

**Deuxième jour**  
**Ateliers (L'écrivain d'aujourd'hui devant la société)**

Madeleine Ouellette-Michalska, André Ricard and Lorand Gaspar

Volume 23, Number 4 (136), July–August 1981

Le sacré, la littérature et le profane

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/29954ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (print)

1923-0915 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Ouellette-Michalska, M., Ricard, A. & Gaspar, L. (1981). Deuxième jour : ateliers (L'écrivain d'aujourd'hui devant la société). *Liberté*, 23(4), 39–52.

## Deuxième jour :

(le mardi 17 février 1981, seize heures)

# ATELIERS

L'écrivain d'aujourd'hui devant la société

---

*Premier atelier :*

Communication de Madeleine Ouellette-Michalska (Québec)

### LE BIFFAGE DE LA RÉPARTITION

L'écrivain d'aujourd'hui devant la société est celui/celle qui porte dans ses flancs, sur sa langue et au bout des doigts les écrivains d'hier et ceux de demain. Celui/celle qui repousse les limites de l'espace repérable et du temps approuvé pour lancer de nouveaux signes dans le réseau de significations culturelles déjà institués. Au centre de l'institué, trône le sacré régi par la bureaucratie binaire qui l'oppose au profane comme s'opposent la gauche et la droite, le corps et l'esprit. Cette configuration duelle reproduit le parallélisme du rapport nature/culture à l'intérieur duquel aucun résidu ni entre-deux louche ne doit courir le risque de nomadisme pulsionnel et de mouvance symbolique.

Aujourd'hui des théoriciens de la catastrophe pleurent la mort du sacré. Le sacré religieux s'est perverti en sacré sauvage. La parole sacrée a évacué les mythes d'origine et connu la dissémination. Le côté sacré du pouvoir s'est ouvert à la démocratie. Le côté sacré de la propriété privée a subi l'assaut de la socialisation. Et les dessous sacrés de la différence sexuelle sont imprégnés de réciprocity. Voilà autant de façons de dire que le système binaire ne tient plus le coup, que la différence lâche prise, que nous sommes en pleine crise d'identité. Que nous risquons de nous reconstituer sans béquilles.

On appelle crise de civilisation la crise des catégories de pensée affectant les discours et rituels chargés de définir le sacré, de l'autoriser, de le régulariser, c'est-à-dire de lui donner un temps et un espace où s'exercer. Auparavant les choses étaient plus simples. Il y avait les dieux et les hommes, les clercs et les séculiers, les blancs et les indigènes, les maîtres et les esclaves, les mères et les prostituées. Ces lignes de partage se sont effondrées. Maintenant on est tous un peu blanc et noir, tous un peu maître et esclave, tous un peu putain. Des célébrités de culte battent la campagne pour se chercher des temples, des sanctuaires, des jours fastes, des matrices vierges à convertir à la position du missionnaire, des grands genres et des grandes œuvres à vénérer. Le discours échoue à isoler les deux termes du principe de contradiction qui ont favorisé, au nom de la

différence, bien des holocaustes, des nuits de la Saint-Barthélémy et des bûchers de sorcières.

Comme femme, chaque fois que je regarde l'Atlas, je préfère l'Amérique Centrale à l'Amérique du Nord ou à l'Amérique du Sud. Le troisième terme du concept d'altérité me fascine par son incertitude et sa fragilité. La parole de fusion, voire de con/fusion m'enchanté. La parole de dissection me tue. Je ne vais pas pleurer l'éclatement de la compartimentation binaire qui établissait les zones franches du naturel et du culturel. Dans cette voie royale, on a vu défiler trop de pieds d'athlète et de talons d'Achille.

L'un d'eux a retenu mon attention. Dans la filiation du sacré et du profane, aux crises de la théologie et de la métaphysique se sont opposés les crises de l'hystérique, les rebiffades de la sorcière, les avanies de la pute, les outrages de la possédée. La mère et la vierge, créatures sublimes garantes du rapport nature/culture, avaient un envers. Une femme entretenue expurgeait hors de son ventre, de ses mamelles et de ses lèvres, l'excédent de désir non requis par la fonction procréatrice. Scandaleux débordement stigmatisé hors-la-loi, hors-texte, hors discours. La mère égrène le chapelet de courgettes, d'ail et d'oignons aux quatre coins de sa maison. La vierge récite les oraisons apprises. L'hystérique n'écrit pas. La sorcière trace dans le sable des hiéroglyphes éphémères effacés par la pluie et le vent. La possédée et la putain dissimulent au fond de leurs entrailles l'aculturel du prélangage.

Les premières femmes écrivains sont des extatiques. Voilà qui étonne dans une civilisation janséniste à la morale pointilleuse. Y aurait-il transgression ou inversion des règles de production du discours ? Qui parle par leur bouche et reçoit leur parole ? La plupart d'entre elles sont moniales. L'alibi du sacré les fait passer de la sous-culture orale à la culture colligée, glosée, transcrite. La transe leur délivre le sauf-conduit de non-culpabilité et de non-responsabilité dont bénéficient également les possédées du diable.

Autre chose surprend. Au XX<sup>e</sup> siècle, les PDG et les DG de General Motors, Mac Donald, Pédro Fina ou Prisunic ont pour secrétaires Chantal Dupont, Suzy White ou Emma Tremblay. Pourquoi en plein Moyen Âge les mystiques Hildegarde, Catherine de Sienna et Angèle de Foligno ont-elles des hommes pour secrétaires. Pourquoi par ailleurs Catherine d'Alexandrie, surnommée « la vierge discoureuse », tient-elle tête aux cinquante philosophes convoqués par César dans le but de la confondre. Et pourquoi Catherine de Sienna parle-t-elle d'égal à égal avec les Princes de l'Église et les papes de Rome et d'Avignon qu'elle traite d'enfants ignorants et naïfs victimes de menées sataniques.

Une autre question fondamentale s'impose. Qu'est-ce qui suscite la fascination qu'elles exercent auprès des philosophes et des artistes. Le mariage mystique de Catherine d'Alexandrie peut être vu dans tous les grands musées du monde. Angèle de Foligno ravit Bataille. Thérèse d'Avila fascine Leibniz, et même Sade qui avait pourtant mille et une raisons de lui préférer Juliette. Pourquoi les grâces et extases de ces deux dernières femmes inspirent-elles l'essentiel de l'art religieux d'après la Contre-Réforme et trouvent-elles en du Bernin et Klossowski la représentation baroque d'une théâtralité aussi spéculaire que spectaculaire. En un mot, qu'est-ce qui dans l'extatique fait divaguer l'écrivain et courir l'artiste ? Se satisfait-on de l'explication sommaire du célèbre Docteur « ça ne fait pas de doute, elle jouit ». Ou préfère-t-on la transe et l'extase com-

me sortie des rapports de discours, de séduction et de pouvoir qui confinent la femme de l'époque à la passivité et au silence. Le corps, devenu lieu de confusion libidinale et symbolique, transgresserait l'écriture et la loi dans une errance pulsionnelle et poétique qui se suffirait à elle-même.

Mais alors pourquoi ces femmes reçoivent-elles de l'ange, de Dieu, d'un Maître, d'un Docteur, l'autorisation ou même l'ordre de parler et d'écrire ? On peut tenter un élément de réponse. La transe a lieu au nom du Père qui dicte la loi, du Fils qui la reçoit et de l'Esprit Saint qui la génère. Une parole première instaure la parole secondaire irréfutable qui emprunte au don de vision et de prophétie l'audace de solliciter le mystère, l'au-delà, et d'en rendre compte — en résidence surveillée. Le secrétaire est un homme de seconde main qui peut devenir, le cas échéant, un homme de main. La mystique inspirée, en passe de devenir inspirante, est un être de seconde bouche. Elle est l'intertextualité vivante. Elle favorise la bouche à oreille du Maître à son disciple.

La parole extatique s'échange entre hommes par le truchement d'une femme. Les grandes extatiques livrent à leurs filles et compagnes des méthodes d'oraison, des règles de bonne conduite, des recettes de béguines, mais c'est avec les hommes qu'elles échangent et communiquent. Et c'est à eux que va le discours amoureux. En effet, c'est non à des consœurs mais à des directeurs, des confesseurs, des moines constitués secrétaires et témoins des « contrats d'amour divin » que Hildegarde, Angèle de Foligno, Catherine de Sienne, Thérèse d'Avila et tant d'autres dictent ou révèlent leurs visions. Ces femmes sont le couloir de transmission d'un discours érotico-religieux dont le spectateur mâle, bénéficiaire et divulgateur, se porte garant à l'intérieur d'un lignage patrilinéaire où le neveu occupe une place de choix.

La mystique, comme le rêve, est une machine à remonter le temps. Jeanne des Anges a pour directeur et exorciste son neveu le père Surin. Angèle de Foligno donne ses transports amoureux en spectacle à son neveu le frère Arnould. Thérèse d'Avila, qui écrit par et pour Jean de la Croix et Pierre d'Alcantara, vit en rapport de proximité avec un neveu directeur. Dans cette structure endogame, les noces incestueuses Père/Fils sont médiatisées par l'extase transparente de la vierge qui laisse à nu le Mot du Père. C'est pourquoi le Fils peut se confondre au Verbe. Et c'est pourquoi chez Kierkegaard, le séducteur est un piètre Don Juan. Régine est opaque de tout son corps de femme singulière. Elle est assignifiante. Elle n'a pas connu le Père. Elle ne deviendra pas, comme le dit Huysmans à propos des extatiques, « sosie du Fils ».

Les extatiques fascinent parce qu'en elles se trouve sauvegardée l'ambiguïté de la transparence. Elles représentent un absolu féminin de la jouissance qui ne fait pas échec au Mot du Père. La parole et la jouissance de ces femmes sont récupérées par l'instance mâle qui les relance dans le circuit des discours et représentations substitutives. Si bien que la chaîne des neveux s'allonge. C'est à partir de Thérèse peinte par du Bernin que Sade s'extasie dans son *Voyage d'Italie*, que Klossowski s'émeut dans son *Baphomet*, et que Lacan théorise dans son XX<sup>e</sup> séminaire.

La transe extatique nourrit l'histoire de l'œil. Sous ces délires fiévreux mettant en scène la vierge folle, son corps, ses cris et ses crises, il y a matière pour l'artiste. La possédée divine s'évanouit derrière la page, le tableau ou la statue qui la représentent. Le regard, fasciné par l'absence qui fonde la représentation, fait retour sur lui-même dans une opération de dénégation. Ce qui se donne à

voir n'est plus la sainte, ni l'extase de la sainte, mais l'orgasme du voyeur pris à son propre jeu. La fascinante s'est perdue dans le regard capté par l'objet de sa fascination. Un œil se regarde voir dans l'orgie d'une auto-possession qui sera à nouveau retransmise par le chargé de discours et le teneur de pinceau. La femme surnaturelle a tué la femme naturelle au nom du Même qui en a autorisé les mots et dessiné les traits.

Il n'y a pas eu transgression, mais confirmation des rituels de discours et de représentation. L'expérience mystique, qui promettait le brouillage des différences, n'a plongé dans l'indifférencié que pour mieux confirmer l'étanchéité des genres et des fonctions. Le sacré, confiné aux stéréotypes spatio-temporels régis par le rituel, ne peut aboutir qu'à des effets de représentation. Partout où il y a cloisonnement du sacré et du profane, il y a ou bien extase baroque, ou bien économie du don, crainte de l'excès, horreur du mélange, refoulement, risque calculé qui fait retour sur lui-même. L'écrivain contemporain est celui qui a perdu ces garde-fous et qui renonce à ses gardes-folles. Les plus belles extases ne lui sont plus révélées par les grandes moniales, muses et médiatrices portant la bure ou la robe de soie. Les plus viles ne lui sont plus dispensées par le bordel. L'identité collective et individuelle ne se construit que dans la perte des contours mystificateurs.

Dans le biffage de la zone franche sacré/profane et nature/culture, au-delà des rituels pavonisés par la parole du Père, j'imagine des noces ardentes où nous accepterions de nous perdre sans point de repère, sans Docteur, sans filiation unitaire, sans balise indicatrice de mort. Elle viendra de toute manière, c'est bien pour cela que le sacré existe. Dans la chaleur et la lumière du sang, je les imagine, je nous imagine, débarrassés des images, leurres et sauf-conduits garantissant l'aller-retour de non-historicité et de non-réciprocité.

Dans l'histoire non encore écrite, dans l'extase non encore explorée, je nous retrouve au bord du gouffre, manquant de mémoire et de parole. Ce manque seul fondera la rencontre. C'est à cette condition que vous avez pu devenir écrivain, que j'ose me dire écrivaine. Et que nous retournerons demain à la société qui nous a donné congé pour quelques jours, quelques instants, quelques secondes.

### *Deuxième atelier :*

#### Communication d'André Ricard (Québec)

Après les exposés très denses que nous avons entendus en ouverture de session, vous me permettez d'aborder le sujet d'aujourd'hui — *l'écrivain devant la société* — d'une façon un peu plus pragmatique, encore que j'entends le rattacher — c'est ma ferme intention — au thème de cette neuvième Rencontre.

Comment y échapper, du reste ; le thème ramène, de quelque manière qu'on l'examine, à une question fondamentale et qui se pose très continûment à chacun : quoi écrire, et pour qui ?

Je me demande, vous, comment vous réagissez, mais moi, quand je suis en train d'écrire et qu'il m'arrive de penser à la masse des documents qui se publient, je me sens tout à coup suffoqué. Et la mise en marché de cette surabondante masse d'écriture a aussi quelque chose de troublant, car le flot de la production se renouvelle sans cesse et, bonne ou mauvaise, la nouveauté littéraire

connaît son heure sur le rayon pour être remplacée le lendemain par le titre qui vient de paraître. Ainsi, le bon et le mauvais seront confondus encore un moment sur la table des soldes avant de disparaître pour laisser place à la vague qui succède. Vous voyez peut-être où je veux en venir : moi, ce n'est pas la page blanche qui me donne le vertige ; c'est l'autre. Parce que le premier corollaire de cette réflexion est que pendant que j'écris, je n'ai pas le temps de lire. Et là, je sens que je passe à côté de livres irremplaçables, que je me prive de fréquenter les chefs-d'œuvre de la littérature universelle . . . Pourquoi ? Pour ajouter à la prolifération des pages écrites quelques autres encore !

Et le pire dans tout cela, c'est que pendant que j'écris ce qui n'est pas forcément un chef-d'œuvre . . . je prétends, moi, accaparer une part d'attention d'un public sollicité par l'inépuisable trésor produit au cours des siècles par les civilisations. C'est pourquoi je déteste tant les livres. Chez nous, il y en a partout, parce que ma femme en achète et s'abonne à des clubs de livres, et qu'elle les dépose sur les rayons autour de moi . . . Mais je les hais. La présence à mes côtés de l'Illiade, de Shakespeare, de Balzac, de Proust et d'innombrables contemporains . . . semble annuler à l'avance mes efforts, paraît me narguer et tourner en dérision les phrases qui s'enchaînent sous ma plume.

Où conduit ce petit préambule ? À cet autre aveu. Pour éviter de me trouver immoral ou indécent — ou pire encore, risible — il me faut de toute urgence, vous le voyez, convoquer les muses, je veux dire qu'il me faut absolument la justification de l'inspiration pour oser poursuivre. C'est donc trop peu dire que je crois à l'inspiration : je ne me croirais pas permis d'écrire sans elle. Le geste d'écrire est pour moi indissociable de la volonté de transmettre et je me représente l'inspiration un peu comme l'adrénaline, qui décuple les capacités. Je cesserais d'écrire si je n'avais pas l'espoir un jour de briser mes limites et de faire quelque chose d'un peu bon. Et sans l'inspiration qui permet que se cristallise dans une forme dont on a soudain l'intuition, une somme d'expériences, de sensations, de réflexions . . . sans l'inspiration qui, pour un moment nous fait plus que ce que nous sommes, je sais bien que je n'aurais aucune chance d'y parvenir.

Donc j'ai mes voix. Moi aussi. Et je tâche de me mettre à leur écoute. Et j'essaie de me mettre à leur hauteur. Et je sens que si j'avais les moyens de rendre ce qu'elles me suggèrent, je pourrais faire quelque chose de pas mal. Si ces voix sont celles de l'inconscient, de l'être astral, des dieux ou si elles émanent de l'inconscient collectif, je serais embarrassé de le dire, mais ce que je vois clairement, c'est qu'elles renvoient à ce qu'il y a en chacun de plus personnel et surtout de plus communément vrai. Contrairement à l'introspection qui tourne le sujet vers soi, l'inspiration fait toucher le profond de l'être, mais pour le projeter hors de lui-même. C'est nous à la rencontre de ce qui est autre. Pour déduire, par fusion, une synthèse originale de ce qui était flottant en soi et autour de soi, émotions, faits, idées, sensations . . . et la revêtir de signification en sorte qu'on dise, en lisant l'œuvre, qu'à sa façon elle exprime les lignes de force, les traits dominants d'une époque, ou bien qu'elle donne à voir un aspect si particulier du monde qu'on est tout étonné et ému de reconnaître qu'elle appartient à chacun.

En vérité, je pense qu'on écrit pour soi autant que pour les autres. L'œuvre conditionne le progrès de l'initié qui écrit évidemment. Si elle est « authentique », comme on disait il y a cinquante ans, elle a des chances d'être libératrice pour d'autres aussi. J'entends déjà qu'on se lève pour dire : écrire, c'est donc une maladie ? Évidemment, c'est une maladie. Mais c'en est une belle.

Arrivé à ce point de mon exposé, je sais bien que tous ici ne voudrez pas vous reconnaître sous les traits de l'artiste inspiré empruntant à des forces obscures de quoi prolonger ses facultés. Que certains voudraient voir dans la pure mécanique des mots et le jeu des formes tout le sens — ou tout l'absurde — du geste d'écrire . . . Que ceux-là sachent que je les réproûve . . . Mais qu'ils pourront néanmoins exprimer leur dissidence. Pour être aussi totalitaire que je le voudrais, il faudrait les moyens d'endiguer la protestation — et on ne me les a pas donnés en me demandant de prendre la parole.

Je m'attacherai donc à faire croire que je suis en faveur de la pluralité en art. Et que toute forme d'expression allant de l'engagement à la poursuite gratuite du Beau peut trouver droit de cité. N'est-il pas vrai, après tout, qu'une œuvre d'art, quelle que soit sa nature, si elle est accomplie selon ses propres principes, est un déploiement d'énergie et qu'elle génère un dynamisme transmissible à ceux qui entrent en contact avec elle ?

Il ne faudrait seulement pas perdre de vue, même si on s'entend à rejeter tout espèce de déterminisme dans une prétendue « vocation » de l'écrivain, que celui-ci échappe difficilement aux conditions objectives que réserve la société à ses artistes. Et ce qui à plusieurs d'entre nous semble aller de soi, la liberté d'écrire et de publier ce qu'on veut, n'est pas, faut-il le rappeler, chose si commune. Ceci pour dire que les principes esthétiques se trouvent quelquefois confrontés à des situations d'urgence qui limitent singulièrement les choix quand elles ne les abolissent pas.

Qui prétend, d'ailleurs, que l'écrivain souhaiterait échapper aux conditions de son lieu et de son temps ? Au contraire, le plus souvent il souhaite les assumer. Même dans la sédition, il s'oppose alors et il réunit. Parfois, la fiction littéraire devient un arme, provoque des chocs dont les ondes n'en finissent plus d'ébranler. Et, on a vu alors qu'elle peut atteindre une grande diffusion par les moyens le plus réduits, les plus primitifs. Que sa voix trouve à ce moment une écoute proportionnée aux moyens mis en œuvre pour l'éteindre.

Mais, je ne veux pas davantage faire l'éloge de la répression comme stimulant littéraire. J'ajouterai simplement, pour consoler ceux qui produisent dans un climat de tolérance, que l'œuvre, de quelque façon, est toujours transgressive : elle donne une ordonnance à ce qui n'en avait pas ; elle est un défi permanent à l'ordre établi.

De toute façon, la liberté dont on peut jouir fait l'objet d'une sorte de contrat entre l'écrivain et la société. Contrat par lequel celui-ci cède, puisque tout se paie, l'aisance contre ses coudées franches. Croiriez-vous que c'est trop payer ? Regardez en librairie, dans le pullulement, dans la prolifération . . . ce qui se débite le mieux. Ce sont des livres à recettes, des romans balisés par des enquêtes et sondages : le public que vous visez a tel revenu, habite tel type de logement, mange ceci, ne boit jamais de cela et votera pour tel aux prochaines élections. Il existe donc une littérature de consommation qui peut faire vivre, et même grassement, son homme. Mais cette littérature-là se situe loin en deçà de nos préoccupations d'aujourd'hui. Le sacré n'entre pas pour beaucoup dans la recette.

Et puis, de toute manière, à quoi nous servirait d'envier ce genre de succès ? Outre qu'il est méprisable et que nous n'en voudrions pas pour tout l'or du monde, il faut considérer, en cette période où la dominance culturelle améri-

caine se consolide de jour en jour, corollaire du rayonnement et de l'autorité de super-puissance qu'ont acquis les États-Unis... considérer que nous n'avons de chance de réussir le véritable best-seller que si nous publions en anglais, chez un éditeur américain. Aujourd'hui, parlant recettes, la grande édition culinaire elle-même, c'est Time-Life qui la fait. Et, il n'y a pas que la littérature qui soit invitée à passer par le creuset américain. Le Français Ferreri et l'Italien Bertolucci ont écrit et tourné leur dernier film en anglais, à Hollywood. Avant eux, Antonioni et Louis Malle l'avaient fait. Si la barrière linguistique pouvait autrefois démarquer des publics nationaux à la littérature, il n'est plus beaucoup de pays, je pense, où les mêmes livres, en traduction, ne connaissent un succès égal à celui qu'ils ont eu dans leur pays d'origine : les États-Unis.

Donc, il se peut, ayant pris note de ces faits, il se peut que nous soyons condamnés à la « littérature ». (Du moins jusqu'à ce que les sondages repèrent là aussi leur marché...). Il se peut, oui, que nous soyons condamnés à cette pratique littéraire qui, s'inscrivant dans une culture, paraît lui donner un prolongement, en exprimer les valeurs et les contradictions et, à la limite, la justifier d'être. Condamnés à la sorte d'écriture qui tente d'intégrer tout l'homme, sa dimension spirituelle aussi bien. Démarche pétrie d'intelligence souvent — pénétrée d'intuition et armée du recours analogique toujours — qui fouille dans l'inconscient la trace des origines, qui y reconnaît le lieu de passage qu'est l'homme, traversé de tensions antagoniques, déchiré entre le sentiment d'appartenance à son univers et celui de la brièveté de son existence ; démarche en somme, qui fait surgir la confrontation entre le besoin de dépassement et l'insignifiance de notre réalité individuelle dans l'espace et dans le temps.

Les moyens de parvenir à cette réalité totale, qui pour moi est le véritable objet de l'entreprise littéraire, paraissent différer de l'un à l'autre. En général, ils engagent l'être tout entier et très profondément. La vie d'une personne dans l'art représente souvent une sorte d'ascèse, même si quelquefois il s'agit d'une ascèse à rebours. Et c'est vrai que la quête littéraire, prise dans ce sens-là, vise le sacré.

S'il n'est pas question pour l'écrivain de briguer le titre de grand prêtre ou de mage, je crois cependant qu'il doit s'attacher à préserver la part de liberté que lui définissent les circonstances. S'il nous est à tous arrivé de souhaiter vivre dégagés de préoccupations matérielles, libres de nous dévouer entièrement à notre travail de création, on a en même temps mesuré le risque que comporte l'isolement et l'appauvrissement qu'il y aurait à être séparé de la condition des autres. Cependant, je crois que toutes les démarches doivent être tentées pour que ce travail reçoive sa juste rémunération, puisque là se trouve la voie d'une plus grande autonomie. Demander plus, c'est se mettre en disposition d'accepter trop de compromis.

Bien sûr, la disparité entre les genres empêche d'envisager qu'une nouvelle entente à survenir dans les procédés de diffusion puisse conduire à une complète indépendance des écrivains vis-à-vis des organismes de subvention ; mais il n'en reste pas moins qu'elle pourrait libérer ceux qui le redoutent le plus, d'avoir à manger dans la main de l'État.

Cette parcelle de liberté dans un domaine, pour l'instant, laissé vacant par le commerce, vous pensez peut-être qu'elle n'est pas menacée ? Elle l'est, et de façon aiguë, dès que les intermédiaires entre nous et le public se mêlent d'interpréter ses goûts. Et ils le font : c'est en quelques sorte leur métier. Chacun gar-



de en mémoire les rebuffades de tel manuscrit, devenu l'un des classiques de notre littérature, qui a fait le tour des maisons d'édition avant de trouver preneur ou bien d'être publié à compte d'auteur (sauf que chacun, évidemment, n'en a pas les moyens . . .). Je vous avais prévenu que je serais pragmatique : je vous ramène à ma petite expérience. Le domaine où je travaille, celui du théâtre et de la scénarisation, en est un où le texte est forcé de trouver son public et de réaliser la rencontre dans l'immédiat. La pièce qui échoue à la première n'est jamais reprise. Musset est une exception. Et la pièce injouée est rarement publiée. Elle se trouve pour ainsi dire condamnée à l'inexistence. Le domaine du spectacle par ailleurs en est un où circule beaucoup d'argent, mais jamais assez. Ainsi les restrictions de crédits servent de prétexte facile pour viser un contenu dont on redoute les audaces, ou bien dont on se méfie sur d'autres plans. Mais surtout, en interprétant de façon réductrice le goût du public — arbitre souverain — la direction des théâtres, et de la programmation, arrive souvent à déguiser son manque d'enthousiasme pour la création, sa préférence native pour les succès consacrés sur d'autres scènes, éprouvés sur d'autres réseaux. La première règle de ce métier n'est-elle pas de plaire, comme disait l'autre ?

Ainsi il m'arrive de penser que si Molière n'avait pas été son propre metteur en scène et producteur, *Tartuffe*, relégué au fond du tiroir, aurait bien pu ne jamais voir le jour. Et je m'imagine la tête du metteur en scène à qui le dramaturge aurait proposé son *Misanthrope* : « Écoutez, mon vieux, c'est pas un sujet de comédie, ça ! » ; ou bien de l'autre qui, crainte de choquer, aurait exigé des retouches à *l'École des Femmes*. Les contraintes sont faites pour être dépassées, direz-vous, et Molière serait resté Molière ? Peut-être. Réjouissons-nous néanmoins qu'il ait connu sans filtrage la confrontation avec le public et qu'il ait pu de lui-même faire le compte de ses maladresses et de l'incompréhension. La censure n'a certainement pas le même effet qu'elle s'en prenne à un texte publié ou bien qu'elle s'autorise à intervenir avant.

Pourtant, même s'il est véritable que le public est plus réceptif qu'on ne le dit, je ne prétendrai pas qu'en grande partie il ne vive dans des conditions spirituellement débilitantes. Les sociétés, ce n'est pas nouveau, font beaucoup pour conditionner les membres aux fonctions à quoi elles les destinent. Disposent-elles aujourd'hui de moyens plus efficaces d'aliénation ? Certains le redoutent, Quoiqu'il en soit, il demeure dans l'esprit du public une part de disponibilité qui constitue, plus vaste qu'on ne veut nous la faire, toute l'aire de notre liberté.

Et celle-ci, sous peine de se nier elle-même, exerce sa passion au profit d'un renforcement de la disponibilité d'écoute et, donc, du déconditionnement des individus.

En toute conscience de nos moyens, qui sont imparfaits, notre secret espoir ne demeure-t-il pas de rejoindre chez eux la part du sacré qui nous est commune et dont l'intuition, en de rares moments, nous a frappés avec tant de force ?

*Troisième atelier :*

## Communication de Lorand Gaspar (Tunisie)

N'ayant pas été averti à l'avance que je devais faire cette communication, j'ai dû improviser et il m'a paru plus prudent de me tenir à un champ de réflexion qui m'est familier et d'y attirer, un peu sommairement, les sujets proposés pour ce colloque.

L'homme de poésie et l'homme de science, ces deux façons d'être, réputées contradictoires, ma nature les a produites le plus simplement du monde : aussi loin que je remonte dans ma mémoire j'ai toujours éprouvé le besoin de ces deux approches pour me sentir en équilibre dans mon entreprise d'être là, de vivre, d'essayer de comprendre. Il m'a fallu pourtant, il me faut encore, combattre sans cesse le malaise dont tendent à me charger les modes de penser dominants de notre société, pour lesquels il ne peut y avoir rien de commun entre ces deux démarches. Je n'ai jamais cessé pour ma part de les considérer comme complémentaires sur le chemin d'une même quête, comme deux modes d'approche de nous-mêmes et des choses qui nous entourent, et entre lesquels, en réalité, il ne pouvait y avoir d'opposition fondamentale, de rupture radicale. Ce sont là deux langages produits par l'homme, deux outillages que l'homme engendre naturellement et à l'aide desquels il aborde différemment les visages divers d'une réalité dont il fait partie.

Les systèmes de signes que l'un et l'autre de ces langages constituent, les ensembles plus ou moins cohérents que chacun d'eux construit en se servant de règles rigoureuses et universellement acceptées pour l'un, pratiquement individuelles — ce qui n'exclut pas une certaine rigueur, ni l'influence déterminante des idéologies d'une époque, d'une culture données — pour l'autre, je les conçois donc comme des instruments, des structures, des appareils plus ou moins sensibles, plus ou moins efficaces de détection, d'exploration ; sortes de prolongements ou réseaux fabriqués par notre corps-esprit qui cherche à mieux vivre, c'est-à-dire à mieux se comprendre, à mieux comprendre les choses du monde, les rapports qui les lient, les lois qui régissent les ensembles, des plus simples aux plus complexes. L'homme est une de ces choses, un de ces ensembles corrélés, qui s'articule à l'intérieur d'autres ensembles, sans que se rompe à aucun niveau le tissage plus ou moins serré, plus ou moins apparent des interactions, qu'il s'agisse de milieu environnant ou de sociétés, de l'humanité sur la planète Terre ou de la vie au sens large, de la planète. L'homme est donc une partie du réel et chaque homme, bien que construit à partir des mêmes éléments et selon les mêmes lois, est un ensemble singulier, qui produit des langages et nous savons que ces langages que je viens de concevoir comme des outillages complémentaires, comme un déploiement de propriétés, d'aptitudes intrinsèques, n'ont de signification, de vie que par lui. Si nous supprimons l'homme, la société des hommes, ses productions cessent d'avoir un sens, une réalité autre que celle de la matière organique ou minérale diversement modifiée qu'implique leur fabrication. Les livres innombrables, les partitions de musique, les peintures, qu'ils soient considérés sacrés ou profanes, les grands échafaudages des mathématiques et de la physique mathématique, l'architecture et l'organisation complexe des cités, des états, sont frappés du même mutisme, de la même inexistence en tant

qu'objets humains.

Or l'homme qui produit, l'homme qui exprime son être-là affirmatif de façons si variées, est aussi un produit, une construction complexe, une expression pourrions-nous dire, parmi une infinité d'autres, de la Nature. La structure de la matière dite inerte et qui, nous le savons, ne l'est point, l'organisation de la matière vivante, on peut les imaginer, en sachant qu'il n'y a là qu'une analogie, comme le déploiement d'un langage plus fondamental, dont l'alphabet serait les éléments de la Nature connus par la physique, les diverses lois d'assemblage et de régulation de fonctionnement — que nous connaissons à peine — la grammaire et la syntaxe, ou pour parler en musicien, les règles de composition et d'exécution. J'ai dit analogie, et certes nous savons la mutabilité essentielle, pour notre observation expérimentale du moins, de cet « alphabet » de la matière ; nous n'ignorons pas non plus la différence qu'il y a entre une loi de la nature, mise en évidence, même imparfaitement, par les langages de la science, et les règles de telle grammaire ou de telle école de composition ou de peinture, voire celles qui sont propres à chaque artiste. Les premières, les lois de la nature, sont intrinsèques au déploiement du monde, des choses du monde, l'homme y compris, tandis que les secondes, les règles de l'art, n'ont d'existence que par l'homme. Cela ne veut pas dire que celles-ci soient arbitraires. Empiriques oui, intuitives souvent, elles ne sont pas les produits du hasard, de je ne sais quelle fantaisie. Si aujourd'hui certains voudraient que ces règles changent au gré de l'imagination, il faut remarquer que celle-ci n'est pas moins un mode de production corrélé, soumis à un grand nombre d'influences. Bref, l'élaboration de ces règles de l'art dépend de facteurs aussi innombrables que variables, dans la mesure où sont variables le milieu bio-social, les fins, c'est-à-dire les désirs de tel art ; facteurs tout aussi précis sinon toujours aussi réels (mais nos plus pures fantaisies, voire nos fantasmes, sont encore de plus d'une façon enracinés dans le réel) que ceux qui en science expérimentale déterminent l'établissement d'un formalisme. Il faut ajouter que le nombre des éléments et la complexité de leurs liens qui jouent dans l'élaboration des règles et de l'œuvre d'art sont si grands qu'il faut désespérer de jamais les démêler, les connaître exhaustivement.

Ces choses innombrables qui naissent, se développent, se modifient, se détruisent, qui existent et coexistent, vues par nous ici en conflit, là en accord mais indiscutablement prises dans une structure mouvante, dynamique, nous ne pouvons pas en tant qu'ensembles, et ensemble inachevable d'ensembles, leur assigner une limite d'addition, pas plus d'ailleurs de soustraction. Ces choses, prises dans le tissage indéfini, animées ou inanimées, l'expérience nous montre qu'elles tiennent leur dynamique d'existence de ce qui les précède dans le tissage, de ce qui précède ce qui les précède et ainsi de suite sans terme. Nous ne pouvons donc concevoir cette succession, cette étoffe qui se déploie indéfiniment dans les dimensions ou expressions qui nous sont connues, qu'en admettant l'existence d'une dynamique intrinsèque, commune à toute chose, et qui serait, s'il m'est permis d'avoir recours une fois de plus à la métaphore, quelque chose comme l'influx nerveux indivisible, l'activité d'un langage des langages, mieux, de la puissance de ce langage des langages, produisant sans commencement ce « tissu » de matière-énergie, ainsi que les lois inhérentes à son activité qui se développent dans les transformations et les assemblages innombrables, porteurs de lois nouvelles.

Il est intéressant de noter que Galilée, du temps où la science et la forte exigence en nous d'une intelligence cohérente du monde, de cette étendue imaginable — donc de toute manière inaccessible à un savoir basé sur l'expérience doublée d'un formalisme — n'étaient pas incompatibles, Galilée, le fondateur de la physique mathématique, a reconnu implicitement la nécessité d'une dimension ontologique pour rendre raison de la réalité physique expérimentale. Il est peut-être le premier à avoir montré clairement qu'on ne pouvait pas vraiment comprendre ce qui se passait en physique si on s'en tenait à la description des expériences, de l'enchaînement des causes et des effets, de la loi qui les régit, si nous nous interdisions l'usage de concepts qui sont suspects, voir contradictoires pour les mathématiques. On peut noter en passant que les contradictions du concept d'infinité ont été maintes fois analysées, il n'empêche que les mathématiciens ne sauraient s'en passer. Notons également que les concepts scientifiques rigoureusement établis par le truchement d'axiomes et de définitions, sont fortement idéalisés et de ce fait, se rapportant à un groupe de phénomène isolés, perdent en quelque sorte le « contact » avec la réalité. Si l'ontologie est aujourd'hui rejetée par la science, celle-ci sait néanmoins que le savoir étant infini, notre compréhension de la réalité restera, quelque progrès que nous fassions, à jamais approximative. Un ensemble descriptif, aussi cohérent soit-il, n'est qu'une idéalisation, une abstraction dont nous ne connaissons pas le degré d'exactitude vis-à-vis de la réalité décrite. Elle sait aussi depuis la mécanique quantique, que pour comprendre certains phénomènes il faut donner une place parmi les termes à priori des instruments de la connaissance humaine à la présence de l'homme, élément de la Nature et qui lui pose des questions. L'objectivité parfaite d'une description semble de plus en plus contestable.

Mais je reviens à Galilée. « Il faut remarquer, dit-il, que le degré de vitesse que l'on trouve dans le mobile lui est éternellement imprimé de par sa nature, tant que les causes extérieures d'accélération ou de retard ne le détruisent. » Et après avoir examiné les causes extérieures d'accélération ou de retard, à savoir les divers plans inclinés, il conclut que le mouvement sur le plan horizontal est éternel en soi.

Ce que j'ai métaphoriquement nommé le langage des langages du monde n'est donc rien d'autre que la puissance de la Nature à produire, à s'exprimer par une infinité de formes, puissance absolue, puisque nous ne pouvons la concevoir qu'existante, c'est-à-dire sans cause extérieure et sans limitation d'aucune sorte. Peu importe le nom toujours arbitraire, conventionnel que nous lui donnons et qui de toute façon n'est qu'une image, un symbole pour appuyer notre méditation. Celle-ci devrait pouvoir nous conduire au-delà ou en-deçà de ces supports, à la perception immédiate de la réalité qui échappe à nos investigations, à nos descriptions qui tentent de la serrer de près. Que nous appelions cette chose qui possède absolument l'existence ainsi comprise : Nature, Cosmos ou Dieu, pourvu que nous la concevions comme immanente à ce tissage dont nous sommes partie organique et organiquement liée, de proche en proche, à la totalité et à l'acte infini qui la produit et la maintient. Encore des noms pour dire ce qui échappe au langage, ce que ne peuvent cerner ni les signes, ni les images, ni aucun formalisme, qu'il s'agisse d'ensembles raisonnés ou d'échafaudages du sensible, de l'imaginaire, nous n'obtiendrons jamais mieux qu'un éclairage partiel ou oblique, des résonances, des composés plus ou moins bons conducteurs qui déposent l'entendement sur le seuil de l'indivisible, seuil qui est

une limite, celle de tout langage, de tout formalisme ; incapables par nature de rendre raison entièrement de ce qui appartient au champ de la vérité. Il y a toujours plus dans le champ de la vérité que ce que l'on peut représenter dans le domaine du déductif, dans celui de la représentation. Il n'existe pas de système fermé qui soit comme le paradigme de tout discours, pas de système descriptif qui puisse enfermer la totalité de l'intelligible. Mais je maintiens, et c'est là un point névralgique de mon propre cheminement, que sur ce sentier ardu, langage scientifique et langages de l'art peuvent être complémentaires, nous aider différemment, chacun par son outillage qui lui est propre, son éclairage spécifique, à faire un pas ou deux de plus.

J'ai dit tout à l'heure que nos livres, nos œuvres d'art en général, qu'ils soient sacrés ou profanes, qu'il s'agisse de littérature ou de l'annuaire du téléphone, d'une icône byzantine ou de bandes dessinées, ne sont en l'absence de l'homme et de la société des hommes qu'un peu de papier et de l'encre d'imprimerie. De même que c'est l'homme qui produit ses langages, les œuvres de langage et leurs sens, c'est encore lui, groupé avec ses semblables, qui décide, selon ses besoins, de la qualité, de la valeur des choses. Sacré et profane comme un grand nombre de nos adjectifs et les noms qui en dérivent (beau, laid, bon, mauvais pour n'en citer que les plus courants), ne décrivent pas des qualités inhérentes aux objets, mais un sens, une fonction, un usage le plus souvent sociaux que leurs désignent les hommes de telle société, de telle civilisation, de telle époque. Les qualités réelles de ces objets résident dans leur composition physico-chimique, qui d'ailleurs, nous venons de le voir, n'explique pas toute la vérité. La réalité de nos adjectifs réside dans l'imagination et la pensée des hommes.

Ceux qui sont familiers de la Bible se rappellent sans doute que le lieu où Dieu s'est révélé dans un songe fameux à Jacob et qu'il a appelé Béth-el ou Bayth-'êl, c'est à dire « Maison de Dieu », fut appelé plus tard par Amos et Osée la demeure de l'iniquité, pour la simple raison que, après le schisme, ceux du royaume du Nord y installèrent leur sanctuaire national, avec temple et veau d'or à l'appui. Jérémie de son côté ne se prive pas de dénoncer la vaine confiance qu'ont ses compatriotes d'être lavés de toutes leurs abominations rien qu'en fréquentant un lieu saint, en l'occurrence le temple de Jérusalem. Les prophètes savaient que seules comptent les actions des hommes, que si un lieu ou un objet réputés sacrés ne les incitent plus à l'exercice de la justice et de la charité — actions jugées essentielles pour la bonne marche d'une société, donc pour le salut des hommes — leur fonction est annulée, voire inversée.

Les maîtres orientaux, en particulier ceux du Tch'an, ont su dire avec suffisamment de crudité l'inutilité des livres sacrés pour ceux qui désiraient vraiment comprendre, par exemple, la nature du Bouddha. Vous connaissez sans doute les propos du grand Lin tsi, qui recommandait à ses disciples de s'en servir pour se torcher.

Pour ceux qui ont en eux l'exigence d'entendre ce que ne peuvent épuisier, que cachent parfois — lorsqu'on s'y attache comme si c'était eux la réalité — nos formules et nos noms, il arrive de toute façon un moment où il leur faut quitter ces précaires supports de la sensibilité et de la pensée. Mais il ne faut pas oublier que sans notre corps vivant, sa sensibilité, sans ces outils que sont nos langages il n'y aurait pas eu pour nous un chemin où entendre, il n'y aurait jamais eu de quête, d'interrogation humaine. Il ne faut pas oublier non plus que notre

vie est une pratique, pratique quotidienne, exaltante et fastidieuse, joyeuse et tragique. C'est dans ce dédale de sentiments et de valeurs qui n'ont de signification, ni de réalité, hors de nous, qu'il faut trouver un chemin clair. Que l'homme soit conscient ou pas d'être partie d'un ensemble articulé, conscient ou pas d'être irrigué, mû — lui qui a un commencement et une fin — par une réalité sans commencement et sans fin, cet homme doit nourrir diversement son corps-esprit, et la littérature est sans aucun doute pour le moins une nourriture spécifiquement humaine. Quelle littérature ? Plus que jamais dans l'histoire de l'homme il en existe pour tous les appétits, tous les désirs : pour endormir et pour réveiller, pour enchanter et pour désespérer, pour mieux se connaître et mieux se perdre, pour construire et pour détruire. À chacun de trouver ce qui lui convient, à chacun son désir et son plaisir, son salut et sa damnation.

