|  |
| --- |
| Sous la direction de Jacques Dufresne, philosophe  (février 1970)  Revue CRITÈRE  No 1  “La culture”  **LES CLASSIQUES DES SCIENCES SOCIALES** CHICOUTIMI, QUÉBEC <http://classiques.uqac.ca/> |



<http://classiques.uqac.ca/>

*Les Classiques des sciences sociales* est une bibliothèque numérique en libre accès, fondée au Cégep de Chicoutimi en 1993 et développée en coopération avec l’Université du Québec à Chicoutimi (UQÀC) de 2000 à 2024 et avec l’UQAM à partir de juin 2024.

|  |  |
| --- | --- |
|  |  |
| <http://bibliotheque.uqac.ca/> | <https://uqam.ca/> |

L’UQÀM assurera à partir de juin 2024 la pérennité des Classiques des sciences sociales et son développement futur, bien sûr avec les bénévoles des Classiques des sciences sociales.

En 2023, Les Classiques des sciences sociales fêtèrent leur 30e anniversaire de fondation. Une belle initiative citoyenne.

Politique d'utilisation  
de la bibliothèque des Classiques

Toute reproduction et rediffusion de nos fichiers est interdite, même avec la mention de leur provenance, sans l’autorisation formelle, écrite, du fondateur des Classiques des sciences sociales, Jean-Marie Tremblay, sociologue.

Les fichiers des Classiques des sciences sociales ne peuvent sans autorisation formelle:

- être hébergés (en fichier ou page web, en totalité ou en partie) sur un serveur autre que celui des Classiques.

- servir de base de travail à un autre fichier modifié ensuite par tout autre moyen (couleur, police, mise en page, extraits, support, etc...),

Les fichiers (.html, .doc, .pdf, .rtf, .jpg, .gif) disponibles sur le site Les Classiques des sciences sociales sont la propriété des **Classiques des sciences sociales**, un organisme à but non lucratif composé exclusivement de bénévoles.

Ils sont disponibles pour une utilisation intellectuelle et personnelle et, en aucun cas, commerciale. Toute utilisation à des fins commerciales des fichiers sur ce site est strictement interdite et toute rediffusion est également strictement interdite.

**L'accès à notre travail est libre et gratuit à tous les utilisateurs. C'est notre mission.**

Jean-Marie Tremblay, sociologue

Fondateur et Président-directeur général,

LES CLASSIQUES DES SCIENCES SOCIALES.

Un document produit en version numérique par Réjeanne Toussaint, bénévole, Chomedey, Ville Laval, Qc. courriel: [rtoussaint@aei.ca](mailto:rtoussaint@aei.ca).

[Page web](http://classiques.uqac.ca/inter/benevoles_equipe/liste_toussaint_rejeanne.html) dans Les Classiques des sciences sociales :

<http://classiques.uqac.ca/inter/benevoles_equipe/liste_toussaint_rejeanne.html>

à partir du texte :

Sous la direction de Jacques Dufresne

**Revue CRITÈRE, No 1, “La culture”.**

Montréal : Un groupe de professeurs du Collège Ahuntsic, février 1970, 117 pp.

M. Jacques Dufresne nous a autorisé le 27 décembre 2022 la diffusion en libre accès à tous et en texte intégral, dans Les Classiques des sciences sociales, de tous les numéros de la revue CRITÈRE, dont il est le fondateur.

 Courriel : Jacques Dufresne : [jacques.dufresne@agora.qc.ca](mailto:jacques.dufresne@agora.qc.ca)

Police de caractères utilisés :

Pour le texte: Times New Roman, 14 points.

Pour les notes de bas de page : Times New Roman, 12 points.

Édition électronique réalisée avec le traitement de textes Microsoft Word 2008 pour Macintosh.

Mise en page sur papier format : LETTRE US, 8.5’’ x 11’’.

Édition numérique réalisée le 23 juin 2024 à Chicoutimi, Québec.



Sous la direction de Jacques Dufresne

Revue CRITÈRE, No 1

“La culture”



Montréal : Un groupe de professeurs du Collège Ahuntsic, février 1970, 117 pp.

**Note pour la version numérique** : La numérotation entre crochets [] correspond à la pagination, en début de page, de l'édition d'origine numérisée. JMT.

Par exemple, [1] correspond au début de la page 1 de l’édition papier numérisée.

[1]

Critère

Revue des professeurs  
Collège Ahuntsic

DIRECTEUR : Jacques Dufresne

RÉDACTEUR-EN-CHEF : Gilles Rivard

PRÉPOSÉS À LA DIRECTION :

Jean Proulx  
 François Savignac  
 Roger Sylvestre

**SECRÉTARIAT :**

Secteur Arts et Lettres

Collège Ahuntsic 9155, rue St-Hubert Montréal 353

DISTRIBUTION :

Coopérative Étudiante même adresse

LE NUMÉRO : 50 sous

[2]

[3]

**Revue CRITÈRE, No 1, “*La culture*”.**

SOMMAIRE

[**Liminaire**](#Critere_no_01_liminaire), Le Comité de Direction [5]

[**Essais**](#Critere_no_01_pt_1_Essais) [7]

[Oppression et Culture](#Critere_no_01_pt_1_Essais_1), Jacques Dufresne [9]

[L’expérience esthétique ou le chant d’Orphée](#Critere_no_01_pt_1_Essais_2), Jean Proulx [18]

[Sens et Culture](#Critere_no_01_pt_1_Essais_3), Jean-Pierre Roy [24]

[Des modes d’emploi variés et délectables du mot structure](#Critere_no_01_pt_1_Essais_4), Daniel Giroux [30]

[Du mimétisme à la culture](#Critere_no_01_pt_1_Essais_5), Françoise Chauvin [43]

[**Études**](#Critere_no_01_pt_2_Etudes) [45]

[McLuhan et la culture de l’homme industriel](#Critere_no_01_pt_2_Etudes_1), Jean-François Martineau [47]

[Henri Bosco, poète de l’imaginaire](#Critere_no_01_pt_2_Etudes_2), Roger Sylvestre [55]

[Lauza del Vasto et la culture technologique](#Critere_no_01_pt_2_Etudes_3), Maurice da Silva [69]

[Les intellectuels comme classe sociale](#Critere_no_01_pt_2_Etudes_4), Yves Bertrand [75]

[Une littérature en exil, *Ilona Grazyté*](#Critere_no_01_pt_2_Etudes_5), traduit par Claude Vinette [82]

[4]

[**Chroniques**](#Critere_no_01_pt_3) [93]

[La culture est-elle asphyxiante ?](#Critere_no_01_pt_3_Chroniques_1) Pierre Longtin [95]

[Pour un manifeste de l’art nouveau](#Critere_no_01_pt_3_Chroniques_2), Mein Kampf [100]

[Les miroirs d’un poète de Gabrielle Poulin](#Critere_no_01_pt_3_Chroniques_3), Jean Godin [104]

[Un livre : Reflet de culture, culture de reflet](#Critere_no_01_pt_3_Chroniques_4), Roland Houde [106]

La maquette de la couverture a été conçue par Pierre Varin

[5]

**Revue CRITÈRE, No 1, “*La culture*”.**

LIMINAIRE

[Retour au sommaire](#sommaire)

Voici la première revue publiée par les professeurs d’un Collège d’enseignement général et professionnel.

Nous avons craint jusqu’à la dernière minute, nous aussi, le mauvais sort qui s’abat avec une régularité implacable sur les projets de revue. Dieu merci, il nous a épargnés une première fois ; nous espérons qu’il nous épargnera une deuxième, puis une troisième fois ... En attendant, nous recherchons des collaborateurs inspirés et décidés à tenir leurs promesses.

\* \* \*

Disons-le tout de suite : nos objectifs sont modestes. Nous désirons que la revue soit, pour les professeurs du Collège Ahuntsic et d’ailleurs, le complément indispensable à leur enseignement. Nous voulons en effet susciter dans notre milieu, et de plus en plus, un intérêt pour l’expression écrite. Nous aimerions, du même coup, provoquer et favoriser les échanges entre professeurs, ainsi que fournir aux étudiants intéressés une source de documentation.

Si nous pouvions enfin contribuer à un certain décloisonnement des disciplines, comme le pratiquent bon nombre de penseurs contemporains, nous estimerions avoir atteint un autre objectif important.

\* \* \*

Toutefois la modestie, comme la noblesse, oblige. Si nous voulons éviter à tout prix la fausse originalité, ce n’est pas — du moins nous voudrions le croire — parce que nous nous sommes résignés d’avance à la médiocrité et à la platitude. Le sens de nos limites ne nous empêchera aucunement de chercher à faire valoir le premier *CRITÈRE* de toute revue qui se respecte, à savoir *la qualité,* et ce, tant au niveau de l’expression qu’au niveau du contenu des articles.

Bien sûr, nous ne prétendons pas posséder tous les critères. Nous voudrions seulement, avec nos collaborateurs aussi bien qu’avec nos lecteurs, partir à la recherche de critères qui nous permettent de jeter un peu plus de lumière sur ce monde dans [6] lequel, bon gré mal gré, nous sommes embarqués et où, suivant le mot de Valéry, il nous faut tenter de vivre.

\* \* \*

Visons-nous d’autres objectifs ? Oui. D’une part, nous prendrons les chemins de ce que l’on pourrait appeler « l’humanisme nouveau ». Nous nous réservons cependant le droit de juger ces nouveaux apports selon nos modestes moyens et à la lumière de nos enracinements.

L’un de nos enracinements, nous le trouvons justement dans notre sol québécois. Refusant tout autant le narcissisme que l’aliénation culturelle, nous savons reconnaître l’une de nos fidélités. C’est ainsi que l’on pourra saisir, au cœur de nos prises de position, une optique québécoise ou du moins une confrontation avec des situations et des auteurs du Québec.

D’un autre côté, dans notre monde qui cherche souvent à se libérer du poids de la tradition, nous tâcherons de redécouvrir les grandes œuvres du passé. En dépit du fait que les consommateurs-des-derniers-« ismes »-à-la-mode passent aujourd’hui pour de prophètes, nous gardons la conviction qu’un homme digne de ce nom doit demeurer disponible à l’égard des plus hautes expériences de l’humanité. Pour parler plus concrètement, nous nous sentons quelque peu gênés de balayer du revers de la main Platon, Mozart, Rembrandt ou Voltaire. Nous nous appliquons à nous-mêmes l’exhortation que peuvent lire ceux qui visitent les pyramides d’Égypte : « Ceux qui ont bâti ici méritent non pas votre pitié, mais votre respect ému, votre admiration. »

\* \* \*

Enfin, nous choisissons d’écrire selon ces genres particuliers que sont l’essai, l’étude et la chronique.

L’essai favorisera l’expression personnelle de nos recherches. L’étude nous fera profiter des découvertes de chercheurs qui sont venus avant nous ou qui sont nos contemporains. La chronique, elle, nous permettra d’apprécier les évènements actuels : politiques, sociaux, littéraires.

*Le Comité de Direction.*

[7]

**Revue CRITÈRE, No 1,  
“*La culture*”.**

ESSAIS

[Retour au sommaire](#sommaire)

[8]

[9]

**Revue CRITÈRE, No 1, “*La culture*”.**

**ESSAIS**

Oppression et Culture

[Retour au sommaire](#sommaire)

Parmi les intellectuels « engagés » qui hantent présentement les hauts lieux de l’esprit, il y en a un nombre considérable qui boudent la culture pour se consacrer à la lutte contre l’oppression, considérant, selon toute vraisemblance, que la recherche de la vérité et la recherche de la justice sont deux choses incompatibles. Certes, il n’y a pas lieu de s’en indigner ; la vérité et la justice sont si peu prisées qu’il convient au contraire de se réjouir lorsque, d’aventure, l’une d’elles est l’objet d’une attention particulière, cette attention fût-elle exclusive. Mais il arrive parfois que l’entorse à la logique dépasse la mesure ... On peut très bien penser que la vérité n’a aucun rapport avec la culture, on peut très bien renoncer au dialogue entre les époques, refuser de chercher des modèles dans le passé, sous prétexte, par exemple, que le concept d’homme est périmé, que les individus appelés de ce nom se réduisent en fait aux circonstances changeantes qui les expliquent et que, par suite, le bonheur atteint par Socrate ou Montaigne ne peuvent rien nous apprendre sur celui qui nous convient, mais n’est-ce pas pousser un peu trop loin le mépris de la cohérence que de réclamer ensuite des réformes radicales au nom de la dignité humaine et d’un bonheur auquel tous seraient appelés ? On voudrait croire que les inconséquences de ce genre ne sont que des jeux de l’esprit dont personne n’est dupe. Il n’en n’est rien hélas ! Il existe bel et bien des hommes qui nient la nature humaine et n’en persistent pas moins à voir de l’inhumanité partout. Il en existe tellement qu’on est obligé de considérer le messianisme d’inspiration sceptique comme la doctrine officielle des temps nouveaux.

Les messies sceptiques

Qu’est-ce qu’un messie sceptique ? Pour peu que l’on soit influencé par le principe de contradiction on est tenté de répondre par ces deux phrases catégoriques : ou bien c’est un faux messie, ou bien c’est un faux sceptique. J’appelle faux messie celui qui veut transformer l’homme sans savoir quelle forme il faut lui donner. J’appelle faux sceptique celui dont l’ignorance avouée sert de masque à des certitudes inavouables parce que confuses ou grossières. Mais comme il s’agit là d’une question qui, manifestement, [10] ne s’adresse à la raison que d'une façon très indirecte, il faut, pour répondre avec toutes les nuances requises, commencer par se représenter le personnage qu’il s’agit de définir. À cette fin, voici un bref dialogue portant sur l’oppression et mettant en scène un messie sceptique et un homme de bonne volonté :

*L’homme de bonne volonté :* Quand je vous ai parlé de l’essence de l’homme, de ses exigences inaltérables de Justice et de Beauté, vous m’avez regardé avec le sourire assassin de celui qui possède le doute absolu et vous avez agrémenté ce sourire du commentaire suivant : « Mon cher ami, vous êtes en retard d’au moins deux structures mentales, vous êtes encore à l’âge des choses en soi, des universaux et des transcendantaux. Pour pouvoir vous comprendre il faudrait que je revive en sens inverse les mutations qui m’ont conduit de l’époque où l’on croyait au point de vue absolu, à l’époque actuelle, où, à cause des découvertes de la science, la relativité du savoir humain ne fait plus de doute pour personne. » C’est bien ce que vous m’avez dit, n’est- ce pas ?

*Le messie sceptique :* En effet !

*L’homme de bonne volonté :* Et maintenant, vous me parlez de l’oppression avec une fermeté que je n’oserais jamais avoir quand je parle de la justice. Vous êtes même prêt à risquer votre vie, du moins vous le dites, pour libérer des hommes qui eux-mêmes se croient libres. Ou bien je n’y suis pas du tout, ou bien vous êtes en train de vivre une mutation inversée.

*Le messie sceptique :* L’homme aurait-il donc besoin d’une essence pour être opprimé ?

*L’h.b.v. :* Certes non, l’animal non plus d’ailleurs. Mais je suppose que vous faites une distinction entre l’oppression dont l’un et l’autre peuvent être victimes.

*Le m.s. :* Je suis humain après tout.

*L’h.b.v. :* Vous voulez dire par là que vous avez le même crâne et les mêmes structures mentales que les autres hominiens de votre époque.

*Le m.s. :* Si vous voulez ...

*L’h.b.*v. : Mais, dites-moi, qu’est-ce qui est opprimé en vous et en vos semblables ? Le crâne, les structures mentales, [11] les structures chromosomiques, les pulsions ou quoi encore ? Les intérêts peut-être ?

*Le m.s. :* Où voulez-vous en venir ?

*L’h.b.*v. : Je veux savoir d’où vous partez. Mais abordons la question par un biais plus sérieux. Je suppose que vous faites une distinction entre la contrainte et l’oppression ?

*Le m.s. :* Bien entendu ! Qui oserait prétendre que les parents oppriment leurs enfants quand ils les empêchent de s’approcher du feu ?

*L’h.b.v. :* À partir de quel moment, selon vous, la contrainte devient-elle oppressive ?

*Le m.s. :* Ce moment, est-il besoin de le préciser, varie selon les lieux et les époques. Il faut dire qu’il est très difficile de délimiter la frontière entre la contrainte oppressive et la contrainte libératrice. Les détenteurs du pouvoir ont l’art de la rendre imperceptible. Étant donné qu’ils contrôlent les « mass média », c’est pour eux un jeu d’enfant que de donner un sens frelaté à la contrainte oppressive et de la faire ainsi passer pour libératrice.

*L’h.b.v. :* Sens frelaté ! Ce serait donc le sens qu’on lui donne qui rend la contrainte libératrice ou oppressive. Mais vous n’iriez pas, je suppose, jusqu’à donner raison à Épictète, cet homme qui se prétendait libre en dépit de sa condition d’esclave et qui disait à qui voulait l’entendre : « Pourquoi donc nous irritons-nous ? Parce que nous attachons du prix aux choses qui nous ont été enlevées. Eh bien ! n’attache pas de prix à tes habits et tu ne t’irriteras pas contre les voleurs. »

*Le m.s. :* Sens frelaté ? Je vous dois en effet quelques précisions sur le sens de ce mot. Tout le monde sait que la notion de sens n’a plus le sens qu’on lui donnait naguère. On peut même dire qu’elle n’a plus de sens du tout ; et je vous prie de croire que je pèse mes mots. Comme des savantes études l’ont démontré, la multiplication des modes d’approche et des grilles de lecture du réel a entraîné une prolifération du sens, un cancer, pour- rait-on dire, qui a causé sa perte. Les sens sont devenus masse, comme les hommes. À partir d’un certain moment, on a cessé de pouvoir les distinguer. Et on a compris, enfin ! que le mot sens ne pouvait avoir de signification que dans un contexte où les détenteurs [12] du pouvoir interdisaient la création de grilles de lecture nouvelles.

*L’h.b.v. :* Dois-je considérer que ces précisions valent également pour la distinction que vous faites entre la contrainte et l’oppression ?

*Le m.s. :* Il est évident qu’il y a autant de contraintes qu’il y a de modes d’approche des situations que, par convention, nous appelons contraignantes.

*L’h.b.*v. : Je suppose qu’on peut faire un raisonnement analogue à propos des rapports entre la liberté et l’oppression.

*Le m.s. :* Sans doute.

*L’h.b.*v. : Néanmoins, vous vous sentez toujours en droit et en mesure de dire *qu’il* y a de l’oppression dans telle ou telle situation et vous êtes même disposé à bouleverser le monde pour prouver que vous avez raison... J’avoue que je vous comprends de moins en moins. Adieu ! Quand je vous reviendrai, je serai muni d’une grille de lecture adéquate. Présentement vous êtes pour moi une énigme.

Les certitudes inavouables

Le mot de l’énigme, je crois l’avoir trouvé lors d’une conversation avec un contestataire brillant, naïf et inculte, qui m’avait dit un jour, dans le feu de son action : « Je ne sais pas ce qu’est l’homme et je ne veux pas le savoir. Il me suffit de savoir que la société est si pourrie qu’on ne perdra rien en la détruisant. » J’avais répondu : « Quand on ne sait rien sur l’homme, quand on ne connaît ni ses vrais désirs ni ses vrais besoins, on s’en va au désert, on ne descend pas dans la rue, ou si on y descend c’est pour démontrer que l’on trouve vaines et dérisoires toutes les discussions, toutes les agitations, toutes les guerres et toutes les révolutions. » Quelques jours passèrent et la conversation reprit sur un ton semblable à celui du précédent dialogue. À la fin mon interlocuteur déclara ce qui suit : « Il faut éliminer la souffrance. Selon moi l’homme ne sera vraiment lui-même que le jour où cet objectif aura été atteint. » Donc, lui ai-je alors demandé, vous ne croyez pas que la souffrance sous une forme ou sous une autre, est indissolublement liée à l’existence de l’homme. Non, m’a-t-il répondu.

Après cette conversation, dois-je l’avouer, j’ai eu un moment de désespoir. Il veut un monde sans douleur, sans contrainte et sans [13] oppression, me suis-je dit. La société qui a permis que de pareilles illusions prennent racine dans un être si intelligent mérite vraiment de disparaître !

Je me suis demandé ensuite pourquoi mon jeune ami refusait d’avouer ses vrais motifs et j’ai compris qu’il combattait la civilisation nord-américaine au nom de l’idée de l’homme que cette civilisation a elle-même inventée, que son hédonisme inarticulé n’était rien d’autre que la quintessence de la philosophie que les « mass média » diffusent depuis plus de cinquante ans. S’il refusait d’avouer sa conception de l’homme c’est donc, tout simplement, parce qu’il la savait inavouable, parce qu’il sentait qu’elle allait fondre au contact de la lumière et que son action, d’enivrante qu’elle était, allait par là devenir absurde.

Cet exemple, dira-t-on, est tendancieux. Ce specticisme qui se trahit avant même de s’affirmer est une caricature du doute radical des hommes sérieux, des héros de l’absurde par exemple. Ces derniers peuvent agir gratuitement, c’est-à-dire avec une conscience claire de l’absurdité de leur action. Il est malhonnête de les assimiler aux adolescents entraînés par leur vague à l’âme. — À cela on peut répondre que les illusions ou les justifications peuvent être plus ou moins structurées, plus ou moins cohérentes, sans changer de nature pour autant. Sous son apparence d’homme qui est revenu de tout, Don Juan vieillard ne poursuit-il pas le même fantôme que Don Juan adolescent ? Et que penser du politicien expérimenté qui fait toujours mine de ne pas désirer plus de pouvoir ? Est-il si différent du jeune ambitieux qui annonce maladroitement ses intentions ? Pourquoi alors faudrait-il supposer que le héros de l’absurde est d’une autre espèce que le contestataire confus et naïf ? Ne serait-on pas plus près de la vérité en disant que le premier est le modèle du second ?

Nous avons donc tout intérêt à revenir à notre exemple. Il montre bien que le faux scepticisme, quelles que soient les allures qu’il se donne, n’est rien d’autre qu’un subterfuge qu’on invente pour enrober de bonne conscience des principes inavouables. Il contient d’autres enseignements très importants. Le contestataire en cause prétend avoir compris la civilisation nord-américaine, il se croit même en droit d’affirmer qu’elle est pourrie jusqu’à sa racine. En réalité il ne la comprend pas du tout et il ne peut pas la comprendre puisqu’il n’a pas pris de recul par rapport à elle et qu’il ne dispose d’aucun modèle. Il la juge en fait à travers l’image qu’elle lui offre d’elle-même. Il aperçoit confusément quelques symptômes et ce sont les symptômes qui lui servent de critères. [14] Il se comporte comme un médecin qui n’aurait jamais étudié le fonctionnement d’un organisme sain et qui néanmoins se croirait en droit de porter un diagnostic. Sa révolte, de toute évidence, n’est pas causée par le mal qu’il voit, mais bien plutôt par le fait qu’il voit mal. Il sent que des valeurs essentielles sont menacées, mais il n’a pas une idée claire de ces valeurs, il ne voit avec précision ni pourquoi ni par quoi elles sont menacées. Ce mélange de sensibilité souffrante et d’intelligence trouble crée en lui un malaise profond. À défaut de pouvoir atténuer ce malaise et lui donner un sens en le comprenant — le manque de distance et de culture fait ici encore sentir ses effets — il s’efforce de l’éliminer et, pour réussir dans cette tâche impossible, il est prêt à détruire la société, comme d’autres sont prêts à se détruire eux- mêmes par la drogue.

Il convient de le noter au passage, les contestataires qui, à l’instar de notre jeune ami, s’agitent à la surface de leur époque, ne constituent pas une menace très sérieuse pour les forces réelles de l’oppression. Ils peuvent tout au plus contribuer à renverser un régime, c’est-à-dire à changer le mal de place. Comment pourrait-il en être autrement puisqu’ils prélèvent leurs remèdes sur les symptômes du mal qu’ils combattent.

Un tyran intelligent verrait même en eux de précieux alliés. Ils discréditent l’esprit critique auprès des hommes de bon sens, penserait-il ; c’est une excellente chose, puisque le pouvoir n’est menacé qu’à partir du moment où les hommes de bon sens s’avisent d’avoir l’esprit critique !

Réaliste par idéal

Les véritables ennemis de l’oppression sont d’une toute autre espèce. Ils sont allés au désert avant de passer à l’action. Ils ont pris racine dans le passé avant de s’instituer juges du présent. Ils se sont donné une forme avant d’en imposer une à leurs semblables. En parcourant l’histoire ils ont appris que le bien existe dans le monde sous une forme infinitésimale et ils en ont déduit que l’action intelligente ne consiste pas à se comporter comme si les passions humaines pouvaient être déracinées par un coup d’état, mais à composer les forces permanentes dérivées de ces passions de telle sorte que le bien puisse s’infiltrer à travers elle. Ils sont réalistes par idéal, à la façon de Simone Weil, qui écrivait : « C’est la liberté qu’il faut s’efforcer de se représenter clairement, non pas dans l’espoir d’y atteindre, mais dans l’espoir d’atteindre une liberté moins imparfaite que n’est notre [15] condition actuelle ; car le meilleur n’est concevable que par le parfait. On ne peut se diriger que vers un idéal. L’idéal est tout aussi irréalisable que le rêve, mais, à la différence du rêve, il a rapport à la réalité ; il permet, à titre de limite, de ranger des situations ou réelles ou réalisables dans l’ordre de la moindre à la plus haute valeur. »

L’avenir de l’humanité est peut-être du côté du contestataire type dont nous parlions il y a un instant, mais son salut, de toute évidence est du côté de Simone Weil, c’est-à-dire du côté de la culture. Au moment où elle est entrée à l’usine pour mettre ses théories à l’épreuve et pour comprendre enfin les prolétaires dont elle avait si souvent parlé, Simone Weil avait déjà une culture exceptionnellement riche. Elle a bientôt compris que cette culture était insuffisante. Elle est retournée à la vie contemplative pour étudier la pensée grecque qu’elle avait un peu négligée et pour apprendre le sanscrit afin de pouvoir lire les grands textes hindous.

On pourrait aussi citer en exemple les grands critiques de la civilisation américaine, tels que Marcuse, Boorstin, McLuhan. Ces messieurs auraient-ils été aussi clairvoyants si leur esprit n’avait pas pris racine dans les grands moments de l’histoire ?

Culture et sens critique

Par culture j’entends ici un lien vivant avec les grandes époques et les grandes œuvres, un dialogue perpétuel avec les morts illustres. L’homme cultivé dans cette perspective c’est celui qui est fils de l’Homme avant d’être fils de son époque, celui qui, ayant jeté l’ancre dans les eaux les plus claires et les plus profondes de l’histoire peut résister aux courants d’idées qui se succèdent et s’entrechoquent à la surface du temps. L’homme inculte, dans la même perspective, ressemble à une barque dont on a rompu les amarres : il dérive au gré des opinions des slogans et des messages publicitaires. Le vent dominant l’emporte où il veut. Il peut arriver que le vent qui domine dans un milieu restreint donné, dans une université ou dans un parti par exemple, soit contraire au vent qui domine dans l’ensemble de la société. On a alors l’impression que l’homme inculte peut trouver en lui-même assez de force pour résister. Cette impression est une illusion. La résistance, l’expérience le prouve, cesse automatiquement au moment où le milieu restreint se dissout, au moment où les eaux de la rivière se mêlent à celles du fleuve. La dialectique du tout ou [16] rien qui caractérise la résistance servile, fanatique et éphémère de l’homme inculte apparaît ici dans toute sa vérité : on veut tout changer dans un premier moment, pour être justifié de ne rien faire au moment où l’action réelle sera enfin devenue possible.

Le dernier homme

Comment, dans ces conditions, ne pas considérer le ressentiment d’un nombre croissant d’intellectuels à l’égard de la culture comme une forme larvée de complicité avec les forces de l’oppression ? On peut servir l’ennemi en trahissant les siens, comme font les « savants » qui vendent leur matière grise au plus offrant ; mais on peut le servir aussi bien en réagissant en vaincu, en dénigrant les raisons de se défendre et en tarissant les sources du courage. N’est-ce pas ce que font les fossoyeurs de la culture ? Bien entendu, ces derniers donnent de leur propre attitude une interprétation plus subtile. La culture traditionnelle, disent-ils, jouit encore d’un certain prestige auprès des prolétaires, ce qui, du moins dans les sociétés post-industrielles, n’est plus le cas pour les signes extérieurs de la richesse, tels que la voiture, la maison et les beaux vêtements. Cette culture est donc l’arme ultime de l’establishment, le dernier leurre qu’il peut tendre à la foule de ses esclaves. Molière, Mozart et Velasquez remplacent les fouets de l’ancien régime, le chômage du XIXe siècle et les salaires alléchants du début du XXe.

Et ce n’est là que l’aspect le moins important de la question. — Ce sont toujours les fossoyeurs de la culture qui parlent. — S’il faut fuir le passé c’est d’abord et avant tout parce qu’il est une boîte de Pandore. Il exhale certes des parfums subtils que peuvent humer quelques esthètes privilégiés, mais ce qui s’en échappe surtout ce sont des idées mythiques, théologiques ou métaphysiques. Transposées à notre époque, ces idées, qui ont rempli une fonction déterminée en leur temps, sont mensongères parce qu’elles ne peuvent qu’enrayer les rouages de l’évolution. Un exemple : L’idée de liberté telle qu’on peut la trouver chez Descartes. Cette idée a joué un rôle de première importance au XVIIe, époque où, comme chacun sait, les individus n’avaient qu’une conscience très confuse de leurs droits et de leurs responsabilités. La même idée, transposée au XXe siècle, ne peut avoir que des effets nocifs et rétrogrades. Le génie et le prestige de Descartes servent alors de caution aux exploiteurs qui, sous prétexte de sauver la liberté individuelle, s’opposent à la socialisation, c’est-à-dire à l’avenir et au progrès.

[17]

Le moins qu’on puisse dire de cette interprétation c’est qu’elle est partielle. Cela toutefois ne l’a pas empêchée de laisser sa marque. Le grec a été éliminé ; le latin l’a été peu après, ce latin dont A. Suarez disait : « Qui n’a point fait de latin, ne saura jamais le français que de rencontre. Et n’ayant pas acquis la langue par lui-même, sa pensée sera toujours un peu servile. »

Et on ne s’en est pas tenu à cette perte peut-être irréparable. Après le latin ce furent les classiques français qui disparurent, puis bientôt après les romantiques. Désormais l’antiquité c’est Baudelaire et Rimbaud ; dans certains milieux plus évolués c’est Albert Camus. On voit déjà venir le jour où les études littéraires consisteront à discuter sur ce que seront les œuvres de l’avenir. En philosophie on observe un mouvement analogue. L’antiquité en ce domaine c’est l’existentialisme, le moyen-âge c’est le teilhardisme. Quant à l’histoire, elle cédera bientôt la place à la prospective. En un mot, la transplantation de l’esprit humain sera bientôt chose faite : il avait ses racines dans le passé, il les a déjà dans le futur ; il était souvenir et idéal, il n’est plus que rêve et projet.

Les prolétaires finiront peut-être par tirer profit de cette barbarie. Le jour, et ce jour n’est pas très éloigné, où ils verront que leurs maîtres ont perdu toutes les qualités que confère la vraie culture, où ils constateront qu’ils ne se distinguent d’eux que par ce qu’ils leur enlèvent, c’est-à-dire la quantité, l’avoir, ce jour là ils cesseront de tolérer les derniers vestiges de l’inégalité et ils entreront de plein pied dans la terre promise. Mais cette terre promise ne sera qu’un désert. Il n’y aura plus de modèles, plus de dieux, plus de héros, plus de génies, partant plus de poésie, plus de sens, plus de transfiguration. Avant leur arrivée, on aura pris soin de brûler tous les chefs-d’œuvre de l’homme. Pour fruit de leurs efforts séculaires ils ne trouveront qu’une pitoyable image d’eux-mêmes. Ils comprendront alors, mais trop tard qu’ils ont été victimes de la pire des trahisons, de la pire des haines, celle des intellectuels qui, au lieu de faire leur métier c’est-à-dire de veiller sur les trésors de l’humanité et d’en créer d’autres à leur mesure, offrent d’une main la terre promise et la dévastent de l’autre.

« La terre est devenue plus petite, et sur elle sautille le dernier homme qui rapetisse tout. » F. Nietzsche.

*Jacques Dufresne,*

Directeur du Secteur Arts et Lettres,  
Collège Ahuntsic.



[18]

**Revue CRITÈRE, No 1, “*La culture*”.**

**ESSAIS**

L’expérience esthétique  
ou le chant d’Orphée

[Retour au sommaire](#sommaire)

Les démiurges de notre culture ne cessent de proclamer les derniers, absolus à la mode : « à chacun sa vérité », « à chacun sa beauté », etc. ... Selon eux, « la beauté », pas plus que la vérité, ne peut donner ses justifications. Les critères et les points fixes, dans la mesure où ils existent encore, sont l’héritage des illusions du passé. Chacun demeure libre de trouver sa beauté où il le veut bien.

Et pourtant, qu’il me soit permis de m’interroger : « Y a-t-il plusieurs « beautés » ? Avons-nous tous raison à la fois dans nos jugements sur la beauté ? Tout n’est-il, en ce domaine, que pure subjectivité ? Mais comment donc décrire cette expérience de la beauté ?

Peu importent ces réflexions, disent à leur tour les pragmatiques. Car l’expérience esthétique demeure peut-être souhaitable mais elle est finalement marginale et sans portée dans notre culture. L’homme n’y est-il pas essentiellement évalué selon son efficacité ou son rendement et défini par l’action ? Et cette voie n’est-elle pas la seule qui s’offre à l’homme pour l’avenir ?

Mais une fois de plus je m’étonne : « l’action, la transformation du monde et l’efficacité seront-elles les seules valeurs humaines fondamentales pour la culture à venir ? Le laborieux Prométhée pourra-t-il jamais représenter, à lui seul, l’essence de l’esprit humain ? »

« La matière faite homme », Alain.

La beauté, comme le suggère Alain, est « la matière faite homme ». Ainsi *les barques aux Saintes-Maries* de Van Gogh ne sont que couleurs, formes, espace et lumière transposés dans le monde humain. *L’amitié du Prince* de St-John Perse est alors évocation et rythme des mots et des phrases, mais aussi chant majestueux de la condition de l’homme. *Jésus, sauveur du monde,* de Bach est plus que sons, mélodie, harmonie. C’est un visage de l’homme mis en musique. *La Sainte Chapelle* de l’île de la Cité est toute entière « vitrail » et toute entière transparence de l’humain. La beauté est vraiment une humanisation de la matière.

[19]

Peinture, poésie, musique, architecture expriment, chacune à sa façon, cette alliance de l’extériorité et de l’intériorité, cette réconciliation du dehors et du dedans. Les formes picturales ou poétiques, musicales ou architecturales ne trouvent leur vrai sens que dans l’évocation d’une intériorité humaine. Chaque représentation esthétique trouve sa raison d’être dans la présence mystérieuse qu’elle cherche à évoquer. Tout l’art semble résider dans cette dialectique du dehors et du dedans, de l’extériorité et de l’intériorité, de la représentation et de la présence.

Hegel exprime admirablement cette idée dans son *Introduction à l’esthétique* et dans *L’idée de beau.* Le simple objet extérieur peut devenir un lieu de l’esprit. Toute l’activité esthétique devient la spiritualisation du sensible. « Dans l’art, affirme Hegel, le sensible est spiritualisé et l’esprit apparaît sous une forme sensible ». La spiritualisation du sensible de Hegel rejoint l’humanisation de la matière d’Alain.

Hegel développe aussi l’idée *d’apparence.* Dans l’art, le sensible devient l’apparence de l’esprit. L’art est donc un mode de manifestation particulier de l’esprit, une sorte de service de l’esprit. L’artiste lui-même se fait médiateur entre les objets et l’esprit auquel il participe. Son travail de création ne vise qu’à représenter les objets saisis par l’esprit. Le beau est donc le lieu visible de l’esprit, l’apparence sensible de l’esprit ou la présence représentée.

Telle est la signification de l’activité créatrice en art. Sa raison d’être réside dans *la transposition.* L’objet beau est toujours un objet transposé, c’est-à-dire spiritualisé, humanisé. Ainsi l’art ne cherche nullement à *transformer* l’univers. C’est là la perspective de l’homme d’action et de Prométhée. L’art cherche plutôt à *transposer* l’univers à la manière d’Orphée.

À mon sens, il n’y a pas de *beau naturel* différent du *beau artistique,* comme le prétend Hegel. Après avoir contemplé cette vieille barque, sommeillant sur la grève ou ce moulin mystérieux aux ailes brisées, si j’en arrive à dire cette expression en apparence banale « c’est beau ! », j’ai commencé à spiritualiser et à transposer la barque ou le moulin, je les ai humanisés. En réalité, je lis déjà dans la barque ou le moulin *quelque chose de l’esprit humain auquel je participe.* Le sujet humain qui contemple est donc le créateur de la *beauté naturelle.* Il fait parler les formes. Il en fait des apparences de l’esprit. Il les transpose.

Cette transposition est à la base du poème, de la peinture, de l’œuvre musicale. La création artistique est l’achèvement de la [20] transposition, elle-même fruit d’une intense contemplation. Ainsi, la beauté, sous toutes ses formes, est toujours une rencontre de l’esprit et d’une forme évocatrice. Toute expérience esthétique harmonise l’extériorité et l’intériorité, transpose le sensible dans l’esprit.

« La splendeur de la vérité », Thomas d’Aquin.

Au XIIIe siècle, Thomas d’Aquin évoquait la beauté en ces mots : *splendor veritatis.* Cet éclat sensible de la vérité, nous le retrouvons dans les œuvres d’art dont nous parlions au tout début.

*Les barques aux Saintes-Maries* de Van Gogh nous montrent quatre barques baignées dans le silence d’une plage et d’une mer sans limites. Elles sont là, ensemble, dans l’espace infini, comme quatre amis au destin solidaire. Elles évoquent l’amitié au cœur de la solitude sans fin. D’ailleurs, sur l’une des barques, Vincent a pris soin d’écrire ce mot : *amitié.*

St-John Perse nous parle de cette même vérité humaine dans *L’amitié du Prince.* Ordinairement, le négoce, les affaires sont à l’origine des déplacements. Mais voici un long déplacement sans cause, si ce n’est celle d’une rencontre gratuite entre les plus nobles des hommes. La hauteur et la dignité de la véritable amitié se situent à ce niveau princier.

La cantate de Bach, pour sa part, est sans commencement ni fin. Elle évoque, avec douceur, le mouvement éternel de l’être. *Jésus, sauveur du monde* évoque un univers où tout n’est que dialogue, harmonie et paix éternels. L’univers déchiré est maintenant réconcilié.

*La Sainte Chapelle* proclame, depuis sept siècles, la même vérité éternelle. Tout en elle est vitrail et reflet infini de la lumière. Sa vérité est de rappeler à l’homme, à travers ses couleurs et ses formes innombrables, sa vocation de transparence à la lumière. Elle est belle parce qu’elle est la splendeur visible d’une vérité transcendante, celle de la transparence à l’être.

Ainsi Hegel a raison en disant de l’art qu’il est « ce qui révèle à la conscience la vérité sous une forme sensible ». Cette alliance de l’extériorité et de l’intériorité de la matière et de l’homme, du sensible et de l’esprit se reconnaît maintenant dans l’apparition, sous forme sensible, d’une vérité humaine : amitié, transparence, paix éternelle. L’art devient ainsi la recherche du mode d’expression sensible le mieux approprié à une vérité humaine. [21] Il cherche à donner aux vérités humaines une existence sensible qui leur corresponde.

Le beau demeure toujours « la matière faite mélodie, la matière au beau visage, la matière lumineuse, la matière faite homme » (Alain) ; il est bel et bien la transposition du sensible dans l’esprit ; mais il est, plus précisément, l’harmonie d’une vérité et d’une forme, l’apparition d’une vérité humaine dans une forme évocatrice.

Hegel nous fournit encore le principe pouvant servir à hiérarchiser les œuvres d’art : « Une œuvre d’art est d’autant plus belle que son contenu spirituel est d’une vérité plus profonde ». Nous ne ferions qu’expliciter Hegel en ajoutant que la plus grande beauté existe dans la mesure où s’harmonise vraiment cette vérité profonde et la forme sensible. C’est donc en ce sens radical que nous affirmons l’objectivité de la beauté et la hiérarchisation possible entre les œuvres d’art. Nous refusons, à la racine même, ce jugement décadent : « à chacun sa beauté ». Pour être belle, l’œuvre d’art doit être essentiellement la manifestation sensible d’une vérité humaine.

Nous croyons même qu’il est possible d’élaborer, dans chaque art, des critères objectifs de la beauté. Pour être évocatrice de l’esprit ou d’une vérité humaine, l’œuvre d’art ne peut échapper à ces critères fondamentaux. Une peinture, par exemple, ne sera évocatrice que si s’harmonise en elle le jeu de la lumière, la profondeur de l’espace, l’agencement des couleurs et des formes.

**II**

La Civilisation de Prométhée.

Dans sa *Préface pour une réhabilitation de l’art et de l’artiste,* Mounier parlait de la condition misérable de l’artiste, trop souvent réduit à mettre son art au service du monde de l’argent. Il dénonçait la double tyrannie du système capitaliste, celle de la misère et celle de la richesse : « L’oppression économique courbe la plupart sur le souci du pain, du toit, du vêtement... la course au profit étourdit les autres. »

Mounier en arrivait de même à une critique fondamentale des valeurs d’une telle civilisation. Il s’en prenait à une certaine « philosophie » de la vie qui ne laissait « aucune place aux conditions fondamentales de l’art ». Cette vision des choses tendait, à son avis, à réduire l’homme aux valeurs d’utilité, d’efficacité, de rendement, de travail et d’action productrice. Or, pour Mounier, [22] « la vie en poésie est un aspect central de la vie personnelle et devrait compter dans notre pain quotidien ».

Marcuse, pour sa part, dans *Éros et civilisation,* affirme que le principe de réalité (s’opposant, dans la terminologie freudienne, au principe fondamental du plaisir) de notre civilisation occidentale est le principe du rendement. L’efficacité devient alors une sorte d’impératif catégorique de la culture quotidienne et l’homme se trouve défini par son labeur productif. Toutes ses énergies instinctuelles et la totalité de ses forces créatrices sont de plus en plus domestiquées par le principe du rendement. L’homme est ainsi réduit à l’ordre de la rationalité efficace et défini par l’une de ses tâches, celle de transformer le monde. Le laborieux Prométhée occupe alors tout le champ de la conscience.

Orphée ou l’expérience esthétique.

Dans la civilisation du rendement, Prométhée est le seul héros culturel valable. Prométhée, l’homme révolté, a créé la civilisation dans sa lutte contre les dieux. C’est dans un effort humain désespéré qu’il a pu ravir aux dieux le feu de la civilisation. Il est donc le symbole par excellence de l’effort efficace et « le héros de la lutte, du travail, du progrès, de la productivité » (Marcuse). Il est l’homme du rendement exprimant parfaitement la partie masculine de l’esprit humain que Bachelard nomme *l’animus.*

Marcuse, dans la seconde partie d*'Éros et civilisation* nous propose son *Utopia.* Ainsi, aux côtés de Prométhée apparaît la figure du poète. Son nom est Orphée, celui qui libère et réconcilie les hommes par son chant. Sa création esthétique unit l’homme à Dieu et à la nature. Il ne transforme pas l’univers, il le transpose. « Son langage est chant et son travail est jeu », affirme Marcuse. Son activité est contemplative et créatrice, mais non productrice. Il symbolise donc la paix, le jeu, la joie et l’accomplissement. Il est l’homme de la contemplation exprimant parfaitement la partie féminine de l’esprit humain que Bachelard nomme *l’anima.*

Une civilisation, libérée des tâches laborieuses par l’automation et préoccupée de la qualité du loisir humain, rend de plus en plus possible l’expérience fondamentale de la beauté. L’avènement d’Orphée comme héros culturel important peut être envisagé. Car Orphée représente, à bon droit, l’une des fonctions essentielles de l’esprit humain : la fonction esthétique, elle-même à la source de cette expérience que nous avons tenté de cerner.

[23]

La fonction esthétique regroupe, en effet, plusieurs facultés essentielles à l’être humain : l’intelligence qui saisit la vérité humaine au cœur de la forme évocatrice ; l’imagination qui crée ou recrée en elle-même l’image dans sa puissance d’évocation ; la sensibilité cognitive qui accueille le monde extérieur et la sensibilité affective qui vit l’émotion esthétique. Toutes ces facultés sont à l’œuvre dans « l’expérience orphique » de la beauté. Schiller dans ses *Lettres sur l’éducation esthétique de l’homme* et Marcuse dans *Éros et civilisation* proposent ainsi de reconstruire la civilisation à l’aide de la force contemplative et réconciliatrice de l’expérience esthétique. Ils recherchent une « culture » où « la raison est sensible et la sensibilité rationnelle » (Marcuse).

Tel est, selon Kant dans sa *Critique du jugement,* le rôle propre de la fonction esthétique. Elle se situe très précisément entre la fonction cognitive (raison pure) et la fonction éthique (raison pratique). Le jugement qu’elle produit, le jugement esthétique, est essentiellement réconciliateur de la nature et de l’esprit, de l’extériorité et de l’intériorité, de la sensibilité et de la raison. Elle constitue donc une intentionnalité fondamentale de l’esprit et fait apparaître « la vie en poésie » comme une nécessité de la vie de l’esprit. Orphée, aussi bien que Prométhée, représente alors un trait fondamental de l’essence de l’esprit humain.

\* \* \*

En terminant, nous nous croyons justifié de parler d’une beauté objective définie comme l’apparence d’une vérité humaine dans une forme sensible évocatrice. Nous pensons aussi avoir montré que l’expérience esthétique, loin d’être un luxe de l’esprit, correspond à l’une de ses fonctions essentielles et peut être le fondement d’une « culture ».

*Jean Proulx,*

Directeur du Département de Philosophie,  
Collège Ahuntsic.



[24]

**Revue CRITÈRE, No 1, “*La culture*”.**

**ESSAIS**

Sens et Culture [[1]](#footnote-1)\*

*N.D.L.R. : Le texte qui suit ne concorde pas avec l’orientation de la revue telle qu’exposée dans le Liminaire. Il nous a semblé, toutefois, que l’intérêt que présentait cet article nous autorisait à le publier.*

*Aucun artiste ne tolère le réel.*

Nietzsche

[Retour au sommaire](#sommaire)

Qu’il y ait une crise de la culture peut s’entendre de bien des façons. La culture sera considérée ici comme un ensemble intégré de discours sur la réalité. La stabilité relative qu’a longtemps connue ce groupe de représentations peut s’expliquer par l’action des classes sociales dirigeantes, par la répression des idées neuves, par l’éducation, par l’érudition enfin, faisant de l’accumulation des savoirs un ersatz de la culture.

Il est difficile de dire si cette crise de la culture connaît plus d’ampleur maintenant. À toutes les époques, des questions ont été posées, et l’Occident en tout cas a connu une suite d’essors, d’âges d’or, de déclins et de renaissances. Car la culture est historique, si elle est humaine. Sans doute, cette crise est davantage perçue de nos jours, à cause de cette référence séculaire, passée dans le langage courant, à une culture classique, sommet, modèle absolu. Déjà au 19ème siècle, Brunetière concevait les mouvements littéraires comme des dégénérescences à partir du « grand siècle ». Mais on raconte que Rabelais avait eu l’idée d’étudier l’anatomie par la dissection plutôt que chez Hippocrate. Or ce renversement, qui tirait la médecine hors de la philologie et qui constitue un beau symbole de la Renaissance, affrontait sûrement des interdits aussi sévères que ceux qui sont transgressés aujourd’hui et qui provoquent cette crise de la culture.

[25]

Mais quel est l’objet précis de cette crise ? Ce qui est remis en cause, si la culture est l’ensemble des représentations de la réalité, c’est précisément la cohérence de cet ensemble ; les contradictions semblent avoir saturé le potentiel de plasticité de l’homme moderne. Et si cet ensemble, comme le veut Dumont, constitue une mémoire à la disposition de la collectivité, c’est la validité de ce fonctionnement mémoriel qui est remise en question. Enfin, et c’est une interrogation plus récente, on peut critiquer la pertinence de la notion de représentation ou de discours, et ainsi attaquer la définition même de la culture.

Car en définissant la culture comme un discours sur la réalité, on pose la question du discours et celle de la réalité, du sens et de l’objet. Et ce qu’il y a de particulier au 20ème siècle, c’est que la crise de la culture y est une crise du sens. Peut-être est-ce là un effet de cette récente diffusion des modèles linguistiques dans tout le champ des sciences humaines : les questions de valeurs, centrales dans toute problématique de la culture, cèdent leur place aux questions de sens, ou plutôt, la notion de sens englobe celle de valeur. On peut voir là une source de confusion, ou même de nivellement des diverses instances-valeurs, mais il semble bien que le biais du sens est propre à éclairer le problème de la culture. D’ailleurs, s’y rattachent deux grands courants qui se partagent le champ actuel de la réflexion, l’herméneutique et le structuralisme.

Les problèmes de sens peuvent se poser de deux manières. Ou bien le sens prolifère, et l’herméneutique se répand en des interprétations de plus en plus divergentes, éventuellement contradictoires ; ou bien le sens disparaît, récusé dans sa pertinence même, et on assiste à un processus de « dé-sémantification », de destruction du sens. On pourrait faire remarquer que ces deux pathologies sémantiques sont liées, l’éclatement herméneutique préparant la disparition radicale du sens, l’hypertrophie du sens provoquant par réaction son atrophie. Ces problèmes peuvent en effet se suivre, mais il ne semble pas qu’ils puissent coexister au sein d’un même discours. Nous allons voir en effet que les formes d’art et de pensée contemporaines illustrent, l’un après l’autre, ces deux problèmes du sens.

L’art, et c’est sans doute ce qui fait sa valeur, est depuis longtemps le refuge de l’ambiguïté, des questions irrésolues, des sens partiels et glissants. Et l’ambiguïté, du point de vue de sa consommation, est le terrain idéal pour la prolifération des sens. Mais l’« ouverture » des œuvres d’art modernes, au sens où [26] l’entend Umberto Eco, a une acception à la fois plus profonde et plus précise que la simple coexistence *de facto* de quelques interprétations. On a en effet toujours pu interpréter de différentes façons un rêve dans la Bible, un oracle dans la tragédie grecque ou une pièce de Racine, sans que la structure de l’objet interprété en souffre. Les interprétations faisaient partie de la même « grille », mais à des niveaux différents. Or l’ouverture de l’art moderne est un phénomène inscrit dans la structure même des œuvres : c’est justement un fait de « dé-structuration », une ouverture *a priori,* selon Eco. Dans ce sens, un objet artistique est ouvert par son inachèvement essentiel, par le fait qu’il offre un texte qui, comme tel, indépendamment du lecteur, est insérable dans tout un réseau d’interprétations.

La culture d’aujourd’hui est donc au minimum une culture du sens multiple, du sens inquiet de lui-même et des sens voisins qui le limitent et le contredisent. Car, à une culture toujours préoccupée de se reposer sur la plénitude et l’invariabilité de ses sens, l’art a longtemps prêté l’appui de ses sens pleins, comme la philosophie la commodité de ses systèmes complets. Mais l’art maintenant a retiré sa caution, encore qu’on ne puisse bien saisir ce bouleversement qu’en procédant à une révision de l’histoire de l’art, par exemple de l’histoire littéraire faite par époques. Car si un certain art a toujours été parfaitement d’accord avec la culture humaniste du bonheur du sens — ainsi il y a un véritable roc du sens chez Balzac —, déjà, à la même époque cette plénitude contraste avec les tremblements sémantiques stendhaliens. Il apparaît de toutes manières qu’une certaine convergence se faisait et que le paysage artistique — mettons depuis Mallarmé — se transformait selon deux directions, qui correspondent aux deux problèmes du sens mentionnés.

Car si l’art, par ce phénomène de l’ouverture, a mis en évidence le problème du sens proliférant, une autre tendance dans l’évolution de l’art accompagne le problème de la disparition du sens. Mallarmé n’a pas été mentionné par hasard, car cette tendance est celle qui fait du langage l’objet et le sujet de l’art, le langage, possibilité vide de sens, devenant le « sens » de l’œuvre d’art. Ce parti pris de « dé-sémantification », qu’on constate par exemple dans le nouveau roman « formaliste », est davantage perceptible en littérature qu’en d’autres langages artistiques. C’est que la littérature a mis plus de temps à reconnaître son « irréalisme » ; les autres arts, plus formalistes par nature, étaient moins susceptibles d’être victimes de l’illusion réaliste [27] dénoncée par Valéry (qu’on songe à la définition déjà vieille de la peinture par Maurice Denis).

Que l’art ait retiré sa caution à la culture du sens tranquille n’a donc pu qu’aggraver ces deux problèmes du sens : la déstructuration par proliférations contradictoires et la dé-sémantification par le « vide » formaliste. L’aboutissement de ces processus pourrait recevoir la description suivante. Les « vivants piliers » de Baudelaire se sont tus et le bipède sans plumes contemporain vit dans une forêt ravagée. Les axes qui permettent le sens disparaissent, les formes de la civilisation s’écroulent. Il s’est produit un effondrement général des paradigmes de la culture. Or ce sont les paradigmes qui permettent le choix. Si les séries qui engendrent les processus de distinction s’entrecroisent, celles de l’art et du non-art, par exemple, du *medium* et du message, etc., le sens, qui est affaire de différence, disparaît.

On peut voir la crise du sens comme une crise des signes. À force de proliférer en « mythologies » douteuses, les signes découragent à la fois l’interprétation et la dévalorisent. Les réserves de signes sont épuisées et en même temps trop riches, la récupération des idéologies contradictoires ayant atteint ses limites. De sorte que, si les paradigmes atrophiés ne peuvent plus nourrir la parole, les paradigmes désaxés frappent aussi d’impossibilité l’interprétation : l’herméneutique est battue en brèche sur le fond de la mort du sens. Car le sens ne vit que de l’incessante interprétation, que de l’action constante de choisir. La conséquence finalement est la même, de ne pas pouvoir dégager le sens ou de n’en pas trouver.

On a pu croire que seul l’art était en cause dans ce bouleversement de la culture. Mais on peut constater que le discours mieux étoffé peut-être de la philosophie connaît lui aussi sa crise du sens. Ce qu’indique Jacques Derrida en effet, c’est que la métaphysique a une histoire, donc que la question de l’être est « une » question. On peut élever la clôture métaphysique et ainsi proposer son dehors. Or la métaphysique, la question de l’être, est bien au centre de la problématique du sens. Car si vacille le concept privilégié de l’être, qui résistait péniblement aux principes d’incertitude et aux paradoxes des logiciens, c’est le fondement même du sens et du discours qui est ébranlé. La dénonciation du « logocentrisme » est équivalente à la perte du sens, à la mort du sens.

Ce qui est finalement mis en question et même récusé radicalement, c’est la pertinence de la notion de sens dans la définition [28] de l’homme. On arriverait selon ce cheminement à refuser la problématique humaniste. Depuis Descartes en effet, on considérait comme l’assise de l’humanisme l’enchaînement suivant : l’homme, mesure de toutes choses, est au centre d’un univers toujours semblable à lui-même et la raison est la définition de l’homme. Or cette construction a été progressivement détruite par Marx, Einstein et Freud, qui ont ainsi tour à tour amoindri la base de l’humanisme. C’est ce que laissait pressentir l*'Ulysse* de Joyce, et que pourrait révéler, en acte, *Finnegans Wake* si Joyce n’y avait pas déjà presque dépassé les limites actuelles de la lisibilité (et justement par une infinie complexité des paradigmes du langage littéraire).

On reconnaît maintenant, avec Althusser pour Marx et Lacan pour Freud, que ces « décentrements » de l’homme constituaient de véritables subversions épistémologiques. Et si l’on peut parler de la mort de l’homme, c’est que les ré-aménagements des relations sujet-objet ainsi provoqués sont si radicaux qu’on ne peut mieux les formuler en notre discours actuel qu’en posant la disparition du sujet, et avec lui, du sens, de l’homme.

Il n’est d’ailleurs pas étonnant que la description de la crise du sens débouche sur des considérations épistémologiques. Car tout réside en un sens dans une mise en question de l’objectivité. Ainsi, on affirme que la disparition du sens provient de la prolifération indue des sens et on prétend résoudre ce double problème en ré-introduisant des critères, une échelle de valeurs, une hiérarchie. Et il est certain en effet qu’un phénomène concomitant de cette question est la disparition des critères. De ce point de vue, il est intéressant de noter que Doubrovsky, en tentant de formuler de nouveaux critères, a été conduit à retenir celui de la richesse sémantique, de la poly-signification. Mais il apparaît aisément qu’une esthétique de la quantité serait une aberration, qui laisserait intact d’ailleurs le problème de la prolifération des sens. Doubrovsky a justement tenté de rendre une cohérence à cette multiplicité, mais par l’affirmation brutale d’un sujet unificateur, ce qui n’est que la négation (et non la solution) du problème de la disparition du sens, du sujet porteur de sens.

Ainsi l’instance esthétique est à juste titre la plus dévalorisée, car il est manifeste qu’elle ne peut compter que sur des conventions, donc sur des constructions. Le problème épistémologique réapparaît ici : Bachelard avait montré il y a longtemps que le « donné » était un « construit ». Si la crise de la culture est [29] une crise du sens, c’est qu’on reconnaît que la culture est une construction, puisqu’elle est discours. Alors, comment fonder l’objectivité sinon en la définissant avec Barthes comme l’arbitraire reconnu d’une échelle de valeurs ? Si « toute réalité procède d’un choix », on comprend qu’a *fortiori* l’irréalisme de l’art enlève sa plus sûre garantie à la culture. C’est ce que Nietzsche indiquait en affirmant qu’« aucun artiste ne tolère le réel ».

Il n’est pas étonnant enfin que le biais du sens conduise à une critique des critères de la culture. Car « critique » et « critère » ont même étymologie. On dira sans doute que, traîné dans la boue sémantique moderne, le mot grec « krinein », clair, précis, aux sons tranchants, a perdu de ses aspérités et de son efficacité. Mais cela remonte aux Grecs eux-mêmes qui ont enseigné, en même temps que les critères, la critique qui a permis de les refuser. Les exigences du doute critique incitent justement à rappeler la remarque de Jakobson disant que les questions de sens ont toujours un sens, ou bien sont mal posées. D’ailleurs, on aura compris qu’il est proposé ici une « interprétation ».

*Jean-Pierre Roy,*

Professeur de Linguistique,  
Collège Ahuntsic.



NOTE BIBLIOGRAPHIQUE

Althusser, L., *Pour Marx, Lire le Capital.*

Bachelard, G., *Le Nouvel Esprit scientifique.* <http://dx.doi.org/doi:10.1522/030331551>

Barthes, R., *Sur Racine, Mythologies, Essais critiques, Critique et Vérité.*

Derrida, J., *L’Écriture et la différence, De la grammatologie.*

Doubrovsky, S., *Pourquoi la nouvelle critique.*

Dumont, F., *Le Lieu de l’homme.*

Eco, U., *L’œuvre ouverte.*

Foucault, M., *Les Mots et les choses, L'Archéologie du savoir.*

Jakobson, R., *Essais de linguistique générale.*

Joyce, J., *Ulysse, Finnegans Wake.*

Lacan, J., É*crits.*

Macherey, P., *Pour une théorie de la production littéraire.*

Ricoeur, P., *De l’interprétation.*

Robbe-Grillet, A., *Romans.*



[30]

**Revue CRITÈRE, No 1, “*La culture*”.**

**ESSAIS**

Des modes d’emploi  
variés et délectables  
du mot structure

1. Un choix

[Retour au sommaire](#sommaire)

De deux choses, l’une :

1.1. Ou bien le philosophe est logiquement persuadé que la raison est naturellement égale en tous les hommes et sait qu’il ne pourra jamais énoncer dans la clarté de son discours, que des banalités : de fait, Socrate et Descartes rappellent à leurs semblables des choses ordinaires [[2]](#footnote-2) que, par précipitation ou par prévention, donc par défaut de méthode [[3]](#footnote-3), ceux-ci ne voient pas. Lors, le philosophe utilise le langage de ses compagnons ou de ses frères, de tous ceux avec qui il travaille, peine, joue aux dames [[4]](#footnote-4), prie [[5]](#footnote-5), ou se promène dans une campagne hollandaise. [[6]](#footnote-6) Banquier ou paysan, [[7]](#footnote-7) nous le comprenons. Il parle le langage de nos problèmes.

1.2. Ou bien le Philosophe fait de la raison son privilège et, dans ses écrits ou en ses paroles, livre en patois le résultat inédit ou inouï d’élucubrations aussi étranges qu’étrangères aux pensées de ses semblables. Privant ses frères du sentiment d’estime que provoquent envers leurs auteurs, la clarté d’un livre comme une conversation honnête [[8]](#footnote-8), le Philosophe les gratifie en revanche et conséquence du fruit de sa spécialité générale : un discours d’homme ivre, où s’enchaînent des termes de grande extension et de compréhension nulle, qu’articule une syntaxe tourmentée de questions insolubles. Alors naît le structuralisme, mot barbare, et dernier avatar du jargon philosophique.

[31]

2. Une ténébreuse affaire

*2.1. Du cas unique de la fabrication d’un engin, créé de toutes pièces pour un utilisateur à définir et pour un usage à inventer sur des matières à découvrir.* [[9]](#footnote-9)

2.1.1. Il serait vain de rappeler que les mots nous trompent, mais plus utile de connaître en quelle façon le philosophe modèle son discours de tournures insensées. Quelques médecins, naguère, ont dressé le diagnostic de ses troubles verbaux. Nous ne ferons qu’appliquer l’ordonnance, [[10]](#footnote-10) proposant les remèdes, qui nous furent méthodiquement administrés autrefois, [[11]](#footnote-11) au titre d’une prophylaxie contre toute divagation future.

2.1.2. Si le Sceptique lorsqu’il pense, a tous les droits, le philosophe, dès qu’il parle, écrit, publie, donc accepte d’entrer en scène sur le théâtre linguistique, doit se soumettre aux règles du jeu, [[12]](#footnote-12) parce qu’elles assurent la communication entre frères d’un même langage. Par même raison, le professeur, qui, à la manière d’un personnage de Beckett [[13]](#footnote-13) utiliserait le langage d’une jargonophasie, se conduirait de façon absurde, dès lors qu’il prétendrait exposer un message de raison. Ainsi, prenons-nous le philosophe en délit, lorsque, par contravention aux règles de la Sémantique, il s’interroge sur la signification d’un mot, après l’avoir amputé du contexte qui scellait son sens, et lui impose une identité discutable. Car, si le parcours philosophique durant, l’étiquette n’est pas raturée, portant la mention : structure, à l’arrivée, la marchandise désignée sous ce nom n’est plus identique au produit d’origine. Vous demandiez, modestement, des informations précises. On vous livre du structuralisme. Comment ? De la manière suivante.

D’une structure de groupe ou d’ordre, phonologique ou syntaxique, biologique ou ethnologique, le philosophe, expert en science des ressemblances, accueillant les comparaisons comme des raisons, unissant analogie et homologie [[14]](#footnote-14), tire une structure commune : [32] la structure [[15]](#footnote-15), carte d’identité de toutes les structures et principe d’identification de tout ce qui fonctionne. Incorporant lors, en quelques-unes de nos pensées [[16]](#footnote-16), la fonction d’un organe, puis permutant l’organe avec sa fonction, il invente un engin, l’imagination structurale [[17]](#footnote-17), propre à la recherche donc à la détection de la structure. Mais qui en sera l’utilisateur ? Ce ne peut être un mathématicien, un généticien ou un prédicateur, fût-il logicien [[18]](#footnote-18),sujets bien définis d’actes déterminés. Or, le philosophe habite le pays des généralités.

Lors, présupposant logiquement qu’une fonction peut recevoir son équivalent d’un ensemble de fonctions et concluant, contre la logique, que tout ensemble de fonctions est réductible à une des fonctions qu’il contient, il construit « l’homme structural » [[19]](#footnote-19),sujet générique d’actions ordonnées qu’il classe à l’affiche : structuralisme, dont il donne la définition suivante : « Par rapport à ses usagers, le structuralisme est une activité ». [[20]](#footnote-20)

2.1.3. Rappel.

Le mot, extrait des contextes dont il tire son sens, devient un absolu dans la mesure où il perd toute signification, lieu commun de la Sémantique. [[21]](#footnote-21) Partant, nous ne comprenons pas le philosophe qui déclare : « La structure ne réserve la place d’aucun au-delà du discours scientifique » [[22]](#footnote-22) ou nous parle d’« une structure structurante » et d’« une structure structurée ». [[23]](#footnote-23) Lors, quand il distingue, au cours de ses généralisations, l’homme structural du structuralisme, il ne nous apprend rien que ne nous ait enseigné la Grammairien qui découpe une phrase selon un sujet, un verbe et un complément. Définissant enfin le structuralisme de la manière indiquée, il ne fait qu’habiller, de tissu neuf, le principe d’identité qu’énonçait, jadis, le Logicien de Mégare : A est A. C’est une tautologie. [[24]](#footnote-24) Il fait ainsi brièvement, mais triplement, la preuve qu’il n’a rien à dire.

[33]

2.1.4. Remède.

Recenser, de la manière conseillée par Wittgenstein [[25]](#footnote-25) les différents usages du mot structure de façon à voir ce qu’ils ont réellement de commun. Voir en quels cas la valeur du mot est d’explication, en quels autres elle n’est que de désignation. [[26]](#footnote-26) Apprendre donc à discerner les différents sens d’un mot. Lorsque les Lettrés [[27]](#footnote-27) utilisent le mot structure, veulent-ils dire que les personnages du théâtre racinien, [[28]](#footnote-28) se combinent de la même manière que les acides aminés et ceux-ci comme les éléments d’un fait divers [[29]](#footnote-29) dans un bulletin d’information de biologistes ? Règle : de l’usage d’un mot, ne déduisez pas tous les usages de ce mot. Ne transformez pas un accord verbal [[30]](#footnote-30) en symbole d’unité. Pour unir, apprenez à distinguer.

*2.2. Les parapluies écrivent-ils des Grammaires générales et raisonnées* [[31]](#footnote-31) *sur le langage des parapluies ?*

2.2.1. Le structuralisme croît sur des formations imaginaires, sur d’abusives assimilations, sur des incorporations forcées. Ne vous arrive-t-il pas de dire d’un film, d’un paysage, d’un tableau d’un peintre, qu’ils vous parlent ? D’une métaphore, le philosophe fait un théorème : tout est langage. Puis il range, sous cette étiquette, une peinture de Mondrian et la main d’une hystérique, [[32]](#footnote-32) un film de Griffith [[33]](#footnote-33) et une veste de tweed feuille morte, [[34]](#footnote-34) un meuble dans un appartement, et un code de la route. Enfin, il applique des catégories logico-linguistiques à ces objets hétéroclites, dont il se donne pour tâche de définir le style : par métaphore ou par métonymie. [[35]](#footnote-35)

2.2.2. Mais, s’il est vrai que l’emploi de la métonymie et de la métaphore n’est pas le fait exclusif de l’art littéraire [[36]](#footnote-36), demandez : le metteur en scène [[37]](#footnote-37) du *Cœur révélateur* qui choisit, parce que [34] son film est muet, d’associer l’image d’un pied qui frappe le sol avec celle d’un crayon qu’une main tape sur le bois d’une table, pour suggérer au spectateur le battement d’un cœur que celui-ci n’entend pas, construit-il sa métaphore par même raison qu’un écrivain qui se sert de mots dont le premier est privé ? Vous expliquez le procédé de l’un par le procès de l’autre, lors que vous appliquez à l’un et à l’autre une catégorie unique : la similarité. Pourtant, les cas sont différents : lecteur d’un roman, il vous suffit d’entendre les mots pour voir mentalement des images. Mais spectateur d’un film muet, il vous faut voir des images pour entendre mentalement des sons. [[38]](#footnote-38)\* Dans le cas du romancier, la métaphore colle au langage comme la fleur à sa tige, dans le cas du cinéaste, la métaphore se présente comme une solution élégante au problème technique : comment, à l’aide de perceptions visuelles, faire en sorte que le spectateur induise des perceptions qu’il ne voit pas ? [[39]](#footnote-39)

[35]

2.2.3. Rappel.

Ne pas confondre l’issue d’une processus avec les raisons de sa mise en route. Ne pas identifier un procès avec le mouvement qui conduit à son résultat. [[40]](#footnote-40) Vous n’avez pas le droit, donc, de convertir la solution d’un problème technique en expression littérale d’un langage universel.

2.2.4. Remède.

L’intervention ou la commutation des termes dans les propositions philosophiques. Vous dites que le cinéma est un langage. Mais le langage est-il un cinéma ? Dites-vous des propos de la femme que vous aimez, lorsqu’elle vous déclare son amour : c’est du cinéma ? D’une espèce, ne concluez pas à un genre.

*2.3. Parlez-vous Bach ?*

2.3.1. Au philosophe, qui unit langue et musique sous une seule catégorie, demandez : y a-t-il une grammaire de Beethoven comme il y a une grammaire de l’allemand ou du français ? Traduit-on la langue de Debussy en la langue de Fauré, comme d’autres traduisent de l’espagnol en italien ? Confondez-vous le chant d’un violon avec la voix d’un homme qui souffre ? Parfois. Mais toujours ? En pays étranger, lorsque vous demandez votre chemin, questionnez-vous ainsi les gens que vous rencontrez : parlez-vous Bach ? comme d’autres interrogent : parlez-vous anglais ?

2.3.2. Rappel.

Pensez aux situations pour retrouver les manières municipales de parler, que le philosophe travestit, en les transformant en lois universelles. Posez des questions simples. Si les buffets parlent dans certains contes [[41]](#footnote-41), il ne suit pas que tous les buffets tiennent des discours. Si le langage est un code, tous les codes ne sont pas des langages. [[42]](#footnote-42) De la partie, ne faites pas le tout.

2.3.3. Remèdes.

Apprendre, par exemple d’un linguiste, ce qu’est une langue : « Une langue, écrit A. Martinet, est un instrument de communication selon lequel l’expérience humaine s’analyse différemment [36] dans chaque communauté en unités douées d’un contenu sémantique et d’une expression phonique les monèmes ; cette expression phonique s’articule à son tour en unités distinctives et successives, les phonèmes, en nombre déterminé dans chaque langue dont la nature et les rapports mutuels diffèrent eux aussi d’une langue à une autre. » [[43]](#footnote-43) Voir, ensuite, si peinture, cinéma, mode vestimentaire, meubles répondent à cette définition. Le message filmique s’analyse-t-il selon des unités d’une double articulation ? [[44]](#footnote-44) Ne dites en conséquence qu’avec prudence ou n’écrivez qu’avec des guillemets : « la syntaxe de Picasso », « le vocabulaire de Buffet », le « système de la mode » [[45]](#footnote-45) comme le linguiste qui parle justement du « système de la langue ». [[46]](#footnote-46) Il n’est pas sûr en effet que la Sémiologie [[47]](#footnote-47) puisse être constituée à partir de catégories linguistiques. [[48]](#footnote-48) D’une hypothèse, [[49]](#footnote-49) ne faites donc pas un résultat.

*2.4. Un machiniste est-il une essence ?*

2.4.1. C’est en linguiste que le Lettré nous entretenait tantôt de Sémiologie, c’est en logicien qu’il nous parle maintenant du langage qu’il assimile à un système d’idées ou de structures préétablies. Pas étonnant lors, que, ne voyant plus ce que les termes signifient, il convertisse les mots en indices [[50]](#footnote-50) et ceux-ci en indication d’essence. Ainsi, sur la confusion des domaines, il installe l’empire [[51]](#footnote-51) de la structure, réalité cachée [[52]](#footnote-52) dont la clandestinité confère la toute puissance et permet de fonctionner comme cause. [[53]](#footnote-53) Puis il se propose, à la manière d’un chirurgien, d’atteindre [37] la matrice du symptôme [[54]](#footnote-54), le « non-pensé » [[55]](#footnote-55) ou, à la manière d’un mauvais spectateur, l’« autre scène » [[56]](#footnote-56) du discours dont les ficelles sont actionnées par un machiniste [[57]](#footnote-57) invisible.

2.4.2. Mais demandez : lorsque le philosophe caractérise la structure fermée [[58]](#footnote-58) du fait divers par sa causalité aberrante [[59]](#footnote-59) le rend-il plus intelligible ? Explique-t-il que nous soyons surpris dans un cas et indifférents dans un autre ? La causalité n’est-elle pas aussi aberrante dans des faits qui ne relèvent pas de la chronique des faits divers ? L’emploi du mot ressemble ici à une invocation. [[60]](#footnote-60)

2.4.3. Rappel.

La tradition socratique et la linguistique nous ont habitués à voir dans l’identification des mots à des symboles, un lieu commun. Lieu commun que rappelle Husserl quand il distingue les signes expressifs des indices. [[61]](#footnote-61) Distinction que le philosophe ne voit pas quand il assimile les mots à des symptômes ou à des étiquettes de choses.

2.4.4. Remède.

Pratiquez à nouveau la règle d’or de la clarté cartésienne : la distinction. Assurez-vous, à la manière des artisans [[62]](#footnote-62), des éléments de vos assemblages conceptuels, et ne donnez pas congé aux significations usuelles des mots sans craindre d’avoir ensuite à raisonner sur un nouveau genre d’être, sans être compris ni de vous-même, ni de ceux qui vous écoutent. [[63]](#footnote-63)

[38]

2.5. *Un discours plat, sans inconscient, est-il possible ?* [[64]](#footnote-64)

2.5.1. Les philosophes posent leurs problèmes ardus en oubliant ces règles. Leurs questions aberrantes [[65]](#footnote-65) ne sont qu’un fait divers dans la chronique des confusions verbales.

2.5.2. Bilan.

La complication de leur langage n’est pas due à la complexité des problèmes qu’ils rencontrent, mais la complexité de leurs problèmes n’est imaginaire, que parce que la confusion de leur langage est réelle.

2.5.3. Remède radical.

Supprimez les excentricités verbales, qui vous invitent à d’inutiles vaticinations.

Vous êtes alors en mesure de consigner sur le quai des embarcations structurales une autre variété d’emploi du mot structure et d’énoncer à leur propos quelques remarques.

3. Quelques structures

On ne parlera donc pas de la structure, mais on prendra rendez-vous avec un mathématicien, un linguiste, un ethnologue, un sociologue, etc., pour voir ce que chacun dans sa science respective, appelle une structure.

On apprendra du mathématicien [[66]](#footnote-66) par exemple, qu’un ensemble d’éléments non spécifiés, sur lequel on définit axiomatiquement [39] des relations ou des lois de composition, est une structure. Un linguiste nous enseignera qu’un ensemble de règles d’accentuation, sur lequel on définit un système de relations, par exemple d’opposition, que l’on peut tenir pour les conséquences d’un nombre restreint de principes ou d’axiomes généraux, est une structure. [[67]](#footnote-67) Dans l’étude des systèmes de parenté, l’ethnologue nous montrera que la place importante concédée dans certains groupes ethniques à l’oncle maternel, ne peut être comprise que si elle est traitée « comme une relation intérieure à un ensemble reposant sur quatre termes : un frère, une sœur, un père, un fils, unis entre eux par deux couples d’oppositions corrélatives et tels que, dans chacune des deux générations en cause, il existe une relation positive et une relation négative ». [[68]](#footnote-68) Cet ensemble, il l’appelle une structure. [[69]](#footnote-69) Des biologistes, qui ont éclairé le processus chimique de la synthèse des protéines à partir des acides ribonucléïques, et des acides aminés, apportées par le métabolisme et la digestion, on entendra parler de la structure d’un élément, l’A.D.N. [[70]](#footnote-70) qui, informant l’A.R.N., impose un ordre déterminé aux acides aminés. [[71]](#footnote-71) On évitera ainsi de s’interroger sur un terme générique pour s’enquérir des implications de méthode mises en œuvre par ces recherches de structures.

La notion de structure, n’a de sens effectif, qu’à l’intérieur d’un discours scientifique, par la fonction qu’elle y assure. [[72]](#footnote-72) Son emploi implique deux conditions : 1. que le phénomène, qui appartient au champ théorique d’une science, puisse être considéré, par cette science, comme formant un système. [[73]](#footnote-73) 2. que cette hypothèse inaugurale puisse être *expérimentalement* vérifiée. Ainsi, tout ce qui est considéré comme système n’entre pas obligatoirement dans la catégorie des structures. [[74]](#footnote-74) En conséquence, une affirmation qui ne peut recevoir, d’une expérience, sa sanction [40] d’objectivité, n’est pas une hypothèse, donc doit être tenue pour nulle d’un point de vue scientifique. [[75]](#footnote-75)

Corollaire : une structure étant la théorie d’une disparate phénoménale, révèle son objet comme n’importe quelle théorie scientifique. Ainsi, une structure linguistique décrit le fonctionnement des règles d’une langue à un moment donné. Ainsi, une structure génétique est la description à partir d’un code, du fonctionnement de la vie. Mais ces structures ne nous donnent pas la cause du fonctionnement d’une langue ou d’un vivant. Pourquoi ? Parce que la formalisation de règles de fonctionnement implique l’existence de phénomènes qui fonctionnent et préexistent à leur formule théorique. Lorsque le linguiste procède au découpage phonologique d’une langue, ce qui décide de la pertinence même des unités, c’est le contrôle par le sens et on ne peut pas reconstruire le sens si on ne se le donne pas à l’avance. La même remarque vaut pour le code génétique. [[76]](#footnote-76) Une description structurale garde toujours le statut hypothèse scientifique.

4. Les structures comme modèles

Nous n’entendons pas ici, un modèle au sens mathématique, mais au sens de schéma technique ou théorique, représentant analogique d’un phénomène dont la théorie est à constituer. Un modèle, c’est, dans un cas, un objet technique, qui simule, au niveau des effets, une correspondance avec le phénomène qu’on cherche à investir, dans un autre, une construction théorique empruntée à une science particulière qui joue, par ses acquis, un rôle pilote auprès des autres. Il arrive en effet qu’une science régnante fournisse des modèles d’intelligibilité à des sciences qui ne sont pas encore arrivées à majorité. Ainsi, lorsque Lévi-Strauss écrit : « L’intérêt des recherches structurales est précisément qu’elles nous donnent l’espérance que les sciences plus avancées que nous, sous ce rapport, peuvent nous fournir des modèles de méthodes et de solutions » [[77]](#footnote-77), il attire notre attention sur ce nouvel emploi du mot structure pris, dans un contexte ethnologique, au sens de modèle défini plus haut. Sur cet usage, on peut faire quelques remarques :

[41]

4.1. L’utilisation de modèles, dans les sciences, ne date pas d’aujourd’hui. Pour l’explication de l’organisme, Descartes cherche des analogies dans les machines et invoque des automates à ressort ou des automates hydrauliques. [[78]](#footnote-78) Tributaire, intellectuellement parlant, des formes de la technique de son époque [[79]](#footnote-79), Descartes l’est plus encore de la Mécanique qu’il a contribué à fonder comme science, lorsqu’il donne une interprétation mécaniste des phénomènes biologiques. On peut rappeler aussi toute la prégnance des modèles énergétiques dans les premiers écrits de Freud, lorsqu’il tente de constituer une psychologie scientifique. [[80]](#footnote-80) Aujourd’hui dans les sciences humaines, la linguistique joue le rôle d’une science pilote. En des domaines bien déterminés, l’ethnologie s’est trouvée à son endroit, dans une situation comparable, *mutatis mutandi,* à celle de la psychanalyse naissante par rapport à la thermodynamique. Ainsi, a-t-elle emprunté à la linguistique l’idée du découpage de l’objet considéré en unités pertinentes, sur le modèle du découpage de la chaîne parlée en éléments distinctifs et indécomposables : les phonèmes. Elle lui a pris aussi l’idée de groupe de transformation, d’opérations, qui lient les unités ainsi mises à jour et, lorsque Lévi-Strauss écrit que « le système de parenté est un langage » [[81]](#footnote-81), il est manifeste que la requête des structures, en ethnologie, conduite sur le modèle des recherches structurales en linguistique, n’est pas seulement la quête de similitudes apparentes mais une enquête sur des correspondances fonctionnelles proprement analogues.

4.2. Mais, de deux choses, l’une : ou bien l’étude scientifique du phénomène considéré est arrivée, par la médiation du modèle, au stade de la théorie et le modèle est alors appelé à disparaître. [[82]](#footnote-82) Ou bien, l’investigation scientifique ne parvient pas à une formalisation du phénomène considéré, *à cause* des modèles qu’elle met en œuvre. [[83]](#footnote-83) Dans les deux cas, le modèle fait la preuve qu’il n’est qu’un intermédiaire dans la construction théorique et non une hypothèse essentielle, constitutive de la théorie. En d’autres [42] termes, l’application d’un modèle à un groupement de phénomènes directement incontrôlables, n’entre pas dans le matériel d’explication de cet ensemble. Comme l’écrit G. Canguilhem : « un modèle n’est rien d’autre que sa fonction ». [[84]](#footnote-84)

4.3. Partant, on s’interdira de valoriser [[85]](#footnote-85) le modèle au préjudice du phénomène qu’il s’agit de comprendre. D’une similitude spontanée [[86]](#footnote-86) entre besoins sexuels et besoins alimentaires, [[87]](#footnote-87) entre des femmes et des marchandises d’échange [[88]](#footnote-88) qui précède la formalisation de leurs règles d’échange, ne faites pas un théorème : la validité de la déduction formalisée [[89]](#footnote-89) n’entraîne pas la vérité de la réduction [[90]](#footnote-90) préalable sur laquelle elle opère. D’une homologie de fonctions, ne concluez pas à l’identité de nature. L’homologie que postule par exemple l’ethnologue entre langue et société, [[91]](#footnote-91) est purement formelle et comme telle n’a pas de sens. Le modèle phonologique invoqué par Lévi-Strauss se trouve transformé en effet par son utilisation ethnologique du fait même qu’il est généralisé : il subit une formalisation nouvelle. Une nouvelle fois il convient de rappeler que le modèle ne reçoit de signification que par la fonction qu’il assure.

5. Pour conclure

Au philosophe, d’apprendre des savants : ces banalités. [[92]](#footnote-92) Donc de retrouver le chemin de sa maison. [[93]](#footnote-93)

*Daniel Giroux,*

Professeur de Philosophie,  
Collège Ahuntsic.



[43]

**Revue CRITÈRE, No 1, “*La culture*”.**

**ESSAIS**

Du mimétisme  
à la culture

[Retour au sommaire](#sommaire)

La culture moderne est en grande partie dispensée par l’instruction livresque et « l’information déformante ». Cette pseudo-culture est à la fois source de prétentions et source de complexes. On est instruit, donc on a son mot à dire. Ce philosophe, ce peintre sont à la mode : il doit bien y avoir une raison à cela. Moi qui suis instruit, je devrais comprendre (prétention), mais voilà, je ne comprends pas ; c’est sans doute une grave lacune de ma part (complexe) : surtout, ne faisons mine de rien et applaudissons ...

Un illettré dirait : « je n’y comprends rien, mais c’est normal, vu que je ne sais rien », et il s’en irait l’esprit libre encore pour contempler la beauté de la nature. — Un homme vraiment cultivé dirait : « c’est étrange : je me nourris de Pascal, j’aime Rembrandt, mais ici, rien ne m’éclaire ou ne me touche : c’est donc absurde ou laid. » — *La vraie culture nous fournit ainsi des critères par lesquels nos jugements rejoignent nos intuitions :* par là elle assure et développe la liberté de l’esprit, tandis que la fausse culture fait de nous les mimes de l’opinion et les esclaves de la mode. Cette ignorance mêlée aux apparences du savoir nous fait douter à tel point de notre jugement que nous préférons être dupes plutôt que d’oser être nous-mêmes...

... Mais pourquoi ce déclin de la culture ? Cela tient à la mentalité moderne qui est essentiellement paresseuse. Nous nous pâmons devant l’incompréhensible précisément parce qu’il nous dispense de l’effort de comprendre. Et nous négligeons la vraie culture parce qu’elle implique cet effort, et non seulement cet effort, mais tous les efforts auxquels nous engage par la suite le fait d’avoir compris. — Je peux devant l’absurde m’ennuyer la conscience tranquille. Au contraire mon ennui me paraît coupable chaque fois que je sens qu’un beau texte ou un beau tableau pourrait en venir à bout. Je leur dois toute mon attention, d’abord par respect des réalités éternelles qu’ils représentent, et ensuite parce que l’attention qu’on leur accorde se prolonge en exigence intérieure. Car la culture n’est pas le fait des seuls « intellectuels », mais de tout homme qui devient meilleur au contact des choses de l’esprit...

... C’est justement de cela que les hommes ont peur. La culture décline au profit du mimétisme et du snobisme parce qu’il est [44] plus facile de faire semblant que de faire attention. Ët parce que faire semblant n’engage à rien, tandis qu’on ne sait jamais à quoi nous engage l’attention. Il est des gens dont toute la vie a été transformée par une seule parole, une seule pensée . . .

... Le propre de l’intelligence n’est pas d’enfouir la réalité sous les fausses profondeurs d’un langage obscur et hermétique, mais au contraire de rendre les mots assez transparents pour nous la découvrir. Le langage courant ne s’y trompe pas ; les termes de fermeture et d’obscurité s’appliquent à la sottise : on parle d’une « sombre bêtise » et, de quelqu’un qui ne comprend rien, on dit qu’il est « bouché » ...

... Et c’est là qu’éclate la différence entre l’évidence et la banalité. Les banalités sont ou bien des erreurs à la mode (l’opinion fausse de Platon) ou bien des vérités que, faute d’attention, nous avons laissées se dégrader en verbialisme (l’opinion vraie). La réflexion dissipe les banalités tandis qu’elle mûrit les évidences : les banalités meurent de notre attention tandis que les évidences en vivent. Et si, par définition, elles nous dispensent des efforts préliminaires de l’intelligence formelle, elles ont d’autres exigences : elles nous invitent à franchir l’abîme qu’il y a, selon Platon, entre savoir et savoir de toute son âme. Entre le savoir qui ne requiert que l’exercice des mécanismes de l’intelligence et celui qui nous imprègne et nous transforme tout entier.

*Françoise Chauvin.*

[45]

**Revue CRITÈRE, No 1,  
“*La culture*”.**

ÉTUDES

[Retour au sommaire](#sommaire)

[46]

[47]

**Revue CRITÈRE, No 1, “*La culture*”.**

**ÉTUDES**

McLuhan et la culture  
de l’homme industriel

*The Mechanical Bride*

[Retour au sommaire](#sommaire)

Notre temps présente à l’esprit humain le plus gigantesque défi qu’il ait jamais eu à relever. Le changement, qui fut, en des temps moins troublés, une question académique, est devenu pour nous un problème affectant nos perspectives de survie. On se souviendra du solennel avertissement de Valéry à la civilisation occidentale.

C’est ce même Valéry qui posait avec son habituelle lucidité le problème fondamental de la pensée contemporaine en termes de la constitution d’une méthode pour penser l’histoire ; l’histoire aujourd’hui, ce n’est plus le passé, c’est l*'événement,* la conjoncture dans sa nouveauté totale. Nous sommes forcés de constater qu’il ne s’est guère accompli de progrès en matière sociopolitique et culturelle depuis les célèbres analyses du poète français. Aujourd’hui comme alors, « obéissant à une sorte de loi de moindre action, répugnant à créer, à répondre par l’invention à l’originalité de la situation, la pensée hésitante tend à se rapprocher de l’automatisme ; elle sollicite les précédents et se livre à l’esprit historique qui l’induit à *se souvenir d’abord,* même quand il s’agit de disposer pour un cas tout à fait nouveau ». [[94]](#footnote-94)

Ce n’est pas autrement qu’un autre penseur, fort différent par ailleurs, mais comme Valéry de formation littéraire, Marshall McLuhan juge notre attitude à l’égard du présent :

Confrontés avec une situation complètement neuve, nous avons tendance à nous attacher aux objets, au climat du plus récent passé. Nous regardons le présent par le rétroviseur. Nous avançons à reculons dans l’avenir. La vie imaginaire des banlieusards se déroule au pays des cowboys. [[95]](#footnote-95)

Il serait facile de multiplier les rapprochements entre leurs deux analyses de la réalité socioculturelle contemporaine. Toutefois [48] nous ne voulons ici nous occuper que d’une question. Valéry proposait une tâche à la pensée contemporaine, celle de constituer « un système préétabli de questions et de définitions préalables » qui donne à l’histoire un statut semblable à celui des sciences positives ; McLuhan peut-il être situé par rapport à ce projet ? Si oui, comment ?

La mariée mécanique

Pour répondre à cette double question, nous ne ferons appel qu’à une seule œuvre de McLuhan, la plus méconnue et à cause de cela même la plus importante actuellement pour qui veut bien comprendre la pensée du philosophe canadien. Cette œuvre, c’est *The Mechanical Bride* [[96]](#footnote-96) titre que l’on pourrait traduire littéralement par « la mariée mécanique » et qui illustre l’étroite union de l’homme moderne avec la machine. Sous-titré « Folklore of Industrial Man », le livre consiste précisément en un folklore ou répertoire de « culturalia » contemporains, allant des annonces publicitaires aux bandes dessinées en passant par les media de communications. Cette anthologie est accompagnée de commentaires pertinents et impertinents qui sont sans doute ce qui a été dit de plus intelligent sur la publicité depuis qu’elle est inventée.

Mais l’importance du livre dépasse largement ce propos. Nous nous intéresserons à la méthode qu’il met de l’avant pour le traitement des données socioculturelles, données dont l’actuel foisonnement constitue à notre avis le nœud de la crise contemporaine de l’esprit, s’il faut reprendre ici encore une expression chère à Valéry.

Nous avons vu que celui-ci posait le problème de la compréhension de l’actuel en histoire, problème lié à celui de l’orientation politique des sociétés. Nous pouvons donc d’emblée répondre à la première partie de notre question, puisque c’est à ces deux aspects de la question en même temps que s’adresse McLuhan dans la Préface de son livre. L’imagerie populaire qui constitue la représentation la plus répandue de notre organisation sociale, la première figure de son « intelligibilité » est devenue l’instrument de pouvoir le plus puissant, le moyen de manipulation des masses le plus efficace. Le problème de l’intelligence et celui du pouvoir ne font plus qu’un. Comment libérer l’esprit de ce folklore [49] illusoire, et rendre à la politique ses fins proprement humanistes, c’est ce que vise à illustrer le volume.

Descartes est mort

Valéry, on s’en souvient, croyait rendre cette libération et cette rationalisation possibles par l’alignement du savoir historique sur les critères propres aux sciences de la nature : « Tandis que dans les sciences de la nature, les recherches multipliées depuis trois siècles nous ont refait une manière de voir, et substitué à la vision et à la classification naïve de leurs objets, des systèmes de notions spécialement élaborées, nous en sommes demeurés dans l’ordre historico-politique à l’état de considération passive et d’observation désordonnée. » [[97]](#footnote-97) Cette tendance à la systématisation est tout à fait conforme avec le cartésianisme profond de la pensée valéryenne. C’est lui, qui, dans un texte sur le grand philosophe français, notait en commentaire sur l’esprit méthodique de ce dernier : « Toute philosophie n’est-elle pas une entreprise qui a pour fin l’accomplissement de la connaissance en tant qu’on peut la réduire aux fonctions et combinaisons du langage ? » [[98]](#footnote-98)

Sur cette optique fondamentale, il nous faut immédiatement démarquer McLuhan par rapport au poète français. Pour celui-là en effet la pensée et la méthode cartésienne loin de représenter la solution à l’échec de la théorie sociopolitique occidentale, en sont au contraire la cause profonde.

On peut dire de Descartes, autant que de tout autre individu, qu’il est à l’origine de l’accentuation de la mécanisation et du rationalisme qui a donné lieu à l’ère de la physique newtonienne et aux notions parentes d’un marché et d’institutions sociales autorégulateurs. Il était explicitement motivé par une passion pour l’exactitude et le consentement universel. Il exprima son dégoût pour les antiques désaccords entre philosophes et exprima l’opinion que l’accord universel n’était possible qu’en mathématiques. Il faut donc, conclut-il, permettre aux lois mathématiques de devenir la méthode et la norme de la vérité. Savants et philosophes, tels que A. N. Whitehead et J. W. N. Sullivan s’accordent pour affirmer que c’est à cette façon de procéder que nous devons notre maîtrise actuelle du monde physique, et notre inaptitude toute aussi grande à mener les affaires politiques et sociales. Parce que les mathématiques ne peuvent fournir que des formules descriptives pour des fins matérielles pratiques. Des méthodes entièrement différentes sont [50] nécessaires si nous devons échapper à un « spécialisme » inhumain et découvrir le moyen d’orchestrer les arts et les sciences pour le plus grand bien de la vie individuelle et sociale de l’homme. [[99]](#footnote-99)

L’échec de la pensée cartésienne comme de tout rationalisme se manifeste dans la chute du mécanicisme, mais il est tout aussi évident dans le désarroi quotidien face à l’évènement tel que figuré par le journal :

Quelqu’un de sincère avec soi-même et qui répugne à spéculer sur des objets qui ne se raccordent pas rationnellement à sa propre expérience, à peine ouvre-t-il son journal, le voici qui pénètre dans un monde métaphysique désordonné. [[100]](#footnote-100)

L’expression ne convient pas qu’au journal ; elle décrit fort bien l’aspect actuel de notre quotidienneté, et McLuhan parle du « tourbillon fantasmagorique » de nos productions sociales.

Nous sommes, dit-il, dans la situation du marin de la « Descente dans le Maelström de Poe. » Emporté par le remous, celui-ci se surprend à observer avec un détachement étrange les propriétés du puissant phénomène, et à y prendre plaisir. Il découvre ainsi le moyen d’y échapper. On perçoit la leçon de cette image dans le contexte où la replace McLuhan. L’impuissance du rationalisme étroit est celle du marin cherchant, en plein Maelström, à appliquer les règles de la navigation normale. Le temps est à l’observation détachée, de ce détachement issu de la proximité de la mort ; [[101]](#footnote-101) « contemplation », dit McLuhan. Dans cette attitude le mouvement est comme arrêté pour l’esprit ; celui-ci reprend sa liberté sereine, et la forme peut se manifester. La contemplation, plus précisément l’attitude contemplative, est le premier moment de ce qui sera une méthode de libération véritable pour la pensée.

Baudelaire renaît :

Dans cette attitude, que percevons-nous ? Délivrés de l’agression perpétuelle des contenus, ces raccords à l’expérience que Valéry cherchait en vain à rationaliser, il nous apparaît un univers de formes fantasmagoriques, et discontinues, sans liaison *logique,* mais où se manifeste en filigrane une profonde unité :

au sein de la diversité constituée par nos inventions et nos techniques abstraites de production et de distribution, on découvrira un très haut degré de cohésion et d’unité. Cette cohérence n’est [51] consciente ni dans son origine ni dans ses effets et semble émerger d’une sorte de rêve collectif. [[102]](#footnote-102)

C’est de ce rêve collectif, des mythes qui en représentent le contenu manifeste que se trouve tissée la vie des cultures, et particulièrement celle de l’homme industriel ; tout le livre montre qu’ici il n’y a pas de distinction à faire entre les productions concrètes et l’imagerie : [[103]](#footnote-103) le rêve digère tout. À partir d’observations convergentes, on a pensé interpréter la vie de l’inconscient d’une part, celle des sociétés d’une autre selon les modèles de la linguistique structurale. La formation et le milieu intellectuel de McLuhan ne le prédisposaient pas à s’orienter dans cette voie. C’est pourtant du côté d’une méthodologie des formes qu’il se dirige.

Devant cet univers de formes discontinues et pourtant mystérieusement parentes, il n’a plus pour se guider que ces correspondances formelles dont l’extrême ténuité n’empêche pas l’extrême nécessité, puisqu’elles sont l’âme de la culture, voire du sens dans son universalité comme le donne à entendre McLuhan :

Évidemment, il n’y a aucun raccord logique entre les monades de Leibniz, la photographie intracellulaire moderne ou les « inside stories » d’un journaliste international américain. C’est-à-dire qu’il n’existe aucune connexion abstraite et nécessaire entre de tels groupes de faits. De même, il n’y a pas de raccord logique entre Bergson et Proust. Mais ils appartiennent certainement au même monde. Mis en parallèle, ils s’éclairent considérablement.

La contemplation fait apparaître la figure d’un monde d’abord intuitionné comme lieu de *correspondances* tant synchroniques que diachroniques. Ce n’est pas le fait d’une illusion si l’on entend ici l’écho du célèbre poème de Beaudelaire [[104]](#footnote-104) qui représente en quelque sorte le manifeste du mouvement symboliste de la fin du XIXe siècle. McLuhan nous y renvoie explicitement : la formation littéraire de McLuhan lui a suggéré ce recours à la seule méthode pensée spécifiquement pour exprimer, par delà l’apparente discontinuité des phénomènes, l’unité esthétique qui en fait un monde.

L’ère du discontinu :

Cette discontinuité manifeste constituait précisément la pierre d’achoppement du rationalisme dans tous les domaines : c’est [52] elle qui rendait impossible l’interprétation des rêves avant Freud ; c’est elle qui constitue le scandale des mécanicistes devant la physique heinsenbergienne ; c’est elle qui rend l’art actuel inintelligible pour beaucoup ; c’est elle enfin qui faisait dire à Valéry que le journal quotidien constitue « un monde métaphysique désordonné ». Dans tous ces domaines, au contraire, la discontinuité devient non pas l’empêchement mais la source de l’intelligibilité dès qu’elle est saisie en tant que valeur et signification originale.

La discontinuité est, selon des modes différents, un concept de base tant pour la physique des *quanta* que pour celle de la relativité. C’est la façon dont un Toynbee envisage les civilisations, ou une Margaret Mead les cultures humaines. Notoirement, c’est la technique littéraire de James Joyce. [[105]](#footnote-105)

Les aptitudes requises de celui que McLuhan aime à appeler 1’« étudiant » de la société, et les techniques heuristiques qu’il doit pratiquer diffèrent profondément, dans ce contexte, de ce qu’on attendait autrefois du philosophe et du praticien des sciences humaines, voire du politicien. McLuhan insiste sur la nécessité d’un point de vue *mobile :* « L’utilisation de l’imagerie mouvante de notre société (...) exige de la portée et de l’agilité plutôt que l’adhésion rigide à une seule position ». [[106]](#footnote-106) Et il ajoute ailleurs : « Cette approche est difficile à faire saisir à une époque où la plupart des livres ne présentent qu’une seule idée pour unifier une foule d’observations. Les concepts ne sont qu’un moyen provisoire d’appréhension du réel : leur valeur réside dans la prise qu’ils nous assurent. » [[107]](#footnote-107)

L’unicité du point de vue était considérée, dans un système intellectuel et culturel qui privilégiait la continuité et la nécessité du raccord logique comme une garantie d’objectivité. Notre époque ayant effectivement opéré le renversement de ce système, il devient nécessaire de pratiquer au contraire une mobilité intellectuelle accrue, entre les faits et entre les niveaux de faits. Une nouvelle objectivité se fait jour, fondée sur l’amplitude de la vision et l’acuité de la perception, utilisant ce que McLuhan appelle des « techniques analogiques » aux fins de repérer les lignes de force de l’histoire et de la situation des cultures.

L’unité ne se trouve pas alors « imposée » à la diversité, mais « révélée ». McLuhan manifeste ici une profonde parenté spirituelle [53] avec le mouvement phénoménologique. [[108]](#footnote-108) Le but à atteindre est de « libérer une partie du sens intelligible » des faits, sans pour autant l’épuiser. [[109]](#footnote-109)

De la politique comme orchestration

Comme nous le donnions à entendre au début de cet article, McLuhan esquisse les éléments de ce que pourraient être une critique et une réforme de la société fondées sur ces principes.

Depuis que Burckhardt eut perçu que le sens de la méthode machiavélienne était de transformer l’état en œuvre d’art par la manipulation rationnelle du pouvoir, la possibilité est demeurée ouverte d’appliquer à l’évaluation critique de la société la méthode de l’analyse esthétique. C’est ce que nous entreprenons ici. [[110]](#footnote-110)

Saisie sous ce biais l’œuvre politique apparaît comme production d’un ensemble d’effets sociaux dont la qualité mesure la validité de l’entreprise.

Au delà de la critique, les concepts de discontinuité et d’unité analogique suggèrent une compréhension originale de l’organisation sociale : « Ce que nous prétendons ici, c’est que les contours d’un ordre mondial sont déjà très visibles à l’étudiant du raz de marée tourbillonnant relâché par la technique industrielle ». [[111]](#footnote-111)

Cette compréhension diffère essentiellement non seulement du « mécanisme social » issu du XVIIIe siècle, mais aussi de l’organicisme social proposé par le XIXe.

La théorie esthétique de la fin du XIXe siècle semble offrir une conception supérieure encore à la biologie sociale pour résoudre les problèmes humains suscités par la technologie. Cette théorie suggère le concept d’une orchestration des arts, des intérêts et des entreprises de l’homme au lieu de leur fusion en une unité biologique fonctionnelle ... L’orchestration rend la discontinuité possible, de même qu’une infinie diversité, sans l’imposition universelle d’un seul système social ou économique. [[112]](#footnote-112)

Une nouvelle rationalité ?

Ainsi se trouve-il répondu au double problème de la pensée et de l’action sociales au XXe siècle. Certes il ne s’agit ici que [54] d’une esquisse, et encore de l’esquisse d’une méthode. Mais celle-ci présente l’avantage insigne d’être avant tout une heuristique qui nous libère de certains préjugés rationalistes encombrants et nous renvoie à la découverte de notre propre réalité.

À ceux qui pourraient voir en cette entreprise une attaque contre la raison elle-même, nous ne saurions mieux répondre qu’en concluant par un passage où McLuhan manifeste avec vigueur son essentielle fidélité aux valeurs de la raison :

Ce serait une erreur de s’unir aux chœurs des voix qui se lamentent sans répit, disant que « la discontinuité, c’est le retour du chaos ». La physique des *quanta,* celle de la relativité ne sont pas des modes passagères. Elles nous ont procuré de nouvelles connaissances sur le monde, une nouvelle intelligence du tissu dont est fait l’univers. En pratique, elles signifient que cette planète n’est plus qu’une seule cité. Loin d’entraîner l’irrationalisme ces découvertes rendent l’irrationalité intolérable à l’homme intelligent. Elles exigent de bien plus grands efforts intellectuels et, plus que jamais auparavant, un très haut niveau d’intégrité personnelle et sociale. [[113]](#footnote-113) À Valéry, McLuhan répond que la raison ne triomphera des embûches de la routine intellectuelle, et ne résoudra les problèmes de ce temps qu’en commençant son œuvre de renouvellement par elle-même. Faute de quoi elle sera la première à périr.

*Jean François Martineau,*

Professeur de Philosophie,  
Collège Ahuntsic.



[55]

**Revue CRITÈRE, No 1, “*La culture*”.**

**ÉTUDES**

Henri Bosco,  
poète de l’imaginaire

Un temps de solitude

[Retour au sommaire](#sommaire)

À l’instar de Frédéric Meyrel, le savant humaniste d*'Un rameau de la nuit* d’Henri Bosco, l’homme sent le besoin, à certains moments, « de boucler le sac », d’écarter d’un tour de clef la somme des préoccupations qui encombrent sa vie quotidienne et de couper les liens qui le relient à ses proches et à leurs soucis. « C’est si bon d’être seul ! » [[114]](#footnote-114)

La vie familiale ou sociale maintient l’homme à l’étroit à l’intérieur d’un cercle somme toute assez restreint d’idées et d’activités pour la plupart utilitaires. Elle a tendance aussi à niveler les âmes en dispersant la personnalité à la périphérie de son être.

Qui n’a pas vécu seul avec son âme n’en connaît pas la vitalité et n’a pas exploré l’infinité de ses royaumes. Il demeure l’homme d’un petit coin de terre, quand c’est l’univers entier qui lui est donné en partage. « L’immensité est en nous, écrit Bachelard. Elle est attachée à une sorte d’expansion d’être que la vie refrène, que la prudence arrête, mais qui reprend dans la solitude. Dès que nous sommes immobiles, nous sommes ailleurs ; nous rêvons dans un monde immense. L’immensité est le mouvement de l’homme immobile. » [[115]](#footnote-115)

Au milieu de l’agitation et des bruits de la ville, tout homme, à certains moments, peut entendre la plainte de son âme fatiguée qui aspire aux silences de la solitude. Malheur à lui s’il étouffe ces gémissements ou s’il leur tourne le dos. Il se condamne alors à demeurer toute sa vie étranger à lui-même et au monde dont il ne voit que les surfaces poussiéreuses et n’entend que les cris discordants.

« On ne prend quelque connaissance des choses que lorsqu’on les explore seul », nous avertit Henri Bosco dans *l’Antiquaire.* [[116]](#footnote-116)[56] Ne serait-ce pas là le rôle privilégié des poètes de nous rappeler cette exigence essentielle de notre être et de nous en permettre l’exercice au milieu même de nos cités ? À ce moment seulement, quand il est devenu vraiment « l’auteur de sa solitude » [[117]](#footnote-117), le poète, et aussi le lecteur docile aux souffles de la parole, peut contempler le monde dans la limpidité d’un regard neuf et entendre, dans le silence, les chants qui s’élèvent des profondeurs de son âme.

C’est à la fécondité d’une telle aventure spirituelle que nous convient tous ces grands solitaires qui, dans l’œuvre d’Henri Bosco, assistent, éblouis, à l’illumination de leurs ténèbres intérieures.

L’art d’attendre

Certes, il y a des solitudes creuses et des silences d’absence. Avant son intégration à l’île, Martial de Mégremut, le héros de *Malicroix,* éprouvera souvent cette « étrange sensation : la présence du vide ». [[118]](#footnote-118) En ces moments, rien ne sert à l’homme d’être attentif, « l’être même des choses reste muet » [[119]](#footnote-119) C’est que, en définitive, « la parole est à l’âme, et l’âme se tait ». [[120]](#footnote-120) « Aucune pensée, nulle image ; une sorte de temps moral, bas et morne, un ciel clos, une monotone immobilité » [[121]](#footnote-121) pèse lourdement sur l’univers. Périodes de stagnation où la tristesse et la nostalgie exercent leurs ravages dans l’âme du solitaire. C’est le retour futile vers les paradis faciles du passé.

Toutefois, ces instants d’anémie psychologique sont de courte durée chez Bosco. Ils sont la plupart du temps des signes précurseurs de l’imminence d’un évènement d’importance. Ils ne sont pas tant « le silence du vide, l’immobilité des maisons vacantes et abandonnées, (qu’) une sorte d’attente muette » [[122]](#footnote-122) L’inspiration du romancier puise à des sources beaucoup trop profondes pour s’attarder aux rêveries mélancoliques. L’enracinement cosmique de ses personnages n’a que faire de la douceur des complaintes ; leur sensibilité vibre à des rythmes plus envoûtants. Mais l’homme doit savoir contenir le bavardage de son esprit [57] s’il veut se mettre à l’antenne des chants telluriques et se rendre docile à leurs mélodies primitives.

C’est peut-être pourquoi on « attend » tellement dans les romans de Bosco. Certes, « il existe cent façons d’attendre. Il y a des attentes tristes et des attentes gaies, des attentes mornes et des attentes fébriles, des attentes basses et des attentes héroïques, des attentes qui tuent et d’autres qui exaltent. (...) Attendre est un art difficile. Le don, la volonté, la science d’attendre ne sont pas le partage du vulgaire ». [[123]](#footnote-123) En effet, combien d’hommes ne savent que faire de ces heures où il ne se passe rien ! « Le tout est de savoir attendre ». [[124]](#footnote-124) Les personnages de Bosco, eux, savent attendre. Écoutons Martial de Mégremut, en sa solitude de l’île, analyser les dispositions de son âme : « Je sais attendre, et même d’une attente pure, celle qui n’attend rien, dont le seul objet est d’attendre. Le temps ne passe plus : il dure, mais sans fissure perceptible, et dès lors rien n’est lent ; nul ennui ; l’on repose. Tout étant devenu possible, on ne redoute ni n’espère ; et l’âme ne tient au futur que par l’éventualité, mais purifiée de toutes ses formes. On jouit de ce qui est, merveilleusement, ce qui vient, plus qu’à l’ordinaire, étant lent à venir. Quelque chose en nous se révèle, sensible au monde du silence, monde frémissant au delà des ondes sonores dont il enveloppe et compose, pour les atténuer et les confondre, les vibrants messages. » [[125]](#footnote-125)

Là, dans l’âme au repos, toute respiration du cosmos trouve une résonance et engendre un rythme vital. L’homme assiste, ému, à la montée discrète en lui d’une vie lointaine. « Il suffit de savoir entendre la singulière vibration d’un état lointain de silence. » [[126]](#footnote-126) À l’être ainsi sensibilisé aux moindres variations du silence, s’ouvre l’univers illimité des rêveries cosmiques.

Les rêveries cosmiques

« C’est la rêverie qui nous fait premier habitant du monde de la solitude. » [[127]](#footnote-127) Si, dans le rêve, l’homme subit passivement le choc de ses traumatismes, la rêverie, elle, alimente le dynamisme de l’être en lui. On a trop souvent assimilé la rêverie à un [58] sentimentalisme un peu superficiel ou à une certaine forme de nostalgie masochiste. Il faut savoir gré à Bachelard d’avoir revalorisé la rêverie et d’en avoir illuminé les dimensions poétiques. « La rêverie n’est pas un vide d’esprit. Elle est bien plutôt le don d’une heure qui connaît la plénitude de l’âme. » [[128]](#footnote-128) En nos civilisations utilitaires où l’efficacité immédiate étend son empire sur tous les domaines, nous méprisons trop allègrement la gratuité des contemplations intérieures. « Il n’y a pas que les pensées et les expériences qui sanctionnent les valeurs humaines. À la rêverie appartiennent des valeurs qui marquent l’homme en sa profondeur. » [[129]](#footnote-129) C’est pourquoi Bachelard affirmait déjà dans *l’Air et les songes :* « Un être privé de la fonction de l’irréel est un névrosé aussi bien que l’être privé de la fonction du réel. » [[130]](#footnote-130) La vie quotidienne est une confrontation continuelle avec un réel étranger, sinon hostile. Dissocié des choses, des humains, de l’univers entier, l’homme n’affirme son être propre et ne satisfait ses exigences qu’en s’opposant. Sans cesse hors de lui-même, il doit combattre sur tous les fronts à la fois et morceler à l’infini son existence. La rêverie, elle, vient le délivrer du monde des revendications et des tiraillements de l’esprit. Elle lui permet d’habiter vraiment le monde. Elle seule permet cette communion totale, sans réticences utilitaires, avec l’univers.

À ce niveau d’être, les dissemblances s’estompent, les notes individuantes s’évanouissent et l’homme, aux sources de la vie, retrouve sa parenté originelle avec le cosmos. « Il est des rêveries si profondes, des rêveries qui nous aident à descendre si profondément en nous qu’elles nous débarrassent de notre histoire. Elles nous libèrent de notre nom. Elles nous rendent, ces solitudes d’aujourd’hui, aux solitudes premières. » [[131]](#footnote-131)

Alors, « le temps, l’espace, enfantent et perdent sans cesse des dimensions fictives », [[132]](#footnote-132) les distances sont effacées et l’unité du monde est reconstituée. « Il n’y avait plus de distance, si petite fut-elle, entre moi et les choses. Leur présence était ma présence », note Meyrel dans *Un rameau de la nuit.* [[133]](#footnote-133) « La communication du rêveur et de son monde est, dans la rêverie de solitude, toute proche, elle n’a pas de « distance », pas cette [59] distance qui marque le monde perçu, le monde fragmenté par les perceptions. » [[134]](#footnote-134) L’homme et le cosmos vibrent au même rythme. « L’homme de la rêverie et le monde de sa rêverie sont au plus proche, ils se touchent, ils se compénètrent. Ils sont sur le même plan d’être. » [[135]](#footnote-135)

Totalement présent à sa contemplation ou à sa rêverie, le poète communie au monde de substance à substance, dans l’intimité la plus pénétrante. Henri Bosco reconnaît lui-même que telle est bien la tendance profonde de sa propre nature : « Il est hors de doute — et j’y ai longuement réfléchi après coup — que cette nature me porte à chercher le contact, la pénétration, la fusion, en présence des choses. J’appelle cela la recherche de l’âme — de l’âme que je suppose exister dans les choses, mais si loin et dans un tel état de sommeil et de confusion que l’intelligence ne saurait, toute seule, y parvenir. » [[136]](#footnote-136)

Dans cette quête de l’âme des choses, le poète s’identifie au cosmos, la matière se fait comme intérieure à l’homme. « Les plus extérieures des images deviennent ainsi des images intimes. Et c’est dans l’intimité que ces grandes images trouvent leur force de conviction. Extérieurement, elles resteraient les moyens d’une correspondance explicite entre les esprits. » [[137]](#footnote-137) La solitude ne pèse plus au cœur d’un tel être. Le cosmos entier palpite en lui. Ainsi pour Geneviève, dans *le Mas Théotime,* qui « semblait tout percevoir du dedans ; et le monde qui l’entourait vivait deux fois : hors d’elle, par ses apparences, comme pour nous tous, et, en elle, réellement, comme pour personne d’autre sur la terre ». [[138]](#footnote-138)

Entre l’âme et l’univers se renouent les relations millénaires, se redécouvre la parenté originelle dont la source demeurait enfouie dans les archétypes inconscients de l’homme. En ces moments privilégiés, nous voyons les grands solitaires de Bosco éprouver « de substance à substance, une mystérieuse sympathie » et retrouver « comme une parenté de la chair avec une minérale grandeur, que travaille secrètement la poussée lente et insensible des métamorphoses ». [[139]](#footnote-139)

[60]

Par sa participation, son identification à l’âme humaine, tout être extérieur, si humble soit-il, devient alors susceptible d’expansion infinie. Il devient un cosmos pour l’être de l’homme qui, à son tour, voit s’évanouir toutes ses limites. « Quand une rêverie, quand un rêve vient ainsi s’absorber dans une substance, l’être entier en reçoit une étrange permanence. Le rêve s’endort. Le rêve se stabilise. Il tend à participer à la vie lente et monotone d’un élément. Ayant trouvé son élément, il y vient fondre toutes ses images. Il se matérialise. Il se ‘cosmos’. » [[140]](#footnote-140)

Martial de Mégremut, en sa solitude de l’île, a assisté ou mieux a participé, dangereusement ébloui, à cette naissance d’un monde unisubstantiel. Une pluie persistante, un fleuve au courant rapide, l’énergie d’un vent de tempête, la chute lente de flocons de neige, une simple masure qui lutte contre l’ouragan, peuvent devenir le point de départ d’une transfiguration ontologique du cosmos. L’univers entier devient eau, air, neige ou foyer de résistance. « Ces images prises d’abord tout près de l’homme grandissent d’elles-mêmes jusqu’à leur niveau d’univers. » [[141]](#footnote-141)

« Alors le Monde est grand et l’homme qui le rêve est une Grandeur. » [[142]](#footnote-142) Toute l’œuvre de Bosco porte témoignage en ce sens. Elle nous apparaît avant tout comme la conquête progressive de son âme profonde par la recherche ininterrompue d’une métaphysique de l’adhésion au monde. Voilà qui peut expliquer pourquoi son œuvre romanesque apparaît si déroutante au premier abord et pourquoi aussi certains critiques lui ont-ils fait reproche d’une trop grande liberté vis-à-vis de ses personnages et la vraisemblance de ses intrigues. Son intérêt est « ailleurs ». Et qui sait si les actes essentiels de nos vies ne se situent pas, de fait, au-delà de nos coordonnées de temps et d’espace. Bachelard a très bien rendu compte de ce phénomène par le dynamisme de la rêverie cosmique. « En une rêverie de solitude qui accroît la solitude du rêveur, deux profondeurs se conjuguent, se répercutent en échos qui vont de la profondeur de l’être du monde à une profondeur d’être du rêveur. Le temps est suspendu. Le temps n’a plus d’hier et n’a plus de demain. Le temps est englouti dans la double profondeur du rêveur et du monde. » [[143]](#footnote-143)

[61]

Insensiblement, sans prendre la peine de nous avertir, le romancier change de registre, le déroulement chronologique de son drame s’immobilise et, en ce « temps suspendu », nous sommes projetés hors de l’histoire, hors du morcellement quotidien de nos existences, dans le paradis retrouvé de l’unité cosmique. L’homme n’est plus seul. Le temps des solitudes creuses et des silences d’absence est dépassé. Des voix s’élèvent de l’antique limon. Et « l’empire nerveux de l’homme (. . .) vibre comme un son céleste, quand il interpose quelque grandeur et une haute vigilance, entre la terre qui porte la vie et l’antique pensée que roulent les étoiles ». [[144]](#footnote-144)

Les voix du silence

Nous avons à l’étroit confiné notre vie dans notre cerveau et nous n’atteignons la nature extérieure que dans le devenir que nos instruments toujours plus perfectionnés lui font subir. Nous ne connaissons ainsi qu’une part infime de son être, la plus superficielle, celle que constitue la domesticité des objets. Rien de surprenant que nos âmes, sauf les rares moments où la rêverie les libère, soient si petites, si mesquines.

La nature préexiste à notre connaissance et à notre activité. Seul le silence respectueux de la contemplation qui, au-delà du temps et des civilisations, nous fait communier à l’être total des choses, peut redonner à notre respiration un rythme cosmique. « Chaque objet a en soi un fond qui vient de plus loin que la parole désignant cet objet. Ce fond, l’homme ne peut le rencontrer autrement que par le silence. » [[145]](#footnote-145) Le silence délivre le monde des oripeaux dont l’activité des hommes ne cesse de le recouvrir et lui permet de retrouver sa pureté originelle. « Il adoucit le dommage que leur exploitation cause aux choses ; il restitue aux choses leur intégralité en les enlevant au monde de l’utile, à sa fragmentation et en les replaçant dans le monde de l’existence intégrale. » [[146]](#footnote-146)

C’est pourquoi il y a tant de silences dans l’œuvre d’Henri Bosco. L’homme doit se taire s’il veut percevoir au fond de son être les murmures du cosmos. « Tout l’être du monde, s’il rêve, [62] rêve qu’il parle. Il aspire sans cesse à l’expression. » [[147]](#footnote-147) Plus que tout autre peut-être, Bosco a senti vivement cette aspiration essentielle du cosmos vers la parole. C’est ce qu’il exprimait clairement à Jean Onimus : « Il me semble que le monde aspire à la parole, et n’y arrive pas. Il crée tout au plus des murmures (.. .) Il n’est point de substance que n’ébranle une vie mal définissable et qui vibre en secret pour chercher à se définir. Oserai-je dire que le roc le plus dur, le plus massif, le plus informe a le désir latent d’atteindre à la conscience ? ... L’univers entier tend vers l’homme ... » [[148]](#footnote-148)

« Dans le sein d’une vie diffuse », à laquelle les éléments de la propre nature de l’homme sont liés, « une indéfinissable créature aspire à la vie distincte ». Au centre de sa substance, il s’éveille à certains moments « comme un désir d’étendre une vie encore confuse jusqu’aux formes où les désirs changent de nature et aspirent à la pensée et à l’amour ». [[149]](#footnote-149) Et précisément, la mission rédemptrice du poète, « l’exploit du poète au sommet de sa rêverie cosmique est de constituer un cosmos de la parole », [[150]](#footnote-150) de donner forme aux aspirations millénaires de la matière.

Étourdis que nous sommes par les bruits de nos civilisations, nous avons désappris les sons essentiels. Pourtant, nous rappelle Bosco, « dans le monde rien ne se tait, ni la mer, ni la montagne, ni le ciel, ni sans doute jamais le cœur de l’homme ». [[151]](#footnote-151) Tout autour de nous et en nous, « la matière impose sa présence. Elle parle à sa façon. Si l’on est doué pour l’entendre, on l’écoute et parfois on la comprend ». [[152]](#footnote-152)

Certes, on n’ouvre pas sans dangers son âme aux voix primitives du cosmos. « Le risque est terrible pour l’être humain d’être ce miroir dans lequel la terre, la terre en quête d’elle-même, puisse évoquer l’image de sa vie obscure. » [[153]](#footnote-153) Car alors « rien ne s’y oppose au rayonnement de l’univers », il y a danger que « sous la descente des feux où flamboie la vie électrique du monde, les courants inconnus des puissances obscures animent toutes les ténèbres, surtout celles de nos âmes. Au moindre choc, [63] ces ténèbres croulent en nous ». [[154]](#footnote-154) C’en est fait de l’homme. Les immémoriales sympathies et antipathies se réveillent et l’âme se voit envahie par des puissances irrationnelles qui menacent de la vouer à une existence indistincte.

Les grands solitaires de Bosco en font à tour de rôle la terrifiante expérience. Et plus que tout autre peut-être Martial de Mégremut en son île de la Camargue. « Ici surtout où les forces élémentaires vous écrasent : l’espace, l’eau, le vent. Ils vous assiègent, ils vous pressent, pénètrent en vous, et vous hantent, sans qu’à cette obsession vous puissiez opposer une résistance vraiment efficace. A s’obstiner à ce tête-à-tête constant contre une nature formidable, on se dissout, en quelque sorte, et on perd peu à peu conscience de soi, jusqu’à ne plus distinguer de son âme les images qui l’envahissent. On devient une proie, un possédé. » [[155]](#footnote-155)

C’est le retour au chaos primitif, à l’univers d’avant la Parole. À cet ensorcellement des murmures de la matière, à cette envoûtante tentation de devenir « l’âme même de la terre » [[156]](#footnote-156), on n’échappe que par la fuite ou, pour quelques privilégiés, par une descente encore plus profonde en son âme, au-delà des ténèbres, là où, parfois, il est donné à l’homme d’entrevoir un autre Visage, un visage de paix et de lumière.

En effet, pour l’homme qui a surmonté les épreuves de la solitude — toute ascèse n’est-elle pas périlleuse ? — pour l’homme qui a vu son âme retrouver ses vraies dimensions, sans s’y perdre, au contact de la nature, d’autres voix, bénéfiques celles-ci, se font entendre dans le silence de l’âme ; des voix qui transforment l’homme et le font naître à une vie nouvelle.

L’unité retrouvée

Toute réalité du cosmos est ambivalente. Et dans la mesure où le personnage de Bosco réussit à échapper aux dangers de dissolution et d’une identification totale aux forces primitives de la nature, il sort grandi de ses expériences. Ainsi, le héros de *Malicroix* a éprouvé, et dangereusement, cette « étrange sensation : la présence du vide ». [[157]](#footnote-157) Dépouillé de sa personnalité [64] antérieure de Mégremut, il a senti monter en lui « l’inquiétude des eaux qui, avec celle des forêts, est sans doute la plus antique et la plus angoissante au cœur de l’homme » [[158]](#footnote-158) ; il s’est vu un instant « traversé par de grandes eaux sombres » [[159]](#footnote-159), « morceau volant de l’espace » [[160]](#footnote-160) déchiré par les vents en furie, « onde humaine qui vibrait au passage de la neige et qui devenait neige, et qui voltigeait ». [[161]](#footnote-161) On comprend facilement que l’homme soit saisi d’angoisse lorsqu’il voit ainsi « se dissoudre le vieux trésor héréditaire ». [[162]](#footnote-162) La peur s’empare alors du solitaire sans défense, « une peur nue, une terreur élémentaire sur la peau, dans la chair, le sang, le cœur, la moelle frissonnante ». [[163]](#footnote-163)

Mais cette ascèse purificatrice est nécessaire à un ressource- ment en profondeur. Il y a de ces situations-limites qui offrent la possibilité d’un nouveau départ vers une vie élargie aux dimensions infinies de l’âme humaine. Certaines paroles créatrices ne nous parviennent qu’en crevant les ténèbres et portées sur l’immensité qui les a engendrées.

Au terme de son initiation cosmique, le personnage de *Mali- croix* mérita d’entendre ces voix salvatrices. Confusément, en un état d’« antécédence d’être », où dans une aube de début de monde il est permis de suivre vacillantes « les émergences de l’humain qui s’essaie à être » [[164]](#footnote-164), « un paysage commençait à naître » [[165]](#footnote-165) ; Martial crut entendre, « étouffée, une voix, mais une voix sans corps, une voix qui parlait au-dessus de la neige, et qui n’était rien qu’une voix disant des mots de neige, des mots qui n’avaient pas de sens » [[166]](#footnote-166), mais qu’il comprenait. « Non point une pensée précise, mais une sorte de désir lointain, appel ou plainte. » [[167]](#footnote-167) C’était portée sur les ondes du silence, la voix de ses pères qui lui parvenait ainsi du lointain des âges, peut-être même de son enfance cosmique.

Il faut relire les pages profondément poétiques de *Malicroix* [[168]](#footnote-168)qui suivent cette extraordinaire nuit de Noël où les « trois gouttes [65] de sang Malicroix » ont fait entendre leurs pulsations et redonné une vie nouvelle à Martial de Mégremut. L’accent biblique de ces pages ne trompent pas. C’est la lumière de la Genèse concentrée sur un individu. L’homme retrouve l’unité de son propre être : « corps et âme ne faisant qu’un, et serrés si étroitement que, là où le corps se dressait, se tenait toute l’âme. Toute, sans une distinction. » [[169]](#footnote-169) L’univers d’objets anonymes qui auparavant l’entouraient s’illumine de l’intérieur et se transforme en un univers de présences amies. « J’avais alors l’impression, nous avoue Martial, de découvrir un monde neuf, un monde coloré, solide, plein de son poids, entier. » [[170]](#footnote-170) « Les êtres et les choses de ce monde sauvage et exclusif se donnaient à moi et m’aimaient. » [[171]](#footnote-171) Au-delà du multiple et du chaos, au-delà de l’indifférence ou de l’hostilité, la nostalgie millénaire du paradis perdu prend forme et se concrétise sur une île de la Camargue. Les expériences cosmiques de Martial débouchent sur l’harmonie de l’être humain et de la nature. Il peut maintenant aller avec confiance sur la route de son destin. Il est digne de la terre des Malicroix.

L’homme qui, un moment, se sépare du monde pour se découvrir lui-même et ainsi se sauver par une rénovation intérieure radicale, retrouve à son retour un monde nouveau. Car, en définitive, c’est la pureté lumineuse du regard de l’homme qui redonne à l’univers ses couleurs originelles telles qu’elles sont sorties des ténèbres au matin de la création et que l’usage quotidien avait assombries ou même recouvertes de teintes artificielles. D’ailleurs, dans la perspective chrétienne, la grande nouvelle de la nuit de Noël ne réside-t-elle pas en la possibilité offerte à l’homme de retrouver, dans le Christ, la limpidité du premier regard d’Adam sur lui-même et le cosmos ? L’Incarnation du Verbe se situe dans le prolongement de la naissance de l’univers. Elle rend présent en l’homme le souffle de la Parole créatrice. Toute solitude se transforme en communion vibrante avec l’âme multiple de l’univers entier.

C’est pourquoi le héros de *Malicroix* n’est plus seul. Il a dépassé les inquiétudes de l’isolement qui rongent le cœur de l’homme. Il a dépassé aussi, et c’est la tentation la plus sournoise, le narcissisme inhérent à toute quête de soi. Il ne s’est [66] pas arrêté en chemin. Malgré les risques, il a plongé dans les abîmes des ténèbres et au terme de l’ascèse purificatrice de la solitude, il a senti monter en lui comme « une mystérieuse impression de jeunesse lointaine.. . » [[172]](#footnote-172), il a vu naître l’aurore pacifique d’un premier matin de création où l’homme en paix avec lui-même peut communier au bonheur du monde. La victoire finale de l’épilogue, une fois accordée au récit sa part d’évènements, est là, déjà, dans l’unité recouvrée de l’être du solitaire et son harmonie avec le cosmos. L’univers lui est rendu. Sur la rive, une jeune fille, une fille à « l’odeur de vent et d’eau vive » [[173]](#footnote-173) l’attend ...

Une Quête du Graal

En marge souvent des courants littéraires à la mode, Henri Bosco, dans la tranquillité de sa Provence mystérieuse, a poursuivi au fil de ses romans une longue recherche spirituelle. Délaissant les conflits psychologiques ou sociologiques de la vie urbaine, délaissant même les angoisses métaphysiques de quelques-uns de ses contemporains face à l’absurdité d’un univers concentrationnaire, il s’est mis à l’écoute des vibrations lointaines de l’être humain. Il a prêté l’oreille à toutes les voix de la solitude et, en particulier, aux mélodies envoûtantes des chants telluriques. Il est entré en résonance avec les rythmes de l’air, de la terre, de l’eau et du feu. Et, parfois, au cœur même de ses longues rêveries cosmiques, au-delà de la conscience claire et de toute dialectique verbale, il lui a été donné d’entrevoir la signification profonde de l’existence humaine et de ses relations avec le cosmos.

Les grands romans de Bosco, plus que des récits, se révèlent avant tout comme de vastes poèmes cosmiques. Le dynamisme de la rêverie pénètre sans cesse l’univers concret du quotidien et le fait éclater en le projetant d’emblée au niveau de l’imaginaire. Ce qui, au premier abord, peut nous apparaître comme des descriptions interminables ou même des jeux gratuits d’une intelligence avide de fantastique, s’avère rapidement d’un puissant ressort dramatique. Opérant aux frontières du visible et de l’invisible, « sur les confins crépusculaires des deux vies » [[174]](#footnote-174), l’imagination créatrice de Bosco lui permet de transcender le [67] morcellement et l’isolement de la vie quotidienne. La rêverie poétique délivre des limites du temps et de l’espace. Grâce à cette liberté suprême, ses personnages vivent des heures d’une densité exceptionnelle. Retrouvant dans le silence et la solitude, là où s’opèrent les authentiques ressourcements, leur parenté originelle avec les forces primitives de la matière, ils voient s’illuminer leurs ténèbres intérieures.

Descente en soi-même, « image réduite, mais exacte du monde — dont Dieu est l’âme » [[175]](#footnote-175), telle est en définitive la direction que suivent tous ces grands solitaires malgré la diversité des chemins anecdotiques dessinés par les nécessités du cadre romanesque. « Il faut en revenir au ‘Connais-toi toi-même’ de Delphes dont on oublie toujours de dire que la formule était complétée par ces mots significatifs : ‘... et tu connaîtras les dieux’. » [[176]](#footnote-176)

Nous sommes alors au seuil de l’incommunicable. Il est remarquable que les grandes œuvres de Bosco ne se terminent pas. Ayant patiemment poursuivi durant de longues pages des cheminements obscurs et ténébreux, elles débouchent pour la plupart sur une clairière, dans une lumière jaillissant d’un autre monde. Dans son exploration des royaumes infinis de l’âme humaine, le romancier désire par-dessus tout en respecter le mystère. Mal à l’aise dans « un itinéraire dialectique », il préfère écouter « les voix de (ses) songes », s’efforçant d’en transmettre « les échos dans une prose claire ». C’est que les tendances profondes de son être l’orientent de préférence « à la rencontre d’étranges images. Elles montent de ce mystérieux dépôt qu’est la mémoire de l’inconscient. Ce que fournit cette mémoire ne se groupe pas sur le dessein des constructions mentales qui nous sont usuelles, mais, expulsées par la vie secrète de l’âme, ces images parlent un langage à elles dont les mots et les phrases ont des sens inconnus ». [[177]](#footnote-177)

[68]

Au lecteur de poursuivre la route dans le silence de la solitude, quelque part hors de l’histoire, aux confins du rêve et de la réalité, et d’entendre à son tour venant des profondeurs de son propre être les rythmes essentiels. Peut-être en reviendra-t-il transformé. « Il est des êtres singuliers dont le passage vous inspire un sentiment plus vaste ou plus profond d’isolement, après qu’ils vous ont laissé seul. Plus eux-mêmes sont solitaires, plus leur présence vous emplit, plus leur absence vous laisse de vide. Peut-être vous accordent-ils, eux qui sont faits pour le désert, aux lois secrètes de la solitude. » [[178]](#footnote-178)

*Roger Sylvestre,*

Professeur de Littérature,  
Collège Ahuntsic.



[69]

**Revue CRITÈRE, No 1, “*La culture*”.**

**ÉTUDES**

Lanza del Vasto et  
la culture technologique

[Retour au sommaire](#sommaire)

Le 25 septembre 1969, un homme d’une haute stature, au regard profond, à la barbe blanche, aux pieds nus dans des sandales, vêtu d’un rude costume tissé de couleur brune, s’adresse aux étudiants et professeurs du Collège Ahuntsic, réunis à l’auditorium sur le coup de midi. Cet homme c’est Lanza del Vasto, celui que Gandhi a surnommé « Shantidas », Serviteur de Paix. Soupçonnant l’attente de ses auditeurs, il leur parle de « Gandhi, ou de la contestation du Sage », c’est-à-dire de la force de la non-violence comme valeur de contestation. J’ai rarement vu un auditoire étudiant si attentif à boire les paroles d’un conférencier. Sans doute soupçonnait-il, cet auditoire, que cet homme avait une réponse aux problèmes de l’heure.

Mais le but de ce « papier » n’est pas de rapporter ce qu’il nous dit en cette occasion. Il vise plutôt à interroger Lanza del Vasto sur la culture technologique. Ce disciple de Gandhi et de Vinôba, qui résolut de dévouer toute sa vie à la prédication de la sagesse retrouvée et qui fonda pour cela en Occident un Ordre au service de la paix, à l’enseigne du Travail des mains et de la Non-violence, a sans doute quelque chose à dire sur l’attitude à prendre en face de la technique. Mais, auparavant, il ne m’apparaît pas inutile de rappeler qui il est.

Vie et figure de Lanza del Vasto

Lanza del Vasto naquit en Pouilles, région du sud-est de l’Italie, en 1901. Il reçut une éducation soignée et poursuivit ses études jusqu’au doctorat en philosophie qu’il obtient de l’Université de Pise, pour une thèse connue sous le titre d’« Approches de la Trinité spirituelle ». Mais Lanza continue de chercher et de se chercher : « La Vérité, écrit-il, n’est pas une quelconque combinaison verbale et mentale. Elle est dans le dense silence intérieur, elle est dans la conformité du Dedans et du Dehors ».

Il vit dans plusieurs capitales et pratique divers métiers, négligeant le gain et refusant partout de se fixer. À trente ans et pendant cinq ans, il vagabonde à travers le sud de l’Europe, visitant les îles grecques, la Terre Sainte et la Turquie. Il connaît [70] la pauvreté et la faim et s’initie progressivement à l’art de vivre : « Fille de poésie et sœur de délivrance, dit-il, que notre pauvreté soit exquise en toutes choses ».

En 1936, il part pour l’Inde afin d’interroger Gandhi sur sa doctrine non-violente. Il apprend qu’elle est une manière d’être d’où procède une manière de faire. Pour le Mahatma : « l’homme se fait en faisant quelque chose », « nul n’est dispensé du travail de ses mains ». Cette réponse rejoint une longue quête personnelle, celle de ne pas séparer mais d’unir : le corps et l’esprit, l’action et la contemplation. Rentré en Europe, il résolut de s’établir en France mais se sentit impuissant à communiquer le message à l’Occident qui se préparait à la guerre. Il partit donc sur les routes, vers la Terre Sainte, où il arriva à Bethléem (la maison du pain) à Noël 1938. Rentré de nouveau en France, il commença à édifier une communauté d’hommes et de femmes, vivant du travail de leurs mains qui seul permet de n’abuser de personne et d’échapper soi-même à la servitude.

Nous sommes durant l’hiver 1939-40 ; à Paris, deux ateliers s’ouvrent, celui des ciseleurs et des tisseuses, pendant qu’en banlieue on cultive un lopin de terre. Puis, cinq ans plus tard, c’est la communauté rurale de Tournier, en Saintonge. Puis ensuite, la fondation de Saint-Pierre de Bollène que les compagnons durent encore quitter quand le gouvernement construisit l’usine atomique de Marcoule, l’endroit ne convenant plus au silence recherché. Enfin, depuis 1964, la communauté de l’Arche (il nous faut tous monter dans l’Arche, comme Noé, pour traverser les eaux tumultueuses du siècle) s’est fixée à la Borie Noble, sur un mont rocheux des Cévennes, dans le département de l’Héraut, au sud de la France.

C’est là que je me suis rendu, en août 1969, pour découvrir par moi-même cette communauté insolite. Ils sont actuellement une centaine : des célibataires, des couples avec leurs enfants, travaillant la terre (ils sont végétariens), tissant et coupant leurs vêtements, fabriquant leurs meubles. Ils pratiquent la non-violence appliquée à tous les plans de la vie, aux travaux « intérieurs » ou spirituels, comme aux travaux « extérieurs » ou manuels, ceux-ci venant prolonger ceux-là. « S’il est un aspect de l’Ordre laborieux qui fait songer au passé, écrit Shantidas dans *Présentation de l’Arche,* c’est bien la forme et le sens qu’on y donne au travail. L’outillage, les méthodes, les secrets des métiers conservés ou retrouvés, la forme et le style des objets produits, tout fait penser au Moyen Age ». Cette rapide évocation de l’homme et [71] de l’œuvre prépare, me semble-t-il, à comprendre la position de Lanza del Vasto sur la culture technologique.

Culture et technique

La culture consiste à développer par l’exercice soit le corps (culture physique), soit l’esprit ou l’âme (culture intellectuelle ou morale). Et Alain précise qu’« être cultivé, c’est remonté à la source et boire dans le creux de sa main, non dans une coupe empruntée ». (*Propos sur l’éducation,,* p. 171). Quant à la technique, c’est l’ensemble de procédés mis en œuvre pour obtenir un résultat déterminé ; ce qui fait que « la technique et, en général, toute technicité ont l’innocence de l’instrument ». (Paul Ricoeur, *Histoire et Vérité,* p. 225).

Culture et technique ne s’opposent donc pas ; elles sont même susceptibles de se compléter. Une technique de plus en plus scientifique, i.e. parfaite et rigoureuse, permet à l’homme de prendre en charge sa propre destinée et celle du monde, en même temps qu’elle contribue à son épanouissement. « Le malheur, a dit Gandhi, c’est que les hommes ne savent plus faire de leurs mains les choses nécessaires à la vie ».

Mais la technique est un obstacle à la culture dans la mesure où elle est close sur elle-même, ne cherchant rien au-delà de la stricte efficacité. Car, dans ce cas, elle peut favoriser l’accaparement des richesses mais l’asservissement de l’homme : l’homme au service de la machine et de la production. Non, que la technique qui est un moyen, soit envisagée comme un moyen : elle ne saurait, dans ces conditions, être que bienfaisante. « Qu’elle attire tout à elle, qu’elle absorbe science et culture, c’est alors qu’elle devient dangereuse, surtout dans un siècle où la spécialisation risque d’enfermer les producteurs dans des compartiments éventuellement sans fenêtres ». (A. Siegfried, *Aspects du XXe s.,* p. 211).

Pour Lanza del Vasto et la Communauté de l’Arche, la culture doit servir à l’approfondissement de l’être et non à la multiplication de l’avoir. Faut-il le répéter autrement ? Étymologiquement, dans le mot culture il y a l’idée de « tourner autour », de se développer autour d’un point qui sert de centre. Et ce point qui est au centre de toute « révolution », c’est l’homme. C’est lui qu’il faut d’abord changer et qu’il faut d’abord servir. Aussi, notre culture est fausse quand elle nous fait croire que nous vivrons dans le meilleur des mondes « quand la science et la [72] technique auront découvert de nouveaux secrets de la matière et inventé des machines encore plus perfectionnées et plus automatiques, quand l’homme sera enfin débarrassé du travail des mains ... » (*Nouvelles de l’Arche,* année XII, juin 1964, p. 140). La véritable culture, pour l’Arche, est d’une toute autre nature ; elle est une recherche active du sens de la Création, de la destinée de l’homme et des lois de sa croissance ; elle doit nous conduire à la redécouverte en l’homme de son unité perdue.

Bien que reconnaissant certains avantages de la machine, l’Arche lui préfère résolument l’homme. Voici comment un compagnon, Jo Pyronnet, s’en explique : « Par elle-même, la technique moderne comme la science qui lui a donné naissance est objective, i.e. étrangère à l’homme. Voyez n’importe quelle usine. Elle est faite pour fabriquer des caisses à fromage, des supports- chaussettes, des moteurs à réaction, des bombes atomiques ou n’importe quoi d’autre, et non pour servir l’homme. Dans toutes les usines ce sont les hommes qui servent la machine. Partout elle impose sa loi... En entrant dans cette logique et dans ce rythme qui déshumanisent, l’homme peut titrer des avantages certains de la machine... Cherchez d’abord le rendement, dit la technique, la justice, la fraternité et le paradis sur terre vous seront donnés par surcroît. C’est ce mensonge que nous refusons ... Nous mettons en question la direction et les méthodes d’une société où les problèmes humains sont posés et résolus par une science et une technique pour qui l’homme est un objet.. . Grâce à la technique, des besoins artificiels sont systématiquement développés, les désirs et les prétentions de l’homme sont multipliés et exaspérés avant même que soit assurée la satisfaction des besoins essentiels de tous. » (*Nouvelles de l’Arche,* année XIII, mars 1965, pp. 82 et 83).

On excusera cette longue citation, mais elle rejoint l’analyse de tous les esprits critiques qui ont jugé sévèrement notre société technologique, en suggérant parfois des remèdes. Je pense au *Personnalisme* de Mounier, à *La Vingt-cinquième heure* et à *La Seconde chance,* de Virgil Gheorghiu, au *Meilleur des mondes* d’Aldons Huxley, à *L’Homme unidimensionnel* d’Herbert Marcuse. Je pense à des films comme « A nous la liberté » de René Clair, « La ville » de King Vidor, et « Solitude » de Paul Fejos. La technique peut engendrer des illusions, susciter une exaltation indue de la matière, faire croire que c’est le moyen unique et adéquat de résoudre toutes les difficultés de l’humanité.

[73]

Mais cette mise en garde étant faite, n’allons pas conclure que l’Arche refuse la technique, qu’elle nie à l’intelligence humaine le droit d’améliorer ses conditions matérielles. L’Arche refuse simplement de voir dans l’homme un objet d’exploitation. La technique n’est pas mauvaise en soi (et, comme dit Shantidas, ne peut l’être, puisqu’elle n’a pas de Soi) ; ce qui est mauvais, c’est de la mettre à la première place et de lui soumettre tout le reste. Bien au contraire des techniques même très élaborées pourront être tenues comme bonnes par l’Arche, si elles respectent l’Homme au départ et si elles visent le bien de l’homme, de tous les hommes, comme fin.

Dans *Présentation de l’Arche,* Yanza del Vasto écrit encore ceci : « Ce qui nous importe d’abord, c’est l’unité de l’homme. L’extrême division du travail telle qu’elle se pratique aujourd’hui, le travail à la chaîne et la mécanisation, c’est la destruction totale de l’ouvrier, sa réduction en poussière. Voilà la principale raison de notre aversion pour la machine. Elle a pour motif notre respect du travailleur et du travail... Le moins qu’on puisse exiger, c’est qu’un homme possède tout son métier, comme au moyen-âge, et qu’il mène à bien une œuvre qu’il a conçue lui- même et l’exécute de fond en comble. » (p. 11).

Le respect du travailleur et du travail, c’est cela qui est au centre de la préoccupation de Lanza del Vasto, quand on le questionne sur la culture technologique. Partout et toujours l’homme demande d’être reconnu et respecté : c’est le cri de l’ouvrier qui répond au numéro matricule de son usine, c’est la plainte du pauvre contre l’opulence du riche, c’est l’appel de l’homme du Tiers-Monde à son frère installé dans sa supériorité technique, c’est la contestation permanente contre l’establishment de tous les temps.

Il est certain que la science technique sert aujourd’hui les intérêts des pays riches. Le citadin de nos pays techniquement avancés ne fait que quitter une machine pour en trouver une autre, et cela du matin au soir. N’est-il pas risqué qu’il confonde le développement humain et social avec le développement technique et que, fort de sa supériorité fallacieuse, il en arrive à mépriser les deux tiers de l’humanité ? L’histoire évoque le souvenir d’empires techniquement puissants et prestigieux qui ont sombré dans l’oubli. C’est sans doute le sort qui sera réservé à notre civilisation occidentale, si nous oublions que « sans amour, la vie c’est la mort ». (Gandhi).

[74]

Prenant pour acquis que le progrès technique est le critère suprême de la civilisation, peut-être faisons-nous trop bon marché des richesses spirituelles, des valeurs humanisantes, de la grandeur morale. S’il en était ainsi, il serait urgent de partir à la recherche d’un sage qui pratique par-dessus tout l’art de vivre. Écoutons là-dessus, une dernière fois, le témoignage de Lanza del Vasto : « Si j’ai pris Gandhi pour maître, c’est qu’étant chrétien, j’ai voulu l’être jusqu’au bout et non seulement dans la doctrine, la prière et le rite, mais aussi dans mon attitude à l’égard de la cité humaine. »

*Maurice da Silva,*

Professeur de Philosophie,  
Collège Ahuntsic.

[75]

**Revue CRITÈRE, No 1, “*La culture*”.**

**ÉTUDES**

Les intellectuels  
comme classe sociale

[Retour au sommaire](#sommaire)

Notre société évolue sous le signe de l’intellectuel. Celui-ci jouit d’un statut privilégié et paradoxal : on le réclame ou on le conteste, on lui demande conseil pour le traiter ensuite « d’idéaliste ». Il devient urgent, me semble-t-il, de briser ces évidences du quotidien et d’instaurer une problématique de l’intellectuel, à savoir : qu’est-ce qu’un intellectuel ? en quoi consiste sa vision du monde ? pouvons-nous parler d’une classe sociale formée par les intellectuels ?

Nous esquisserons, pour répondre à ces questions, une phénoménologie de l’intellectuel en utilisant les travaux d’Éric Hoffer sur les mouvements de masse. Notre second but consistera à révéler la pensée de cet auteur original. En effet, peu de gens connaissent Éric Hoffer, le chercheur d’or devenu débardeur. Nous pousserons jusqu’à leurs ultimes conséquences les réflexions acides de ce débardeur de San Francisco qui refuse les titres de philosophe, d’écrivain ou d’intellectuel. [[179]](#footnote-179)

I. Le rôle de l’intellectuel :  
discréditer l’ordre établi.

E. Hoffer s’est tout d’abord attardé à décrire dans son premier livre, *The True Believer,* [[180]](#footnote-180) la nature d’un mouvement de masse. Il soulignait, entre autres choses, les éléments importants dans la structure génétique du mouvement de masse : le désir de changement, l’interchangeabilité des masses, l’identification de l’individu à la masse, le statut des indésirables (les pauvres, les inadaptés, les ambitieux), le rôle des doctrines et de la haine.

La thèse du livre ne peut manquer de provoquer les esprits puisqu’elle ressemble, *grosso modo* » à la proposition suivante : les mouvements de masse politiques, religieux ou nationalistes sont le fait d’hommes frustrés conduits par le remords et le dégoût d’eux-mêmes. Ce mépris les force à enterrer leur individualité [76] dans une cause ou une utopie quelconque. La foi dans une Cause : voilà le succédané pour l’homme frustré dans sa lutte contre les faits ou le présent intolérable. C’est dans cette étude de la nature des mouvements de masse qu’Éric Hoffer analyse le statut de l’intellectuel.

L’intellectuel est à l’origine de tout mouvement de masse. En effet, les mouvements de masse naissent avec la discréditation de l’ordre établi. Or cette discréditation n’apparaît pas comme une conséquence inéluctable attachée à l’action abusive des gens au pouvoir. Elle provient plutôt d’un travail délibéré des hommes de lettres. Ceux-ci ébranlent, par une dénonciation constante, les croyances ; ils minent les institutions existantes ; ils diffusent le doute et l’irrévérence ; ils familiarisent les masses à l’idée de la nécessité d’un changement. L’intellectuel peut remplir ce rôle essentiel pour l’apparition d’un mouvement de masse parce qu’il est perçu par les gens comme un être inoffensif. [[181]](#footnote-181)

En résumé, l’intellectuel militant a comme fonction de préparer le terrain pour un mouvement de masse : 1) en discréditant les croyances et les institutions ; 2) en créant indirectement le besoin de nouvelles croyances chez les insatisfaits de telle façon que les nouveaux dogmes soient acceptés d’emblée ; 3) en nourrissant la nouvelle doctrine ; 4) en minant les convictions des gens conservateurs. [[182]](#footnote-182)

\* \* \*

II. Les fondements de  
la vision intellectuelle du monde.

L’intellectuel peut apparaître dans diverses couches sociales ; il se définit ultérieurement comme le sujet d’une seule classe sociale : celle des intellectuels. Cette nouvelle classe comprend divers types, à savoir : les prêtres, les écrivains, les prophètes, les artistes, les étudiants et les professeurs.

Mais cette définition, commune à plusieurs catégories de personnes, suppose une vision homogène et unitaire du monde. Quels sont les facteurs qui permettent à ces gens de se construire une vision du monde caractérisée comme intellectuelle ?

[77]

a. L’insécurité fondamentale de l’intellectuel.

Il y a tout d’abord des structures psychologiques communes. Ces gens ont toujours fait valoir le besoin d’être reconnus comme supérieurs et de disposer conséquemment d’un statut particulier dans la société. E. Hoffer cite une parole de Napoléon : « La vanité a engendré la Révolution ; la liberté n’était qu’un prétexte » [[183]](#footnote-183)

Il y a apparemment une insécurité irrémédiable dans le cœur de chaque intellectuel. Ce dernier doute continuellement de ses possibilités. Il veut sans cesse prouver sa valeur. La reconnaissance de cette supériorité suffit d’ailleurs pour que l’intellectuel délaisse la cause des défavorisés. Cette dialectique de la reconnaissance et de la non-reconnaissance nous permet de comprendre l’histoire des mouvements de masse. La stabilité de la Chine impériale, comme celle de l’ancienne Égypte, se fondait sur l’alliance étroite entre la bureaucratie et les intellectuels. La persistance de l’empire romain doit être reliée à l’union des dirigeants romains et des intellectuels grecs. L’histoire nous donne aussi des exemples où le défaut d’alliance entre les intellectuels et les gens au pouvoir a entraîné la chute de ces derniers : pensons à la faillite des Anglais aux Indes et en Palestine.

b. L’intellectuel : un être défavorisé.

L’intellectuel va vers les masses puisqu’il recherche un rôle de leader. Et l’homme de lettres, contrairement à l’homme d’action, a besoin de la sanction populaire pour réaliser ses idéaux. Il veut commander mais sur la base d’une certaine justification. [[184]](#footnote-184) Il choisit donc de se battre pour les défavorisés. Ses idéaux s’identifient à la liberté, l’égalité, la justice et la vérité. Mais ces rationalisations cachent des intentions autres : il lutte pour la reconnaissance, le statut particulier et la gloire. Ce qui nous amène à conclure que la lutte de l’intellectuel pour les défavorisés est fonction de la situation défavorisée de l’intellectuel, essentiellement aristocrate.

[78]

c. L’intellectuel : un individu marginal.

Les facteurs psychologiques ne sauraient expliquer entièrement la genèse de la classe sociale des intellectuels ni celle de leur vision du monde. Il faut tenir compte des facteurs socio-historiques.

Le phénomène de l’intellectuel défenseur des opprimés apparaît tardivement dans l’histoire. Les civilisations passées consacrent l’intellectuel comme l’ami des gens au pouvoir et, au demeurant, étranger aux problèmes de la masse : par exemple, les intellectuels de l’ancienne Égypte et de la Chine impériale. Une seule exception confirme la règle. Un groupe d’Hébreux s’est posé, au huitième siècle avant J.-C., comme le défenseur des faibles et des opprimés. Ces hommes, les prophètes, surgissent à côté de la classe traditionnelle des intellectuels formée par les prêtres, les conseillers, les médecins et les scribes. Ces prophètes se sont identifiés comme les meneurs du peuple élu et se sont posés contre l’élite au pouvoir. Voyons les circonstances qui ont présidé à la naissance de cette classe sociale.

La diffusion de la littérature constitue un facteur prédominant. Les marchands phéniciens mirent au point un alphabet plus simple que celui des Égyptiens. Les Juifs adoptèrent la nouvelle écriture. Les entreprises commerciales phéniciennes purent absorber le surplus de scribes ; ce qui ne fut pas le cas de la société juive demeurée essentiellement agricole. La chute de Salomon entraîna le chômage chez les scribes. Et ces derniers se posèrent contre la classe au pouvoir en devenant les porte-parole de la masse. [[185]](#footnote-185)

La classe sociale des intellectuels se forme véritablement au quinzième siècle de notre ère. Les évènements catastrophiques du 14ème siècle — la peste, les désordres à l’intérieur de l’Église — affaiblirent l’emprise de l’Église sur les masses. Cette époque vit aussi l’invention de l’imprimerie et l’apparition du papier. La conjugaison de ces deux séries causales entraîna la diminution du contrôle de l’Église sur l’éducation. Les nouveaux intellectuels ne se rattachent pas à l’Église ou au gouvernement. Ils n’ont pas de statut précis et de rôle social donné. Le pouvoir appartient aux propriétaires terriens, à l’Église, aux marchands et aux soldats. L’Intellectuel se sent, dans un tel contexte, superflu et en marge de la société. Il s’allie, dans sa recherche du pouvoir et [79] d’un statut d’exception, avec les bourgeois, les paysans, les défavorisés. [[186]](#footnote-186)

\* \* \*

III. L’incompatibilité fondamentale  
des intellectuels et des prolétaires.

Est-ce que cette description historique peut nous amener à penser que la vision intellectuelle du monde se confond avec celle des prolétaires ? Certains faits nous permettent d’adopter l’hypothèse contraire. En effet, si l’intellectuel militant réussit à établir un ordre social dans lequel sa recherche d’un statut supérieur et d’un rôle social est satisfaite, sa vision des masses s’assombrit et se transforme en mépris. Le défenseur se métamorphose en détracteur. L’histoire nous rappelle que les intellectuels juifs ont gagné la lutte au cinquième siècle. Les scribes furent les maîtres après le retour de Babylone. Ayant pris le pouvoir, ces intellectuels affichèrent leur mépris pour les masses. Pensons à Luther qui défia le Pape et ses conseillers au nom du peuple et s’allia plus tard aux princes allemands contre le peuple. [[187]](#footnote-187) Il en est de même pour les régimes communistes. Le marxisme se voulait un mouvement de salut pour les prolétaires et les intellectuels. La révolution terminée, les intellectuels prirent le pouvoir et furent les seuls à récolter les fruits de cette révolution, c’est-à-dire, une place privilégiée dans la société.

N’oublions pas que les régimes communistes accordent beaucoup d’importance à la classe sociale des intellectuels. La bureaucratie constitue la force dominante. Les poètes, les artistes et les professeurs sont devenus les nouveaux aristocrates. Et les masses travaillent toujours pour des idéaux.

La vision du monde des intellectuels est donc fondamentalement incompatible avec celle des prolétaires. L’intellectuel préfère un ordre social dominé par les rois ou les nobles, et craint l’intervention des masses. Les idées de M. Heine, Nietzsche, Jaspers, vont dans ce sens. Renan affirmait qu’une culture supérieure exige la subordination des masses. Il envisageait le monde dirigé par une élite nantie des pouvoirs absolus et capable de semer la terreur dans le peuple. [[188]](#footnote-188) Bref, serait-il injuste de comparer la [80] vision du monde de l’intellectuel à celle du fonctionnaire colonialiste chez les indigènes ?

IV. Le statut de l’intellectuel  
dans la société contemporaine.

Nous pourrions nous demander, puisque notre culture affectionne tout particulièrement la notion de masse — production de masse, consommation de masse, distribution de masse, communication de masse, culture de masse, — quel est et quel doit être le statut de l’intellectuel.

Les masses ont pu modifier le sens de l’évolution des États-Unis. Mais l’automation élimine graduellement le pouvoir des masses. La société a plutôt besoin des intellectuels. Les bureaucrates s’accaparent les postes de commande.

Une interrogation radicale sur les bienfaits des régimes intellectuels s’impose. Il est assez étonnant que ces régimes totalitaires soient essentiellement aristocratiques. Les intellectuels contemporains surgissent sur tous les continents et réclament le pouvoir parce qu’ils ont l’impression d’appartenir à une élite. [[189]](#footnote-189) Pensons à l’intelligentsia dans les régimes communistes, aux intellectuels et à leurs mouvements de libération en Asie et en Afrique. Un gouvernement formé par des intellectuels s’oriente inévitablement vers une politique de prestige ; l’économie tend à servir les désirs de puissance et de grandeur plutôt que les besoins du peuple. L’intellectuel refuse le dialogue avec le peuple mais réclame l’obéissance flatteuse ... Il semble donc que notre époque soit celle des intellectuels.

Disons, pour résumer, que les masses ne profitent jamais des mesures réalisées par ce type de gouvernement puisque les intellectuels au pouvoir éprouvent un profond mépris pour l’humanité.

V. Il faut détruire la classe sociale  
des intellectuels

L’énumération de ces faits nous amène à formuler une première conclusion : la société traverse une crise qui entraînera sa dislocation à brève échéance. La principale cause de cette crise réside dans l’existence des classes sociales. La thèse, qui semble au départ banale, se révèle par la suite originale si l’on précise que la classe sociale des intellectuels est à l’origine de cette crise. L’intellectuel apparaît en soi inoffensif et même utile à la société. [81] Or l’étude de l’histoire des civilisations fait surgir une constante : l’intellectuel a toujours des prétentions à la supériorité de la catégorie sociale à laquelle il appartient.

Nous voudrions terminer cette approche de la pensée de Eric Hoffer par l’examen de ses conclusions. L’auteur voit deux solutions pour résoudre cette crise engendrée par les intellectuels. La première consisterait dans l’élimination des intellectuels par les masses. La seconde s’identifierait à la transformation de toutes les classes sociales en une seule : les intellectuels. Ces deux solutions me semblent appartenir au domaine de l’imagination. Mais Marcuse n’aurait-il pas dit qu’il faut mettre l’imagination au pouvoir ?

*Yves Bertrand,*

Professeur de Philosophie,  
Collège de Maisonneuve.



BIBLIOGRAPHIE

E. Hoffer, *The True Believer,* Time inc., N.Y., 1963.

*\_\_\_\_\_, The passionnate State of minds,* Harper and Row, N.Y., 1955.

*\_\_\_\_\_, The ordeal of change,* Harper and Row, N.Y., 1963.

*\_\_\_\_\_, The temper of our time,* Harper and Row, N.Y., 1967.

All Kuettner, *Uncommon ideas from an uncommon man,* Pace, dec. 1967, p. 25-29.



[82]

**Revue CRITÈRE, No 1, “*La culture*”.**

**ÉTUDES**

Une littérature en exil

*Aperçu sur les principaux thèmes  
de la littérature lithuanienne  
à l’étranger.*

[Retour au sommaire](#sommaire)

Il est plutôt difficile de dire ce que sera exactement cet article. Habituellement il y a des points de départ et des points de référence, mais dans le cas présent, il n’y a, dans l’esprit du lecteur, qu’une vague notion d’un petit pays situé quelque part aux environs de la Mer Baltique. La culture et la littérature lithuaniennes n’évoquent dans l’esprit aucune image à partir de laquelle on puisse progresser avec la confortable assurance que le lecteur va vous suivre. Il sera plus facile de vous dire ce que cet article ne sera pas.

Il ne vous rendra pas familier avec la littérature lithuanienne en elle-même. Il serait prétentieux de vouloir réaliser cela sans vous donner au moins quelques notions d’une tradition vieille de sept cents ans qui précède cette littérature. Il n’analysera pas les raisons politiques, sociales ou psychologiques pour lesquelles, en 1944, des milliers de Lithuaniens choisirent de devenir des exilés, abandonnant derrière eux leurs foyers, leurs rêves d’avenir, leur identité sociale et devinrent des Déportés sur les grandes routes du XXe siècle. Il faut des volumes pour expliquer ceci aux gens qui ont toujours perçu la liberté comme un fait naturel de la vie et même alors, l’histoire d’un réfugié paraît trop dramatique et trop sentimentale. Demeure néanmoins ce fait important que l’exil a été choisi volontairement et motivé par l’expérience de l’occupation soviétique en 1939. Les petits pays, particulièrement, ont des souvenirs clairs et très peu d’illusions. Une fois de plus, l’article ne vous présentera pas beaucoup de noms ou de titres, étant donné que sans matériel de base, ils se perdraient, épars, paraissant exotiques et peu significatifs.

Nous considérerons simplement les efforts des exilés lithuaniens pour garder vivants les fragments de la réalité détruite qu’ils emportèrent avec eux à leur départ, pour se définir eux-mêmes dans la crise émotionnelle qui surgit quand les racines de l’homme sont violemment coupées et pour réaffirmer encore et encore la tradition de l’espoir en un retour éventuel. Évidemment, les [83] Lithuaniens ne sont pas les seuls à avoir ces préoccupations. Depuis des temps immémoriaux, les réfugiés ont fait de la littérature, plus qu’une expression artistique, un acte de survivance. Un des romans concernant ce problème de la survivance est « Footbridges and Abysses ». Et l’une des principales passerelles traversant l’abîme des complexités étrangères a été la prose et la poésie des dernières vingt-cinq années d’errance. Nous considérerons les principaux pas accomplis le long de cette passerelle.

Mythes et légendes

Le premier courant majeur fut la création de mythes et de légendes dans la période des « baraques grises », la production littéraire des années 1945-1949, la période des camps de réfugiés. Il est souvent surprenant et intrigant, pour ceux qui connaissent les camps de réfugiés seulement par les actualités, de prendre connaissance de l’activité créatrice qu’on y a trouvée. Cependant c’est un fait que chaque camp de plus de cent réfugiés lithuaniens possédait vraisemblablement une chorale, une troupe de danse folklorique, une troupe de théâtre amateur, etc. Des douzaines de livres étaient aussi publiés chaque semaine. Aujourd’hui ils sont pitoyables à voir : imprimés sur du papier rugueux, de mauvaise qualité, tombant en morceaux à la première lecture, recollés ensemble par la suite, ils devinrent une part du bagage de l’exilé, tout comme sa valise, tombant en morceaux, et sa vieille couverture d’armée. Ils étaient composés par des écrivains lithuaniens, qui trouvèrent une certaine sécurité émotionnelle dans l’acte créateur, et par un grand nombre d’amateurs bien intentionnés, qui ignoraient ce fait de base que les circonstances expliquent seulement mais ne justifient pas le manque de technique.

Les thèmes favoris de la prose et de la poésie de ce temps reflètent les besoins, les espoirs et les craintes de l’exilé. Les Déportés sont, par-dessus tout, des gens pour qui l’image artistique centrale est l’image du passé. C’est le passé avec un foyer où le futur est dessiné, où les tracés de la vie quotidienne sont certains et où les promesses faites à soi-même et aux autres peuvent être tenues. Dans leur état transitoire, les Déportés savent que le temps écoulé a fait du passé une réalité permanente, invariable. C’est un paradis d’où ils ne peuvent être rejetés. Pour cette raison, il est naturel que le thème prédominant en cette période d’attente et d’incertitude soit la légende de l’éternel midi ensoleillé dans un petit village où la terre bienfaitrice tient l’homme en sûreté [84] dans sa paume douce et délicate. La relation entre l’homme et la terre est un thème qui revient dans la littérature lithuanienne en général, mais l’exilé l’élève au point où elle atteint un niveau mystique, presque sacré. Essentiellement, elle possède les traits fondamentaux du romantisme mais avec cette différence : alors que dans la poésie romantique la nature est un décor pour le jeu de la passion individuelle, les écrivains exilés la placent au premier plan. Dans le vocabulaire poétique, la nature lithuanienne est la mère éternelle qui attend le retour de ses enfants. A son apogée, ce thème de la nature idéalisée apporta d’intenses descriptions lyriques ; à son déclin, il produisit une série de clichés qui finirent par se cristalliser en formules prévisibles. Aujourd’hui les adorateurs mystiques de la nature ont disparu, Dieu merci !

Parallèlement à ce qui a été mentionné plus haut, vint la résurrection du passé. Ici les légendes étaient déjà créées : elles exigeaient seulement d’être intégrées à des formes poétiques. À première vue, ceci peut sembler fournir un prétexte à une évasion de la réalité présente, mais c’était plus que cela. Les Déportés ont besoin de sentir leur valeur. Les critères habituels par lesquels les hommes sont évalués, — réputation, possessions matérielles, carrière —, sont détruits et ils savent qu’à la face du monde leur problème est inintéressant et ennuyeux. Pour cette raison peut-être, les exilés lithuaniens appelèrent à leur aide les ancêtres qui avaient survécu à travers les siècles, se cramponnant opiniâtrement aux petites collines et aux profondes forêts du rivage de la Baltique. Cet acharnement n’était pas uniquement une consolation mais aussi une inspiration. En un sens, la poésie de cette période est presque une paraphrase des mots de Thymine national lituanien, dans lequel on exhorte le peuple à tirer sa force du passé. Dans ces poèmes, la rhétorique était souvent pompeuse et rigide mais elle donnait aux gens l’impression d’être quelque chose de plus qu’un « cas » de charité publique. Le retour au passé des ancêtres fut comparativement moins important que le retour au passé familier du foyer. Une des raisons de cela fut probablement le fait que la poésie lithuanienne est traditionnellement lyrique et comporte peu d’exemples du genre épique.

Les thèmes que nous avons mentionnés apparaissent particulièrement dans la poésie et les courts récits. Le roman lithuanien n’offre qu’un seul exemple majeur, — « The Crosses » —, par Vincas Ramonas, un des meilleurs écrivains réalistes lithuaniens. [85] Il y a quelques tentatives pour définir la crise de l’exil mais habituellement ces tentatives échouent. Cela amène une pensée intéressante : pour exprimer ce qu’ils étaient à ce moment, les écrivains eurent besoin d’une perspective de plusieurs années. L’expérience immédiate, couchée sur papier, semblait factice et n’en est que mieux oubliée aujourd’hui. Des années de camp ne nous est venue aucune œuvre d’auto-analyse digne de considération. Puisque le domaine du roman concerne le plus souvent les efforts des hommes pour accepter et comprendre la réalité environnante, les exilés préférèrent retourner aux réalités sûres du passé. La nostalgie et la passion ne se mêlent habituellement pas mais le seul terme qui vient à l’esprit pour définir le sentiment qui colora à la fois les thèmes de la prose et ceux de la poésie est celui de nostalgie passionnée.

Malheureusement la nostalgie vieillit mal. Aujourd’hui la légende vit encore dans les écrits lithuaniens, mais les couleurs sont légèrement pâlies et la dernière génération de lecteurs et de critiques préfère la démanteler sans pitié et exposer la faiblesse de ses fondements. Les rêves du foyer ne disparaissent jamais du monde des exilés mais les formes changent avec les courants littéraires. Vingt ans plus tard, comme nous le verrons, le mouvement littéraire le plus vivant et le plus vital viendra de ces jeunes écrivains qui réagirent contre l’école littéraire du « patrimoine ensoleillé ».

Le thème de l’étranger

Dans les camps de réfugiés, l’état d’âme dominant était celui de l’attente. L’espoir d’attirer l’attention sur le fait du génocide en cours dans les États Baltiques disparut quand il devint évident que le destin de trois petites nations était très loin des préoccupations des grandes puissances. Le seul choix était de devenir un immigrant et d’essayer de se bâtir une nouvelle vie. À ce moment, survint une nouvelle crise d’identité. Le sentiment d’abandon et d’incertitude, la crainte qu’éprouve un immigrant à gagner la nouvelle contrée est presque un stéréotype. Dans le cas d’un immigrant-réfugié, il y a une dimension de plus. Il n’est plus un Déporté pouvant se considérer comme une victime ou un témoignage vivant de l’injustice faite à son pays. Maintenant il devient un simple étranger qui essaie de se montrer aussi bon que n’importe quelle autre personne, tout en sachant qu’en devenant comme tous les autres, il deviendra étranger à ce qu’il était. Réconcilier les deux est une douloureuse nécessité. De cela surgissent la [86] poésie et la prose la plus forte, la plus artistique, de la littérature lithuanienne d’exil. Ici encore la poésie est d’une valeur beaucoup plus grande que la prose.

Le thème de l’étranger apparaît dans la poésie d’une génération de poètes plus jeune que celle qui créa, dans les anxieux jours d’attente, le panorama nostalgique. Autant que leurs aînés, les poètes établis cherchaient la chaleur émotionnelle dans les cendres du passé, si bien que ceux qui abandonnèrent leur foyer au moment où ils étaient prêts à bâtir leur avenir sur la promesse de leurs diplômes universitaires, essayaient maintenant de trouver la définition d’un vagabond, d’un étranger, d’un Fils Prodigue, d’un frère perdu. Ils n’appartenaient à aucune tradition, à aucun groupe, mais une anthologie intitulée « Earth » leur donna une appellation commune, mais inexacte — « les poètes de la terre ».

La première différence de base entre les poètes des légendes et les poètes de la terre réside dans le fait que les premiers parlèrent au nom du peuple tandis que les seconds parlèrent au nom de l’individu. Les premiers se reconnaissaient généralement un rôle de chefs de file dans un combat pour la survivance, chargés telle une sorte de druides de préserver le feu sacré, parfois victimes, parfois prophètes en colère. Les seconds rejetèrent ce ton plutôt élevé et leur poésie est beaucoup moins consciente de soi et en même temps plus intime. Évidemment la conscience de soi des romantiques exerce sur le public un éternel attrait. Nous sentons que Byron, Lermontov ou Lamartine nous parlent du haut d’une scène, mais étant délivrés par la suite du feu, de la souffrance ou de la mélancolie, nous pouvons goûter leur souffrance avec confort. Au début, les thèmes des « poètes de la terre » soulevèrent toute une controverse dans la littérature lithuanienne d’exil. Souvent ils étaient accusés d’être sombres, obscurs et pessimistes.

Le premier de ces poètes, Alfonsas Nyka-Niliunas, développe le thème de l’étranger en faisant de lui l’éternel chercheur de l’Eldorado, la contrée magique de l’enfance, de la beauté et de la lutte contre la suprême réalité — la mort. Puisque l’enfance est détruite par le temps et que la mort est dépourvue de sens pour le poète, l’étranger se tourne vers la beauté et sa fragilité pour sauvegarder quelque chose des ruines du temps. Fortement influencé par les imagistes français, Nyka-Niliunas est le plus cosmopolite et le plus philosophique de tous les poètes lithuaniens écrivant en exil.

[87]

Le deuxième de ce groupe, Kazys Bradunas, a une vision plus étroite. Son thème central traite de l’homme qui devient étranger à la réalité après la rupture de ses liens avec ce qu’il appelle « la terre sacrée ». La terre est l’autel sur lequel le paysan offre le sacrifice continu de son travail et de son sang. Il y a une immense production de poésie patriotique écrite par chaque groupe de réfugiés, et les Lithuaniens ne sont pas différents des autres, mais il est rare que cette poésie franchisse les frontières régionales. Cependant dans le cas de Bradunas, le paysan lithuanien côtoie un symbole universel : celui du rituel primitif de l’amour d’un homme pour le coin de terre qui le fait vivre. Il y a chez cet homme, quand il mange du pain qui n’a pas été produit par ses mains, un sentiment d’abandon qui est tragique en sa simplicité.

Le troisième aspect du thème de l’errance et de la recherche se trouve dans la poésie d’Henrikas Nagys. Ici l’étranger est un frère secret, inconnu, rencontré dans les ports et les marchés du monde. Influencé par Rilke, Nagys est un poète d’état d’âme, livrant au lecteur les métamorphoses de la réalité, hautement émotif et dramatique, considérant comme ses frères les proscrits et les vagabonds, de Villon à Costa Berling.

Comme nous l’avons vu, tous ces poètes ont en commun leur préoccupation du thème de l’exil, considéré comme un état d’esprit plus que comme un réel concours de circonstances. C’est pourquoi nous appelons leur thème central celui de l’étranger. Seuls les enfants sont parfaitement chez eux dans le monde et tous ces poètes savent que même ce qu’ils ont conservé de leurs souvenirs d’enfance est effacé par le temps. Les titres de leurs livres — « Blue Snow », « The tree of Orpheus », parlent de la sensation de regarder le sable couler entre les doigts et de savoir que la réalité « mesurée à la cuillère à café », comme l’écrit T. 8. Eliot, détruit l’Eldorado.

Dans le domaine du roman on trouve la même préoccupation vis-à-vis de la question de l’errance. Comme nous l’avons mentionné, le roman lithuanien d’exil ne s’est jamais approché, même à mi-chemin, des réalisations de la poésie. Il se peut que le roman exige des sociétés relativement stables pour croître. Or les communautés lithuaniennes établies en Amérique du Nord et en Amérique du Sud, en Angleterre, en Australie et ailleurs sont seulement des reflets de ce que doit être une société réelle. On y produit bien quelques romans mais seulement deux ou trois atteignent le niveau artistique nécessaire pour survivre à la génération [88] suivante de lecteurs. Là encore, quand ils ne se transforment pas en une résurrection du passé, les thèmes essaient d’expliquer le sentiment d’être suspendu entre deux mondes. Un classique lithuanien de ce genre est un roman, appelé « The Voyage », qui examine l’esprit d’un jeune homme alors qu’il traverse l’expérience de la guerre et des camps de travail, et qu’il essaie d’empoigner les nouvelles réalités. Algirdas Landsbergis utilise la technique du « fil de conscience » pour montrer les craintes d’un homme qui, pour paraphraser Shakespeare, sait ce qu’il est mais non ce qu’il peut devenir. Un autre écrivain « expérimental », Antanas Skema, dans un roman appelé « The White Shroud », traite de la descente progressive dans la folie d’un artiste dont les réalités extérieures et intérieures se scindent sous la tension d’un passé et d’un présent irréconciliables. Le protagoniste de ce roman, se promenant de haut en bas comme un garçon d’ascenseur dans un luxueux hôtel de New York, est un exemple parfait de l’étranger qui souffre non seulement de l’aliénation typique de notre siècle, mais du conflit de réalités trop nombreuses en lui-même.

Le thème de l’adopté

Le temps est le grand ennemi. Durant les vingt ans où les exilés lithuaniens combattirent pour maintenir les valeurs de leur culture, une nouvelle génération grandit. Certains avaient quitté la Lithuanie alors qu’ils étaient petits, d’autres étaient nés dans les camps et dans des pays d’adoption. Ils n’ont pas de souvenirs précis de ce à quoi ressemblait la terre des légendes et ils n’étaient pas vraiment des étrangers qui essayaient de trouver la signification de l’exil. Ils allèrent à l’école sur le nouveau continent, ils s’attachèrent à de nouvelles cités et à de nouveaux amis, ils se créèrent, pour eux-mêmes, des carrières avec les matériaux fournis par leur nouveau milieu. Ils affrontaient maintenant un nouveau problème, ou peut-être serait-il mieux de l’appeler une nouvelle condition humaine. Ils avaient quitté leur foyer trop jeune pour avoir des souvenirs et ils vinrent trop tard au nouveau foyer. En d’autres termes : ils étaient allés à l’école primaire dans les camps ; les paysages de leur enfance étaient un mélange de petites villes lithuaniennes, dont ils se souvenaient vaguement, et de places publiques poussiéreuses entourées de baraques croulantes et sordides. Ils vinrent ici avec un bagage qui ne devait pas leur permettre d’acquérir inconditionnellement la nouvelle hiérarchie de valeurs de leurs amis. Ainsi leurs caractères étaient [89] formés par deux mondes s’affrontant l’un l’autre — le monde lithuanien de la famille, le monde américain de l’extérieur. Ce problème, tous les immigrants l’affrontent, mais dans le cas d’un réfugié, il a une violence particulière. Rejeter le monde des parents, c’est trahir plus qu’une famille ou une communauté, c’est trahir l’idée de la liberté elle-même. Chaque exilé amène ses enfants à se rappeler l’injustice qu’on lui a faite. Oublier, c’est faire un compromis et faire un compromis, c’est finalement se trahir. Le mot « ghetto » a une connotation déplaisante impliquant le refus d’une société d’accepter un certain groupe de gens. Cependant les ghettos sont aussi créés pour protéger un certain mode de vie qui se sent lui-même menacé. Les communautés lithuaniennes dans lesquelles le dernier groupe d’écrivains a grandi sont en un sens des mondes clos même si l’idée de ghetto est parfois répugnante pour leurs membres. Cependant il est impossible de s’en échapper, comme il vous est impossible d’échapper à vous-mêmes. Jonas Mekas, un des chefs de file du cinéma underground américain, à qui il arrive aussi d’être un poète lithuanien, a exprimé cette idée à maintes reprises quand on lui a demandé pourquoi il écrivait sa poésie en lithuanien, une langue parlée uniquement par ses compatriotes.

Le troisième mouvement de la littérature lithuanienne d’exil est celui de l’adopté, « la génération des mots sans ornements, du grand silence sur une île déserte ». Les termes que nous venons tout juste d’utiliser sont tirés de la poésie d’Algimantas Mackus, le poète le plus prometteur de la dernière génération d’écrivains, dont la vie et l’œuvre furent brusquement interrompue par un accident de circulation. Mackus fut le premier poète à trouver une voix pour sa génération. Influencé en partie par les « poètes de la terre », en partie par le poète américain Gregory Corso, en partie par le théâtre de l’absurde, il était à l’opposé de l’école romantique et nostalgique de poésie. Le terme « adopté » renvoie au fait que l’abandon d’un pays et la perte d’identité non seulement produisent un sentiment d’abandon et de désespoir mais détruisent en l’homme la possibilité de croire et le rendent émotivement stérile. Au mieux il peut seulement être adopté pour un court laps de temps par des dieux étrangers pendant que sa destinée demeure figée dans une solitude austère, existentielle. C’est la tragédie finale de l’exil — d’être un exilé du monde, de perdre la faculté de la communication. Dans cette poésie, la passion réside précisément dans l’incapacité de trouver un objet à la passion.

[90]

La question du langage sans artifices a deux aspects. D’abord c’est un fait que les écrivains qui ont mûri sur ce continent-ci ne possèdent pas la richesse de vocabulaire de leurs prédécesseurs. La langue lithuanienne, excellent véhicule pour la poésie par sa subtilité, a besoin, comme toutes les langues, de racines dans son propre milieu. Nul jeune écrivain grandissant à Montréal ou à Chicago ne peut espérer la posséder aussi parfaitement que son père. Le langage sans ornement est l’idiome dénué d’images séduisantes, exprimant l’essentiel sous une forme tantôt hésitante, tantôt boiteuse. D’une certaine façon, il est un langage poétique brutalisé pour des sentiments brutalisés. L’autre élément est l’influence du langage de l’absurde, qu’on trouve dans la majeure partie de la poésie moderne contemporaine. L’impasse émotionnelle paraîtrait grotesque, si elle était exprimée en termes plus fleuris. Le langage sans artifices essaie de répondre au défi d’une vieille question du Zen : « Quel est le son d’une seule main qui applaudit ? ».

Les mêmes problèmes que ceux qui préoccupent les jeunes poètes se retrouvent dans le théâtre lithuanien de l’absurde, dans les pièces de Kostas Ostrauskas. Le théâtre doit être mentionné puisque aujourd’hui il est probablement la branche la plus vivante et la plus intéressante de la littérature lithuanienne d’exil. Ostrauskas est un successeur d’Ionesco, particulièrement dans les techniques de la scène, alors qu’au niveau du contenu thématique, il est un successeur de Pinter par sa façon de traiter le sentiment d’un destin qui approche, inévitable, incompréhensible ; enfin il est un successeur d’Albee par l’idée du miroir brisé levé vers la société. Toutefois le thème principal demeure très sensiblement le même que chez les jeunes poètes — la tentative extrêmement douloureuse de communiquer avec les autres tout en essayant de préserver en soi-même une petite part de son âme. C’est un signe encourageant que le monde des exilés entreprenne d’intégrer de nouvelles formes au théâtre lithuanien, traditionnellement romantique. Les Lithuaniens sont habitués à se considérer comme des écrivains lyriques et le sens du dramatique manque souvent dans le roman comme dans le théâtre. Les quelques pièces de l’absurde sont produites dans des circonstances extrêmement pénibles et certaines attendent encore patiemment d’être montées. Étant donné l’acharnement des Lithuaniens, elles ne mourront pas.

Peut-être vous demandez-vous si tous les écrivains lithuaniens d’exil ont été touchés par les problèmes de l’identité et de la loyauté, [91] étant donné que les thèmes que nous avons mentionnés peuvent être considérés sous cet angle. Il y a toujours eu des poètes qui ne peuvent être classifiés et un des meilleurs poètes lithuaniens se situe en-dehors de tous les courants, heureux de transformer les objets quotidiens en jouets hautement colorés pour des jeux d’imagination fantastiques. À l’écart, « sophistiqué », passionnément intéressé aux formes de l’univers familier et pourtant continuellement mystificateur, Henrikas Radauskas est un poète qui se situe hors de son temps et des troubles de ses contemporains. Cependant, étant l’exception à la règle, il la confirme en même temps. Il y a peu de place pour les praticiens de « l’art pour l’art » dans la littérature des exilés. Il serait intéressant d’analyser les raisons pour lesquelles les exilés trouvent si difficile de réaliser l’équilibre artistique nécessaire à la création d’œuvres presque techniquement parfaites, le rêve de tout véritable esthète. Est-ce encore la raison pour laquelle on ne trouve pas d’artisans pour polir le roman — le manque de temps et de perspective, l’absence de fondement stable sur lequel se reposer ? Ou est-ce l’essoufflement, la hâte de tout dire avant que les lecteurs éventuels ne disparaissent avec les sables du temps ? Quelle que soit la raison cachée derrière tout cela, les exilés continuent de chercher dans un miroir craquelé une définition plus juste d’eux-mêmes. Pour revenir à une affirmation faite auparavant — l’acte d’écrire en exil est plus qu’un simple acte créateur, il est un acte de survivance. Et c’est la raison pour laquelle ils choisirent les thèmes qui sauraient exprimer leurs craintes et leurs espoirs, thèmes qui sont quelquefois trop complexes pour les formes dont ils disposent, particulièrement dans le cas des jeunes écrivains.

Une autre rançon de l’exil.

Il ne peut y avoir de conclusion convenable à ce tableau plutôt sommaire de la littérature lithuanienne d’exil. Elle est encore trop forte pour être l’objet d’épitaphes, elle n’est pas l’œuvre de génies que l’on puisse vanter, et n’a pas besoin non plus de l’apologie d’un critique qui choisirait de l’analyser en détail. Les trois thèmes majeurs que nous avons présentés — les légendes, les errances, les mots sans ornements — sont encore en évidence aujourd’hui. Il y a encore des poètes nés dans ce pays qui luttent avec une langue ancienne et difficile pour donner des formes nouvelles à leurs pensées et à leurs sentiments. Les écrivains se réunissent encore en séminaires, symposiums, rencontres [92] de différents genres, pour partager leurs vues et leurs appréhensions. Qu’ils travaillent dans des manufactures ou dans des universités, ils réussissent à atteindre le public pour y trouver un écho. Ils savent que leurs noms demeureront inconnus du public en général et que leurs écrits ne leur vaudront aucune rémunération matérielle. Il n’y a pas de chemin de retour pour eux et le futur est incertain et sans promesses. Pourquoi écrivent-ils ? Peut-être parce qu’ils savent qu’ils jouissent encore du plus grand privilège d’un écrivain, plus grand que tous ceux dont jouissent ceux qui écrivent aujourd’hui en Lituanie : la liberté de leur conscience artistique.

*llona Grazyté,*

Professeur de Littérature anglaise,  
Collège Ahuntsic.

Traduit par :

*Claude Vinette,*

Professeur de Littérature française,  
Collège Ahuntsic.



[93]

**Revue CRITÈRE, No 1,  
“*La culture*”.**

CHRONIQUES

[Retour au sommaire](#sommaire)

[94]

[95]

**Revue CRITÈRE, No 1, “*La culture*”.**

**CHRONIQUES**

La culture est-elle  
asphyxiante ?

[Retour au sommaire](#sommaire)

En 1968, paraissait chez Jean-Jacques Pauvert un manifeste du peintre Jean Dubuffet [[190]](#footnote-190) intitulé *Asphyxiante culture.* [[191]](#footnote-191) Le livre a comme toile de fond, à travers un récit discontinu, une pensée fragmentée, décousue, faite d’interruptions et de reprises. Sur cette toile de fond, se détachent des lignes de force qui contestent les valeurs traditionnelles rattachées à la culture ou plutôt à une certaine vision de la culture qui est celle de Dubuffet.

À la culture traditionnelle, classique, de forme pyramidale, hiérarchique et verticale, il faut opposer, selon Dubuffet, une nouvelle culture de forme horizontale qui s’étendrait en fourmillement chaotique et « en foisonnement infiniment diversifié » (p. 14). Tout en faisant le procès de la culture verticale et en accomplissant ainsi une « déculturation progressive », Dubuffet tente de dresser les conditions nécessaires à la réalisation d’une culture horizontale.

\* \* \*

Le procès de la culture verticale

« Les deux ressorts de la culture sont le premier la notion de valeur et le second celle de la conservation. Pour venir à bout de la culture, qui sévit depuis des millénaires, il faudra d’abord détruire l’idée sur laquelle elle s’appuie d’une valeur (économique, éthique ou esthétique) attribuée à la production d’art... La notion de conservation est aussi liée à l’idée de valeur... (puisque) le désir de conserver n’aurait plus de raison d’être une fois abolie l’idée de valeur. » (p. 82).

Le lien entre la notion de valeur et celle de conservation explique la complicité qui s’établit entre la culture et le commerce, [96] les artistes et les marchands d’art. De là vient aussi l’idée que la culture verticale est rattachée non seulement à une hiérarchie de valeurs, mais aussi à une hiérarchie sociale. La culture verticale est donc constituée d’une caste qui détermine des échelles de valeurs pécuniaires et esthétiques et fixe des critères de beauté en fonction d’un sommet qui est, d’après Dubuffet, « affaire de convention ». Toutes les notions associées depuis toujours à la culture, celles de prestige, de valeur, de sommet et de classement, ont traversé les siècles et survécu aux révolutions à cause de la domination d’une caste qui agit à la manière d’une « église culturelle », avec « ses prêtres, ses prophètes, ses saints et ses collèges de dignitaires ».

Unificateur et uniformisant, parce qu’il juge les productions d’art en fonction du sommet d’une pyramide esthétique qui est le reflet de la pyramide sociale dont il est issu, « l’appareil culturel » perpétue le divorce qui existe entre le public et les artistes ou les écrivains. Comme la culture offre au public, souvent en parlant une « langue rituelle », des œuvres du passé, « étrangères à la vie courante » et réservées à la seule caste possédante, le public regarde ces œuvres d’un œil indifférent, en ayant « le sentiment qu’il faut se contrefaire pour faire acte de production d’art ».

Telle est l’image de la culture traditionnelle que Jean Dubuffet nous présente et qu’il conteste. Ce procès de la culture traditionnelle, verticale, ne trouve son sens que dans la mesure où il est complété par la vision d’une nouvelle culture horizontale. En d’autres termes, Dubuffet nous invite à passer de « l’asphyxiante culture » à la culture vivifiante et créatrice.

La culture horizontale

La culture horizontale se situe au terme d’une « déculturation » dont les étapes visent à débarrasser l’esprit des prestiges accordés à la notion de valeur et à tout ce qui s’y rapporte, c’est-à-dire les notions de conservation, de sommet et de classement.

« Abolie la détestable notion de *valeur,* remplacée celle-ci par l’idée que le caprice, les raisons personnelles, suffisent à légitimer l’attrait éprouvé pour une production d’art sans que ne s’y trouvent plus aucunement mêlées des notions de bien-fondé, juste titre etc., on verrait réapparaître l’inclination spontanée en toute liberté, en toute innocence. » (p. 83).

Le désir d’accorder à l’individu tous les pouvoirs dans son appréciation sur les productions de la culture, hors de toutes [97] formes de critères objectifs, explique le refus chez Dubuffet d’un corps culturel qui édicte des lois en adoptant des positions de magistrat. Ce sont donc les notions de « goût personnel », de « bon plaisir », « d’intérêt spontané » et d’humeur naturelle qui doivent constituer les nouvelles « valeurs » de la culture horizontale ; celles-ci respectent les aspirations de l’individu, alors que dans la culture verticale la tendance à la hiérarchisation et à la concentration brutalise « les caractères propres de chaque individu » et élimine ce qui n’entre pas dans les normes. Voilà pourquoi la culture traditionnelle est « asphyxiante » : elle a toujours étouffé l’individu au profit de la caste ; elle a fixé par des normes rigides ce qui est essentiellement mouvant, c’est-à-dire « le profus, l’innombrable, le fourmillement et le foisonnement ».

« S’il y a un domaine (la culture) qui à l’opposé de la hiérarchisation et de la concentration, requiert le foisonnement égalitaire et anarchique, c’est assurément celui-là. » (p. 61).

À la culture qui est fixée en étagement vertical, il faut opposer une culture qui se déploie en alignements horizontaux alimentés par « le fourmillement chaotique qui enrichit et agrandit le monde, qui lui restitue sa vraie dimension et sa vraie nature » (P- 62).

La pensée actuelle est d’ailleurs victime d’une illusion tenace sur elle-même, l’illusion de la cohérence qui la pousse à fixer ce qui est mouvant et à voir de la continuité là où n’existe que des fragments.

« La prise de la pensée est fragmentaire, ne peut être que fragmentaire, et c’est de quoi la pensée occidentale n’est pas assez consciente (p. 58)... C’est la mouvance et non la fixité qui doit devenir l’élément de mire de la pensée, son objet constant (p. 68)... C’est de mobilité, d’incessant mouvement, que vit la pensée, grande déménageuse, et rien n’est pour elle plus intoxicant que les prolongements de séjour. » (p. 129).

Une fois que la pensée aura pris conscience que son optique est celle des champs discontinus, fragmentaires et que sa fonction est « de mobilité et de propulsion, c’est-à-dire d’incessant abandon d’un lieu pour sauter à un autre » (p. 124), une fois que seront reconnues les notions de caprice, de fantaisie et d’inclination personnelle, l’individu pourra alors aller dans la voie de « l’intéressant », du « passionnant » et du « fascinant ».

« Voici que la vieille notion contraignante d’un lieu fixe de la beauté — du beau collectif, du beau pour tous — fait place à celle d’un champ infini de points de bien-fondé — tout point qui soit pouvant devenir pour qui le veut, et pour le temps qu’il s’y plaît, le point de bien-fondé de ses fascinations et exaltations ... » (p. 128-129).

[98]

Parmi cette multitude de points susceptibles de devenir des objets de fascination, quelques-uns contiennent une « valence » exceptionnelle : ce sont ceux qui expriment une contestation de « la culture du moment » ou de l’ordre établi. L’œuvre n’est donc importante que dans la mesure où elle propose un écart par rapport à la norme. C’est ce qui explique que l’artiste doit « manifester ses positions en montrant ses ouvrages et en donnant à sa contestation la publicité sans laquelle elle demeurerait balle sans cible ». (p. 79). Pour Dubuffet, tout art est publicitaire puisqu’il cherche à communiquer avec le public en l’affrontant.

\* \* \*

Voilà quelques-unes des lignes de force qui traversent l’*Asphyxiante culture* de Jean Dubuffet. Il n’est pas dans notre propos d’en faire l’analyse détaillée ; nous voulons seulement relever quelques ambiguïtés contenues dans la position de Dubuffet.

1° D’une part, nous voyons Dubuffet pourfendre l’édifice de la culture verticale en détruisant toute idée de valeur et en rejetant l’existence d’une norme — la beauté. D’autre part, il affirme que le caractère exceptionnel d’une œuvre, qui se mesure par l’écart par rapport à la norme, est le seul critère pouvant constituer une valeur ou valence. Les grandes œuvres littéraires, ou artistiques, du passé ou du présent, qui font partie de la culture verticale, ne sont-elles pas celles qui se détachent des autres justement parce qu’elles présentent, d’une manière ou d’une autre, un écart par rapport à une norme ou un ordre établi, lui-même se transformant selon les inventions, les découvertes et l’évolution ?

2° Les notions de goût personnel, d’humeur naturelle et d’inclination spontanée qui doivent remplacer les anciennes notions de valeur et de conservation favorisent-elles, comme Dubuffet le prétend, la participation du plus grand nombre aux productions culturelles ? Tôt ou tard, ne vont-elles pas devenir à leur tour des normes aussi contraignantes que les autres ?

3° La position de l’artiste qui est communiquée au public par les voies de la publicité ou encore par les *mass média* est-elle différente de celle qui est communiquée par le corps culturel ? D’une manière ou d’une autre, l’individu se sent brutalisé dans ses goûts personnels. La publicité et les *mass média* ne permettent-ils pas « de subtiles dictatures de l’esprit » ?

[99]

4° La conception que se fait Dubuffet de la culture horizontale ou verticale est presqu’uniquement limitée au domaine de la culture seconde, celle du savoir et de la mise en forme. À ce point de vue, l’idée du foisonnement égalitaire et de l’alignement horizontal paraît bien loin de se réaliser. Toutefois, il en est tout autrement si nous appliquons cette idée au domaine de la culture première (l’habillement, la façon de manger, de se divertir, de se coiffer, les manières et le style de vie) ; en effet toutes les idées mises de l’avant par Dubuffet concernent surtout la culture première : par exemple, les manifestations de toutes sortes (marches, contestation, occupation, etc.) qui permettent souvent des créations collectives ne sont-elles pas un reflet de ce que Dubuffet nomme fourmillement chaotique, foisonnement égalitaire et incessante mobilité ? Dans ce cas, le passage de l’asphyxiante culture à la vivifiante culture serait en train de s’accomplir.

*Pierre Longtin,*

Directeur du Département de Français,  
Collège Ahuntsic.



[100]

**Revue CRITÈRE, No 1, “*La culture*”.**

**CHRONIQUES**

Pour un manifeste  
de l’art nouveau

[Retour au sommaire](#sommaire)

1. L’art n’a pas pour fin d’élever les hommes, mais de permettre à l’artiste de s’exprimer. Le modèle transcendant a vécu. Qui se conforme à un modèle est conformiste. La parole est au sujet : il a droit de faire connaître ses dernières volontés.

2. Le créateur c’est celui qui va trop loin, qui passe la mesure. L’art ne sera identique à la vie que lorsqu’il aura atteint le comble de l’excès. Que les artistes se rassurent ! Leur méditation est encore nécessaire, il reste de nombreux obstacles à surmonter ; en voici quelques exemples :

a) L’intimité — Il faut remplir l’abîme qui sépare la vie des représentations qu’on en donne, car c’est dans cet abîme que les idées mythiques prennent racine. Il faut étaler l’homme et non pas l’étager.

b) La pudeur — Il n’est pas bon que l’homme soit seul à se voir. Cela stimule la conscience individuelle, qui est toujours mauvaise. Pour que le droit de regard ait un sens, il faut que chacun soit ouvert à tous. C’est la conscience collective qui le veut ainsi. S’il existe encore une élite qui a du goût, ce régime le lui fera perdre et le règne de l’égalité arrivera plus tôt.

c) Les sentiments en général — Celui qui peut éprouver des sentiments se distinguent de celui qui sait se satisfaire de sensations. Il s’ensuit une inégalité de mauvais aloi. Cette inégalité ayant été introduite dans le monde par les artistes, c’est aux artistes qu’il appartient de l’en faire sortir. Comment ? En habituant les hommes à ne plus sentir la nécessité de faire appel au meilleur d’eux-mêmes pour apprécier une œuvre. C’est cet appel qui transforme les sensations en sentiments.

3. Faire ce que personne n’aurait jamais eu l’idée de faire. Voilà l’originalité ! Le créateur traditionnel s’efforçait de satisfaire des désirs enfouis, disait-on, au cœur de l’homme. Illusions du grand art ! Nous savons désormais que ce que l’homme attend en fait c’est l’inattendu, l’imprévisible, l’insolite, nous savons que l’agrément est dans la surprise, et non dans la lente découverte de ce qu’on pressent au fond de son être. À ce propos, ne [101] jamais oublier que ce qui est dans la vie courante le comble du naturel, devient, dans le monde du spectacle, le comble de l’imprévu. Exemple : Satisfaire certains appétits...

4. On disait naguère : c’est beau ! On dit maintenant : c’est fort ! L’art n’était qu’une victoire de l’esprit sur la force, il est maintenant un usage particulier de la force. Le spectateur ne veut plus être touché par l’harmonie, il aspire à être ébranlé par le déséquilibre. En conséquence : préférer l’intensité à la qualité, ne pas laisser l’effet saisissant se dissoudre dans des nuances. Au lieu de dire :

*« C’est Vénus toute entière à sa proie attachée. » dire :*

*« Phèdre était dévorée par l’envie de coucher avec sa victime. »*

Quelle force dans ce brusque retour à la banalité !

5. L’écrivain s’efforçait naguère d’émouvoir son lecteur, il cherche aujourd’hui à l’« accrocher ». Accrocher ? Séduire avec un minimum de précautions. Dernière étape de ce processus, le racolage franc et sincère. Les ménagements, les allusions, les formules polies, la finesse en un mot date du temps où l’on croyait à l’amour courtois. De nos jours la persuasion amoureuse est plus directe. L’art doit suivre les mœurs. « Une pilule, Iseut » ! [[192]](#footnote-192)

6. Pour avoir des traditions, il faut en créer. Celui qui a inventé la gamme avait plus de génie que tous ceux qui, par la suite, ont accepté d’y emprisonner leur inspiration. Que chaque musicien crée donc sa gamme, chaque peintre ses couleurs, chaque architecte ses proportions. Le renouveau véritable, permanent est à ce prix, l’avenir de l’homme également : c’est seulement quand il aura perdu ses catégories et ses idées, qu’elles soient kantiennes ou platoniciennes, quand il sera enfin devenu lui- même au contact des nouveautés multiples et changeantes, que l’esprit humain saura reconnaître sa vraie nourriture.

7. Jusqu’à ce jour les artistes ont favorisé la contemplation de diverses façons, l’heure est venue pour eux de donner prise à l’interprétation. La contemplation, parce qu’elle réalise la synthèse de la sensibilité et de l’intelligence, donne l’illusion que l’unité est réalisée, et fait ainsi obstacle à la dialectique, c’est-à- dire au progrès. Elle est l’opium de l’intelligentsia.

[102]

Il faut réagir ! Toutes les œuvres devront désormais être en mouvement, ou, en cas d’empêchement majeur, suggérer le mouvement. Toutes devront être problématiques. L’œil ne doit pas se poser, l’oreille ne doit pas se laisser charmer par des rythmes dont la régularité et la douceur suggèrent l’immobilité, l’esprit ne doit pas se laisser anesthésier par des formes et des pensées dont la sérénité fait rêver à l’éternité.

Prenant comme modèle un certain cinéma, genre l’*Ange Exterminateur* de Bunuel, qui était d’avant-garde il y a quelques années, on devra faire en sorte que l’intelligence et la sensibilité, au lieu de s’unir, se confondent. A cette fin, on multipliera les symboles obscurs qui excitent l’intelligence sans lui donner l’occasion de s’exercer et on présentera ces symboles d’une façon telle qu’aucun regard ne soit tenté de se fixer sur eux.

De nos jours le goût consiste à se complaire, par delà ce qui pourrait plaire aujourd’hui, dans des formes d’art destinées à s’imposer dans l’avenir. Les malaises ressentis alors au niveau de la sensibilité doivent être considérés comme l’avant-goût d’une esthétique en devenir plutôt que comme la réaction à un objet déterminé à propos duquel on pourrait être tenté de parler de laideur. De tels malaises prouvent seulement que la sensibilité dans son ensemble est toujours en retard par rapport à la partie la plus avant-gardiste d’elle-même. En art le pur possible et l’ébauche intégrale ont une saveur amère que seul peut apprécier à sa juste valeur celui qui s’est résolument tourné vers l’avenir.

Des symptômes ! Les remèdes sont trompeurs ! Le grand art a tout embelli ! Quand Homère, Shakespeare, Tolstoï ou Beaudelaire parlent du malheur ou de l’injustice, ils le font toujours d’une manière telle que notre indignation soit mesurée par notre admiration. Ils nous réconcilient avec le réel avant même de nous en avoir montré les horreurs. Où est la révolte dans tout cela, où est le sentiment de l’absurde ? Le résultat de cette politique d’embellissement, car il s’agit bien d’une politique — les mécènes en savaient quelque-chose — nous ne le connaissons que trop : il est encore très difficile, en dépit de tous les progrès réalisés depuis quelque temps, de libérer l’indignation pour la mettre au service des forces qui feront l’ordre dans l’avenir. Au lieu d’embellir ce qui est laid dans la nature, enlaidir ce qui est beau. Telle devrait donc être la maxime des écrivains d’aujourd’hui qui pensent à demain.

[103]

À proscrire, les phrases de ce genre :

*« Alors, ô ma beauté, dites à la vermine*

*Qui vous mangera de baisers,*

*Que j’ai gardé la forme ou l’essence divine*

*De mes amours décomposés. »*

*À imiter :*

*« Dans ses meilleurs moments, Béatrice, incapable de dialoguer, de s’ouvrir à l’autre, était impuissante à radicaliser ses émotions, à cause de son complexe d’Œdipe qui, étant donné les implications de son jeune âge, était irrésolu. »*

10. Plaire, c’est déplaire. L’erreur des grands artistes du passé a été de ne pas tenir compte des tendances masochistes présentées en chaque homme et de se complaire dans des structures logiques qui leur suggéraient de- voir une différence entre un sentiment donné et son contraire.

*Mein Kampf.*



[104]

**Revue CRITÈRE, No 1, “*La culture*”.**

**CHRONIQUES**

Les miroirs d’un poète,  
image et reflets  
de Paul Eluard

GABRIELLE POULIN

Bruxelles, Desclée de Brouwer,  
Collection « Essais pour notre temps, no 7 », 1969, 167 p.

[Retour au sommaire](#sommaire)

Lors d’une exposition de peinture, tenue à Londres le 24 juin 1936, Paul Eluard prononçait une conférence au cours de laquelle il disait que le poète « a, jeune homme, la nostalgie de son enfance — homme, la nostalgie de son adolescence — vieillard, l’amertume d’avoir vécu. Les images du poète sont faites d’un objet à oublier et d’un objet à se souvenir ». C’est dans cette perspective qu’il convient de lire l’étude de Gabrielle Poulin consacrée à une image qui a fasciné les poètes surréalistes : celle du miroir.

Le titre, qui ne peut être plus exact, donne sa signification à l’ouvrage. L’auteur s’est attardé à relever toutes les images du miroir que l’on trouve dans l’œuvre poétique de Paul Eluard. Non seulement explique-t-il chacun des vers marqué par l’empreinte de cette image mais il s’efforce d’établir un lien entre l’image particulière d’un miroir et la vie de l’auteur, le miroir reflétant les visions du poète.

L’étude se divise en quatre parties. La première retrace les grandes étapes de la vie du poète, suivent les trois autres parties où l’auteur s’intéresse aux textes poétiques pour analyser tour à tour les différents miroirs dans l’ordre chronologique de leur apparition.

Dès le début Gabrielle Poulin démontre avec clarté la genèse du miroir, passage capital pour comprendre la démarche ultérieure de l’auteur. Eluard, au temps de son enfance, fut en contact intime et direct avec l’univers. Uni, sans médiation, aux réalités qui l’entouraient, il vécut dans l’harmonie et la communion du monde. Mais le jour se présenta où, par un pas de plus, l’enfant devint homme. Mis en confrontation avec un autre monde rempli [105] d’étrangetés et de contradictions, Eluard regretta le temps de sa jeunesse où « tout (était) transparent ». Le poète tenta donc de renouer contact avec l’époque de son enfance, mais il ne put y parvenir sans intermédiaire. C’est alors qu’apparaît l’image du miroir, expression même de la médiation. Le poète part ainsi à la recherche de l’univers originel, de ce monde harmonieux et transparent où il était en secrète communion avec la nature.

Le miroir, qui devient l’image de la mémoire, peut unir maintenant le présent au passé ; mais il ne peut que redonner des souvenirs. Ce moyen se révèle insatisfaisant car le poète, ne voyant pas encore clair en lui-même, ne peut voir clairement le monde nouveau auquel il doit faire face. Eluard demandera alors à la femme de lui rendre ce qu’il cherche et par le fait même, d’être connaissance de lui-même et de l’univers. Le poète connaîtra différentes amours et selon la réussite ou l’insuccès de ces amours nous connaîtrons « le miroir du soleil » ou des « jours de miroirs brisés ». Les images du miroir, étroitement liées à la vie sentimentale du poète, témoigneront de la plénitude de l’amour réciproque ou de la solitude de l’échec amoureux. Tout au long de sa vie le poète sera à la recherche de la femme, miroir des miroirs, de cette femme qui lui dévoilera son propre mystère, qui dénouera les contradictions et qui lui redonnera la transparence et l’harmonie originelles. Il est heureux qu’Eluard n’ait pas connu plus de trois femmes sinon l’étude aurait risqué d’apporter des répétitions ; le jeu des miroirs obéissant toujours au même procédé.

Voilà une analyse fouillée, précise, où les références aux poèmes sont abondantes pour ne pas dire permanentes. Une bibliographie détaillée ne laissera pas le lecteur indifférent. La démonstration, menée de façon rigoureuse, s’appuie sans contredit sur une connaissance exhaustive de l’œuvre poétique de Paul Eluard. Le grand mérite de Gabrielle Poulin n’est pas seulement d’avoir placé l’univers du poète sous le signe du miroir, mais encore d’avoir expliqué la naissance et la vie de cette image qui parcourt l’œuvre comme un leitmotiv.

Cet ouvrage apporte une contribution magistrale à l’étude de Paul Eluard, étude solide qui ne manquera pas d’intéresser tous les lecteurs avides de connaître une image de plus du surréalisme.

*Jean Godin,*

Professeur de Littérature,  
Collège Ahuntsic.



[106]

**Revue CRITÈRE, No 1, “*La culture*”.**

**CHRONIQUES**

Un livre :  
Reflet de culture,  
culture de reflet

« Nous sommes pauvres que de l’ignorance et de l’inexploitation de notre richesse. » Lionel Groulx,

*L’Action Française,* 1ère année (1917), p. 43.

*Les Ouvrages de référence du Québec.* Bibliographie analytique compilée sous la direction de Réal Bosa. Bibliothèque Nationale, Ministère des Affaires Culturelles du Québec, 1969. P. xiii+189 avec index des auteurs et des titres. $4.50.

[Retour au sommaire](#sommaire)

Bibliographie ! Description protocolaire rigoureuse de l’imprimé. Bibliophilie ! Sympathie spontanée et réfléchie pour l’imprimé. Et toujours l’imprimé a le dernier mot. Surtout s’il s’agit d’un répertoire de répertoires.

Mettons-nous d’emblée au cœur de ce livre, ce « premier inventaire assez exhaustif des ouvrages de référence du Québec » (p. ix). *Son historique ?* Un travail pratique — académique — des étudiants (1963-64) de l’École de bibliothéconomie de l’U. de M. sous la direction de M. Bosa responsable alors de « l’enseignement de la bibliographie ». M. Bosa nous avoue candidement qu’il lui était difficile de traiter adéquatement des sources québécoises. La liste préliminaire fut révisée par lui, soumise à des collègues de la Section de référence de la Canadian Library Association, et finalement reprise entièrement avec la collaboration d’une équipe de spécialistes, diplômés de l’École de bibliothéconomie de l’U. de M. *Le résultat ?* 609 items ou notices bibliographiques complètes classifiés dans les grandes lignes selon le système Dewey. Voilà, en vrac, l’instrument de travail que le Québec vient d’offrir aux Québécois ainsi qu’aux bibliographes internationaux.

Avant de passer à l’analyse de l’expression « du Québec », nous tenons à rappeler quelques principes méthodiques : *a)* la valeur d’une science ou d’une culture se mesure à la nature et portée de ses instruments de travail, *h)* toute recherchedébute [107] avec une bibliographie et se termine avec une meilleure bibliographie, *c)* tout travail technique doit s’évaluer techniquement.

« Du Québec » pour nous, dans ce cas-ci, signifie ou devrait signifier « expressif de la genèse culturelle du Québécois au Québec, au Canada, aux U.S.A., dans le monde ». Un Québec vu et voyant de l’intérieur. Le Québec bibliographique de tous les bibliographes québécois et de tous les bibliographes internationaux qui ont inventorié, classifié, utilisé, analysé le Québec imprimé. De cette signification se dégage ou se dégagerait un plan qui rendrait justice à la langue et à ses historiens, aux imprimeurs et typographes ainsi qu’à leurs historiens et bibliographes, aux historiens et à leurs historiens, et ainsi de suite de la vallée à La Montagne plutôt que la montagne sur La Vallée. D’accord ou non avec ce plan, c’est une honte académique ou nationale que les travaux bibliographiques de Hugolin Lemay — sans oublier son *Tableau de classification pour les bibliothèques des Frères Mineurs du Canada* (Montréal, 1937, p. 76) et son étude bibliographique : *The Friars Minor in French and British North America* (The XVIIIth Franciscan Educational Conférence, New York, 1936) — ne soient pas inventoriés et que — pire encore — la *Bibliographie du R.P. Hugolin Lemay, O.F.M.,* (Montréal, 1932, p. 50) n’ait pas trouvé place dans ce répertoire. Il est également regrettable que le nom même de Raoul Renault (*Débuts de l’imprimerie,* Québec, 1905 — tiré à 300 ex. — ; *Faucher de S.-Maurice, son œuvre,* Québec, 1897 — tiré à 75 ex. — ; *Bibliographie de Sir James LeMoine,* Québec, 1897 — tiré à 440 ex. — ; *Le Courrier du livre, Canadiana...,* Québec, 1896-1900, nos 1 à 50 — revue mensuelle de bibliophilie et de bibliographie—) soit absent de l’index ainsi que celui de l’éditeur-libraire G. Ducharme *(cf.,* n. 165 du *Cat. 5, Christie’s ... with Montreal Book Auctions,* 1969, pour une description d’une collection des *Catalogues* Ducharme). Nous aurions préféré ne pas avoir à souligner les omissions suivantes : H. Harrisse, *Notes pour servir à l’histoire, à la bibliographie et à la cartographie de la Nouvelle-France et des pays adjacents, 1545-1700,* Paris, 1872, p. xxxiii+367 avec index (Wm. C. Brown Reprint Library, Du- buque, lowa, 1964, $9.) ; Ph. Beaudoin, *Gutenberg et l’imprimerie,* Illus. de Louis Archambault, Montréal, Thérien Frères, 1940 ; Eddy L. Macfarlane, *Histoire du livre,* Montréal, Service des Cours par Correspondance, 1961 ; le Tremaine, *A Bibliography of Canadian Imprints 1751-1800,* p. xxviii+706 ; le Watters, *Canadian Literature... 1628-1950,* p. xx+789 ; l’index ou [108] *Tables générales des 53 premiers volumes de la Revue Canadienne 1864 à 1907 ;* Antoine Roy, *L’œuvre historique de Pierre-Georges Roy — Bibliographie analytique* —, Paris, Jouve, 1928 p. xxxi +268 ; Marcel Mercier, *Bibliographie de Louis Dantin,* 1939, p. 69 — tirée à 175 ex. — ; G. R. Lomer, *Stephen Leacock, A Check- List and Index of His Writings,* Ottawa, National Library of Canada, 1954 ; Armand Marin, *L’Honorable Pierre-Basile Mignault,* Fides, 1946 — collection : Bibliographies d’auteurs canadiens d’expression française — ; le traité — important jadis — du docteur D. E. Le Cavelier : *Thérapeutique-Éclectique. Physiologique, Philosophique,* Paris, Librairie Bascle, 1909, p. xxiv +534 avec bibliog. ; le *Catalogue of Books.. . Canadiana & Americana Medical Books* du Dr. Geo Ahern, Montréal, Fraser Bros., 1928 ; de l’Ass. des Ing. Forestiers son *Vocabulaire forestier :* Français-Anglais, Anglais-Français (Québec, La Forestière, 1946, p. 502) ; le *Condensed Catalogue of Manuscripts, Books and Engravings* on Exhibition at the Caxton Celebration ... in Commémoration of the 400th Anniversary of the Introduction of Printing into England, Montreal, The *“Gazette”,* 1877, p. 79 ; *l’Histoire illustrée des monnaies et jetons du Canada .*... de P. N. Breton, Montréal, Breton 1894 ; les pastiches de Jean Bruneau (Guy Sylvestre), *Amours, Délices et Orgues,* Québec, 1953 ; de Marcel Henry (Marcel Dugas), *Le Théâtre à Montréal..* ., Paris, Falque, 1911, p. 250 ; *Les Canadiens-français de la Nouvelle-Angleterre* par E. Hamon, Québec, Hardy, 1891, p. xv+484 ; *l’Almanach de la langue française* (Dir. : Albert Lévesque), 1ère année (1916) — ; le *New Familiar Abenakis and English Dialogues* ... by Jos. Laurent, Abenakis Chief, Quebec, Leger Brousseau, 1884 ; l’essai bibliographique de Gérard Malchelosse : *Benjamin Suite et son œuvre...,* 1916, p. 78 ; le supplément au répertoire de F. Stegmueller du médiéviste international canadien-français, Victorin Doucet : *Commentaires sur les Sentences,* Quaracchi, Ad Claras Aquas, 1954, p. 128 ; *l’Histoire de la philosophie* d’Arthur Robert ; le *Traité sur le Cheval et ses maladies* du Dr B. J. Kendall & Cie, 1880 ; de P.-G. Roy, *Inventaire des insinuations de la Prévoté de Québec,* t. I-II (Beauceville, 1936), III (Québec, 1939) ; l’histoire et la bibliographie annotée du classique de Louis Hémon : *La Revanche de Maria Chapdelaine* (Montréal, Ed. de l’A.C.-F., 1937) par Louvigny de Montigny ; de Jacques Ducharme, « Bibliographie Franco-Américaine », *Bulletin de la Société Historique Franco-Américaine* (Année 1942), Boston, p. 97-108, et surtout ce qui [109] importe plus dans ce même périodique, p. 19-33, : « Henri d’Arles et ses œuvres » par Adolphe Robert. Mais enfin passons aux additions et corrections espérant qu’ils suffiront à éclairer ceux pour qui toute différence constitue une différence appréciable. Nous les proposons simplement sans abuser, croyons-nous, de cette latitude reconnue par M. Bosa : « L’expression (ouvrages de référence) doit être entendue ici au sens large, du fait que dans certains domaines du savoir le Québec a publié peu d’ouvrages strictement dits de référence » (p. ix, note), et sans dépasser la date limite (novembre 1967). Notre essai n’a d’autre but que d’établir *a posteriori* que des Québécois ont publié des inventaires bibliographiques, que des savants d’ailleurs en ont établis sur des faits et gestes du Québec, que de plus des répertoires ont été analysés, critiqués, complétés par ceux-ci aussi bien que par ceux-là — on pourrait déplorer en certains milieux l’absence de renvois aux comptes-rendus critiques des publications bibliographiques, *v.g., :* aux études critiques des différentes éditions de la bibliographie Garigue (n. 88 et 92) — et que, de toute façon, il faut toujours postuler la distinction entre « fait » et « connaissance de fait ».

ADDENDA et CORRIGENDA

III. - Almanachs et Annuaires

C’est une des sections les plus négligées de cette liste. On y annonce les annuaires, mais ils ne s’y trouvent pas. Quelle est la date d’impression du premier almanach Mesplet de Montréal, 1778 ou 1777 ? Une petite note au moins pour les *Annuaires* toujours importants *de Ville-Marie* (Origine, utilité et progrès des Institutions Catholiques de Montréal. Première année, 1863. Montréal, Senécal, 1864, p. 192) ; Supplément à l’édition de 1864, Montréal, 1872, p. 193-212 (214) ;... p. 213-32 ; Quatrième livraison du Supplément, 1872, p. 253-72 ; Cinquième ..., 1873, p. 273-92 ; Sixième..., p. 293-313 ; etc., etc. sans oublier l’autre *Annuaire de Ville-Marie* suivi de recherches archéologiques et statistiques sur les Institutions Catholiques du Canada. Tome Premier : Histoire des Paroisses du Diocèse de Montréal, Montréal, Beauchemin & Valois, 1871. L’occasion se présentait également ici de classifier *Le Canada Ecclésiastique,* Almanach- Annuaire du Clergé Canadien, Montréal, Cadieux & Derome, 1887 —, ainsi que les annuaires de professions, de commerces, de finances ...

[110]

IV. - Dictionnaire de Pseudonymes

9. Francis-J. Audet et non François ... avec Préface de M. Aegidius Fauteux. Même correction au n. 438 où de plus 189p. devrait se lire 191. L’annotation de 438 devrait venir en 9 et être révisée pour ne pas dire cancellée.

V. - Recueil de Citations

10-11. demandent fusion par principe d’économie et de bibliothéconomie.

VI. - Bibliographies

13. L’*Inventaire chronologique* ... de Dionne a un titre spécifique et une portée différente à chaque tome ...

14. Le tome II de Gagnon a été publié à Montréal par la Cité de Montréal sous la direction de F. Villeneuve.

15. p. xxxv4-301 et non simplement 301. Si un répertoire mérite une description complète et annotée, c’est bien celui-ci.

17. Indépendamment de la date limite fixée, l’annotation demandait une révision de dernière minute puisque l*'Index des thèses . .*. avait longtemps paru avant publication de cet inventaire.

29. *Cf.,* appréciation critique de R. Lefranc, *La Seigneurie,* 14-19 mars 1966, p. 13.

40. Le titre n’est pas trompeur ! Mais la comparaison à 1 *Index analytique* et au *Canadian Index...* est inadéquate ou disproportionnée. Une suggestion s’impose : (A. Saint-Pierre), *Catalogue d’articles parus dans diverses revues canadiennes,* s. 1., 1912, p. 53. Sous les rubriques suivantes : religion, science et arts, histoire, biographies, géographie, littérature, romans, divers, ce répertoire renvoie à *l’Album des Familles,* au *Bulletin des Recherches Historiques, Bulletin du Parler Français, Canada Français, Écho du Cabinet de Lecture Paroissial, Foyer Canadien, Foyer Domestique, Le Chercheur, La Lyre d’Or, Monde Illustré, La Nouvelle France, L’Opinion Publique, La Revue Canadienne, La Revue Franco-Américaine,* et la *Revue Nationale.* Autres suggestions :

*a) Bulletin des Recherches Historiques,* vol. 30 (1924), p. 108-21, pour une table générale des matières de *La Nouvelle-France.*

[111]

b) Bulletin de l’Union Missionnaire du Clergé. Premier Supplément. *Table générale des cinq premiers volumes* (1925-1940), p. xx.

c) *Table analytique* des douze premiers volumes 1939 à 1951 de « Nos Cours », vol. XII, No 29, p. 116.

d) Gérard Tessier, *Face à l’imprimé obscène,* Montréal, Ed. de la Feuille d’Érable, 1955, p. 182 avec listes de périodiques indésirables, de « comics » à proscrire, de publications pornographiques de France, etc.

e) Claude Ryan, *Esprits durs Cœurs Doux,* Montréal, L’Action Catholique Canadienne, 1959, p. 101. P. 81-99 contient une bibliographie susceptible « de fournir de solides racines intellectuelles à un enseignement apostolique. »

IX. - Ouvrages de Bibliothéconomie

Nous regrettons l’absence de *Classification des Livres. Plan systématique en usage à la Bibliothèque de Montréal* par Aegidius Fauteux. Édition préliminaire par Juliette Chabot, Montréal, 1952, p. 158. (Préface de Léo-Paul Desrosiers et lettres de G. Dewey — fils de Melvin Dewey — accordant les droits d’édition). Et notre fierté nationale nous incite à suggérer : (Hugolin Lemay), *Normae Pro Bibliographia Franciscana Conficienda,* Quaracchi, Ad Claras Aquas, 1935, p. 60 avec f. *erratum.*

49. Il est temps plus que jamais d’appuyer l’appel, le souhait de M. Tanghe : « ... que diriez-vous (chers anciens élèves) *d’éditer* collectivement vos travaux, au moins en partie, accepteriez-vous de les *réviser,* de les *compléter,* de les laisser publier ? (Les soulignés sont de nous).

Sciences Philosophiques

Nous ne sommes pas d’accord avec la note liminaire voulant que la philosophie ne se prête guère au genre de publication dit de consultation. S’il existe plus d’ouvrages de consultation philosophique dans certains pays (Italie, France, U.S.A., Allemagne — par ordre d’importance relative à cette date) et moins dans d’autres pays, la raison en est d’ordre institutionel-culturel et externe à la philosophie. Le compilateur aurait mieux fait d’éclairer le public et les bibliothécaires du Québec par un dépouillement systématique des bibliographies publiées dans *Dialogue* par exemple, et par un repérage des productions bibliographiques [112] de Québécois dans des revues étrangères, par exemple : Armand Gagné, « Bibliographie. L’Oeuvre de Charles de Koninck. » *Itinéraires,* n. 66 (Sept.-oct. 1962), p. 139-59 avec index ; H. Lemay dans *Acta Ordinis Fratrum Minorum* (Mai 1935) ; E. Longpré dans *Archivant Franciscanum Historicum* (14, 1921) et dans *La France Franciscaine ;* Victorin Doucet dans d’autres revues savantes européennes. Parmi d’autres genres littéraires philosophiques susceptibles d’exploitation, mentionnons : le *Répertoire des incunables de la Bibliothèque des Franciscains de Québec,* Culture, Québec, (Extrait de *Culture* » III, 1941, p. 376- 82) ; Marie-Anne Lavigne, *L’Abbé T. A. Chandonnet,* Montréal, 1950, p. ii4-151 avec table et f. *d’errata* (tirage de 300 ex.).

54. Pourquoi faire état du *Synopsis definitionum* de Nicolet (1883) et ne pas noter celui de Marianopoli (Ex Typis Beauchemin, 1896) ? Pourquoi ne pas enregistrer une fois pour toutes le premier traité *canadien* de philosophie publié à *Québec* en 1835 : *Institutiones Philosophicae. ..* Ex Typis Cary & Socii, p. 395 ? Ou encore « Une édition de Saint Thomas au Canada, » *(Culture,* II (1941), p. 129-54, qui fait l’historique de la *Summa .. .* imprimée aux Presses Harpel de Sainte-Anne-de-Bellevue ?

Sciences Religieuses

57. Notre copie du travail de G. Yelle, *Travail scientifique ...,* 1ère éd., est datée 1945 et non 1962.

59. P. xix+398 avec index au lieu de 398. Sous cette rubrique ou ailleurs, dans ce pays comme ailleurs, on pourrait s’attendre à voir une description de la première traduction québécoise du *Nouveau-Testament* par Mgr. Ch.-F. Baillargeon. Et la revue *Marie* de Roger Brien si appréciée aux U.S.A. ?

76. Le *Répertoire général du Clergé*... de Tanguay a une pagination de 321 p. +xxix avec la Table alphabétique. Que faire de la révision de 1893, p. xiii+526+lvi ?

79. *Cf.,* notre remarque, plus haut, p. 000, qui corrige à l’origine et le titre et l’imprimeur.

Éducation

172. P. xxxvi+332 et 16 illustrations au lieu de 332 p. puisque les illustrations font partie de toute description bibliographique complète.

[113]

178. Ce *Guides en éducation* de Fernand Porter (xxxii+335 au lieu de 335) a un sous-titre de 6 mots significatifs qui pourrait peut-être pour une personne d’intelligence ordinaire remplacer avantageusement les 5 lignes de commentaires (plus de 50 mots) : Anthologie bio-bibliographique. France-Belgique—Suisse. Ajoutant à ce sous-titre la réserve soulignée par Porter lui-même (Présentation, p. 1) : ... *Éducateurs catholiques d’expression française,* nous aurions une vision satisfaisante de la portée de ce travail.

Dictionnaires (Langue Française)

225. Notre exemplaire du *Dictionnaire* ... de Rinfret comporte une préface datée Montréal, avril 1897, qui, de plus, nous offre une liste respectable d’ouvrages canadiens consultés. D’accord, l’ouvrage a été enregistré en 1896. Mais comment justifier la date que ce répertoire nous offre : « 1893 » ? La pagination correcte est : vi+306. Les linguistes prescriptifs et descriptifs noteront avec plus ou moins de plaisir que l’a. « ne condamne pas les mots de la langue canadienne qui n’ont pas d’équivalents en France. »

Histoire (Science)

273. Les *Savants modernes* ... de Bourgoin est un essai biographique et non bibliographique comme le commentaire le soutient. On aurait mieux fait en concentrant sur l’inclusion de cet item à l’index du répertoire.

Et comment expliquer l’absence de signalement du *traité* de J. Rousseau, « Pierre Boucher, Naturaliste et géographe, » dans l’édition anastatique de l*'Histoire véritable et naturelle...* de Pierre Boucher (1964, p. 262-400) ? Comment justifier l’absence de référence de cette édition, qui s’est imposée ailleurs selon la variété même des études qu’elle contient, dans ce répertoire du Québec ?

Tables

Qu’on nous permette de suggérer, parmi d’autres : a) *Interest Tables…,* Montréal, Beauchemin & Valois, 1878, p. 156 ; b) F. W. Terrill, *A Book of One Hundred and Eighty-Nine Complete, Consecutive and Self-Proving Calendars from A.D. 1752 to 1940* (inclusive) ;..., Montréal, Lowell & Son, 1897, p. xv+175 avec [114] index ; c) du même auteur, *A Chronology of Montreal and of Canada from 1752 to 1893...,* Montréal, 1893 ; d) *Table Showing the Relative Strenghts of Spirituous Liquors,* Quebec, 1835, p. viii+23.

Beaux-Arts

357. (Maurault, O., Marges d’histoire. Tome I : *L’Art au Canada...).* Signalement qui manque d’élégance et surtout de fidélité. Commentaire des plus instructifs : « Les articles (pour chapitres) sont de longueur très variable. L’absence d’index rend l’ouvrage difficile à utiliser. » ! Pourtant, à notre avis, la table des matières est très précise et utile.

Heureusement que pour nous divertir et nous encourager nous avons le catalogue suivant à proposer :

*The Arts of French Canada 1613-1870.* The Cleveland Muséum of Art. The Detroit Institute of Arts, 1964. P. 52. (Barbeau, Richardson, Hubbard, etc.). Parmi les patrons de cet exhibit, nous notons (p. 3) L. B. Pearson, British Ambassador for the United States (sic).

Ou mieux encore :

*Le Canada et l’Exposition Universelle de 1855.* Toronto, John Lovell, 1856. P. 480 avec table et notice *d’errata.* (Rapport soumis par J. C. Taché, secrétaire du comité exécutif, et contenant *Esquisse sur le Canada considéré sous le point de vue économiste* (sic) par J. C. Taché, mémère (sic) du Parlement. .. Paris, Bossange, 1855).

365. N’y aurait-il pas une édition revue et augmentée de *Peinture Moderne* par Gagnon ?

382. Nous comprenons assez bien que l*‘Album* d’Henri Julien ait « très peu de texte » et « d’abondantes illustrations en blanc et noir » puisqu’il s’agit de reproductions de ses dessins, tableaux et aquarelles.

395. Encore une fois nous remarquons qu’en terminant une annotation en ces termes : « Le seul véritable intérêt que présente ce document (*Dictionnaire biographique de musiciens.. .* des Sœurs de Sainte-Anne) est d’ordre historique, » les responsables préjugent des intérêts des lecteurs, faussent la nature originelle — dictionnaire biographique musical — d’un bienfait dans le temps et espace québécois, Sinon, la logique s’impose et demande que l’ouvrage en question soit classifié dans une autre section.

[115]

Sports

Si la « production est à peu près nulle » (sic, p. 110), qu’on nous renvoie au moins aux travaux de Lorenzo Alain de Lorette- ville : 1942, *The Trapper’s Guide and the Life of the Hunting Scout* ou mieux encore son *The Hunter’s Digest,* 1945, p. 326 avec photos et table (Printed by J.-B. Bedard, Limoilou).

Littérature

435. Comment expliquer qu’une bibliographie annuelle (*Bulletin ... Société des écrivains.*. .), dont les dates extrêmes données sont 1937-1959, n’ait que 19 vol. ?

436. P. xviii+259 avec index et table des matières au lieu de 248. Il aurait fallu noter que le *Répertoire* en question (Société des Ecrivains Canadiens - 1954) nous donne les pseudonymes de ces écrivains-membres et, sur ce point, aide à compléter avantageusement le Audet-Malchelosse.

444. Soyons sérieux pour un moment et comparons deux styles de description de cet item suggérant un autre commentaire en regard de celui consigné :

BRUNET, Berthelot, *Histoire de la littérature canadienne-française.* Montréal, L’Arbre, 1946. 186 p.

BRUNET, Berthelot, *Histoire de la littérature canadienne-française,* Montréal, L’Arbre, 1946, p. 187 avec index et table des matières.

|  |  |
| --- | --- |
| « Cette histoire concise de la littérature canadienne-française est classée systématiquement par genres littéraires. À l’intérieur de ce classement, l’auteur traite brièvement de certains auteurs. Contient une table des matières et un index alphabétique des nom cités. Pas de bibliographie. » | Histoire et bibliographie concises avec critique souvent acerbe et un peu « primesautière » suivant onze classes littéraires : histoire, roman, chronique, journalisme, éloquence, poésie, littérature cléricale, féminine, périodique et journalistique, professionnelle. Près de 300 auteurs figurent à l’index alphabétique. |

Voyons ce que cette méthode comparative ou révisée aurait pu produire quant au n. 450 :

DANDURAND, Albert, ptre. *Le Roman canadien-français.* Montréal, Lévesque, 1937. 252 p. (Les jugements).

DANDURAND, Albert, abbé. *Le Roman canadien-français,* Montréal, Albert Lévesque, 1937, p. 255 avec table des matières. (Série A. C.-F. « Les Jugements »).

116]

|  |  |
| --- | --- |
| « Le conte et le roman canadiens-français forment l’objet de ce livre » (préface). Il s’agit d’une histoire de ces deux genres littéraires chez nous. L’ouvrage n’a pas d’index et la table des matières est très sommaire.» | Essais de critique positive et historique du conte et roman de chez nous des origines à l’épanouissement du romantisme et du début de l’époque réaliste. |

457. « Première histoire (Le *Roman c.-f.* de O’Leary, 1954) du roman canadien-français. » Réellement ? De consigner dans un répertoire de ce genre que cet ouvrage comporte « quelques faiblesses » sans les signaler ou les établir, c’est donner prise à une critique du répertoire plutôt qu’à celle de l’ouvrage consigné.

514. N’y aurait-il pas une 2ème éd. du *Répertoire national* d’Huston précédée d’une intro. par Routhier, ill. de 50 portraits ... ?

512. Préf. de Charles Gill ?

Histoire

Suggestion : un modèle à imiter et à prolonger, (Archange Godbout, o.f.m.), « Bibliographie », *Bulletin des sociétés historiques canadiennes-françaises 1942,* Québec-Montréal, Ed. Culture-G. Ducharme, 1943, p. 62-113 avec table. (« La *Bibliographie* rassemblée dans le *Bulletin* signale les ouvrages et articles d’utilité historique édités en 1942, parfois même en 1941. Il n’a pas paru inutile d’y ajouter la mention de quelques recensions ou commentaires impartiaux qui, tout en faisant l’analyse de la publication, en fait ressortir les qualités et les déficiences. » A. G., *Bulletin ..*., p. 5).

554. L’occasion se présentait ici de noter que ce travail de Sack (*History of the Jews.*..) est le t. I — seul paru — d’un projet de deux tomes publié en 1945 (Montréal, Canadian Jewish Congress) avec bibliographie et index.

Géographie

588. Signalement bibliographique incomplet puisque cette *Bibliographie du Nouveau-Québec* (Gouvernement du Québec, 1955) est, dans sa tenue, bilingue. Du moins notre copie se présente ainsi.

Finalement, nous notons à regret l’absence d’avertissement quant aux périodiques dépouillés par l’équipe responsable et nous assurons M. Bosa et nos concitoyens que, « s’il est aussi désagréable [117] de consulter une bibliographie que de l’établir », il est encore plus désagréable de la critiquer.

ADDENDA

O. Laurent, *Les Universités des Etats-Unis et du Canada et spécialement leurs institutions médicales,* Bruxelles-Paris, H. Lamertin — G. Carré, 1894, p. 317 avec 22 figures et plans ainsi que tables.

P. Vadeboncoeur, *La Ligne du risque, (Situations,* n. spécial, 4e année, n. 1 - juin 1962 -), 58 p. « Notre histoire intellectuelle devra marquer d’une pierre blanche cette date nouvelle ..., » Maurice Blain, La Presse, 30 juin 1962, p. 8.

G. Frégault, « Petit discours de la méthode, » *Bulletin des sociétés historiques canadiennes-françaises 1942,* Québec-Montréal, Culture-G. Ducharme, 1943, pp. 6-9.

*À la mémoire de*

M. Gérard Malchelosse.

*Roland Houde,*

Faculté de Philosophie,  
Université de Montréal.



1. \* L’ampleur et le ton de ce propos, en sollicitant les allusions et les généralisations, ont paru interdire les références explicites. On trouvera à la fin une liste des textes qui ont inspiré cette réflexion. [↑](#footnote-ref-1)
2. cf. Descartes, La recherche de la vérité par la lumière naturelle, début. [↑](#footnote-ref-2)
3. cf. Descartes, Règles pour la direction de l’esprit, I. [↑](#footnote-ref-3)
4. cf. Platon, La République, VI. [↑](#footnote-ref-4)
5. cf. G. Marcel, Journal métaphysique. [↑](#footnote-ref-5)
6. cf. Descartes, Lettre à Balzac, 5 mai 1631. [↑](#footnote-ref-6)
7. cf. Descartes, La recherche de la vérité par la lumière naturelle. [↑](#footnote-ref-7)
8. cf. Descartes, *Discours de la méthode pour bien conduire sa raison*, première partie. <http://dx.doi.org/doi:10.1522/cla.der.dis> [↑](#footnote-ref-8)
9. cf. Leroi-Gourhan, *Milieu et technique,* Albin Michel éd. 1945. [↑](#footnote-ref-9)
10. cf. Maxime Chastaing : Wittgenstein et les problèmes de la connaissance d’autrui, *Rev, phil. de la France et de l’Étranger* 1960. [↑](#footnote-ref-10)
11. Maxime Chastaing; Le langage, Cours à la Faculté des lettres et des sciences humaines de Dijon, année 1963-64. [↑](#footnote-ref-11)
12. cf. Wittgenstein, *Le Cahier Brun,* trad. fr. G. Durand, Gallimard 1965. [↑](#footnote-ref-12)
13. Beckett, *En attendant Godot,* Les Éditions de Minuit, Paris 1952. [↑](#footnote-ref-13)
14. cf. G. Canguilhem, Études d’histoire et de philosophie des sciences, Vrin édit. Paris 1968. [↑](#footnote-ref-14)
15. cf. J. A. Miller, Action de la structure, *Cahiers pour l’analyse* no 9. [↑](#footnote-ref-15)
16. Descartes, Réponses aux troisièmes objections faites par un célèbre philosophe anglais. [↑](#footnote-ref-16)
17. R. Barthes, *Essais critiques,* p. 214. [↑](#footnote-ref-17)
18. R. Barthes, op. cit. p. 214. [↑](#footnote-ref-18)
19. Lewis Caroll, Logique sans peine. [↑](#footnote-ref-19)
20. R. Barthes, ibid. p. 215. [↑](#footnote-ref-20)
21. Guiraud, *La Sémantique,* p. 104. [↑](#footnote-ref-21)
22. J. A. Miller, op. cit. p. 94. [↑](#footnote-ref-22)
23. J. A. Miller, ibid. p. 95. [↑](#footnote-ref-23)
24. cf. Ayer, *Langage et vérité,* tr. fr. [↑](#footnote-ref-24)
25. Wittgenstein, *Investigations philosophiques,* tr. fr. Klossowski. [↑](#footnote-ref-25)
26. G. Bachelard, *La formation de l’esprit scientifique,* Vrin, p. 17. <http://dx.doi.org/doi:10.1522/030331552> [↑](#footnote-ref-26)
27. cf. Descartes, Règles pour la direction de l’esprit, II. [↑](#footnote-ref-27)
28. cf. R. Barthes, *Sur Racine* cf. aussi : L. Goldman, *Le Dieu caché.* [↑](#footnote-ref-28)
29. cf. Barthes, Essais critiques. [↑](#footnote-ref-29)
30. cf. G. Bachelard, op. cit. p. 57. [↑](#footnote-ref-30)
31. cf. Grammaire générale et raisonnée de Port-Royal, publiée sans nom d’auteur, 1662. [↑](#footnote-ref-31)
32. cf. J. Lacan, *Écrits,* éd. du Seuil, p. 140. [↑](#footnote-ref-32)
33. cf. R. Jakobson, Essais de linguistique générale, p. 63. [↑](#footnote-ref-33)
34. cf. R. Barthes, Le système de la mode. [↑](#footnote-ref-34)
35. cf. R. Jakobson, op. cit. [↑](#footnote-ref-35)
36. cf. R. Jakobson, ibid. [↑](#footnote-ref-36)
37. Œuvre d’E. Poe, mise en scène par Griffith. [↑](#footnote-ref-37)
38. \* M. Chastaing : Cinéma et perception, Cours à la Faculté des Lettres de Dijon, mars 1968. [↑](#footnote-ref-38)
39. Le cinéma parlant ne donne pas davantage le droit de parler du langage d’un film autrement que par métaphore. Les difficultés de la transposition d’une œuvre théâtrale au cinéma, font apparaître les différences qui opposent le matériel cinématographique au matériel linguistique. Soient les quatre vers d’Hamlet :

    « Est-il plus noble de souffrir en esprit

    La fronde et les traits d’une outrageuse fortune Ou de s’armer contre une mer de douleurs Et, s’y opposant, y mettre fin ?

    Le premier vers parle de souffrance de l’esprit. Le second offre une métaphore, qu’on ne peut prendre au pied de la lettre : il serait absurde d’essayer de dépeindre Hamlet assailli de pierres et de flèches. Le combat est dans son esprit et les mots ne sont là que pour en suggérer toute la violence. Le vers suivant passe à une autre métaphore : la fronde et les traits sont devenus une mer de douleurs. Les images évoquées ne peuvent être prises littéralement : on voit difficilement comment représenter une mer de douleurs et comment un homme pourrait la combattre. Les mots possèdent une force intellectuelle et morale et donnent une définition exacte du problème affronté par Hamlet. Étant donné qu’il est manifestement impossible de traduire les métaphores verbales en termes visuels, une adaptation filmée du monologue devrait utiliser un contraste d’images exploitant la contradiction entre l’expression visuelle et l’expression sonore afin de rendre la gravité philosophique du poème et souligner en même temps son ironie. » J. E. Lawson, *Le cinéma, art du XXe siècle,* Buchet-Chastel, éd. Sur le problème de la transposition des arts au cinéma, lire les admirables chroniques d’André Bazin, notamment : *Pour un cinéma impur,* in Cinéma, un œil ouvert sur le monde, Guilde du Livre, Lausanne, et : *Le Journal d’un curé de campagne et la stylistique de R. Bresson,* in Cahiers du cinéma, no 3, juin 1951. [↑](#footnote-ref-39)
40. cf. Bergson, *L’évolution créatrice,* chap. III, début. <http://dx.doi.org/doi:10.1522/cla.beh.evo> [↑](#footnote-ref-40)
41. cf. Rimbaud, *Le Buffet.* [↑](#footnote-ref-41)
42. cf. G. Mounin, *Entretiens* à la Radio-Télévision Scolaire Française, année 1966-67. [↑](#footnote-ref-42)
43. *Éléments de linguistique générale,* Colin, Paris. [↑](#footnote-ref-43)
44. cf. M. Dufrenne, L’Art est-il un langage ? in *Esthétique et Philosophie,* Kilncksieck éd. Cf. aussi les articles de De Metz. [↑](#footnote-ref-44)
45. cf. R. Barthes, op. cit. [↑](#footnote-ref-45)
46. cf. De Saussure, *Cours de linguistique générale,* Payot. [↑](#footnote-ref-46)
47. cf. De Saussure, op. cit. p. 33. [↑](#footnote-ref-47)
48. cf. G. Mounin, *Entretiens* à la R.T.S.F. où, en linguistique, il prit position contre l’esprit aventureux de R. Barthes : « La sociologie du mobilier de Barthes, déclara-t-il, me paraît être une des choses qui mourront de leur mort naturelle avant dix ans ... Je ne voudrais pas perdre les vingt- cinq ans ou les quinze ans de travail qui me restent, à m’enfourner dans un snobisme qui, dans quinze ans, se révélera totalement improductif. » [↑](#footnote-ref-48)
49. cf. De Saussure, op. cit. chap. II, §3. [↑](#footnote-ref-49)
50. cf. J. Lacan, *Écrits,* p. 259. [↑](#footnote-ref-50)
51. Tout est structure. « La parole n’est ni un instrument, ni un véhicule, c’est une structure. » (R. Barthes, *Écrivains et Écrivants).* [↑](#footnote-ref-51)
52. cf. J. A. Miller, op. cit.: « L’invisible loge une structure qui systématise le visible qui le dérobe ». p. 98. [↑](#footnote-ref-52)
53. J. A. Miller, ibid. p. 99; Barthes : « La structure produit l’intelligible général. » [↑](#footnote-ref-53)
54. Le mot est en effet identifié à un symptôme qui cache et manifeste. [↑](#footnote-ref-54)
55. cf. J. A. Miller, op. cit. p. 99. [↑](#footnote-ref-55)
56. cf. J. A. Miller, op. cit. p. 99. [↑](#footnote-ref-56)
57. cf. J. Lacan, op. cit. p. 649. [↑](#footnote-ref-57)
58. R. Barthes, op. cit. [↑](#footnote-ref-58)
59. R. Barthes, op. cit. [↑](#footnote-ref-59)
60. « Ce n’est pas en vain que nous faisons ici cette remarque, parce que souvent les Lettrés ont coutume d’être si ingénieux qu’ils trouvent moyen de n’y voir goutte, même dans ce qui est évident par soi et que les gens incultes n’ignorent jamais. C’est ce qui leur arrive toutes les fois qu’ils tentent d’éclaircir ces objets connus par eux-mêmes au moyen de quelque chose de plus évident : en effet, ils expliquent autre chose ou rien du tout.» Descartes, *Règles pour la direction de l’esprit,* XII. [↑](#footnote-ref-60)
61. Husserl, *Logische Untersuchungen,* Halle, 1900. cf. aussi : E. Cassirer, *The Philosophy of Symbolic Forms,* tr. ang. T. I. [↑](#footnote-ref-61)
62. cf. Descartes, op. cit. IX. [↑](#footnote-ref-62)
63. cf. Descartes, op. cit. XII. [↑](#footnote-ref-63)
64. J. A. Miller, op. cit. p. 102. [↑](#footnote-ref-64)
65. Le philosophe qui, ayant demandé : qui parle ? et ayant répondu de la manière suivante : « Chaque fois que nous parlons c’est d’autre part que ça parle » (cf. *Entretiens* à la R.T.S.F.) énonce alors son programme métaphysique ainsi : « C’est à partir de la structure qu’il faut engager la théorie du sujet » ne nous apprend pas grand chose quand il veut bien nous préciser qu’il s’agit « non du sujet autonome, mais d’un sujet rédupliqué et donc lacunaire, sujet agent imaginaire du structuré sujet support élément du structurant qui s'apparaît comme sujet dans le réel qu’à se méconnaître dans l’imaginaire comme élément dans le structurant. » J. A. Miller, op. cit. p. 99. Ou bien le philosophe veut nous dire que le sujet grammatical se trouve à une place définie dans la structure syntaxique d’une langue, ce que nous a appris le Grammairien (cf. Galichet, *Grammaire structurale du français,* H. M. H. Montréal), ou bien il nous parle d’un sujet dont l’indétermination, désarme l’interprétation. [↑](#footnote-ref-65)
66. cf. M. Queysane, *Algèbre,* A. Colin 1957, que cite J. Parin-Vial dans un livre, dont nous ne saurions trop conseiller la lecture : *Analyses structurales et idéologies structuralistes,* paru chez Privât, Toulouse 1969. [↑](#footnote-ref-66)
67. Chomsky, Explanatory models in linguistics, in *Methodology and philosophy of science,* Stanford University Press, 1962. [↑](#footnote-ref-67)
68. cf. Lévi-Strauss, *Anthropologie structurale,* p. 56. [↑](#footnote-ref-68)
69. ibid. p. 58. [↑](#footnote-ref-69)
70. Dans lequel interviennent quatre bases dont la combinaison est dominée par le principe d’exclusion. [↑](#footnote-ref-70)
71. f. Lamotte et L’Héritier, *Biologie générale* (I et II), Doin 1965 et 1966. [↑](#footnote-ref-71)
72. cf. Boudon, *A quoi sert la notion de structure ?* Gallimard, chap. 2. [↑](#footnote-ref-72)
73. Revoir la définition que Kant donne du système dans : *La critique de la raison pure* II, chap. 3 : Architectonique de la raison pure, P.U.F. p. 558, 559. [↑](#footnote-ref-73)
74. cf. Boudon, op. cit. chap. I. [↑](#footnote-ref-74)
75. Ce qui n’invalide pas d’autres points de vue, cela s’entend. [↑](#footnote-ref-75)
76. Les acides aminés sont considérés comme construits à partir d’un code dont on doit *supposer* l’existence si on veut expliquer les relations biunivoques entre : A.D.N., A.R.N. et acides aminés. [↑](#footnote-ref-76)
77. Lévi-Strauss, *Ethnologie structurale,* Plon, p. 304. [↑](#footnote-ref-77)
78. cf. Descartes, *L’Homme,* début. [↑](#footnote-ref-78)
79. G. Canguilhem, *La connaissance de la vie,* Vrin, p. 106. [↑](#footnote-ref-79)
80. cf. Entre autres, Freud, *Projet de psychologie scientifique.* Sur ce problème, cf. P. Ricoeur, *De l’interprétation,* Ed. du Seuil, livre II, 1ère partie. [↑](#footnote-ref-80)
81. cf. Lévi-Strauss, *Anthropologie structurale,* Plon, p. 304. [↑](#footnote-ref-81)
82. cf. Bachelard, *La philosophie du non,* Plon. p. 140. <http://dx.doi.org/doi:10.1522/030331548>**.** Pour un exemple, cf. M. Clavelin, *La philosophie naturelle de Galilée,* A. Colin, 1968. [↑](#footnote-ref-82)
83. cf. G. Bachelard, la notion d’obstacle épistémologique, in *La formation de l’esprit scientifique,* chap. I. <http://dx.doi.org/doi:10.1522/030331552> [↑](#footnote-ref-83)
84. G. Canguilhem, Études d’histoire et de philosophie des sciences, Vrin édit., p. 313. [↑](#footnote-ref-84)
85. cf. G. Bachelard, op. cit. passim. [↑](#footnote-ref-85)
86. cf. Lévi-Strauss, *La pensée sauvage,* p. 140. [↑](#footnote-ref-86)
87. ibid. p. 140. [↑](#footnote-ref-87)
88. cf. Lévi-Strauss, *Anthropologie structurale,* p. 69. [↑](#footnote-ref-88)
89. ibid. p. 68. [↑](#footnote-ref-89)
90. ibid. p. 71. [↑](#footnote-ref-90)
91. ibid. chap. II. [↑](#footnote-ref-91)
92. cf. Face à face: Pierre-Henri Simon et J. Monod, in *Atomes,* septembre 1969. [↑](#footnote-ref-92)
93. Platon, *Le Philèbe.* [↑](#footnote-ref-93)
94. Paul Valéry, *Regards sur le monde actuel,* Gallimard, coll. « idées », 1964, p. 14. [↑](#footnote-ref-94)
95. Marshall McLuhan, *The Medium is the Massage,* Bantam R3348, New York, 67. [↑](#footnote-ref-95)
96. M. McLuhan, *The Mechanical Bride,* Beacon, B.P. 265, Boston 67, pp. 74-75, d’abord publié en 1951. [↑](#footnote-ref-96)
97. R.M.A. p. 18-19. [↑](#footnote-ref-97)
98. « Une vue de Descartes » in *Variétés*, dans *Œuvres*, La Pléiade, 1957, tome I, p. 823. [↑](#footnote-ref-98)
99. M.B. p. 50. [↑](#footnote-ref-99)
100. Valéry, R.M.A. pp. 19-20. [↑](#footnote-ref-100)
101. « Nous autres, civilisations, nous savons maintenant que nous sommes mortelles » (Valéry, « La Crise de l’Esprit », loc. cit.). [↑](#footnote-ref-101)
102. M B. p. V. [↑](#footnote-ref-102)
103. McLuhan précise : « le rêve et sa réalisation sont liés non seulement logiquement mais analogiquement ». M B. p. 50. [↑](#footnote-ref-103)
104. « Correspondances ». [↑](#footnote-ref-104)
105. M.B. p. 3. [↑](#footnote-ref-105)
106. M.B. p. 70. [↑](#footnote-ref-106)
107. M.B. p. VI. [↑](#footnote-ref-107)
108. M.B. VI : « The unity is not imposed upon this diversity since any other sélection of exhibits would reveal the same dynamic patterns ». [↑](#footnote-ref-108)
109. Ibid. [↑](#footnote-ref-109)
110. Ibid. [↑](#footnote-ref-110)
111. M.B. p. 75. [↑](#footnote-ref-111)
112. M.B. p. 34. [↑](#footnote-ref-112)
113. M.B. p. 3. [↑](#footnote-ref-113)
114. Henri Bosco, *Un rameau de la nuit.* Paris, Flammarion, 1950, p. 7-8. [↑](#footnote-ref-114)
115. Gaston Bachelard, *la Poétique de l’espace.* Paris, Presses Universitaires de France, 1958, p. 169. <http://dx.doi.org/doi:10.1522/030329718> [↑](#footnote-ref-115)
116. H. Bosco, *L’Antiquaire.* Paris, Gallimard, 1954, p. 284. [↑](#footnote-ref-116)
117. G. Bachelard, *la Poétique de la rêverie.* Paris, Presses Universitaires de France, 1960, p. 148.  
     <http://classiques.uqac.ca/classiques/bachelard_gaston/poetique_de_la_reverie/poetique_de_la_reverie.html> [↑](#footnote-ref-117)
118. H. Bosco, *Malicroix.* Paris, Gallimard, 1948, p. 117. [↑](#footnote-ref-118)
119. *Ibid.,* p. 152. [↑](#footnote-ref-119)
120. *Ibid.,* p. 192. [↑](#footnote-ref-120)
121. *Ibid.,* p. 189. [↑](#footnote-ref-121)
122. *Ibid*. p. 230. [↑](#footnote-ref-122)
123. H. Bosco, *Monsieur Carre-Benoît à la campagne.* Paris, Gallimard, 1952, p. 14-15. [↑](#footnote-ref-123)
124. *Malicroix,* p. 220. [↑](#footnote-ref-124)
125. *Ibid.,* p. 94. [↑](#footnote-ref-125)
126. *Un Rameau de la nuit,* p. 67. [↑](#footnote-ref-126)
127. G. Bachelard, *la Poétique de la rêverie,* p. 87.  
     <http://classiques.uqac.ca/classiques/bachelard_gaston/poetique_de_la_reverie/poetique_de_la_reverie.html> [↑](#footnote-ref-127)
128. *Ibid.,* p. 55. [↑](#footnote-ref-128)
129. G. Bachelard, *la Poétique de l'espace,* p. 26.  
     <http://dx.doi.org/doi:10.1522/030329718> [↑](#footnote-ref-129)
130. G. Bachelard, *l’Air et les songes.* Paris, Librairie José Corti, 1943, p. 14.  
     <http://classiques.uqac.ca/classiques/bachelard_gaston/air_et_les_songes/air_et_les_songes.html> [↑](#footnote-ref-130)
131. G. Bachelard, *la Poétique de la rêverie,* p. 84.  
     <http://classiques.uqac.ca/classiques/bachelard_gaston/poetique_de_la_reverie/poetique_de_la_reverie.html> [↑](#footnote-ref-131)
132. *Malicroix,* p. 154. [↑](#footnote-ref-132)
133. *Un rameau de la nuit.* p. 317. [↑](#footnote-ref-133)
134. G. Bachelard, *la Poétique de la rêverie,* p. 149-150.  
     <http://classiques.uqac.ca/classiques/bachelard_gaston/poetique_de_la_reverie/poetique_de_la_reverie.html> [↑](#footnote-ref-134)
135. Ibid., p. 136. [↑](#footnote-ref-135)
136. « Henri Bosco à Jean Onimus », *Cahiers du Sud,* no 353, 1959, p. 100. [↑](#footnote-ref-136)
137. G. Bachelard, *la Terre et les rêveries du repos*, Paris. Librairie José Corti, 1948, p. 177.  
     <http://classiques.uqac.ca/classiques/bachelard_gaston/terre_et_reveries_du_repos/terre_et_reveries_du_repos.html> [↑](#footnote-ref-137)
138. H. Bosco, *le Mas Théotime*, Paris, Gallimard, 1952, p. 147. [↑](#footnote-ref-138)
139. *L’Antiquaire,* p. 121. [↑](#footnote-ref-139)
140. G. Bachelard, *L’eau et les rêves.* Paris, Librairie José Corti, 1942, p. 123.  
     <http://classiques.uqac.ca/classiques/bachelard_gaston/eau_et_les_reves/eau_et_les_reves.html> [↑](#footnote-ref-140)
141. G. Bachelard, *la Poétique de la rêverie,* p. 151.  
     <http://classiques.uqac.ca/classiques/bachelard_gaston/poetique_de_la_reverie/poetique_de_la_reverie.html> [↑](#footnote-ref-141)
142. *Ibid.,* p. 149. [↑](#footnote-ref-142)
143. *Ibid.,* p. 148. [↑](#footnote-ref-143)
144. *L’Antiquaire,* p. 120. [↑](#footnote-ref-144)
145. Max Picard, *le Monde du silence.* Traduit de l’allemand par J.-J. Anstett. Paris, Presses Universitaires de France, 1954, p. 55. [↑](#footnote-ref-145)
146. *Ibid.,* p. 4-5. [↑](#footnote-ref-146)
147. *L’Antiquaire,* p. 121. [↑](#footnote-ref-147)
148. « Henri Bosco à Jean Onimus », *Cahiers du Sud,* no 353, 1959, p. 100. [↑](#footnote-ref-148)
149. *L’Antiquaire,* p. 120. [↑](#footnote-ref-149)
150. G. Bachelard, *la Poétique de la rêverie,* p. 160.   
     <http://classiques.uqac.ca/classiques/bachelard_gaston/poetique_de_la_reverie/poetique_de_la_reverie.html> [↑](#footnote-ref-150)
151. H. Bosco, *Hyacinthe,* Paris, Gallimard, 1940, p. 70. [↑](#footnote-ref-151)
152. *Un rameau de la nuit,* p. 301. [↑](#footnote-ref-152)
153. *L’Antiquaire,* p. 122. [↑](#footnote-ref-153)
154. *Malicroix,* p. 193. [↑](#footnote-ref-154)
155. *Ibid.,* p. 75. [↑](#footnote-ref-155)
156. *Un rameau de la nuit,* p. 190. [↑](#footnote-ref-156)
157. *Malicroix,* p. 117. [↑](#footnote-ref-157)
158. *Ibid.,* p. 109. [↑](#footnote-ref-158)
159. *Ibid.,* p. 158. [↑](#footnote-ref-159)
160. *Ibid.,* p. 114. [↑](#footnote-ref-160)
161. *Ibid.,* p. 159. [↑](#footnote-ref-161)
162. *Ibid.,* p. 168. [↑](#footnote-ref-162)
163. *Ibid.,* p. 160. [↑](#footnote-ref-163)
164. G. Bachelard, *La Poétique de la rêverie,* p. 95.  
     <http://classiques.uqac.ca/classiques/bachelard_gaston/poetique_de_la_reverie/poetique_de_la_reverie.html> [↑](#footnote-ref-164)
165. *Malicroix,* p. 163. [↑](#footnote-ref-165)
166. *Ibid.,* p. 164. [↑](#footnote-ref-166)
167. *Ibid.,* p. 164-165. [↑](#footnote-ref-167)
168. *Ibid.,* p. 171 ss. [↑](#footnote-ref-168)
169. *Ibid.,* p. 181. [↑](#footnote-ref-169)
170. *Ibid.,* p. 180. [↑](#footnote-ref-170)
171. *Ibid.,* p. 171. [↑](#footnote-ref-171)
172. *Ibid.,* p. 167. [↑](#footnote-ref-172)
173. *Ibid.,* p. 206. [↑](#footnote-ref-173)
174. *Ibid.,* p. 137. [↑](#footnote-ref-174)
175. « Lettre d’Henri Bosco », dans Jean Lambert, *Un voyageur des deux mondes,* essai sur l’œuvre d’Henri Bosco. Paris, Gallimard, 1951, p. 196. [↑](#footnote-ref-175)
176. *Loc. cit.* [↑](#footnote-ref-176)
177. « Lettre-préface d’Henri Bosco », dans Jean-Cléo Godin, *Henri Bosco, une poétique du mystère.* Montréal, Les Presses de l’Université de Montréal, 1968, p. VIII et IX. Je m’en voudrais de passer sous silence cette magistrale étude qui, avec une rigueur qui ne se dément pas, analyse les sources d’inspiration, les principaux éléments d’un univers de mystère et les significations que présentent les divers niveaux de personnages de l’œuvre d’Henri Bosco. [↑](#footnote-ref-177)
178. *Malicroix,* p. 32. [↑](#footnote-ref-178)
179. Vg. l’article de All Kuettner intitulé : Uncommon ideas from an uncommon man, dans la revue *Pace,* décembre 1967, p. 25. [↑](#footnote-ref-179)
180. Éric Hoffer, *The True Believer,* Time Inc., N.Y., 1963. [↑](#footnote-ref-180)
181. Vg. page 38 : « The masses liste» to him because they know that his words, however urgent, cannot have immédiate results. The authorities eithers ignore him or use mild methods to muzzle him. » [↑](#footnote-ref-181)
182. *Idem,* p. 147-148. [↑](#footnote-ref-182)
183. *Idem,* p. 38. [↑](#footnote-ref-183)
184. « He needs justification, and he seeks it in the réalisation of a grandiose design, and in the solemn ritual of making the word become flesh. » p. 39. [↑](#footnote-ref-184)
185. E. Hoffer, *The Ordeal Of Change,* Harper and Row, N.Y., 1963, chap. 6, The intellectual and the masses, p. 36. [↑](#footnote-ref-185)
186. *Idem,* p. 38. [↑](#footnote-ref-186)
187. Vg. p. 41 : « Ester, when allies with the German prindelints, he lashed out against the rebellions masse with unmatched ferocity » : ‘Let there be no half-measures. Cut their throats. Transfix them’. » [↑](#footnote-ref-187)
188. E. Hoffer, *The Temper of our time,* Harper and Row, N.Y., 1967, p. 71. [↑](#footnote-ref-188)
189. *Ibidem.* [↑](#footnote-ref-189)
190. Jean Dubuffet est surtout connu par ses créations picturales et graphiques portant sur l’Art Brut. Son expressionnisme délirant s’épanouit dans toutes les techniques (peinture, dessin, lithographie, collage, sculpture) et dans les matières les plus diverses, (charbon, sable, goudron, résine). Les positions esthétiques de Dubuffet ont aussi provoqué de nombreuses controverses; nous mentionnons à ce sujet une conférence de Dubuffet prononcée à Chicago sous le titre de « Positions anticulturelles ». Rappelons pour terminer que Dubuffet est né en 1901 au Havre ; c’est seulement à l’âge de 41 ans qu’il a décidé de se consacrer à l’art.

     2. [↑](#footnote-ref-190)
191. Jean Dubuffet, *Asphyxiante culture,* Libertés nouvelles, collection dirigée par Jean-François Revel, (no 14), J. J. Pauvert éditeur. 152 pages. [↑](#footnote-ref-191)
192. CAU Jean : « La terreur pornographique ». Dans *Nouvelles Littéraires,* 16 oct. 1969. [↑](#footnote-ref-192)