

## « Passer de l'appauvrissement à la pauvreté, comme on va de l'humiliation à l'humilité »

Stéphane Vachon

Volume 18, numéro 2 (53), hiver 1993

Francine Noël

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/201031ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/201031ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Université du Québec à Montréal

ISSN

0318-9201 (imprimé)

1705-933X (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Vachon, S. (1993). « Passer de l'appauvrissement à la pauvreté, comme on va de l'humiliation à l'humilité ». *Voix et Images*, 18(2), 382–387.  
<https://doi.org/10.7202/201031ar>

## « Passer de l'appauvrissement à la pauvreté, comme on va de l'humiliation à l'humilité <sup>1</sup> »

Stéphane Vachon, Université de Montréal

De Jean Larose, je dirai comme d'Alembert de Rousseau : « Il ne me convainc pas, mais il m'agite. » Je suis tenté, et donc résistant. Jean Larose ne marche pas en groupe. Il chasse en solitaire et s'avance en franc-tireur (à la « culture pédagogique québécoise depuis la Révolution tranquille, [...] si nous voulons vivre, il faut déclarer la guerre<sup>2</sup> », au risque de s'aventurer en porte-à-faux, malgré — ou à cause de — sa « saine arrogance », ses tentatives de « provocation féconde » (p. 28).

Dans *L'Amour du pauvre*, se trouve énoncée une philosophie de la culture que l'on nomme, sous d'autres cieux et près d'autres rivages, « républicaine » : la littérature et l'art permettent l'arrachement à notre condition sensible, aux soins de notre machine à vivre, aux pesanteurs de la vie matérielle. Les livres et les œuvres sont les instruments de la construction de soi, et de l'autre, et du monde. Sans doute aucun, « l'école de la littérature dépasse toutes les autres » (p. 17)<sup>3</sup>. Lieu d'apprentissage de la liberté et d'exercice de la pensée critique, du « jeune esprit » dont la formation lui a été confiée (p. 19), elle fait un *adulte*, autonome et indépendant. Une pensée de l'émancipation : tel est, me semble-t-il, le socle de ce livre où tout repose. Il ne s'agit pas de le commenter, ni de le recommander (il se recommande de soi), mais d'y reconnaître le frémissement d'une pensée et d'une plume, avec ses formules de bon ton (« « Littérature » est en effet le nom de cet ensemble de textes dont le sens n'est pas sûr, dont on ne peut pas s'assurer, pour lesquels ou contre lesquels il n'existe pas d'assurance possible » [p. 18]), et malgré ses tournures (« la rencontre nécessaire d'un Canadien français et du Far West sur une table d'écriture » [p. 98]), fort rares, qui font poncif.

En matière de culture, depuis le siècle des Lumières — ce n'est pas un hasard si Jean Larose, dans son chapitre liminaire, dispute Rousseau et discute Diderot en métaphorisant à l'enseignement de la littérature le Paradoxe sur le comédien — jusqu'à nous, jusqu'à André Malraux, homme de la Bibliothèque et du Musée imaginaire, jusqu'à André Laurendeau — que je nomme, en raison de l'étude que lui consacre Jean Larose, « Un amour de pauvre » (p. 127-144) —, la

démocratie entend garantir à tous l'accès aux grandes œuvres du passé, aux chefs-d'œuvre de l'humanité. Le Québec réalisa simultanément (création du ministère de l'Éducation en 1964, des Affaires culturelles en 1967) ce que la France fit d'abord, pour l'enseignement, à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle (Jules Ferry), puis, pour la culture, au milieu du XX<sup>e</sup> (André Malraux ministre). Telle était, déjà, la volonté des hommes de 1789 inaugurant le Muséum central des Arts: la Convention exposait au public les collections royales, désormais *nationalisées*, dans la Grande Galerie du palais du Louvre. Je dois à la vérité, et à la monarchie, de préciser que cette ouverture, du 10 août 1793, réclamée dès avant 1750 par Lafont de Saint-Yenne, puis par les Philosophes («Dans la partie [du Louvre] située au midi, on pourrait placer tous les tableaux du roi, qui sont présentement entassés et confondus ensemble dans des garde-meubles où personne n'en jouit» [Diderot, article «Louvre» de *L'Encyclopédie*]), avait été, un long temps durant, minutieusement préparée par les Directeurs généraux des Bâtiments du Roi, le marquis de Marigny sous Louis XV, le comte d'Angiviller, surtout, sous Louis XVI. L'œuvre d'Hubert Robert, garde du Muséum (1784-1792) puis membre du Conservatoire (1795-1802), et ses rêves obsessionnels sur le thème de la galerie, en ruines, imaginaire ou aménagée, longue et voûtée, vue en enfilade, indique bien cette préoccupation de l'époque.

On sait ce qu'il en advint, dans *L'Assommoir* au moins. Fuyant l'orage, la noce de Gervaise et de Coupeau quitte la rue et se réfugie au Louvre («On pourrait aller au musée. [...] Il y a des antiquités, des images, des tableaux, un tas de choses. C'est très instructif... Peut-être bien que vous ne connaissez pas ça. Oh! c'est à voir, au moins une fois<sup>4</sup>»). Débute ainsi une longue déambulation hallucinée dans les salles immenses et quasi vides du musée. Le jeune marié trouve quelque ressemblance entre une de ses tantes et la Joconde, l'épousée est intriguée par *Les Noces de Cana* de Véronèse («c'était bête de ne pas écrire les sujets sur les cadres») tandis que quelques invités, mis en verve par les tableaux de femmes nues, «cherch[er]ent les détails orduriers». D'autres, les puritaines au sang pauvre, stationnent, ahuries et hébétées, devant *La Kermesse* de Rubens; d'autres encore demeurent «béants, attendris et stupides, en face de la Vierge de Murillo». Bien davantage que les toiles du plafond, peintes par Delacroix dans la Galerie d'Apollon, c'est «le parquet luisant, clair comme un miroir, où les pieds des banquettes se reflétaient» qui retient l'attention de la noce égarée, et, dans la Grande Galerie, ce sont «les copistes, avec leurs chevalets installés parmi le monde, peignant sans gêne», qui l'intéressent plus que tout.

Les personnages de Zola, comme «les masses», fabriquent de l'indifférenciation. Elles confondent la salle et les tableaux, préfèrent la copie, le simulacre à l'œuvre. Impuissantes à distinguer le contenu du contenant, le message de son médium, les masses détournent et anéantissent le travail de la pensée, le savoir, la littérature, la culture dans la sphère du divertissement et du spectaculaire. Nous en sommes d'accord, Émile Zola, Jean Larose et moi.

Il ne suffit pas, en effet, de rendre les œuvres accessibles aux hommes, il faut aussi former les hommes aux œuvres. C'est dire qu'il faut défendre une conception rigoureuse du processus de *formation*, d'un nécessaire apprentissage qui ne peut être une simple *participation*. On comprendra donc que Jean Larose s'insurge contre ce qu'il nomme «la pédagogie du vécu communiquant» ou le «créationnisme» (voir le chapitre «La littérature à distance» [p. 27-48]), qui nous menaceraient — je ne puis en juger — d'appauvrissement. Ce refus «républicain», fidèle à la mission émancipatrice de la culture, est salutaire: l'école, le collège et l'université sont encore les lieux qui permettent l'accès du plus grand nombre aux œuvres; ils doivent demeurer le lieu de la transmission critique des valeurs et de l'acquisition réfléchie des repères et des instruments qui nous hissent jusqu'aux œuvres. Nous faire «républicains». *L'Amour du pauvre* nous y invite donc, à la manière de Sade peut-être (toujours le XVIII<sup>e</sup> siècle), un écrivain qu'il faut lire et pratiquer — Jean Larose en conviendra avec moi —, Sade qui écrivait aux Français, en pleine réaction thermidorienne: «Encore un effort si vous voulez être républicains» (*La Philosophie dans le boudoir*, 1795).

On reconnaîtra, je crois, la valeur du diagnostic même si l'on aurait souhaité que l'auteur fût plus circonspect dans l'emploi de quelques mots. Et d'abord, sans évoquer les remous, les réductions ou les polémiques dont il est l'objet, le mot «modernité». Jean Larose reconnaît, certes, «l'incertitude de ce terme» (p. 161), mais peut-il écrire, du même souffle, «la confusion moderne» (p. 59), ou le «mouvement moderne qui inflige l'acculturation» (p. 60), et affirmer que la littérature est «le facteur de modernité par excellence» (p. 20)? N'est-ce pas loger sous le même vocable deux ordres de réalité distincts: d'une part, l'instrument de «bataille des libertés contre l'intolérance et contre les abus de pouvoir» (*ibid.*), et, d'autre part, ce qui nous englobe depuis une trentaine d'années (plus ou moins, si l'on veut), que l'on nomme parfois consommation culturelle de masse, ou «affirmation ludique des individualités» (Paul Ricoeur, dans *Le Monde* du 23 août 1991), qui n'est évidemment pas *toute* la modernité? Et quelle est, entre la Renaissance et le XX<sup>e</sup> siècle, son lieu, sa date de

naissance? La réponse, qui varie selon les disciplines et les secteurs d'enquête, m'importe assez peu. Faut-il proposer une définition stable d'un processus jamais achevé, qui affleure, s'étale, tourne, s'évanouit, s'efface, revient, recommence? Jean Larose semble en situer les débuts à l'orée du XX<sup>e</sup> siècle. On peut en faire le compromis. Les Français cependant (lesquels d'ailleurs? Lussato, Finkielkraut?) ne nomment pas «modernité», mais «postmodernité» (je voulais me garder de ce mot...) la dissolution des pratiques esthétiques dans l'industrie mondiale du loisir, leur projection, sur le mode de l'équivalence et de la permutabilité, sur le marché. La littérature pourrait bien être, dans cette optique, ce qui tente, tant bien que mal, de résister à l'échange en s'excluant des pratiques verbales et visuelles dans lesquelles, éblouies, fascinées, se reconnaissent les masses, tandis que les musées, dont le développement est un des événements remarquables de la dernière décennie, aussi bien au Canada qu'en France, ont succombé. Le musée pédagogique créé par la Convention pour l'éducation du citoyen que je décrivais ci-dessus est bel et bien devenu un espace ludique conçu pour la satisfaction des appétits touristiques et du loisir de masse.

Que peut signifier d'autre part, irritante, une phrase comme: «Le "vécu" se réfère en effet à une conception de la vie et de la réalité qui est celle qu'on appelle en littérature et en art le réalisme.» Je songe à Courbet, à Barbizon, à Balzac (inévitablement) sans comprendre. Et quant l'auteur affirme que «la littérature défait les identités» (p. 23), on acquiescera, en songeant toutefois qu'elle les «fait» aussi bien. L'affirmation n'est-elle pas réversible, comme nous invite à le penser l'exemple de Gaston Miron nommé à la page suivante? Sur tous ces points, il faudrait, me semble-t-il, s'efforcer de mettre moins de hâte.

C'est à propos de Paris et de l'Europe que je voudrais ajouter quelques lignes. J'hésite, en effet, devant le portrait du thésard qui constate scientifiquement, il va de soi, qu'à Paris les hommes québécois «connaissent *un important accroissement du membre viril*<sup>5</sup>». S'agit-il de rappeler, après Borduas qui, un des premiers, l'écrivit, que le séjour à Paris est «l'occasion d'une vacance employée à parfaire une éducation sexuellement retardataire<sup>6</sup>», ou de métaphoriser le durcissement et la pétrification que génère «l'engouement», défini comme «une admiration qui s'est fixée et qui interdit toute nouvelle admiration» (p. 137), comme obstruction et engorgement hypoesthésique?

Il y a les scléreux, bien sûr. C'est un autre régime de sensibilité que suggère Paris à ceux qui se reconnaissent «responsable[s] ou

héritier[s] du passé européen» (p. 167), fils des bâtisseurs des cathédrales (les «gratte-ciel de Dieu», selon le mot de Le Corbusier), ceux pour lesquels «la littérature française, c'est notre littérature» (p. 20), un autre type de jouissance que Jean Larose ne fait peut-être qu'esquisser, avec justesse: «À l'étranger [entendons à Paris ou en Europe] si on a la force de se reconnaître petit et de se faire admiratif, on découvre la grandeur» (p. 138). L'idée est importante. On la trouve en divers lieux de *L'Amour du pauvre*, ainsi: «Le grand homme est [...] celui qui sait se laisser dominer» (p. 17), comme chez Rousseau au Pont du Gard:

On se demande quelle force a transporté ces pierres énormes si loin de toute carrière, et a réuni les bras de tant de milliers d'hommes dans un lieu où il n'en habite aucun. Je parcourus les trois étages de ce superbe édifice, que le respect m'empêchait presque d'oser fouler sous mes pieds. Le retentissement de mes pas sous ces immenses voûtes me faisait croire entendre la forte voix de ceux qui les avaient bâties. Je me perdis comme un insecte dans cette immensité. Je sentais, tout en me faisant petit, je ne sais quoi qui m'élevait l'âme, et je me disais en soupirant: «Que ne suis-je né Romain!» (*Les Confessions*, I, VI).

Si l'admiration vraie (qui n'est pas l'engouement) et la croissance, le sentiment de devenir adulte, ou «grand», sont, du monde, les choses les plus difficiles à partager — et je le crois — c'est que la jouissance n'est pas l'illusoire ivresse qui sourd de «la grande aventure intellectuelle<sup>7</sup>». Elle fond sur nous lorsque nous conjuguons intimement le sentiment de notre petitesse devant les marques, les signes et les traces imprimés dans l'ordre des choses par les générations des hommes se succédant jusqu'à nous, avec un sentiment de force et d'orgueil naissant de la possession, par la connaissance, du travail — testaments, legs, héritages — de l'humanité.

Présence, en nous simultanée, de cette force et de cette petitesse, la jouissance ne nous rejette pas d'abord sur notre «pauvreté intime» de Québécois (p. 112), souvent humiliés ou trop sensibles à l'humiliation: elle nous adosse à notre humilité d'hommes.

- 
1. Lettre du 19 janvier 1655 de Jacqueline à Blaise Pascal, reproduite au tome IV des *Œuvres complètes* de Blaise Pascal publiées selon l'ordre chronologique par Léon Brunschvicg, Pierre Boutroux et Félix Gazier, Paris, Hachette, 1914, p. 19.
  2. Jean Larose, *L'Amour du pauvre*, Montréal, Boréal, coll. «Papiers collés», 1991, p. 29. Dorénavant, les renvois à cet ouvrage se feront dans le texte, entre parenthèses.
  3. Ici, la citation tirée de *À la recherche du temps perdu* («Notre vraie vie, c'est la littérature») est bienvenue, mais le souci d'économie ne doit pas entraîner l'inexactitude. Il faut rendre à la phrase de Proust toute sa beauté, et son arabesque: «La vraie vie, la vie enfin découverte et éclaircie, la seule vie par conséquent

réellement vécue, c'est la littérature; cette vie qui en un sens, habite à chaque instant chez tous les hommes aussi bien que chez l'artiste. (*Le Temps retrouvé*, Paris, Gallimard, coll. «Folio», 1972, p. 257; je souligne).

4. Émile Zola, *L'Assommoir*, Paris, Le Livre de poche, 1974 [1877], p. 85.
5. Voir «Vers le mauvais pauvre», p. 203-247; ici, en italiques p. 232.
6. Paul-Émile Borduas, «Projections libérantes», *Refus global*, Montréal, Parti pris, 1977 [1948], p. 28.
7. Ces trois mots sont d'André Laurendeau, cité p. 138.