PER
P-453

LA PETITE REVUE DE PHILOSOPHIE

SOMMAIRE

Automne 1982
Vol. 4, no 1

Liminaire ..... p. III
Roland Barthes: la traversée de l'imaginaire par un sujet incertain
Normand Corbeil ..... p. 1
Difficultés d'approche de l'oeuvre de Francis Ponge
Diane-Ischa Ross ..... p. 37
Machiavel est-il machiavélique?
Jacques G. Ruelland ..... p. 53
La physiologie du goût de Brillat-Savarin
Michel Dufour ..... p. 77
Lire pour lire la poésie en Revues depuis 10 ans
Claude Beausoleil ..... p. 93
Langue et Nation ou Langage et Région
Claude Gagnon ..... p. 127
The P.T. Barnum Effect ou les pièges du moi
Philippe Thiriart, Michel Legault ..... p. 157
Femmes et philosophie
Josée Babin ..... p. 173
Édouard Montpetit (1881-1954) économiste, avocat, académicien, professeur
Alain Lavallée ..... p. 181

Collège Édouard-Montpetit, Longueuil, Québec.

Ce septième numéro de *La petite revue de philosophie* est subventionné par les Services de l'édition du Collège Édouard-Montpetit.

Comité de rédaction:
Pierre Aubry
Louise B. Guérin
Brigitte Purkhardt
Réal Rodrigue

Co-direction:
Claude Gagnon
Claude Giasson

Administrateur délégué:
Robert Spickler

Dactylographie des manuscrits:
Anny Vossen

Maquette:
Philippe Côté

Composition et montage:
Les Industries Graphiques London
4375, rue Iberville
Montréal (Québec)
H2H 2L7

Impression:
Imprimerie Rive-Sud
345, rue Guillaume
Longueuil (Québec)
J4H 3Z1

Distribution:
En abonnements: Sylvie Lemay
Services de l'édition
Collège Édouard-Montpetit
(adresse ci-dessous)

En librairies: Diffusion Parallèle Inc.
1667, rue Amherst
Montréal (Québec)
H2L 3L4

Correspondance:
Madame Agathe Larose
Secrétariat général
945, chemin Chambly
Longueuil (Québec)
J4H 3M6

Dépôt légal: Bibliothèque nationale, quatrième trimestre de 1982
Bibliothèque nationale du Canada: ISSN 0709-4469
Périodique semestriel: prix du numéro **3,50$** (**3,00$** étudiants)
abonnement institutionnel annuel **12,00$**

Vol. 4, no 1, automne 1982.

La petite revue de philosophie

LIMINAIRE

Nous sommes devenus des lecteurs, de plus en plus la lecture devient pour chacun une pratique obligatoire. Que saurions-nous du train du monde sans les journaux, les revues, les livres spécialisés? Mais nous lisons aussi pour le seul plaisir de lire. Les lectures heureuses, toutefois, se colorent de difficultés que seuls les initiés peuvent déchiffrer.

Plusieurs auteurs modernes nous déroutent et nous choquent car nous continuons de croire au sens. Les «choses», dans l'univers poétique de Francis Ponge, semblent exister uniquement pour elles-mêmes, mener une vie indépendante; contrairement aux choses ouvrées, c'est-à-dire créées par le travail et le génie humain, elles nous dérangent comme toutes les choses gratuites: un galet trouvé sur la plage ne signifie rien pour nous s'il n'est pas transformé en signe, ou transformable en marchandise. C'est la fonction des théories scientifiques, comme du langage utilitaire, de transformer ainsi toutes choses... Mais que sont les choses en dehors du monde des signes, des valeurs et des intérêts humains qui les supportent? Des objets étranges, insolites, qui appartiennent à quelque monde sauvage ou primitif... Le poète habite aux confins des signes, occupe l'horizon d'avant le langage, et c'est pourquoi son texte est parcouru d'émotions étranges qui bouleversent les lecteurs...

Nos contemporains, que ce soit Ponge ou Roland Barthes, sont proches de ceux que l'on appelle en philosophie les pré-socratiques. En rejetant le

platonisme, comme c'est le cas chez Nietzsche, la conscience occidentale éprouve à nouveau et profondément le vertige des abîmes. Comme Héraclite et Parménide, comme Anaximandre de Milet, on interroge directement ce monde. Si Barthes réaffirme le sens et donc la personne, il ne faut sans doute pas croire qu'il a oublié ses lectures antérieures. Comme le dormeur qui se retourne dans son lit, il a d'abord cherché pour lui-même la position du sujet la plus confortable, il a cherché son plaisir.

Avec la lecture du livre de Brillat-Savarin, nous sommes pour ainsi dire conviés aux plaisirs de la table, qui sont parmi tous nos plaisirs les plus accessibles et les plus certains. Même les «sujets incertains» s'y livrent avec appétit, ce qui donne lieu parfois à d'excellents livres, et à des lectures qui disent pourquoi de tels livres furent écrits.

On trouvera donc aujourd'hui, dans ce numéro, plusieurs de ces lectures initiantes; sans doute, si elles sont publiées, c'est pour rendre «commun» un bonheur encore trop réservé!

En publiant aussi une évocation de la vie et de l'oeuvre d'Édouard Montpetit, *La petite revue de philosophie* veut lui rendre hommage. Nul doute qu'il fut - et qu'il reste par son influence durable dans notre milieu - un grand artisan du destin canadien-français en Amérique.

Réal Rodrigue

Roland Barthes

La traversée de l'imaginaire par un sujet incertain

Normand Corbeil

Professeur de philosophie
au CEGEP du Vieux Montréal

I

> «On entend souvent dire que l'art a pour charge d'*exprimer l'inexprimable:* c'est le contraire qu'il faut dire: toute la tâche de l'art est d'*inexprimer l'exprimable,* d'enlever à la langue du monde, qui est la pauvre et puissante langue des passions, une parole autre, une parole *exacte*».
>
> R. Barthes, EC-15.

Relisons d'abord cette épigraphe, car c'est l'axe dont nous allons partir, et que nous allons essayer de retrouver.[1] Risquons une première proposition — quitte à la ramasser par la suite si nécessaire: il y aurait selon toute apparence deux Roland Barthes... Quel est le premier? Quel est le second?

Le premier, avant et jusqu'à cette préface de 1964, est sémiologue critique, sociologue, l'un et l'autre, l'un *dans* l'autre, de manière plutôt aventurée, quoique fort brillante. Il a jusqu'alors produit des livres, des textes

1. Communication prononcée lors du colloque de la SPQ tenu à Sherbrooke le 15 mai 1981; François Brulotte et Gérald Gaudet que je salue, participaient aussi à cette table ronde. Alexandre Lazaridès, en fervent *amateur* qu'il est par profession, a lu une première version du texte et fait certaines remarques utiles; je l'en remercie amicalement.

qui s'avancent armés d'une méthode: le structuralisme, inspiré surtout de la linguistique de Saussure et Hjemslev, et d'indications (parfois «orales» dira-t-il plus tard) venant de Lévi-Strauss. Bien sûr, une part personnelle indéniablement originale et percutante dans l'application de cette méthode, seulement il s'agit du traitement systématique d'un objet identifié, circonscrit, et en quelque sorte *protégé* par une démarche de type scientifique. Au structuralisme fait écho la voix d'un marxisme encore différent et jeune dans son domaine d'application, puisque s'inspirant des théories esthétiques de Bertolt Brecht. À cette première tendance donc appartiennent *Le degré zéro de l'écriture,* le *Michelet par lui-même,* les *Mythologies, Sur Racine,* le *Système de la mode* (conçu dès '57 mais publié plus tard), et de nombreux articles. En un mot, nous avons affaire là à un Roland Barthes pourfendeur, franc-tireur, *outsider* assez terrible qui tire sur tout ce qui fait signe, mais qui tire *à distance.* À cette constatation de pur repérage s'en ajoute une deuxième: après la préface aux *Essais critiques,* et en exceptant *Critique et vérité* qui est un pamphlet, Barthes ne va plus publier que deux livres à caractère méthodique ou thématique, et encore, ce caractère est «incertain»: *S/Z,* et *Sade, Fourier, Loyola;* le premier, issu de l'enseignement (j'y vois entre autres une façon élégante d'échapper aux contraintes institutionnelles), le second, dont le thématisme fantaisiste l'éloigne décidément plus qu'il ne le rapproche du livre *Sur Racine* par exemple. Donc, des livres différents déjà, des livres de *transition,* une perçée de R. B. derrière le masque de Roland Barthes, à travers le masque du genre, qu'on l'appelle genre critique, genre sérieux, genre mature, comme on voudra.

Après, nous aurons affaire à autre chose..., autre chose qu'*avant* la préface de '64, celle-ci occupant une position charnière entre l'avant et l'après. Successivement, à trois ans d'intervalle plus ou moins, il y aura *L'empire des signes* (qui consomme la transition), plus *Le plaisir du texte, Roland Barthes par lui-même, Fragments d'un discours amoureux,* et *La chambre claire,* achevé d'imprimer un mois avant la mort de l'auteur. De ces livres, le premier personnage reste sans doute le même qu'auparavant: le langage. Pourtant, un rapport d'absence s'est transformé en rapport de présence. Avant, il y avait un terrain délimité, une arène et son spectacle, que Barthes montrait ou démontrait, les coudes appuyés sur la clôture du corral; désormais, l'arène est toujours là, mais R.B. y est descendu, armé d'une plume et de son seul profil d'Hidalgo. Avant, Roland Barthes parlait le Monde, le Texte du Monde — après, R.B. devient son propre texte. Avant, une attitude de maturité comme réaction et distanciation de l'enfance immature — après, quelque chose comme l'immaturité reconquise par-delà la maturité. Avant, Roland Barthes tentait *d'exprimer l'inexprimable,* — après, R.B. va se retourner pour *inexprimer l'exprimable.* Entre les deux: mai '68, date repère que je lance sans plus en dire quoi que ce soit, dont Barthes a d'ailleurs peu parlé, qui n'a peut-être rien à voir mais qui reste posée *là* quand même...

Qu'est-ce donc qui est demeuré, qu'est-ce qui a changé dans l'oeuvre de Barthes? Faisons-nous face à une rupture, une solution de continuité, ou bien à une évolution, une continuité comme solution, quelque chose comme un retour à la place de quelque chose qui n'avait jamais été vraiment refoulé? J'avancerai sous

toutes réserves l'argument suivant: en thématisant dès 1964, dans cette préface qu'il faut relire en entier, la substance de l'écriture comme *détour,* puis en s'inclinant de manière apparemment paradoxale vers le projet d'une production centrée non seulement sur la notion de subjectivité, mais encore sur la notion de la *sienne* propre, Roland Barthes annonce, avec un degré de précision qu'il ignore sans doute lui-même, la dérive malaisée de ses derniers livres, et la mer houleuse où elle va le déporter. Cette dérive étant inaugurée par un retour réflexif sur la jouissance et le plaisir du texte, qui s'étaient abrités jusque là derrière le prétexte d'entreprises plus conventionnelles.

Puis, quelque chose va glisser et se dédoubler. Ce dédoublement, s'accentuant, partagera le questionnement de l'imaginaire en deux: là où, avant '64, Roland Barthes interrogeait l'imaginaire social ou celui des autres, on va voir surgir celui du sujet écrivain R.B. d'ores et déjà anarchique, et comme «décollé» par endroits du premier.

Essayons de suivre le sillage de cette dérive où, par glissement, collage et décollage des images, s'effectue la mise en scène d'un sujet de moins en moins «certain» et qui, pourtant, persiste — où, pour garder une métaphore que Barthes aimait citer, le sujet, à l'instar du vaisseau Argo, se départit de toutes ses pièces en cours de route mais conserve son entité, bref, cette dérive que nous appellerons: *la traversée de l'imaginaire par un sujet incertain.*

II

1973, *Le plaisir du texte.*

Le plaisir du texte passe par le corps. Le texte est le devenir-corps du langage, et l'écriture la jouissance de ce corps. Il ne peut être question de parler cette jouissance, c'est impossible pour la raison que «le propre de la jouissance, c'est de ne pouvoir être dite». Cependant, elle doit être en scène à titre de *question,* et ce, pour une raison «tactique»: «... il faut affirmer le plaisir du texte contre les indifférences de la science et le puritanisme de l'analyse idéologique; il faut affirmer la jouissance du texte contre l'aplatissement de la littérature à son simple agrément.» Mais justement, ce qui résiste à l'indifférence, au puritanisme, à l'aplatissement, c'est le corps porteur du désir, c'est lui qui porte la polémique contre un discours venu de l'extérieur. En ce qui concerne le puritanisme idéologique, citons tel passage: «Le corps, c'est la différence irréductible, et c'est en même temps le principe de toute structuration... Si j'avais à parler politique *avec mon propre corps,* je ferais de la plus plate des structures (discur-
RB-178 sives) une structuration; avec de la structuration, je produirais du texte. Le problème est de savoir si l'appareil politique reconnaîtrait longtemps cette manière d'échapper à la banalité militante en y enfouissant vivant, pulsionnel, jouisseur, mon propre corps unique.» Voici qui appellerait des remarques dans toutes les directions, et nous ne pourrons toutes les honorer; d'ailleurs les rapports entre le Texte et le Corps sont à peine moins

compliqués que les rapports entre l'Âme et le Corps, et ils attendent encore leur Malebranche. Retenons donc celles où Barthes nous aide à avancer. D'abord, si le texte c'est le corps faisant irruption dans le langage, on peut se demander si répondre à l'étonnement de Spinoza («on ne sait pas ce que peut le corps») ce ne serait pas commencer à répondre à la question de l'écriture. En tout cas, les affections sont réciproques: les textes affectent, les corps sont affectés, et vice versa. Parmi les corollaires: un même texte peut affecter plusieurs corps suivant des modalités spécifiques, simultanément ou à des siècles d'intervalle, ou encore la rencontre de corps distincts, hasardeuse ou non, peut affecter la production d'un ou de plusieurs textes, etc. etc. Vous aurez l'humour indulgent pour ce spinozisme délirant j'espère, surtout si vous voyez Barthes faire pareil: «Il a parfois envie de laisser reposer (nous
RB-179 dit R.B. en s'interpellant à la troisième personne) tout ce langage qui est dans sa tête, dans son travail, dans les autres, comme si le langage était lui-même un membre fatigué du corps humain.» Non seulement le langage peut-il se fatiguer en moi, et moi en lui, mais il se joue de moi, je peux être son fou, ou sa proie. La lettre du texte s'amplifie, se module, s'insinue, comme une rengaine elle m'obsède, ou me «gèle» comme un rythme tribal, et j'entre en transe, en transe hypocondriaque par exemple: «Mon corps lui-même (et pas seulement mes idées) peut se faire aux mots, être en quelque sorte créé par eux: ce jour, je découvre sur ma langue une plaque rouge qui fait figure d'excoriation — indolore de plus, ce qui va je crois, avec le cancer! Mais vu de près, ce *signe* n'est qu'une légère desquamation de la pellicule blanchâtre qui recouvre la langue.

RB-155 Je ne peux jurer que tout ce petit scénario obsessionnel n'ait pas été monté pour user de ce mot rare, savoureux à force d'exactitude: une *excoriation*.» Chose curieuse et non moins savoureuse, Barthes ne mentionne pas le fait que ce morceau porte sur *la langue;* équivoque à mettre au compte ouvert du plaisir du texte.

Le corps a ses singularités, il nourrit même un certain fascisme; le texte aussi. Buffon disait: «Le style, c'est l'homme», c'est-à-dire de l'histoire et du culturel déposés dans une vie, mais aussi un complexe d'humeurs et de gaieté, de goûts et dégoûts; en cela il pointe déjà l'horizon où R.B. s'installe. Il y a derrière le corps de lettres, corps glorieux, nombre d'omissions, un tas de refus. Évaluer un texte à la force de ses refus ne serait pas une mauvaise règle, fut-elle une règle «physique» et forçément arbitraire. Là, par ailleurs, nous ne sommes pas loin de Valéry et du fameux «celui qui n'a pas mes répugnances me répugne». Ainsi dans un des paragraphes du *R.B. par lui-même,* Barthes joue le jeu de cet arbitraire du «mon-corps» en faisant l'énumération plate mais combien intéressante de ce qu'il aime et de ce qu'il n'aime pas. Il ajoute ensuite ceci (qui est parfaitement applicable au texte quoiqu'énoncé au nom du corps): «J'aime, je n'aime pas: cela n'a aucune importance pour personne; cela, apparemment, n'a pas de sens. Et pourtant tout cela veut dire: mon corps n'est pas le même que le vôtre. Ainsi dans cette écume anarchique
RB-121 des goûts et des dégoûts, sorte de hachurage distrait, se dessine peu à peu la figure d'une énigme corporelle, appelant complicité ou irritation. Ici commence l'intimidation du corps, qui oblige l'autre à me supporter *libéralement,* à rester silencieux et courtois devant des jouissances ou des refus qu'il ne partage pas.» C'est le moment où

jamais d'en appeler, encore une fois tel Baudelaire, au lecteur, pour lui demander: et toi qu'en penses-tu «mon semblable mon frère»? C'est le moment de le demander je ne dis pas à quiconque s'écoute parler par délire ou obligation, mais à quiconque «parle» et donc aime parler. Les jouissances de noms, de noms propres ou étrangers, les accents, les mots rares, les noms de marque — quelle saveur! Et quelle importance qu'un écrivain subtil rappelle que le plaisir du texte n'est pas d'une autre essence que ce plaisir répandu. Dans l'expression «placer son mot», il s'agit bien d'un «placement» et d'un «intérêt», il s'agit de poser son goût, son corps dans le langage, et on y tient comme à un dividende, allant pour cela jusqu'à inventer le prétexte nécessaire ou le détour requis. Le raconteur d'histoires, le faiseur de farces savent bien que l'effet d'un *joke* tient à une structure délicate, un mélange d'économie textuelle, de transitions efficaces, de jubilation retenue, ils savent bien à quoi ressemble le plaisir du texte. Par ailleurs, qui d'entre nous n'a pas ses mots préférés, mots propres, singuliers, qui nous appartiennent, semble-t-il, plus qu'à tout le monde, et par lesquels nos amis nous reconnaissent comme s'il s'agissait de notre second *corps.* Ici je songe à Merleau-Ponty, mais dans un sens très particulier, même si ce n'est pas tout à fait par hasard, s'agissant de «corps». (Si on me permet un souvenir personnel, je me rappelle avoir noté chez Merleau-Ponty au fil des lectures une affection pour un mot donné, un mot n'appartenant pas au langage technique de sa philosophie, un mot hors champ pour un «index analytique des matières», mais en revanche visiblement à l'intérieur du champ du désir de Merleau-Ponty, en l'occurence le mot «vertigineux». Quelle

ne fut pas ma profonde satisfaction un soir de préparation de cours où, réécoutant une cassette oubliée sur laquelle figurait un extrait d'à peine cinq minutes d'une interview, je l'entendis prononcer à deux reprises son superbe «vertigineux». Ce simple détail, cette reprise apparemment insignifiante m'apparut comme un témoignage si éloquemment irréductible, si véritablement proustien, j'avais si évidemment affaire à Merleau-Ponty tel qu'en lui-même, que je me trouvai partagé entre deux réactions: d'une part je n'avais plus lieu de regretter cette fréquentation familière de l'auteur qui accompagne en rêve nombre de mes lectures, et pourtant d'autre part je la regrettais quasiment plus qu'avant, tellement il se montrait là fidèle à l'image que je m'étais formée.)

Roland Barthes a évoqué tant d'états, tant de visions aussi du corps: ses délices et ses amours, ses dépressions et ses lassitudes. Pourquoi, sinon pour ne
RB-163 pas pouvoir résister à l'envie d'en faire du texte. Et il nous a tant parlé du texte pour mieux nous en signifier le corps. C'est sans doute cette commune interpellation, cette référence intime que désigne le *corpus,* c'est-à-dire le parti pris d'entrer avec le texte dans un rapport amoureux, faute de quoi, comme il le dit, «le corpus n'est qu'un imaginaire scientifique». Le corpus, c'est le texte rendu physique, avec ses traits, sa figure, comme un objet d'amour, touché, parcouru, joui.

En réintroduisant, et en pratiquant l'énonciation dans l'énoncé, le rapport affectif dans le rapport critique, en modifiant peu à peu le partage de ce qu'on avoue et de ce qu'on censure, Barthes rappelle qu'écrire c'est avoir pour limite la totalité de l'expérience vécue, et

s'il a cessé par là de faire une «science» du texte, il est peut-être tout près d'en faire une philosophie. Il est en tout cas tout près justement de Merleau-Ponty répondant à une objection de la science: «La psychologie scientifique croit qu'il n'y a rien à dire de la qualité comme phénomène, que la phénoménologie est «à la limite impossible» (Bresson)... La vérité est que ...la vie n'inspire rien à l'homme qui n'est pas écrivain. Le sensible est au contraire, comme la vie, trésor toujours plein de choses à dire pour celui qui est philosophe
VI-305/6 (c'est-à-dire écrivain). Et de même que chacun trouve vrai et retrouve en soi ce que l'écrivain dit de la vie et des sentiments, de même les phénoménologues sont compris et utilisés par ceux qui disent la phénoménologie impossible... le sensible n'offre rien qu'on puisse dire si l'on n'est pas philosophe ou écrivain, mais cela ne tient pas à ce qu'il serait un en Soi ineffable, mais à ce qu'on ne sait pas *dire*.» Dire mieux oui, mais aussi dire plus. Aussi l'initiative de Barthes avance-t-elle, je crois, sur un autre plan encore, plus freudien ou même plus fou, d'où pourra nous venir peut-être une plus grande santé. N'est-ce pas favoriser une plus grande santé, du moins une plus grande moralité discursive, que d'assumer le corps et ses humeurs comme partie prenante jusque dans le théorique, n'est-ce pas s'assurer de la sorte qu'ils ne feront pas retour comme symptômes ailleurs, comme aveuglement ou bêtise rationalisés. Oser s'avouer une fatigue, un ennui n'est peut-être pas tenir une vérité profonde, mais peut-être pas superficielle non plus, c'est sans doute mieux qu'une conclusion si c'est le début d'un questionnement. Et celui-ci est de toute manière préférable au déguisement confus d'humeurs inavouées en arguments «théoriques»; en tous les

cas, choisir plutôt l'aveu d'affect que l'hystérie de système, en tous les cas produire à son corps prenant plutôt qu'à son corps défendant.

Après la percée du texte vont défiler les figures de l'imaginaire. Le thème englobe à vrai dire les trois derniers livres: le *Roland Barthes par lui-même* affirme le thème sur un plan général, les *Fragments* et *La chambre claire* vont s'enfoncer dans la spirale de l'imaginaire amoureux.

L'imaginaire, lorsque désigné comme tel par R.B., est emprunté au sens lacanien: soit la captation, allant jusqu'à l'auto-constitution, du sujet par son image. C'est l'identité à travers les doubles, c'est l'assiette fêlée de la subjectivité. L'imaginaire se donne donc comme cet espace *faussement* immédiat — au même titre que l'image dans le miroir. L'image immédiate, indubitable et instantanée, cesserait d'être une image, ce serait la conscience cartésienne. Mais le sujet est douteux, incertain, c'est un complexe médiatisé: d'abord justement dans sa propre histoire par sa propre image. Il est devenu ce qu'il est *parce qu'*il s'est pris pour un autre qui l'a constitué en retour; il l'est devenu à cause de cela et non malgré cela. Je suis deux, et nous nous faisons parfois souffrir, parfois plaisir. Premier corollaire: si autrui prend une telle place dans ma vie, c'est que «je» s'est d'abord pris pour un autre. Deuxième corollaire: si le miroir manque, «je» le convoque, je le suscite, bref je me projette.

À travers certaines formulations parfois hésitantes, l'imaginaire sera dans le *R.B. par lui-même* plus que thématisé, il va devenir l'objet d'une *affirmation*. Affirmation positive: *pour* l'imaginaire et sa problématisation,

lucidement, ludiquement. Affirmation négative: *contre* son inexistence, son oubli, ou sa dépréciation dans les idéologies intellectuelles. Non que l'imaginaire soit honteux — il est seulement gênant, plus ou moins suivant une échelle de degrés difficile à établir, et à fonder. Du côté écrivain, ces degrés seraient en définitive calculables sur l'indice de tolérance escomptée du côté lecteur: «Dans son degré plein, dit Barthes, l'Imaginaire s'éprouve ainsi: tout ce que j'ai envie d'écrire de moi et qu'il me gêne finalement d'écrire. Ou encore:
RB-110 ce qui ne peut s'écrire sans la complaisance du lecteur. Or, à chaque lecteur sa complaisance; de là, pour peu qu'on puisse classer ces complaisances, il devient possible de classer les fragments eux-mêmes: chacun reçoit sa marque d'imaginaire de cet horizon même où il se croit aimé, impuni, soustrait à la gêne d'être lu par un sujet sans complaisance...» Plutôt gênant, il faut l'affirmer, ce qui ne veut pas dire qu'il n'est pas d'imaginaire détestable; sinon pourquoi parler d'affirmation? Toujours délectable du côté scripteur puisque *je* l'habite dans toutes ses régions, l'imaginaire n'est pas également invitant pour tout lecteur, fut-il le scripteur lui-même quand il se relit. Tout l'imaginaire est-il aliénant? reste quand même à distinguer celui qui est liquidé de celui qui ne l'est pas. Barthes n'attend plus rien de certaines couches d'images, que je mentionnerai succintement. L'imaginaire psychologique en constitue la pire sorte. C'est le dédale de la sincérité dont on ne sort pas, c'est le confessionnal sans le ferme propos, avec toujours cette possibilité pour l'aveu d'infériorité de se rattraper un cran plus haut dans la supériorité de la franchise, comme en algèbre un - à la deuxième puissance donne un +; nous sommes tout près de la

mauvaise foi qui guette toute écriture de soi. Barthes le sait, il appelle ce tourniquet infini: le redan. *L'imagi-*
RB-106 *naire de réputation* implique pour sa part la séduction emphatique du pouvoir, mais aussi son effet paralysant: R.B., parlant de Roland Barthes, nous dit «qu'il supporte mal toute image de lui-même, souffre d'être nommé. Il considère que la perfection d'un rapport humain tient à cette vacance de l'image: abolir entre soi, de l'un
RB-47 à l'autre, les *adjectifs;* un rapport qui s'adjective est du côté de l'image, de la domination, de la mort». *L'imagerie du corps photographié* quant à elle occupe une position intermédiaire aux yeux de l'auteur. Les photographies qui accompagnent le texte sont en effet divisées en deux groupes: celles de la jeunesse de l'auteur, déclarées «fascinantes ... sans qu'on sache pourquoi», relèvent d'un plaisir «assez égoïste»; quant aux autres photos, elles n'auraient pas de sens si elles ne se rapportaient à l'imaginaire de l'écriture, c'est pourquoi elles n'enregistrent d'autre geste que celui de l'écrivain R.B. livré à la jouissance patiente de l'écriture, et qui, nous tournant souvent le dos, semble dire: je vous avais prévenu, je mise ici sur votre complaisance.

L'écriture, serait-ce ce moment rare où l'écrivain se trouve enfin débarassé de lui-même et de tout narcissisme? En principe oui. L'écrivain dans la jouissance d'écrire ne se présuppose pas, il laisse venir ce qui vient, il se laisse emporter ailleurs par ces flux sans trop savoir où, car si l'on savait d'avance ce qui va s'écrire, à quoi bon? L'écriture libère, parfois jusqu'à l'abolition du moi, dans l'instant même où, justement, Roland Barthes parle de R.B. L'atteste un passage comme celui-ci: «Je ne dis pas: Je vais me décrire, mais: J'écris un texte, et je l'appelle R.B. Je me passe de l'imitation

(de la description) et je me confie à la nomination. Ne sais-je pas que, dans le champ du sujet, il n'y a pas de référent? Le fait (biographique, textuel) *s'abolit dans le signifiant*, parce qu'il coïncide immédiatement avec lui: en m'écrivant, je... suis moi-même mon propre symbole, je suis l'histoire qui m'arrive: en roue libre dans le
RB-60/1 langage, je n'ai rien à quoi me comparer; et dans ce mouvement, le pronom de l'imaginaire «je» se trouve impertinent». L'acte d'écrire comme sortie hors de soi et de l'imaginaire préfigurerait même, quand il prend soi comme objet, une sortie plus radicale encore. R.B. ajoute
RB-62 en effet qu'il y va d'un «danger essentiel pour la vie du sujet: écrire sur soi peut paraître une idée prétentieuse; mais c'est aussi une idée simple: simple comme une idée de suicide». En principe oui, nous sommes donc avec l'écriture en face d'une expérience des limites du moi, pouvant conduire à l'extinction de l'imaginaire. Seulement, il semble bien que l'état de fait social contrarie sans cesse cette vocation. L'écrivain qui écrit est aussi l'écrivain qui publie, c'est-à-dire un écrivain qui *sait* qu'il écrit puisqu'il sait qu'il sera lu. Il écrit pour d'autres, pour être aimé, sachant qu'il peut être au contraire détesté, qu'il sera sûrement classé, que sa cote va monter ou baisser sur le marché des valeurs: il y a des places, des chiffres de ventes, du capital de prestige, il y a le monde et le public — du moins en tant que l'écrivain publie. Et l'imaginaire qui sortait par la porte grande ouverte est réintroduit à plein par le miroir des fenêtres...

Quelle est l'issue, sinon d'être un amateur plutôt qu'un professionnel. Tel est du moins un thème qui fait son chemin chez R.B. ces dernières années, et qui revient dans plusieurs entretiens. Le statut d'amateur promet

une double émancipation, suivant qu'on le devient ou qu'on le redevient. C'est d'abord oser, oser enfin écrire pour l'amateur lecteur qui jusque là n'osait pas; c'est par contre pour le professionnel réintégrer l'authenticité du produire pour le plaisir, purement et simplement. Le premier conquiert, le second retrouve l'essence productive de l'écriture dont le professionnalisme n'est qu'un accident. L'imaginaire envahissant s'en trouve ainsi rembarré sur deux fronts. Du point de vue de l'amateur en premieu lieu, dont le problème est «de se trouver coupé de toute relation avec le monde de la production. Englué dans un monde où il projette non pas son faire (son corps), mais sa psychologie; il projette, lui qui ne peut pas écrire, son imaginaire (zone narcissique de la psyché) très loin de son corps charnel, musculaire, le corps de jouissance». En un certain sens donc, à l'imaginaire de l'écriture c'est le lecteur qui est en proie. Quant à l'écrivain professionnel, il serait plutôt en proie à l'imaginaire du marché dont il vient d'être fait mention; pour lui aussi l'amateurisme serait du côté d'une bonne utopie. «Le profit énorme de la situation d'amateur, nous dit Barthes dans un autre entretien, c'est qu'elle ne comporte pas d'imaginaire, de narcissisme. (...) C'est donc une libération, je dirai presqu'une libération de civilisation. À inclure dans une utopie à la Fourier. Une civilisation où les êtres agiraient sans préoccupation de l'image qu'ils vont déclencher chez les autres... ils écriraient, feraient des textes, pour le plaisir, profiteraient de la jouissance de l'écriture sans préoccupation de l'image qu'ils pourraient susciter chez autrui.» Bref, dans l'état actuel des rapports de production/consommation de la chose écrite, le lecteur est à côté de la véritable affaire, le

Mag. Litt.
no 97
p. 32

professionnel aussi s'en éloigne, et la machinerie créatrice est jusqu'à un certain point une machinerie aliénante qui ne donne pas ce qu'elle pourrait donner. Je me demande d'ailleurs si ce n'est pas à cette structure d'altération du processus créatif que Barthes faisait allusion dans la belle citation de Hobbes qui coiffe *Le plaisir du texte:* «La seule passion de ma vie a été la peur.» Je n'ai pas donné suite à mon envie de thématiser la notion; tout ce que je puis dire, c'est que les contextes où je l'ai vue surgir semblait converger vers cette inquiétude si éternellement présente dans nos vies d'animaux malades de la société: «de quoi vais-je avoir l'air?» «pour qui me prendra-t-on?» Voilà de quoi avoir peur. Voilà aussi sans doute contre quoi combattre.

Abordons enfin l'imaginaire amoureux avec les deux derniers livres que sont les *Fragments d'un discours amoureux,* et *La chambre claire,* deux livres à contre-courant de l'imaginaire intellectuel dominant, qu'on pourrait appeler «collectiviste», deux livres d'où l'individualisme et la subjectivité ne pouvaient être ni ne seront absents. Aussi le premier, les *Fragments,* s'entoure-t-il de précautions formelles: le livre veut porter sur le *discours,* non le *sentiment* amoureux, l'écriture sur fiches est quand même assez «classique» (quoique très prenante), l'intertexte abondant, et je dirais «structural», la distance enfin de l'auteur au «je» du livre mime bien celle du romancier à son héros. Oui certes, mais peu importe, ce livre sent la transgression malgré tout, une triple transgression: la première qui prend son élan à partir du lieu théorique où Barthes se tenait il n'y a pas si longtemps, la deuxième qui se mesure à la notoriété et, ne le cachons pas, à l'âge de l'auteur, et la troisième qui se traduit par la question qu'il force

à lui adresser: «mais qu'est-ce qu'il fait là?» ou mieux encore: «qu'est-ce qu'il a fait pour faire ce qu'il fait là?» Sans vouloir m'abriter derrière l'excuse du temps qui file rapidement, je vais devoir me contenter ici d'une mauvaise prétérition: à savoir que j'ai bien peur d'avoir trop ou trop peu à dire sur ce livre; il faudrait y aller ensemble ligne après ligne, il a été fait comme ça, en séminaire, et il a été fait pour ça. Chose certaine, si vous ne l'avez pas lu, et si vous aimez Barthes, lisez-le et vite; si vous n'aimez pas Barthes, vous aimerez pourtant ce livre.

Je ne me retiens pas tout à fait cependant de noter ceci pour mon propos: ici ou là R.B. ne cachera pas que la maladie d'amour, c'est justement d'être contaminé par l'individualisme, par exemple sous la forme suivante: «Depuis cent ans, la folie (littéraire) est réputée consister en ceci: «Je est un autre»: la folie est une expérience
FDA-142 de dépersonnalisation. Pour moi, sujet amoureux, c'est tout le contraire: c'est de devenir un *sujet,* de ne pouvoir m'empêcher de l'être, qui me rend fou. *Je ne suis pas un autre:* c'est ce que je constate avec effroi... je suis fou parce que je consiste.» Mais le lecteur qui croirait à partir de là devoir conclure à une dénonciation du Sujet amoureux se trompe: à la dernière question que lui pose Philippe Roger lors d'un entretien, et qui vise la «*morale*» de ce livre, R.B. répond: «Oui, il y a une morale. Une morale d'affirmation. Il ne faut pas se laisser impressionner par les dépréciations dont le sentiment amoureux est l'objet. Il faut affirmer. Il faut oser. Oser aimer.» Entre l'être et le paraître, le plaisir et le désir, entre poser et s'exposer, la renonciation *à* et le recommencement *de* l'imaginaire, le sujet va et vient, se débat, se dépense, se dénoue et s'accomplit; c'est là

où se résume je crois, dans un ultime virage en épingle à cheveux, le Roland Barthes des derniers écrits. C'est là que je vous propose de le rattraper avec *La chambre claire,* qui paraît à Paris au moment où R.B. est déjà hospitalisé.

La chambre claire, c'est comme les *Fragments,* et c'est autre chose. À l'instar des *Fragments,* c'est une affirmation sur et de l'amour, c'en est même une phénoménologie. Une phénoménologie qui prend prétexte d'être phénoménologie de l'essence de la photographie, pour s'actualiser bien davantage comme phénoménologie de la présence de l'être aimé dévoilée dans l'image photographique. Dans les *Fragments,* Roland Barthes, sujet homosexuel, ne nomme pas, ne montre pas ses objets d'amour; eut-il été hétérosexuel, on ne voit pas sans doute pourquoi il l'aurait fait, quand ce ne serait que parce que la collection où le livre est paru ne s'y prêtait pas; mais c'est surtout que le discours tenu se situait délibérément en dehors de l'alternative homo/hétérosexualité, il se situait dans «l'amoureux» tout simplement. Voilà incontestablement une quatrième et ultime transgression que de réussir à tenir un discours aussi chargé d'affect, mais dans lequel tout amoureux se retrouvera, peu importe son obédience sexuelle, de manière en quelque sorte pré-génitale. Mais cette fois, *La chambre claire* est un chant dédié à un objet nommé, et reproduit en photo, comme il l'était déjà plusieurs fois dans le *R.B. par lui-même:* il s'agit de la mère de l'auteur. Pourquoi ne pas prendre dès lors la métaphore à la lettre: la maison de nos amours est une maison obscure, la seule chambre qu'on voit s'éclairer est aussi la première chambre (que vont reproduire toutes les autres), celle qui garde ensemble

la mère et l'enfant. La chambre claire est ainsi le contraire de la chambre noire. Je passerai donc sans arrêter sur l'alibi de théorisation, de technicité, dont s'entoure discrètement la première partie du volume; ce livre, je crains, n'intéressera pas ou peu les photographes. J'ai en effet l'impression qu'il faut appliquer ici à toute science, à toute culture, y compris la photographique, ce que R.B. nous dit de l'amoureux prostré devant
CC-141 l'image de l'être aimé disparu: «Aucune culture ne vient m'aider à parler cette souffrance». La chambre claire n'est pas détaillée, elle émerge de la brume au bout d'une inspection folle, amoureuse, sur ce type particulier de présence-absence que le langage de la photographie vient illustrer à côté d'autres langages dans notre vie, et particulièrement dans la vie de qui n'a plus que des images, photos d'un côté, souvenirs de l'autre, avec son amour entre les deux. La modalité, la tonalité dominantes des *Fragments* étaient aussi la souffrance amoureuse, à ce titre les deux livres sont en continuité. Mais *La chambre claire* y surajoute la dimension du désarroi lié au temps vécu, au temps perdu. Si c'est une phénoménologie, c'est celle de l'essence du temps comme instant qui fut, qui fut *au présent,* l'instant *étant-là,* mais photographié, donc passé. *La chambre claire* est à lire *avant tout,* évidemment, surtout avant une conférence; je me contenterai pour ma part de circonscrire brièvement cette montée vers le coeur du livre.

Cela se marque au moment où l'auteur, peu de temps après la mort de sa mère, écrit qu'ayant cherché longtemps l'essence de la photographie, il a cru la découvrir tout entière dans une seule image montrant sa mère âgée de sept ans debout près d'un petit pont sous les plafonds vitrés d'un jardin d'hiver: «La Photo du Jardin

d'Hiver, écrit Barthes, était mon Ariane, non en ce qu'elle me ferait découvrir une chose secrète (monstre ou trésor), mais parce qu'elle me dirait de quoi était fait ce
CC-114 fil qui me tirait vers la Photographie. J'avais compris qu'il fallait désormais interroger l'évidence de la Photographie, non du point de vue du plaisir, mais par rapport à ce qu'on appellerait romantiquement l'amour et la mort.» Puis, immédiatement après, le texte dit ceci, — *ceci,* qui est sans doute la tache aveugle où se résume, rendu visible sans être vu, ce que je cherche à évoquer depuis le début sur les détours et les traverses, et les aveux et les silences de Roland Barthes au pays le plus impérieux exprimable et le plus exact inexprimé: «Je ne peux montrer la Photo du Jardin d'Hiver. Elle n'existe que pour moi. Pour vous, elle ne serait rien d'autre qu'une photo indifférente, l'une des milles manifestations du «quelconque»; elle ne peut en rien constituer
CC-115 l'objet visible d'une *science*; elle ne peut fonder une objectivité, au sens positif du terme... en elle, pour vous, aucune blessure.» Point culminant, c'est-à-dire le seul, du moins est-ce l'impression que donne l'art; toute autre position serait de déséquilibre entre le désespoir du cri et le silence, le trop et le rien, toute autre position eut, semble-t-il, empêché d'écrire, d'écrire *cela,* d'écrire aussi intensément la retenue, la pudeur. Ainsi pourrait-on traduire un certain spinozisme en demandant: comment parler bien de ce qu'on aime mal? un certain freudisme en demandant: comment ne pas parler de ce qu'on aime? le barthisme est passé par là et semblerait maintenant demander: comment bien parler de ce qu'on aime? Si nous ouvrons une lettre d'amour, chacun d'entre nous devient le formidable lecteur, le grand herméneute qu'il n'aurait jamais cru devenir, de même j'imagine la

souffrance du deuil, d'amour aussi, peut-elle nous transformer sans signe extérieur visible en ce phénoménologue génial éperdu de la Présence Vivante. Peut-être croyons-nous même alors la photographie capable de saisir une vue de la réalité plus convaincante que toutes les autres formes de communication. Comme Roland Barthes: «La peinture, elle, peut feindre la réalité sans l'avoir vue. Le discours combine des signes qui ont certes des référents, mais ces référents peuvent être et sont le plus souvent des «chimères». Au contraire de ces imitations, dans la Photographie, je ne puis jamais nier
CC-120 que *la chose a été là.* Il y a double position conjointe: de réalité et de passé. Et puisque cette contrainte n'existe que pour elle, on doit la tenir, par réduction, pour l'essence même, le noème de la Photographie.» Si la photographie est ainsi liée dans son essence à la capacité de restituer la présence même du référent, elle doit cette puissance (la science étant pour une fois rassurante) au dispositif technique de l'appareil lui-même: «On dit souvent que ce sont les peintres qui ont inventé la Photographie... Je dis: non, ce sont les chimistes. Car le noème «ça a été» n'a été possible que du jour où une circonstance scientifique (la découverte de la sensibilité à la lumière des halogénures d'argent) a permis de capter et d'imprimer directement les rayons lumineux émis par un obljet diversement éclairé. La photo est littéralement une émanation du référent. D'un corps réel, qui était là, sont parties des radiations qui viennent me toucher, moi qui suis ici; peu importe la durée de la
CC-126 transmission; la photo de l'être disparu vient me toucher comme les rayons différés d'une étoile. *Une sorte de lien ombilical relie le corps de la chose photographiée à mon regard: la lumière, quoique impalpable, est bien*

ici un milieu charnel, une peau que je partage avec celui ou celle qui a été photographié.» (Nous soulignons.) C'est donc ainsi, que la fascination de la photo serait, par-delà la mort, de renouer avec cet autre mystère d'avant la vie, cette première structuration symbolique, que nous nommons si bien la langue «maternelle»;

CC-60 en effet, R.B. ne disait-il pas dans *Le plaisir du texte* que l'écrivain est seul à être dans un «rapport constant» de plaisir avec son objet, car «cet objet..., c'est la langue maternelle. L'écrivain est quelqu'un qui joue avec le corps de sa mère». Cette quête fébrile de l'instant dans toute sa pleine réalité actuelle (fut-elle passée), cet essoufflement après la présence vivante qui nous laisse osciller les bras ballants quelque part entre le grandiose et le navrant, n'est-ce pas après tout la meilleure, i.e. la pire, la pire, i.e. la meilleure métaphysique: «Toujours, écrit Barthes, la Photographie m'étonne, d'un étonnement qui dure et se renouvelle, inépuisablement. Peut-être cet étonnement plonge-t-il dans la substance religieuse dont je suis pétri, rien à faire: la Photographie a quelque chose à voir avec la résurrection... Certes, plus qu'un autre art, la Photographie pose une présence immédiate au monde — une co-présence; mais cette présence n'est pas seulement d'ordre politique («participer par l'image aux évènements contemporains»), elle est aussi d'ordre métaphysique. Flaubert se moquait (mais se moquait-il vraiment?) de Bouvard et Pécuchet s'interrogeant sur le ciel, les étoiles, le temps, la vie, l'infini, etc. C'est ce genre de questions que me pose la photographie:

CC-131/2 questions qui relèvent d'un métaphysique «bête», ou simple (ce sont les réponses qui sont compliquées): probablement la vraie métaphysique.» Mais citer le texte de *La chambre claire* donne l'impression de citer

à côté, et d'exclure d'autres passages pas moins intenses. Nombre de pages rappellent l'accent qu'on peut retrouver chez Bataille, Merleau-Ponty, Proust ou Apollinaire, pour nommer des auteurs très différents certes — mais non pourtant sur ce plan qui nous occupe: celui du dépliage poétique et quasi religieux du temps vécu, qu'on ne veut pas voir finir en temps perdu à tout jamais, et qu'on croit sauver en l'*écrivant.* L'amoureux, devant la photo de l'être aimé disparu qu'il interroge, semble n'avoir le choix qu'entre devenir phénoménologue, poète, ou fou: «Folle ou sage? demande Barthes. La Photographie peut être l'une ou l'autre: sage si son réalisme reste relatif..., mais folle si ce réalisme est absolu, et, si l'on peut dire, originel, faisant revenir à la conscience amoureuse et effrayée la lettre même du Temps: mouvement proprement révulsif, qui retourne le cours de la chose, et que j'appellerai pour finir l'extase photographique.»

Nul doute que ce mouvement «révulsif», R.B. l'a éprouvé. Car c'est la Mère qui tient le miroir de l'imaFDA-200 ginaire et qui dit: «Tu es cela.» Celle-ci disparue, quelque chose dans l'image (qui tient chacun debout par des ancrages moins nombreux qu'on le croit), quelque chose a dû vaciller. Henri Michaux dit que «la jeunesse, c'est quand on ne sait pas ce qui va arriver». Ne pas savoir, ne pas attendre. On peut imaginer que, au contraire, R.B. CC-145 dès lors a *su,* et n'avait plus «rien qu'attendre»: «Dans la Mère, il y avait un noyau rayonnant, irréductible: ma mère. On veut toujours que j'aie davantage de peine parce que j'ai vécu toute ma vie avec elle; mais ma peine vient de *qui elle était*; et c'est parce qu'elle était qui elle était que j'ai vécu avec elle. À la Mère comme Bien, elle

avait ajouté cette grâce, d'être une âme particulière. Je pouvais dire, comme le Narrateur proustien à la mort de sa grand-mère: «Je ne tenais pas seulement à souffrir, mais à respecter l'originalité de ma souffrance»; car cette originalité était le reflet de ce qu'il y avait en elle d'absolument irréductible, et par là même perdu d'un seul coup à jamais. On dit que le deuil, par son travail progressif, efface lentement la douleur; je ne pouvais, je ne puis le croire; car, pour moi, le Temps élimine l'émotion de la perte (je ne pleure pas), c'est tout. Pour le reste, tout est
CC-117/8 resté immobile. Car ce que j'ai perdu, ce n'est pas une Figure (la Mère), mais un être; et pas un être, mais une *qualité* (une âme): non pas l'indispensable, mais l'irremplaçable. Je pouvais vivre sans la Mère (nous le faisons tous, plus ou moins tard); mais la vie qui me restait serait à coup sûr et jusqu'à la fin *inqualifiable* (sans qualité).»

Ainsi, la traversée de l'imaginaire entreprise par le sujet R.B. n'aurait pas connu d'issue heureuse. Mais comment montrer que ce désespoir, s'il peut être une composante cruciale du désir d'écrire, n'en saurait constituer ni en épuiser l'essence, laquelle est à trouver justement dans le désir lui-même; que c'est à lui qu'il faut poser les questions sans réponses: et s'il vient à manquer, avec quoi désirer, avec quoi écrire? Comment montrer cette dure loi selon laquelle, tant que se renouvelle le désir, celui-ci constitue la possibilité de l'écriture, y compris l'inexprimer du désespoir; mais que, sans le désir, l'écriture tombe et le désespoir guette alors comme le vrai négatif de l'existence?

Essayons au moins de le cerner. R.B. à l'appui.

III

Comment terminer maintenant sur cette aventure d'un sujet R.B., qui commence dans *Les mythologies* par théoriser la phraséologie bourgeoise comme une mort de langage, et qui finit par une thématisation de la mort comme mythe, devant une photo de sa propre mère enfant?

Il y a, disions-nous au début, un problème de l'écrivain et de l'écriture; il y a donc aussi un problème de lecture pour nous qui lisons R.B. Voici quelqu'un qui nous disait que la littérature est fondamentalement inexpression et détour devant les grandes phrases de la vie, qu'impossible est la sincérité et inexauçable la demande d'amour dans l'écriture, qui ajoutait dans *Critique et vérité* que l'auteur est mort pour la science, laquelle tient à ce fait précis d'avoir toute la vie devant elle. Or, que venons-nous de lire? du corps, du plaisir, de l'affect, du sentiment, bref, du particulier, du privé.

Le Sujet déjà refait surface dans S/Z, non comme Sujet à responsabilité illimitée il est vrai, mais comme synthétiseur de pluriel, Sujet dans la voix de qui d'autres Sujets, d'autres textes se font entendre; mais ce Sujet texturé n'en meurt pas pour autant, il *insiste* au contraire. Insistance qui prend corps et humeur dans *Le plaisir du texte:* comment faire abstraction du Sujet, fut-il précaire, s'il s'agit de plaisir et de jouissance? Elle se confirme dans le *R.B. par lui-même*: comment faire abstraction du Sujet, s'il s'agit d'en dessiner l'imaginaire qui le divise

comme une fraction? Elle achève de s'accomplir dans les *Fragments d'un discours amoureux* et *La chambre claire:* comment faire abstraction du Sujet s'il s'agit de la souffrance d'amour et de deuil? Et nous redemandons: comment terminer sur cet itinéraire, c'est-à-dire comment le déterminer?

La réponse tient dans l'*écriture* elle-même. Car cette réponse que Barthes donne pour Stendhal dans son dernier article est la réponse qu'il faut pour R.B. lui-même. Il y oppose deux Stendhal. D'abord, le jeune Stendhal des *Journaux* d'Italie qui *disait en quelque sorte sans l'écriture* la sensation de ses voyages — procédant par simples notations *fugaces,* comme si l'essence de la vie était conservée dans cette parole instantanée de notre âme et de ses impressions sur le monde. Or, si ces *Journaux disent* la passion italienne de Stendhal, d'après le lecteur Roland Barthes, ils ne la *communiquent* pas. À ce Stendhal, il faut donc en opposer un autre qui, vingt ans plus tard, au début de *La Chartreuse de Parme,* ayant délaissé l'écriture ponctuelle de l'instant, donne de l'Italie des pages enfin à la hauteur de ses impressions de jeunesse. Donne de l'Italie l'atmosphère de la fête italienne, tout le contraire de la notation solitaire, c'est-à-dire comme Barthes «la transcendance de l'égotisme». Et il ajoute: «En somme ce qui s'est passé — ce qui a passé — entre le Journal de voyage et *La Chartreuse,* c'est l'écriture. L'écriture, c'est quoi? Une puissance, fruit probable d'une longue initiation, qui défait l'immobilité stérile de l'imaginaire amoureux et donne à son aventure une généralité symbolique. Quand il était jeune, au temps de *Rome, Naples, Florence,* Stendhal pouvait écrire: «... quand je mens, je suis comme M. de Goury, je m'ennuie»; il ne

Tel quel
no 85
p. 38

savait pas encore qu'il existait un mensonge, le mensonge romanesque, qui serait à la fois — ô miracle — le détour de la vérité et l'expression enfin triomphante de sa passion italienne.»

Ce sont les dernières lignes du dernier R.B., celui d'après même *La chambre claire.* S'en allait-il ainsi vers le grand roman qu'il n'a pas écrit, mais dont la traversée de l'imaginaire nous semblerait l'indispensable pré-requis? En ne terminant pas cette traversée, R.B. nous laisserait à peu près dans la situation d'un Stendhal ou d'un Proust *avant* qu'ils aient écrit leurs grand romans?

Mais dans le Barthes qui nous reste, le seul, je n'aime pas voir un R.B. mesuré à sa propre utopie. J'aime mieux prendre les choses autrement et considérer son oeuvre effectivement publiée comme le grand roman sur l'imaginaire intellectuel de notre époque. J'aime mieux prendre toute l'affirmation qui s'y trouve, — car le détour par lequel Barthes s'est colleté avec la question de l'art, le détour de la littérature, *il est déjà là.* Non pas qu'il n'y ait dans cette oeuvre une part de nihilisme à laquelle s'affronte cette volonté d'affirmation; bien au contraire, la volonté d'affirmer chez Barthes *encore très humaine,* se voit *là où justement ce nihilisme est combattu:* R.B. n'a jamais été triomphal. Il n'est pas devenu le Surhomme.

Pour Barthes, le problème, et sa solution virtuelle, étaient de transformer cet imaginaire envahissant dans lequel on est *pris* comme dans la «*glace*», au double sens éloquent du mot. Le transformer en quoi? Transformer en son propre sens — en le *nommant.* Quand Sartre par exemple trouve la formule: «L'homme est une

passion inutile», j'aime à croire qu'il s'arrête, tire une cigarette, regarde le papier, il est satisfait, et l'écriture est une passion qui n'est pas tout à fait inutile. Trouver la formulation heureuse rend heureux. Ou du moins: tant que subsiste le désir d'exprimer — même le désespoir recule. Le premier vient à la place du second. L'écrivain de *La chambre claire* et des *Fragments d'un discours amoureux* est celui qui, pris dans la substance de son objet, s'en extirpe en le nommant, en inexprimant le sens, ce qui est encore affirmer. C'est là que triomphe le sens du texte enroulé à même le plaisir du texte. L'écrivain est celui qui chante. Ces deux livres sont des chants. C'est ce en quoi l'écriture peut aider à vivre ensemble auteur et lecteur.

Sur le fond idéologique de l'époque, l'oeuvre de Barthes révèle aussi son importance. Il a pris, de plus en plus ouvertement, des initiatives d'écriture rompant avec les catégories reçues comme avec sa production antérieure, sachant que l'attendaient dans le détour les réductions des langages théoriques, politiques, et moralisateurs en place. R.B. travaillait, écrivait, moins contre les sciences humaines insuffisamment unifiées, que dans les trous laissés par elles. En s'avançant sur le terrain glissant de l'individualisme, il nous rappelle par le fait même quelque chose de méconnu: que cette notion d'individualisme, fort mal vue à gauche, n'est au fond guère mieux perçue à droite où elle a beau être renforcée idéologiquement, c'est à condition seulement de ne pas excéder le stade d'un individualisme de pure consommation. R.B. lui oppose un individualisme *producteur.* C'est parce que l'individualisme de consommation est bien maigrement compensatoire eu égard à l'annulation générale de l'individu sur le plan social que, par un retour

dialectique, l'individualisme producteur, créateur, anarchique dans le domaine symbolique apparaît transgressif face à un ordre dominant soucieux d'organiser ses flux de circulation à sens unique. Sur ce plan, pour employer une image artisanale, je dirais que Barthes tricote serré, reliant la maille d'un individualisme coincé à celle de sa négation quasi totale du côté collectiviste pour tenter de réparer l'accroc, puis sauter vers la maille suivante et renouer avec la situation d'un sujet séparé, mal-aisé, de façon productive.

Il ne faut donc pas se contenter je crois de tenir le *R.B. par lui-même,* les *Fragments d'un discours amoureux, La chambre claire,* pour de grands livres. Il faut les considérer comme des livres dont nous avions besoin, annonciateurs de quelque chose de nouveau et de décisif, quelque chose qui a d'ailleurs commencé à se passer dans le discours intellectuel, au sortir de l'ère structuraliste: à savoir cette traversée du Sujet dont l'entreprise semble se généraliser. Il faut s'embarquer avec le Sujet pour passer à travers, semble dire Roland Barthes. Nous n'en sommes peut-être qu'à la première étape. Ce n'est oublier ni Freud ni Marx que de constater *que le Moi a la vie dure,* pratiquement et intellectuellement. À l'intérieur comme en dehors des rapports de production capitaliste. C'est même urgent de ne pas faire semblant qu'il est déjà mort, ou qu'il agonise sûrement quelque part sur le rivage de la mer. Ce n'est pas qu'on ne puisse admettre cette formulation; mais l'oeuvre de Barthes *prouve* qu'elle est anticipée. Ne vendons pas la peau du Moi avant de l'avoir tué! Et s'il doit mourir un jour, l'oeuvre de Barthes, dans le flux et le reflux de laquelle le Sujet est réitéré comme une rechute, m'apparaît plus réaliste, plus juste, et plus significative,

à cet égard, de ce que nous devons assumer comme petits enfants de Marx et Freud. Si le Moi doit mourir, nous avons à l'assumer comme un événement qui est, *aujourd'hui, encore à venir.* L'oeuvre de Barthes, en attendant, trace encore ses figures sur le sable. S'attardant de ce fait au stade du miroir, mais pour nous rappeler l'équation divisée du moi et son immaturité fondamentale, régressant pour mieux avancer, elle nous dit deux choses en une: l'imaginaire a le goût amer d'une fausse rencontre, est une illusion désespérante de nature purement projective — mais l'imaginaire est aussi, telle la mort dans *La chambre claire,* une «super illusion», c'est-à-dire quelque chose qui a beau n'être pas «vraie», qui a beau être prévue, mais avec laquelle nous n'avons pas pour autant fini. Lui tourner le dos ne reviendrait en rien à une liquidation. Nous avons, en attendant, besoin d'assumer le Désir *aussi;* en attendant peut-être un jour son abolition, nous devons auparavant, et pour un temps indéterminé, passer par une dictature du Sujet troué et fissuré, et proposer pour cela une nouvelle
GV-164 topologie des rapports entre connaître et sentir, apprendre et jouir, lire et écrire, savoir et aimer. Tout un programme! Comme dit R.B.: «L'utopie, c'est l'état d'une société où Marx ne critiquerait plus Fourier.»

Résumons et finissons. L'oèuvre de Barthes, comme l'écriture et son détour, reste non terminée, indéterminée, sinon indéterminable. Tout comme elle reste non triomphale. Et comme elle ne laisse pas d'être significative, et importante.

Dernière question, privée de sens et capitale à la fois: pourquoi aimer Barthes? Parce que R.B. a la trempe du grand joueur du grand comedien Comme ce

dernier, R.B. s'est peu à peu dédoublé et nous a dit: voici ce qui se passe parfois avec le sujet Roland Barthes; et nous l'avons cru, et nous avons appris en le croyant. Parti, reparti plutôt du subjectif, R.B. quitta le subjectif; assumant d'écrire le moi, il est passé du côté du *on* (c'est la fatalité de tout langage), mais il y est passé avec armes et bagages en nous faisant passer avec lui (c'est la victoire de l'art); c'est pourquoi la réussite du dernier Barthes nous concerne au même point que Baudelaire rédigeant son prologue aux *Fleurs du mal:* le plus affectif est aussi devenu le plus effectif, le plus particulier est devenu le plus vrai, le conceptuel a retrouvé le sensible, comme il se doit dans l'unité synthétique du poème. Parce que, à l'égal du grand joueur, il joue supérieurement bien, accomplissant le code autrement, donnant un sens et un accent neufs au geste même d'écrire, tout comme précisément le grand joueur fait avancer le langage du tennis ou du violoncelle. Et tout comme eux, donnant une idée palpable de la jouissance, de la puissance joyeuse de l'art, et de la vie réconciliée. Maître dans un domaine qui appelle l'effacement du maître et le *fading,* comme il aurait dit, de son pouvoir: *maître de jeu.* De telle sorte que, par-delà le plaisir du texte et la saveur qui est savoir, il n'y a pas de science qui réponde à la question: pourquoi aimer le grand joueur?, sinon cette intuition que le grand joueur nous forme à l'imiter, et nous enlève toute gêne, toute honte de le faire. Même et surtout lorsque, tel Nietzsche, il invite à ne pas l'imiter — car n'est-ce pas la meilleure manière de l'être comme il se doit.

Pourquoi aimer Barthes, pourquoi le lire? Sûrement pour d'autres raisons encore, et qui sont probablement les bonnes. Sur sa machine à écrire en février '80,

R.B. a laissé inachevé un dernier article sur Stendhal — que nous avons cité précédemment. Cette article porte une phrase incroyable, qui est devenue le titre du texte, un titre de poète: «On échoue toujours à *parler* de ce qu'on aime». Les derniers livres de Barthes sont la preuve, *par l'affect,* qu'il faut quand même essayer de l'*écrire.*

Références bibliographiques

EC Roland Barthes, *Essais critiques,* Paris, Seuil, 1964.

PT Id., *Le plaisir du texte,* Paris, Seuil, 1973.

RB *Roland Barthes par Roland Barthes,* Paris, Seuil, 1975.

FDA Id., *Fragments d'un discours amoureux,* Paris, Seuil, 1977.

CC Id., *La chambre claire,* Paris, Cahiers du cinéma / Gallimard / Seuil, 1980.

GV Id., *Le grain de la voix,* Paris, Seuil, 1981.

VI Maurice Merleau-Ponty, *Le visible et l'invisible,* Paris, Gallimard, 1964.

Difficultés d'approche de l'oeuvre de Francis Ponge

Diane-Ischa Ross

Écrivain
Professeur de philosophie en chômage

Ce travail, et son titre l'indique, ne se présente pas comme une dissertation, ni même comme une réflexion fortement documentée sur l'oeuvre de Francis Ponge, sa modernité, sa poétique, sa portée sociale, etc. Il s'agit d'une description des frustrations associées, pour nous, à la lecture de Ponge, et d'une tentative d'explication des raisons de ces frustrations. En filigrane dans ce discours qui ne citera souvent qu'en substance, remplacera le courant pluriel de majesté par un je hypothétique, pas plus modeste mais mieux accordé à la subjectivité de la démarche, une question court: quelle est la responsabilité de Ponge dans cette chaîne de réactions, sait-il qu'il la provoque et la veut-il ou tient-elle à une lecture maladroite, elle-même prise dans une présence déviante au réel. Cette question restera sans réponse immédiate.

Il n'y a pas de lecture naturelle mais «ma» lecture prise dans des pratiques culturelles. Si la lecture est

une pratique autonome, elle reprend néanmoins, les sélectionnant selon leur pertinence et leur utilité, des comportements caractéristiques d'une approche globale de la réalité, eux-mêmes partiellement programmés — et la réaction négative au programme ne renverse pas cet ordre — par l'idéologie et prévisibles pour qui sait la case que j'occupe sur l'échiquier social. Je peux, avec justesse si la question me préoccupe, demander si je n'aurais pas mieux lu Ponge avec des apprentissages autres; si Mallarmé, Valéry, Sartre et Kant n'ont pas spécialisé ma lecture différemment que ne l'eût fait celle d'ouvrages de sciences pures. Certainement: tout apprentissage de la lecture spécialise puisqu'il se fait «sur» de la lecture; cependant si le lieu possible d'une relation via la lecture entre Ponge et moi n'existe que partiellement, il est fou de rêver d'une lecture «naturelle», antérieure aux attentes que des apprentissages ont fixées et qui la permettraient.

Il faut longtemps atermoyer avant de nommer le sentiment provoqué par la fréquentation de Ponge: l'ennui, mot massue, s'offre comme un bloc résistant à l'explicitation. Quel est cet ennui qui me gagne? Cache-t-il autre chose et quel serait ce caché.

J'appelle ennui le manque spontané d'intérêt qui suggère qu'une «autre lecture» serait préférable, d'abord une «autre lecture» précise puis n'importe laquelle et, pour finir, que toute lecture participe du sentiment subi, que les yeux qui vont de bond en bond sur une page ne sauraient plus quêter sur une autre page le plaisir d'une compréhension qui s'élabore, d'une suite d'images qui défilent, d'une voix qui roule dans la gorge ravie d'inventer — illusion bienheureuse

de l'appareil phonique pourtant réduit au silence par la lecture muette — une histoire que tout le corps habite, le plaisir des informations nouvelles qui vont se loger parmi les anciennes et réorganisent le «contenu» de la mémoire qui s'émeut des futures associations possibles, le plaisir-vertige du monde nouveau et le plaisir-confort du même monde compris. Toute la lecture est soudain menacée par l'ennui souffert et cette menace fait juger préférables des gestes insipides et généralement repoussés. Plus avant dans la journée la désaffectation s'étendit à l'écriture. La lecture de poètes terrassants de génie, ou de ce que les études littéraires nous ont appris à juger tels, provoque de semblables découragements; mais il fait alors suite à des sommets d'enthousiasme et celui qui affirme qu'après Un Tel il n'y a plus rien à dire sait qu'il s'agit d'un prétexte pour sa paresse ou d'une façon de subir, sans mauvaise conscience, la fatigue qui interrompt provisoirement sa parole.

De quelle nature est ici l'ennui. L'ennui est souvent indifférence et c'est l'objet qui le provoque et lui seul qu'il affecte. Le gonflement du phénomène est évidemment consécutif à notre obstination. Pourquoi l'indifférence? On l'éprouve parfois si un sujet ou une situation qui ne nous concerne pas présentement sont évoqués. L'indifférence est alors une façon de différer le moment de réfléchir à ce sujet, d'attendre que l'expérience rende pertinente cette réflexion ou que des apprentissages, des informations pré-requises l'appellent. Il y a de cette indifférence dans notre réaction. Si des textes qui ont pour support ou prétexte des objets, *La crevette* ou *L'orange* m'ennuient je dis, avant de chercher ailleurs, dans *Le savon* notamment où

l'épisode du rinçage, motif redondant à effet incantatoire, m'emporte de bonne humeur et d'innocence, que toute cette littérature d'objets dont on a tant ergoté, prenant cause du Nouveau roman, me pèse, que l'interrogation est légitime mais que je n'en suis pas là. Je soupçonne le malaise produit de ressortir au provisoire inhérent à tout dire et je sens le mien menacé.

L'ennui peut être un système de défense. Si l'altérité est ressentie trop grande pour être complémentaire, si elle menace et que s'installe une situation cloîtrée dans l'impuissance du dominé ou la mauvaise conscience du dominant, il arrive que l'indifférence résolve le dilemme: nous nous désengageons de la situation en feignant, et il faut que la feinte s'ignore pour être efficace, l'indifférence. L'autre n'est menaçant que dans la mesure où je le vois autre: dans l'indifférence, je l'abolis. Le mot menace est trop fort; une tendance d'un discours qui relève de la psychanalyse vulgaire fait appeler insécurité tout sentiment d'inconfort. Ponge provoque un inconfort, que l'ennui élimine provisoirement mais qui revient puisque c'est dans mon propre langage qu'il s'est installé. En affectant la parole, non pas qu'il juge le réel innommable et corrélativement inviable, seulement un doute qui ne peut se formuler, et telle est sa nature, affecte d'irréalité la présence au monde et celle à soi. De semblables états ne relèvent pas obligatoirement de l'angoisse; ici, c'est elle qui est vécue. Doit-on l'attribuer à l'absence d'humains tangibles dans les textes de Ponge? Les objets saturent maintes oeuvres du Nouveau roman cependant que le je lecteur, pour fasciné qu'il soit, garde la possibilité de se retrouver sujet visé et visant par le texte. Le texte de Ponge stabilise un état analogue à celui vécu et décrit par

Roquentin dans *La nausée* qui, eut-il été le même pour le poète, et ce fait est peu probable, est dépassé dans la pratique scripturale alors qu'il est inoculé au lecteur.

Ainsi, à côté de l'ennui dégoût, de l'ennui découragement, la lecture de Ponge provoque l'ennui de quelqu'un ou de quelque chose, comme dans l'expression: «je m'ennuie de ma soeur». C'est un manque de réel à la convocation des mots, une absence de Ponge même, éprouvante pour qui a appris, l'eut-il contesté, la lecture comme une relation personnelle.

Et pourtant il y a des textes dont la lecture comble partiellement, ceux dont la vivacité intellectuelle provoque un sentiment de complicité: *My creative method,* des morceaux théoriques de *Proêmes,* les rinçages plus haut cités du *Savon.* Visiblement l'intérêt et le plaisir pris à fréquenter les textes qui ne décrivent plus des objets, le rapport aux objets et celui au langage, au signe et à l'élaboration du texte s'expliquent par une baisse de tension: si le discours reste ou feint de rester au plan théorique nous croyons à la feinte et la menace du silence s'éloigne. Cet intérêt livre aussi une explication concernant l'inaccessibilité du discours de Ponge: notre prise sur lui, le plus souvent inadéquate, s'avère efficace pour le discours clairement spéculatif. Il s'agit de la même lecture que pour Kant ou Merleau-Ponty avec ou sans totalité promise par un système. Le mécanisme d'emboîtement des pièces (idées) les unes dans les autres fonctionne: j'éprouve le plaisir fonctionnel de réaliser adéquatement le montage et le sentiment de confort associé à l'assimilation d'informations.

En quoi ma saisie des poèmes est-elle fautive? Partiellement parce qu'elle est faite d'attitudes succes-

sives incompatibles qu'il faudrait simultanées. Forcée de me trouver une position je lis Ponge comme on lit un poème, comme on me l'a appris informellement et en accord avec l'entente tacite des lecteurs et souvent des critiques de poésie. Je traîne, j'attends que s'élève au dessus des mots, déclenché par une association surprenante mais prévisible, un commentaire musical, visuel ou idéal qui provoque une extase: je veux oublier où je suis, me dissoudre sans espoir — ou désespoir — de retour dans la langage. Celui de Ponge refuse cette fuite: il n'y a pas de place pour mon extase, il s'agit chez lui des mots aussi concrets que les choses qu'il nomment et pas d'un rêve de choses et de mots idéalisés. Je crois aux mots, à leur pouvoir de transformer réellement, lentement, le monde mais je sais, et j'expérimente comme les croyants expérimentent l'action directe de Dieu dans le miracle, la production par le discours d'une nième dimension où je peux vivre, chagrins et allégresse compris; ainsi conditionnée j'arriverai à somatiser le mal de mer à la lecture du *Coup de dés.* Cette exploration de la pratique du lecteur de poésie ressemble à de l'auto-destruction; le but visé est autre: cerner ce que ma lecture de Ponge manque. Le Ponge artisan qui ne travaille qu'avec des mots — comme tous les écrivains d'ailleurs — et qui le sait et affirme le champ de son travail sans découragement ni mystification.

Si la lecture poétique s'avère inutile, nous essayons celle du dictionnaire, de l'encyclopédie, du guide routier. Toutes elles ont en commun de chercher non seulement des informations, ce qui réduirait la parole à sa foncltion instrumentale, mais s'accordent à une disponibilité à la surprise, à un dépaysement consécutif au classement senti comme artificiel — l'ordre

alphabétique — et prometteur d'un casse-tête du monde vaste, séduisant par sa nouveauté. Là encore l'échec règne. L'agréable surprise du dictionnaire est possible parce que le dictionnaire est instauré comme source de sens fondé en vérité comme la poésie est instaurée source de belles émotions. La lecture poétique manque le but parce qu'elle postule le beau et ultimement le sublime provocateur d'un sentiment d'intégration dans une harmonie du réel antérieure ou postérieure, parfois désespérément rompue, mais possible au moins dans la chimère de l'imagination; la lecture curieuse savante devait l'effet de surprise à un détournement de finalité. Le dictionnaire n'est pas fait pour que je construise un continent de connaissance sur l'y d'un mot peu usité comme le fait Philémon sur le deuxième A de l'Atlantique. Tout se passe ici comme dans les romans fantastiques où la peur fait partie du programme tellement que le frisson disparaît alors que la chute du corps de Charles Bovary fait frémir d'horreur. Ponge promet l'humour, les sens télescopés, le jeu, une manière d'aborder le ludique, trop sérieuse ou trop émue, sans la distanciation adéquate — puisque mon contact avec ceux du dictionnaire, on l'a vu, paranoïde, manque de distance — n'y trouve que matière à s'énerver.

Ponge malmène le temps, ou du moins nous croyons que c'est de lui qu'il s'agit et que le traitement subi empêche de lui appliquer une lecture satisfaisante pour le roman ou le journal intime. Les textes où Ponge présente divers états de son discours — nous gardons du mot discours les constituants: mouvement et organisation — supportent apparemment une semblable lecture. Nous postulons un parcours. Il ne s'agit pas du récit traditionnel qui explicite comment partis du

point A nous nous retrouvons en B, — et le vecteur peut être horizontal ou vertical — cependant partis de quelque part l'attente de la logique et celle de la sensibilité — laquelle calque l'autre? — postulent que nous cheminons vers ailleurs. Dans le cas du journal intime, la durée de sa rédaction, commentaire et peut-être producteur d'une vie ou d'une tranche de vie, le cheminement disqualifie le point de chute cependant que les entrées datées accordent le récit au temps réel. Chez Ponge le cheminement semble le déploiement d'une organisation des divers paliers de sens cependant que le moment, l'état choisi comme final, n'a plus rien à voir avec le projet d'orchestration soupçonné. Le texte s'écrit, passe par des zones denses où nous croyons saisir tout ce dont Ponge parle clairement ou obscurément, pas obligatoirement les sens mais l'ampleur du champ, puis s'aplatit et traîne dans des articulations légitimes mais sur lesquelles l'intérêt glisse sans prise comme sur des clichés, des «bons mots».

Malgré la construction de ses textes, leur patiente élaboration; Ponge ne trie pas et cette libéralité entraîne chez le lecteur un sentiment de départ, presque d'accélération puissante associée à la densification du texte par la pluralisation des champs sémantiques suivie de ratées, de tâtonnements, qui dépaysent sans attirer puisque les fins abruptes l'ont habitué à la déception par absence d'apothéose et plus fondamentalement par absence de continuité. La continuité c'est ici le travail sur les mots satisfaisant pour l'écrivain tandis qu'il dure, et satisfaisant quand une relecture l'actualise et l'intègre au nouveau moment présent de l'écriture; pour y participer il faut comprendre et, en pré-requis, accepter le contact pongien avec les mots puisque

la louange adressée à une modestie d'artisan relève d'une critique qui subsume l'esthétique à la morale et ne nous aide en rien à dépasser notre ennui sauf à nous en culpabiliser.

Ponge est pour nous illisible, c'est-à-dire que les conditions de lisibilité ultimement fondées sur un contact avec la langue n'existent pas. Bien sûr les objets choisis par Ponge souvent nous indiffèrent et il ne s'agit pas là de brandir le drapeau insignifiant du «bon goût». La vie s'appuie sur des objets usuels, passe par leur manipulation génératrice des émotions les plus vives et les plus durables. La madeleine est d'abord un gâteau sec. Si nous avons parfois tenté pour expliquer notre imperméabilité — on l'a vu consécutive à une certaine frayeur, peur de l'inconnu — au texte pongien de parler d'une différence de sensibilité, d'un éclairage du sud jeté sur des objets que nous ne reconnaîtrions nôtres que dans celui nordique, tout ça n'a servi qu'à différer la désignation de l'obstacle. Le racisme des gens du nord envers les gens du sud, des sensibilités éthérées ou mieux «éthéréisantes» contre celles plus sensuelles, notre reproche de cruauté associé à des images de mutilation, de fêlure, de sang versé, de défloration se ramène à la même impuissance à vivre les mots comme des choses. Ce n'est pas leur contact magique avec les choses qui fait problème, l'attachante manière de les sentir comme des produits saisissables dans le prolongement de leurs arêtes. Nous nous réjouissons de découvrir — rare complicité — que le mot cube, pour Ponge, flotte sans doute au-dessus du dit cube, attaché à lui par de belles ficelles. Ce qui gêne c'est qu'il n'y a rien de magique fors cette liaison du monde et des mots qui elle-même ne l'est pas puis-

qu'ils participent les uns et les autres de ce tissu solide et durable et indifférent à la saisie que j'en ai. Ce que j'appelle la cruauté, et dans son prolongement le regard chirurgical sécateur où l'attention au monde est toute prise, posée sur les choses, c'est tout et rien que cette distanciation devant les mots qui suppose une prise d'appui sur quelque chose d'antérieur au langage que je ne comprends pas. Il n'y a rien derrière le langage, ce que je ne dis pas échappe à la vie. Il est possible que Ponge soit d'accord avec cette phrase, cependant il constitue une chambre des choses nommées qui est peut-être une chambre des plaisirs éprouvés ou disponibles associés à ces choses et qui m'enferme.

Je fais subir à Ponge une épreuve. Je lis les *Proêmes* au concert; je ne leur demande rien d'autre que de m'aider à passer un après-midi pénible à écouter des concurrents qui passent des épreuves de chant dans le cadre d'un concours. Le cadre pèse le poids des institutions: des juges prononçant ex cathedra des appréciations insignifiantes, des virtuoses du commentaire décidé pertinent par ceux qui ourdissent le complot qui assassine le langage. C'est, posé sur des individus, le regard omniprésent de l'école, de la médecine, de la critique instauratrice, celui qui rassure, dissèque et abolit. *Les trois poésies* publiées dans *Douze petits écrits* éclatent dans ce souterrain. Dans le texte qui commence par «Pour la ruée écrasante»[1] il y a un œil près de celui du peintre — et on sait les rapports intimes

1. «Pour la ruée écrasante De mille bêtes hagardes Le Soleil n'éclaire plus Qu'un monument de raisons. Pourront-ils, mal venus De leur sale quartier, La mère, le soldat, Et la petite en rose, Pourront-ils, pourront-ils Passer? Ivre, bondis, Et tire, tire, tue, Tire sur les autos!»

de Ponge et de la peinture — qui regarde et donne à voir un tableau de complète condition humaine dont le fond est animé d'un mouvement vibratoire durable, le centre figé par le trio impuissant et l'avant du tableau traversé par les convulsions d'un assaut violent. Pourquoi soudain ce texte vainc-t-il notre impuissance à habiter le monde pongien? Visiblement parce que la situation crée une lecture différente de celle pratiquée dans le secret d'une chambre protégée contre la vie trépidante et projection d'une sensibilité pré-moderne à l'aise dans le champ de la stabilité, des rapports interpersonnels exclusifs et durables moulés dans un protocole vieillot, éprise du beau «malgré tout», de l'ordre et de la lenteur. Dans le sentiment de solitude intolérable qui exclut la fuite ou les consolations de l'intimité, Ponge devient un complice précieux et le texte présente un milieu de vie désirable. Pourquoi y a-t-il de la place pour mon corps dans ce tableau et dans tous ses plans: dans la foule abolie, dans le trio via la «petite en rose» — ils sont rares les humains chez Ponge — dans la tension de l'avant-scène qui me requiert d'être le terroriste qui secoue du verbe et du geste le monstrueux ordre de l'Histoire? Pourquoi le texte commençant par «Quel artificier (...)» bien que nous n'homologuions pas, comme le fait Joseph Guglielmi, César et le poète, prolonge-t-il une sourde révolte contre la bestialité du pouvoir? Pourquoi l'éloge de la tortue sage, fermée comme un hameau, résignée avec sa sensibilité rétrécie nous émeut-il tellement? Bien sûr l'antérieure lecture de textes théoriques plus accessibles reflue ici sur celle de textes qui n'exhibent pas une seule réflexion sur l'écriture mais l'intègrent à la narration ou à la description. Il devient évident que ce que nous avons

nommé cruauté est la face inquiétante de l'énergie ambivalente, la même dans la caresse et dans la morsure, que le découragement provogué par les textes de Ponge procède d'un refus qui s'obstine en nous d'accepter le morcellement du temps, la circulation générale des hommes et des choses et leur permutabilité, de fonder dans notre seul corps de plaisir ou de douleur la permanence du monde pour soi.

Ce que Ponge iconoclaste menace c'est notre culte de l'impossible, de l'extase durable au profit du plaisir utilisable dans une action de solidarité immédiate; non pas que nous la méprisions, cependant la parole qui les commente désigne en creux le manque, et plus fortement que la chute mallarméenne hors l'azur ou la déception baudelairienne qui gardent dans leur désespoir même un constat de grandeur humaine peut-être fausse mais générateur d'enthousiasme vrai.

La modernité de la sensibilité réside dans la modestie qui ne décolle pas de l'affect sensible pour construire un monde de belles illusions préférées ou jugées préférables, lors même qu'on s'affaire à l'action, au projet de transformation des conditions historiques avilissantes, conditions d'abord inscrites dans la parole et son rapport à la réalité. Ponge c'est le travail salissant et pas celui raffiné des pièces à quatre mains jouées derrière des moustiquaires qui filtrent le mois de juin, triant les insectes et l'odeur des lilas pour ne garder que les éléments embellisseurs d'images, ceux qui fixent le cadre pour que «les violons partent».

Hors le sublime, l'air nous manque. Ce travail glisse vers l'auto-critique et la culpabilité se dresse: le sentiment sans surprise prévu automatique dans

notre civilisation. Il nous est arrivé pour une heure d'aimer l'oeuvre de Ponge. Pourquoi faut-il l'aimer? Parce que comprendre froidement est inacceptable au lecteur de poésie, qui ne peut être pour nous que relation interpersonnelle privilégiée. Nos raisons n'étaient pas pures: elles ne le sont jamais; il s'est agi d'une relation utilitaire qui ne pouvait se dissimuler à elle-même. La lecture de Valéry m'eut protégée du sentiment de tuer un temps mort par le plaisir de rêver au sujet d'un texte: Ponge me le refuse. On s'attendrit parfois seul, dans un wagon de métro, sur des petits cheveux sortant d'un bonnet ou le pli d'un poignet qui transforment un inconnu en ami: cette affection dure une minute. Il en fut ainsi pour notre aventure pongienne. Il reste le sentiment d'une limite, une détresse dont Proust a dit dans *À l'ombre des jeunes filles en fleurs*, plus ou moins ce qui suit: «J'étais triste comme si je venais de perdre un ami, de mourir à moi-même, de renier un mort ou de méconnaître un Dieu».

Et pourtant...

Le présent essai relu plusieurs mois plus tard me choque: la pratique moins compulsive de la poésie, la réflexion, la fréquentation poursuivie de Ponge, la «manipulation» de *La fabrique* du pré: texte qui présente tous les matériaux, des cogitations aux photographies aériennes du pré visé en passant par des reproductions de tableau, tapisserie etc. qui ont mené l'auteur à la version ultime mais point finale, écrite en noir d'herbes plus sombre sur papier vert tendre ont complètement transformé ma lecture. Le malaise dure, le plaisir se mâtine de douleur, l'inconfort provoqué par la double fuite des mots, des choses, de leurs accouplements

fugaces de leur quête reciproque et permanente marque toujours ma relation avec cette oeuvre que je sais et sens géniale, proprement poétique, vouée et dévouée aux signification et convocation du réel, tonifiante et déchirante: nécessaire.

Ouvrages consultés

Sources

Francis Ponge, *Le parti pris des choses,* Paris, Gallimard, 1948.

Francis Ponge, *Le savon,* Paris, Gallimard, 1967.

Francis Ponge, *Méthodes,* Paris, Gallimard, 1961.

Francis Ponge, *La fabrique du pré,* Genève, Éditions d'Art Albert Skira, 1971.

Francis Ponge, *Le parti pris des choses précédé de Douze petits écrits* et suivi de *Proêmes,* Paris, Gallimard, 1972.

Critiques

Francis Ponge, Colloque de Cerisy, coll. 10-18, Union générale d'éditions, Paris, 1977.

P. Sollers, *Francis Ponge,* coll. Poètes d'aujourd'hui, Paris, Pierre Seghers, 1963.

Machiavel est-il machiavélique?

Jacques G. Ruelland

Professeur au département de philosophie

1. Qui est Machiavel?

Niccolo Machiavelli est né à Florence en 1469. Il appartenait à une noble famille florentine. On sait peu de choses sur sa jeunesse: il reçut une bonne éducation (il connaissait parfaitement le latin), bien que ses parents aient été peu fortunés.

En 1498, il fut élu Secrétaire de la Seconde Chancellerie de Florence (il est alors âgé de 29 ans), puis Secrétaire du Conseil des Dix, et, à ce titre, chargé de différentes et nombreuses missions diplomatiques en France, où règne Louis XII, en Allemagne, à la cour de l'empereur Maximilien Ier, à la cour de Rome, dominée par César Borgia, et auprès des petits princes entre lesquels se divise l'Europe de la Renaissance. Ces rencontres sont pour Machiavel autant d'occasions favorables à de précieuses observations, et comme,

formé à l'école florentine, son esprit est plutôt curieux, il se forge peu à peu une pensée politique dont l'ébauche progressive apparaît dans des dépêches qu'il envoie régulièrement à Florence. Machiavel donnera partiellement forme à cette pensée dans ses premiers ouvrages: *De la manière de traiter les populations révoltées du Val de Chiana (Del modo di trattare i popoli della Val di Chiana ribellati)* (1504), *Images des choses d'Allemagne (Ritratto delle cose della Magna)* (écrit en 1508, publié en 1532), *Images des choses de France (Ritratto di cose di Francia)* (écrit en 1510, publié en 1532).

En 1505, il s'efforce mais en vain d'organiser les milices nationales pour remplacer les troupes mercenaires de Florence. La victoire de Prato, en 1512, ouvre les portes de Florence aux Espagnols. En septembre 1512, les protecteurs de Machiavel sont chassés de Florence; suspect au nouveau pouvoir des Médicis, Machiavel est emprisonné et torturé. Bientôt libéré (en février 1513), il se retire avec sa femme et leurs quatre enfants dans leur villa de San Casciano. Cette retraite forcée lui permet de préciser sa pensée. Dès la fin de 1512, il avait entrepris la rédaction des *Discours sur la première décade de Tite-Live (Discorsi sopra la prima deca di Tito Livio)* (1512-1519), où il prend position en faveur d'un gouvernement républicain et démocratique. En 1513, il interrompt la rédaction de cet ouvrage doctrinal pour rédiger *Le Prince (Il Principe)* (publié en 1532) où il décrit une méthode de gouvernement essentiellement pratique et propre aux circonstances qui caractérisent, au XVIème siècle, l'Italie des princes. Machiavel revient aux études théoriques avec un *Dialogue sur l'art de la guerre* en 7 livres *(Dell'arte della guerra)* (écrit entre 1516 et 1520, publié en 1521).

Il tente en même temps de se rapprocher des Médicis; ceux-ci lui confient quelques missions diplomatiques et, en 1521, Jules de Médicis, le futur pape Clément VII, lui demande d'écrire une *Histoire de Florence (Istorie fiorentine),* qui fut rédigée entre 1521 et 1525, et publiée en 1526 en 8 livres.

Machiavel est mort le 22 juin 1527 et a été enterré dans l'église Santa Croce de Florence où le duc de Toscane lui fit élever, en 1787, un monument en marbre, près de ceux de Galilée et de Michel-Ange.

L'oeuvre de Machiavel comporte également une abondante *Correspondance* en 4 volumes et des ouvrages littéraires: des poèmes, *Les deux décennaux* ou *Les décennales* (selon les traductions) *(Decennali)* (1506-1509), et *L'âne d'or (Asino d'oro)* (1517), poème satirique; un essai: la *Vie de Castruccio Castracani da Lucca* (1520); des comédies: *La mandragore (La mandragola)* (1520), son chef-d'oeuvre littéraire, et *Clitie (La Clizia)* (1525). La publication posthume, en 1549, de *Belphégor archi-diable (Belfegor arcidiavolo)* a révélé Machiavel comme un maître dans le domaine de la nouvelle cocasse.

Machiavel n'a pas eu une carrière particulièrement importante ou impressionnante; il n'a jamais possédé que des pouvoirs fort limités; pourtant, il est considéré comme le fondateur de la science politique. L'importance historique de Machiavel réside dans ses écrits, et non dans sa carrière. C'est par *Le Prince* que Machiavel s'est fait connaître au monde — longtemps après sa mort — et que le monde l'a condamné. *Le Prince* révèle-t-il que Machiavel était lui-même machiavélique? Aucune preuve biographique ne permet de défendre

cette thèse. Dans sa carrière, Machiavel ne semble pas avoir fait preuve de machiavélisme: alors, pourquoi le condamne-t-on, lui, au lieu de ne condamner que *Le Prince* ou César Borgia, le modèle dont Machiavel s'est inspiré? C'est le sens de la question que nous nous posons ici: Machiavel est-il machiavélique? Mais, d'abord, que signifie «machiavélique»?

2. Définition de l'adjectif «machiavélique»

Selon le *Dictionnaire encyclopédique Quillet,* l'adjectif «machiavélique» qualifie une chose, une action, une entreprise «qui appartient au machiavélisme, qui tient du machiavélisme: une doctrine machiavélique; (machiavélique) se dit aussi d'une action, d'un projet, etc., où il entre de la mauvaise foi, de la perfidie: une conduite machiavélique; (ce terme qualifie aussi celui) qui ruse sans scrupule: un diplomate machiavélique» — la machiavélisme étant défini dans le même dictionnaire comme étant un «système de politique qui repose sur l'astuce et la perfidie, et qui a été exposé par Machiavel, sans qu'il prit parti pour lui, dans *Le Prince;* (le machiavélisme est aussi une) conduite astucieuse, (des) actions conformes aux principes exposés dans les ouvrages de Machiavel. Par ext. (c'est aussi un) état d'esprit, (une) manière d'être ou d'agir de celui qui ruse sans scrupule pour arriver à ses fins.»[1]

L'adjectif «machiavélique» qualifie ainsi, dans le langage courant, une action perfide ou hypocrite commise sans scrupule dans le but d'arriver à une fin. Ce terme constitue un jugement moral que nous posons sur

1. *Dictionnaire encyclopédique Quillet,* Paris, 1970, 8 volumes, p. 3968. Les mots entre parenthèses sont de nous.

l'auteur du *Prince,* que nous condamnons à notre mépris. Qualifier une chose ou une action de «machiavélique», c'est poser un jugement de valeur, comme qualifier une chose ou une action de «satanique» ou d'«angélique» en est un autre: le terme «machiavélique» fait intervenir des valeurs morales dans le jugement; il est considéré comme péjoratif dans l'usage familier que l'on en fait.

3. Une question de psychologie

Si l'on se demande si Karl Marx était marxiste, il suffit de jeter un coup d'oeil à sa carrière pour s'apercevoir qu'il a défendu ses principes et ses convictions dans les faits, ne serait-ce que par son rôle dans la fondation de la 1ère Internationale le 28 septembre 1864. Si l'on se demande si Jésus-Christ était chrétien, il suffit de regarder dans les Évangiles s'il appliquait, dans les faits, les principes qui sont retenus comme chrétiens, et la réponse est évidente. Dans ces deux cas, la question «Marx est-il marxiste?» ou «Jésus-Christ est-il chrétien?» paraît triviale, parce que les preuves historiques sont fort nombreuses pour que quiconque puisse affirmer sans se tromper que Marx et Jésus-Christ avaient foi en leur doctrine au point de régler leurs actions sur elle.

Mais, dans le cas de Machiavel, les preuves historiques manquent singulièrement pour affirmer que Machiavel est machiavélique. La biographie de Machiavel est incomplète: on ne sait pas grand-chose de son enfance, de sa jeunesse, des pouvoirs réels qu'il a possédés à un moment quelconque de sa carrière. Tout ce que l'on sait de sa carrière se résume à ceci: il fut chargé de missions diplomatiques de 1498 à 1512 et de

1521 à 1525 environ. Ces missions diplomatiques étaient-elles pour Machiavel l'occasion de faire preuve de machiavélisme? Tous les historiens semblent d'accord pour répondre par la négative: Machiavel n'a pas fait preuve de machiavélisme dans les missions diplomatiques qui lui ont été confiées ou, du moins, on n'a aucune preuve historique permettant de fonder un tel soupçon.

Machiavel a-t-il essayé d'appliquer dans les faits les principes qu'il énonçait dans ses écrits, *Le Prince* en particulier? Une seule tentative nous est connue: en 1505, il essaya en vain d'organiser les milices de Florence de sorte qu'elles soient composées de soldats natifs de Florence plutôt que de mercenaires. Ce principe de recrutement est exposé dans le chapitre XII du *Prince*, «Des diverses espèces de milices et de troupes mercenaires», où Machiavel explique les dangers qui menacent la principauté dont l'armée est formée en tout ou en partie de troupes mercenaires, et qui ne contient que peu ou pas de soldats natifs du pays.[2]

C'est là le seul fait qui nous permette d'affirmer que Machiavel a au moins une fois tenté d'appliquer dans l'action les principes qu'il énonçait dans ses écrits. Mais encore, il ne s'agit pas là d'une action que l'on pourrait qualifier de machiavélique, même si le principe selon lequel le prince doit recruter les citoyens de sa principauté plutôt que des étrangers pour former son

2. Nicolas Machiavel, *Le Prince*, suivi de *Choix de lettres*, préface de Raymond Aron, traduction, notes et postface de Jean Anglade, coll. Le livre de poche, no 879, Paris, Libraire Générale Française, 1972.

armée est un principe énoncé par Machiavel dans *Le Prince.* Il n'y a là aucune perfidie, ni de la part de Machiavel, ni de la part du prince qui observe ce principe, mais seulement de la saine logique, du bon sens.

Ce qui pourrait être qualifié de machiavélique chez Machiavel ne peut être que la *façon* dont il est arrivé à ses fins dans les diverses actions qu'il a entreprises durant sa carrière. Or, aucun élément de sa biographie n'apporte de preuve historique qui permette de qualifier de machiavélique une quelconque action de Machiavel: il n'a jamais désiré le pouvoir, ne l'a jamais eu et ne semble pas l'avoir jamais regretté. Machiavel ne semble pas avoir appliqué dans sa carrière les principes qu'il conseillait aux princes d'observer pour acquérir et conserver le pouvoir. Pourquoi? Les historiens l'ignorent, parce qu'ils n'ont aucune preuve historique à produire, mais aussi parce que ce n'est pas une question d'histoire mais de psychologie. Savoir si Machiavel était machiavélique ne regarde plus les historiens, puisque l'absence de documents ne leur permet d'étayer aucune thèse à ce sujet: leur réponse ne peut être que psychologique. Dire que Machiavel était machiavélique revient à dire qu'il était perfide dans ses entreprises: c'est poser un jugement de valeur sur la personne de Machiavel, et non sur ses actions, puisque aucune de ses actions ne démontre effectivement son machiavélisme, et cela est une affaire de psychologie, non d'histoire.

C'est pourquoi nous disons que, d'un point de vue historique, aucun élément de la biographie de Machiavel ne nous permet d'affirmer qu'il ait fait preuve de machiavélisme dans ses entreprises à aucun moment

de sa vie, et que, en conséquence, juger du machiavélisme des actions de Machiavel est la tâche du psychologue, non de l'historien, si l'on admet que la tâche de l'historien est de rapporter des faits et d'appuyer l'interprétation de ceux-ci par des preuves historiques et non par des supputations psychologiques.

D'un point de vue historique, Machiavel fait montre, dans ses actions, d'une neutralité remarquable à l'égard de la doctrine du machiavélisme, doctrine selon laquelle «la fin justifie tous les moyens». On ne peut en dire autant de Marx et de Jésus-Christ, pour qui l'énonciation d'une doctrine impliquait nécessairement l'énonciateur, à la fois dans ses pensées et dans ses actions. On peut même se demander si Machiavel croyait en la doctrine du machiavélisme. Mais cette question n'est-elle pas typiquement psychologique? Ne relève-t-elle pas de l'opinion, pure et simple, si l'on admet que le psychologue base, lui aussi, son diagnostic en grande partie sur des faits et non pas seulement sur des suppositions?

4. Machiavélien, machiavéliste, machiavélique

Il existe une pensée marxienne et une pensée marxiste, mais il n'existe pas de pensée machiavélienne ni de pensée machiavéliste, mais seulement une pensée machiavélique. Que signifie cette remarque linguistique?

La pensée marxienne est l'ensemble des préceptes formant la doctrine de Karl Marx et lui appartenant en propre; la pensée marxiste est l'ensemble des interprétations de la pensée marxienne dont les épigones de Marx sont les auteurs: Lénine, Louis Althusser,

Antonio Gramsci, Herbert Marcuse, etc.[3]

Ce que nous pourrions appeler la pensée machiavélienne (si ce terme existait) serait la doctrine propre à Machiavel, et la pensée machiavéliste serait l'ensemble des interprétations de la pensée machiavélienne dues aux épigones de Machiavel. Mais les termes «machiavélien» et «machiavéliste» n'existent pas en tant qu'adjectifs dans les dictionnaires. Seul le terme «machiavéliste» apparaît au dictionnaire pour désigner la personne qui se rend coupable d'une action *machiavélique,* c'est-à-dire perfide. Peut-on expliquer l'absence des adjectifs «machiavélien» et «machiavéliste» dans les dictionnaires autrement que par un oubli. (Après tout, le terme «marxien» n'apparaît que dans les dictionnaires philosophiques, et non dans les dictionnaires encyclopédiques: c'est un terme technique, réservé aux seuls philosophes.) Il existe, en effet, une telle explication.

Marx est l'auteur du marxisme; les principes du marxisme sont réellement le produit de la seule réflexion de Marx sur les conditions d'existence des hommes de son époque. La pensée marxienne est réellement l'ensemble des convictions de Karl Marx. Mais ce que nous pourrions appeler la pensée machiavélienne n'est pas l'ensemble des convictions de Machiavel, mais l'ensemble des convictions des personnages que Machiavel met en scène dans *Le Prince,* principalement César Borgia. Machiavel n'est pas l'auteur du machiavélisme, il ne fait que le décrire. Machiavel n'a jamais défendu ni condamné les actions de César Borgia, il n'a fait que les narrer. Machiavel n'a jamais fait «siens» les

3. Paul Foulquié, *Dictionnaire de la langue philosophique,* Paris, PUF, 1962, p. 421.

préceptes qu'il énonce dans *Le Prince*, il n'a fait qu'énoncer les préceptes qu'observaient certains personnages historiques. La pensée marxienne est originale, la pensée machiavélienne ne l'est pas.

Marx n'est pas l'auteur de la pensée marxiste — ce sont ses épigones — mais il en est néanmoins l'origine. Mais Machiavel, qui n'est pas non plus l'auteur du machiavélisme, n'est pas à l'origine de ce que nous pourrions appeler une pensée machiavéliste, car le machiavélisme existait déjà bien avant la naissance de Machiavel. Les adeptes du marxisme ne peuvent avoir existé avant la naissance de Karl Marx, mais les adeptes du machiavélisme existent depuis que l'homme vit en société: c'est là la preuve que Machiavel n'a rien inventé, qu'il n'est pas «original», et que, en conséquence, on ne peut parler de pensée machiavélienne ni de pensée machiavéliste, comme on parle de pensée marxienne ou de pensée marxiste.

Pourtant, on continue à employer l'adjectif «machiavélique» pour qualifier des actions qui ont eu lieu bien avant la naissance de Machiavel. Même le serpent qui tenta Ève peut être qualifié de machiavélique. Comment justifier cette constante référence au nom de Machiavel dans la qualification d'actions dont, manifestement, Machiavel n'est pas l'inspirateur? En reconnaissant que l'usage du terme «machiavélique» ne fait référence qu'à la perfidie, et n'a rien à voir avec Machiavel. Mais ce serait là manquer de perspicacité, car nous croyons que Machiavel fut bel et bien machiavélique, dans un certain sens du terme.

5. Le prince, tel que le décrit Machiavel, est-il un être machiavélique?

Sans nul doute, César Borgia apparaît dans *Le Prince* comme un être démoniaque, dépourvu de tout sentiment, de tout scrupule. Machiavel ne le juge pas, il n'approuve ni ne réprouve ses actions, mais est-ce nécessaire? l'horreur dont César Borgia a rempli toute sa vie suffit à elle seule à le condamner. Pourtant, Machiavel le prend pour modèle, au grand scandale de tous les lecteurs bien-pensants, afin d'illustrer la doctrine selon laquelle «la fin justifie tous les moyens».

Cette doctrine, qui résume tous les actes immoraux que les hommes ont commis depuis la plus haute Antiquité pour acquérir le pouvoir et le conserver, est la doctrine de César Borgia et, en général, de tous ceux qui sont assoiffés de pouvoir. Les princes qui apparaissent dans l'oeuvre de Machiavel peuvent donc être qualifiés de machiavéliques, non pas parce qu'ils sont mis en scène par Machiavel ou parce qu'ils observent une doctrine propre à Machiavel, mais parce qu'ils sont perfides, dépourvus de scrupules, rusés, etc. dans la poursuite de leurs fins.

6. Les préceptes contenus dans «Le Prince» sont-ils machiavéliques?

Qu'y a-t-il dans *Le Prince,* qui nous pousse à rejeter ce livre comme fondamentalement mauvais? *Le Prince* est un recueil de conseils et de «recettes» données par Machiavel aux princes pour acquérir et conserver le pouvoir, ainsi que la description des circonstances dans lesquelles ils pourraient le perdre. Ce livre peut être divisé en deux grandes parties; la première,

du chapitre I au chapitre XIII, concerne les différentes sortes de principautés qui existent; la seconde, du chapitre XIV au chapitre XXVI, concerne plus particulièrement les conditions d'exercice du pouvoir. C'est cette dernière partie qui retient le plus notre attention. Dans *Le Prince* sont énoncés de multiples principes, mais on peut les ramener à trois principaux préceptes, qui constituent les points les plus importants du livre.
1)La raison d'être du gouverneur, c'est de gouverner. Un gouverneur qui ne gouverne pas (plus) n'est pas (plus) un gouverneur. Par conséquent, un prince qui veut être conséquent avec son état doit avant tout chercher à acquérir le pouvoir et à s'y maintenir: c'est sa seule raison d'être, ce qui le définit. Si le prince désire donc régner et vraiment être un prince, il doit sans cesse être prêt à défendre sa position, à l'affermir et à l'étendre.[4]
2) Les moyens que doit employer un prince pour acquérir le pouvoir, s'y maintenir, l'affermir et l'étendre sont de bonnes lois, de bonnes armes (entendez: une armée fidèle, bien entraînée et bien outillée) et un comportement qui inspire le respect et la crainte de son peuple et de ses ennemis.[5]
3) Tous les moyens sont bons pour parvenir au pouvoir, s'y maintenir, etc., puisque c'est là l'objectif premier du prince, à condition qu'ils ne nuisent pas au peuple, puisque c'est grâce à l'existence même du peuple que le prince possède le pouvoir et peut l'exercer.[6]

Machiavel aurait pu écrire lui-même, à propos de la relation qui existe entre le prince et ses sujets, la «figure

4. Nicolas Machiavel, *op. cit.*, p. 75.
5. *Ibid.*, p. 61.
6. *Ibid.*, p. 96.

du maître et de l'esclave» que nous trouvons au début de *La Phénoménologie de l'Esprit* de Hegel: un maître n'est maître que s'il a des esclaves qui le reconnaissent comme tel, et un esclave n'est esclave que s'il a un maître; de même, le prince ne peut régner qu'à la condition que le peuple le reconnaisse comme prince, et le serve en conséquence, sinon l'exercice de son règne est une chose impossible. Le prince doit donc «ménager» son peuple pour assurer son pouvoir, tout en le singularisant par des actions qui sont celles d'un maître. L'acquisition et l'exercice du pouvoir excusent donc tous les moyens — ou presque, car sont exclus les moyens qui nuisent au peuple. La morale chrétienne a condamné le machiavélisme en le résumant dans la doctrine selon laquelle la fin justifie *tous* les moyens; mais ce que nous enseigne Machiavel, c'est que la fin justifie *presque tous* les moyens. C'est par erreur — ou par ignorance — que la morale chrétienne a condamné le machiavélisme comme étant la doctrine selon laquelle la fin justifie tous les moyens. Nous pourrions même dire, si le texte de Machiavel nous le permettait, que l'auteur du *Prince* professe même une sorte de «moralité politique» en restreignant le choix des moyens que peut prendre un prince pour régner. Mais une telle affirmation sur la moralité de Machiavel demeure gratuite, car il se garde bien de prêcher la morale aux princes, il se contente de leur exposer des faits et d'en analyser les conséquences les plus probantes.

Il n'y a rien d'immoral dans le fait, pour un prince, de chercher à régner. L'immoralité ne se situe pas dans la fin, mais dans le choix des moyens et dans la nature de ceux-ci. Ce qui garantit la moralité des moyens utilisés par le prince pour régner, c'est le bien du peuple.

Ainsi, même des moyens «méchants» envers le peuple peuvent être pris par le prince dans le but de conserver son pouvoir, dans l'esprit qu'un éventuel changement de souverain amènerait la ruine du pays et de ses habitants. A fortiori, des moyens cruels envers les ennemis du peuple peuvent être choisis en toute sérénité par le prince pour assurer son pouvoir. Les moyens utilisés par le prince ne sont des moyens immoraux que s'ils sont nuisibles au peuple sans qu'il soit possible de les juger bénéfiques même de façon détournée. Dans ce cas, ces moyens ne sont pas immoraux seulement envers le peuple, mais aussi envers le prince lui-même, puisqu'ils mettent en danger en même temps, la sécurité nationale et l'exercice même du pouvoir.

La justice, pour le prince, réside dans deux actions: exercer le pouvoir et choisir à cette fin des moyens qui ne nuisent pas au peuple. Il est fondamentalement juste pour le prince de régner et de chercher à affermir son pouvoir, puisque, selon le premier principe que nous avons examiné, c'est cela même qui le définit; en toute justice, il est normal que le prince règne, comme il est normal que le juge émette des jugements. Un prince injuste pourrait-il néanmoins régner? Cela n'a aucun sens, puisque son injustice provoquerait tôt ou tard son élargissement par le peuple. Le prince ne peut être injuste en prenant les moyens de régner — à moins de nuire au peuple — puisque l'exercice de son pouvoir est légitime. Si le prince choisit pour régner des moyens injustes (nuisibles au peuple), il ne peut par ailleurs atteindre de fin juste, puisqu'il se nuit à lui-même en se faisant l'instigateur de sa propre destitution. Il n'est pas question, ici, de savoir si des moyens injustes peuvent amener une fin juste, mais de savoir quels

sont les moyens *appropriés* que peut choisir le prince pour exercer, légitimement, son pouvoir. Le prince doit choisir une définition de la justice qui n'est pas celle de la morale chrétienne, mais qui est en rapport avec les obligations de sa charge et sa légitimité. Dans le choix des moyens qu'il prend pour régner, le prince doit avoir à l'esprit que la justice passe par le bien de son peuple; il ne doit tenir aucun compte de la morale chrétienne, qui a de la justice une notion nettement différente. Dans ce sens, en se situant au-delà de la morale chrétienne, le prince ne peut être ni moral ni immoral, mais amoral. Ses actions ne peuvent être jugées en fonction de la morale chrétienne, mais seulement en fonction de la raison d'État.

Si nous admettons que *Le Prince* est l'expression de la pensée machiavélienne, la doctrine qui y est exposée par Machiavel n'est pas une doctrine immorale, mais une doctrine amorale. Le propre de Machiavel, ce qui fait sa renommée, ce qui nous permet de le considérer comme le fondateur de la science politique, c'est d'avoir montré que les actions du prince doivent se situer en-dehors de toute considération morale, et que la politique est une discipline indépendante de la morale chrétienne parce que ses fondements ne sont pas les mêmes. C'est pour cette raison que Machiavel ne juge pas les actions de César Borgia, qu'il ne les approuve ni ne les condamne ouvertement, car il se situe lui-même en-dehors de la morale pour mieux décrire des actions qui sont elles-mêmes amorales. En conséquence, on peut dire que les actions et les préceptes contenus dans *Le Prince* ne sont pas immoraux, mais amoraux.

Il convient alors de donner de la doctrine de Machiavel une nouvelle définition: le machiavélisme dont il est question dans *Le Prince* est l'ensemble des moyens justes (c'est-à-dire bénéfiques au peuple) que peut légitimement prendre un prince pour parvenir à la juste fin que constitue l'acquisition et l'exercice du pouvoir. Cette définition est machiavélique au sens où elle est le reflet de la pensée de Machiavel dans *Le Prince* (nous dirions nous-mêmes qu'elle est machiavélienne), mais elle n'est pas machiavélique dans le sens que nous donnions précédemment à cet adjectif, car elle se situe au-delà de toute morale.

La doctrine et les préceptes contenus dans *Le Prince* ne sont pas machiavéliques au sens moral du terme. Mais, objecterez-vous, est-il possible de raisonner sans tenir compte de la morale? On peut être avec Dieu, contre Dieu, mais peut-on être SANS Dieu? Du point de vue théologique, la réponse est non. Personne ne peut ignorer Dieu, ni la morale. Mais d'un point de vue scientifique, la distinction est possible. C'est d'ailleurs grâce à cette distinction que la recherche scientifique a pu se développer. C'est aussi grâce à cette distinction que la science politique a pu être fondée indépendamment de l'éthique chrétienne, et que les souverains ont pu s'affranchir de leur vassalité à l'égard du Saint-Siège.

7. «Le Prince» est-il un livre machiavélique?

À cette question, les moralistes répondront par l'affirmative. Mais les politicologues le considéreront comme un traité scientifique. Le livre a été longtemps mis à l'index par l'Église.

Le Prince et les *Discours sur la première décade de Tite-Live* ne furent pas publiés du vivant de Machiavel, mais cinq ans après sa mort. Le duc d'Urbin, Laurent de Médicis, dédicataire du *Prince,* n'a probablement jamais lu *Le Prince.* Il n'en tint aucun compte et Machiavel n'obtint aucun emploi, aucune récompense pour l'avoir écrit et le lui avoir dédicacé.

Le Prince qui, avant d'être imprimé, circula sous forme manuscrite, ne souleva aucune réprobation. L'édition originale (1531-1532) fut même approuvée par un cardinal. Mais quand l'Église de Rome entreprit la contre-réforme qui fut l'oeuvre du concile de Trente (1543-1563), une sévérité nouvelle se manifesta à l'égard des ouvrages où la morale chrétienne était bafouée. L'oeuvre de Machiavel fut proscrite en 1557, sous le pontificat de Paul IV, et la condamnation confirmée par Pie IV, son successeur. On reprochait à Machiavel l'immoralité politique du *Prince* et les jugements sévères qu'il portait dans ses *Discours* sur l'Église de Rome.

En 1575, l'écrivain protestant Innocent Gentillet fit paraître un ouvrage intitulé: *Discours sur les moyens de gouverner un royaume contre Nicolas Machiavel.* En 1592, le Père Antoine Possevin, un jésuite, attaqua Machiavel et le rendit responsable de tous les maux du siècle. On le brûla en effigie en Bavière; en Angleterre, le cardinal Pole déclara que *Le Prince* avait été écrit par la main du diable. Pourtant, en dépit de sa condamnation, le petit traité souleva de siècle en siècle un constant intérêt. Il fut traduit à trois reprises en français au XVIème siècle, la première en 1544. Rabelais, Montaigne, Descartes, Montesquieu, Voltaire, Jean-Jacques

Rousseau et bien d'autres écrivains français le lisent et le commentent. Christine de Suède l'annote en exprimant, à chaque page, son indignation; Frédéric II, avant son accession au trône de Prusse, écrit, avec le concours de Voltaire, un ouvrage pour le réfuter — ce qui ne l'empêchera pas, une fois intronisé, de répéter fidèlement les actions les plus perfides que Machiavel y décrit. Beaucoup plus tard, un courant se formera en Italie pour réhabiliter Machiavel. Mais encore maintenant, Machiavel apparaît aux yeux de plusieurs comme l'incarnation du diable, et *Le Prince* comme une oeuvre satanique.

Si les moyens de gouvernement préconisés par Machiavel ont été utilisés de tout temps, pourquoi Machiavel et son oeuvre ont-ils soulevé tant de protestations? Pourquoi, avec le nom de Machiavel, a-t-on formé un adjectif aussi péjoratif que «machiavélique»? Si les moyens préconisés par Machiavel sont d'usage courant, comment se fait-il que *Le Prince* ait connu un tel succès, et qu'il soit considéré comme le fondement de la science politique?

Parce que Machiavel a été le premier à *préconiser* l'usage de ces moyens et, en outre, en s'adressant directement, dans *Le Prince,* à un prince souverain, le duc d'Urbin, neveu de Léon X. Parce que Machiavel s'exprime ouvertement en faveur d'un pouvoir fort, énergique, s'inspirant du despotisme et de l'absolutisme. Parce qu'il a répandu, dans les temps modernes, la notion de «raison d'État» (l'expression date du XVIème siècle), au nom de laquelle bien des crimes ont été commis, depuis la plus haute Antiquité. *Le Prince* a été le livre de chevet de nombreux hommes d'État, parmi lesquels Catherine de Médicis et ses fils, le duc d'Albe, Henri IV,

plusieurs sultans ottomans, Richelieu, Mazarin, Napoléon, Mussolini, et bien d'autres encore, qui se sont servis de la raison d'État pour justifier leurs ambitions personnelles.

Il est toutefois difficile d'admettre, même sans moraliser, que la raison d'État puisse servir de couverture à la trahison et à l'assassinat. C'est ce que l'écrivain piémontais Giovanni Botero, écrivain catholique, ami des Jésuites, a mis en évidence dans son traité politique *Della ragione di stato (De la raison d'État),* publié en 1585 à Milan. Dans cet ouvrage, Botero combat la raison d'État telle qu'elle se fonde sur l'Histoire de Tacite et les maximes de Machiavel. On peut donc voir, dans le livre de Botero, qui est une réfutation de Machiavel, la preuve que Machiavel, dès la fin du XVIème siècle n'était pas seulement attaqué pour avoir recommandé l'emploi de moyens de gouvernement moralement condamnables, mais pour les avoir justifiés au nom de la raison d'État. Si *Le Prince* peut échapper à un jugement porté en fonction de la morale chrétienne, il convient de se demander si la morale naturelle peut, elle aussi, être tenue à l'écart de la science et faire du *Prince* un traité amoral plutôt qu'immoral. Le machiavélisme n'est-il pas cette perfidie qui consiste à justifier l'assassinat politique par la raison d'État? Dans ce sens, le terme «machiavélisme» ne renferme pas seulement des connotations de morale chrétienne, mais aussi de morale naturelle. N'existe-t-il pas aussi une morale politique? Le terme «morale» fait sourire, et l'expression «morale politique» doit en faire rire plusieurs, mais cela ne l'empêche pas d'exister, même si elle est constamment bafouée. Si les politiciens peuvent facilement se départir de la morale chrétienne, s'ils peuvent éventuellement

nier la morale naturelle, il leur est très difficile de ne tenir aucun compte de la morale politique, car elle est une des composantes de l'action politique. La restriction des moyens à utiliser par le prince pour conserver le pouvoir à ceux qui ne nuisent pas au peuple est un article de morale politique.

Le Prince est peut-être dépourvu de morale chrétienne et de morale naturelle, mais il ne peut être dépourvu de morale politique. Est-il néanmoins machiavélique? Oui, il est machiavélique aux yeux des moralistes chrétiens, parce qu'ils donnent au terme «machiavélique» une connotation moraliste, mais, aux yeux du politicologue, ce livre est loin d'être machiavélique: même s'il est amoral, c'est-à-dire dépourvu de morale chrétienne ou naturelle, il est rempli de morale politique. Machiavel ne prêche ni la morale chrétienne ni la morale naturelle dans *le Prince,* mais il prêche une autre sorte de morale, une nouvelle morale: la morale politique, dont un des éléments est la raison d'État.

8. Machiavel a-t-il été machiavélique en écrivant «Le Prince»?

Un des aspects les plus frappants du *Prince* est sans doute le style dans lequel il est écrit. Machiavel a un style neutre; jamais il ne laisse transparaître la critique, l'approbation, le désaveu; il est capable de décrire le pire des assassinats de la même façon qu'il décrirait un déjeûner sur l'herbe. La lecture du *Prince* n'en est pourtant pas rendue monotone: une trame se dessine, une idée surgit derrière cette neutralité apparente du style: c'est l'idée que Machiavel veut faire passer, sans jamais l'exprimer clairement.

On a dit que, derrière cette neutralité, se cachait la peur de la censure: on sait que c'est faux, puisque

le livre n'a été condamné pour la première fois qu'en 1557, trente ans après la mort de Machiavel. À notre avis, il serait plus exact de dire que cette neutralité de Machiavel dans son texte lui était plutôt dictée par des besoins de rigueur, afin de ne pas mélanger la morale chrétienne et la morale politique, afin de briser le lien entre la politique et l'éthique chrétienne et de fonder ainsi une nouvelle discipline indépendante: la science politique. Bien sûr, Machiavel n'avait certainement pas conscience de fonder la science politique, mais il avait certainement conscience, par ailleurs, de faire oeuvre scientifique, de faire quelque chose d'inédit, de nouveau: laisser le lecteur se débrouiller seul avec sa morale.

En ne prenant position ni pour ni contre César Borgia, Machiavel atteint indirectement le but qu'il s'est donné: poser au lecteur du *Prince* l'alternative de la morale chrétienne et de la morale politique, et lui laisser le choix. C'est par des moyens détournés qu'il parvient à ses fins, et, en ce sens, il est machiavélique. Nous dirons donc que l'usage par Machiavel d'un ton neutre à l'égard de la morale dans *Le Prince* est la preuve de son machiavélisme. Mais est-ce là de la perfidie? Non, car il s'agit de machiavélisme dans le second sens du mot, que nous avons défini au paragraphe 6 de ce texte. Il est néanmoins possible d'attribuer à Machiavel des intentions malsaines à l'égard de la morale chrétienne, à l'égard de ses lecteurs, à l'égard des chefs d'État trop bien-pensants (si cela a jamais existé!), mais c'est là porter un jugement sur Machiavel qui relève de la psychologie ou de l'opinion. Bien qu'il ait atteint ses fins par des moyens détournés, nous ne pouvons dire que Machiavel ait été machiavélique dans le sens que la morale chrétienne donne à ce terme.

Références bibliographiques

Machiavel — Oeuvres complètes, présentées et annotées par Edmond Barrincou, coll. La Pléiade, Paris, Gallimard, 1952.

Charles Benoist, *Le Machiavélisme,* Paris, Plon, 1936.

Marcel Brion, *Génie et destinée de Machiavel,* Paris, Albin-Michel, 1948.

Émile Namer, *Machiavel,* Paris, PUF, 1961.

Georges Mounin, *Machiavel,* Paris, Seuil, 1966.

La Physiologie du Goût de Brillat-Savarin

Une stratégie de déculpabilisation

Michel Dufour

Professeur de philosophie
au CEGEP Maisonneuve

Pour James et Suzanne, David et Gilles, Anne et Elizabeth,
à l'occasion d'un souper mémorable au Passe-Partout.

Parmi les best-sellers du XIXème siècle, *La Physiologie du Goût* de Brillat-Savarin occupe un rang honorable; rééditée à plusieurs reprises, se payant même dernièrement le luxe d'une préface de J.F. Revel, puis une autre de Barthes, *La Physiologie du Goût* fut choyée autant par les initiés que par les incultes. Ici et là, quelques sons discordants au milieu du siècle dernier: *Paris-Restaurant* traite l'auteur de «vieux doctrinaire enfoncé»;[1] Monselet croit qu'«il ouvre la série moderne des tempéraments blasés»;[2] et même Baudelaire, déçu

1. *Les petits Paris*, Paris, Taride, 1854, p. 30.
2. *Les oubliés et les dédaignés*, Alençon, Poulet-Malassis, 1857, p.287-288.

de n'y trouver que quelques lignes sur le vin, le qualifie outrageusement, dans un livre d'ailleurs suspect, d'«espèce de brioche insipide».[3] Des philosophes ont sans doute manifesté des réserves sur sa métaphysique finaliste, son anthropologie discutable et son audacieuse caractérologie. Et pourtant, contre brises et vaguelettes, Brillat-Savarin tient bon.

D'une part, en effet, les critiques explicites n'impressionnent guère: on chercherait en vain une doctrine fermée, à moins de taxer de dogmatique un énoncé du genre: «La truffe n'est pas un aphrodisiaque positif; mais elle peut, en certaines occasions, rendre les femmes plus tendres et les hommes plus aimables.»[4] La mauvaise humeur de Baudelaire s'explique aussi peut-être par des observations pourtant bienveillantes: «Sous le règne de Louis XIV, les gens de lettres étaient ivrognes; ils se conformaient à la mode et les mémoires de ce temps sont tout à fait édifiants à ce sujet. Maintenant ils sont gourmands: en quoi il y a amélioration» (p. 170).

D'autre part, les attaques contre la métaphysique, l'anthropologie ou la caractérologie paraissent pécher ou bien par anachronisme, ou bien par idéalisme, un peu comme si on reprochait à un metteur en scène du XIXème siècle d'utiliser un système de poulies au lieu d'un dispositif électronique.

Il n'en reste pas moins qu'entre un bon livre et un livre à succès, il y a une marge que le système de mise en marché du siècle dernier ne suffit pas à franchir: qu'est-ce qui a fait de ce livre une force sociale? Pourquoi Brillat-Savarin plutôt que Grimod de la Reynière,

3. *Du vin et du haschisch,* Paris 1851, La Pléiade I, p. 245.

4. Je cite d'après l'édition de Julliard, Littérature 24, 1965, p. 111.

qui le précède dans le temps et le surpasse en génie publicitaire? En d'autres termes: quelle fut la fonction objective de *La Physiologie du Goût,* dont l'importance doit être à la mesure de la renommée?

Les indices habituels ne nous éclairent guère. Certes, l'homme est habile et charmant, mais eut-il disparu à soixante-neuf ans plutôt qu'à soixante-et-onze, l'histoire aurait oublié son nom. Né en 1755 (année où Condillac publie *Le traité des sensations),* inscrit en Droit à Dijon, avocat puis député «modéré» aux États Généraux de 1789, maire de Belley en 1793, Brillat-Savarin devient une sorte d'exilé politique en 94 (sous la Terreur), parcourt la Suisse et la Hollande, devient le premier violon du théâtre de New York, revient enfin au pays, est nommé Commissaire du Gouvernement en 1799, puis conseiller pour vingt-cinq ans à la Cour de Cassation (1801-1826). Son premier livre paraît en 1802 *(Vues et projets d'Économie Politique);* dix-sept ans après, il publie un *Essai historique et critique sur le duel* (1819); changeant de ton en 1820, il commet un livre sur *L'Archéologie du Département de l'Ain;* et ce n'est qu'à la fin de sa vie qu'il produit sa *Physiologie du Goût* (1825). C'est un ensemble apparemment hétéroclite d'une trentaine de méditations, style journal de bord ou «Pensées» de Pascal, où une réflexion sur la *Fin du Monde* se trouve coincée entre les *Boissons* et la *Gourmandise,* où les *Haltes de chasse* s'interposent entre le *Plaisir de la table* et la *Digestion,* et où l'on passe gaillardement des *Rêves* à la *Diète,* de la *Mort* à une *Histoire philosophique de la cuisine.* Le titre de l'oeuvre ne nous avance pas davantage: sous la Restauration (1815-1830), les «*Physiologies*» étaient aussi populaires que, dans nos années 40 et 50, les «*Phé-*

noménologies»; en 65, on l'aurait appelée *Gastronomie structurale* et, en 75, l'*Anti-Gastronomie* ou, plus simplement, la *Dialectique de l'Esprit Gastronomique.* La tradition l'apparente à Condillac et à Cabanis, ce qui ne m'a pas aidé non plus, mais semble assez pertinent, comme en témoigne cette réponse remarquable à la question: que fait l'âme pendant le sommeil?

> «Elle vit en elle même; elle est comme le pilote pendant le calme, comme un miroir pendant la nuit, comme un luth dont personne ne touche; elle attend de nouvelles excitations» (p. 213).

En guise d'explication, je soumets à votre appréciation la thèse suivante: ce qui, à la fois, unifie l'oeuvre malgré sa diversité, et lui assure une large audience, précisément à ce moment-là et encore aujourd'hui, c'est la mise en place et le fonctionnement d'une *stratégie de déculpabilisation* efficace. Qu'il parle d'art culinaire ou de métaphysique, de chimie ou de voyages, du jeûne ou des adolescentes, tout concourt à disculper le gourmand, qui comparaît devant son être religieux, son être biologique et son être social, et à qui la confrontation réussit. La stratégie en question revêt au moins cinq aspects.

1. Conciliation du divin

En 1825, en France, c'est *la Restauration;* c'est-à-dire la période où, étourdis par l'explosion révolutionnaire et secoués par la retombée napoléonienne les Français ont besoin de récupérer. Fier comme un paradigme, le bourgeois freine sa fuite en avant et entreprend de couvrir ses arrières, ce qui correspond à la résurrection politique de la droite, caractérisée par le renforcement du sabre et du goupillon. Après l'assassinat du duc de Berry, les journaux sont soumis à la censure et l'Université est contrôlée par les évêques;

l'École Normale Supérieure est fermée en 1822; les cours d'histoire de Guizot et les cours de philosophie de Cousin sont suspendus. Entre le vieil aristocrate et le jeune bourgeois se produit comme une osmose: non seulement on s'efforce de conserver les acquis de la Révolution, mais aussi les avantages de l'aristocratie comme l'art de bien manger. Activité quelque peu ambiguë en période de disette, mais que la bourgeoisie démocratisera pratiquement du seul fait qu'elle s'y adonne. Excroissance social-démocrate, le restaurant connaît alors un essor prodigieux. Tel est l'espace où s'inscrit la justification idéologique: l'art de bien manger doit non seulement être toléré, mais encouragé. Ainsi, à une même époque difficile, de chaque côté de l'Atlantique, deux peuples défaits réagissent d'un même souffle: à la revanche épique des berceaux, nos cousins préféreront, plus prosaïquement, la revanche des gourmands.

À tout seigneur, tout honneur: la stratégie de déculpabilisation frappe d'abord haut. Contre une conception ascétique de la morale, il s'agit de se représenter l'Être Suprême comme *Caution,* et non comme Trouble-Fête ou Malin Génie:

> «Le Créateur, en obligeant l'homme à manger pour vivre, l'y invite par l'appétit, et l'en récompense par le plaisir» (p. 23).

Affirmation peut-être un peu risquée mais que, en bon héritier de Buffon, Brillat-Savarin justifie à un niveau plus observable et plus compatible avec la religion officielle:

> «Jetons maintenant un coup d'oeil général sur le système de nos sens pris dans leur ensemble, et nous verrons que l'auteur de la Création a eu deux buts, dont l'un est la conséquence de l'autre: savoir: la conservation de l'individu et la durée de l'espèce» (p. 47).

Dans cet heureux contexte, manger devient un devoir: c'est le moyen par lequel on joue le jeu du Créateur, en réparant nos pertes pour assumer notre destin. Cette conception finaliste de l'organisme est assez courante au XIXème siècle: de façon analogue, par exemple, le médecin Leriche (cité par Canguilhem dans *Le normal et le pathologique*) considère la douleur comme un signal d'alarme (ce n'est donc pas un mal comme tel!) et définit la santé comme «la vie dans le silence des organes». Brillat-Savarin, moins sobre, définirait plutôt la santé comme «la vie dans la jouissance des organes». N'hésitons pas à adoucir, si c'est possible, l'accomplissement du devoir, car l'homme au départ est plutôt démuni:

> «L'homme est incontestablement, des êtres sensitifs qui peuplent notre globe, celui qui éprouve le plus de souffrances. La nature l'a primitivement condamné à la douleur par la nudité de sa peau, par la forme de ses pieds, et par l'instinct de guerre et de destruction qui accompagne l'espèce humaine» (p. 182).

Le devoir de manger aboutit à un plaisir dont on aurait tort de rougir, puisque notre condition humaine n'est pas très rose: la table est peut-être notre seule planche de salut! Le goût apparaît ainsi comme le sens par excellence, de beaucoup supérieur à la vue ou au sens génésique (l'appétit sexuel), non seulement en raison des motifs nobles évoqués plus haut, mais aussi

> «parce que le plaisir de manger est le seul, qui, pris avec modération, ne soit pas suivi de fatigue; parce qu'il est de tous les temps, de tous les âges et de toutes les conditions; parce qu'il revient nécessairement au moins une fois par jour, et qu'il peut être répété, sans inconvénient, deux ou trois fois dans cet espace de temps; et parce qu'il peut se mêler à tous les autres et même nous consoler de leur absence» (p. 59).

Quand l'homme de goût *compense,* il ne mange pas, il baise: renversement dramatique de perspective, occulté hélas depuis Freud, mais apprécié par les magistrats et hommes d'Église du XIXème siècle.

Le lecteur attentif, et persévérant, de *La Physiologie du Goût* trouvera, en fin de volume, une condensation révélatrice (c'est une citation d'Épicure!) de la perspective onto-théologique de Brillat-Savarin:

> «C'est complaire à la Providence que de s'abandonner aux divers penchants qu'elle nous suggère: nos devoirs viennent de ses lois, nos désirs de ses inspirations» (p. 311).

2. Valorisation du gourmand

Ce premier niveau de déculpabilisation reste aujourd'hui plutôt abstrait pour le lecteur ordinaire; l'auteur n'hésite cependant pas à prendre plus directement le taureau par les cornes; la mauvaise réputation du gourmand repose au fond sur un malentendu historique et sur une tradition lexicographique. D'une part, en effet, à propos d'un débat crucial pour savoir s'il vaut mieux manger couché (comme les Grecs et les Romains) ou assis comme il le préconise au nom de la digestion, Brillat-Savarin raconte comment l'Église, en faisant de la gourmandise un péché capital, jeta le bébé avec l'eau du bain: contre les outrances romaines où les lits-à-manger servaient simultanément bien d'autres usages, les ministres du Culte condamnèrent la position couchée et l'intérêt pour la nourriture qu'ils associèrent à la luxure. L'idée subtile du gourmand fut absorbée dans l'image répugnante du glouton, manoeuvre si réussie que, lorsque l'idée s'efforça de réapparaître, elle dut se parer d'un nouveau signifiant:

le gourmet. Ce malentendu est fâcheux mais, d'un autre côté, la position couchée fut réservée officiellement pour d'autres activités, de sorte que, conclut l'auteur,

> «par un rare bonheur, cette forme (en état de session), ordonnée par la morale, n'a point tourné au détriment du plaisir» (p. 287).

Lorsque les lexicographes s'imposèrent, ils furent victimes du poids de la tradition: leurs définitions recoupèrent celles du catéchisme, peut-être par nonchalance intellectuelle, plus sûrement par inaptitude à bien vivre:

> «J'ai parcouru les dictionnaires au mot *Gourmandise*, et je n'ai point été satisfait de ce que j'y ai trouvé. Ce n'est qu'une confusion perpétuelle de la *gourmandise* proprement dite avec la *gloutonnerie* et la *voracité*: d'où j'ai conclu que les lexicographes, quoique très estimables d'ailleurs, ne sont pas de ces savants aimables qui embouchent avec grâce une aile de perdrix au suprême pour l'arroser, le petit doigt en l'air, d'un verre de vin de Lafitte ou du Clos-Vougeot» (p. 152).

Une image du gourmand s'esquisse ici à l'encontre de la représentation religieuse: le gourmand est gracieux, ce qui présuppose lucidité et maîtrise; sa raison éduquée contrôle ses passions bestiales. La discipline des rites et la rigueur du code (même l'élégance est étudiée) achèvent de sublimer la bouffe en cérémonie, la gourmandise en art et la gastronomie en sagesse. L'animal et l'homme mangent; seul l'homme déguste:

> «La gourmandise est un acte de notre jugement, par lequel nous accordons la préférence aux choses qui sont agréables au goût sur celles qui n'ont pas cette qualité» (p. 23).

La morale est sauve, le gourmand aussi. Poussant plus loin cet avantage, Brillat-Savarin transmute la gourmandise en moteur économique puissant et en

catalyseur social de premier ordre. Stimulatrice et régulatrice d'une bonne part du commerce, raison d'être de l'agriculture et de l'élevage, la gourmandise favorise la sociabilité universelle:

> «La gourmandise est un des principaux liens de la société; c'est elle qui étend graduellement cet esprit de convivialité qui réunit chaque jour les divers états, les fond en un seul tout, anime la conversation, et adoucit les angles de l'inégalité conventionnelle» (p. 159).

De même, elle cimente les liens du couple:

> «Deux époux gourmands ont, au moins une fois par jour, une occasion agréable de se réunir: car, même ceux qui font lit à part (et il y en a un grand nombre) mangent du moins à la même table» (p. 159).

Bref, il n'est plus ni surprenant, ni scandaleux, que la réalisation de l'aspiration du gourmand s'accompagne de *signes enviables,* symboles de l'unification synthétique exemplaire de l'intérêt collectif et de l'intérêt particulier, qui s'affiche désormais de façon non équivoque:

> «Je vis se succéder, tour à tour, sur toutes les physionomies, le feu du désir, l'extase de la jouissance, le repos parfait de la béatitude» (p. 182).

3. Récupération du révolutionnaire

La description de cette métamorphose friserait l'indécence si on considérait la jouissance des convives comme un phénomène de satisfaction individuelle. Or, comme l'appétit est signe d'un besoin à satisfaire, la jouissance gastronomique est l'indice d'une réconciliation réussie: pour un magistrat-philosophe qui navigue sous le faisceau des lumières, il s'agit même

de la Réconciliation en soi, celle du singulier et de l'universel dans et par la Raison, du bonheur individuel et du bien-être social dans l'État-Nation, de la Liberté mais aussi de l'Égalité dans et par la Fraternité. Les plaisirs de la bouche, pour ne pas être pervers, sont en réalité plaisirs de la table qui, pour ne pas être privilégiés, sont en réalité profit de l'Empire ou du Royaume.

Dans l'optique révolutionnaire bourgeoise, l'homme véritable c'est l'homme social et cultivé qui s'est enfin retrouvé lui-même dans l'État. Le particulier qui ne se rallie pas à l'universel est objet de méfiance: c'est un il-légal, à la limite un monstre. Même l'homme au repos participe de l'inhumanité:

> «Ici nous nous trouvons aux dernières limites de l'humanité: car l'homme qui dort n'est déjà plus l'homme social; la loi le protège encore, mais ne lui commande plus» (p. 208).

En bon démocrate, d'ailleurs, Brillat-Savarin intervient de tout son poids dans le débat épineux sur le prix de vente du chocolat et prend nettement position pour le consommateur:

> «Le véritable esprit commercial n'est point encore naturalisé en France; car en bonne justice, la facilité procurée par les machines doit profiter également au marchand et au consommateur» (p. 131).

Enfin, parmi ses plus belles pages, la méditation sur ce bébé chéri de la Révolution, le *Restaurant,* achève de convaincre le lecteur récalcitrant et porté à l'embonpoint. Avant la Révolution, à part Beauvilliers, le *restaurateur* n'existe pas beaucoup. On mangeait, souvent à son corps défendant, dans des Relais ou dans des Hôtels; chez les aristocrates et les grands bourgeois, on se payait parfois un traiteur: c'était du luxe, un

privilège. C'est pourquoi la prolifération des restaurants, au début du XIXème siècle, semble parachever la démocratisation de la bonne chère:

> «Le restaurant (...), institution tout à fait nouvelle qu'on n'a point assez méditée, et dont l'effet est tel, que tout homme qui est maître de trois ou quatre pistoles peut immédiatement, infailliblement et sans autre peine que celle de désirer, se procurer toutes les jouissances positives dont le goût est susceptible» (p. 299).

4. Invocation du caractérologue

La conciliation du divin, la valorisation du gourmand et la récupération du révolutionnaire servaient à exorciser la mauvaise conscience du mangeur, en lui présentant des images acceptables de lui-même, rassurantes au niveau religieux, biologique, social et politique. Reste peut-être un certain malaise, comme une culpabilité plus souterraine, en deçà du Bien et du Mal: comme si une exigence métaphysico-esthétique avait fixé de toute éternité la trajectoire de nos courbes. De fait, et cette question redoutable hante encore la modernité, est-il préférable d'être gros ou maigre? Loin d'ergoter sur cette question comme on n'y manquerait pas aujourd'hui, notre auteur répond d'une pierre deux coups: il est d'autant préférable d'être gros que, de toutes façons, on n'y peut rien! Ainsi, aux grands maux les grands remèdes: contré l'hypertrophie de la mauvaise conscience, Brillat-Savarin manie l'arme de la *prédestination*; avouant sa *croyance* aux dispositions innées, dévoilant ses arrières lavatérien et galliste, il extirpe le mal de façon si précise qu'on la dirait péremptoire. Tel est le sens de son détour caractérologique,

où se reproduit la figure connue de l'*élu et de son autre*:

> «Les prédestinés de la gourmandise sont en général d'une stature moyenne; ils ont le visage rond ou carré, les yeux brillants, le front petit, le nez court, les lèvres charnues et le menton arrondi. Les femmes sont potelées, plus jolies que belles, et visant un peu à l'obésité» (p. 163).

Cette discrimination élémentaire et constitutive peut paraître difficilement conciliable avec la métaphysique déjà entrevue: peu importe, car Brillat-Savarin utilise ici la tactique du *placebo*. Sous prétexte de rechercher un appui, et appliquant le principe selon lequel «la meilleure défense c'est l'attaque» (Tartakover), il se livre à une implacable contre-attaque:

> «Ceux, au contraire, à qui la nature a refusé l'aptitude aux jouissances du goût, ont le visage, le nez et les yeux longs; quelle que soit leur taille, ils ont dans leur tournure quelque chose d'allongé. Ils ont les cheveux noirs et plats, et manquent surtout d'embonpoint; ce sont eux qui ont inventé le pantalon. Les femmes que la nature a affligées du même malheur sont anguleuses, s'ennuient à table, et ne vivent que de boston et de médisance» (p. 614).

Traquant finalement l'ennemi dans ses derniers retranchements, visant juste là où le phantasme montre l'oreille, il tire dans le vif:

> «La maigreur est un malheur effroyable pour les femmes, car pour elles la beauté est plus que la vie, et la beauté consiste surtout dans la rondeur des formes et la courbure gracieuse des lignes. La toilette la plus recherchée, la couturière la plus sublime, ne peuvent masquer certaines absences, ni dissimuler certains angles; et on dit assez communément que, à chaque épingle qu'elle ôte, une femme maigre, quelque belle qu'elle paraisse, perd quelque chose de ses charmes» (p. 255).

5. Justification de la Gastronomie

Réfléchissant sur sa propre activité, Brillat-Savarin définit, un peu généralement, la gastronomie comme «la connaissance raisonnée de tout ce qui a rapport à l'homme, en tant qu'il se nourrit» (p. 66). Cette connaissance est *savoir-faire,* au sens où la gastronomie est savoir (anatomie, physiologie, chimie, mais aussi histoire, esthétique et éthique) et pratique: l'art de bien manger. Le cuisinier est classé ailleurs: tant mieux s'il est gastronome (alors c'est un chef véritable), mais de droit le cuisinier est au gastronome ce que le technicien est au sage ou à l'artiste, ou encore ce que le livre de recettes est à la méditation philosophique. Loin d'être une excroissance superfétatoire, la gastronomie c'est ce qui éduque le goût, différencie le gourmand du glouton, et transforme une nécessité bassement matérielle en fête pour les sens et l'esprit, voire même en *vertu nationale*:

> «La gastronomie nous soutient de la naissance au tombeau, accroît les délices de l'amour et la confiance de l'amitié, désarme la haine, facilite les affaires et nous offre, dans le court trajet de la vie, la seule jouissance qui, n'étant pas suivie de fatigue, nous délasse encore de toutes les autres!» (p. 65).

Bref, par une sorte de subversion, comme on en trouve aussi chez Sade à la même époque, la nourriture, le manger et le gourmand son réhabilités. La gastronomie, du même coup, se pose et s'impose comme ce qui, justement, soude et comprend cette triade dans l'apothéose qu'on a vue. Son objet gagnerait sans doute à se préciser, ses approches à s'expliciter, ses expériences à se communiquer, mais après tout:

> «On pourrait soutenir qu'il y a plus de véritable utilité à méditer

> sur ce qui est à la fois le besoin, le plaisir et l'occupation de tous les jours, qu'à nous apprendre ce que faisaient ou disaient, il y a plus de deux mille ans, une paire de morveux dont l'un poursuivait, dans les bosquets de la Grèce, l'autre qui n'avait guère envie de s'enfuir» (p. 28).

Emporté par les besoins de l'analyse qui réclamaient une reconstruction appropriée, j'espère avoir cité suffisamment de textes pour qu'on n'impute pas à l'auteur la sécheresse et l'artifice de l'analyste. Revel, qui lit *La Physiologie du Goût* comme une biographie, qualifie son style de «discours aimable». Au sens peut-être où, dans son texte, l'aimable est au moins aussi important que l'utile. À preuve, cette leçon inoubliable à propos du saucisson d'Arles:

> «Un amphitryon de la Chaussée-d'Antin (un hôte entreprenant de la rue St-Denis) avait fait servir sur sa table un saucisson d'Arles de taille héroïque. «Acceptez-en une tranche, disait-il à sa voisine; voilà un meuble qui, je l'espère, annonce une bonne maison». «Il est vraiment très gros», dit la dame en lorgnant d'un air malin, «c'est dommage que cela ne ressemble à rien!» (p. 391).

Lire pour lire

La poésie en Revues depuis 10 ans

Claude Beausoleil

Professeur au département de français

Comme d'une bibliothèque imaginée

Comme d'une bibliothèque imaginée, des mots, des titres, des formes, des styles surgissent. La recherche comme un Scrabble où toujours l'on peut poursuivre, s'en tirer, inventer à partir d'un son, d'une ouverture ou d'une erreur. Les mouvements forment une discontinuité, seul socle finalement. Filons parcourus. Livres relus. Index et hasards. Encercler de traits noirs des noms d'auteur. Des revues disparues: *Quoi, Éther, Stratégie, Champs d'application, Mille plumes.* Sans archivisme mais avec un constat d'éphémère. Les changements dans la forme, ce qu'il s'y dit de majeur. La langue délurée.

«Les compagnons chercheurs» comme les nomme Chamberland se tiennent debout aux portes de la fiction. Tout y est possible. Surtout l'alerte. L'usage

de la parole. Une atmosphère. Les revues[1] comme des déploiements de questions.

Marginalement la passion

C'est donc souvent autour de petites revues que s'organise la publication des textes marginaux.[2] La dynamique propre à ces démarches découlant d'un rapport entre le questionnement théorique et critique de la fiction. Le changement de la thématique en poésie québécoise est un terrain efficace pour saisir la mouvance. Écriture du pays, changée en écriture de l'écriture. Crises rapides. Nouvelle écriture elle-même requestionnée. Les temps vont vite et le roulement des hypothèses concasse toute certitude. La phase formaliste, ayant liquidé les vieilles formes, se lézarde à son tour. La ville et le corps prennent une place dans la suite. Corps des femmes, corps de la langue, corps lié à un réel. Dépoétisation radicale de la poésie. Tant de détours pour illustrer un présent pluriel. On parle vite et dans tous les sens. C'est la passion.

L'écriture critique m'écrit et dans cet espace à la fois spécifique et tributaire j'affirme des positions qui sont une lecture (le point de vue quoi) de ce qui s'est remué dans le corpus de la fiction québécoise des dix dernières années. Écrire sur ces textes neufs, audacieux, souvent passionnants, c'est participer par addition à un état d'éclatement, de recherche et de changement du culturel. La littérature québécoise moderne trace un lieu à ceux qui s'intéressent au renouvellement des

1. Les appels de note renvoient aux remarques complémentaires en fin de texte.

hypothèses de lecture et d'écriture. Littérature de rupture, littérature expérimentale, littérature de transgression, littérature d'affirmation et d'exploration, elle scande des pulsions dynamiques. Les dix dernières années de production ont définitivement rendu indiscutable la question d'une littérature québécoise qui soit spécifique et originale. La place qu'on lui donne dans l'enseignement collégial, sur ce point en avance sur l'enseignement universitaire, affirme davantage encore cette vivacité de création. Les oeuvres sont multiples. Les auteurs rigoureux. Lire aujourd'hui[3] serait un angle pour dire (phénomène éphémère et variable — question de temps, de l'histoire individuelle et collective, d'un lecteur ou d'une société) qu'il faut *se déplacer* quitter l'établi d'un point de vue et se perdre dans la relativité du désir de comprendre ce qui et comment *ça* arrive. Alors la lecture devient organique, nous bouge, rend l'individu porteur et à la limite créateur d'un mouvement qui le change, le traverse. Lire la nouvelle littérature québécoise c'est participer activement à ce processus de changement, de critique et de jeu qui la sous-entend. Si lire c'est lier. Écrire c'est s'écrire. Aujourd'hui je me lis au mouvement de nous parler: *Je* est un Je. *Il* est un jeu, *tu* est un autre.

J'ai souvent par goût ou par plaisir *choisi,* mais toujours le choix m'intéressait, me prenait, me parlait. Plusieurs des ouvrages que j'ai commentés ou recensés sont marginaux dans leurs lieux d'édition, dans leur écriture, dans leurs significations, dans leurs buts... Pour moi ces oeuvres marginales il faut les lire positivement comme des signaux elliptiques, figures du tiltage, du flash, figures de ce qui arrive. Cette lecture des oeuvres marginales m'incite à croire que c'est là

dans les marges que s'écrit une portion signifiante stimulante de notre littérature qui d'ailleurs par une question de circonstances (situation nord-américaine, bassin de lecteurs possibles, etc.) est presqu'entièrement vouée à une certaine marginalité. Mais la marginalité n'est pas pour moi un fait mineur. Ce peut être une façon critique de vivre et d'écrire, un mode de travail sans concession, éclairant, exigeant, saccageur. La littérature québécoise est souvent excessive et rêve tout haut sa dissidence. Sa langue se délie par sauts, parfois en cris, livrée à la crise due à sa situation linguistique et culturelle spécifiques.

Mais un texte se promène, regarde, passe, ne se fige pas. Il parle dans sa promenade. Il respire pour suivre les courants: la modernité, la ville, le nouveau réalisme, la forme, les sens, les vies. Souvent c'est dans les revues culturelles que ça se passe. Y circulent des aspects déflagrés qui parlent de l'actuel en transformation.

La fiction et la théorie s'agitent. Les librairies, les bars et les cerveaux ont en main les manuscrits de nos désirs.

Des mots et des idées

Des mots et des idées se disposent sur la feuille. J'entreprends le décompte des lueurs de la fiction. Je repasse les phrases qui finalement inscrites ont pourtant été bousculées, refaites, déplacées. Parler de la poésie publiée en revue depuis dix ans. Parler aussi des écritures marquantes. Parler de ce qui dans l'écriture me donne envie d'écrire. Mais aussi écrire. Écrire pour écrire comme on dit *lire pour lire.*[4] Face à la machine. Au milieu des ambiguïtés. Un peu en travail j'avance quelques

hypothèses. J'ai vite décidé et un peu malgré moi de tirer le style de mon bord. J'avais suivi d'abord des lignes un peu sèches puis lentement la faille s'est montrée et dans cette faille les volutes de la fiction. Envahi et par choix j'écris. Ça se fissure déjà comme en un terrain vague sorte d'errance d'écriture qui déverse ses alternatives. Le texte m'a transformé car je ne peux l'introduire, j'y succombe car il ne m'appartient déjà plus. Je m'y reconnais, je sais. J'en prends la forme, l'écoute. Il me ponctue. Maintenant il me reste la lecture comme parole.

> «Enfin, il me faut bien reconnaître l'instabilité d'un texte qui ne parvient pas à «prendre» ni dans le registre du discours conceptuel (théorique, critique) ni dans celui du poétique. Il procède à partir d'une oscillation, sinon délibérée, du moins consentie, entre ces deux plans. Une oscillation qui provient de la visée d'ébranler, l'une par l'autre, la position de conscience spécifique à chacune. L'écriture est l'exigeant travail d'un tel ébranlement. Et son lieu est celui de l'expérience endogène, tâtonnante, écartelée, résolument risquée dans l'écart, la distance prise par rapport aux catégories et aux protocoles du Discours occidental. En vue d'un savoir que j'appelle gnose. Inscriptions métisses, écriture d'hybridation.»
>
> Paul Chamberland *(La dégradation de la vie)*

Cette façon de poursuivre

Cette façon de poursuivre les traces, les relier, les relire. Tenter de les faire signifier, les retourner vers elles-mêmes et vers le champs regardé également. Cette manière d'écrire sur l'écriture me séduit et me poursuit jusque dans les repères que je voudrais pointer. Le corpus alors s'ouvre sur une série de ramifications qui parlent chacune leur tracé. La fiction moderne se déplace

dans des lieux multiples et éclatés. Ici je parle *après coup*, c'est-à-dire après les remous de la première lecture, du premier contact. Je parle du côté de l'écriture. Je bifurque et me retrouve entre le lu et le rendu différent de mon texte sur. Pourtant ce n'est pas un texte au second degré que je fabrique alors, c'est bien plutôt une promenade faite d'intuitions, de goûts et d'analyses.

Marilyn[5] fréquentait des colloques où tous les sujets étaient strictement théoriques. Elle ne s'en plaignait pas. Elle souriait.

Signaler

> «Le jeu entre la partie et le tout, c'est le lousse métonymique dans lequel s'engage toute écriture *sur*. La situation, quand on la lit explosive, est une situation *critique*.»
>
> Yolande Villemaire *(jeu de cartes* (fragments)*)*

Signaler dans les brisures des rapts de lecture. De ces textes et de ces tendances qui nous séduisent, nous dirigent parfois par un cheminement qui tient à la fois de la fascination et de l'intelligence. Donc ne pas lire chronologiquement ou sociologiquement mais plutôt s'arrêter à ce qui nous a déjà, pour différents motifs, arrêtés. Une sorte de trajet fatal qui tenterait de décrire le comment de l'emprise de certains textes sur moi lecteur-écrivain. Les phrases me viennent comme des gestes de reconnaissance. Je transcris les mots de mon itinéraire.

De ces hypothèses, Marilyn avait une idée américaine. Sans être théorique, elle savait l'importance que peut prendre la définition d'une démarche pour préciser l'enjeu. La fiction est toujours un peu là qui guette.

Voir et parler

«va donne-lui les mots à lire et disparais»
Michel Beaulieu (*Sept fois tournée la langue effleure*)

Ce qui m'a frappé dans ce qui m'intéresse maintenant en poésie c'est le rapport aux langages des formes. En voyant un ouvrage ou une revue de poésie je me sens dans un lieu qui est spécifique, un espace du mental et de l'intériorité qui matériellement est visible. Je fouille dans une pile de numéros de revues. Un dernier numéro des Herbes Rouges, ou Hobo/Québec un peu plié, un ancien numéro de Cul-Q qui traînait et qui ne traînait que chez moi. C'est un paysage palpable. Ces revues m'ont d'abord pris par leur facture, leurs signes extérieurs: couvertures, formats, allure générale qui attire, rassure ou inquète. Elles m'ont d'abord parlé de ce qu'elles avaient l'air. Cet air circonscrit dans leurs fibres, leur visuel. Dans les librairies elles parlent autrement. On les voit moins. On les camoufle comme si elles avaient quelque chose qui n'est pas régulier. Rarement on met *en évidence* une revue de poésie. Presque toujours on la disperse. On fait (les libraires) comme si ce n'était pas important avec l'excuse du *pas vendable*. Pourtant lorsque l'on tombe littéralement sur l'une d'entre elles on reconnaît immédiatement le lieu spécifique. Elle redit son allure et souvent tranche sur le contexte de la librairie. On sait qu'on l'a reconnue. On jette un oeil sur les autres bouquineurs. On voudrait peut-être les diriger vers le rayon secret. On feuillette. Pour ma part quand j'ai fini ce petit jeu souvent je laisse le fameux numéro traîner sous un angle différent, histoire de le mettre en vue, me disant, utopie désir ou je ne sais trop quoi, que d'autres comme moi la verront et s'y

glisseront comme dans un lieu presqu'interdit. Elles sont partout dans les recoins, ou absentes et on les cherche machinalement comme pour vérifier nos hypothèses: librairies trop commerciales, dédain pour la poésie, ignorance de la littérature nouvelle etc. À ce jeu quotidien attaché aux promenades dans les librairies s'entremêle un jeu imaginaire, une topographie, un réseau d'un autre ordre. On les voit presque toutes comme un corpus qui évacué souvent des comptoirs et des vitrines n'en demeure pas moins paradoxalement présent, là à la pointe de la recherche qui se trame dans ces pages qui explorent les réels du littéraire.

Interroger

Interroger. Ne pas craindre l'inouï. Des débuscages dans la profusion fictive. Les revues comme des discussions. Les textes actuels activent leur vitalité. Souvent non-lus, ils expérimentent les limites de la lisibilité. Pourquoi? Simple question qui pourtant n'est pas blanche. L'illisibilité est la tentation de la fiction. Le risque ultime. Le dernier territoire. Ce n'est pas un but, c'est un risque. On peut le courir en pleine transgression car c'est dans cette ligne (le non-recevable) que se profile le dicible (ce qui se dit comme cible, le s'écrivant). L'entreprise littéraire a toujours affaire à une terrible aliénation, presqu'un postulat: son désir. Les formes que prend le désir d'écrire n'indiquent-elles pas un déclic qui même expliqué ou relativement explicable n'est pas tout à fait de l'ordre du contrôlable. Même dans les productions concertées, même dans la littérature de sabordage, de transgression, de limite, une question demeure: pourquoi à la source cette *passion de fiction*? Le vouloir-dire devient le dit et la cible.

Jouant avec la bouteille blanche de liquide correcteur opaque, Marilyn faisait le bilan de ses passions. Rien ne bougeait. Ni les feuilles, ni l'air, ni les réponses.

Le point de vue

> «Les connexions clandestines: les réseaux commencent à scintiller. *Toujours est-il que:*»
>
> Nicole Brossard *(le cortex exubérant)*

Quand je parle de revues littéraires publiant de la poésie, je tranche d'une certaine manière la question en plein dans le vif. C'est là souvent que ça parle le plus. Que ça change et permute. Les revues peuvent être perçues comme des laboratoires dans lesquels travaillent textes et expérimentateurs à même la mouvance du langage. On y cherche souvent de nouvelles voies à travers une exploration méthodique des codes et des significations. Lire ces objets c'est participer à l'état de la recherche. Ces revues axées sur l'expérimental proposent des figures qui ne viennent pas fixer le langage mais bien plutôt viennent le mettre en crise, l'ébranler, le tester. À partir des fragments publiés dans ces revues on verra plus tard les ouvrages neufs qui referont à une autre échelle de diffusion le point sur la question littéraire. Ainsi les revues sont des lieux privilégiés pour saisir l'avenir de la littérature. La revue est l'anthologie elliptique d'un avenir.

Quelque chose d'autre qui me séduit dans la question des revues c'est qu'elles originent souvent sinon toujours de l'amitié liant certains écrivains ou personnes intéressées à la fiction. Ce ne sont donc pas des lieux neutres. Elles parlent leurs origines. Les comités de rédaction et les collaborateurs ont des liens qui tiennent du vécu et du fictif. Ce qui n'est pas exclu

mais est moins fréquemment le cas pour les rapports existant entre les écrivains et leurs éditeurs, sauf peut-être pour ce qui est de l'édition marginale ou artisanale. Nées souvent de discussions entre amis elles garderont dans leur action ce rôle de discussion, de juxtaposition de désirs et d'orientations. C'est en partie ce qui fait de la revue de poésie un point chaud du monde littéraire. L'individuel s'y annonce en groupe, en confrontation, en complémentarité. À ce jeu la revue sert de couverture. Et souvent dans les commentaires sur des auteurs on dit «il est aussi de telle revue» ou «il a été longtemps de telle revue». Ce «telle revue» servant de révélateur pour circonscrire les géno-orientations de cet auteur. Écrire dans une revue c'est l'alimenter et un peu lui appartenir. Les revues sont spécifiques et voraces, souvent en effort de différenciation par rapport aux autres revues, pourtant elles peuvent se regrouper sous la même catégorie d'*exclues nécessaires.*

À lire comme des jeux

À lire comme des jeux de feuilles, de celles qui circulent entre le corps du texte et le visuel. Les mises en pages soignées. Les typographies choisies. Les papiers colorés. Les gravures, reproductions, montages ou dessins. Le letraset. Les collages. Un espace est ici précisément délimité il s'agit d'une production attentive à l'esthétique. Le travail de présentation est très important à l'intérieur de chacune des revues feuilletées. Le look parle en lui-même. Toute revue est tributaire de sa forme.

Marilyn se situe dans la marge, de là elle intensifie son champ de réflexions. Évasive, elle replace une mèche blonde tombée sur son front.

Des titres et des flashes

> «À l'heure actuelle le Québec se recrée dans une production littéraire tendue et inquiète. À l'attitude révolutionnaire des jeunes poètes nous ne pouvons que constater une solidarité et un dynamisme nouveau. Le risque fragile de paraître hétéroclite sera compensé par la richesse qu'apporteront ces multiples collaborations. LA BARRE DU JOUR s'efforcera d'être un port d'attache pour l'écrivain et le lecteur.»
>
> *Présentation,* La Barre du Jour, vol. 1, no 1.

> «Ouvrir des débats. Présenter des affirmations, des réalisations, des jeux, des expérimentations, des mises en crise. Nous prenons de page en page la parole(s). Établir un rapport ludique/formel/sémantique avec le lecteur, c'est intervenir culturellement dans les processus de changement. Pour nous, le changement n'est pas tracé d'avance, il est en PERFORMING.»
>
> *Ouverture,* Cul-Q, nos 4-5.

Prendre les titres au pied de la lettre et mettre la main sur leur sens. Commençons par Les Herbes Rouges. Titre qui indique son pluriel. Les herbes sont nombreuses (105 numéros parus depuis octobre 1968). On lit dans l'Herbes la vivacité et l'ondulation. Aussi un certain naturel. Cette revue, une des plus importantes pour saisir la modernité de la littérature québécoise actuelle, est également une des plus «naturelles» au niveau de son fonctionnement technique. Dirigée par deux frères, François et Marcel Hébert. Imprimée par une amie, Ginette Nault. Souvent là on a participé à l'élaboration matérielle des différents numéros soit à l'étape de l'encartage ou du brochage. Pour le mot rouge on pourrait parler de l'intensité du rôle dynamique et essentiel qu'elle a joué au Québec. Même une certaine teinte de politisation qui s'y précisa autour de textes soit à tendance féministe ou à tendance marxisante. Toute une avant-garde s'y est agitée.

Passons à La Nouvelle Barre du Jour, revue elle aussi importante dans le contexte de la modernité en littérature québécoise. D'abord que cette revue se soit intitulée dans une première phase (de 1965 à 1977) La Barre du Jour démontre bien qu'on y a traversé différentes étapes. Cette Barre du Jour pointait un peu l'avènement d'une littérature expérimentale, d'une recherche formaliste à l'intérieur des préoccupations qui allaient marquer la littérature québécoise surtout celle de 1968 et après. Cette Barre du Jour faisait figure de proue. La Nouvelle s'y ajouta, la conjoncture avait changé, les comités se remplaçaient quoique comme dans certains mots du titre certains membres demeuraient, comme Nicole Brossard qui était de l'équipe de fondation et membre du comité de rédaction de La Nouvelle Barre du Jour jusqu'à tout dernièrement. On voulait sans doute bien indiquer le nouveau souffle qui animerait cette barre qui déjà sentait le besoin de réaffirmer son travail de modernité et de recherche. Hugues Corriveau, Lise Guivrement et Louise Cotnoir ont maintenant pris la relève de Jean-Yves Collette et de Michel Gay. Le travail s'affirme et se diversifie. Plus de 115 numéros en rendent compte. C'est souvent là encore que se pointent les tendances les plus novatrices. De jeunes auteurs y parlent. Forme et rigueur s'y trament à travers parfois *le sourire des nouveaux calligraphes* (M.D.).

Dans Hobo/Québec qu'y a-t-il? D'abord un vagabondage signalé par le hobo. Un vagabondage dans une vision québécoise (la seconde partie du titre) sur les routes de l'Amérique. Vagabondage dans la contre-culture, la beat-generation et l'éclatement des genres littéraires, des modes de vies, des idées. La forme aussi

sera différente, ici pas d'allusion au livre mais plutôt un format tabloïd qui permettra par son plus grand territoire paginal d'utiliser des jeux de mise en page qui ajouteront à cette idée centrale de vagabondage du côté de la fiction en travail. La promenade va d'ailleurs dans tous les sens. Plusieurs courants poétiques et politiques s'y sont cotoyés. C'est d'ailleurs la seule revue de poésie des dernières années où il y a eu des ruptures, des départs fracassants, des polémiques, etc. Ce Hobo est vivant et ses routes sont nombreuses après 47 numéros parus depuis 1973 à un rythme lui-même vagabond il poursuit son travail sur diverses scènes: textualité et quotidienneté, formalisme, underground, érotisme urbain... Cette revue importante par sa marginalité inscrite dans son fonctionnement et ses contenus est également la plus boudée par le critique littéraire. Ici le travail de coulisse est du côté de l'audace et de la transgression. On s'y joue souvent durement.

Pour Estuaire, on se retrouve face à un titre poétique et en même temps ancré dans la territorialité. Venue de Québec, née sur les rives du fleuve St-Laurent, elle portera dans son titre l'effort d'esthétisation et de pont entre la modernité et un certain lyrisme plus traditionnel. Cet Estuaire est venu de la nature et il parle souvent ses signes. Donc contenus toujours relativement en aval ou en amont.

Et Cul-Q maintenant. Là aussi un référent contextuel. Cul-Q pour culture québécoise. Mais un référent contextuel nié, ironisé sur son propre territoire. Il y a du ludique ou du Leduc là-dessous. Cette note farfelue dans le titre de la revue se retrouvera à travers divers ouvrages qui y seront publiés, que ce soit des livres-objets ou des objets-livres. Recherche sur la forme

physique et l'objet hétéroclite. Le sourire se profile un peu partout d'*Un livre de biscuit* à un *Cocktail Molotov* des jeux sont injectés dans une allure oscillant entre la modernité et le dérisoire. Lieu critique qui s'acharnera à mettre en doute l'idée même de modernité. Leduc, le directeur y a laissé sa trace. Mium-Mium (24 numéros parus) est une revue née de la revue Cul-Q. On y déguste des textes à saveurs de déconstruction et d'explosion. Souvent entre la forme, le fun et la phonétique. L'expérience est maintenant terminée.

Moebius (13 numéros parus depuis 1977) est la plus lisse des revues de poésie au Québec. S'y retrouvent et y retournent des textes qui se suivent dans la bande labyrinthique. De forme allongée l'envers et l'endroit de ces textes sont indissociables. C'est peut-être pour cela que la poésie y est souvent ou fatalement «poétique».

D'autres revues se consacrent à la poésie mais de façon hybride. La poésie y est cependant importante sans y prendre toute la place physique. Dérives par exemple. Ici le *s* est essentiel. On dérive vers différents rivages. Des textes sur des thèmes. Des textes aussi modernes mais qui, disons-le, souvent dérivent justement des pratiques d'écriture explorées par les revues mentionnées avant. Mais l'espace de la dérive demeure pluriel. On songe aussi à Liberté la plus ancienne des revues culturelles québécoises publiant parfois de la poésie. Le terme de liberté fait un peu daté en soi, global aussi, teinté vaguement d'humanisme. Les poèmes y seront de la même encre, libres et généraux. L'Atelier de Production Littéraire de la Mauricie (10 numéros parus): ici, le long épelage un peu ardu. Atelier donc en

chantier. D'où l'indéfini et souvent le tout allé des contenus. Mais également l'aspect production en activité en confrontation. Et la Mauricie comme désir d'éclatement par rapport aux grands centres comme Montréal. Se marquer et se démarquer. Un enjeu complexe.

Quelques flashes donc au sujet des noms des revues retenues. Des mots qui viennent tourner autour des mots. Des sens qui viennent se creuser sous les titres. Pour les décoder on peut émettre des hypothèses qui tiennent elles-mêmes de la fiction. Souvent choisis au hasard même lorsqu'il y a consultation, les titres n'en demeurent pas moins une bonne manière d'aborder le rapport au sens qu'entretient une revue littéraire. Mais il y en a d'autres qui surgissent. D'autres comme Scrap (2 numéros parus). Formés de collages de déchets et de résidus délivrés par le réseau urbain, on lit en guise d'éditorial à la première livraison: «(ce sont là des signes codés ils ne peuvent rien garantir) je lâche la chaîne qui nous étrangle de contorsions normatives dans tes petits rêves émiettés et littéraires parfois» (pas du tout une revue mais une conspiration un choc). Et maintenant Urgence et Résistance pour décrire l'ailleurs, le mouvement de la parole. Et Arcade proposant ses lecteurs de la modernité et de l'imagination. D'autres sûrement aussi à venir.

Marilyn avait en main la réédition de *Sauterelle dans jouet.* («si la logeuse orne sa pince seulement et»). D'un air grave elle l'examinait attentivement.

Des pages sont tournées

> «si tant est qu'ainsi nous insistons autour du texte à déployer doucement des titres, saisis et là. je dis cela comme une occasion d'inscrire en son lieu une écriture menée à terme.»
> Normand de Bellefeuille (*le texte justement*)

Le sujet. Écrire dans la mêlée. Écrire l'énergie qui court. Des pages sont tournées, relues. On peut toujours dire que les revues sont des catalyseurs. Leurs substances viennent d'agglomérations de textualités diverses. Elles s'évertuent à proposer; elles changent. Le sens traverse les numéros. J'inscris au dactylo les cycles qui les marquent. Autant de pièces que de hasards. Elles entretiennent un goût du risque. J'y plonge. Elles stylent.

Je dérive à travers le corpus. Fouillant et glissant. Lisant et listant. Les premiers numéros de chacune d'elles. Je les retrouve sur les rayons du bas de ma bibliothèque. Je les avais placés là. Près de la poussière au fond. Chose étrange je remarque qu'elle vieillissent toutes rapidement. Les plus anciens numéros ont 10 ou 15 ans et déjà ils font figure de morceaux jaunis. Je me dis que non. Je me dis comme la modernité vieillit vite et cependant que les prémices en sont récentes.

Certaines couvertures sont carrément désuètes. Je fixe des dates et je m'étonne encore: 1968, 1966, 1973... Est-ce le temps qui passe, ou seulement ses couleurs sur le papier. Les textes aussi.

Marilyn avait fait le tour de la plupart des articles écrits au sujet des revues. Elle en avait d'ailleurs fait très rapidement le tour. Discrétion. On parle peu de ces choses. On les croit incommunicables. Elle réfléchissait à ces hypothèses portant sur le rôle des avant-gardes,

le rapport communication et littérature, le jeu de la littérature de recherche et ses liens avec les contextes où elle s'inscrit malgré ce que de prime abord on pourrait en penser. Un peu agitée, elle remet un de ses disques et regardant vers la bay-window de son cottage de stuc, elle se dit que ces questions reposent sans cesse la question du sens, du désir et de l'audace de la perte. Les revues n'ont pas à viser l'efficacité vérifiable. Elles sont efficaces au niveau de la transformation. Un autre jour s'achevait, le soleil tombait rouge, on se serait cru à Montréal ou encore dans une scène de *Niagara.*

Des revues tout autour. Des mots. Des indices. Un texte à faire à ce sujet, dans ce sujet. Les cigarettes passent. Le temps regarde les sommaires, les noms qui reviennent, souvent les mêmes auteurs, comme une insistance à parler, à raffiner. Le décor est posé. Des phrases, des signes, des suites. Il y a certainement quelqu'un que ce travail passionne. Le vent, l'illusion, la sémantique et la rumeur du soir calme pour un moment la pulsion. La recherche prend des poses.

De l'énumération

Dépister les mots qui disent exactement ce qui se passe. La pagination. Les noms des collaborateurs. Les indices bio-bibliographiques (parfois). Les extraits comme indication. Les mois, années, volumes. L'ordre des choses pour situer les choses. J'énumère ici des caractéristiques. Elles défilent froidement indicielles. Le sens des détails alors prend forme. Des trajectoires simulent la représentation, il n'y a pourtant rien de définitif. Le style est un reptile.

Mais alors dans tous ces mélanges et sentiers il y a pourtant des visages, des tons qui viennent afin de faire surgir le son. Je ne reviendrai que sur ce qui m'a plu. Des auteurs que je trouve survoltants, personnellement je referai un trajet du vouloir lire et écrire. Un écrivain est toujours traversé par ses semblables. Il n'est qu'une variante dans la joute fictive. Pourquoi écrire sinon pour varier. Des cernes de mots viennent d'autres auteurs, simulacres de nous-mêmes ou encore dérives, ou encore notes apocryphes d'un manuscrit vaste comme l'abandon universel à la recherche de la signification. Des bandes de mots arrivent à se dire. D'autres éteints referont surface dans d'autres textes, signés par d'autres auteurs, sous l'imprimatur d'autres revues de poésie. Toujours l'ouverture se profile et le texte moderne est sans fin car il n'appartient qu'à la permutation teintée par les zones de l'individu qui parfois le frôle de plus près, l'inscrit miroir en fuite d'un projet qui finalement à la limite échappe au scripteur qui tenant compte de lui toujours ajoute cependant à la rumeur des mots, des phrases et des passions pour la fiction. Ce qui est plus que le mot est ce qui fait qu'on s'y donne.

Fureur, besoin, avalanche, dessin à accomplir, travail en projet l'écriture traverse les revues comme un jet dont l'économie n'a de sens que dans la globalité, l'immensité de ce qui la soustend. Se servir des mots sans pourtant les contrôler totalement, voilà une brèche qui définit la fiction moderne. Écrire mais aussi y être relativement obligé et par cette dissolution du soi dans le magma des mots et des formes soudain en plein travail retrouver l'illusion et la réalité d'une spécificité qui elle-même remise dans un ensemble se posera comme une illusion. Flots de mots et de rêves. Ratures empê-

chées que sont les textes finis, la fiction dévora et son lecteur et son concepteur. C'est pourquoi les revues nous injectent toujours des plaisirs et des découvertes à petites doses. On finirait par ne plus rien retrouver car chaque écrivain, chaque scripteur travaille à la revue universelle, fragmentée. Seul il fabrique le grand sommaire utopique, celui de celui qui aurait ou aura tout écrit.

Mais qu'est-ce qui fait que l'écriture nous change et qu'à la fin on est plus qu'elle et pourtant délibérément autre chose. Question centrale que celle de l'investi. Question sans solution puisque ce serait la réduire comme si l'explication scientifique de la question de la vie avait dit le dernier mot sur cette question.

Installée à la Bibliothèque Nationale, Marilyn se disait qu'à cette heure de fin d'après-midi, les terrasses de la rue St-Denis devaient bien commencer à se remplir. Elle se rappelait toutes les conversations qu'elle y avait tenues avec des auteurs qui voulaient tout changer et les formes et presque les mots. Appuyée sur le dossier verni de sa chaise de chêne massif, elle se rappelait des bribes de conversations, des projets de performances, des recherches sur des thèmes nouveaux à explorer, des jours d'alcool aussi, des discussions serrées sur le sens de la littérature, sur un dernier numéro de revue, sur la maquette laide ou bien choisie. Elle se leva pour consulter avec nonchalance le fichier des périodiques littéraires. Personne ne la suivit des yeux, à cette heure les lectures sont trop absorbantes pour cela.

Mais qu'est-ce qui fait que l'écriture change. Qu'est-ce qui pousse le nouveau à toujours poursuivre

et finalement à toujours gagner. Où est l'enjeu. Pourquoi jouer. Le catalogue des revues de poésie pose autrement mais toujours cette question.

Défricher et choisir

> «Mais nous voyons plus tard que CETTE ÉCRITURE NE PARDONNE PAS QUI ÉLARGIT LE CENTRE OUVRE LE CERCLE EXPULSE AU LARGE LE DISCOURS DÉCOUPE LES ENTENTES TACITES LES ÉVIDENCES DU DIVAN / DU PLAISIR / DE LA RAISON (toute *raison* ayant en conseil exécutif, une *compagnie* précieuse à défendre, une *réserve* à protéger un ongle blanc à nettoyer, nous trompons la raison *qu'on nous donne).*
>
> Nicole Brossard *(Le cortex exubérant)*

En parallèle j'inscris un autre texte. Pure fiction qui se pressait aux détours des phrases. Assaut. Lignes en activité. Mots lâchés. Je parle de revues et pourtant je les évite, je les traverse de biais. Écrire prend toute la page. J'aborde donc le sujet: l'écriture comme évidence.

Déborder. Déraper. Faire sauter la limite des genres. Pas de compte-rendu. Pas de déduction qui limite. Seulement le souffle qui en accord avec l'instant de l'inscription défait le fichier de la didactique. Et si avouant mon projet de fiction je me tenais soudainement tout à côté. Comme si de le nommer le faisait fuir. Alors parler d'autre chose, un angle qui n'a pas été traité. La place de la fiction. La place de l'analyse. Et l'objet analysé, lui, qui se dérobe à travers les dédales de ses fictions, dédales qui lui permettent d'avoir l'air du sujet traité. J'allume une cigarette. Je baisse le volume du disque. Un goût soudain de feuilleter le journal comme pour mieux saisir le spectre des revues de poésie. On traque le langage. On lui tord les sens. On le dévisage aussi, souvent le défigure. On le remet en place. On se

méfie des clichés. Pourquoi le cliché est-il le plus grand ennemi de la revue de poésie moderne. Qui lit encore le journal comme source d'information réelle? N'y glisse-t-on pas comme par habitude sans trop y croire, connaissant déjà les formules, pouvant les terminer dans nos têtes? La poésie est ce qui ne se termine pas. On croit avoir tout lu et voilà qu'une phrase, une page vienne nous déranger. Voilà les vraies nouvelles.

Choisir sans hasard quelques auteurs et quelques textes. Les rendre visibles par le processus du commentaire. Les sortir de leurs contextes (les revues où ils ont été publiés, le panorama d'ensemble dont ils font partie) et par des montages tenter de faire du sens. Prenons des exemples dans Les Herbes Rouges. Plusieurs auteurs. Plusieurs tendances. Mais un accent central: la modernité. Prenons les livres d'André Roy qui en a déjà publié une dizaine dont *N'importe qu'elle page* (1973), *Corps qui suivent* (1977), *Le sentiment du lieu* (1978) ou encore *Les passions du samedi* (1979). On retrouve dans le trajet que cet auteur a fait à l'intérieur des textes parus aux Herbes Rouges toute la démarche de la modernité: L'écriture scrutée jusqu'en ses fibres syntaxiques, lexicales et sémantiques se résorbera en une explication de la quotidienneté urbaine où l'individu ayant traversé les phénomènes de structures se nommera au centre du corps et de ses passions vitales. Avec ce seul auteur on peut saisir le raccourci d'un projet-trajectoire emprunté par toute une partie de la littérature d'avant-garde au Québec.

> «comme lu découpé, la langue circule / (brèves bulles par certain côté, fesses) / ou / *un bijou une, fraise du, sperme très, serré* / par un savant pelage il s'agit, ininterrompu / délier ce qu'on dit la peau / et le pourtour / donc dans un geste un peu /

: une aiguille un, doigt simple, tige / le sommeil retrousse qu'il traverse / de retrouver plus beau»
André Roy, (*D'un corps à l'autre*, Les Herbes Rouges, nos 36-37)

On pourrait dire un commentaire semblable sur l'itinéraire suivi par Nicole Brossard à l'intérieur de son travail d'écriture: oscillation entre le corps de la forme et la forme du corps, d'*Aube à la saison* (1965) à la rétrospective *Le Centre Blanc* (1979), de *Un livre* (1970) à *Le sens apparent* (1980) c'est une suite de réflexions sur les conditions d'une écriture de recherche. En ce sens le travail de Roger Des Roches est aussi axé sur l'expérimentation langagière maximale sans pour autant évacuer les questions d'une sémantique qui se met en cause et sans cesse se fait tilter.«*Tous, corps accessoires...*» paru en 1979 aux Herbes Rouges venait rassembler plusieurs éléments de cette recherche. On peut lire dans *La vie de couple* (Les Herbes Rouges, nos 50-51): «comme clivé: compulpé: criant critique stade de la loupe corps habité par la critique (mouche) et sort du mythe du bon corps *déshabillé dans la banque du lu: hors du lu point de sa robe*». Les textes aussi de Normand de Bellefeuille qui sans genre et sans limite ont donné à lire un souffle nouveau dans la poésie des Herbes Rouges. Des titres: *Le texte justement* (1976) ou encore *Dans la diction des monstres* (1980). On peut lire de De Bellefeuille dans *Pourvu que ça ait mon nom* (Les Herbes Rouges, 1980): «J'ai mis du noir pour coïncider. J'ai mis du noir parce que je suis louche, décadent, provisoire. C'est moi la jeune vierge. Et je pense à la convoitise, les yeux doux et des mots, les lèvres de n'importe qui parlant étrangement, s'ouvrant d'étonnante façon, pour de si lentes confidences.» Les formes sont également prises à partie dans des textes comme *Bloody*

Mary de France Théoret ou encore dans *Que du stage-blood* (Collection EXIT, éditions Cul-Q, 1977) ou *Machine-t-elle* (Les Herbes Rouges, 1974) de Yolande Villemaire: «comme sauvage : illicites / archiver l'extase / les entraves / ÉNERGIE CRASSE / en syndrome de kitsch / «c'est balan, balan, balan» / balbutie-t-elle / fish eye de tactiques *laminées*». La forme, toujours elle, reprend son souffle épique dans plusieurs ouvrages de François Charron. Nommons entre autres: *Blessures* (Les Herbes Rouges, nos 67-68): «ce mot: l'inconvénient, mémoire de l'avenir. Ce qui permet de supposer le souffle. Au monde? Pourquoi pas? Ondes favorables et inaperçues dit l'écoutant. Et verse. L'évocation ahurie. L'en dessous.» Travail assidu. Les Herbes Rouges paraît régulièrement depuis sa fondation en 1967. Travail de défrichage et d'affichage. C'est souvent du côté des Herbes Rouges que les modes sont nées. Et ici prenons le mot mode dans ce qu'il a de positif c'est-à-dire dans le sens de son pouvoir de changer ce qui est figé, traditionnel. La mode alors n'est pas un phénomène superficiel mais bien un agent actif qui travaille au renouvellement, à l'éveil.

Les perturbations lexicales

Longtemps j'ai pensé que le travail principal de la littérature moderne se jouait au niveau de la syntaxe et de l'organisation d'ensemble des structures. Mais je gardais un oeil sur la question lexicale. Maintenant il me semble évident qu'il y a là aussi travail. Intervenir par un mot dans un amas d'autres mots peut complètement changer le sens, le désorienter, le faire parler. Les juxtapositions de mots donnent à lire des manières qui tiennent à la fois du jeu et de l'effort d'ouvrir, de

complexifier. Dans Hobo/Québec on pourrait souvent noter de ces aventures lexicales. Elles sont de l'ordre de l'intervention anarchisante. Des textes comme ceux de Denis Vanier, Jean-Paul Daoust, Josée Yvon et Lucien Francoeur en sont le territoire. Chocs divers. Lectures de l'imaginaire et du quotidien. Transgressions. Les pages agressent le lecteur, les mots comme des spots inondent la lecture. Chez Denis Vanier dont les oeuvres principales sont *Pornographic delicatessen* (1968), *Lesbiennes d'acid* (1972), *Le clitoris de la fée des étoiles* (1974) et l'*Odeur d'un athlète* (1979) le travail de provocation est évident. Il s'agit ici d'une provocation qui d'abord tient à s'inscrire avec violence dans le sens d'une contradiction de l'image littéraire acceptable. On transgresse d'abord l'objet qui fait que cette transgression est possible. C'est l'outrance. C'est l'outrage. «Il nous faut tout dynamiter / s'attaquer délibérément aux skunks capitalistes / par tous les moyens / et à tous les niveaux de la création» (Denis Vanier, *Lesbiennes d'acid*). Et la création passera par l'utilisation concertée d'un lexique de décontextualisation. Changer par le radical, l'évocation d'images qui déplacent l'enjeu littéraire. Travail de sabotage déjà inscrit dans les titres des ouvrages. Révolte éclatante. Textes où l'on frappe à coup de mots sur l'agresseur: «quand les / malades sauvages de l'ordre établi / m'assomment à coup de Molson». Dans les textes de Jean-Paul Daoust surtout publiés dans Hobo/Québec sauf pour *Oui, cher* paru chez Cul-Q, on trouve l'exploration d'un lexique du quotidien qui passe par l'expression parlée. Atmosphère de bar et de perte. L'éclatement vient de la tentation de tout dire comme en un flot débordant. C'est l'intrusion de la parole qui parle au direct. Écrire comme ça se

pense. «Perdu dans les bas-fonds de New-York, c'est l'fun qui commence. L'enfer, au moins, n'est jamais désert. Heddy Lamarr se fait pogner, comme Michèle Richard, en train de voler dans un magasin. Les stars sont pauvres. Tout ça est bien triste, hé Mmmmmm. La fièvre du sexe est imperméable au soleil. On rêve de bungalow, de lave-vaiselle, d'enfants, de maris tranquilles (quasiment en fortrelle), de ménagères insipides. Mais non, un beau visage passe et voilà la mousson diabolique qui va, encore une fois, nous noyer.» (Jean-Paul Daoust, Hobo/Québec, nos 36-37)

Il n'y a pas dans les textes de Daoust de hiérarchisation dans le choix des réseaux lexicaux. On parle autant de Barthes, d'un drink, d'un mal de coeur que d'un piano.

Josée Yvon a beaucoup collaboré à Hobo/Québec. Ses textes déjouent souvent l'étiquettage. La révolte ici aussi passe par le lexique. Le corps et les flashes sont passés au rasoir par une écriture cinglante: «Amazone quotidienne dans les bras doux de la terreur / la bouche l'une dans l'autre, comme deux étoiles neutrons microméliques qui se meuvent lentement» (Josée Yvon, Hobo/Québec, nos 36-37). Son dernier livre, *Travesties-Kamikaze* (Les Herbes Rouges) pose d'autres violences, d'autres questions, présente la vie dévalisée, «Folle et démesurée, une vie décousue de l'ennui.» Les mots défilent comme des actes durs: «Elle laisse des sorcières sales, des brisées violentes / l'iconique gangrène de l'odeur des galeries, viande et patates / le bionique ne peut plus rien pour elle.»

Chez Lucien Francoeur le lexique est une question de territoire. Avec des titres comme *Snack Bar* (Les

Herbes Rouges, no 10) *Drive-In* (Seghers, 1976), *Les grand spectacles* (L'Aurore, 1974), il fabrique la mise en mots d'une image de l'américanité spectaculaire. Il travaille les images américaines dans le sens du mythe. Son «Hollywood en plywood» injecte une vision québécoise de la conception européenne d'une certaine Amérique. Dans *Drive-In,* «conduire dans» serait l'enjeu. Être «driver» serait la possibilité communicable. Des phrases courtes, elliptiques, américaines et stylistiques. Violence. Sexe. Brisures sémantiques et rock'n roll. Ce serait donc un petit livre moderne et actuel: «Aventure dans les villes / ainsi des poèmes de ruelles / arrogants comme les / rictus / d'Elvis liberté mais / (provisoire et surveillée car) / Amérique: $ et menottes dans l'air» (p. 27). Les textes de Francoeur parlent d'une Amérique à la fois mythique et réelle. Scansions de rues, de ruelles syntaxiques, de frissons imaginés. Leur lexique fait basculer la fameuse question du «c'est-tu d'la poésie? c'est-tu pas d'la poésie?». Hors catégorie, Francoeur nous présente son cinérama fragmenté, ses phrases dures, ironiques, folles, incrustées dans le contexte d'une américanité mentale. Musicaux, *Sur la route,* les textes de ce *Drive-In* sont des histoires de cerveaux qui éclatent, des pages de «nuits chez Charles Manson...» Violents et comiques ils s'inscrivent pour la forme en sous-titrages rimbaldiens et rockers au creux d'une imagerie qui tient du décor, du corps et du rythme.» Et à la course dans les vagues / de cette étrange même chair», ils nous parlent.

Avec *Ta dactylo va taper* (publié chez Cul-Q en 1978) et d'autres textes parus dans La Barre du Jour, Pauline Harvey change le climat de la recherche lexicale.

Elle y ajoute tous les aléas du travail phonétique refaisant des possibles pour une sémantique de l'inattendu. Ici tout est déplacé. Le référent demeure mais doit suivre le beat:

«Un article en plastique à 54 kopeks
si j'articulais Quobec, un art élastique
un article statique à 54 kopeks
un art plastique si j'articule Québec
un jet supersonique qu'un mécano astique
un mexicain astèque suspecté par un flic
si j'articule félix je stoppe à Texaco
le contrat stipulait un blocus chez les Tchèques
une cataracte choque dans l'optique de Mao
d'une industrie plastique à prix fixe dans l'Arctique»
(Pauline Harvey, *Ta dactylo va taper,* Cul-Q, 1978)

Tête et sexe sont rebrassés dans une profusion d'images de mots et d'intertextes se jouant sonorement et sémantiquement. Le langage s'explose et se dicte comme objet: «j'écrus, là je viens / j'ai l'âge cullien / j'étais cugelé / de cuge alliengée / j'ai déjà vaincul / je viens d'éjacule» (Pauline Harvey, La Barre du Jour, no 53).

Marilyn relisait les plaquettes de poésie qu'elle préfère en se disant que le style n'est pas un mythe. En sortant de la librairie elle remarqua le rythme urbain.

Et d'autres textes et d'autres auteurs: Alain Fisette, *Peau métallique* (Cul-Q), et des textes dans Hobo/ Québec, Jean-Marc Desgent et son *Frankenstein fracturé* et ses textes du corps révulsé dans Hobo-Québec et ailleurs, Louise Bouchard et Des voix la même (dans La Nouvelle Barre du Jour), Hugues Corriveau et le corps masculin, Michel Gay et la forme scrutée

jusqu'aux *Éclaboussures,* Louis-Philippe Hébert et la passion froide des ordinateurs, François Tétreau et la ville stylisée, et d'autres encore...

Remarques complémentaires:

1. *Les revues.* Le rôle des revues a toujours été primordial dans le contexte culturel québécois, c'est là que s'interpellent les différents courants d'idées, les transformations possibles: La Relève, Le Nigog, Parti Pris, Mainmise, Possibles, Chroniques, Spirale, etc., par leur travaux ont apporté une dimension souvent théorique aux changements de valeurs auxquels le social québécois a été confronté depuis l'ère post-industrielle. Souvent la fiction a également joué un rôle actif en proposant des lectures signifiantes de toute cette agitation d'idées. Lire les revues culturelles c'est prendre le pouls des enjeux. Le nationalisme, le libéralisme, la contre-culture, l'avant-garde, la sociale-démocratie, l'anarchie, voilà un tableau en action qui nous renvoie l'image de l'effervescence d'une société aux prises avec les grands courants actuels dans le domaine des modèles sociaux. Dans ce contexte la fiction sera souvent révélatrice de cette exacerbation.

2. *Textes marginaux.* J'entendrai ici par textes marginaux, ceux qui composent avec le projet de miner le territoire du sécure et de l'établi, ceux qui dans la marge justement inquiètent la page blanche dont ils participent mais que dans leur intention ils voient comme un territoire faussement neutre. Il n'y a pas de marge sans page mais cette marge est souvent nécessaire pour lire de biais d'autres inscriptions que celles de l'ordre ou du traditionalisme. La marginalité d'un texte n'exclut en

rien son efficacité. Il s'agit plutôt d'une attitude, d'une manière de voir et d'agir par rapport au culturel et à ses valeurs. Les textes marginaux seront souvent des dérivés ou encore des utopies qui contiennent en leurs formes les embryons d'une certaine remise en cause des processus de production culturelle. La marginalité n'est pas en soi révolutionnaire mais peut offrir des espaces de respiration pour quiconque veut écrire dans une perspective admettant le doute.

3. *Lire aujourd'hui.* Une telle expression peut contenir quelque chose de conceptuel. On y insinue une hypothèse admettant des transformations de perception du texte selon les informations acquises ou encore les époques ou même les lieux géographiques et culturels. Une mobilité devrait faire partie de toutes nos hypothèses autant au sujet de la littérature contemporaine que pour la littérature du passé. Les oeuvres changent avec le changement. Les lectures demeurent infinies recreusant sans cesse l'aire sémantique d'une pratique fictionnelle analysée selon de nouveaux besoins. Une telle vision donne à l'analyse une allure de relativisation. Il me semble nécessaire de faire confiance aux lectures passées, présentes et futures. Ainsi notre ton ne serait qu'une variante dans les combinatoires d'un décodage lui-même appelé à être remanié.

4. *Lire pour lire.* C'est ici une question de style. On peut adopter par choix une attitude ludique consistant à ne pas nier le plaisir qu'il y a à confronter le langage avec ses mécanismes, ses dérives possibles, ses propres fabulations. Il n'y a rien de péjoratif dans ce parti pris. J'y vois même une manière d'être. Dans «parler pour parler» il y a ce me semble une art des mots auquel

avec un certain amusement on décide de s'adonner. Les scientifiques jamais ne se font entre eux dans leurs travaux le reproche d'être trop scientifique. L'analyse de la fiction me semble par définition, par objet, un peu vouée à l'entreprise fictionnelle. Le langage voulant entrer dans les pores de ce qui le définit ne peut que succomber au frisson épidermique. L'aspect ludique ainsi circonscrit ne me semble pas une limite mais bien plutôt une sorte de postulat qui est à prendre ou à laisser. La fiction selon moi envahit toute production langagière et c'est là sa plus grande zone d'attrait.

5. *Marilyn.* Star de cinéma. Son image hante l'Amérique que par un retour tragique elle explique globalement. American dream mais également super-symbole social. Elle est introduite dans la narration comme un moteur laissant dans son sillon des indices de lecture donnant une version fictive des revues culturelles québécoises. Elle a beaucoup fréquenté ces publications. On la croit en ce moment en train de rédiger une thèse sur le sujet. Niagara Falls a été son point d'observation. Arthur Miller lui a souvent déconseillé de s'intéresser d'aussi près à des revues de poésie. Sur ce sujet la star demeure pourtant passionnée, certains de ses amis diraient énigmatique.

Notes fictives

prendre la parole / l'ouvrir sur elle-même / Marilyn s'adonnait à cette pratique / la fiction cinématographique greffait des images / matérielles / zoom: / titres noms propres citations extraits / détails liens analyses désirs surfaces / c'est une fin de promenade / dans les textes du nouveau / et alors on avance / on s'avance / dans ce jeu on pourrait tout dire / le texte nouveau sort du terroir / il s'enfuit et se préconise / on pense qu'il exagère / on lui donne de l'hermétisme / il reptile / le style n'est pas gêné / il a tout lu / il va tout écrire / on prend le jet de l'avenir / le ticket est d'aventure / la neige n'est pas la fin de tout / et le pays est d'une certaine façon affaire réglée / le texte sort un peu / et sa promenade effarouche / il parle du sort / du corps / du jeu multiple / du vécu / du théorique / il enjambe le réel / il s'amuse un peu / il est en forme / tout se peut / tout s'écrit / il faut tout écrire / il faut tout délire / le texte moderne est urbain / la poésie québécoise s'éclate / la ville comme secousse ultime / s'y couler comme du béton / et que l'explosion Métropolise / la pulsion de l'enjeu / on joue beaucoup / les Bars ferment tard / on est internationaux / la poésie québécoise ne tiendra pas sa place / ne pas oublier de fuir la simplicité rabougrie / open / les portes battent le temps du verbe / citer pour inscrire des abandons à une certaine forme / de sens / bien sûr la vanité / mais aussi le risque / voir et reprendre un texte / le laisser sur la table / sans outil / pointer des scories / qui ne seraient que des indices à rejouer / au Québec le non-passé est à lire comme élément positif / on ne traîne rien / limites et forces d'une littérature / alors tout est possible / et cet espace est québécois / une culture atopique et à faire / une modernité obligatoire, circonstanciée / la parole critique / et la nouvelle fiction / signe des traces / l'échange de la lecture / parler dans et comme un livre / comme tous les livres à la fois / qui nous intéressent / nous surchargent / nous changent en nous mimant au fond / parler dans des textes indiscrets / dans des textes qui glissent / des textes qui disposent de nous / l'individuel traqué / lié / parler les espaces de la lecture comme / actualisation du désir-délire / ces titres qui font que mon texte se déplace / que je saute au milieu / des sens et des pages / là seulement je sais / que le titre n'est qu'une référence / mon plaisir était plus insaisissable / plus réel / la délivrance / et du sens pluriel partout / sans filtre / cent facettes / le narrateur l'analyste et Marilyn / prenaient un verre dans une terrasse / chacun avait en tête un texte différent / ils

buvaient / se payaient du bon temps / la fiction un moment apaisée / des paysages s'inventaient / précis / sans frontières / ardents / signatures de recherche / les nouveaux textes québécois sont insécurisants / sans doute s'écrivent-ils / du côté du risque / c'est là qu'on les lit / qu'on s'y écrit / dans les empreintes de la textualité / des scénarios possibles prenaient la scène / je parlais d'ouverture dans le sens des textes / des brèches et des dérives / des nouvelles affirmations / des mots refaisaient un sourire / fiction et théorie rêvaient / c'est le temps futur / des textes s'écriront / qui changés nous changeront / des signes / des souffles / des mots / des idées / s'y acharnent déjà

Remettant ses verres teintés, Marilyn se détacha lentement du fond de la page laissant derrière elle toute une ambiance américaine.

Langue et Nation
ou
Langage et Région

Claude Gagnon

Professeur au département de philosophie

La question philosophique rattachée à ce thème consiste à s'interroger sur le degré de nécessité que l'on devrait supposer entre la langue et la nation.[1] Se demander par exemple si la langue est le facteur dominant la définition d'une nation ou seulement un facteur composant avec la race, la culture ou même le territoire? Ou se demander si la nation ne serait pas le creuset de la langue? La langue fait-elle la nation ou l'inverse, ou sinon quel est le rapport entre ces deux entités qui

1. Conférence donnée lors du panel «Langue et Nation» organisée par la Société de Philosophie de l'Outaouais, 29 mars 1978. Certains arguments sont repris d'une polémique impliquant John Macnamara professeur au département de Psychologie de l'Université McGill («La Philosophie du livre blanc: des postulats dépassés sur les liens entre langage et pensée» dans Le Devoir, 5 mai 1977) et l'auteur («Une réfutation trop facile de Whorf à partir de choses qu'il n'a jamais enseignées» dans Le Devoir, 25 mai 1977).

se rencontrent dans la dialectique de notre histoire contemporaine?

Tous les soirs, dans le journal, nous lisons des propos qui mettent en rapport la langue et la nation. La question se pose dans plusieurs pays: si la langue est un facteur suffisant à la formation d'une nationalité, alors une foule de minorités linguistiques peuvent se définir comme nation. Et sachant que la nation est précisément le terme central de la définition de la souveraineté politique, alors une foule de petites nations ont droit à cette souveraineté et à leur admission aux Nations Unies avec les quelques 180 autres.

Cependant la langue n'est pas un facteur suffisant de nationalisation: un peuple peut posséder sa langue sans pour autant faire son unité nationale, ce peuple ne se percevant même pas comme une nation. D'autre part, la nation ne joue aucunement un rôle déterminant dans l'apprentissage de la langue: un individu peut apprendre une langue suffisamment pour la traduire en dehors de tout préjugé nationaliste. C'est que nous avons affaire ici à deux définitions de la langue et à une définition obtuse de la nation. La remarque majeure de Ferdinand de Saussure sur le double aspect de la langue tient encore aujourd'hui: la langue est à la fois une institution sociale et un système de signes. Dans le cas du peuple qui a une langue mais pas de nationalité nous parlons de l'institution sociale, dans le cas de l'individu qui apprend une langue étrangère nous parlons du système de signes. Et notre définition de nation est mauvaise puisque la nation est un concept politique négatif dans le premier cas et un concept culturel aussi négatif dans le second cas. Voyons quelles sont les difficultés qui concernent la définition des concepts

de langue et de nation; une brève exploration de chacun d'eux nous permettra de faire surgir les concepts qui sont vraiment en cause dans ce rapport dialectique qui fait problème. Pour faire ce travail je n'entreprends pas l'étude systématique des rapports historiques entre la langue et la nation. Je montre simplement comment ces deux concepts peuvent nous informer par leur interférence. Pour reproduire l'interférence il suffit de se pencher brièvement sur deux ou trois livres choisis. Et d'écouter leur questionnement propre comme, permettez-moi l'expression familière, le son d'une cloche qu'on juxtapose à celui d'une autre.

La langue

Exposer les difficultés entourant la formation d'un concept ou déconstruire ce concept c'est tout un. À ma connaissance l'un des exposés les plus synthétiques de la déconstruction du concept de langue figure dans le recueil d'articles de Benjamin Lee Whorf édité par John Carrol sous le titre original *Language, Thought and Reality, Linguistique et antropologie* en français.[2] Par profession, Whorf n'est pas un linguiste, c'est un ingénieur chimiste qui fait de l'anthropologie philosophique. Il utilise la linguistique certes mais contrairement à ce qui fait le propre de la définition d'un linguiste, il ne réduit pas le sujet de sa recherche à la langue. Et s'il réduit la logique naturelle aux cryptotypes grammaticaux de la communauté linguistique, il ne replace pas moins la langue dans une cosmologie englobant un comportement langagier à fonction ontologique. La langue n'est que la surface

2. Paris, Denoel - Gonthier, 1969.

trompeuse - parce que surface - de la majeure partie de la signification qui réside, elle, dans le sous-sol de ce qui est dit: la situation concrète influe sur les sens des mots, la langue est beaucoup plus un usage qu'un système. Tel est le sens profond de ce qu'on appelle souvent l'hypothèse Whorf-Sapir: d'une certaine manière la pensée d'un peuple a son origine dans sa langue: «Chaque langue comprend des termes qui en sont venus à exprimer un champ de référence cosmique, qui cristallisent en eux-mêmes les postulats de base d'une philosophie informulée, et dans lesquels est contenue la pensée d'un peuple, d'une culture, d'une civilisation, voire d'une ère. Tels sont les mots «réalité, substance, matière, cause.»[3] Mais cette langue ne devrait jamais, selon Whorf, être considérée comme un «processus biologiquement organisé».[4]

La langue est un phénomène culturel présent dans la fonction psychique que Whorf à la suite de Jung appelle «pensée». Et Whorf de préciser que les trois autres fonctions, le sentiment en particulier, ont elles aussi des teintures linguistiques. Car dans la psychologie de Jung, le sentiment et surtout la pensée sont les modes de connaissance rationnels. Et ce sera l'une des remarques les plus judicieuses de Whorf de souligner la distinction entre le rationnel et le conscient. «En fait, dit Whorf, il arrive fréquemment que les catégories implicites soient plus rationnelles que les catégories explicites. L'absence de genre en anglais est plus rationnelle, plus proche de la réalité, que la distinction des

3. «Un modèle amérindien de l'univers», dans *Linguistique et anthropologie*, p. 13.

4. «Considérations linguistiques sur le mode de pensée dans les communautés primitives», *op. cit.*, p. 21.

genres en latin et en allemand.»[5] Bien sûr Whorf démontre que la signification, le contenu sémantique dépendent des structures syntagmatiques qui les précèdent: «La signification ou le contenu sémantique ne procède pas des mots ou des morphèmes, mais des rapports structurés entre les uns ou les autres»;[6] il accepte de réduire le morphème au lexème quoiqu'il préfère encore la notion de «terme».[7]

Mais pour Whorf, et c'est là pourrait-on dire la seconde hypothèse du philosophe, la nature et la langue ont peut-être des affinités internes.[8] Voilà pourquoi il faut parler de langage à fonction ontologique. Car si d'une part «nous découpons la nature suivant les voies tracées par notre langue maternelle»,[9] d'autre part la langue n'est qu'un des niveaux de l'ordre linguistique général qui porte pour nom le langage.[10]

La langue ne serait que l'activité noministe.[11] La langue aurait pour fonction la lexation qui correspond à une segmentation dans l'ordre du contenu pensé. Mais le langage offrirait d'autres activités permettant une «expression de la pensée»[12] d'ordre «non-lexical».[13] En fait la «lexation», fonction propre de la langue dépend toujours de la «structuration» permise par la

5. *Ibid.*, p. 47.
6. *Ibid.*, p. 22.
7. «Les langues et la logique», *op. cit.*, p. 173.
8. «Langage, esprit et réalité», *op. cit.*, p. 188.
9. «Science et Linguistique», *op. cit.*, p. 129.
10. «Langage, esprit et réalité», p. 194.
11. J'emprunte le terme à Claude Panaccio, «La métaphysique et les noms» dans *Culture et Langage*, Montréal, HMH, 1973, p. 255-259.
12. «Langage, esprit et réalité», p. 200.
13. *Ibid.*, p. 196.

configuration des modèles,[14] des «systèmes»,[15] des «catégories»[16] du langage utilisé. Et Whorf de résumer la situation: «L'individu est tout à fait inconscient de cette organisation (celle du langage), bien qu'il soit sous sa totale dépendance.»[17] Cette organisation de langage, Whorf la qualifie de psychique, il parle d'un esprit supérieur distinct de la somme des personnes individuelles qui parlent les lois de ce langage. Ainsi c'est tout le concept de signification qui jouit dès lors d'une promotion dans sa fonction. Signifier est beaucoup plus que référer: «La référence n'est que relativement fixe»,[18] «la référence n'est que la composante mineure de la signification: la structuration est la partie la plus importante».[19] «Ce sont les phrases, et non les mots, qui forment l'essence du discours.»[20]

Dans cette voie on pourrait même ajouter d'autres unités signifiantes pré-lexicales ou pré-nominales: le chapitre avant la phrase, la collection avant le livre, etc. Nous voyons bien, rendus ici, qu'il ne s'agit plus de linguistique au sens technique du terme mais bien d'«épistémologie»[21] ou même de gnoséologie. C'est l'objet de la recherche qui est linguistique: c'est sur les langues qu'on travaille. Mais les langues demandent non seulement d'être comparées mais aussi bien contrastées les unes par rapport aux autres. Whorf emploie

14. *Ibid.*, p. 201.
15. *Ibid.*, p. 202.
16. *Ibid.*, p. 216.
17. *Ibid.*, p. 201.
18. *Ibid.*, p. 205.
19. *Ibid.*, p. 208.
20. *Ibid.*, p.204.
21. *Ibid.*, p. 202.

l'expression de «linguistique contrastée» et nous donne la définition de cette «science» qui s'annonce comme la «future technologie de la pensée».[22] Et l'objet de cette science est la langue définie par trois concepts: «grammaire, logique et analyse générale de l'expérience».[23] Et ce qui est vu dans la grammaire ce n'est pas seulement le degré de sophistication des chimies lexicales mais bien le fait que «la «segmentation» est un aspect de la grammaire encore très peu étudié par les grammairiens».[24]

Ce qui compte pour Whorf c'est la segmentation, le découpage, l'organisation du flux de l'expérience. Il ne s'agit pas ici du découpage sémantique mais bien du découpage qui «fournit les unités du lexique».[25] L'art et le sport seraient deux de ces unités en occident.[26] Le domaine linguistique analysé «embrasse tout le symbolisme, tous les processus symboliques, tous les processus de référence et de logique».[27]

La démarche de Whorf ne consiste pas à décrire seulement des faits de langue ou de grammaire, mais elle vise à libérer «l'individu» prisonnier de l'esprit supérieur du langage qui lui masque l'existence de la prison: «Ceux qui utilisent aisément et couramment les systèmes complexes d'une langue sont totalement aveugles et

22. Les langues et la logique», p. 172.
23 *Ibid.*, p. 172.
24 *Ibid.* p. 173.
25 *Ibid* p 173
26 Rapports du comportement et de la pensée pragmatique avec le langage *op cit* p 112
27 Langage esprit et realite p 194

sourds à l'existence même de ces systèmes.»[28] L'individu prisonnier du découpage morphologique de sa langue maternelle devient «l'esprit personnel de niveau inférieur».[29] Et la langue indo-européenne occidentale est peut-être selon Whorf l'entreprise linguistique la plus osée dans sa considération comme définitive de sa propre analyse provisoire de la réalité.[30] Ceci étant peut-être dû au processus de métaphorisation: «En latin, le déplacement sémantique s'est produit en allant du spatial au non-spatial.»[31] Auxquels processus seraient venus se joindre les différents types de lexations issus de la physique de l'Occident: inventions mécaniques, commerces, industries, mesures de plus en plus «objectives» du temps, archives, sciences.[32] Ainsi l'homme occidental cultivé serait convaincu que l'expérience objective précède l'expérience subjective,[33] contrairement à l'homme d'Orient. Une seule exception dans l'Occident: les philosophes. Voilà peut-être ce qui a motivé Whorf à écrire une courte histoire de la philosophie du langage voyant dans ce courant de pensée un apport fondamental pour l'anthropologie, la psychologie et en définitive toutes les sciences humaines modernes.[34]

Cette expérience pseudo-objective régnante en Occident, ce découpage de formes qui s'ignore, le philosophe américain dénonce l'illusion qui en résulte.

28. *Ibid.*, p. 200.
29. *Ibid.*, p. 204.
30. *Ibid.*, p. 212.
31. «Rapports du comportement et de la pensée...», p. 115.
32. *Ibid.*, p. 116.
33. *Ibid.*, p.115.
34. «Considérations linguistiques...», p. 35 à 44.

Certes il a raison de vouloir confier au langage une autre fonction que celle de nommer le monde. L'important ne serait pas de nommer le monde mais bien de le transcender. La situation de l'homme dans le monde serait d'être *dans* le langage croyant s'*en* servir: notre situation dans le monde ne dépend-elle pas avant tout de notre définition du mot monde et du type de lexiques que nous utilisons pour le percevoir. «Le langage, à travers la lexation, rend celui qui parle plus conscient de certaines sensations psychiques floues; en fait, la conscience qu'elle engendre se situe sur des plans inférieurs au sien propre.»[35] Et ceci vaudrait non seulement pour l'homme de la rue, fut-il cultivé, comme l'auteur nous le soulignait, mais encore pour le scientifique de profession: «La science ne peut encore appréhender la logique transcendantale d'un tel état de fait, car elle ne s'est pas encore libérée des impératifs illusoires de la logique commune, qui ne fait que refléter la structure de la grammaire occidentale aryenne, nécessité d'envisager des substances, qui n'est que la nécessité d'avoir des substantifs à certains endroits de la phrase.»[36]

Voilà donc un bien dur procès pour la langue: un peuple s'emprisonnerait avec sa langue et celle-ci ne serait que la fonction linguistique inférieure, laquelle ne témoignerait aucunement de l'architecture générale de la pensée de ce peuple. Voilà pourquoi les poètes d'une nation seraient si importants puisqu'ils seraient les intermédiaires de cet esprit supérieur qui définit

35. «Langage, esprit et réalité», p. 220.
36. *Ibid.*. p 223.

le système des modèles de référence avant toute référence, les types de lexiques avant toute lexation. Un poète ne travaillerait pas sur la langue qui n'est que la résultante des possibilités morphologiques mais bien sur le langage qui lui est une fonction de type transcendantal par rapport au sens que nous donnons au monde. C'est le système de références, et non les références elles-mêmes, qui contient la pensée du peuple, son comportement issu de l'analyse générale de l'expérience. La langue n'est que le matériau de l'anthropologue pour cerner le langage d'une collectivité. C'est le langage qui donnera le dialecte fondant la dialectique de cette collectivité[37] et non la langue qui elle au contraire est toujours perçue et définie précisément dans la mesure où elle n'est pas qu'un dialecte, un idiome mais bien un système. La langue apparaît donc ici comme le niveau d'apprentissage du système des signes qui s'inscrit en tant qu'institution sociale comme système absolu. Alors que comme système précisément, elle n'est qu'un dialecte parmi tant d'autres. Whorf, on l'a vu, fait plusieurs allusions à l'absence symptomatique de motivation de la part des grammairiens, linguistes et autres scientifiques occidentaux pour la question toute philosophique du rapport transcendantal du langage tant à nos langues qu'aux sciences noministes. Et le fait qu'il aille chercher appui du côté des philosophes et des théosophes ne laisse plus aucun doute sur son allégeance ou son appartenance intellectuelle: Whorf fait de l'anthropologie philosophique et l'objet de sa recherche n'est pas la langue mais la fonction linguistique globale c'est-à-dire le

37. *Ibid.*, p. 184.

langage. Et c'est par un retour sur la langue et sur les rapports entre les catégories grammaticales et les catégories naturelles que les philosophes, «à la fois en Grèce et en Inde»[38] précise Whorf, ont entrepris de déchirer le voile de significations offert par la langue. Whorf n'a travaillé la langue que pour montrer qu'il faut la dépasser. La langue n'est que le produit, la matière du langage. C'est ce dernier qui fabrique la représentation du monde dans tous les domaines de comportement (le sport aussi bien que l'art et la science). La langue n'est que l'indice prévélégié de l'assassinat du réel par l'esprit supérieur.[39] C'est cet esprit supérieur qui constitue peut-être ce qu'on appelle la nation; c'est mon hypothèse de ce soir. La langue n'est pas un facteur suffisant pouvant supporter la vision du monde d'une collectivité (impliquant sport et danse) mais le langage, tel que défini par le philosophe américain, pourrait très bien apparaître comme le personnage ou même l'auteur de la nation. Et comme la langue, la nation serait un concept trop mince, trop abstrait; et il faudrait maintenant trouver un terme qui puisse jouir d'une extension suffisante pour affronter le langage que nous venons de faire émerger.

La nation

Les difficultés entourant le concept de nation sont tout aussi facilement montrables. Elles font l'objet spécifique d'une livre récent écrit par Denis de Rougemont et qui a pour titre *L'Avenir est notre affaire*.[40] L'auteur qui nous avait donné *L'Amour et l'Occident*

38. «Considérations linguistiques...», p. 35.

39. «Langage, esprit et réalité», p. 194 et 201.

40. *L'Avenir est notre affaire*, Paris, Stock, 1977.

a continué son travail d'analyse de l'Occident et de l'Europe et les conclusions qu'il résume dans *L'Avenir* font apparaître précisément un concept central, responsable, selon Rougemont, des nombreux troubles économiques, politiques et philosophiques des temps présents; ce concept c'est celui de la Nation.

Rougemont entreprend de déconstruire le concept de Nation. Il en montre l'origine historique toute récente qu'il situe dans les débuts du XIVème siècle lorsque Philippe Le Bel, roi de France (1285-1314), se définit par rapport et en opposition à l'empire romain de nation germanique.[41] «Du XIIème au XIVème siècles, les deux Philippe de France et les trois Édouard d'Angleterre ouvrent la voie des unifications territoriales autour de leur petit domaine héréditaire.»[42] Ces États royaux vont servir de modèle à toute l'Europe[43] puis au monde entier.[44] «Il a fallu cinq siècles exactement (1300-1800) pour préparer l'État-nation, moins d'un siècle pour en imposer le modèle à toute l'Europe, et soixante ans pour le propager au monde entier.»[45] Ces États se distinguent des Empires par leur forme même selon Rougemont (polygone plane plutôt que globe sphérique).[46] Et ce serait la Révolution française (1790-1794) qui aurait fait le passage de l'État royal à l'État-nation,[47] le coup fatal étant donné par l'empereur Napoléon.[48] Cet

41. *Op. cit.* p. 98.
42. *Ibid.*, p. 97.
43. *Ibid.*, p. 103.
44. *Ibid.*, p. 356.
45. *Ibid.*, p. 364.
46. *Ibid.*, p. 98.
47. *Ibid.*, p. 100 et 88.
48. *Ibid.*, p. 104 et 85.

État-nation organisé «en vue de la guerre et bientôt grâce à elle»,[49] opère la «réduction proprement insensée de réalités humaines physiques, spirituelles, culturelles, économiques... à une seule et unique surface géométrique déclarée»,[50] réduit le principe d'union de l'empire au principe d'unité[51] et engendre le terme absolutiste de l'unité nationale[52] qui n'est d'abord et avant tout que la «défense nationale».[53] «Entre l'État-nation, la Guerre et l'Industrie (servies par la Technique et par les Sciences physiques, qu'elles entretiennent), les liens ne sont plus accidentels mais systémiques.»[54] La langue comme système de signes aurait son homologue dans la Nation comme système de représentations. Le «national» serait un terme tout à fait «abstrait»,[55] le nationalisme n'étant que le «substitut synthétique des réalités communautaires défaillantes».[56] L'indépendance nationale ne serait que le slogan des promoteurs lorsqu'un moyen de production leur échappe:[57] «La sottise majeure est d'invoquer l'indépendance nationale dans le domaine énergétique»,[58] puisque, comme le démontre l'auteur, «les multi-nationales sont seules capables d'assurer nos indépendances nationales».[59] La nationalisation est un terme «impropre» et une «notion confuse» qui

49. *Ibid.*, p. 106.
50. *Ibid.*, p. 310.
51. *Ibid.*, p. 98.
52. *Ibid.*, p. 310.
53. *Ibid.*, p. 105.
54. *Ibid.*, p. 105.
55. *Ibid.*, p. 219.
56. *Ibid.*, p. 215.
57. *Ibid.*, p. 69.
58. *Ibid.*, p. 81.
59. *Ibid.*, p. 80. C'est moi qui souligne.

ne signifie qu'un moment de la lutte entre l'État et les grandes industries sur le dos des électeurs,[60] le nationalisme est une «intoxication».[61] Et «l'École devenue obligatoire dans la plupart de nos pays, vers les années 1880 prépare des nationalistes. Elle présente l'État-nation de modèle napoléonien centralisé, uniformisé et territorialement borné»[62]... «jusqu'à l'intoxication chauvine par l'enseignement aux trois degrés, par quelques-uns des meilleurs écrivains de leur époque (Kipling, Barrès, Maurras, etc.), par beaucoup de peintres pompiers, et par la presse tout entière (agences nationales très liées à l'État, Havas, Reuter, etc.)»[63]. «Le seul terme exact est donc étatisation.»[64] Enfin ce qu'on nomme la «souveraineté nationale» n'est donc qu'un terme illusoire[65] pour parler de la «défense nationale».[66] Et ce «complexe État-nation/Armée/Économie industrielle»[67] n'a rien à voir avec la langue. En 1793, rapporte Rougemont, «treize millions de français — soit un peu plus de la moitié de la population d'alors — ignorent totalement la langue de la Nation».[68] Selon l'auteur les États-nations à la fois entités trop grandes pour l'administration de tout le territoire ou trop petites sur le plan d'une intervention au niveau mondial «ont signé leur condamnation aux yeux de l'Histoire».[69]

60. *Ibid.*, p. 307.
61. *Ibid.*, p. 333.
62. *Ibid.*, p. 331.
63. *Ibid.*, p. 219.
64. *Ibid.*, p. 307.
65. *Ibid.*, p. 318.
66. *Ibid.*, p. 105.
67. *Ibid.*, p. 118.
68. *Ibid.*, p. 296.
69. *Ibid.*, p. 287.

La déconstruction du concept de Nation engendre, selon Rougemont, le concept dialectrique sous-jacent qui apparaît comme «en creux»,[70] précise-t-il. Il s'agit du concept de Région: concept que va essayer de construire l'auteur dans la seconde phase de son ouvrage.

La Région est une plus petite unité que la nation.[71] Elle ne correspond pas à un territoire fixe et plan.[72] La région est un concept plus formel; elle peut jouir d'une définition culturelle, historique, etc.,[73] mais jamais économique.[74] Contrairement à la façon dont les étatistes présentent au peuple le concept de la nation, la région pour sa part se présente non comme donnée mais plutôt comme à faire.[75] Unité effective multiple de la collectivité, elle entretient un rapport foncier avec la langue, c'est-à-dire le dialecte parlé, vécu, la «langue première».[76]

Il y a autant de régions qu'il y a de «fonctions régionalisantes»,[77] chacune de ces régions «ayant pour extension *Le territoire de sa réalité*».[78] Bien sûr les différents territoires ne se recouperont pas nécessairement. Et selon un temps et un espace bien régional, un facteur ethnique plutôt qu'un autre primera dans la définition d'une région à construire. Rougemont

70. *Ibid.*, p. 275.
71. *Ibid.*, p. 263.
72. *Ibid.*, p. 290 et 85.
73. *Ibid.*, p. 281.
74. *Ibid.*, p. 298.
75. *Ibid.*, p. 288.
76. *Ibid.*, p. 292.
77. *Ibid.*, p. 291.
78. *Ibid.*, p. 291. C'est Rougemont qui souligne.

admet que c'est la langue qui prime le plus souvent parmi les éléments ethniques (moeurs, coutumes, structures sociales, ressources naturelles). «Une ethnie est une langue d'abord, ou en fin de compte.»[79] Et ces ethnies ne sont que des «régionalismes» en puissance c'est-à-dire des «nationalités minoritaires»[80] dans le contexte général du modèle de l'État-nation. Aux dialectes des différents groupes ethniques correspondraient les dix «nations submergées» de l'État-nation dit français.[81] Division qui n'a rien à voir, en passant, avec cent-dix départements conçus par les stato-nationalistes jacobins.[82] Et c'est en déclarant que «la langue française doit être le ciment de la nouvelle unité nationale»[83] que les jacobins ont pu promouvoir la Nation à la souveraineté absolue[84] en substituant la Nation au Roi comme le représentant de l'État, dérobant aux Provinces en même temps qu'à la noblesse les privilèges de la représentation et du gouvernement.[85] Or la Nation comme le Roi sont usurpateurs de la souveraineté et n'ont pu le faire que grâce à *La République* de Jean Bodin parue en 1576.[86] Car il était préférable de lire Bodin plutôt que son rival Johannes Althusius lequel dans la *Politica metodice digesta* parue en 1603 attribuait au peuple seul la souveraineté et la majesté.[87] Et le peuple, constate Rougemont, ce n'est pas l'État.

79. *Ibid.*, p. 292.
80. *Ibid.*, p. 293.
81. *Ibid.*, p. 295 et 317.
82. *Ibid.*, p. 104.
83. *Ibid.*, p. 101.
84. *Ibid.*, p. 229.
85. *Ibid.*, p. 98-99.
86. *Ibid.*, p. 223.
87. *Ibid.*, p. 200 à 222.

L'État ne possède aucun droit sur la langue du peuple,[88] langue qui est toujours multiple et participe à la même valeur de diversité qui définit aussi la région[89] alors que la nation met de l'avant comme nous l'avons vu plus haut la valeur de l'unité. Définie exclusivement à partir d'un ordre donné de finalité la région demeure essentiellement une entité ouverte, plurielle, diversifiée.[90] Le seul vecteur définissant une région consistant dans la nécessité d'une participation d'une communauté touchée par un problème ou un projet bien localisé. Suivant cette lecture la langue vécue n'est jamais nationale comme système de signes mais toujours nationale comme institution sociale pour ne pas dire institution politique, comme chez les jacobins. La langue est l'entité qui participe de la même abstraction que la nation: entités homogènes englobantes et nivelantes qui masquent le principe de variété et de diversité nécessaire à la vie du pays et à l'histoire du peuple.[91]

Il faut donc, si l'on suit Rougemont, «créer des régions et les fédérer»[92] car il n'y a «point de régions sans fédération»,[93] une fédération composée d'une grappe de régions et non d'une grappe de nations s'entend.[94] Le but premier étant d'arrêter la guerre, entité inhérente à la définition et à l'option de la nation, «les régions autonomes et fédérées rendraient impra-

88. *Ibid.*, p. 293.
89. *Ibid.*, p. 293.
90. *Ibid.*, p. 256.
91. *Ibid.*, p. 255-256.
92. *Ibid.*, p. 349.
93. *Ibid.*, p.325.
94. *Ibid.*, p. 325.

ticables les guerres dites nationales».[95] En tout cas les dangers de guerre seraient substantiellement diminués pour la simple raison que selon l'auteur, dans la mesure où l'on donne une définition plurielle de la Région permettant à une communauté une «pluralité d'allégeances»,[96] formant une Région regroupant un «ensemble d'activités fonctionnelles d'aires diverses»,[97] «jamais les habitants d'une région ne se rassembleront dans l'intention de devenir compétitif».[98] Pourraient-ils seulement le devenir, vivant dans la structure sociale pluralisée de la sorte dans la représentation de son gouvernement et de son administration? Voilà peut-être pourquoi Rougemont peut énoncer qu'«une région, comme telle, ne sera jamais compétitive».[99]

La nation ne serait donc qu'un produit, comme la langue, et cacherait le véritable tissu social vivant au rythme des régions des multiples ordres de besoin. La langue nationale serait réductible à la langue de «l'ethnie dominante dans la Capitale» et combattrait, et pour cause, les dialectes des différentes provinces ou «régions linguistiques».[100] Loin d'être le ciment d'une nation, la langue serait le principe de dissolution des différents dialectes brimés.[101] Or nous avons vu dans notre déconstruction de la langue qu'un dialecte recelait une opération linguistique qui débordait la fonction

95. *Ibid.*, p. 286.
96. *Ibid.*, p. 323.
97. *Ibid.*, p. 322.
98. *Ibid.*, p. 314.
99. *Ibid.*, p. 314.
100. *Ibid.*, p. 316.
101. *Ibid.*, p. 294.

de dénomination et indiquait une authentique dialectique localisée du rapport de l'homme avec le monde. Qu'en est-il donc lorsque nous délaissons le débat langue-nation et que nous abordons la question des rapports qui peuvent exister entre les deux entités primaires du langage et de la région?

Le langage et la région: l'exemple du peuple Hopi

Lorsque nous regardons le rapport conceptuel langage-région nous tombons en terrain vierge dont nul idéologue n'a encore fait son territoire. Au début de mon exposé je vous ai parlé d'un peuple qui ne se percevrait même pas comme nation. Le peuple Hopi, l'ouvrage de Frank Waters intitulé *Book of the Hopi* est très clair sur ce point, ne s'est jamais perçu comme nation: «Yet the curious pattern of continual separation of clans, of founding and abandoning villages, shows that the nature of the people themselves militates against unity and centralisation.»[102] L'unité d'organisation la plus extensive est le clan: «... an inherent repulsion against secular control of any kind and the key to this positive and inherent allergy to unification, organization, and expansion was the clan.»[103] Et c'est précisément ce système de clans qui empêchera, selon Waters l'unication du peuple Hopi dans les années 1900:[104] «The long migrations reveal the inherent weakness in this clan system. The people never viewed themselves as a tribal whole, a chosen people led by a Moses through

102. *Book of the Hopi*, New York, Viking Press, 1963, p. 146.
103. *Ibid.*, p. 146.
104. *Ibid.*, p. 376.

the wilderness to the Promised Land.[105] Par coïncidence le peuple Hopi habite une région naturelle qui ne correspond absolument pas aux divisions des États de l'Union puisque le plateau de 4,000 milles carrés qu'ils habitent est à cheval sur les territoires cotangents du Nouveau-Mexique, de l'Arizona, du Colorado et de l'Utah.[106] Les sept pueblos (villages) constituant la communauté Hopi sont autant de républiques indépendantes unies en confédération pour fin de protection mutuelle, les sept villages parlant une seule et même langue.[107] Enfin le mot Hopi signifie paix;[108] les Hopis ont pour principe religieux et règle sociale l'attitude de non-belligérance absolue. Caractéristique s'opposant à la psychologie des différentes nations colonisatrices qui les envahirent successivement. Voyons un peu le langage de ces hommes ayant vécu doublement en dehors de la psychologie nationaliste (l'unité et la guerre).

Pour ce qui est de la langue, les Hopis parlent un idiome du groupe uto-aztèque;[109] pour ce qui est de leur langage Whorf est formel, il n'a rien de comparable avec le nôtre. Leur écriture étant réduite à quelques pétroglyphes, nous avons affaire selon Waters à une culture non pas orale mais de type gestuel dont le cycle annuel des cérémonies liturgiques est la plus substantielle expression.[110] L'unité de signification de ces danses si différentes des nôtres par leur contenu

105. *Ibid.*, p. 148.
106. *Ibid.*, p. XVI.
107. *Ibid.*, p. 333.
108. *Ibid.*, p. XVII et 368.
109. B. L. Whorf, «Biographie», *op. cit.*, p. 227.
110. F. Waters, *op. cit.*, p. 227.

sémantique[111] n'est pas le nom ou un autre morphème transposé du monde sonore en glyphes mais bien un morphème visuel par l'origine, une figure, une poupée *kachina,* représentant elle-même un déguisement sacré porté par un membre de la communauté. Ces déguisements symbolisent à leur tour les différents esprits qui habitent les étoiles, les montagnes, les plantes, les animaux et autres forces naturelles.[112] Ce ne sont pas des divinités, des déités mais seulement des esprits, des intermédiaires.[113] Ces forces ne sont donc pas universelles (comme le sont les universaux de la langue indo-européenne) ou immortelles. Leur nombre répertorié par les différents anthropologues dépasse les 250[114] ou même les 325.[115] Waters compare la fonction psychologique des kachinas à celle des anges-intermédiaires dans la tradition judéo-chrétienne. Mais il ne dit rien sur la signification globale de ces déguisements multiples dont les masques suivent la transmission héréditaire.[116] Les kachinas apportent aussi des cadeaux aux enfants sages et donnent le fouet aux enfants pas sages.[117] Chez les Hopis l'enfant doit subir obligatoirement une initiation sociale soit dans la société Kachina, soit dans la société Powamu;[118] et l'initiation consiste à apprendre vers l'âge de 6 à 8 ans

111. B. L. Whorf, «Rapports du comportement...», p. 112.
112. F. Waters, *op, cit.*, p. 76.
113. *Ibid.*, p. 203.
114. B. Wright et E. Roat, *This is a Hopi Kachina,* The Museum of Northern Arizona, 1970.
115. F. Waters, *op. cit.*, p. 204.
116. *Ibid.*, p. 205.
117. *Ibid.*, p. 219.
118. *Ibid.*, p. 208.

que les kachinas qui viennent visiter le village tout au long de la deuxième partie de l'année ne vivent pas sur les sommets ouest du mont San Francisco et les lointaines étoiles mais sont des membres de la communauté Hopi déguisés.[119]

Les kachinas sont légions, comme les formes néo-platoniciennes d'un Giordano Bruno.[120] Si elles ont pour principale fonction de faire tomber la pluie qui a valeur d'or dans cette région désertique, elles n'habitent pas moins toutes les forces de croissance, de vibration ou de déplacement. Toute la danse d'ailleurs des cérémonies kachinas repose sur la constante recherche du mouvement propre au magnétisme animal, recherche d'un style discursif bien différent du nôtre. Le discours de ces danses nous apparaît donc comme essentiellement abstrait alors que la force kachina représente une unité significative perçue clairement par le Hopi. Car le but du langage Hopi n'est pas de faire de l'argent avec le temps, comme le fait la langue européenne, mais bien de provoquer la germination.[121] Whorf a bien décrit comment le langage occidental substantialise le monde et comment le langage amérindien voit plutôt l'évènement du monde, la manifestation, l'actualisation, l'acte plutôt que la substance. Les kachinas ne sont donc pas nominatives, elles sont plutôt adverbiales agissant sur le seuil de la Manifestation du monde. Notre langage le plus proche de celui des kachinas est sans doute notre musique classique qui n'opère elle aussi aucune lexation dans sa structuration.[122] Mais

119. *Ibid.*, p. 224.
120. *Ibid.*, p. 203.
121. *Ibid.*, p. 168.
122. B. L. Whorf, *op. cit.*, p. 208.

la signification majeure des cérémonies kachinas échappe à tous les anthropologues qui ont essayé d'en déchiffrer la grammaire et la rhétorique. Et ce n'est pas parce que le lexique est perdu; c'est tout simplement que les Hopis ont vécu l'expérience linguistique autrement que nous. Ils se sont orientés autrement dans leur découpage de la réalité. Prisonniers, comme nous le sommes nous aussi, de leur inconscient linguistique, il sont incapables eux-mêmes de nous expliquer le statut métaphysique et le rôle social primordial des kachinas dans l'écriture de leur Histoire: «While any Hopi can describe in detail the costume, songs, dance steps of a great number of Kachinas he remains comfortably vague on the subject of their relations to the forces of the universe, the nature of their power, and the fate of the soul after death.»[123] Par exemple, pour eux la fumée de tabac, contrairement à nous, peut faire office de signature dans l'éther.[124]

Nous allons voir maintenant et c'est là que je voulais en venir comment le concept de nation a pénétré récemment le peuple Hopi en convertissant systématiquement certaines unités significatives de leur vision de la région naturelle qu'ils habitent.

Nous pensons que les Hopis sont venus en Amérique par la porte de l'Est à peu près vis-à-vis l'Amérique centrale. Leurs légendes concernant leur origine décrivent un réseau géométrique complexe de migrations sur le continent. Ils ont toujours eu la certitude que cette terre leur était prêtée et confiée par les dieux, ils n'ont jamais eu le concept de propriété privée.

123. B. Wright et E. Roat, *op. cit.*, p. 4.
124. F. Waters, *op. cit.*, p. 336.

Chaque clan possédait par le biais de danses et costumes kachinas le contrôle sur un élément de la nature pour le bénéfice de toute la communauté Hopi. C'est après avoir reçu la visite des conquérants et missionnaires espagnols puis celle des amérindiens semi-nomades Navajo, que les Hopis prirent contact avec ce que Frank Waters appelle la civilisation blanche raciste anglo-américaine. Et c'est en 1890 que se produit selon moi l'intervention chirurgicale dans le sentiment d'appartenance au monde des Hopis. En effet, à partir de cette date et pour les années qui suivent, sous prétexte que la tenure communautaire des terres, dépourvue d'égoïsme sain (sic), empêche tout progrès de civilisation, le gouvernement des U.S.A. énonce un projet de lotissement des terres hopies. Nous avons vu plus haut combien la région a le territoire de sa réalité. C'est donc selon un cadastrage de type polygone à l'image des tenures occidentales que l'on va redistribuer les terres. Ce qui n'a aucun sens si l'on tient le moindrement compte des caractéristiques naturelles de la région. Expliquant aux géomètres blancs que la pluie ne tombe jamais de la même façon dans la région et que par conséquent le profil de la germination varie d'année en année,[125] les Hopis retarderont de quelques années le lotissement. Mais bientôt les commissaires des affaires indiennes, rattachés longtemps au département de la guerre des États américains,[126] ont raison de la définition purement religieuse de l'appartenance à la terre et c'est ainsi que «the arbitrary allotments in severality thus broke up the whole religious and social

125. *Ibid.*, p. 362.
126. *Ibid.*, p. 374.

structure of land tenure.»[127] Il est à noter que c'est à cette époque et pas avant que l'on commence à parler des «Indian Nations».[128]

Mlais ce n'est pas suffisant. Cette nouvelle répartition de l'espace physique a des conséquences au niveau du principe de souveraineté. Alors que les Hopis s'étaient toujours gouvernés selon une hiérarchie des clans, chacun gouvernant selon un aspect culturel précis, le lotissement empêche désormais que chaque clan soit souverain pour tout le territoire sur un aspect donné. Le lotissement empêche toute structure sociale à l'image des vases communiquants. On impose plutôt aux Hopis une représentation égalitaire, horizontale: on décrète par l'*Indian Reorganization Act* de 1934 l'institutionalisation des Conseils de tribu comme représentants étatiques exclusifs des peuples amérindiens. On passe ainsi de l'unité-clan à l'unité-village. Ce changement de structure politique profonde fait évidemment qu'il n'y a plus rien de pareil. Les Hopis traditionalistes n'ont pas accepté et n'acceptent pas encore aujourd'hui cette forme d'autorité puisque, à l'image de leur terre, «never in their long tradition had the independent villages entered into an organized relationship with one another».[129] Les Hopis progressistes, eux, accepteront de former ce Conseil politique et d'y siéger. Et ce sont eux qui à partir de ce moment-là vont commencer à parler de la nation Hopi.

En 1943, reléguant aux oubliettes les ententes intervenues autrefois entre les Hopis et les Castillas,

127. *Ibid.*, p. 363.
128. *Ibid.*, p. 374.
129. *Ibid.*, p. 385.

ententes ratifiées successivement par les gouvernements mexicains et américains,[130] on rétrécit le territoire réservé aux Hopis sous prétexte qu'ils n'occupent qu'une fraction du territoire quantitatif alloué, raturant davantage par le fait même le caractère qualitatif unique qu'avait le sens de la terre pour l'amérindien. Ceux qui siégeront au Conseil auront bien sûr été apprendre «the mysteries of the English language» dans les écoles de l'État afin de communiquer avec les officiers du gouvernement. Une lettre de protestation datée de 1949 et signée par six chefs Hopis énonce un bien bizarre principe de souveraineté: «We are still a sovereign nation. Our flag still flies...»[131] Dans cette même lettre les Hopis rejettent le traité des Nations de l'Atlantique Nord se définissant comme «independant nation». Ils avaient déjà refusé d'ailleurs la conscription de la seconde guerre mondiale. Mais 4,500 individus (chiffre de 1936) suffisent-ils à constituer une nation indépendante, même avec une unité de langue qui ne porte aucune trace du remodelage majeur que l'on a opéré sur leur expression langagière concernant le sens de la terre d'abord puis la procédure de la souveraineté ensuite. Les Hopis n'ont-ils pas là au contraire les deux conditions permettant l'émergence du territoire national alors que leur territoire régional réel n'a cessé de leur être enlevé et précisément parce qu'il n'était pas reconnu.

En 1960, une seconde lettre titrée justement «Hopi Independant Nation» conteste la validité des

130. *Ibid.*, p. 360.
131. *Ibid.*, p. 395.

instances judiciaires américaines.[132] Les plus récents réquisitoires Hopi s'embourbent dans le nationalisme. Ils demandent même de faire de leur ville sainte Oraibi un monument national.[133] Dans leurs plus récentes prophéties, ils se décrivent eux-mêmes comme faisant partie de l'humanité constituée d'une seule nation sous un seul Créateur.[134] Les Hopis peuvent bien maintenant devenir une nation, c'est cette seule façon qu'on a trouvée de leur offrir une compensation symbolique pour l'appropriation qu'on faisait de leur territoire réel aux fins de la société industrielle (mines d'or, mines de vif argent, puits de pétrole, etc.). Où est la pensée du peuple quand la nation a perdu sa dominante cosmologique et le principe de souveraineté qui lui était propre?

Dans un récent article, Jean-François Bordron souligne à plusieurs reprises le caractère tout à fait régional de la science de la linguistique.[135] Il rejoint par là l'opinion de Benjamin Whorf sur la valeur limitée d'une certaine science occidentale du langage. Pourtant Whorf se serait trompé, selon le jugement du docteur Tierry Baumann, petit-fils de Jung.[136] En effet selon Baumann ce ne sont pas seulement la pensée et le sentiment qui jouiraient d'une structure de type linguistique mais aussi bien la sensation et l'intuition. Toute connaissance du monde serait langage sur le monde. La linguistique, réduite à une province de l'anthropologie philo-

132. *Ibid.*, p. 395.
133. *Ibid.*, p. 406.
134. *Ibid.*, p. 408.
135. «Philosophie et sémiotique» dans Magazine Littéraire, septembre 1977.
136. T. Baumann, «Théorie et pratique de la psychotérapie d'inspiration jungienne», conférence à Montréal, octobre 1976.

sophique, serait encore loin d'avoir fait le tour de la question de la signification. Un dernier exemple montrera l'immensité de l'horizon à combler entre les nations qui ont développé le culte de la langue et la signification que l'habitant de la région donne à un environnement pour lequel il n'existe aucune forme de représentation politique.

Nous n'avons encore pas de meilleurs moyens que la définition de la langue lorsque nous voulons circonscrire une région culturelle. C'est ce que fait encore Emmanuel Le Roy Ladurie lorsqu'il se penche sur l'histoire des habitants de Villefranche-de-Rouergue; il prend l'adoption du latin parlé par les habitants de la région qu'il définit comme «la modalité rouergate de l'occitan».[137] Que peut-il faire d'autre? Mais essayons d'embrasser, comme le voulait Whorf, ne serait-ce qu'un fait langagier précédant la langue et ne déversant pas son contenu symbolique dans celles-ci. L'aigle, si cher aux rituels hopis, fut adopté inconsciemment mais rationnellement dirait Whorf, dans les drapeaux du Mexique et des États-Unis.[138] Symbole de puissance et de suprématie, l'aigle hopi a servi l'expression des nations colonisatrices: une image vaut mille mots, un fait de langage oriente mille noms. Voici l'anti-drapeau hopi: un timbre que les U.S.A. ont pétroglyphé à la mémoire Hopi.[139] La dénomination est fausse, l'expression «Pueblo Art» réduisant l'appartenance du symbole à une collectivité fantoche qui aurait son principe d'organisation dans un type de maison (pueblo:

137. E. Le Roy Ladurie, *Histoire des habitants de VilleFranche-de-Rouergue*, Paris, Seuil, Préface, p. 5.

138. F. Waters, *op. cit.*, p. 46.

139. Timbre imprimé aux U.S.A., valeur de 13¢, sans date.

maison de terre cuite au soleil). La jarre d'eau précieuse n'est pas moins là avec la représentation de ce qui est probablement une déité du clan des deux cornes. Que signifie une jarre sur un timbre? Certainement pas davantage qu'une nation sur un territoire. Les frontières nationales sont de pures abstractions pour la reconnaissance desquelles les nations modernes se sont entretuées. Quelle est la place d'un timbre dans le système d'une langue? Ne peut-on y voir là l'indice que la langue n'est qu'un mince précipité de langage, et que viendra peut-être le jour, jour prophétisé par Whorf, où nos langues se confondront d'une région à l'autre, laissant la communauté des hommes s'abîmer désespérément dans des danses nationalistes vidées de leur langage effectif. La question de la souveraineté d'un peuple n'aurait donc rien à voir en droit avec son nationalisme, contrairement à la définition donnée en début d'exposé. A beau danser pour s'étourdir celui qui ne sent plus sa terre sous ses pieds!

The P.T. Barnum Effect
ou
Les pièges du moi

Philippe Thiriart

Professeur au département de psychologie

Michel Legault

Fondateur du Motdit

L'unicité de la personne[1]

Chacun de nous possède-t-il une personnalité unique? Nous préférons en tout cas le penser pour des raisons à la fois culturelles et pratiques. Même si, comme nous le découvrirons au long de cet article, une telle conception relève plus du monde fantaisiste de l'illusion que de la réalité observable.

La culture occidentale affirme l'unicité de la personne: ainsi, le héros grec se bat seul face à son destin (et parfois l'emporte); aux yeux de Jéhovah ou de Dieu, chaque âme est unique et responsable de son salut; chaque individu vit sous le regard de Dieu.

Les théories psychologiques les plus courantes soutiennent aussi que chaque personne est unique.

1. Les auteurs remercient madame Agathe Larose pour la dactylographie de ce texte.

Voyons ce qu'écrit David Krech (1979), historien et auteur reconnu en psychologie, à propos

— de la psychanalyse: «Cette compréhension intime de l'unicité de la personne est essentielle à la compréhension de la psychanalyse et de la théorie psychanalytique.» (p. 402)

— de la psychanalyse dissidente: «Jung (...) accorde beaucoup d'attention à l'expérience unique que chaque individu fait des phénomènes universels.» (p. 407)

— de la psychologie humaniste: «L'expression actualisation de soi, qui devint le signe distinctif de la théorie de Maslow, fait ressortir l'unicité de la réalisation finale du développement de la personnalité.» (p. 406)

Ainsi, les auteurs les plus reconnus culturellement, tout comme les profanes, s'accordent pour donner de l'importance à l'unicité de chaque individu.

La connaissance de soi

Lorsqu'une autre personne me dit que ma personnalité possède telles caractéristiques, suis-je bien placé pour savoir si elles me sont propres? Normalement oui, puisque c'est moi qui ai vécu dans le contact le plus étroit et le plus prolongé avec mon moi. Par conséquent, chaque individu normal semble le mieux placé pour connaître son moi. Un individu devrait donc être en mesure de juger si ce que l'autre dit sur sa personnalité apporte des informations pertinentes ou non. Il est possible de vérifier cette hypothèse au moyen d'une expérience.

Deux chercheurs américains, C. R. Snyder (un homme) et R. J. Shenkel (une femme) ont entrepris d'examiner si nous pouvions juger de la validité d'affir-

mations énoncées sur notre personnalité. Lorsqu'autrui me dit que ma personnalité possède telles caractéristiques, suis-je capable de me rendre compte si ces caractéristiques me sont particulières?

Snyder et Shenkel ont publié les résultats de leurs recherches dans la revue Psychology Today. Nous avons traduit leur article et la revue Psychologie nous a aimablement autorisé à publier cette traduction.

L'effet Barnum

Dans quelle mesure la description suivante correspond-elle à votre personnalité?

«Certaines de vos aspirations sont irréalistes. À certains moments, vous êtes extraverti, affable, sociable; à d'autres moments vous êtes introverti, prudent et réservé. Vous avez découvert qu'il n'était pas sage d'être trop franc en vous révélant aux autres. Vous vous flattez d'être un penseur indépendant et de ne pas accepter les opinions des autres sans preuve satisfaisante. Vous préférez un certain changement et une certaine variété et devenez insatisfait lorsque contraint par des restrictions et des limitations.

«Parfois, vous doutez sérieusement d'avoir pris la bonne décision ou fait la bonne chose. À l'extérieur, vous êtes discipliné et mesuré, alors qu'à l'intérieur vous avez tendance à être soucieux et anxieux. Votre apprentissage sexuel a donné lieu à certains problèmes.

«Malgré quelques faiblesses de personnalité, vous êtes généralement capable de les compenser. Vous possédez plusieurs ressources personnelles que vous n'avez pas utilisées à votre avantage. Vous avez tendance

à vous critiquer. Vous avez fortement besoin que les autres personnes vous aiment et vous admirent.»

Nous avons étudié expérimentalement comment les gens réagissaient à de semblables descriptions de personnalité générale, supposément écrites uniquement pour eux. Nous leur avons présenté de faux résultats de tests psycholcgiques, d'analyses astrologiques et graphologiques. Dans les trois cas, les gens croient volontiers qu'une description générale est exacte pour eux-mêmes. Ils sont victimes de ce que le psychologue Paul Meehl appelle l'effet P.T. Barnum, d'après le grand propriétaire de cirque. La formule de succès de Barnum était d'avoir constamment un petit quelque chose pour chacun. Il alla jusqu'à dire: «Un niais naît chaque minute»...

Lors de plusieurs recherches, nous demandions aux gens d'évaluer l'exactitude de la description du début de l'article. Ils croyaient que cette description avait été préparée spécialement d'après leur personnalité. Ils devaient ensuite en évaluer l'exactitude sur une échelle de 1 à 5; «1» signifiant très faible et «5», excellent. En moyenne, ils évaluèrent l'exactitude à 4,5. Les hommes et les femmes furent également crédules.

Un penchant pour le positif

Le paragraphe en cause est plutôt favorable. Nous pensions que les gens acceptent plus facilement des affirmations positives sur eux-mêmes. Des recherches précédentes semblaient indiquer, en effet, que les gens trouvent plus vraies des affirmations positives sur eux-mêmes. Cependant, notre recherche montra que le problème n'est pas aussi simple.

Dans un cas, nous demandions aux cobayes d'évaluer l'exactitude d'une interprétation favorable et d'une autre défavorable, non plus par rapport à eux, mais par rapport aux gens en général. Nos cobayes ou nos juges considérèrent l'interprétation favorable plus représentative des gens en général. Ainsi, les interprétations favorables ont l'avantage d'apparaître plus vraies pour décrire monsieur tout le monde.

Cependant, les premier cobayes, qui croyaient que la description du début de l'article leur était destinée, avaient déclaré qu'elle leur correspondait vraiment personnellement. Certains commentèrent: «En plein dans le mille!», «Incroyablement exact!» Ces cobayes ne se rendaient-ils pas compte que la description pouvait s'appliquer à la plupart des gens?

Pour vérifier cette hypothèse, nous amenâmes des cobayes dans notre laboratoire. Ils traversèrent une procédure d'évaluation psychologique. Ensuite, après un certain temps, nous leur présentâmes la description du début de l'article. Certains sujets pensèrent que la description leur était destinée. D'autres crurent que la description avait été élaborée par un psychologue et s'appliquait à la plupart des gens. Le moment venu d'évaluer l'exactitude de la description, les premiers accordèrent une meilleure note.

Dans d'autres expériences, nous avons établi que les gens croient que des descriptions générales, soi-disant préparées pour eux personnellement, sont plus vraies pour eux que pour les gens en général.

Peut-être les gens ont-ils besoin de se sentir uniques. Ils feraient donc sélectivement attention aux parties d'une description qui s'appliquent à eux par

hasard. (Ils ne tiennent pas compte des parties qui ne s'appliquent pas.) Ils oublient que les parties qui s'appliquent à eux, s'appliqueraient aussi bien à beaucoup d'autres personnes

Le ciel nous aide

L'illusion d'être unique peut expliquer la foi en l'astrologie. Un psychologue français se présenta un jour comme astrologue dans les journaux. Il reçut des centaines de demandes d'horoscope. Comme réponse, il envoya à chacun le même horoscope ambigu. Plus de 200 clients reconnaissants prirent la peine de lui écrire pour le remercier et louanger son exactitude, ainsi que da perspicacité (Revue Psychologie, mars et juin 1974).

Il n'existe pas de preuve contraignante que l'astrologie permette de juger de la personnalité d'un individu avec une quelconque validité objective. Comme Shakespeare l'écrivit: «La faute, cher Brutus, n'est pas dans nos étoiles mais en nous-mêmes.» Cependant, de 30 à 60 pour cent de la population croit qu'il y a une part de vérité dans les affirmations astrologiques. Les horoscopes apparaissent dans la plupart des quotidiens; les livres sur l'astrologie abondent. Certaines grandes universités offrent des cours en astrologie. Quelques psychiatres et psychologues cliniciens utilisent même des horoscopes dans le traitement de leurs patients.

Nous commencions à penser que la foi en l'astrologie ne pouvait pas reposer uniquement sur la nature ambiguë et générale des horoscopes. L'un de nous rencontra un astrologue pour se faire établir son horoscope. L'astrologue désira connaître l'année, le mois,

le jour, l'heure et la minute de la naissance. C'était une demande impressionnante. Nous fîmes bientôt l'hypothèse que plus l'astrologue demande de précisions, plus le client aura foi en son horoscope.

Pour vérifier notre hypothèse, nous prîmes des étudiants qui se firent passer pour des étudiants en astrologie. Ils rencontrèrent des cobayes qui croyaient participer à une étude sur les sentiments des gens à l'égard des horoscopes. Chaque sujet reçut la même description de personnalité par écrit. Cette description rassemblait des affirmations tirées du livre d'astrologie à la mode: *Linda Godman's Sun Signs.*

Certains sujets n'avaient à donner aucune information sur leur naissance. L'horoscope leur était présenté comme étant vrai pour les gens en général. D'autres sujets donnaient l'année et le mois de leur naissance. Un troisième groupe de sujets donnaient l'année, le mois et le jour de naissance. Aux deux derniers groupes, on faisait croire que l'horoscope était basé sur les informations demandées.

Les trois groupes de participants devaient évaluer l'exactitude de l'horoscope par rapport à leur personnalité sur une échelle de cinq points. L'évaluation moyenne du premier groupe, formé de ceux qui n'avaient donné aucune information sur leur naissance, fut de 3,24. L'évaluation moyenne du deuxième groupe fut de 3,76. Celle du troisième groupe: 4,38 (entre très bon et excellent).

Ainsi, la meilleure manière de faire accepter à quelqu'un un horoscope comme vrai est de dire que l'horoscope est basé sur l'année, le mois et le jour de sa naissance. Dans la pratique réelle, les astrologue

«sérieux» exigent aussi l'heure et la minute de la naissance. Cette demande supplémentaire peut sans doute encore augmenter la foi en l'horoscope.

Une foi mal placée

Nous avons étudié récemment jusqu'à quel point les attitudes changent après la réception d'une description personnelle. Chaque fois, les gens croient davantage à la description de «leur» personnalité, car leur foi en la procédure et envers l'expérimentation augmente.

Il est donc à peine surprenant que les diagnosticiens, soient-ils psychologues, astrologues ou graphologues, reçoivent fréquemment l'expression de la gratitude de leurs clients.

Comme la plupart d'entre nous, ils aiment être flattés. Cependant, d'après nos résultats, la satisfaction du client ne prouve nullement que le diagnosticien a bien différencié celui-ci des autres personnes. La louange du client peut faire croire à l'évaluateur qu'il produit des informations pertinentes. En fait, le professionnel peut n'apporter que des descriptions à la Barnum plutôt inutiles pour régler les problèmes du client.

Le résultat est un cercle vicieux. Une illusion confortable de collaboration se forme entre le vendeur et l'acheteur de résultats de tests, de conseils psychologiques, d'analyses astrologiques ou graphologiques.

Qui prétend encore pouvoir se connaître?

(Fin de l'article *The P.T. Barnum Effect*)

Résumé de l'effet Barnum

Snyder et Shenkel ont élaboré une description de la personnalité dont chaque affirmation est vraie pour la plupart des gens. Ils ont fait croire à chaque sujet que cette description a été préparée spécialement pour lui au moyen de savants procédés. La description apparaît alors comme une révélation aux yeux du sujet. Celui-ci a l'impression de recevoir des informations remarquablement justes et pertinentes sur sa personnalité. De plus, et c'est important, le sujet ne voit pas que ces informations s'appliquent encore mieux aux gens en général.

Snyder et Shenkel avancent que l'individu est crédule parce qu'il se croit unique. Il ferait, en quelque sorte, le raisonnement suivant: «Cette description est très vraie pour moi, or je suis unique, donc elle ne peut pas être aussi vraie pour les gens en général.» Comme l'individu croit en son unicité, il ne peut pas percevoir avec exactitude les caractéristiques des gens en général et, par conséquent, les caractéristiques qui lui sont propres.

Ontologie de la personnalité

Mais, en réalité, possédons-nous une personnalité unique? Si nous en possédions une, nous ne devrions pas être victimes de l'effet Barnum. Comme nous en sommes victimes, il est possible d'envisager que nous ne possédions par une entité psychique appelée personnalité.

Afin d'étudier cette possibilité, voyons la définition psychologique donnée par le dictionnaire Robert à la personnalité: «La personnalité est la fonction par

laquelle un individu conscient se saisit comme un moi, comme un sujet unique et permanent.» Or, qu'est une fonction? La respiration est une fonction des poumons. La digestion est une fonction de l'estomac. La marche et la course sont des fonctions pour les jambes. La pensée est une fonction du cerveau.

Donc l'individu, qui est un organisme et qui est une entité, exerce diverses fonctions. L'une de ces fonctions consiste, selon nous, à se construire une image, une idée de soi-même. Ainsi, selon le Robert, la personnalité ne devrait pas être considérée comme une entité, c'est-à-dire comme l'essence d'un individu ou comme un être doué d'unité matérielle. La personnalité serait plutôt un *mode de fonctionnement* de l'organisme humain.

En dépit de cette réalité, dans la vie courante nous sommes plutôt portés à concevoir la personnalité comme le *résultat* de la fonction par laquelle un individu se saisit comme un moi, comme un sujet unique et permanent. Dans ce cas-ci, elle devient l'idée plus ou moins claire que l'individu se fait de lui-même à partir de ses comportements et des réactions d'autrui. Cette personnalité-idée devient un noumène, soit étymologiquement une chose pensée.

L'idéalisme philosophique dans le quotidien

Quelle est la réalité d'une idée, d'un noumène, d'une chose pensée? Pour les philosophies idéalistes, la chose pensée (le noumène) a plus de réalité que la chose sensible (le phénomène). La pensée transcende et domine la matière, l'Homme se pense comme un moi,

comme possédant une personnalité incorporée à lui. Cette «personnalité» est plus réelle que son agir sensible, l'être psychique est plus réel que l'agir matériel.

Ainsi, dans la vie courante, sommes-nous souvent idéalistes à l'égard de notre petite personne, en ce sens que nous ramenons notre être à notre pensée (Robert). Cependant, cela implique que nous devions considérer comme non pertinents des secteurs entiers de nos actions.

Ne dit-on pas, par exemple, que les professeurs sont socialistes dans la tête et capitalistes dans le portefeuille? Or, la tête l'emporte sur le portefeuille en ce sens que l'idée que certains professeurs se font d'eux-mêmes, possède à leurs yeux plus de réalité que leurs comportements matériels.

Voici maintenant deux exemples extrêmes où la définition qu'une personne donne à sa personnalité s'avère être en pleine contradiction avec ses comportements manifestes. Je connais un collègue qui enseigne au niveau collégial avec zèle et efficacité. Il est présent dans son bureau pour ses étudiants; il a récemment décroché un doctorat de recherche en trois ans. Je l'ai toujours vu occupé à un projet quelconque. Or, il aime répéter qu'au fond il est un paresseux! Sa personnalité psychique est paresseuse, alors que ses comportements matériels sont activistes. Son être psychique est ainsi plus réel pour lui que son agir matériel.

Je connais un (autre) homme qui a eu plus de cent partenaires sexuelles durant ses deux mariages. Ses aventures ont perturbé assez gravement sa vie familiale. Récemment, il déclarait avec conviction qu'au fond il n'est pas un coureur. Sa personnalité

profonde est chaste. ses comportements extérieurs sont concupiscents et licencieux. Pour lui aussi, son être psychique est plus réel que son agir matériel.

Les deux exemples précédents montrent que nous accordons volontiers plus de «réalité» à notre personnalité, c'est-à-dire à l'idée que nous nous faisons de nous-même, qu'à nos comportements matériels. Une théorie psychologique qui veut bien se vendre culturellement, a donc intérêt à ne pas heurter de front notre propension à penser que nous possédons une personnalité qui est plus «réelle» que nos comportements sensibles. Cette propension explique sans doute le peu de succès culturel du behaviorisme.

Le behaviorisme

Le behaviorisme essaie tout simplement d'utiliser en psychologie les méthodes de recherche et les conceptions ontologiques qui ont permis le prodigieux développement des sciences physiques et biologiques. Le behaviorisme considère la notion du moi comme secondaire. D'après Krech (1979), les behavioristes et les théoriciens de l'apprentissage social «se préoccupent davantage des processus d'apprentissage que de l'individu qui apprend». Cette école «minimise les différences individuelles, c'est-à-dire l'unicité de chaque individu» (p. 413).

«Au cours des deux dernières décennies, on a assisté à un regain d'intérêt pour les possibilités de cette approche (...) cela a conduit à l'expansion d'une méthode plus mécanique et moins personnelle, la modification du comportement (...) méthode que certains

critiques ont assimilée au lavage de cerveau. D'autres considèrent la théorie de l'apprentissage social comme le premier traitement rationnel, non mystique et objectif du développement de la personnalité» (p. 409).

L'intérêt pour la psychologie

Quels que soient les progrès scientifiques du behaviorisme, il continuera à rencontrer de fortes résistances culturelles. En effet, nous nous intéressons plus souvent à la psychologie pour pouvoir *parler de nous-même* que pour *modifier nos comportements.* Nous consacrons souvent plus d'efforts à construire et à reconstruire l'image de nous-même (notre «personnalité»), qu'à modifier nos comportements.

C'est d'ailleurs l'opinion de Donald P. Spence, psychanalyste pratiquant et professeur de psychiatrie au Rutgers Medical School. D'après lui: «Dans la situation analytique, le patient et le professionnel cherchent tous les deux désespérément à construire une histoire(...) Une analyse réussie ne retrouve pas le passé, elle crée une fiction utile pour le futur» (Paul Robinson, 1982).

En outre, notre culture intellectuelle valorise le personnage du créateur tourmenté: Van Gogh, Nelligan, Baudelaire. Il est possible que bien des personnes instruites suivent subconsciemment le raisonnement suivant. «Les grands artistes et les grands auteurs étaient des personnages névrosés; si je souffre d'une névrose intéressante, je suis potentiellement un créateur. Mieux vaut être un névrosé intéressant qu'un normal insignifiant!» Ainsi, il est permis de croire que plusieurs personnes lisent des livres de psychologie et rencontrent un thérapeute pour parler d'elles-mêmes. Elles visent la valorisation, dans son unicité, de leur moi tourmenté.

Enfin, un dernier exemple, dans un roman de sociologie-fiction, Laing (le héros) rencontre une jolie veuve de trente-cinq ans, rédactrice d'une petite, mais dynamique, agence de publicité. Lorsque Laing l'invite au restaurant, elle accepte mais lui déclare sans détour: «Vous savez, je ne désire qu'une chose et c'est de parler de moi-même» (Ballard, p. 18).

Conclusion

Chacun de nous possède-t-il une personnalité particulière? Culturellement, cela semble aller de soi. Pourtant, nous avons vu dans cet article que la conception confortablement uniciste que nous nous faisons de chacun de nous, est à repenser.

En effet, dans l'arène expérimentale, l'héritage philosophique traditionnel apparaît tout à coup singulièrement mince! De même, nous faudra-t-il dorénavant nous méfier de cette formidable construction de notre cerveau qui forme notre moi «stable», car elle cache derrière sa façade un échafaudage hétéroclite de contradictions constituant un simulacre d'unité sur lequel, tel un Barnum devant un miroir, nous nous mystifions nous-même.

Références bibliographiques

J.G. Ballard, *I.G.H.*, Le livre de poche, no 5164, 1976.
Daniel Goleman, «Le bouddhisme: un savoir psychologique», dans Psychologie, septembre 1981, p. 15, 17, 18.
David Krech et autres, *Psychologie,* Montréal, Éditions du Renouveau pédagogique, 1979.
Michael J. Mahoney, *Se changer,* Les éditions de l'Homme, 1982.
Paul Robert, *Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française,* Paris, Société du nouveau Littré, 1978.
Paul Robinson, «The Story Hour», dans Psychology Today, July 1982, p. 76, 77, 78.
C.R. Snyder and R.J. Shenkel, «The P.T. Barnum Effect», dans Psychology Today, March 1975, p. 52, 53, 54.

Notes

1. le lecteur, plus intéressé à modifier ses comportements qu'à parler de lui-même, pourra consulter l'ouvrage de Mahoney.
2. La tradition orientale du bouddhisme considère aussi le moi comme illusoire. L'excellent article de Goleman présente les implications du bouddhisme en psychologie.

Femmes et philosophie

Josée Babin

Étudiante au département de philosophie
de l'Université de Sherbrooke

C'est à partir du livre *Platonisme et sexualité* de Marie-Hélène Bohner Cante que nous aborderons notre sujet: Femmes et Philosophie.[1] Nous vous proposons de retrouver ce qui fut dissimulé et enfoui sous le premier discours écrit de la philosophie, celui de Platon.

Le platonisme est la réduction eidétique de l'être. La philosophie platonicienne est écrite sur le flanc de la déception de la duplicité être-étant. C'est avec ce dédoublement de l'être que commence la métaphysique, laquelle est l'alibi où la différenciation sexuelle est déportée dans le système platonicien vers une ontologie de la différenciation d'où sont issues les ambiguïtés

1. Communication faite au nom des femmes et des hommes de l'atelier *Femmes et Philosophie* au colloque de La Jeune Philosophie tenu à Sherbrooke les 12, 13, 14 mars 1982.

caractéristiques de notre culture: être/non-être, âme/corps, homme/femme, même/autre...

Nous constatons que la femme n'apparaît pas dans les dialogues de Platon, puisque Diotime est l'image d'une femme transfigurée et imaginaire que Socrate fait parler. Le premier discours philosophique se fait donc sans les femmes, sans la femme. La femme est la charnière de la sexualité et de la métaphysique puisque la métaphysique est l'ontologie de la différence d'où sortent les ambiguïtés binaires de notre époque. La femme n'a pas de logos ni de statut ontologique. Pour Platon, la femme est un non-lieu sans bénéfice, envers de l'endroit, un non-être, l'autre, un trou où il n'est question que des soubassements de l'être.

Au niveau du symbolisme, l'homme est représenté par le soleil, alors que la femme est représentée par la caverne. La femme ne peut intérioriser l'être puisque son intérieur est occupé par la nécessité et le besoin de la reproduction. Elle est une maladie métaphysique de la philosophie; son sillon, son sexe, son genre sexuel creuse l'être en non-être, le même en autre, l'essence en existence, l'être en étant, selon le hasard manigancé des formules. La femme est un sillon entre l'essence et l'existence. Avec Platon on est rentré dans la recherche de la vérité; le platonisme qualifiait de «bavardage» les propos des femmes mais il ne faudrait pas oublier le bavardage des hommes: les sophismes. Avec la métaphysique c'est la venue de la vérité et de l'interdit du discours. La science a critiqué la métaphysique car la vérité n'était pas là. Mais on demeure encore aujourd'hui dans la ligne de la recherche de la vérité.

On retrouve une constante dans l'histoire: à chaque fois que la femme a pris la parole, sa présence brouille l'identité de l'homme. La femme est séculairement, spectaculairement et spéculativement schizophrène. «To be or not to be»... «Toupie or not toupie» (Marie Savard).

La femme n'a de profondeur et d'épaisseur que lorsqu'elle est enceinte, sinon elle est non-être (ce qui se cache) et Autre de l'homme (non-être). Mais les chemins qui ne mènent nulle part ne mènent pas nécessairement n'importe où. Pour le platonisme et le néoplatonisme la femme est mère ou putain. Saint Platon, saint Paul, saint Augustin confèrent à la femme une infériorité intrinsèque du fait qu'elle est par nature un animal luxurieux.

Il faut revaloriser l'insaisissable que Platon a dénigré, «il faut revaloriser la multiplicité de l'homme» (Hélène Cixous) pour sortir de la vérité unaire et de la logique binaire et revendiquer la multiplicité. «Il n'y a que du corps et le corps seul nous mène jusqu'aux autres et les mots» (Madeleine Gagnon).

Abordons maintenant la problématique de l'écriture féminine. Il y a un danger de fermeture de la femme sur elle-même et de rester dans une espèce de gynécée et de ne s'intéresser qu'à ce qui est spécifiquement féminin et d'oublier de s'impliquer socialement. Le discours féministe comporte un danger d'enfermement. On risque de s'enliser dans une ontologie et de répéter ce qui a déjà été fait, et ainsi retourner à une vérité unaire. Nous croyons qu'il faut plutôt faire une lecture féminisante de la philosophie pour faire apparaître de nouveaux présupposés, faire éclater le logos

platonicien unaire et mono-rationnel et «déjouer le sens» (Hélène Cixous). Il faut savoir prendre un «corps à corps» avec la philosophie et ne pas se gêner pour mêler théorie et fiction et jouer avec les notions de l'inconscient et de l'indéfinissable.

L'endroit où les femmes interrogent la philosophie est celui du corps du philosophe puisque étymologiquement le mot grec «philosophia» veut dire amour/amant de la sagesse. Le corps devrait donc y être présent! Mais qu'en avons-nous donc fait? Ou peut-être qu'en avez-vous fait?

D'autre part faut-il situer la philosophie dans le champ psychanalytique? Ne faut-il pas aussi interroger la multiplicité et la multidisciplinarité et prendre le risque de l'épistémologie pour analyser nos grilles d'analyse?

La désaliénation doit passer et commencer par la philosophie où la femme n'est qu'un compromis synthétique entre savoir et pouvoir. Si la philosophie est un lieu de questionnement, il est primordial qu'elle embarque à plein dans une remise en question et une relecture du discours savoir/pouvoir. Il est temps de songer à intégrer art et créativité dans la philosophie car il faut ébranler le discours philosophique; il faut changer les mentalités pour créer de nouveaux lieux de pouvoir. Il faut dépasser la plainte millénaire des femmes pour en arriver à une prise de conscience pour finalement déboucher sur l'action critique.

Dépassons cette dichotomie femme/émotivité *versus* homme/rationalité. Dénonçons les normes oppressives, particulièrement pour les femmes, mais aussi pour l'être humain en général puisqu'elles dépossè-

dent l'individu d'une partie de soi (cf. la sensibilité de l'être). Méfions-nous du pouvoir omniprésent et prenons garde à la récupération. Il faut concevoir une nouvelle personnalité féminine: la femme doit parvenir non seulement à une réelle indépendance par rapport à l'homme mais à une nouvelle façon de se penser elle-même et surtout de se penser comme sujet pensant.

Une des désaliénations de la femme doit porter sur la philosophie et tout ce qu'elle charrie puisque depuis Platon et à cause de lui (et de bien d'autres) la femme est ce qu'elle est c'est-à-dire un compromis entre le savoir et le pouvoir. Elle s'est laissé prendre au leurre mâle du partage politique. La conscience féministe est plus qu'une simple question de revendication, elle est toute une problématique UNIVERSELLE!

Nous espérons ne pas avoir discouru dans le vide, si ce n'est celui de Platon, qui n'est pas le nôtre.

Référence bibliographiques

Pour une plus grande compréhension, je vous invite à lire:

Marie-Hélène Bohner Cante, *Platonisme et sexualité, genèse de la métaphysique platonicienne,* Toulouse, Édition Trans-Europ-Repress, 1981.

Christine Buci-Glucksman, «Les femmes et la philosophie» dans *Les États généraux de la philosophie, 16 et 17 juin 1979,* coll. Champs, no 80, Paris, Flammarion, 1979.

Le très beau numéro spécial intitulé *Femmes et philosophie* de la revue Phi-Zéro, revue d'études philosophiques de l'Université de Montréal, vol. 9, no 2, février 1981.

Édouard Montpetit (1881-1954)

Économiste, avocat, académicien, professeur

Alain Lavallée

Professeur au département
des techniques administratives

L'année scolaire 1981-82 a marqué le centenaire de la naissance d'Édouard Montpetit (né le 26 septembre 1881). À cette occasion, j'avais fait paraître dans le bulletin d'information du collège Édouard-Montpetit, une brève notice biographique et bibliographique afin de le rappeler à notre mémoire. De ce texte, j'ai conservé la biographie sommaire, mais j'ai remanié la bibliographie afin de la rendre, si possible, moins énumérative et plus «contextuelle».

1. Points de repères biographiques

La famille Montpetit est originaire de la rive sud du Saint-Laurent (Beauharnois). Édouard était le fils d'André-Napoléon Montpetit, avocat et homme de lettres, et d'Adèle Labelle. André-Napoléon Montpetit (1840-1898) collabora à plusieurs revues et journaux de l'époque, principalement au Journal de l'instruction publique. Il publia aussi des livres destinés au Départe-

ment de l'instruction publique. Son fils le plus jeune, Édouard, passera la majeure partie de sa vie active à oeuvrer dans l'enseignement universitaire.

Édouard Montpetit passe son enfance à Montréal. Il y fait ses études classiques (baccalauréat ès arts, 1901). Comme il le signale dans ses mémoires, c'est l'époque où il rêvait «de se faire critique littéraire ou orateur, sans penser un instant au pain quotidien...»[1] Il s'intéresse au théâtre, aux lettres, mais il s'orientera plutôt vers la licence en droit qu'il obtint en 1904 à l'Université Laval de Montréal. Il deviendra avocat mais ne pratiquera pas très longtemps car, dit-il, «je ne savais pas réclamer des honoraires, malgré toute ma bonne volonté...»[2]

Toujours tenaillé par «le démon de la parole et de l'écriture», il touche au journalisme et prépare des conférences où il traite d'économie politique et de questions sociales.

Ceci le mène au professorat. En 1907, il devient chargé du cours d'économie politique à la Faculté de droit. Il quittera pour Paris afin de parfaire sa formation en économie et en sociologie. Il y passera trois ans à l'École libre des sciences politiques (section économique et sociale) ainsi qu'au Collège des sciences sociales.

À son retour, en 1910, il inaugure l'École des Hautes Études Commerciales où il sera responsable des cours d'économie politique, puis de finances

1. É. Montpetit, *Souvenirs*, Montréal, Éditions Chanteclerc, 1949-1955, tome I, p. 18.

2. *Ibid.*, p. 48-49.

publiques, de politique commerciale et même de statistiques. Tâche difficile si l'on considère qu'il n'existait à peu près aucun manuel traitant de l'économie canadienne à cette époque, à l'exception du «*Traité d'économie politique selon la doctrine de Léon XIII, avec application au Canada*» de l'abbé Baillargeon, publié dans les années 1880. Il créera la première chaire francophone d'enseignement économique au Québec et y sera rattaché de 1910 à 1940.

Il enseigne aussi à la Faculté de droit où il reprend son cours d'économie politique ainsi que les cours de droit commercial, de droit constitutionnel, de droit administratif. Il héritera même du cours de droit romain... «faute de combattants», comme il le dit dans ses mémoires. Édouard Montpetit est déjà le professeur-homme-orchestre-indispensable dans une société où les enseignants qualifiés ne sont pas légion.

En 1920, il fonde l'École des sciences sociales économiques et politiques de l'Université de Montréal et est nommé secrétaire général de cette université qui devient autonome (jusqu'en 1920, cette université n'était qu'une filiale de l'Université Laval de Québec). À ses tâches d'enseignement se greffent des tâches d'administrateur ainsi que plusieurs autres missions, par exemple: il sera professeur invité à l'Université de Paris (Sorbonne) en 1925, et à l'Université de Bruxelles en 1928. Il se verra aussi confier plusieurs missions diplomatiques tant par le gouvernement du Canada que par celui du Québec. Il participera à des conférences internationales, il sera nommé membre de l'Académie Royale de Belgique et enfin, à titre d'économiste, il sera appelé à présider au moins deux Commissions gouvernementales d'enquête: de 1930 à 1932, il préside la Commis-

sion Assurances Sociales; de 1937 à 1940, il préside la Commission d'enquête sur la fiscalité (réforme de la taxation municipale et scolaire).

Au début des années quarante, M. Montpetit délaisse graduellement l'enseignement. Ses tâches administratives et culturelles l'accaparent. En plus de ses fonctions de secrétaire général de l'Université de Montréal, il se voit confier en 1941 la direction de l'enseignement technique au Conseil supérieur de l'enseignement technique, conseil nouvellement créé.

Les exigences de ces tâches soumettent sa santé de sexagénaire à rude épreuve. En novembre 1943, il est hospitalisé, son médecin ne lui accorde que six mois à vivre. Repos forcé, convalescence. Quelques mois plus tard, M. Montpetit reprend, à un rythme plus modéré sa tâche de secrétaire général de l'Université, tâche dont il s'acquittera jusqu'en 1950. Entre temps, il se laisse convaincre par ses amis d'écrire ses mémoires. Les deux premiers tomes de ses «*Souvenirs*» paraîtront en 1944 et 1949, le troisième et dernier tome sera publié l'année après sa mort (en 1955).

2. Regards sur son oeuvre

Dans son analyse de la naissance de la pensée économique au Canada français, un de ses anciens étudiants, devenu économiste, souligne qu'Édouard Montpetit fut le premier économiste du Québec «vraiment formé par des études régulières et vraiment consacré à l'enseignement des sciences économiques».[3]

3. F.A. Angers, «Naissance de la Pensée Économique au Canada français», Revue d'Histoire de l'Amérique française, septembre 1961, p. 224.

Pour Angers l'oeuvre de M. Montpetit fut «une oeuvre d'économiste apôtre et fondateur, dans un pays où les textes trop savants n'auraient été achetés ni lus par personne. Les conditions dans lesquelles il travaille: multiplicité des cours, même non économiques, secrétariat de la nouvelle université de Montréal, missions gouvernementales et commissions d'enquête, mais plus que tout peut-être, la nécessité de convaincre d'abord le public de l'importance d'une pensée et d'un enseignement économiques, détourneront le professeur d'un travail d'étude en profondeur. Mais il fut exactement l'homme dont nous avions besoin à ce moment, et qui a ouvert la voie à tous ceux qui sont venus depuis.»[4]

Pour bien comprendre son oeuvre, il faudrait la resituer dans le contexte idéologique, économique, culturel des premières décennies du XXème siècle, ce qui dépasse de beaucoup les quelques remarques de ce texte. Au risque de caricaturer, signalons simplement que deux champs de forces conflictuelles complémentaires se disputent le Québec d'alors:[5] d'une part la dominance du clergé catholique au sein des structures socio-culturelles et d'autre part un processus d'industrialisation capitaliste[6] (capitaux britanniques auxquels

4. *Ibid.*

5. D'autres rapports de force viennent surdéterminer le rapport clergé/capitalistes, d'autres champs d'attraction contribuent à structurer/déstructurer le Québec d'alors, par exemple le rapport du rural et de l'urbain, le rapport gouvernement provincial/gouvernement fédéral, etc.

6. À ce sujet voir: D. Monière, *Le développement des idéologies au Québec,* Montréal, Éditions Québec-Amérique, 1977, en particulier les chapitres 6 et 7; F. Dumond, *Idéologies au Canada français 1900-1929,* Québec, P.U.L., 1974.

viennent se greffer des capitaux américains qui de plus en plus intégreront et orienteront l'économie québécoise en fonction des réseaux nord-américains).

Dans ce contexte, il nous semble que l'oeuvre d'Édouard Montpetit tente de faire naître une «science» économique locale, en essayant tant bien que mal de dégager le discours «économique» de sa gangue de «Doctrine sociale de l'Égiise catholique selon Léon XIII» et d'initier les francophones aux rouages de l'économie et à son importance. C'est ce qu'il fait par ses cours et conférences - c'est ce qui nous vaut en 1931, la publication de *Sous le signe de l'OR*, où il présente le système monétaire canadien tel qu'il fonctionnait à cette époque, ainsi que la publication en 1935 de *Les cordons de la bourse* où il expose le mécanisme du budget de l'État «dans la lourde tâche d'imprimer une direction rationnelle au développement économique de la province». En 1936, il souhaite que l'on dresse un inventaire des ressources naturelles du Québec qui servirait de base à une politique économique de mise en valeur et de développement.[7]

En 1938, il entreprend la publication d'une série de trois volumes qui rassembleront les principaux thèmes économiques et sociaux qu'il a traités au cours de ses trente années de carrière. Ces textes seront regroupés sous le titre de *La conquête économique*. (Tome I, *Les Forces essentielles*, Tome II, *Étapes*, Tome III, *Perspectives*, Montréal, B. Valiquette, 1938, 1940, 1942.)

7. Ces prises de position font dire à J.J. Simard que Édouard Montpetit est un des précurseurs du «progressisme technocratique». (*La longue marche des technocrates*, Montréal, Éditions coopératives Albert St-Martin, 1979.)

Il y invite, entre autres, les francophones à revivifier leur culture face à une mécanisation envahissante: «Que vaut notre civilisation quantitative et mécanisée? Je la crois dangereuse pour nous (...) Être ou ne pas être. Choisissons d'être malgré tout. Ce qu'il faut c'est nous adapter à la civilisation mécanisée en conservant nos traits, c'est même utiliser cette civilisation à préserver nos qualités natives. J'estime qu'on peut y arriver. (...) préserver une architecture différente, un mobilier distinctif, un art décoratif».[8] Mais pour ce faire, il faut non seulement en parler mais le vivre. Il incite ses concitoyens à s'intéresser à l'économie: «Le progrès économique qui menace de s'accomplir sans nous, peut-être contre nous, révèle les faiblesses auxquelles remédier, et même les actes auxquels passer pour sauver une part du patrimoine ancestral... Nous avons duré par la chair plus que par l'esprit.»[9] Il invite ses concitoyens à faire preuve de solidarité économique en prônant «l'achat chez nous». Alors que plusieurs de ses contemporains proclament encore: «Emparons-nous du sol», il reprendra avec Errol Bouchette: «Emparons-nous de l'industrie.» En bon académicien qu'il était, il y ajoutera: «Emparons-nous de la SCIENCE ET DE L'ART.» Il invite ses concitoyens à s'organiser, à s'entraider, à s'informer, à étudier et à faire preuve de créativité afin que leur culture française puisse laisser sa marque, rayonner dans le temps et l'espace nord américain.

En tant qu'intellectuel du début du XXème siècle, Édouard Montpetit est résolument tourné vers la France, sa culture et sa tradition intellectuelle. Il publie en

8. *Op. cit.*, T. II, p. 132-133.
9. *Ibid.*, p. 257-258.

1920, *Au service de la Tradition française*, (Montréal, Bibliothèque de l'Action française). Il y souligne son respect pour Faguet, Barrès, Veuillot... démocratie, justice sociale, patrie et catholicisme.

En 1937, il publie *D'Azur à trois lys d'or*, Montréal, Ed. de l'A.C.F.), où il se fait le promoteur de la culture française au Canada et en Amérique. Il reprend ce thème en 1941 dans *Reflets d'Amérique*, Montréal, B. Valiquette). Il y invite les francophones à mettre leur culture «au service de nos traditions: religion, langue, droit, paroisse, famille, personnalité».

En conclusion, l'oeuvre d'Édouard Montpetit nous apparaît comme une oeuvre de transition. Par ses thèmes de religion, patrie, famille... elle participe, sur le plan du discours tout au moins, à la reproduction de l'ancien régime clérical des premières décennies du XXème siècle. Par ses thèmes de rationalité économique, de contrôle des ressources naturelles, de solidarité économique, par sa volonté de réorienter l'éducation au Québec vers l'enseignement technique et les sciences sociales (économie, politique, sociologie...), elle participe à l'émergence d'un futur régime technocratique, c'est-à-dire à ce qu'on appellera la «modernisation du Québec»,[10] suite au retrait du clergé des affaires publiques (santé, éducation...) et à son remplacement par l'État dans les années 1980.[11]

10. H. Guindon, «La modernisation du Québec et la légitimité de l'État canadien» dans Recherches sociographiques, 1978, p. 337-367.

11. En plus des livres de É. Montpetit cités dans cet article, l'étude réalisée par R. Joubert, (*É. Montpetit, sa vie, son oeuvre*, Montréal, Éditions Élysée, 1975), m'a été très utile. Elle contient une bibliographie complète de son oeuvre ainsi qu'une biographie chronologique.

TABLE DES MATIÈRES

Liminaire ..... p. III
Roland Barthes: la traversée de l'imaginaire par un sujet incertain
Normand Corbeil ..... p. 1
Difficultés d'approche de l'oeuvre de Francis Ponge
Diane-Ischa Ross ..... p. 37
Machiavel est-il machiavélique?
Jacques G. Ruelland ..... p. 53
La physiologie du goût de Brillat-Savarin
Michel Dufour ..... p. 77
Lire pour lire la poésie en Revues depuis 10 ans
Claude Beausoleil ..... p. 93
Langue et Nation ou Langage et Région
Claude Gagnon ..... p. 127
The P.T. Barnum Effect ou les pièges du moi
Philippe Thiriart, Michel Legault ..... p. 157
Femmes et philosophie
Josée Babin ..... p. 173
Édouard Montpetit (1881-1954) économiste, avocat, académicien, professeur
Alain Lavallée ..... p. 181

cahiers de théâtre Jeu

abonnement/septième année

Depuis 1976, *Jeu* a publié 21 cahiers de théâtre, plus de 3 500 pages consacrées au théâtre d'ici et d'ailleurs. *Jeu* informe des multiples tendances du théâtre québécois contemporain, ouvre et anime de nouveaux débats, souligne les représentations théâtrales significatives. *Jeu* traite de théâtre autogéré, de la formation de l'acteur, de la performance, du théâtre pour enfants, de l'opéra, s'entretient avec les praticiens du théâtre, témoigne de la mise en scène actuelle au Québec (*Jeu* 24, numéro spécial), du théâtre qui se joue, qui s'écrit... et qui dérange.

1982
22-23-24-25
S'abonner à *Jeu* pour 1982 coûte 22$.
C'est d'abord une économie de 33% par rapport au prix en librairie; c'est ensuite s'assurer de ne manquer aucune parution; c'est se doter d'un outil unique d'information, de référence, d'analyse et de réflexion sur le théâtre québécois... et le théâtre tout court.
Chaque cahier, abondamment illustré, compte environ 160 pages et se vend environ 8$.

Jeu a également publié l'an dernier un *Répertoire théâtral du Québec*: des adresses et des renseignements sur tous les théâtres, troupes et organismes de théâtre au Québec; un inventaire des services, écoles et lieux théâtraux; un index; 272 pages, illustré, 7$.

Pour renseignements, Benoit Lagrandeur à 288-2808
ou faire parvenir un chèque ou mandat aux
Cahiers de théâtre Jeu
Case postale 1600, succursale E, Montréal, Québec
H2T 3B1

DERNIER RAPPEL

Pain blanc, les Enfants du Paradis, 1981. Photo: François Bergeron.

bon de commande

Jeu 22-23-24-25 (1 an)		
individu	22$	☐
institution	25$	☐
Jeu 22 à 29 (2 ans)		
individu seulement	40$	☐
Répertoire théâtral du Québec 1981	7$	☐

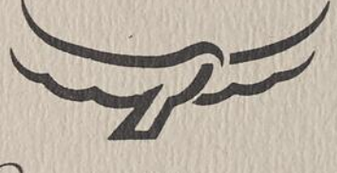
Nom _____

Adresse _____

Ville _____ Province _____

Code postal _____ Téléphone _____

REÇU LE
JAN 13 1983



La petite revue de philosophie