Montréal
Mai, Juin
Juillet 1991

vice versa

$5

EDUCATION

L'OCCIDENT N'AIME PLUS SES ENFANTS
MICHEL SERRES

LETTERATURA TRADIZIONE E VALORI
ALDO GIORGIO GARGANI

CARPE DIEM COMPLAIN DAILY
STAN FOGEL

FRANCE: 35F – BELGIQUE: 200F – SUISSE: 8F – ITALIA: 7000 LIRE – USA: $5

9 770821 682006 11

Les Cent jours d'art contemporain de Montréal 1991 reçoivent les appuis financiers du ministère des Affaires culturelles du Québec, du ministère des Communications du Canada, du Conseil des arts du Canada, du Conseil des arts de la Communauté urbaine de Montréal, de la Commission d'initiative et de développement culturels de la Ville de Montréal.

Un événement international en art contemporain. Un thème général:

Les Cent Jours d'Art Contemporain de Montréal 1991

du 15 août au 3 novembre

l'art dans l'espace public. Expositions-vidéos-conférences-visites commentées.

JES

Dan Graham, Ludger Gerdes, Jeff Wall.

Nouvelle version du "Children's Pavilion", nouvelles oeuvres de Dan Graham et de Ludger Gerdes. Une exposition du conservateur invité Jean-Claude Rochefort en collaboration avec le Goethe-Institut Montréal.

Visions 91

Dix jeunes artistes professionnels du Québec et du Canada: Joseph Branco, Lorna Brown, Panya Clark, Barbara Claus, Marie A. Côté, Lucie Lefebvre, Lani Maestro, Alain Paiement, Robert Windrum et Kelly Wood. Une exposition de la conservatrice invitée, Sylvie Parent.

Jean-Pierre Raynaud

Importante exposition de l'artiste organisée par Alfred Pacquement, directeur de la Galerie Nationale du Jeu de Paume à Paris, et mise en circulation par l'Association Française d'Action Artistique.

Centre international d'art contemporain de Montréal: 3576, avenue du Parc, Montréal (Québec) Canada • Adresse postale: C.P. 760, Place du Parc, Montréal (Québec) Canada, H2W 2P3
Tél.: 514-288-0811 Fax: 514-288-5021

Gilbert Boyer

"La Montagne des jours", une oeuvre intégrée dans la ville.

5 **Éditorial**

EDUCATION

6 **Socrate, corrupteur?**
Dario De Facendis

9 **La pédagogie entre le savoir et le pouvoir**
Émile Ollivier

12 **Towards A Pedagogy of the Oppressor**
Chris Creighton-Kelly

14 **De deux choses, l'autre**
Un entretien avec Michel Serres
Patrick et Bernard Lévy

18 **Letteratura tradizione e valori**
Aldo Giorgio Gargani

21 **Transmission de la culture ou bluff technologique**
Entretien avec Jacques Ellul
Christian Roy

23 **Formation technique et développement économique**
Roland Doré

24 **Carpe Diem! Complain Daily**
Stan Fogel

26 **Université, profession et culture**
Vincent Lenaerts

28 **Le Musée, une institution de savoir à l'heure du village global**
Marie-Josée Therrien

CINÉMA

32 **Le vertige du désert**
Un Thé au Sahara de Bernardo Bertolucci
Anna Gural-Migdal

34 **L'Italie rafle tous les honneurs**
41e Festival international des films de Berlin
Myriame El Yamani

SOCIÉTÉ

36 **De l'altérité honorifique**
La place de l'autre dans la politique de Michel Morin
Ian Lauzon

40 **Au-delà de Rome, Byzance**
Vania Merisi

41 **La Nuit de la poésie**
Patrick Coppens

ESPACES ET SIGNES DU THÉÂTRE

42 **Commerce du corps et du langage**
Wladimir Krysinski

ART

44 **Market of Dreams**
John K. Grande

45 **Mark Prent, un choc viscéral**
Christian Roy

Pierre Cardin, Past, Present, Future
John K. Grande

46 **Le vice intelligent**
Bernard Lévy

LIVRES

47 **Livres en capsules**

BANDE DESSINÉE

48 **Vittogatto**
Vittorio

L'illustration de la couverture est l'oeuvre de Vittorio

Les articles du dossier ont été illustrés par Marc Kokinski. Économiste, il se consacre entièrement à l'illustration depuis près de deux ans. Marc Kokinski habite Montréal.

EDUCATION

Les auteurs du dossier

Stanley Fogel teaches at the University of Waterloo. He has published three books, among them, *The Postmodern University*.

Émile Ollivier, écrivain et sociologue né à Port-au-Prince, Haïti. Vit au Québec depuis 26 ans, enseigne à l'Université de Montréal à la Faculté des sciences de l'éducation.

Dario De Facendis est né à La Spezia, Italie, et vit à Montréal depuis 1977. Il prépare actuellement une thèse de doctorat à l'Université du Québec à Montréal, au titre «Deuil pour Socrate».

Roland Doré, président du Conseil de l'École Polytechnique de Montréal, ingénieur, vice-président du Conseil des recherches en sciences naturelles et en génie du Canada.

Vincent Lenaerts est pharmacien et Ph.D. de l'Université de Louvain en Belgique où il est né en 1956. Il a été professeur adjoint à la Faculté de pharmacie de l'Université de Montréal de novembre 1986 à aujourd'hui.

Aldo G. Gargani è professore ordinario di Storia della filosofia moderna all'Università di Pisa, membro dell'Österreichische L. Wittgenstein Gesellschaft e del Wissenschaftskolleg zu Berlin. Tra le sue opere: *Hobbes e la scienza* (1971), *Il sapere senza fondamenti* (1975), *Il destino dell'uomo nella società post-industriale* (1987), *Sguardo e destino* (1988), *L'altra storia* (1990).

Chris Creighton-Kelly is a Canadian artist, writer and arts policy consultant. He uses interdisciplinary methodologies to enact his performances. He is currently relieved to be living in Vancouver.

Marie-Josée Therrien, muséologue et critique d'art, elle est co-responsable de la section Arts visuels de Vice Versa.

Michel Serres, philosophe, historien des sciences et mathématicien est né en 1930. Il est professeur à l'Université de Paris I et aux États-Unis. Membre de l'Académie française depuis 1990, il fait aussi partie du Conseil scientifique de la Bibliothèque de France. Son dernier livre *Le Tiers-Instruit* vient de sortir aux Éditions François Bourin.

Jacques Ellul est né en 1912 à Bordeaux où il a enseigné le droit. Importante figure du protestantisme français, il est surtout connu dans le monde anglo-saxon pour sa pénétrante critique de l'emprise de la Technique sur le monde moderne, développée notamment dans *La Technique ou l'enjeu du siècle* (Colin 1954; Economica 1990), *Le système technicien* Calmann-Lévy 1977), et *Le bluff technologique* (Hachette 1988).

FROM THE NATIONAL FILM BOARD OF CANADA

Films and videos that support women's networks and educational, community, and cultural organizations in bringing women's experiences and perspectives to public and private discussion.

THE WOMEN'S MOVEMENT

REPRODUCTIVE CHOICES

ECONOMIC INEQUALITY

NATIVE WOMEN

AGING WOMEN

MALE VIOLENCE AND SEXUAL ABUSE

HEALTH AND WELL-BEING

GLOBAL ISSUES

For further information and resource materials, write to

Women's Market Development, D-5
National Film Board of Canada
P.O. Box 6100, Station A
Montreal, Quebec
H3C 3H5

National Film Board of Canada
Office national du film du Canada

STUDIO D

NEW RELEASES

AFTER THE MONTREAL MASSACRE
(C 0190 097) 25 min. 40 sec.
This video looks at the issues of male violence, women's fear and what we as a society must do.

BABY BLUES
(C 0190 071) 24 min. 32 sec.
A drama about teenage pregnancy and the consequences of unprotected sex.

AFRICAN MARKET WOMEN SERIES
(C 0190 105) 70 min.
A series of three films — From the Shore, Where Credit Is Due, Fair Trade — about innovative women who are taking steps to establish themselves in the marketplace in East Africa.

NO TIME TO STOP: Stories of Immigrant and Visible Minority Women
(C 0190 027) 29 min. 20 sec.
Three women articulate the personal and employment barriers facing working-class immigrant women in Canada.

PLAYING FOR KEEPS
(C 0190 095) 45 min. 33 sec.
A documentary about the lives of three young women who become mothers before their own adult lives begin.

THE POWER OF TIME
(C 0189 114) 28 min. 43 sec.
A look at community supports which are beginning to develop to help aging women maintain a sense of independence and well-being.

SANDRA'S GARDEN
(C 0190 059) 34 min.
An honest look at one woman's struggle to overcome the trauma of incest.

TOYING WITH THEIR FUTURE
(C 0190 065) 30 min.
A critical look at the multi-million dollar toy industry, its products, marketing ploys, philosophy, and the children who use these products.

TO PREVIEW, RENT OR PURCHASE THESE AND OTHER FILMS AND VIDEOS, PLEASE CALL YOUR NEAREST NFB OFFICE.

Atlantic 1-800-561-7104
Ontario 1-800-267-7710
Quebec 1-800-363-0328
Prairies, B.C., and the North 1-800-661-9867

Éducation. Pré-texte

Comme éduquer (*educare*) veut dire conduire dehors — donc hors-de-soi, vers autre chose, vers l'Autre — écrire sur l'identité québécoise signifie aller au coeur de l'éducation: parce que ce qui fait problème dans notre contexte social c'est bien le déplacement vers l'Autre. Je serai très personnel: depuis mon arrivée ici, il y a dix ans, je vois le Québec comme un oxymoron, c'est-à-dire comme cette figure de la réthorique qui réunit dans une locution des termes en apparence contradictoires: douce peine. Un pays difficile, comme tout le Canada d'ailleurs, dont la solution n'est pas évidente, presque impensable.

Immigrant, j'ai vu, comme d'autres, l'énorme potentiel de ce pays, une occasion sans précédent de faire naître un pouvoir *faible*. un Pouvoir possédant à son intérieur un antidote contre les excès de la Force majoritaire, contre la fausse conscience. Mais comment serait possible un tel monstre? Pour une série de raisons: parce que ce pays était une colonie égarée en plein vingtième siècle dans le Nord industrialisé, parce qu'il est toujours une terre neuve, un lieu de métissage, parce qu'il a une histoire sans Histoire, une modernité déjà post-moderne. Enfin parce que nous vivons à l'époque de la transparence où il *suffirait de vouloir*, pour voir nu le roi. Qu'en serait-il à ce point de la «question nationale»? Superbe condition la nôtre que personne, ici, ne sait reconnaître. Et si quelqu'un croit voir, la censure ou le silence tôt l'éliminent. Ainsi, insouciante, cette société affiche sa volonté de devenir «comme les autres». De vouloir la Force.

Il y a cinq ans, Fulvio Caccia et moi publiions un article dans *Le Devoir*: «Le français: lingua franca de la transculture en Amérique du Nord»[1]. Avec ce texte nous appliquions la perspective transculturelle et son optique faible à la question de la langue: le fait français gérant le concert minoritaire. Silence. Aucun échange. Plusieurs mois plus tard, dans les pages du même quotidien, quelqu'un réplique par un article titré «La faiblesse, non merci». Mais nous parlions d'une autre faiblesse...

Cinq ans après, le Québec est au comble de la Force. Un véritable Risorgimento: fanfares, mensonges, bravo-bravo, nous-nous. Les autres redeviennent, entre-temps, des étrangers. Des pions. Mais pourquoi tout cela devrait-il être inévitable?

Educazione. Pre-testo

Poiché educare vuol dire tirar fuori — dunque, uscire fuori di sé, andare verso, verso l'Altro — scrivere sull'identità quebecchese significa entrare nel vivo dell'educazione: dal momento che qui il problema più acuto è quello di raggiungere l'Altro. Sarò molto personale: da quando sono arrivato, dieci anni fa, vedo il Québec come un ossimoro, figura retorica in cui si trovano uniti in una locuzione due termini apparentemente contraddittori: dolce dolore. Paese difficile, come tutto il Canada d'altra parte, la cui soluzione è tutt'altro che evidente, quasi impensabile.

Come altri immigranti ho visto l'enorme potenziale di questo paese, un'occasione senza precedenti di dar forma a un potere *debole*, un Potere che abbia al suo interno un antidoto contro gli eccessi della Forza maggioritaria, contro la falsa coscienza. Ma come sarebbe possibile un tale mostro? Ecco una serie di ragioni: perché questo paese era una colonia perduta in pieno ventesimo secolo nel Nord industrializzato, perché è sempre una terra nova, luogo di incontro e di fusione di differenze, perché ha una storia senza Storia, una modernità digià postmoderna.

Infine perché si vive al tempo della trasparenza, in cui *basterebbe volere* per vedere nudo il re.

(Che ne sarebbe a questo punto della «questione nazionale»?) Splendida condizione la nostra, che nessuno qui sa però riconoscere. O se qualcuno ci riesce, subito la censura o il silenzio lo liquidano. Così, indifferente, questa società afferma di voler diventare «come le altre». Di volere la Forza. Cinque anni fa, Fulvio Caccia e io pubblicammo un articolo nel *Le Devoir*: «Le français: lingua franca de la transculture en Amérique du Nord»[1]. Con questo testo si tentava di applicare la prospettiva transculturale, con la sua ottica debole, alla questione della lingua: «le fait français» che conduce il concerto minoritario. Silenzio. Nessun dialogo. Parecchi mesi più tardi, nelle pagine dello stesso quotidiano, qualcuno replica con un articolo dal titolo «La faiblesse, non merci».

Ma noi si parlava di un'altra debolezza...

Cinque anni dopo, il Quebec è al colmo della Forza. Un Risorgimento in piena regola: fanfare, bugie, come-siamo-bravi. Gli altri, nel frattempo, ridivengono stranieri. Pedine. Ma perché tutto questo deve essere inevitabile?

Education. Pre-text

Since to educate (educare) means to drive outside, therefore out-of-oneself, towards something else, towards the Other, to write about the Québécois identity means to go to the heart of education: because what creates a problem in our social context is very much this displacement towards the Other. I will be very personal: since my arrival here ten years ago, I see Québec as an oxymoron, that is to say, as this rhetorical figure which reunites in one locution apparently contradictory terms: soft sorrow. A difficult country, as is all of Canada moreover, for which the solution is not evident, nearly unthinkable.

As an immigrant, I have seen, like others, the vast potential of this country, an opportunity without precedent to bring into being a *weak* power, a Power possessing in its interior an antidote against the excess of the majority Force, against the «fausse conscience». But how could such a monster be possible? For a series of reasons: because this country was a colony lost in the fullness of the 20th century in the industrial North, because it is still a new land, a place of interbreeding, because it has a history without History, a modernity that is already postmodern. Finally, because we live in the age of transparency where *desire would suffice*, to see the king nude. (What then would the national question be?) Ours is a superb condition, one that nobody here knows how to recognize. And if someone believes he or she sees it, censorship or silence very soon eliminate him or her. Thus, carefree, this society displays its will to become "comme les autres". To want Force.

Five years ago, Fulvio Caccia and I published an article in *Le Devoir*: "Le français: lingua franca de la transculture en Amérique du Nord"[1]. With this text we applied the transcultural perspective and its weak optic to the language issue: the "fait français" managing the minority concert. Silence. No exchange. Several months later, in the pages of this same daily, someone replied in an article titled, "La faiblesse, non merci." But we were speaking of another weakness...

Five years later, Québec is at the peak of its Force. A veritable Risorgimento: fanfares, falsehoods, bravo-bravo, us-us. The others become, meanwhile, strangers. The pawns. "But why does all of this have to be inevitable?

1 Le Devoir, *28-29 juillet 1986*.

Lamberto Tassinari

SOCRATE, CORRUPTEUR ?

> Socrates said, our only knowledge was "To know that nothing could be known", a pleasant science enough, which levels to an ass each man of wisdom, future, past, or present.
>
> Lord Byron

Dario De Facendis

SOCRATE FUT UN GRAND PÉDAGOGUE: QUI, PARMI NOUS, OSERAIT CONTREDIRE UNE TELLE AFFIRMATION? OR, NON SEULEMENT SOCRATE FUT TEL, MAIS IL RESTE UNE DES GRANDES FIGURES DE LA PÉDAGOGIE OCCIDENTALE. À PREUVE: IL FUT LE *MAÎTRE* DE PLATON QUI, À SON TOUR, FUT LE FONDATEUR DE LA PHILOSOPHIE, DONT LA PÉDAGOGIE FAIT PARTIE (ON SAIT L'IMPORTANCE CAPITALE DE LA QUESTION PÉDAGOGIQUE CHEZ PLATON). SOCRATE SERAIT-IL DONC, À TRAVERS PLATON, *LE PÈRE MYTHIQUE*, NON SEULEMENT DE LA PHILOSOPHIE, MAIS AUSSI BIEN DE LA PÉDAGOGIE? IL SERAIT BEAU D'Y CROIRE, DE VERSER UNE PETITE LARME DE BONHEUR, ET DE CONTINUER, RÉCONFORTÉS, À PRATIQUER LA PÉDAGOGIE DONT NOUS USONS TOUS, ICI, AUJOURD'HUI. MALHEUREUSEMENT CELA N'EST PAS VRAI, C'EST MÊME POSITIVEMENT FAUX: CE QUE NOUS APPELONS PÉDAGOGIE EST LA NÉGATION RADICALE DE CELLE PRATIQUÉE PAR SOCRATE. L'OPPOSITION ENTRE ELLES EST TELLE, QU'ELLE ORIGINE UN *AUT-AUT*: OU BIEN SOCRATE N'EST PAS UN PÉDAGOGUE, OU, S'IL L'EST, LA PÉDAGOGIE, DEPUIS SA MORT, S'EST ÉGARÉE: ELLE EST EN EFFET DEVENUE L'ENNEMIE JURÉE DE *LA MAÏEUTIQUE*, L'ART PÉDAGOGIQUE PAR EXCELLENCE, L'ART DE FAIRE ACCOUCHER LES ÂMES DU DÉSIR DU BIEN, DU BEAU, EN UN MOT, DU DÉSIR DE SAGESSE.

ILLUSTRATION: MARC KOKINSKI

Cet art nous ne pouvons ni le pratiquer, ni le comprendre, puisqu'il nous manque le concept qui en est la base: *le concept d'âme*. Notre pédagogie voit tout chez le sujet (une physiologie, une psychologie, un facteur économique, un problème sociologique), tout, sauf une âme. Pour Socrate, par contre, rien n'existe du sujet chez qui il pratique son art maïeutique sinon son âme. C'est dire que ce qui manque à notre pédagogie par rapport à celle socratique, c'est de considérer le sujet comme étant, d'abord et avant tout, *une réalité ontologique*.

Cela, naturellement, n'a rien à voir avec la prise en charge par l'éducation du «bien-être des âmes», et donc par la prise en charge de l'éducation par la religion, par l'Église qui pourvoit alors le sujet dont elle s'occupe d'*une dogmatique*, basée sur des vérités révelées, parmi lesquelles celle de l'immortalité de l'âme. La prise en charge par Socrate de la réalité ontologique du sujet sur lequel il opère son art maïeutique vise tout le contraire: elle vise *la mise en doute* des rapports du sujet avec *son* monde: elle vise non pas l'enseignement de vérités dogmatiques, mais la prise en charge de l'ignorance irréductible du sujet face à de telles vérités. L'ontologie, si peu qu'elle existe chez Socrate, n'existe que par *le doute* que le monde n'est pas nécessairement tel qu'il se donne au sujet; par le doute que le monde, tel qu'il se donne, n'est pas nécessairement réel, ni véridique. C'est de ce doute que prend naissance la pensée qui s'efforce de voir, derrière le monde tel qu'il se présente, *autre chose*, et cette autre chose est *le sens* même de ce monde. Or, pour vouloir chercher le sens du monde, il faut que le monde, tel que donné, ne fasse pas sens, ou qu'il le fasse d'une façon insensée. Sans cela, il n'y a pas d'ontologie possible, et donc pas de concept d'âme non plus. La pédagogie de Socrate, en posant la question de l'âme, pose la question du sens du monde et du sujet, et cela à la lumière d'un doute irréductible face aux modes de présence données, et du monde, et du sujet. L'idée d'âme participe du *doute fondateur* de l'ontologie chez Socrate: une ontologie sans dogme, sans savoir totalisant.

L'idée d'âme ne peut surgir qu'au moment où on dévoile *l'inaccompli* du sujet, son manque à être. Cela présuppose que le sujet soit, dans sa présence à soi et aux autres, absent à ce qui en lui est inadvenu, à ce qui en lui reste à naître, à venir au monde. L'âme est alors l'inadvenu du sujet, ce qui en lui est non-né. Pour pratiquer la maïeutique, il faut la capacité de voir, au-delà de ce qui se substantialise par l'action et la parole du sujet, cet invisible, cet Autre au coeur du Même, l'inadvenu de l'être du sujet. Il s'agit, par l'action de délivrance opérée par la maïeutique, de l'amener à la lumière, de lui donner naissance, de le mettre au monde. Cela n'a rien à voir avec une sorte de «naissance mystique», avec une forme d'initiation aux «mystères», qui mettrait le sujet en contact avec les réalités cachées, connues seulement par les «initiés». La venue à la lumière de ce qui est caché du sujet ne provoque, chez lui, aucune vision cognitive positive, bien au contraire. Son effet est dans *le surgissement de l'ignorance là où il y avait présupposition de savoir*. L'âme en effet est rationnelle, dans ce sens qu'elle est ce par quoi l'être humain connaît le sens des êtres et des choses, le sens de leurs relations. Mais pour connaître, il faut apprendre, et pour apprendre il faut savoir que l'on ignore. Il n'y a d'autre essor au désir et à la volonté d'apprendre que l'ignorance. Non pas *l'ignorance passive*, qui ne sait pas être telle, mais *l'ignorance active*, celle qui sait ne pas savoir. C'est pour cela que la manifestation de l'inadvenu de l'âme — la manifestation de sa nature cognitive — ne peut se donner qu'en tant que connaissance de son non-savoir. Chez le sujet à qui cela advient, on assiste à un mouvement de bascule, à un état de crise qui correspond aux douleurs de l'enfantement. Ce qui est basculé et mis en crise par l'action de la maïeutique, est l'état *d'ignorance radicale* qui allie l'ignorance passive (ne pas savoir de ne pas savoir) à la supposition de savoir (croire savoir ce que l'on ignore).

Pour provoquer chez lui un tel état de crise et de bascule, Socrate soumet le sujet au questionnement dialectique. Celui-ci a pour but d'amener la réflexion au coeur de l'impensé sur lequel s'étaye l'ignorance radicale. Par ce questionnement, le sujet se trouve dans la nécessité de prendre en charge, discursivement, ce

qui dans son discours est hors-discussion: le discours commun, *le discours du commun*, qui est le partage, par le plus grand nombre, de cette ignorance radicale que la maïeutique bascule et met en crise. Ce discours est, lui-même, épiphénomène du désir commun, du *désir du commun*, que tous se doivent de partager. Tel est le cas de tout sujet chez qui l'inadvenu de l'âme reste dans les limbes de la non-naissance, et qui croit savoir, sans y avoir jamais porté un regard critique, *au nom de quoi vivre*. Cela, il l'a appris comme il a appris sa langue maternelle: de tout le monde, dès sa naissance, en apprennant le sens des mots et les règles grammaticales, avant de pouvoir, par ces mêmes mots et ces mêmes règles, mettre en question la vision du monde et de soi qu'ils véhiculent. Le sujet a donc appris, au-delà de toute réflexion, dans l'immédiateté de ce qui se donne comme naturel, comme allant de soi, et le sens du monde, et le sens de soi. Il va en effet de soi que le but ultime de l'être humain est de parvenir au bonheur, de jouir de la vie à un degré maximal; qu'il consiste en la manifestation de soi comme volonté de maîtrise et d'emprise, volonté de puissance. Tous désirent ce que chacun désire, et *ce désir est d'être, en soi, possesseur de cet objet du désir collectif et commun, et, en le possédant, de se mimétiser avec lui, être soi-même ce même objet* (dynamique qui est au coeur du désir politique). La collectivité entière tourne autour de ce désir de pouvoir, cette volonté de puissance qui est une forme du *désir de conformité*, et qui lui donne sens et cohésion.

Par cette conformité à ce qui est *le plus commun*, le sujet croit alors démontrer l'essence même de sa volonté (quelle volonté plus grande pourrait-il manifester, si non celle de puissance, qui est volonté de volonté?); il croit établir son discours de façon indiscutable (quel discours serait en effet plus hors-discussion sinon celui que tous partagent?). Et c'est justement en cela qu'il démontre ne pas s'appartenir, qu'il démontre être étranger à lui-même, être sujet de son propre assujettissement à la parole, à la langue, à la grammaire du désir des autres.

En questionnant ce lien inextricable entre subjectivité et asujetissement, entre soi et les autres, entre désir et impensé, Socrate amène le sujet à ne plus pouvoir établir le sens de son propre agir et de son propre dire. Il fait alors l'expérience de *l'aporie*. Celle-ci se manifeste quand un sujet, en voulant établir par le discours son propre savoir, se trouve dans l'impossibilité de continuer à parler, et ce au moment même où continuer à parler serait la condition première à l'établissement d'un quelconque savoir. L'aporie est le discours de celui qui, en voulant établir son propre savoir, se trouve face à la limite au-delà de laquelle se trouve son ignorance, *déduite discursivement*. À ce moment, le sujet prend conscience de son ignorance radicale et il s'ouvre à l'ignorance active. Il peut, si son âme n'avorte pas de ce qui ainsi vient à la lumière, devenir *philosophe*: non pas un sujet qui sait, mais qui sait qu'il ignore et qui s'éprend de ce savoir qu'il sait exister tout en l'ignorant.

Mais pour devenir philosophe, le sujet doit faire une autre expérience, celle de l'esseulement. Et amenant en lui la conscience de son ignorance radicale, et en provoquant en lui la naissance de l'ingorance active, la maïeutique délie le sujet du désir du commun, le déliant ainsi du commun lui-même. Il devient alors l'Autre au sein du Même, il devient étranger à ce qui lui était le plus proche, il se trouve en exil parmi les siens. Cette brisure du lieu, cet «étrangement» du sujet constitue ce que les Athéniens ont défini très clairement (et très exactement) comme étant l'action de corruption de la jeunesse dont ils ont accusé Socrate. Cette corruption (le mot signifie un lien qui lâche) est d'autant plus définitive qu'elle ne donne pas au sujet un commun qui pourrait remplacer celui duquel il s'est détaché. En ne proposant aucun savoir positif à celui sur lequel il opère l'action maïeutique, Socrate ne propose aucune allégeance à une Église, secte ou école. Il laisse, plutôt, le sujet dans un état de solitude essentielle, existentielle, qui constitue le véritable scandale pour ceux à qui la volonté de conformité-puissance est le ressort de leur action et de leur pensée, de leur être. Ceux qui ne conçoivent pas une subjectivité autonome, chez laquelle ce ressort aurait lâché.

C'est donc dire que la pédagogie socratique est une action politique, la seule et véritable qu'on puisse mener, celle qui met en état de bascule et de crise le moment essentiel de toute politique. Dissoudre le politique qui empêche le sujet d'advenir à lui-même, dissoudre le lien qui lie le sujet au désir du commun, est la politique telle qu'elle devrait être, et qui ne fait qu'une seule chose avec la pédagogie: cet art qui prend soin de l'âme.

Celui qui pratique une telle pédagogie met sa vie en danger. Comme Socrate qui fut mis à mort pour l'avoir pratiquée. Qui, aujourd'hui, prendrait un tel risque? □

I am a force from the past

June 10, 1962

I am a force from the past.
Only in tradition is my love.
I come from the ruins, from the churches,
from the altar-pieces, from the villages
lost among the Apennines or the Pre-Alps
where our brothers lived.
I wander through Tuscolana like a madman,
along the Appian Way like a stray dog.
Or I watch the sunsets, the mornings
over Rome, over the Ciocaria, over the world,
like the first events of Post-History,
which I witness, by virtue of the privilege of a registry official,
from the extreme edge of some buried
age. Monstrous is he who is born
of a dead woman's entrails.
And I, an adult fetus, move about
more modern than all the moderns
in search of brothers that are no more.

Pier Paolo Pasolini

(From **Ali Blue-Eyes And Other Prophecies**
Poems Selected and Translated, with an introduction, by Antonino Mazza, ©)

LA PÉDAGOGIE ENTRE LE SAVOIR ET LE POUVOIR

Émile Ollivier

LA PÉDAGOGIE EST-ELLE UN ART OU UNE SCIENCE? CETTE QUESTION QUI REMONTE À LA NUIT DES TEMPS A FAIT COULER BEAUCOUP D'ENCRE. AUJOURD'HUI, ELLE SEMBLE ÊTRE TRANCHÉE: LA PÉDAGOGIE EST UNE SCIENCE. LA BATAILLE EST GAGNÉE. L'AVÈNEMENT, DANS LES UNIVERSITÉS, DES FACULTÉS DE SCIENCES DE L'ÉDUCATION, MÊME SI LEUR STATUT EST ENCORE ÉMINEMMENT CONTESTÉ, CONSACRE CETTE VICTOIRE. MAIS C'EST DANS LA CONSÉCRATION MÊME QUE SE SITUE LE PROBLÈME. EN ACQUÉRANT DE PEINE ET DE MISÈRE LE DROIT DE SIÉGER DANS LA CITÉ DES SCIENCES, LA PÉDAGOGIE EST MISE EN DEMEURE DE RÉGULARISER SES PROCÉDURES DE TRANSMISSION DE CONNAISSANCE, D'AFFICHER AU GRAND JOUR SES PROTOCOLES DE RECHERCHE, DE FAIRE LA PREUVE QUE LES ÉLÈVES, JEUNES OU ADULTES, S'APPROPRIENT VÉRITABLEMENT LES SAVOIRS ENSEIGNÉS. BREF, LA PÉDAGOGIE EST SOMMÉE SINON D'ÉPOUSER LA DÉMARCHE SCIENTIFIQUE, DU MOINS DE S'EN RAPPROCHER. ▷

ILLUSTRATION: MARC ROKINSKI

Dans un tel contexte, le maître ne peut enseigner l'erreur, la fantaisie, l'à-peu-près. Il se doit d'être un homme de science, de célébrer, avec la dextérité d'un officiant, les hymnes à la Science. Être à la fois chantre et détenteur de la science, le problème est de taille. En effet, une croyance occupe le coeur de la transmission pédagogique: elle pose que le savoir véhiculé dans la relation pédagogique est un savoir «vrai», objectif, légitime. Qu'en est-il exactement?

Parler de transmission de savoir, c'est rappeler d'entrée de jeu ce qui a toujours constitué le rôle apparent des entreprises d'éducation et en particulier de l'école, «cette machine avaleuse de connaissance» pour reprendre l'expression de Pierre Dandurand.[1] Aujourd'hui, cette question pose au moins deux problèmes. Le premier met en évidence le fait que l'école n'est plus la seule à assurer ce rôle. L'éducation est dispensée par d'autres lieux et d'autres instances: l'entreprise, les media, les centres de ressources communautaires, les nouveaux mouvements sociaux, etc.; le second problème concerne le projet éducatif même. Dès qu'on parle de savoir, implicitement, émetteur et récepteur pensent qu'il n'est question que du savoir scientifique, à un point tel que le sens commun finit par confondre savoir, connaissance et science. L'école fonctionne-t-elle véritablement «à la science»?

L'analyse de nombreux curricula montre que l'école ne transmet pas un savoir scientifique mais toute une panoplie de savoirs qui n'ont pas le même statut ni épistémologique, ni pédagogique ni social. Grosso modo l'école véhicule d'une part des savoirs opératoires qui sont l'objet des classiques «apprentissages fondamentaux»: lecture, écriture, technique d'expression, techniques mathématiques de base... et de l'autre, des savoirs scientifiques qui consistent en un corpus de théories constituées de concepts liés entre eux selon des règles établies en conformité avec le modèle expérimental. Ce corps théorique ne peut être élaboré ni par la simple observation du réel, ni par la juxtaposition des opinions au sein d'un groupe ni par leur confrontation.

Sur ce continuum s'intercalent et s'imposent des savoirs-informations qui éclairent des aspects particuliers de la réalité naturelle ou sociale relevant de l'observation ou prélevés de théories scientifiques constituées, mais assimilées en tant qu'informations. Un exemple connu: on peut expliquer pourquoi la boussole indique le nord sans développer toute la théorie du magnétisme. Enfin, l'école véhicule des savoirs-opinions, à toute fin pratique, des morceaux d'idées sociales, politiques et éthiques, élaborés à partir d'expériences sensibles, de l'analyse des réalités sociales et de la confrontation des opinions. Dans la mesure où les opinions ne naissent pas d'un choix intemporel entre valeurs éternelles, mais sont élaborées pour donner sens à des faits sociaux, il est légitime de parler de savoirs-opinions, même si cela heurte quelque peu la tradition philosophique.

B. Charlot (1977) de qui je tiens cette typologie souligne avec justesse qu'on peut procéder à une déduction facile: de ces statuts épistémologiques, on serait en droit de croire qu'il découle divers statuts pédagogiques du savoir. Les savoirs opératoires et scientifiques seraient davantage liés à des procédures. Pratiques ou conceptuels, ils ne peuvent être acquis que dans un processus d'apprentissage et une situation pédagogique centrée essentiellement sur l'enseignant. Les savoirs d'informations et d'opinions, par contre, feraient davantage référence à l'histoire individuelle et sociale, non seulement par les motivations qui poussent à les acquérir, mais aussi par leur contenu même. Ils devraient donc être assimilés selon des modalités d'apprentissage et dans une organisation pédagogique centrées principalement sur l'élève.

L'examen attentif d'une telle position soulève d'inextricables difficultés surtout si l'on cherche à résoudre les problèmes de la transmission pédagogique. Peut-on recourir à l'élaboration et à la mise en place d'une stratégie d'apprentissage unique et pertinente pour tous les types de savoir? A priori, on serait tenté de répondre par la négative. Alors, doit-on adopter des modalités différentes d'apprentissage pour chaque type de savoir? Par exemple, en face des savoirs-informations et opinions, on pourrait partir des questions et opinions des élèves. Mais, n'est-ce pas prendre le risque de négliger certaines informations nécessaires et même indispensables pour appréhender le réel naturel et social? Par ailleurs, imposer le savoir «vrai», n'est-ce pas imposer son pouvoir? Et l'on n'a pas encore touché aux options idéologiques, aux incontournables biais culturels qui surgissent dès qu'on cherche à passer du statut épistémologique au statut pédagogique.

Admettons que l'école arrive à sortir de ce dilemme en fournissant une grille qui permettrait de départager les savoirs, de casser la gangue des non-savoirs pour en dégager le seul, le vrai, le légitime: le savoir scientifique. Aurait-on pour autant réglé le problème? Certes, le savoir scientifique pèse de tout son poids sur le sens commun. Malgré tout le cortège de prestige et de pouvoir qui accompagne son usage social, nous n'avons que récemment appris à nous méfier de cette pesanteur.

Les chercheurs qui se sont penchés sur la question de l'usage social des sciences

dans les sociétés modernes rappellent avec à-propos que des savoirs-opinions aux savoirs scientifiques, il n'y a pas continuité mais rupture, ce que l'on désigne habituellement par l'expression de «coupure épistémologique». Mais il y a mieux: la science est une pratique sociale et, comme toute pratique sociale, le *savoir scientifique est fondamentalement* partiel et éphémère. Très vite, il perd la mémoire de ses origines pour revêtir les apparats d'un savoir absolu. Résultat d'une longue série de rectifications successives, «d'erreurs redressées», comme le souligne Bachelard, le savoir scientifique se présente souvent comme une vérité première. Produit d'une histoire, le savoir scientifique est situé, daté, mais souvent il répugne à le reconnaître. Tâtonnement, recherche au point de départ, très vite il se présente avec un caractère hégémonique et finit par considérer tout ce qui lui échappe comme inexistant, ou pire, comme de la magie.

Nuançons tout de suite. Il ne s'agit pas d'annuler la science par une dénonciation incantatoire, encore moins de la congédier sur la place pédagogique. Malgré la méfiance que nous nous devons d'exercer envers le savoir scientifique, il reste qu'il est primordial. Des théoriciens comme Daniel Bell, Alain Touraine ont même proclamé et établi sa centralité dans les sociétés dites «post-industrielles». Le savoir a investi notre vie quotidienne. Il en constitue même le tissu, sous son double aspect d'information et de fondement des techniques. D'une part nous disposons, du moins potentiellement, d'une masse accablante d'informations (bibliothèques, musées, services spécialisés...), d'autre part, les techniques ont envahi notre vie de tous les jours, dans l'espace public aussi bien que privé. Partant de ce constat, la relation pédagogique ne peut plus se contenter d'offrir uniquement des situations de vulgarisation mais un front de lutte d'appropriation du savoir qui, comme chacun le sait, débouche sur le pouvoir. Nous partageons sans réserve le point de vue de Roqueplo (1974): «La question pédagogique du partage ou du non-partage du savoir ne saurait être enfermée dans des considérations pédagogiques et *gentiment culturelles.» Quand on prend* nettement conscience qu'il s'agit de savoir donc de pouvoir, on se heurte nécessairement à «des réalités plus dures». Là encore, il se pose une question. Devant cette restitution du pédagogique au politique, d'aucuns diront: cette situation n'apparaît grave qu'aux yeux des tenants de l'idéologie scientiste. Ce qui compte finalement ce n'est pas le savoir en lui-même mais l'usage qui en est fait. L'important, encore une fois, c'est de contrôler cet usage et non de participer à un savoir que de toute façon nous ne contemplons qu'à travers une vitrine. Cette objection serait trop simpliste et esquive un problème supplémentaire non moins de taille. Comment transmettre des contenus dans un contexte d'éclatement et de prolifération de savoirs frappés d'obsolescence l'instant d'après leur émergence ou presque? À cette précarité, cette caducité précoce des savoirs, plusieurs pédagogues ont fourni une réponse: c'est le processus lui-même qui doit faire l'objet de transmission. La formule aujourd'hui fait cliché: la mission du système éducatif n'est plus la transmission de contenus, mais la transmission du procès de production des connaissances. «Apprendre à apprendre» préconisait déjà, en termes plus simples, dans les années 70, le rapport Faure.

Soit! Et c'est par là que nous conclurons: nous sommes donc placés devant une nouvelle donnée de l'entreprise éducative dont l'une des conséquences — et non la moindre — est une transformation radicale du procès de transmission et, à la limite, du métier d'enseignant. Ces derniers doivent se dépouiller, comme d'oripeaux, des procédures routinières mises au point par l'usage pour traiter des «problèmes» répétitifs. Ce qui est visé ici c'est ce que l'on a coutume d'appeler l'apprentissage conservateur qui, soit dit en *passant, peut s'avérer utile, voire efficace* pour résoudre des situations bien définies dans un contexte fermé. Tout autre serait l'apprentissage innovateur qui préparerait les individus et les sociétés à agir de concert dans des situations nouvelles. (Botkin et al. 1980). À la fixité, le maître proposerait l'ouverture; à la certitude, il opposerait la mise en question; à la linéarité, il préfèrerait la constellation. Sont-ce là des pistes neuves pour la transmission pédagogique? Du moins nous le croyons mais souvent, sous la nouveauté se cache l'invariance d'une forme stable. Les pédagogues ne seraient-ils pas, aujourd'hui encore, déchirés entre ces deux avenues, comme l'âne de Buridan... □

Notes

1. Dans un article écrit en collaboration avec Pierre Dandurand, pour présenter le numéro de Sociologie et Société *consacré au statut du savoir dans les sociétés modernes à paraître prochainement.*

Références bibliographiques

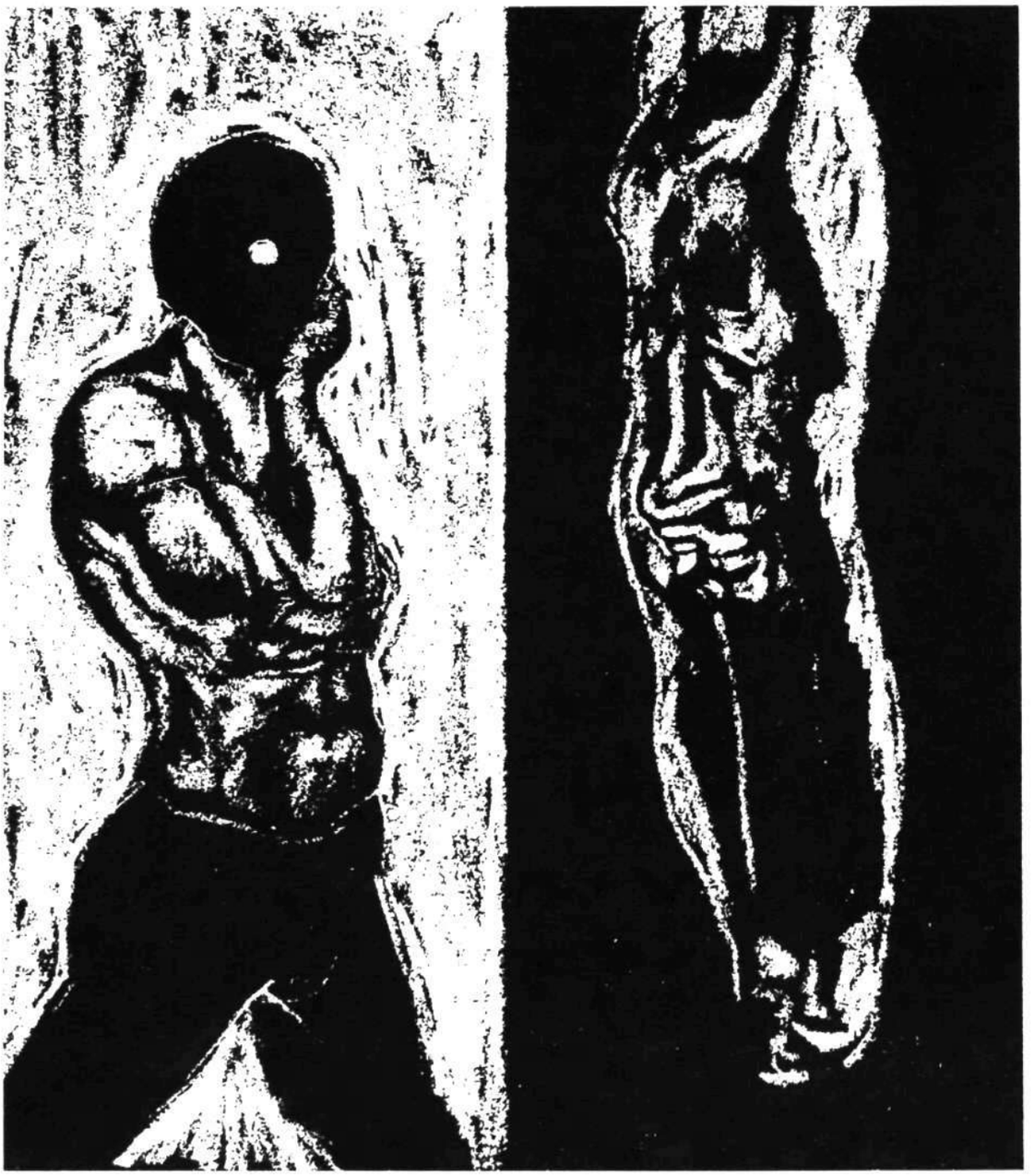
Botkin, J.W., Elmandjra, M., Malitza, M. On ne finit pas d'apprendre. PERGAMON, Paris, 1980. 179 p.

Chalas, Y. «L'ignorance dans la vie quotidienne: la volonté de non-savoir» dans Cahiers internationaux de sociologie, *vol. LXXXIX, Paris, 1990. PUF pp. 313-328.*

Charlot, B. «Le savoir: statut épistémologique, social et pédagogique» dans Éducation permanente, *No. 39-40, oct. 1977, pp. 45-50.*

Roqueplo, Ph., Le partage du savoir *(Science, culture, vulgarisation Seuil, Paris, 1974.*

TOWARDS A PEDAGOGY OF THE OPPRESSOR



Chris Creighton-Kelly

ALL AROUND US THE BIG LIE IS UNRAVELLING. THIS PROCESS IS NEITHER IMMEDIATELY IDENTIFIABLE NOR INEVITABLE. TO BE SURE SCHOOLS STILL FUNCTION AS PLACES TO SOCIALIZE CHILDREN; UNIVERSITIES CONTINUE PRIMARILY AS TRAINING GROUNDS FOR A SPOT IN CORPORATE CULTURE. AND MEANWHILE, OF COURSE, THE REAL 'EDUCATION' SYSTEMS — THE SHAM DEMOCRACY OF ELECTORAL POLITICS, THE RESURGENCE OF FUNDAMENTALISM WORLDWIDE AND THE EVER INCREASING ENCROACHMENT OF ADVERTISING SEMIOTICS — CONTINUE THEIR EMPEROR'S NEW CLOTHES HOLD ON THE POPULAR IMAGINATION. ALSO AN UNRAVELLING LIE DOES NOT A REVOLUTION MAKE. HISTORY IS REPLETE WITH EXAMPLES OF HOW ELITES SIMPLY SHORE UP THEIR ASSETS IN TIMES OF STRESS USING THE CRISIS AS THE VERY EXCUSE FOR CONSOLIDATION OF POWER AND ELIMINATION OF DISSENT.

ILLUSTRATION: MARC KOKOYSKI

Yet all around us the big lie [more precisely lies] are unravelling. The popular, postmodern pedagogy of deconstruction has wrought many unexpected, splendid insights into the historical construction of power — the final failure of five hundred years of European colonization to 'control' people of colour throughout the world; the critical importance of the feminist voice finally infiltrating seriously into all discourses of [author]ity, displacing the great men theories of history; the collapse of the fiction, so beloved by cold war warriors, of East-West polarity revealing the more prescient urgency of North-South contradictions. And these are just a sampling. The list is long — 'fine' art, work and the construction of leisure, heterosexuality, technology and the domination of nature are all under postmodern scrutiny.

But as this deconstructionist fellowship loses its trendy grip on academe, vultures rush to fill the vacuum. From the right, the usual reactionary, racist chorus [all in the name of a kind of neo-modernism] to restore 'traditional' values and 'universal' truths by insisting on the politics of the literary canon — Plato, Homer, Shakespeare, Twain et al. From the left, the predictable cant of I-told-you-so theories of cooptation which go something like this — "sure you can deconstruct all you want but the 'system' will simply eat your critique and sell it back to you as a sign system/commodity." Well, true to a point. But this reductionist logic actually led Baudrillard, talking about 'total revolution' to once declare, "Even signs must burn." Nice rhetorical flourish, Jean, but almost 30 years of Cultural Studies have shown the situation to be a bit more complex than that.

Still, at this moment, all around us, the big lies are unravelling. The contemporary seeds of this discontent were sewn in the ingenuous, yet utopian impulses of the sixties. While it has been increasingly fashionable to discredit this era — my, didn't we all look so silly in bellbottoms and love beads, so young, so naive! — the media has a distorted sense of its own historical importance. Let's get it straight once and for all. The media did not 'create' the sixties. The sixties created the media [and even that is debatable]. Therefore the media cannot 'destroy' the sixties even as they try. But don't take my word for it; simply look around you. Every issue raised then, from the scourge of racism to the distribution of wealth to the rights of women, gays and lesbians to the futility of war to the destruction of the environment remain steadfastly on the table for resolution in the nineties. Even yuppies, the final 'proof' that the dream died, are currently lost somewhere in guilt, bankruptcy and genuine longings for the perfect collective world that designer clothes, cars, strollers or even designer genes couldn't satisfy.

So what to salvage from this little homily? Clearly from the vantage point of the edge of the 21st century the 1960's don't look like an historical aberration. Rather they seem to be a sort of global gestalt, the unconscious scream of serious epistomological strain. And surely this gesture was not nearly enough. It will not suffice to put a flower in a gun barrel [circa 1968] anymore than to stand heroically before the Tienanmen tanks [circa 1989]. Collective folly will require collective will and collective body politics. Furthermore deconstruction must be seen as a means not an end in itself. But a means to what? To a pedagogy of the oppressor? *C'est quoi ça?*

In his seminal work, *Pedagogy of the Oppressed*, Paulo Freire evolved a theory that every humain being is capable of looking critically at the world in a dialogical encounter with other people. In these encounters an oppressed person can gradually perceive his or her personal/social reality, deal critically with it and work to change society's structures. Of course he was right and much of his work remains relevant. But like every good Marxist, he saw this strictly in class terms. Only the oppressed can make change. The oppressors, by virtue of their position as oppressors, can free neither themselves nor others. Is this true?

Is it true, as all around us, the big lies continue to unravel? Enter, stage left, education. Is it possible to posit historical subjects capable of deconstructing themselves, self-educating themselves about their privilege and [going against every grain of Marxist orthodoxy] considering a sharing of power! Here on the eve of the new millenium, with a touch of appealing foolery in the air and humans ready to cast their eyes/dreams forward, a radical vision seems not only possible but essential.

Granted the evidence is scant. A few men's groups here and there. The odd workshop to fight racism. An emerging desire to move beyond liberal guilt and recognize in a deep, enduring way the legitimate demands of aboriginal peoples to control their own land, culture and destiny. But mostly business as usual.

And the obvious fundamental question — why? Why would any person or class or gender or race willingly give up power? Again faint responses but growing more resonant. Because the environmental timebomb compels us to work together even against the imperative of capital and profit. It means nothing to be on the top of the heap if it's a slag heap. Or, as the deep ecologists are fond of saying, birds don't care who owns the means of production. Because the cult of masculinity has not served humanity well. Genders can be made to be blended, macho hearts can be mended, homoerotica unabashedly defended. Because, in Freire's terms, oppression dehumanizes not only the oppressed but the oppressors as well and the urge to live as full humans is ever poignant.

Lest this begin to sound like the liberal mush of we-are-all-in-this-together, a new age passion to visualising away all negative systems, let's be clear that hard work is ahead. Interrogating one's position in the hierarchies of prestige leads to uncomfortable questions — who's got power? who doesn't? why? and uncomfortable truths — what will have to change to begin real power-sharing. But we are quickly running out of options. Writing a pedagogy of the oppressor is a difficult but urgent task. We may not be able to wait for the next 'revolution' of the oppressed.

Perhaps it's not impossible to rescue the polyvocalities of these postmodern times from the grinders of cooptation and dehistoricization. Perhaps fragmentation does not necessarily create idelogical chaos but bricolage, a more subtle, complex, yet complete layering of narrative histories/structures. Perhaps deconstruction leads not to madness but to reconstruction[s]. Perhaps apparent postmodern amorality can be matched with the dwindling flame of a critical modernity, throwing out its male, ethnocentric baggage along the way — combining the best of these two historical periods — a kind of ethical, self regulating, post-postmodernity — fluid and erotic yet mindful of collective responsibility. Perhaps...

All around us the big lies are unravelling. And it's probably just as well that you threw away your bellbottoms. But somehow many people seem to be able to find their old love beads. And even if you can't find them, don't buy any — make new ones. And if you don't know how to make them, learn. Educate yourself. □

DE DEUX CHOSES, L'AUTRE

Entretien avec Michel Serres

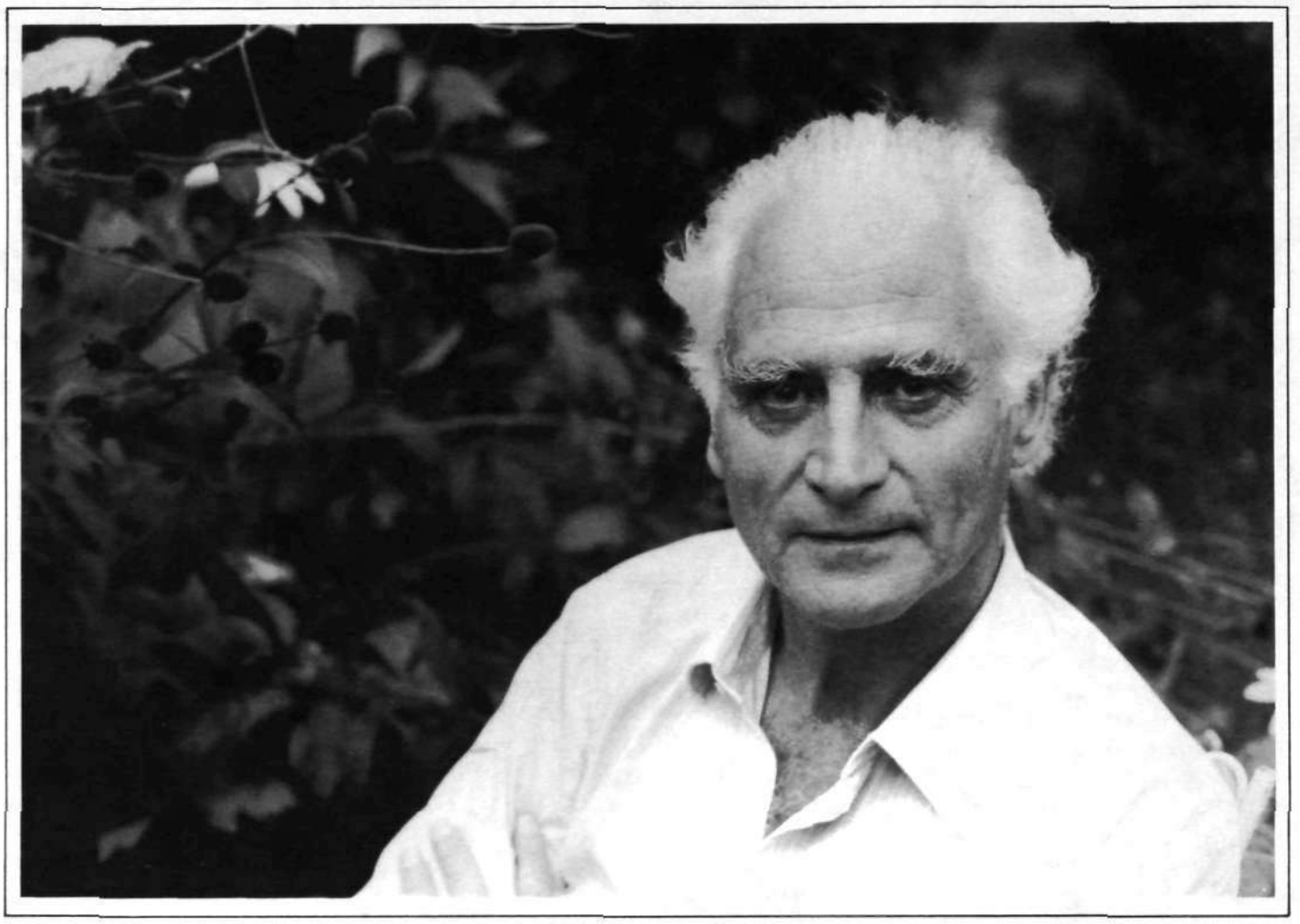


PHOTO FERRANTE FERRANTI

Patrick et Bernard Lévy

À l'occasion de la publication de son livre *Le Tiers-Instruit*, le philosophe français Michel Serres a accepté, en exclusivité pour *Vice Versa*, de présenter certains éléments de ses réflexions sur l'éducation.

Vice Versa: *Qu'est-ce que le Tiers-Instruit?*

Michel Serres: Les mots français qui comprennent le mot tiers sont tous intéressants. Par exemple, le Tiers-Monde, le Tiers-État. Les expressions construites avec le mot tiers désignent toujours, dans un groupe donné, un sous-groupe dont on ne connaît pas les caractéristiques. Ainsi, lors de la Révolution française, on distinguait les nobles et le clergé qui constituaient des classes que l'on pouvait très bien repérer; on a appelé le Tiers-État un amas de gens qui n'avaient pas de caractéristiques communes. Ce Tiers-État n'était rien; il est devenu tout. Pourquoi? Eh bien, précisément parce qu'il était coincé entre deux autres groupes et que l'on ne savait pas le désigner. De la même façon, le Tiers-Monde a été désigné selon le même mode. Ce groupe n'est rien; il peut devenir tout, demain matin. Nous serons alors tous dans le Tiers-Monde sauf, peut-être, quelques riches... Japonais.

Instruit. Ici, je fais référence au principe sur lequel est fondé toute la logique, le principe du tiers exclu. Il s'exprime par l'expression que nous employons couramment: «de deux choses, l'une». La classe de gens que je désigne sous le nom de tiers-instruit a quelque rapport avec l'exclusion. Je donne un exemple: il y a, dans notre société et particulièrement dans nos universités, des scientifiques (il s'agit de ceux qui sont spécialisés dans les sciences pures) et des gens qui sont cultivés. Les deux catégories sont nettement différenciées: on est soit cultivé soit scientifique. Il y a très peu de savants cultivés et il y a très peu de cultivés savants. Ce que je voudrais, ce serait trouver un tiers, au milieu, qui ne soit pas exclu. J'ai remplacé le mot exclu par instruit parce qu'en langue française le préfixe «ex» veut dire au-dehors et le préfixe «in» signifie au-dedans. Donc, pour ne pas dire tiers inclus j'ai adopté Tiers-Instruit pour parler d'une classe d'hommes qui n'existe pas. Très peu de manuels d'éducation qui ont réussi étaient des manuels abstraits. Pour réussir un traité d'éducation, il ne faut pas

faire un traité, il faut s'adonner à la description d'un portrait. Le Tiers-Instruit, en définitive, c'est le nom propre d'une personne. Quand je dis «instruit» c'est simplement pour souligner qu'il s'agit chez moi d'un voeu, d'un idéal d'instruction.

V.V.: *Vous traitez, bien sûr, d'acquisition de connaissances, de souffrances: vous citez l'exemple du gaucher contrarié que vous avez été...*

M.S.: Je voudrais rectifier deux mots dans votre intervention. Le mot «souffrance» ne figure jamais dans le livre, je n'ai jamais décrit une expérience douloureuse. De plus, je ne dis pas «gaucher contrarié», je dis «gaucher complété». Je dis que les autres disent «gaucher contrarié» et je dis, moi, que celui que les autres appellent gaucher contrarié, je l'appelle «gaucher complété». J'insiste beaucoup parce que cette notion permet de mieux saisir ce que c'est que le tiers. Lorsque l'on est gaucher, on utilise la main, le pied, l'oreille gauches quoique l'on puisse être gaucher de la main et droitier de l'oreille. Et de même quand on est droitier. J'appelle ces personnes des hémiplégiques. Chez elles, une moitié du corps est entièrement morte, l'autre moitié est active et vive. Compléter un gaucher, c'est donner à un enfant, un corps qui ne soit pas hémiplégique, un corps qui puisse servir des deux côtés. En général, quand un instituteur oblige quelqu'un à se servir de la main droite alors qu'il est gaucher, il continuera à être gaucher. C'est mon cas: je tiens mes lunettes avec la main gauche; si vous me donniez une raquette, je la prendrais avec la main gauche et ainsi de suite. Il y a les gauchers et les droitiers.

Je donne deux exemples: le gardien de but et le tennisman qui monte à la volée. Tous les deux s'attendent à recevoir une balle qui peut arriver en haut, en bas, à gauche, à droite. Ils sont en équilibre. Ils attendent de faire une parade de n'importe quel côté. Par conséquent, ils se mettent dans cette tierce place. J'en ai fait le paradigme de ce que j'appelle l'éducation.

V.V.: *Pouvez-vous, ici, risquer une définition?*

M.S.: L'éducation? C'est très simple. Pour un gaucher, ça consiste à devenir droitier et pour un droitier ça consiste à travailler avec la main gauche. Qu'est-ce que cela veut dire? L'éducation, l'apprentissage, ça consiste à aller de l'autre côté.

V.V.: *C'est se compléter...*

M.S.: Si vous êtes Français et que vous traversez la Manche, vous aborderez en Angleterre. L'apprentissage, c'est toujours la découverte de l'Autre. Toujours. Il n'y a pas de contre-exemple. Si vous apprenez les mathématiques, vous accédez à un autre mode. Ainsi, si vous avez ouvert l'apprentissage de quelqu'un en changeant de côté, il sait immédiatement ce que c'est qu'apprendre. Je me souviens, en ce qui me concerne, d'avoir découvert le côté droit comme l'étrangeté. Mais l'étranger, chez moi, ce n'était pas l'autre d'une nationalité étrangère à la mienne ou d'une confession religieuse différente. Non, c'était la découverte de moi, de mon corps comme autre. Tout d'un coup, cet autre devenait moi, dès le moment où j'ai su écrire. J'en fais l'aventure première de l'apprentissage.

L'apprentissage, c'est toujours la découverte de l'autre. Toujours. Il n'y a pas de contre-exemple.

V.V.: *N'y a-t-il pas, dans les phénomènes que vous évoquez, des résistances à vaincre et peut-être même des risques à prendre?*

M.S.: Certes, il y a, à un moment, une sorte de barrière à franchir. C'est l'aventure et son enjeu... Le passage... Pas d'éducation sans expérience de l'altérité. Apprendre, c'est partir. Il faut partir. Tel est le secret absolu de toute éducation. Le premier départ c'est de naître. Partir ce n'est pas mourir, c'est naître. C'est vivre.

V.V.: *Pour faciliter le passage, ne doit-on pas recourir à un intermédiaire: instituteur, maître, professeur?*

M.S.: Vous parlez d'intermédiaire, vous venez de prononcer ainsi le mot milieu. Si l'on décrit comme il faut ce passage de la gauche à la droite ou ce passage d'une rive à une autre, à force de passer par ce milieu, on devient vite soi-même intermédiaire.

V.V.: *Mais alors à quoi servent les maîtres?*

M.S.: Ils servent à vous amener en ce lieu où, à un certain moment, vous perdez les références. Il s'agit d'un lieu dangereux et exposé: l'affolement peut être grand au milieu de la rivière. Pour éviter les noyades, l'intermédiaire est indispensable, il joue le rôle de guide. Dans d'autres circonstances, on l'appelle pédagogue. Comme le mot pédagogue est intéressant! À l'origine, il désignait l'esclave qui emmenait l'enfant à l'école. On s'est aperçu que l'enfant apprenait peut-être plus au cours de ce voyage que lors de son séjour à l'école. C'est ce qui me fait dire: le voyage de la maison à l'école, c'est déjà les trois quarts de l'apprentissage. C'est pour cette raison que le maître d'école a fini par s'appeler pédagogue: c'est celui qui accompagne.

V.V.: *Comment assume-t-il aujourd'hui son rôle de messager?*

M.S.: La pédagogie moderne, telle qu'elle est enseignée dans les sciences de l'éducation, tend à nous faire croire qu'il ne faut enseigner que ce que les enfants comprennent. C'est une pure folie parce que tout ce que j'ai compris, ça ne dure pas longtemps. Si un instituteur me donne quelque chose que je ne comprends pas, je mettrai toute ma vie à le comprendre, ce sera quelque chose qui me servira vraiment. Les contenus obscurs sont quelquefois plus féconds que les contenus clairs.

V.V.: *Faut-il percevoir dans vos propos une défense de la culture cultivée, par exemple, celle des sciences humaines?*

M.S.: Je n'ai jamais pensé que les sciences humaines fussent la culture. Par ailleurs, je crois même, maintenant, que les sciences humaines sont plutôt en crise. Il s'agit d'une crise grave. Ces sciences nous apprennent aujourd'hui moins de choses qu'elles ne nous en ont apprises. Autrefois, j'aurais dit que le Tiers-Instruit serait entre les sciences dures et les sciences humaines. J'ai eu tendance à l'affirmer. *J'ai plutôt tendance aujourd'hui à souhaiter la formation d'un homme qui saurait des sciences dures mais qui apprendrait plutôt des humanités* (lettres, arts) que des sciences humaines. Je crois maintenant beaucoup plus dans les Tragiques grecs que dans la sociologie. Je crois beaucoup plus dans la culture du Grand Siècle que dans l'ethnologie ou la psychanalyse. Je crois que ▷

les sciences humaines nous ont beaucoup appris de choses. Elles ont fait leur temps pendant un bon demi-siècle pendant lequel elles ont été la base de la philosophie. Elles passent un mauvais moment.

Les sciences pures sont la propriété des dominants du monde occidental; les humanités, la propriété de ceux qui restent pauvres. Les humanités disparaissent du monde occidental: c'est un peu pour ça que j'ai écrit *Le Tiers-Instruit*. Celui que je voudrais former apprendrait le contenu des humanités.

V.V.: *Celui que vous voudriez former vous ressemble. Vous marquez de votre présence le Tiers-Instruit. Quelle est la part d'autobiographie?*

M.S.: Le caractère autobiographique signe la garantie d'authenticité de mon livre. Lorsque, à la fin de sa vie — puisque c'est la fin de la mienne ou à peu près — l'on se retourne et que l'on a envie de faire un livre de pédagogie, on est bien obligé de tenir compte de soi, de sa propre aventure et de choisir dedans les choses qui vous ont paru les plus fécondes. Je suis absolument ravi, en tant que philosophe, d'avoir beaucoup étudié les sciences dures, ainsi que d'avoir beaucoup étudié les humanités. Au bout du compte, en faisant le bilan, il se trouve que les sciences humaines m'ont apporté moins aussi bien pour penser que pour vivre ou que pour mes relations avec autrui. Elles m'ont apporté des enseignements certes mais elles ont, à mes yeux, une dimension trop critique et pas assez constructive.

V.V.: *L'idéal humaniste est-il encore possible?*

M.S.: S'il n'est pas possible, alors on va le faire. Ce que je voudrais former, c'est véritablement l'homme du XXIe siècle parce que nous sommes en danger, à certains égards. La raison seule n'est pas suffisante. On arrivera à résoudre les problèmes un peu par l'éducation mais certainement pas par la politique seule — la première politique, c'est l'éducation. Puisque nous sommes dans un moment de l'Histoire où seules les sciences ont un programme d'avenir (une somme de projets), nous ne pouvons pas ne pas former un savant c'est-à-dire quelqu'un qui n'ait pas des connaissances rationnelles au sens des sciences dures. Mais il faut tempérer cet enseignement-là par ce que j'appelle l'apprentissage du problème du mal. Il y a la raison et le problème du mal. Il faut choisir à un certain moment.

V.V.: *Nous voici entre deux pôles, entre deux tensions.*

M.S.: Il n'y a que deux choses à apprendre: la rectitude de la raison et le danger du problème du mal. Mon Tiers-Instruit, il est placé entre deux foyers: celui de l'éducation rationnelle, exacte et rigoureuse et de l'autre côté, celui du problème du mal. Il est au milieu: entre le savoir et la pitié ou la miséricorde. Ce qu'il doit apprendre n'est pas considérable: d'une part, un peu de mathématiques, de physique et de biologie et, d'autre part, l'éducation très profonde de ce qu'est le problème du mal.

V.V.: *C'est le problème du mal qui est vraiment difficile.*

M.S.: Toutes les cultures sans exception (grecques, romaines, judaïques, etc.) sont nées d'un certain type de position vis-à-vis du problème du mal: pourquoi mourons-nous? Pourquoi les enfants souffrent-ils? Pourquoi y a-t-il des victimes? Pourquoi y a-t-il des guerres? Les Grecs ont inventé la Tragédie pour répondre à ce problème, les Juifs ont entendu parler les Prophètes écrivains. Chaque religion, chaque philosophie constitue une variété et de réponses au problème du mal. Alors posons le problème du mal et montrons aux enfants — en même temps que la raison — que la raison est impuissante à certains égards à traiter cette question. Elle doit faire référence à d'autres faits que les faits rationnels. La culture n'est pas à un seul foyer comme l'encyclopédie fait croire qu'il s'agit d'un cycle; elle occupe deux foyers: le foyer rationnel qui brille et le foyer du mal qui brûle; l'un, clair, l'autre, noir. À mon avis, un homme bien éduqué n'a à savoir que ces deux choses-là.

> Jouir d'une puissance et ne pas s'en prévaloir, voilà le commencement de la sagesse. De la civilisation.

V.V.: *Un programme intarissable...*

M.S.: Au versant de la raison, l'apprentissage est infini; de l'autre côté, nous voyons, de façon presque définitive, notre finitude. Programme intarissable dans son caractère pathétique. L'homme bien éduqué est tiers entre ces deux questions. C'est l'homme que je souhaite qu'il advienne doté de la justesse de la raison et de la miséricorde de la pitié. Quand mes enfants sauront ça, alors je pourrai mourir. Mon ambition n'est pas encyclopédique. Vous dites que mon livre est autobiographique; je le confirme: dans ma vie, je n'ai eu besoin que de ces deux foyers d'étude: l'exercice de la raison et l'expérience de la tendresse de la miséricorde. Le reste ne m'a jamais servi qu'à écraser autrui ce dont je me suis le plus souvent abstenu. Le reste me paraît vain c'est-à-dire pas humain.

V.V.: *Les sciences humaines ne sont-elles pas désignées pour jouer les tierces parties?*

M.S.: Toutes les morales se présentent comme des angles d'attaque ou des réponses au problème du mal. En cela, elles s'opposent les unes aux autres et elles nous opposent. J'y vois la limite des sciences humaines; celles-ci m'ont toujours appris qu'au problème du mal, il y avait un responsable. La psychanalyse m'a appris que c'était papa; l'ethnologie m'a appris que c'était le blanc, etc. Je me suis rendu compte qu'il y avait des responsables partout. C'est pourquoi les sciences humaines me sont apparues tout à coup comme de gigantesques machines à accusation (pas exclusivement de telles machines, bien sûr). Mais elles me sont apparues impuissantes à répondre de façon satisfaisante au problème du mal. C'est pourquoi j'ai voulu portraiturer un homme qui serait dans le lieu moyen entre le savoir rationnel et la pitié.

V.V.: *Est-ce qu'un tel homme serait à l'abri des conflits?*

M.S.: Je fais appel ici à la notion de retenue à laquelle je consacre une place importante dans mon livre *Le Tiers-Instruit*. La retenue c'est le premier des actes qui permettrait d'éviter les excès de la raison ou de la foi, excès qui conduisent à la barbarie: «Jouir d'une puissance et ne pas s'en prévaloir, voilà le commencement de la sagesse. De la civilisation.» Un savant qui n'aurait pas conscience du problème du mal considérerait que toutes les solutions rationnelles sont bonnes mais dès lors qu'il serait formé à ce problème du mal, il tempérerait la puissance de la raison,

et naîtrait alors une retenue en lui.

V.V.: *La grande finalité de l'éducation serait ailleurs que dans l'emmagasinage de connaissances.*

M.S.: *La création c'est le but de l'apprentissage. En d'autres mots, le but de l'apprentissage, c'est qu'il n'y ait plus d'apprentissage.* À partir d'un certain moment cela revient à devenir le professeur de soi-même, cela revient à inventer. Je déplore un peu que dans les établissements d'enseignement on ait plutôt tendance à valoriser l'inverse c'est-à-dire à glorifier celui qui copie, qui reproduit, celui qui répète indéfiniment la parole du maître ou les mots qui sont propres à une spécialité, etc. L'invention, c'est le seul acte intellectuel que je reconnaisse. En définitive, l'apprentissage c'est ce qui vous conduit à inventer.

V.V.: *Qu'est-ce que vous diriez aujourd'hui du grand nombre des étudiants qui considèrent le savoir comme un moyen utilitaire, comme un moyen de devenir un rouage dans la machine économique et sociale?*

M.S.: Permettez-moi de répondre à votre question par une question. Que pensez-vous des adultes qui ont amené ces étudiants à adopter un tel comportement? Je suis enseignant. J'enseigne depuis trente-cinq ans. C'est chez moi une passion. Un enseignant c'est comme un vigneron. Il ne sait jamais les intempéries qui vont survenir. Les récoltes, par conséquent, ne sont jamais semblables d'une année à l'autre. Il en est de même des cohortes d'étudiants. Les étudiants prisonniers de la machine dont vous parlez font ce qu'on leur dit de faire. Des adultes ont construit cette machine, ce piège à rats, ce labyrinthe. Dans un labyrinthe où les rats se perdent, vous ne dites pas en les observant «les rats sont fous», vous dites plutôt «on a construit un labyrinthe pour rendre les rats fous». L'enseignement, dans beaucoup de pays, a été construit pour rendre les étudiants... pas très heureux.

V.V.: *C'est le moins que l'on puisse dire.*

M.S.: À cet égard, les hommes politiques ne sont pas sans responsabilité, les économistes et les chefs d'entreprise non plus et les parents d'élèves encore moins! Il y a une responsabilité globale: c'est nous qui avons fait ça! Le jugement porte donc sur la génération qui précède. Je suis assez sévère. Cet état de chose me touche. C'est vrai qu'on supprime la beauté, c'est vrai qu'on supprime les humanités, c'est vrai qu'on supprime les cultures les plus profondes et les traditions les plus enfouies. Si, au bout du compte, on fait face à une génération affolée: qui l'a affolée? C'est une des raisons pour laquelle j'ai écrit *Le Tiers-Instruit*. Je demande simplement à la génération qui précède de pratiquer un peu ce que j'ai appelé la miséricorde c'est-à-dire d'avoir devant les étudiants des réactions un tout petit peu généreuses.

V.V.: *N'est-ce pas exagéré?*

M.S.: Je crains fort que dans l'Occident, aujourd'hui, on n'aime plus ses enfants. L'Occident paye moins les instituteurs que les gardiens de prison. L'Occident abandonne ses enfants et les considère comme ses adversaires. Comment l'Occident croirait-il en son avenir en traitant si mal ses enfants? *No pets, no children.* On n'aime pas les enfants. D'ailleurs, on n'en fait plus.

Je crains fort que dans l'Occident, aujourd'hui, on n'aime plus ses enfants.

V.V.: *Est-ce qu'une telle indignation serait à l'origine de votre livre?*

M.S.: J'ai écrit *Le Tiers-Instruit* par amour des enfants. Un philosophe doit écrire dans sa vie un traité d'éducation. Tous les philosophes l'ont fait. C'est le livre le plus tardif. Il faut avoir une certaine expérience. Mais dans mon cas, c'est un livre de détresse. La plus grande catastrophe, la plus grande crise de l'Occident c'est la faillite de l'éducation.

V.V.: *Mais comment en sortir?*

M.S.: En aimant les enfants. Une fois qu'on les aime, on a assez vite l'idée de ce qu'il faut leur apprendre pour qu'ils aient une vie un peu meilleure que la nôtre.

V.V.: *Est-ce si facile dans un monde qui change si vite?*

M.S.: Justement c'est parce que le monde se transforme vite que l'éducation a un si grand rôle. Il est impossible de donner aux enfants les mêmes préceptes de contenus avec lesquels nous avons vécu. Il faut leur donner la possibilité de changer. Cela s'appelle le Tiers, c'est-à-dire cette possibilité de passer entre la rive gauche et la rive droite, la sensation aiguë de ce qui se passe dans la transition. Alors l'enfant saura s'auto-éduquer selon les circonstances. C'est le centre de mon livre qui s'achève sur cette phrase: «Et maintenant, il peut enseigner». Cela signifie que l'enfant — l'homme — a conquis ce lieu des transformations. À son tour, il peut faire face à des circonstances nouvelles.

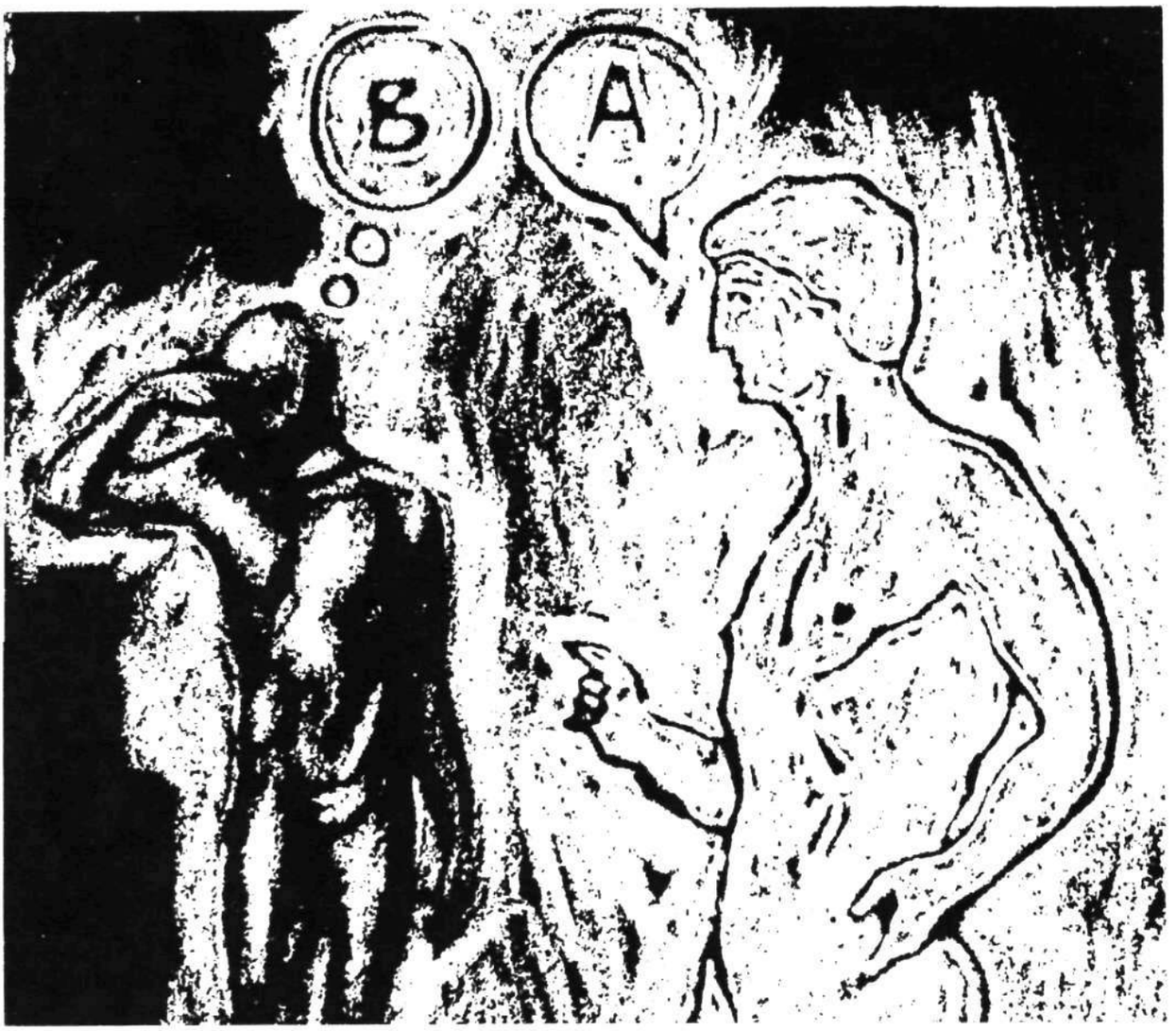
V.V.: *Vous faites le portrait du Tiers-Instruit en Arlequin, pourquoi?*

M.S.: Il est habillé avec une tunique faite de pièces de couleur et de formes différentes. Elles correspondent à la trace d'un «autre» sur lui. Le jour où j'ai appris l'hébreu, je me suis trouvé avec une pièce verte, le jour où j'ai appris l'algèbre, j'ai ajouté une pièce zébrée, etc. Je suis à des intersections d'appartenances. Nous le sommes tous. Nous sommes tous métis. Celui qui ne bouge pas rate une très grande richesse. Les plus grands plaisirs culturels de la vie ne consistent pas à lire Shakespeare dans le texte ou à déchiffrer une partition de Mozart. C'est de n'être pas Cairote et de pouvoir parler du Caire avec autant de raffinement qu'un Cairote lui-même parce que l'on a des amis qui ont vécu de telles et telles manières là-bas au point qu'à travers eux, en nous, un paysage se forme. Le pouvoir de constituer un tel paysage c'est un des fastes de l'esprit. *Un homme bien élevé est un homme extraordinairement pluriel. C'est cet homme-là que dans les temps modernes, il faut élever.* Dans le livre, je dis: «Je crois au fond de moi, que l'appartenance fait le mal du monde, en raison de l'exclusion. Je la soigne par intersection de cent mille appartenances, métis.»

V.V.: *Je ne peux m'enrichir de l'Autre qu'en faisant en moi-même un vide pour faire de la place à l'Autre. En vérité, c'est la capacité que j'ai de faire ce vide qui constitue ma véritable richesse.*

M.S.: Pour faire le vide, il faut pouvoir faire des trous en soi, oui. Quand on a l'habitude de n'être ni à gauche ni à droite, il y a un trou. Et la Tierce place, c'est là que se tient l'âme, le zéro. C'est le vide qu'il faut introduire dans l'éducation. □

LETTERATURA TRADIZIONE E VALORI



Aldo Giorgio Gargani

OGGI, IL RAPPORTO LETTERATURA E TRADIZIONE RISULTA SPOSTATO LUNGO ASSI DI RIFERIMENTO COMPLETAMENTE NUOVI RISPETTO A QUELLI CONVENZIONALI E CONSUETI. CIÒ DI CUI BISOGNA PRENDERE ATTO È LA CIRCOSTANZA CHE È SUBENTRATO UN INTERO NUOVO MODO DI GUARDARE ALLA TRADIZIONE E AI SUOI VALORI, CHE È DETTATO DAI PROBLEMI PIÙ URGENTI DEL DIBATTITO CULTURALE CONTEMPORANEO. QUESTO CARATTERE DI URGENZA SI IMPERNIA PRECISAMENTE NEL RAPPORTO CHE NOI ISTITUIAMO CON LA TRADIZIONE. MA PERCHÉ, ANZITUTTO, LA TRADIZIONE È VENUTA AD ASSUMERE IN MODI NUOVI E INCONSUETI QUESTA CENTRALITÀ? LA RISPOSTA RISIEDE NELLA CIFRA DI UN PROBLEMA IN CUI CONVERGONO MOTIVAZIONI SIA LETTERARIE, SIA FILOSOFICHE. IL RUOLO DEL RICHIAMO ALLA TRADIZIONE È CRESCIUTO NELLA NOSTRA CULTURA IN CONSEGUENZA DI QUELLA CRISI DELLA METAFISICA DELLA PRESENZA CHE È AL CENTRO DELLE ANALISI FILOSOFICHE E LETTERARIE DI JACQUES DERRIDA, DELLA CRISI DELLA CONCEZIONE REFERENZIALISTICA DEL LINGUAGGIO, CIOÈ DELLA DOTTRINA SECONDO LA QUALE LE PAROLE AVREBBERO UNA RELAZIONE INTERNA, ESSENZIALE CON LE COSE STESSE E SEMPRE SECONDO LA QUALE IL LINGUAGGIO AVREBBE IL POTERE DI AFFERRARE E DI UNCINARE PEZZI DELLA REALTÀ.

ILLUSTRATION: MARC KOKINSKI

La crisi della concezione referenzialistica del linguaggio ha avuto l'effetto nell'epistemologia analitica più recente, nelle opere di Richard Rorty, Nelson Goodman e di Hilary Putnam, di promuovere un richiamo alla tradizione quale trasmissione di valori, significati, criteri, addirittura quale sostituto di un mondo certo che è andato irrimediabilmente perduto, e cioè la realtà, l'Essere in quanto presenze afferrabili, per così dire, di petto. Da parte dell'epistemologia analitica più recente e avvertita si riconosce che non esistono *fatti* come tali, ma che qualcosa è un fatto soltanto relativamente ad uno *schema concettuale*, che insomma il mondo che conosciamo è sempre un mondo dato sotto una *descrizione*, sotto uno schema concettuale. E in questo schema concettuale confluiscono i valori, gli interessi, i miti, le scelte propri di una fioritura della civiltà umana, di una forma di vita umana, in breve: di una tradizione. È a questo punto che possiamo tranquillamente affermare con H. Putnam e N. Goodman, che *senza i valori della tradizione non avremmo nemmeno fatti*, che senza i valori della tradizione non avremmo insomma nemmeno un mondo. Se l'asse della nostra considerazione della tradizione ha subito una rotazione così radicale, ciò dipende dalla circostanza fondamentale che, diversamente da quanto avveniva secondo lo schema della *modernità*, la tradizione non è più un complesso di modelli e paradigmi trasmessi secondo i quali afferrare la realtà in se stessa, un Essere dispiegato nella totale pienezza della sua presenza, secondo i quali afferrare il significato definitivo di un testo letterario nella sua centralità, consolidato e posseduto una volta per tutte. Al contrario, nell'epoca della cultura *post-moderna* il ruolo della tradizione e della sua trasmissione di valori è quello ben più fondamentale di costituire il campo di indagine e di riferimento quale àmbito intellettuale interamente sostitutivo di quelle strumentazioni semiologiche, letterarie, epistemologiche che erano destinate a catturare la realtà nella sua piena e infinita presenza o il significato di un testo letterario inteso come nucleo semantico centrato e consolidato nella sua pienezza. Perciò, di molte cose che *diciamo* di conoscere, si potrebbe dire non già: «io so che le cose stanno così e così»; bensì: «mi hanno insegnato che le cose stanno così e così».

Questo nuovo modo in cui si è configurato l'atteggiamento contemporaneo nei confronti della tradizione impone anche un diverso approccio con l'analisi dei testi letterari trasmessi dalle culture passate, dagli scrittori e dai pensatori morti. Infatti, se la tradizione nel suo complesso ridiventa uno sfondo essenziale di riferimento per le ragioni che ho esposto sopra, essa stessa a sua volta diviene *un complesso di testualità* che esige un nuovo modo di lettura. Secondo la nozione di tradizione concepita nei termini della cultura moderna, ogni interprete assumeva di poter afferrare il significato e l'intenzionalità dei testi di un autore concependo l'autore come membro di una comunità ideale della quale venivano a far parte sia l'autore stesso sia l'interprete. Ciascuno, secondo la linea della cultura ermeneutica che da Schleiermacher giunge sino a Dilthey, concepiva lo scrittore e l'interprete come soggetti che, inseriti in una relazione di autoconsapevolezza piena con se stessi e in una relazione di trasparenza con la realtà totale e presente, potevano comunicare tra loro quali membri di una comunità ideale, entro la quale essi, sia pure appartenendo ad epoche storico-culturali differenti, erano idealmente contemporanei. Con la crisi della nozione di un soggetto interpretante quale io centrato, logocentrico, trasparente di fronte ad una realtà dispiegata nella sua totale presenza, è entrata in crisi anche la prospettiva di una comunicazione lineare e univoca tra i contemporanei e gli autori, i valori, i significati dei testi trasmessi dalla tradizione, dagli scrittori e dai pensatori morti. In altri termini è entrato in crisi il triangolo ermeneutico costituito da un interprete panottico, centrato, logocentrico, onnisciente il quale, assumendo il presupposto dell'*univocità del significato di un testo letterario trasmesso*, afferra nella sua pienezza esaustiva l'intenzionalità dell'autore, analogamente concepito come un soggetto panottico, centrato, logocentrico e onnisciente.

Ora, al contrario, siamo in presenza di una situazione nella quale sia l'interprete, sia l'autore risultano essere stratificazioni complesse di livelli differenti della soggettività, inconsci, inconsapevoli, involontari che moltiplicano la figura sia dell'autore, sia dell'interprete nella disseminazione di un soggetto decentrato, spiazzato, acentrato, parziale, laterale. Anziché al nucleo centrale di un testo, noi ci troviamo di fronte ad un testo che ogni volta mostra di incorporare altri testi, ad opera di un soggetto caratterizzato dal criticismo psicoanalitico e dal criticismo retorico-stilistico. Questo è il portato della vicissitudine della cultura post-moderna la quale nella figura di uno dei suoi padri, Martin Heidegger, non vede la tradizione come una trasmissione lineare e univoca di significati, ma la assume sotto il segno di quell'irruzione della storicità, dell'Essere stesso come temporalità e storicità, per effetto della quale l'Universo è essenzialmente evento, accadimento. Il soggetto interpretante, allora, non si installa nella tradizione quale membro di una comunità ideale univoca in cui ciascuno è contemporaneo ad ogni altro soggetto, ma vi si riferisce nei termini di una rottura e di una lontananza. Rispetto alla tradizione dei testi, l'interprete è ingaggiato in un compito di rivisitazione che si esplica come derivazione e al tempo stesso alterazione, deviazione e spiazzamento dei significati trasmessi dalla tradizione dei testi.

È di qui che sono sorti l'atteggiamento stesso e la scuola del decostruzionismo letterario e filosofico, che rinuncia alla cattura di un nucleo stabile e definitivo del significato dell'opera letteraria che simulava una centralità e una univocità fittizie, magiche. Di qui il decostruzionismo, nella figura propria della cultura post-moderna, muove a riprendere il testo letterario come tessitura di una scrittura stratificata che contiene una *potenziale energia infinita di interpretazioni*. La forza della letteratura non consiste più in un concetto di significato univoco incorporato nel testo, ma nel disvelamento di sfere intertestuali, nel senso che di fronte alla critica e all'analisi letterarie si pone di continuo *un testo che significa sempre di più di ciò che esso dice*, e che come tale implica la dissoluzione della nozione di arte nei termini di una verità positiva conclusa, compiuta e utilizzabile.

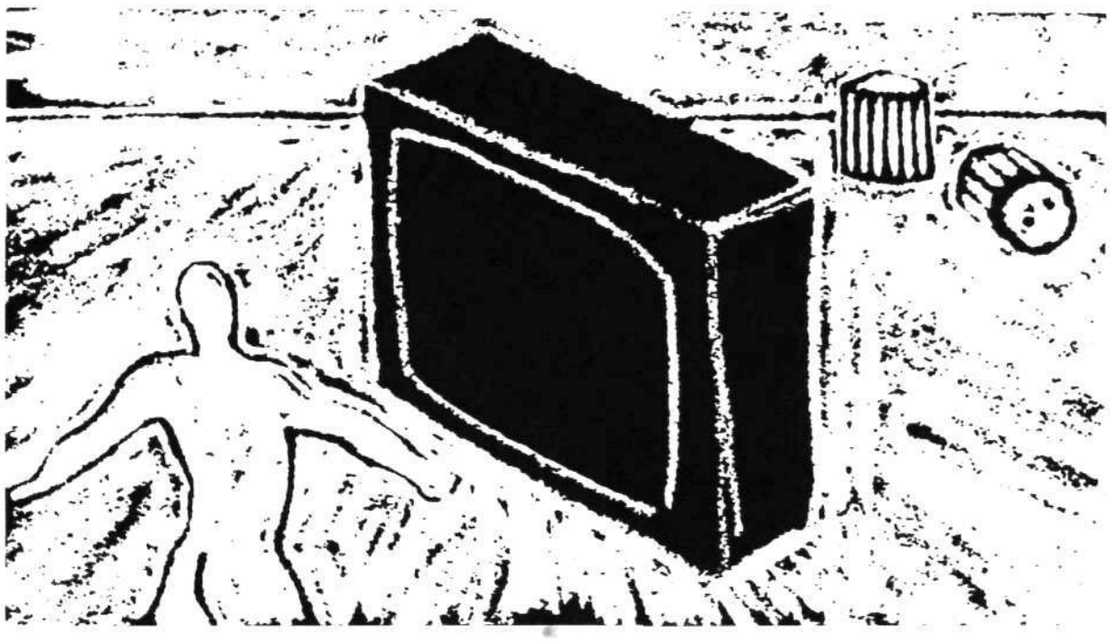
Alla luce di questa prospettiva, l'uso e il richiamo da parte degli scrittori e poeti ai classici, ai testi della tradizione, consapevoli o no, volontari o no, coinvolge il riferimento ad una lontananza infinita, ad una voce che — come un pensiero echeggiante — risuona al di là di ogni principio o limite effettuale e determinabile. Il pensiero umano stesso diviene una eco che risuona entro la serie degli infiniti rapporti interni intertestuali entro un campo mutevole di influenze. Ed è questa la forza della letteratura che media l'evento psichico di per sé *immediato* in un *testo mediato*. La mediazione del testo consiste precisamente nella sua facoltà di ▷

illuminare un'oscurità che è incomprensibile, qualcosa che è sempre Altro. Il testo è così l'incontro di una luce silenziosa con la voce dell'oscurità, come per esempio suona un *Preludio* di Wordsworth: «the fellowship of silent light with spealing darkness». Wordsworth invoca la tenebra, ma prima che la parola sia proferita, l'obscurità notturna sembra portare via tutti gli oggetti dalla sua vista. Il testo è qui, in modo emblematico, il compromesso di una voce primaria, oscura e di una parola luminosa, rivelatrice. *L'espressione letteraria, che dovrebbe risolvere il desiderio umano,* in realtà lo complica, perché il desiderio perdura nel tempo e l'espressione alla fine non fa altro che rivelare un elemento a-temporale, residuale e differito. La scrittura si decostruisce così attraverso l'analisi nel processo di continuo differimento di un elemento residuale, di una traccia che essa stessa contribuisce a moltiplicare.

Conseguentemente, il rapporto che ogni testo letterario creativo e ogni critica letteraria istituiscono con la tradizione è un rapporto inevitabile e ineludibile, perché non vi è presa sulla parola, sull'espressione che sia concepibile al di fuori della sfera della tradizione. Al tempo stesso la tradizione, in quanto stratificazione infinita di intertestualità e energia infinita di interpretazioni e, ancora, come apertura di uno stato di infinita interrogazione, è la sua stessa, propria trasgressione. La tradizione della scrittura è infatti la vicissitudine di un differimento della parola definitiva da una generazione ad un'altra generazione, da ogni scrittore ad un altro, da ogni interprete ad un altro. La tradizione è precisamente la linea che traccia questa catena infinita di rapporti di intimità, di parentela e al tempo stesso di ostilità e di trasgressione, senza possibilità di superamento e di sintesi dialettica. La tradizione di qualsiasi genere di testualità è l'interscambio, il giuoco reciproco di una tendenza metafisica e logocentrica a fissare la parola come referente di un valore stabile e definitivo e di una tendenza nichilistica che mira alla svalutazione di tutti i valori. Le due figure si inseguono lungo la tradizione come due eterni duellanti. Il decostruzionismo della cultura post-moderna non è un'opzione diretta né al recupero del fiore azzurro della certezza agognata dal linguaggio logocentrico e univoco, né alla dissoluzione dei valori univoci e stabili, bensì all'analisi del giuoco e dell'interazione reciproci che queste due tendenze sviluppano nella tensione di quella storia che è, appunto, la tradizione.

La tradizione è per così dire l'*interpretazione estrema* del testo; essa è la gioia dell'analisi della parola, del linguaggio nella sofferenza suscitata dall'espropriazone di valori garantiti, una volta che essi si rivelano come i fattori, gli ingredienti di una tensione che è la pulsazione del testo, il suo battito cardiaco. La tradizione è la parola che stava dietro di noi, che era già prima di noi, ma che era trattenuta e che voleva essere spinta in avanti. E sarà per questo che solo al momento del compimento di un processo di scrittura letteraria o musicale noi siamo in grado di riconoscere l'intenzione di ciò che volevamo. Il discorso che si estrinseca nel portare alla luce la parola, il valore che era trattenuto è insieme *azione e simbolo, configurazione formale e decisione; esso è una* struttura che, in quanto è così concepita, si oppone al discorso logocentrico statico che si limita alle operazioni di raccolta, di calcolo e di organizzazione di dati per introdurre tra loro il super-ordine di super-concetti. Quest'ultimo tipo di discorso traccia una riflessione sulla tradizione che si limita a *pensare*, a *ordinare* e a *calcolare*, ma che propriamente *non parla*. Mentre il primo tipo di discorso, che è insieme *simbolo e azione*, che porta alla luce la parola esistente prima di noi e trattenuta, è il discorso che finalmente *parla*. È la nostalgia di quella parola originaria e trattenuta il fattore che governa la tradizione. Ma, allora, quanto più l'esercizio della scrittura e dell'interpretazione si manifesta come adesione all'origine e alla tradizione, tanto più esso finisce per prendere distanza dall'origine e dalla tradizione in quanto quell'esercizio è impegnato al ritrovamento della parola che la tradizione ha trattenuto e nascosto presso di sé. Si prende distanza dalla tradizione per ricongiungersi alla fine più profondamente ad essa, alla voce che risuona come la eco di una memoria infinita. In questo senso, la scrittura, mediante il suo fecondo rapporto con la tradizione, si sottrae al pericolo di esaurire e di solidificare ogni impresa intellettuale nella presenza piena e totale di un oggetto, di un referente rigido. Sottraendosi a questo pericolo, la scrittura preserva la memoria dal pericolo di cessare, di fermarsi, di perdere la facoltà dell'ascolto che costituisce la stessa possibilità di pensare. E precisamente del pensare *tout court*. L'analisi critica non può non riferirsi ai quei fasci di tradizione che sono le immagini influenti dei testi letterari trasmessi, così come lo sono le immagini influenti delle proposizioni ritenute vere, quelle che costituiscono il corpo della cultura scientifico-filosofica. In entrambi i casi non esiste un' espressione concettuale che non si accompagni ad una figurazione narrativa, così come non vi è figurazione senza la mediazione concettuale dell'immagine. Ciascuno di questi fattori implica l'altro, ognuno è vicendevolmente l'ospite e il parassita dell'altro in una catena nella quale non v'é né principio, né fine, e nella quale tutti noi uomini siamo catturati. □

TRANSMISSION DE LA CULTURE OU BLUFF TECHNOLOGIQUE?



Propos de Jacques Ellul recueillis par Christian Roy

L'abondant oeuvre d'essayiste de Jacques Ellul consiste essentiellement en un témoignage angoissé sur la grande transformation de l'espèce humaine s'opérant sous nos yeux: son passage d'un milieu socio-culturel lié à la Nature à un milieu technicien affranchi de tous liens outre ceux implacables de sa propre logique de développement exponentiel. Cette réflexion originale sur le problème central de notre époque, entamée avant la guerre à Bordeaux dans la mouvance du personnalisme avec Bernard Charbonneau, constitue le versant public d'un commun travail doctrinal dont le récent numéro de *Vice Versa* sur l'environnement a mis en lumière la prophétique pertinence.

Vice Versa a rencontré Jacques Ellul en 1988 à l'occasion de la conclusion de sa trilogie de la technique avec la parution aux Éditions Hachette du *Bluff technologique*. Cet entretien avait tourné autour de la culture dans sa dimension d'héritage du passé, et des problèmes que soulève sa transmission (à l'école et ailleurs) dans un monde où la technique fait la loi, en particulier sous l'angle des rapports entre cultures. En voici quelques extraits.

J.E.: Je dirai d'abord qu'il faut s'entendre sur le mot «culture». Si «culture» a le sens français ancien de «essentiellement ce qui est intellectuel et esthétique», c'est un certain aspect: il y a des littératures, il y a de la poésie. Mais déjà à ce niveau, les cultures sont terriblement détruites par l'impact des moyens techniques. C'est-à-dire que, tout étant dit et venant trop tard, ou bien en présence du Musée imaginaire que Malraux a montré, l'artiste moderne a une échappatoire: il y a des moyens techniques qui lui permettent de faire des choses que, justement, on n'a jamais fait. On peut faire, créer des sons nouveaux qui n'ont jamais existé, etc. Alors, est-ce encore de la culture au sens traditionnel, cela? Je dirais: non, dans la mesure où la culture a toujours eu un enracinement populaire. Or, avec ces créations de type technologique, qu'il s'agisse d'une création — non pas de peinture, mais d'images produites par les ordinateurs, ou d'une musique obtenue éga- ▷

ILLUSTRATION: MARC KOZINSKI

lement par des moyens informatiques —, est-ce qu'il s'agit d'art que l'on peut qualifier d'enraciné dans le monde? Absolument pas. Quand vous prenez l'homme quelconque, en somme il ne se reconnaît absolument pas dans cette culture. Il ne se reconnaîtra même pas dans ce qui est diffusé par la télévision. C'est très curieux. J'ai fait faire une thèse à un de mes étudiants sur la façon dont une série d'émissions qu'on avait choisies étaient reçues dans un milieu populaire et on obtenait presque toujours cette réponse étonnante – par exemple, concernant *Dallas*: «C'est idiot, mais on ne peut pas s'empêcher de le regarder.» Voilà. Alors pour moi, c'était extrêmement significatif parce qu'ils ne reconnaissaient pas du tout leur culture. Mais il y avait la fascination de l'appareil, il y avait la fascination du «show» etc., donc on le regardait. Ce n'est pas du tout la même chose qu'une culture. Je dirais: lorsque Bach prenait des airs populaires, paysans, etc. et avec cela faisait sa musique, eh bien, elle était appréciée par des gens très simples, ou des jeunes. Je pense à mes petits-enfants par exemple, où les aînés qui, habitués à la musique rock, qui pour eux représente du bruit en réalité, entendant pour la première fois du Bach, étaient stupéfaits, me disant: «Mais alors la musique, c'est tout à fait autre chose que le rock.» Et je leur ai dit: «Oui, c'est un peu autre chose que le rock.» Et alors là, ils n'avaient aucune culture préalable, aucune formation, et ils ont éprouvé le choc, effectivement... Donc, je crois que de notre culture, de ce qu'on appelle culture dans ce sens-là, on ne peut pas parler honnêtement comme de culture. [...]

***V.V.:** Qu'en est-il du sens anglo-saxon, anthropologique?*

J.E.: Voilà, alors si nous prenons maintenant le sens anthropologique, la technique est là aussi extraordinairement destructrice — dans la mesure ou les moeurs, les structures parentales, les habitudes sociales, etc. sont éliminées lorsqu'elles sont en conflit avec l'impératif de tel ou tel développement technique. C'est impressionnant de constater, je pense, un phénomène qui m'atteint aussi sur le plan écologique: enfin, la dévastation de la forêt de l'Amazonie actuellement pour arriver à faire passer les routes, d'une part, et aussi pour obtenir le bois nécessaire au papier — c'est extrêmement impressionnant dans la mesure où ça détruit purement et simplement tout un ensemble de cultures indiennes: les tribus sont dispersées, etc. De la même façon, dans le monde africain, il est bien évident (j'ai vu ça concrètement au Maroc) que les jeunes qui ont l'habitude de travailler en usine n'ont plus du tout le même type de relation qu'auparavant avec le père de famille, avec le chef de tribu, en quelque sorte.

Donc, il y a une sorte de destruction des cultures. Alors là, je suis très hésitant quand on nous parle de contacts entre les cultures, de société pluri-culturelle. Pour qu'il y ait société pluri-culturelle, il faudrait qu'il y ait des cultures! Mais en réalité, ce à quoi nous assistons, c'est à la création d'une espèce de conformisme global, parce que sitôt que les Africains, les Maghrébins atteignent un certain niveau de vie, ils ont exactement les mêmes types de réactions, les mêmes types de comportements que n'importe quel Français, Anglais ou Allemand.

***V.V.:** Est-ce qu'on peut dire que les Français, les Anglais, les Allemands ont encore une culture française, anglaise ou allemande puisqu'elle est uniformisée par le système technicien?*

J.E.: Elle est uniformisée par le système technicien, et alors ce qui est pire, c'est que les dirigeants ne se rendent même pas compte de ce qui se passe, et si je prends le modèle (puisque nous avons parlé des pays étrangers voisins) de l'apprentissage des autres langues, c'est extrêmement impressionnant. Je fais partie du conseil de direction d'un lycée assez important et j'ai discuté avec les professeurs de langue de ce qu'ils faisaient faire à leurs élèves. Et ils m'ont répondu: «Mais nous sommes bien obligés de faire ça parce que ça correspond aux examens.» Ni en anglais, ni en allemand, on n'étudie le moindre classique. Il n'y a plus de littérature. Par contre, on fait lire les journaux et on apprend la langue usuelle. Alors on m'a dit: «Ça, ça correspond effectivement aux épreuves. 1re épreuve: on leur donne à lire un article de journal allemand ou anglais et ils doivent le résumer. 2e épreuve: ils doivent écouter une cassette en anglais ou en allemand et ils doivent répondre à l'ensemble de ce qui a été dit sur la cassette. 3e épreuve: rédiger une lettre de type commercial ou administratif.» Ce qui fait qu'ils peuvent terminer toutes leurs études d'anglais sans avoir lu ni Byron, ni Shelley, ni encore moins Shakespeare, bien entendu. Or je pense quant à moi que ce n'est pas seulement la destruction de la culture, c'est une erreur. Dans la mesure où quelqu'un connaît bien la langue classique (et je pense par exemple à l'allemand, qui a été formé par Schiller et par Goethe), eh bien, ensuite il ou elle apprendra très vite la langue courante, la langue parlée; on a un mois d'adaptation au vocabulaire journalistique, c'est facile, alors que le contraire n'est pas vrai. Quelqu'un qui aura appris à lire le journal ne lira pas du premier coup du Goethe.

***V.V.:** Enfin, personne dans le système ne doit s'intéresser à ce que peut dire Goethe.*

J.E.: Non, exactement. Et par conséquent, c'est bien là la négation d'une tradition culturelle.

***V.V.:** Devant tous ces envahissements de la technique que l'informatique ne fait qu'exalter, vous avez dit dans votre livre que la partie est perdue. Alors, quelle attitude adopter dans de telles conditions, devant ce déterminisme qui est là, sans que la plupart des gens en aient conscience, mais qui est là par le fait même?*

J.E.: (...) Je crois qu'il commence à se faire un début de prise de conscience chez les scientifiques (pas tous, mais beaucoup), et d'autre part chez les techniciens supérieurs, qui commencent aussi à s'interroger. Et j'ai fait une expérience toute récente qui était assez passionnante: j'ai été invité à faire une conférence au club de la High Technology. Je dois dire que j'étais un peu intimidé parce que j'étais devant 150 techniciens supérieurs, qui étaient beaucoup plus calés que moi, bien entendu, et on a eu une discussion admirable où ils se posaient tous — mais tous — des questions: «Mais est-ce que nous pouvons continuer à produire de la dioxine comme nous en produisons?» Vraiment des questions qu'autrefois les écologistes se posaient — maintenant ce sont les techniciens supérieurs qui se les posent. Alors ça s'est terminé d'une façon qui m'a stupéfié. L'un d'entre eux s'est levé et a dit: «Écoutez, il faut quand même que nous comprenions que notre société ne pourra pas continuer comme ça si elle ne retrouve pas ses fondements spirituels.» Alors entendre un patron d'une entreprise extrêmement importante affirmer ça, moi, je n'ai rien à ajouter! Mais c'est impressionnant! Alors, si ces milieux-là commencent à prendre conscience, je suis convaincu que, peu à peu, ça va gagner le reste. □

FORMATION TECHNIQUE ET DÉVELOPPEMENT ÉCONOMIQUE

Roland Doré

DEUX TENDANCES FORTES CARACTÉRISENT NOTRE ÉPOQUE. D'UNE PART, LA GLOBALISATION DES CONNAISSANCES, DES ÉCONOMIES ET DES MARCHÉS, ET LA TRANSNATIONALISATION DES TECHNOLOGIES ET, D'AUTRE PART, L'EXTRÊME RAPIDITÉ DU TRAITEMENT ET DE LA DIFFUSION DES INFORMATIONS.

La résultante de ces deux tendances a produit le Village global, ce monde où les frontières disparaissent. Dans un tel monde, les seules frontières qui subsisteront seront celles que chaque individu se donnera et transportera avec lui. Naturellement, nos limites seront conditionnées par l'envergure de nos connaissances de base, mais aussi par notre compréhension des langues et des cultures étrangères. Ainsi, les personnes qui auront bénéficié d'une éducation adaptée à ces deux nécessités se sentiront-elles à l'aise dans leurs rapports avec les gens du monde en comprenant leurs habitudes et leurs comportements.

Dans un tel monde, une entreprise peut s'implanter n'importe où (ou presque). Si ses dirigeants cherchent du capital, ils en obtiendront n'importe où, là où les conditions sont les meilleures. Leur éventuel besoin d'énergie ne constitue pas non plus un obstacle difficile à surmonter. En revanche, une main-d'oeuvre de qualité à un prix raisonnable: voilà l'atout majeur.

Donc, main-d'oeuvre de qualité, soit, mais quel type de main-d'oeuvre? Au risque d'en surprendre plusieurs, je dirais qu'au Canada nous avons survalorisé la formation universitaire. Ce phénomène se traduit par une grave pénurie de technologues et de techniciens. C'est pourquoi les compagnies qui veulent se développer ou s'implanter au Canada éprouvent beaucoup de mal à recruter du personnel technique à ces niveaux. Elles en ont davantage besoin que d'ingénieurs.

L'une des caractéristiques de notre système d'éducation pré-universitaire est de favoriser la voie de la formation générale (celle qui prépare essentiellement aux études universitaires); elle fait figure de véritable voie royale. Les élèves qui ne peuvent s'y maintenir sont «déversés» dans l'enseignement professionnel technique. Il y a donc une impression de déchéance qui est associée aux yeux de la plupart des élèves, au fait de se retrouver dans la filière de l'enseignement professionnel technique. Celles et ceux qui y «tombent» se voient un peu comme des exclus; ils n'iront jamais à l'université! Quoi qu'il en soit, il est regrettable de considérer la formation technique comme une formation de deuxième ordre. Il me semble qu'il convient de le dire haut et fort.

Je crois que ce système force les jeunes à effectuer des choix beaucoup trop tôt. De plus, ces choix sont trop fréquents. Les choix dont je parle affectent les élèves dès l'âge de 13 ou 14 ans. J'estime que des jeunes filles et des jeunes gens de cet âge sont incapables de faire des choix qui conditionnent si fortement leur avenir. En conséquence, ils ne devraient pas y être obligés. À mon avis, ils en sont au stade où ils doivent être sensibilisés à tout ce qui est de nature à les former en tant que personne et non en tant que travailleur. Ainsi, on doit veiller à développer leur capacité à communiquer verbalement et par écrit, à manipuler des concepts, à acquérir des méthodes de travail, à enrichir leur culture générale et leur culture scientifique et technologique de façon à ce qu'ils puissent évoluer et progresser facilement au sein du monde contemporain.

Ces difficultés d'orientation sont en partie associées au peu d'appui que peuvent accorder les conseillers d'orientation aux élèves. Il faut aussi mentionner les difficultés d'apprentissage qui affectent 22% des élèves à la fin du primaire et 33% à la fin du secondaire.

Notre système scolaire souffre également d'une trop forte centralisation au primaire et au secondaire. En fait, les décisions sont entre les mains des bureaucrates qui définissent le cheminement scolaire, le détail des programmes, le choix des livres et les méthodes pédagogiques. Il y a trop de théories, trop d'applications de ces théories conçues par des gens qui n'enseignent plus depuis longtemps. Tout ceci a un effet désastreux sur les enseignants, surtout sur ceux qui manquent d'expérience. Les professeurs ne sont plus les maîtres de l'enseignement. Il est temps de prendre conscience de ces faiblesses et de les corriger. Il convient de garder à l'esprit que l'Éducation modèle la matière grise, c'est-à-dire la matière première la plus importante et la plus recherchée par tous les pays développés et par ceux qui désirent le devenir, en vue de leur équilibre social et de leur développement économique.

Il n'y a pas de recette miracle. Cependant, je suggère une série de mesures qui pourraient contribuer à améliorer la situation:

1. Il faudrait valoriser les «filières» professionnelles (ouvriers spécialisés, techniciens et technologues) au sein du système scolaire.

2. Il faudrait valoriser davantage et responsabiliser davantage les enseignants. Il s'agit des personnes les plus importantes du sytème.

3. Il ne faudrait pas avoir peur de l'élitisme chez les élèves, surtout lorsqu'on cherche à valoriser l'excellence. Depuis des années, on nivelle par la base.

Nous avons tout à gagner à valoriser les ressources humaines. Elles constituent la plus importante richesse de notre pays; la plus précieuse aussi. On n'acquiert pas cette richesse de façon spontanée. Elle est le fruit d'une longue et patiente maturation, le fruit d'efforts collectifs qui placent au premier plan les vertus de l'éducation. Ici le débat reste ouvert: quelle éducation? Pour qui? J'ai tenté de donner quelques réponses. Je sais bien qu'aux initiatives intellectuelles les plus désintéressées doivent correspondre des décision politiques. Seules ces décisions sont de nature à produire les changements souhaitables et souhaités. Il y va du bien-être de notre pays. Ce qui est en jeu, c'est la capacité de pouvoir rivaliser avec les autres nations, c'est de pouvoir affirmer notre vitalité de façon intelligente. Il y a d'autres enjeux tout aussi vitaux: en s'assurant, grâce à l'éducation, une voix dans le concert des nations, nous assurons, par le biais d'assises économiques mieux partagées, les bases d'une société plus tolérante, soucieuse d'instaurer de meilleurs rapports humains, de protéger l'environnement et d'améliorer la qualité de la vie. Ces perspectives, je m'en doute un peu, risquent d'être perçues par certains comme un luxe. Mais à ceux qui me disent que l'éducation coûte trop cher, je réplique: combien pensez-vous que nous coûterait l'ignorance? Quand il est question d'éducation, les économies coûtent trop cher et nous n'avons pas les moyens de faire de telles économies. □

CARPE DIEM

Complain Daily

Stan Fogel

OF COURSE "CARP EACH DAY" IS A WHIMSICAL, EVEN ILLEGITIMATE TRANSLATION OF "CARPE DIEM." I DIDN'T THINK I COULD FOOL *VICE VERSA'S* URBANE, TRILINGUAL READERS WITH SUCH DERRIDEAN FRIPPERY. STILL, MY IMPROPER RENDERING ENCAPSULATES MORE APTLY THAN "SEIZE THE DAY" THE COMPLAINERS' ATTITUDE ABOUT THE DECONSTRUCTIVE TURN THE UNIVERSITY HAS TAKEN. CAN YOU IMAGINE ANY HEDONISM AT ALL IN THE DOOMSAYERS, THOSE WHO SEE IN THE UNANCHORING OF TRADITIONAL EDUCATIONAL, CULTURAL AND PEDAGOGICAL TRUTHS THE DESTRUCTION OF WESTERN CIVILIZATION (NO LESS)? THE APOCALYPTICS GO BY MORE SPECIFIC NAMES: ALLAN BLOOM (IN *THE CLOSING OF THE AMERICAN MIND*); ROGER KIMBALL (IN *TENURED RADICALS*); JOHN SEARLE (IN THE PAGES OF *THE NEW YORK REVIEW OF BOOKS*).

ILLUSTRATION: MARC KOKINSKI

Canadian carpers aplenty have added to the litany. One such, one of my colleagues at the University of Waterloo, resists the pleasure of the text with the following words in response to a bit of breeziness of mine published in the university alumni magazine: "One thing is certain, [Fogel] is ignorant of academia for he talks about professors in the sherry party atmosphere of faculty clubs, when no professors worth their salt have time to visit faculty clubs let alone sip sherry!" To the salt mines, then, denying even genteel pleasures. The bracing work ethic is embraced, a *manful* ordering of the pleasure of the text, signs' slippages, readers' drifting.

There have probably always been two universities in any one academic institution: 1) the corporate-bureaucratic display — (mostly) smiling (mostly) men in (mostly) suits; 2) the intellectually and socially disruptive spaces in which the public image is defaced. Lately, though, friction between those who accept the univertisy's fiction as seamlessly platonic and those who resist it as distortingly ideological has produced borderline (in two senses of that word) skirmishes. To turn the war image into a sports metaphor, an easy slide, let's separate the sides into teams, calling one the "august" institution and the other, for the sake of the language play it dearly loves, the "may" institution. Let's also give each team a Canadian captain so our sporting life is anchored somewhere other than the Persian Gulf.

The "august" institution, captain N. Frye. Age: venerable. This university suppresses the conflicts that shaped its formations, intra and extramural, so that its configuration appears natural and eternal. Politics: unimportant. Factional only when it malfunctions, this "august" place has an essence, knowledge-producing and knowledge-gathering, not thought of as contaminated by local and temporal accidents. Roster: fixed. A great code connects and renders coherent the multifarious signs spawned in the multiversity. A clean well-lighted place, this venue need not worry whether the poor pay a disproportianate amount of the lighting bill. Individual players: the captain and his canon. In *Anatomy of Criticism* Frye posited a scheme or structure in which the "oldtimers," a.k.a. the great works of western civilization such as the *Bible* and the Greek myths, are reconfigured in the "rookies," a.k.a. modern literature. Corollaries: the Boston Celtics run by Red Auerbach, the Montreal Canadiens run by Frank Selke, Sr.

The "may" institution, captain L. Hutcheon. Age: postmodern. Record keeping is messy here, disrupted no doubt by social upheavals in Paris, France, May, 1968. Politics: paramount. "Seize the day" politically could be its credo. Who teaches, what is taught, the scene of teaching, the institutional framing of the activity, the language used: all are scrutinized and politicized. Knowledge gets a hyphen — this time as in knowledge-power. In Kenneth Burke's formulation, whenever there is meaning there is persuasion. Roster: strategically rearranged. Given the torrent of truth(s) spawned by the phalanx of professors bulking their c.v.'s via intellectual steroids, the strategy here and now is that of an "intellectual enema." Desacralize the nostrums and pieties that are passed off as verities. Individual players: the captain and her lack of canon. In *A Theory of Parody* Hutcheon defines parody as a "relativizing, deprivileging mode." Thus, the "old timers" look the way baseball's legends do when they come out for their Hall of Fame curtain calls. Fat and balding, the veterans' only real currency is their signatures, which still circulate in the game; these are plagiarized and parodied by the disrespectful "rookies." Corollaries: none. When was the last time a woman was propped up in Cooperstown, N.Y., at the Baseball Hall of Fame?

Bigger than Bill James *Baseball Abstract* is the bibliography delineating the conflict encapsulated above. Not listed because not written is the article, "To Teach: Intransitive Verb." It, therefore, deserves our attention for a moment and only a moment, of course, because it recalls Roland Barthes, the author of "To Write: Intransitive Verb," and the advocate of textual pleasure that is brief, discontinuous and socially unproductive. How to teach in the "may" university? "Illegitimately," as the following anecdote demonstrates. One summer in the early 1980s, E.D. Hirsch, the avatar of positivism, of certitude in the text, squared off against Geoffrey Hartman, a convert of Derrida's and deconstruction's. After a lecture by Hartman at the School of Criticism and Theory at Northwestern University, Hirsch agitatedly waved the Yale calendar at him, accusing him of not teaching the content that the calendar supposedly promised would be taught. This was a proper gesture in the august university where the professor is regarded as a conduit to truth, a translator, someone who "bears meaning across" in the etymological unwinding of "trans-latio." It carries no weight in the "may"institution.

Hartman, like Barthes, is an advocate of reading as an "errance joyeuse," a joyful wandering, an erratic, homonymically linked to erotic, activity. "May" professors might be further attracted to Barthes, who in his inaugural lecture at the Collège de France, championed "unlearning,... yielding to the unforeseeable change which forgetting imposes on the sedimentation of the knowledges, cultures, and beliefs we traverse." Thus, the deconstructive drift in various disciplines: the feminist unwriting of the canon and its questioning of the purportedly neutral and humanistic "eye;" Terry Eagleton's scepticism, in *Literary Theory: An Introduction*, regarding terms such as literature and literacy criticism; and Sande Cohen's resistance, in *Historical Cultures*, to the historical narratives that most mainstream historians have produced. Condensed, pedagogical practice in the "may" university could be said to emphasize cultural practice. Critical scrutiny of the means of social and academic production rather than transmission of the so-called august products themselves provides the "may" model.

In *The Postmodern Condition* Jean-Francois Lyotard writes that one of the characteristics of a vital pedagogy is that it continually calls into question its borders, that is to say, its taxonomies, its formations. More than a citation merely and pedantically to shore up my contentions, the Lyotard assertion is culled from a book that began as a report commissioned by the Quebec government. *The Postmodern Condition*, with its insistence on a different paradigm for universities, knowledge and pedagogy, can be easily and sharply differentiated from most official Canadian inquiries into the state of higher education in this country. Where more stolid assessors such as Ontario's Bovey Commission of a few years back reify nostrums regarding the validity of post-secondary education, updating the model only to urge more relevance for students and more money from them, Lyotard contextualizes and ironizes traditional narratives of legitimation used to anchor universities.

Once again, then, we are left, even in Canada, with two universities: this time call the "august" one religious, in its affirmation of metaphysical and/or absolute truths, and the "may" one pagan, in the etymological sense Lyotard stresses of local or rural. This latter university is localized in that instead of being canonized by many government commissions or university administrations, it finds its momentum and realization in occasional scenes of teaching, in a querulous engagement with and disruption of univocal truths. □

UNIVERSITÉ, PROFESSION ET CULTURE

PHOTO: CLAUDE MICHAUD

Vincent Lenaerts

AU SEIN DE L'ENSEIGNEMENT UNIVERSITAIRE, LES FACULTÉS DITES «PROFESSIONNELLES» OCCUPENT UNE PLACE UN PEU PARTICULIÈRE. IL S'AGIT DES FACULTÉS QUI DÉLIVRENT DES DIPLÔMES DONNANT ACCÈS DIRECTEMENT À UNE PROFESSION BIEN DÉFINIE, COMME PAR EXEMPLE LES FACULTÉS DE MÉDECINE, MÉDECINE DENTAIRE, PHARMACIE, MÉDECINE VÉTÉRINAIRE. LA PLUPART DES ÉTUDIANTS ISSUS DE CES FACULTÉS EXERCENT IMMÉDIATEMENT UNE PROFESSION LIBÉRALE DANS LAQUELLE LA PERSPECTIVE DE PROMOTION EST INEXISTANTE, MAIS QUI EST RELATIVEMENT BIEN PROTÉGÉE PAR DES LOIS QUI EN GARANTISSENT L'EXCLUSIVITÉ D'EXERCICE AUX SEULS PROFESSIONNELS AGRÉÉS PAR LEUR ORDRE RESPECTIF.

Traditionnellement, l'enseignement dans les facultés professionnelles comprenait un certain nombre de sciences de base et de sciences reliées plus directement à l'exercice de la profession. L'enseignement de ces sciences était directement relié aux intérêts de recherche des professeurs et il n'était pas rare que certains aspects de la matière soient négligés au profit d'autres. Par contre, l'enseignement impliquait de la part de l'étudiant, un effort d'intégration des connaissances dans la mesure où les examens portaient souvent sur des applications pratiques des connaissances. L'acquisition des techniques purement professionnelles, y compris les aspects marginaux comme la déontologie ou la socio-économie, se faisait principalement au cours de stages en milieu de pratique. Ce modèle correspond encore à la façon d'enseigner de beaucoup d'universités européennes.

Progressivement, on a vu l'enseignement se baser sur les connaissances nécessaires à la pratique du métier plutôt que sur les intérêts des professeurs. Ces derniers se sont alors vu imposer des programmes de cours dont le but était de couvrir toute la matière sans laisser de lacune. Cette évolution s'est soldée par un manque d'intérêt de la part des enseignants et par une diminution de l'effort d'intégration demandé aux étudiants. L'enseignement a été basé de plus en plus sur des ouvrages de référence et s'est orienté vers la mémorisation de principes généraux. Le caractère proprement universitaire de l'enseignement, qui consistait à amener les étudiants à tirer les lois générales à partir de données expérimentales pour ensuite être capable de les appliquer à d'autres situations pratiques, s'est estompé. En outre, les enseignants, assez démotivés, ont eu recours parfois de façon abusive aux chargés de cours travaillant à l'extérieur, et la qualité universitaire de l'enseignement n'en a que plus diminué.

Plus récemment, généralement sous la pression de professeurs ayant oeuvré dans l'administration universitaire pendant plusieurs années et devant réintégrer leur mission première, on a créé des cours théoriques sur les aspects marginaux des professions tels que la socio-économie ou la déontologie. Malheureusement ces professeurs n'ont généralement pas de formation spécifique dans les domaines qu'ils ont choisis d'enseigner, n'ayant pas suivi les cours d'écoles de droit ou de sciences économiques. De plus ils ont souvent perdu le contact avec la réalité professionnelle dont ils ont absolument besoin pour organiser leurs cours. Ils font alors souvent appel aux représentants d'organisations professionnelles qui ne sont que trop heureux de pouvoir exercer une influence sur l'organisation de l'enseignement universitaire. L'introduction de ces cours se fait au détriment des cours de sciences fondamentales et la qualité de l'enseignement s'en ressent.

Aujourd'hui la menace sur la qualité de l'enseignement se fait plus précise encore. En effet, la tentation est grande pour les enseignants chargés des aspects pratiques d'augmenter leur pouvoir au sein des facultés. Pour y parvenir, le moyen le plus efficace consiste à accroître la proportion des programmes de cours consacrée à leur matière, et ce, au préjudice des sciences de base. Cela permet le recrutement de jeunes professeurs qui exercent un contrôle sur les décisions des assemblées de faculté. Malheureusement ces jeunes professeurs ont une formation aussi lacunaire que leurs aînés, se contentant souvent, après le diplôme de base, d'une formation assez médiocre et sans rapport direct avec le domaine enseigné. Il ne manque, en effet, pas de candidats intéressés par l'université avec sa stabilité d'emploi, mais qui ne possèdent pas les qualités intellectuelles de chercheurs scientifiques. Leur situation peut se révéler inconfortable étant donné que la permanence universitaire ne s'obtient pas sans un dossier de recherche. Aussi depuis quelques années, les exigences des dossiers ont-elles été fréquemment revues à la baisse. De plus, ces professeurs tentent de plus en plus que soit reconnu le droit à la permanence et aux promotions en tenant compte uniquement du dossier d'enseignement. Cette conception amène à envisager le corps professoral comme constitué de deux types distincts de professeurs: les enseignants et les chercheurs.

Cette division repose sur une conception erronée de l'enseignement universitaire et peut se révéler lourde de menaces pour la qualité de celui-ci.

En premier lieu, il est bon de rappeler que l'enseignement universitaire, mot qui est lié étymologiquement à «universel», a pour mission la transmission d'un savoir et pas de connaissances techniques. En limitant les études à des techniques professionnelles, on oublie un élément essentiel de cette mission qui consiste à doter les étudiants d'une véritable culture professionnel, c'est-à-dire d'un mode de pensée permettant de s'adapter à des situations nouvelles, d'imprimer à son évolution professionnelle une direction vers un but précis et de se sentir fier et heureux du métier que l'on pratique. Ce type de comportement s'acquière au contact de professeurs dont l'enseignement est influencé par les recherches qu'ils mènent en laboratoire et peuvent facilement faire les liens entre les réalités pratiques et les lois générales dont ils cernent mieux la portée réelle et les nuances d'application. Au contraire la formation acquise par la lecture d'ouvrages théoriques au contact de professeurs qui ne pratiquent pas la recherche se limite souvent à un effort de mémorisation de concepts et de principes dont la portée et l'application ne sont pas discutées. Aussi paradoxal que cela paraisse, un cours qui envisage en profondeur certains aspects de la matière sans couvrir celle-ci entièrement correspond plus au niveau universitaire et plus au rayonnement de l'étudiant qu'un survol superficiel mais complet de toute la matière. Les mécanismes de pensée acquis au cours d'une formation auprès de professeurs-chercheurs ont en effet une portée très générale et seront d'autant plus profitables à l'étudiant qu'il aura lui-même développé son sens pratique dans des exercices de laboratoire. On pourrait se permettre, pour illustrer ce propos, l'analogie suivante: pour former des étudiants en éducation physique, il vaut mieux leur apprendre les règles et la théorie d'un ou deux sports pour ensuite les leur faire pratiquer plutôt que de donner un cours théorique complet sur les règlements dans tous les sports sans jamais en pratiquer aucun. En tentant d'imposer l'idée que l'enseignement est mieux donné par des professeurs qui ont beaucoup de temps libre parce qu'ils ne pratiquent pas la recherche en laboratoire, on commet une erreur grave dont les conséquences affecteront la qualité de l'enseignement et la valeur des futurs professionnels. C'est un peu comme si on tentait d'imposer l'idée que le meilleur instructeur de hockey c'est celui qui ne pratique pas ce sport parce que cela lui laisse plus de temps pour lire les ouvrages théoriques relatifs à sa discipline. La menace est d'autant plus sérieuse que les étudiants voient dans les réformes qu'on leur propose l'occasion de se débarrasser des cours de sciences fondamentales dont le côté ardu les rebute et que les organismes professionnels y voient le moyen d'accroître leur influence sur l'enseignement dans les facultés. De plus, les directions des facultés ne voient pas d'un mauvais oeil une évolution qui leur permet de mieux juguler les chercheurs scientifiques dont l'esprit indépendant les irrite, tout en favorisant le développement de disciplines dans lesquelles ils pourront plus facilement opérer une reconversion lorsque leurs mandats administratifs arriveront à expiration.

La conséquence la plus directe et la plus dramatique sera la formation de jeunes professionnels sans ouverture d'esprit et sans envergure, incapables d'évoluer et de faire évoluer leur discipline, sans fierté pour leur métier et ignorant de la culture qui s'y rattache, incapables de s'adapter à leur milieu de travail. Les facultés, ne produisant plus que des techniciens incultes, auront perdu leur caractère universitaire et universel et plus rien ne les distinguera des écoles professionnelles de moindre niveau comme les écoles de coiffure ou de mécanique automobile. Il ne restera plus à ce moment qu'à avoir recours à d'autres techniciens spécialistes en motivation des professionnels pour que ceux-ci remplacent la joie profonde d'une culture et d'une fierté professionnelles par des mirages, des illusions de bonheur basées sur la possession de biens matériels et le classement social. □

LE MUSÉE

Une institution de savoir à l'heure du village global

Centre d'histoire de Montréal, Une ville à l'échelle.

PHOTO: RÉJEAN MARTEL, 1991

Marie-Josée Therrien

Les musées, ces cathédrales de notre siècle, sont érigés en nombre surprenant depuis les années 70. Ce boom muséologique appelé par les uns «muséomanie» et par d'autres «muséophilie» peut être vu comme un symptôme d'un Occident effrayé par les menaces technologiques et par la fulgurante rapidité avec laquelle nous consommons les produits de notre histoire. Les collections n'en finissent plus de croître et la présentation de celles-ci repose sur une équipe pluri-disciplinaire qui orchestre une mise en scène de plus en plus sophistiquée. En Amérique, bien que se soit aussi une tendance qui se remarque de plus en plus en Europe, on trouve une cuillère ayant appartenue à George Washington et l'on élabore tout un contexte pour mettre cet objet en scène.

Des animaux et des hommes, Musée d'ethnographie, Neuchâtel, Suisse.

On implante un centre d'interprétation avec un spectacle didactique multi-images, une cuisine reconstituée où les écoliers apprennent à cuire des biscuits dans l'esprit de l'époque, un interprète à l'accent historique et bien sûr des rôles pour les minorités ethniques. À travers ces mises en scène, le visiteur apprend, même si l'on a plutôt l'impression qu'il s'amuse. On ne parle pas ici des musées de cire à la Ripley ou à la madame Tussaud décrits avec tant d'humour par Umberto Eco[1]. Mais d'où vient le musée, comment s'est-il transformé en bazar où tout est permis, du mariage conventionnel à la performance la plus audacieuse en n'oubliant pas les expositions en tout genre? Le terme lui-même doit son origine au mot grec *Mouseîon* ou temple des muses. C'est à Alexandrie au 3e siècle avant J.C. qu'on retrouve le premier musée. Au Moyen-Âge, ce sont les églises et monastères qui accumulent et exposent leurs précieux reliquaires. À la Renaissance, les princes et rois se font construire des galeries pour montrer à leurs invités les collections d'oeuvres d'art qu'on commence à constituer avec une certaine rigueur. Et puis apparaissent les cabinets de curiosités, ancêtres des musées encyclopédiques. Avec le siècle des Lumières, on ordonne ces ensembles; la taxinomie fait son entrée en ce qu'il est maintenant permis d'appeler un musée au sens moderne du terme. Toutefois, le visiteur n'est pas encore admis dans ces sanctuaires. L'ère démocratique des musées ne commence qu'au 19e siècle et encore, les critères d'admission sont alors très sélectifs. Avec le 20e siècle, le musée est conçu comme un centre polyvalent et de vente, salles d'accueil, salles d'études, etc. Même s'il est contesté par les avant-gardes, le musée du 20e siècle est loin d'être une tour d'ivoire comme ses ancêtres l'ont été si longtemps. Les avant-gardes se sont même fait un allié indispensable du musée qui maîtrise judicieusement les règles des jeux dénonciateurs des artistes «engagés».

Avec le foisonnement des musées, les thèmes abordés sont des plus variés. De l'humour à l'ordure[2], en passant par les religions tout est devenu muséifiable. La muséologie, de son côté, se constitue en champ disciplinaire qu'on peut maintenant étudier du niveau collegial au niveau doctoral. En plus de ces muséologues, une myriade de spécialistes ont envahi le domaine muséal. Alors qu'autrefois, on se contentait d'un poussiéreux paléontologue, d'un docteur en histoire de l'art ou d'une éminence en égyptologie, le musée engage aujourd'hui des éducateurs, des psychologues, des designers, des administrateurs, des évaluateurs scientifiques et puis parfois quelques docteurs. Pourquoi une telle gamme d'experts? Parce qu'avec la démocratisation du musée il fallait faire de ce lieu de conservation une institution de savoir accessible à un public de non-initiés.

Les Américains au début du 20e siècle ont été les premiers à définir les enjeux éducatifs et culturels du musée. George B. Goodes des États-Unis décrivait ainsi le musée en 1895: "An institution for the preservation of these objects which best illustrate the phenomena of nature and the work of men, and the civilisation of these for the increase in knowledge and for the culture and the enlightment of the people."[3] La définition du Conseil international des musées, formulée en 1974, abonde dans le même sens: «Le musée est une institution permanente... au service de la société et de son développement, ouverte au public, et qui fait des recherches concernant les témoins matériels de l'homme et de son environnement, acquiert ceux-là, les conserve, les communique et notamment les expose à des fins d'études, d'éducation et de délectation.»

Avec de telles visées qui en l'espace d'un siècle ont peu changées, comment se fait-il que le musée n'ait pas été plus rapidement à la hauteur de ses objectifs? Sanctuaire d'objets extraits de leur contexte initial, plutôt que forum de communication, il a longtemps été boudé avant de connaître sa gloire actuelle. Il a, pendant des décennies, été ce lieu qu'on visitait le dimanche faute d'avoir mieux à faire. Cette réputation était méritée mais il faut prendre un certain recul et comprendre la lenteur des transformations en parallèle avec le développement des sciences de l'éducation et son accessibilité au cours du 20e siècle. Jusqu'au début des années 60, l'éducation applique les créneaux très rigides d'un enseignement linéaire. Il faut attendre les bouleversements de 68 pour briser ses carcans. Suite à ce questionnement global qui entraîne des répercussions à de nombreux niveaux, les musées sont pris dans cette vague de redéfinition de mandats. Aux expériences des libres enfants de Summerhill correspond les musées de voisinage, les "community museums" et les écomusées, toutes des tentatives pour représenter la culture non-officielle par le procédé de mise en exposition.

La démocratie muséale prend alors une nouvelle dimension. Désormais, l'accessibilité à tous ne veut plus dire contempler les riches collections accumulées au fil du temps. Ce qu'on espère alors du musée, c'est de s'y reconnaître. On cherche tant à s'y reconnaître que depuis les années 70, on préserve tout ce qui se fait symptôme d'une société vivante, récemment disparue ou en voie de disparition. Ces objets symptômes sont présentés à ▷

PHOTO: ALAIN GERMOND, 1987

Librairie GALLIMARD

LES DÉBATS PUBLICS de *Vice Versa* sont le fruit d'une collaboration avec la librairie Gallimard de Montréal.

Ces débats sont organisés pour souligner la parution de chaque numéro.

Ils élargissent et enrichissent les positions exprimées par les auteurs.

Au lendemain du lancement du No 32, *Le Devoir* consacrait au débat suscité par *Vice Versa* un article signé par Paule des Rivières. Nous en publions des extraits.

(...) Un débat sur les thèmes de nation, race et culture, organisé par la revue *Vice Versa*. «Est-il possible de redéfinir la nation? Comment éviter les pièges du nationalisme?» Le débat, qui s'est tenu à la librairie Gallimard, rue Saint-Laurent, a attiré une cinquantaine de personnes. Outre M. Morin, Danielle Juteau, directrice du département de sociologie de l'Université de Montréal, Majid D'Khissy, chercheur universitaire et Émile Ollivier, écrivain, ont pris part au débat qu'animait le communicateur Bernard Lévy. (...)

C'est le professeur de philosophie Michel Morin qui a provoqué le plus de murmures, d'approbation et de réprobation, dans l'auditoire. Le dépassement des liens d'appartenance naturelle en vue d'accéder à l'universel et ainsi mériter son État est une idée peu répandue ici, à son avis, «car la culture se résume à une identification primaire». Si nous réussissons ce dépassement, estime-t-il, les antagonismes actuels disparaîtront. (...)

ERRATUM

Dans la rubrique Le Vice intelligent du numéro 32, page 29, le nom de l'auteure du «Moulin à café» a été oublié. Il s'agit de Madeleine Dupire. Nos excuses.

Dans «Radiographie des groupes anti-racisme au Québec» du même numéro à la page 27, deux erreurs se sont glissées dans le texte relatif au CRARR. Il s'agit du *Centre de recherche-activité sur les relations raciales* et non, comme nous l'écrivions «de recherche-action». Son président est Monsieur Ronald Béliard. Nous regrettons.

Enfin le nom de Monsieur Stephen Jarislowsky a été italianisé en Jarislowski. Nous nous en excusons.

l'intérieur de musées thématiques ou de centres d'interpération. Quant aux grands musées, ils s'ajustent à ces nouvelles mentalités à partir des années 80. Le Musée de la civilisation à Québec est typique de cette période. Davantage un centre d'exposition qu'un musée, il offre un éventail d'expositions temporaires souvent renouvelées sur des sujets aussi divers que la famille éclatée, la mode, le temps, la bible, etc.

Il est clair qu'identité culturelle et éducation vont de pair. La fierté a ses musées. Au Musée d'Orsay à Paris, au Smithsonian à Washington ou au Musée des beaux-arts du Canada, on tient à mettre en évidence une identité culturelle autant pour le citoyen local que pour l'étranger de passage. Les catalogues en plusieurs langues en font foi. Mais l'éducation muséale, pour atteindre ses buts, doit se faire persuasive par le biais de la séduction car on ne fréquente pas les musées par obligation comme on a le devoir d'aller à l'école. C'est à travers les procédés de mise en scène, une forme d'emballage en quelque sorte, que le musée d'aujourd'hui tente de séduire.

La culture comme spectacle

Coincé entre ces nobles buts éducatifs et les pressions d'ordre politico-économique, le musée ne peut toutefois plus se limiter à n'être qu'une institution élitiste réservée aux seuls visiteurs initiés. La rhétorique de l'accessibilité «universelle» doit «parier sur l'efficacité des dispositifs naissants de mise en scène et d'étalagisme didactique».[4] Plus question de miser uniquement sur une présentation neutre où l'oeuvre parle d'elle-même. L'exposition est maintenant un événement qu'il faut vivre; une manifestation culturelle qui peut même donner lieu à des rassemblements dans la rue, comme ce fut le cas lors de la fête catalane rue Sherbrooke lors de l'exposition Miro en 86 au Musée des beaux-arts.

On ne peut pas non plus continuer à reprocher aux musées de se rendre attirants. Le sérieux d'une exposition ne peut qu'être ennuyeux si rien n'est fait pour communiquer le message. Les spécialistes du milieu comprennent qu'il est maintenant impossible de concevoir le musée d'une façon manichéenne où l'effort s'oppose au plaisir; l'ennui au spectacle. Comme l'écrit Eco, il ne faut plus partir du «présupposé que le spectacle est amusant, ou légèrement culpabilisant, tandis qu'une conférence, une symphonie de Beethoven, une discussion philosophique [une exposition] sont des expériences ennuyeuses (donc «sérieuses»)».[5]

Comment le musée pris dans la logique de rentabilité, où l'augmentation des entrées est presque une question de survie, peut-il poursuivre ses objectifs éducatifs? Risque-t-il de tomber uniquement dans l'événementiel et le spectaculaire? L'emballage design n'est-il pas en train de devenir plus important que l'objet lui-même? Force est de constater que ces menaces sont sérieuses. Elles sont les symptômes de dégénérescence d'une «société de spectacle» où tout serait fictif, de l'ordre de la fausse représentation, de l'illusion même du savoir.

Tant que l'on reste dans le royaume de Walt Disney et que l'on visite en ayant d'abord l'intention de s'amuser, qu'on apprenne quelques notions scientifiques entre une frite et un manège, c'est fort respectable. Mais lorsqu'on va au musée et qu'on visite des salles reconstituées avec des objets qui ne sont que des répliques et sans que cela soit dit, il y a problème. Le musée se fait alors dangereusement séducteur. La démarcation entre l'univers «disneyesque» et le musée, entre le spectacle en soi et l'événement culturel est mince. Des musées comme celui des civilisations à Hull sont des exemples de confusion où il est impossible — dans l'état actuel des choses — de distinguer le vrai du faux. Dans ce cas, comment peut-on concevoir les mandats didactiques du musée s'ils sont basés sur le leurre?

Le musée comme centre de formation continue

Devant les transformations actuelles du procédé de mise en exposition, on se sent un peu pris de court. Il est tentant de tomber dans le passéisme et de voir dans les modes d'exposition qui ont prévalu jusqu'au milieu du 20e siècle, l'âge d'or des musées. Idéaliser cette époque, c'est un peu comme idéaliser l'âge de la galaxie Gutenberg. C'est ralentir le passage à une muséographie plus globale où les nouvelles technologies sont mises au service du contenu ou du message; une inutile querelle d'anciens contre les modernes.

En acceptant, comme l'écrivait le maître à penser de la muséologie au 20e siècle, Georges Henri Rivière, que le «musée reste naturellement un lieu de loisir et de culture générale, autant pour des personnes encore actives que pour celles déjà parvenue à l'âge de la retraite»[6], il assurera un «rôle non négligeable dans le système actuel de formation continue». En agissant à l'intérieur de ces paramètres, en acceptant de plaire et d'enseigner, le musée est un moyen d'éducation permanente unique où les objets et oeuvres se révèlent dans leur double nature; l'initiale, celle de l'origine, et la seconde, celle du sens qu'on a bien voulu leur donner à travers leur histoire d'objets échouant au musée. Une mise en scène appropriée, on peut même parler d'une forme de séduction contrôlée, respectant les deux statuts de l'objet est essentielle. Si, dans le pire des cas, l'emballage venait à tout vouloir dire, c'est le terme même de musée qu'il faudra alors reconsidérer. □

Notes

1. *Umberto Eco*, La guerre du faux. *Grasset, 1985.*
2. *La Californie ouvrira bientôt un Musée de l'ordure*, La Presse, *2 avril 91.*
3. *Cité dans* La muséologie selon Georges Henri Rivière, *Dunod, 1989, p. 81.*
4. *Dominique Poulot, «Pertes et résurrections du sens au musée», in* Claquemurer pour ainsi dire tout l'univers, *Centre Georges - Pompidou, 1986, p. 218.*
5. *Op. cit, Umberto Eco, p. 169.*
6. La Muséologie selon Georges Henri Rivière, *Dunod, 1989.*

Université de Montréal
Faculté des arts et des sciences

Études italiennes

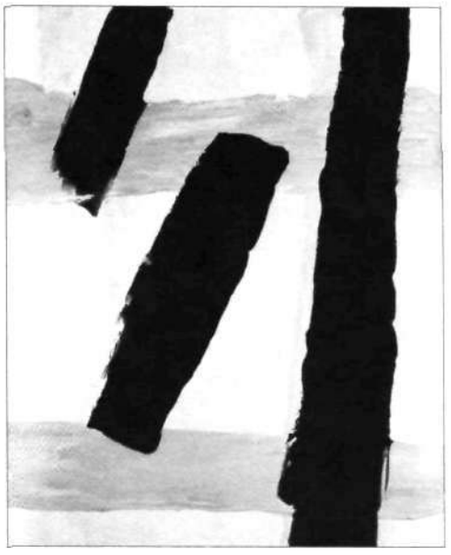
AU COEUR D'UNE CULTURE DE TRADITION ET D'AVANT-GARDE

Programme multidisciplinaire (30 crédits)
à plein temps ou à temps partiel

Langue	Anthropologie
Littérature	Histoire
Cinéma	Sociologie
Art	Voyages d'études

Renseignements et formulaire d'admission
pour l'automne 1991:
☎ 343-7327

(0365)



Paul-Émile Borduas
Saint-Hilaire, Québec
Sans titre (no 93), 1958 ou 1959
Huile sur toile
100 x 81 cm
Collection : Musée d'art contemporain de Montréal

MUSÉE D'ART CONTEMPORAIN DE MONTRÉAL

Cité du Havre, Montréal (Québec) Canada H3C 3R4 • (514) 873-2878

Art Contemporain

Michel Tétreault Art Contemporain

Artistes de la galerie

Pierre BLANCHETTE	Louise MASSON
Louis-Pierre BOUGIE	Paul MATHIEU
Kittie BRUNEAU	Jean-Pierre MORIN
David DORRANCE	Jean NOËL
Christiane GAUTHIER	Jacques PAYETTE
Jacques HURTUBISE	Michel SAULNIER
Kevin KELLY	Susan G. SCOTT
Christian KIOPINI	Pierre-Léon TÉTREAULT
Isabelle LEDUC	François VINCENT
Jennifer MACKLEM	

LE CORBUSIER
(1887 — 1965) TABLEAUX, DESSINS, OEUVRES GRAPHIQUES ET TAPISSERIES

Publication prochaine de *Carnets d'art actuel* dans la série *Collection*.
(Textes d'historiens, de critiques, d'écrivains et d'artistes sur le travail des peintres et des sculpteurs de la galerie.)

Avec la participation du ministère des Affaires culturelles du Québec

La galerie est ouverte du mardi au samedi de 11 h à 18 h et sur rendez-vous
1192, rue Beaudry, Montréal, (Québec) Canada H2L 3E4 Tél.: (514) 521-2141 — Télécopieur: (514) 521-6678

LE VERTIGE DU DÉSERT

Un Thé au Sahara de Bernardo Bertolucci

Anna Gural-Migdal

Bernardo Bertolucci a toujours été un cinéaste transgressif, poussant des personnages au bout de leurs désirs, de leurs révoltes, de leurs utopies révolutionnaires, comme pour expier à travers eux un inéluctable atavisme bourgeois. Chez ce cinéaste, la représentation érotique en tant que fait psychanalytique, violation, permet donc d'élucider la représentation sociale. Par exemple, dans *Avant la révolution*, le thème de l'inceste donne corps au fantasme de transgression politique. Ce même thème, dans *La Luna*, catalyse une tradition mélodramatique qui finit par guider les personnages, autant dans leur vie privée que professionnelle. *Le Dernier Empereur* n'abjure en rien les films précédents; il achemine au contraire l'introspection bertolucienne vers l'inévitable remise en question de l'engagement politique: jusqu'où un homme peut-il prétendre se libérer du poids du passé et de l'idéologie pour renaître à lui-même? Une telle interrogation fait écho à la crise même du cinéma italien dont les fondements politiques et sociaux ont été sapés par la mort du communisme. Comment combler un tel vide en cette angoissante fin de siècle, si ce n'est en revenant aux valeurs humaines, morales et esthétiques? À preuve, les plus récents films des Taviani et de Moretti où l'idéologie est supplantée par une métaphysique du mal envisagé comme fatalité entropique, comme irrémédiable perte de soi.

L'expérience de l'exotisme

Peut-on alors échapper au mal en se subordonnant à la beauté, peut-on vaincre le désert en essayant de se l'approprier? Telle semble être la question qui sous-tend le ressort narratif d'*Un Thé au Sahara* où la réflexion existentielle de Bertolucci rencontre celle de l'écrivain Paul Bowles, à un de ces tournants historiques, prêt à voir le chaos l'emporter. Alors que certains murs s'écroulent, d'autres plus subtils, plus pernicieux, s'élèvent comme autant de signes d'une impossible compréhension entre les hommes. Dans l'immensité désertique d'un monde apparemment sans frontières, Bertolucci, fidèle à lui-même, met en scène le choc des cultures en privilégiant la représentation charnelle comme source de tristesse et de conflit. *Un Thé au Sahara* raconte l'histoire d'un couple d'artistes américains, Port et Kit, qui s'aime sans bonheur et part pour le désert d'Afrique afin d'y capter la beauté perdue, l'inspiration amoureuse et créatrice. À la croisée du drame intimiste et de l'Histoire, ce film nous convie donc à une physiologie des sentiments, à une endoscopie de l'âme humaine, aussi contemporaine qu'universelle.

Les personnages de Paul Bowles servent bien l'univers de Bertolucci, en ce qu'ils ont, sous des dehors d'esthètes raffinés, une nature intimement angoissée et transgressive. Le périple qui les conduit à travers le désert, en quête d'une identité disparue dans l'osmose conjugale, ne métaphorise pas seulement le «voyage au bout de la nuit», thème romanes-

que par ailleurs fort exploité, mais encore l'enjeu même de la création artistique. Le désert en tant que page blanche, champ vide, est en effet le lieu par excellence d'une mise à l'épreuve de l'art et de sa maîtrise. Faut-il domestiquer le désert pour rester maître de la beauté ou, au contraire, laisser libre cours aux sables mouvants, sachant que l'expérience du Sahara condamne de toute façon l'homme à ne plus être le même? En fait, le fantasme postmoderne de la domestication du vide engendre un état de crise qui donne au film de Bertolucci tout son sens et sa richesse. La perspective est ici hautement cinématographique car, plus que la mort, c'est l'angoisse du champ vide qui pèse sur les personnages comme sur le cinéaste. D'où ce besoin d'esthétiser le désert, d'en faire le «clip glamour» de nos rêves, de le peupler de nos propres clichés exotiques et érotiques. Le titre «Un Thé au Sahara» ne se donne-t-il pas à lire ainsi?

La question du point de vue occidental n'est pas faussement masquée dans ce film, puisque la pratique même du cinéma nous y ramène. Comme s'il y avait de prime abord chez Bertolucci une volonté de filmer non pas le désert, mais la fascination qu'il exerce sur nous. Comme si la caméra cherchait à enfermer le mythe pour nous en délivrer. Les voyageurs deviennent ainsi les figures coloniales et conquérantes, victimes de leur culture du désert. Port, dans sa volonté de s'annuler dans le risque, manifeste sa nostalgie d'un lyrisme de l'espace vierge et initiatique. Kit, dans sa peur de devenir autre, dans son besoin d'apprivoiser l'étrangeté radicale de l'environnement, fait du Sahara le décor de ses futiles excentricités. Le film lui-même peut alors être interprété comme effet de mode, réactualisant à son profit les stéréotypes culturels du désert.

Le vertige du désert

Pas étonnant donc que Bertolucci reprennne à son compte et déplace le «road movie» pour y inscrire les nouvelles formes du malaise existentiel: tension de l'expérience exotique comme paisible randonnée touristique — voyage organisé, paysage rendu à sa familiarité — ou comme possible échappée sauvage — appel de l'autre, de l'inconnu, aux confins de l'éternité et de la barbarie. *Un Thé au Sahara* joue dramatiquement d'une telle tension pour confronter la culture à la nature, l'Occident à l'Orient, la mémoire à l'oubli, l'amour à la passion, mais aussi pour faire basculer l'histoire vers sa dérive, son mystère.

Le réalisateur du *Dernier Tango à Paris* transgresse la géophysique des lieux comme pour nous en distancier et nous protéger de la quintessence même du voyage: son péril. Pourtant le danger est constamment là, tapi dans le hors champ du désert, dans le hors cadre de l'image, la rendant encore plus angoissante et étouffante. Certaines séquences, comme celle de la course effrénée de Kit et du jeune Arabe dans le dédale des ruelles d'El Ga'a, traduisent magnifiquement ce climat de trouble et d'émotion. Émouvante érotisation de cette angoisse, de ce vertige du désert, lorsque les époux arrivés à Boussif s'abandonnent l'un à l'autre en haut de la montagne, au bord de l'abîme. Il n'est pas indifférent que la seule séquence où les amants semblent sur le point de se rejoindre, se déroule face au couchant, à l'heure où se croisent brièvement les lumières opposées du jour et de la nuit. La trajectoire des deux personnages suit le cycle de ces deux astres: à la mâle chaleur des rouges et des orangés caractérisant Port répond toute la gamme des bleus attachée à la figure féminine de Kit. Le parcours solaire de Port, qui domine sans conteste la première moitié de l'action, s'achève sur la tombée de la nuit, pour laisser place au parcours de Kit et nous révéler la véritable dimension de cette femme.

Le salut du néant

À l'instant même où elle constate la mort de son mari, Kit est enfin libre. Libre de partir et de s'acheminer vers une nuit définitive. Elle s'enfuit du côté de la palmeraie pour se baigner nue à la lisière des sables, sous la clarté de la lune. À l'aube, une caravane en route vers le désert attire son attention. Sans hésiter, elle accepte de partager la selle d'un jeune Touareg voilé de bleu. Homme sans visage et sans patrie, incarnation du Désir, le nomade apparaît comme la figure vivante et authentique du Désert. Kit perd son identité pour enfin s'unir à l'autre, à son conjoint dont elle prolonge le voyage vers ses conséquences extrêmes. Elle se soumet à l'état de nature, s'abandonne au Désir, au besoin de se noyer dans l'aventure exotique. Ainsi Port continue de vivre à travers Kit, tandis que sur l'écran renaît Jane Bowles sous les traits de Debra Winger. Tous, à la fin, confluent vers le regard de Paul Bowles, car tous ont compris que là réside pour chacun le seul salut: le néant.

La fiction prend ici, comme chez Pasolini, valeur de prophétie puisque les personnages, sans doute pour conjurer le destin, anticipent, construisent avec cohérence et en toute lucidité leur fin tragique. Le parcours spirituel est d'autant plus contrôlé qu'il réorganise à sa manière celui de la fiction littéraire. La sexualité dans *Un Thé au Sahara* relève aussi d'une conception pasolinienne, qui oppose à la rationalité la violence passionnelle du silence. La relation charnelle brise les frontières et trahit le regret d'une continuité des individus derrière la séparation des corps. L'érotisme dégage une charge d'énergie telle qu'il conduit les personnages par-delà leurs limites, au-delà de leur être même. Chez Bertolucci cependant, l'acte sexuel ne constitue pas comme chez Pasolini un instant d'intense jubilation, de délectation sacrée, mais est la source d'une inexplicable douleur. Placés dans un libre rapport d'ouverture, abandonnés au paroxysme du désert et du désir, Port et Kit ne rencontrent-ils pas alors leur véritable détresse? Leur combat avec la nature sous sa forme la plus implacable, sous son jour le plus nu, débouche ainsi sur cette révélation. Nulle accession dans ce film, au sacré et à l'illumination de *Médée* par exemple, qui sont désormais supplantés par le vide et la folie.

Contrairement à l'héroïne de *La Captive du Désert*, prisonnière, car n'ayant plus la possibilité de choisir, celle d'*Un Thé au Sahara* agit de son plein gré. Paradoxalement, c'est en raison même de cette liberté, de cette possibilité d'évasion, que Kit demeure à la merci du désert tant il l'obsède et l'envahit. Bertolucci, à l'opposé de Pasolini ou Depardon, refuse d'envisager le désert comme huis-clos sans frontières, forme visuelle de l'absolu et du temps hors de l'Histoire. Aucune révélation lumineuse ou oppression du silence chez lui, mais au contraire une musique métissée qui opère une synthèse subtile entre deux formes de sensibilités. Il y a également une esthétique de la coloration du désert qui manifeste la rencontre de l'Occident et de l'Orient, en traduit le choc émotif à travers le personnage de Kit. Sa présence, de l'autre côté de l'océan de dunes, fait scandale puisqu'elle est littéralement lynchée par la foule. De même le désert finit-il par déteindre sur la jeune femme, car elle en prend les couleurs et choisit d'en devenir la captive.

La vision bertoluccienne se différencie également de celle de Paul Bowles. L'écrivain accepte avec sérénité la certitude d'un passage en douceur du monde vers la nuit, et abandonne sans illusion son héroïne dans le néant du ciel. Seul l'oubli devient salvateur. Pour Bertolucci, par contre, aucun salut possible sans l'inextricable souffrance de la mémoire perdue. Car l'absence de détresse n'est-elle pas, comme le suggère Heidegger, «la détresse suprême et la plus cachée»? □

UN THÉ AU SAHARA

Grande-Bretagne 1990. Ré.: Bernardo Bertolucci. Scé.: Bernardo Bertolucci et Mark Peploe d'après le roman de Paul Bowles. The Sheltering Sky. Ph.: Vittorio Storaro. Mus.: Ryuichi Sakamoto, Richard Horowitz. Int.: Debra Winger, John Malkovich, Campbell Scott, Jill Bennett, Timothy Spall, Eric Vu-An, Amina Annabi, Paul Bowles. Prod.: Jeremy Thomas. 135 minutes. Dist.: Warner Bros.

41e Festival international des films de Berlin

L'ITALIE RAFLE TOUS LES HONNEURS

Myriame El Yamani

Le festival international des films de Berlin, qui se déroule chaque année au mois de février, a la réputation d'être un festival politique. Il a fait ses premiers pas en pleine guerre froide et, jusqu'à l'euphorie de l'ouverture du mur, il se présentait surtout comme une fenêtre pour le cinéma des pays de l'Est, bien qu'on lui reproche souvent une tendance à l'américanisation de plus en plus grande. Cette année, ce fut la guerre au Proche-Orient et l'unification allemande si difficile à mettre en place qui alimentaient toutes les conversations. Climat morose donc, avec cette neige qui n'en finissait pas de tomber, mais où l'acte de foi de Moritz De Hadeln, président du festival, rejoignait celui de Volker Schlöndorff, président du jury. «Cette quarante et unième édition du festival se veut un acte de courage, le courage de surpasser sa psychose pour s'intéresser à l'autre et parler avec lui. Parler et se comprendre est aussi une urgence allemande, car le mur est encore dans la tête de bien des Berlinois», soulignera-t-il. Il fallait donc prendre des risques et c'est ce que le jury a fait à mon avis, en accordant l'Ours d'or à *La maison du sourire* (*La casa del sorriso*) de Marco Ferreri et l'Ours d'argent ex aequo à *La condamnation* (*la condanna*) de Marco Bellocchio et Satan de Victor Aristov (URSS).

«J'en ai marre de cette société qui ne valorise que les femmes et les hommes de 30 à 45 ans. Les vieux ne sont pas des monstres, même si les jeunes sont agacés et troublés de les voir s'aimer», dira Marco Ferreri à propos de *La maison du sourire*. Provocant, drôle, cynique aussi, l'auteur de *La grande bouffe* (1973) et de *Le Futur est femme* (1984) s'est offert le luxe d'un scandale social, en dépeignant la vie quotidienne, bourrée de fantaisie et d'humour, de deux petits vieux (retour remarqué d'Ingrid Thulin et Dada Ruspoli dans son premier rôle) dans une maison de retraite, qui revendiquent le droit de rêver, de s'aimer, de profiter de leurs derniers jours, avant que les jeunes ne les «bouffent». Bien sûr, la bonhomie des infirmiers noirs — «les derniers arrivés en Italie et les seuls qui acceptent de torcher le cul des vieux», ajoutera Marco Ferreri — est un peu trop exagérée. Mais lorsqu'Adelina (ex-Miss Sourire) perd son dentier pour le remplacer par des fausses dents de Dracula, parce que ça coûte moins cher, tous les vieux démons sur la vieillesse, qu'en général on refuse, refont surface, cette fois-ci avec le sourire. Car, Marco Ferreri aime aussi l'exubérance de la bouffonnerie.

Ours d'argent 1991
La condanna *de Marco Bellocchio*

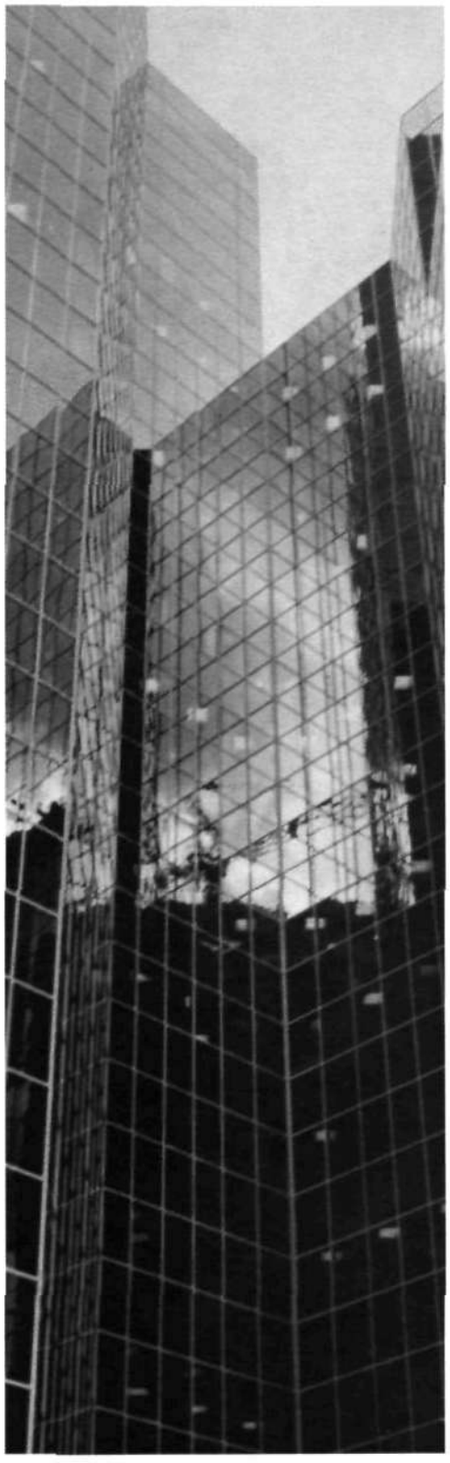
Jusqu'où un homme peut-il séduire une femme? Comment est-il capable de briser sa résistance par la seule force de son désir? Les jeux de séduction entre les hommes et les femmes sont-ils nécessairement liés à une confrontation, avec en filigrane, une violence qui peut mener au viol? Inspirée d'un réel cas de justice, qui défraya les chroniques en Italie de 1980 à 1986, *La condamnation* pose la limite entre ce que nous considérons comme un viol et ce qui peut-être perçu comme un comportement de séduction. Tels seront les propos de l'architecte (Vittorio Mezzogiorno), qui refuse la thèse du viol et discourt sur l'art, la beauté et l'orgasme féminin, face à un procureur (Andrzej Seweryn), qui s'interroge sur les limites de la normalité et de la norme dans les relations hommes/femmes. Prêt à remettre en cause sa situation sociale et amoureuse, le procureur ira jusqu'au bout pour comprendre ce type de confrontation. «La violence, le viol détruisent intérieurement, alors que la séduction nous ramène aux rêves, reste dans l'inconscient, suppose un défi, une transformation», expliquera Marco Bellocchio, qui a écrit son scénario en collaboration avec le psychanalyste Massimo Fagioli. En fait, ce film, par un jeu de rôle très théâtral entre ces deux hommes et trois femmes, dont Claire Nebout (l'accusatrice-séductrice), une photographie superbe de l'art italien, m'est apparu très convaincant, même s'il encourage le malaise, la gêne (les rires fuseront dans la salle pendant les scènes de séduction), et soutient l'équivoque et l'ambivalence des femmes face à leurs désirs. Regard d'homme surtout sur ce que veut dire séduire l'autre. La tension que ce film soulève peut être dangereusement interprétée, mais le cinéaste a pris le risque de nous emmener dans cette recherche.

Les Italiens seront donc rentrés en force cette année à Berlin, puisque l'Ours d'argent pour le meilleur réalisateur est revenu à Ricky Tognazzi pour son film *Ultra*, dont le premier film, *Piccoli Equivoci*, a reçu de nombreux prix en Italie et a été présenté à Cannes en 1989. Une vision, sans doute très réaliste, mais aussi très violente, sur la guerre entre les fans du Lazio de Rome et du Juventus de Turin. Le festival se clôturera sur le dernier-né d'Ettore Scola, *Le voyage du capitaine Fracasse*, une comédie satyrique sur le monde du théâtre au XVIIe siècle, où la passion finit par vaincre la faim de ces acteurs ambulants. Un festival très européen, de l'Ouest cette fois, avec quelques bons titres français (*Le petit criminel* de Jacques Doillon), et anglais (*The Fool* de Christine Edzard). Il reste que le cinéma allemand était faible, malgré une rétrospective intéressante sur la guerre froide. Est-ce l'image de Berlin, ville en pleine reconstruction, où les frictions entre les Ossi (Allemands de l'Est) et les autres sont très fortes? Sujet un peu tabou, les uns se demandent pourquoi ils doivent faire des efforts pour intégrer ces gens de l'Est qu'ils ne connaissent pas, les autres se sentent rejetés, jouant un peu les martyrs sans pays. Et puis, la peur commune que Berlin ne devienne une grosse ville allemande comme les autres, perdant sa frénésie nocturne et sa culture somme toute encore très *underground*. □

École des Hautes Études Commerciales

Affiliée à l'Université de Montréal

HEC



Un leadership
Un partenariat
Une vision des affaires

Collée au monde des affaires, l'École des *Hautes Études Commerciales fait preuve* d'un savoir-faire unique et réputé dans ses:

- programmes d'études universitaires en gestion (1er, 2e et 3e cycles);
- programmes de perfectionnement pour cadres et professionnels;
- projets de recherche;
- projets de coopération internationale.

Alliant réflexion et action, l'École des Hautes Études Commerciales participe activement au développement de la société.

École des Hautes Études Commerciales
5255, avenue Decelles
Montréal (Québec) H3T 1V6
Tél.: (514) 340-6000

L'esprit d'entreprise

DE L'ALTÉRITÉ HONORIFIQUE

La place de l'Autre dans la politique de Michel Morin

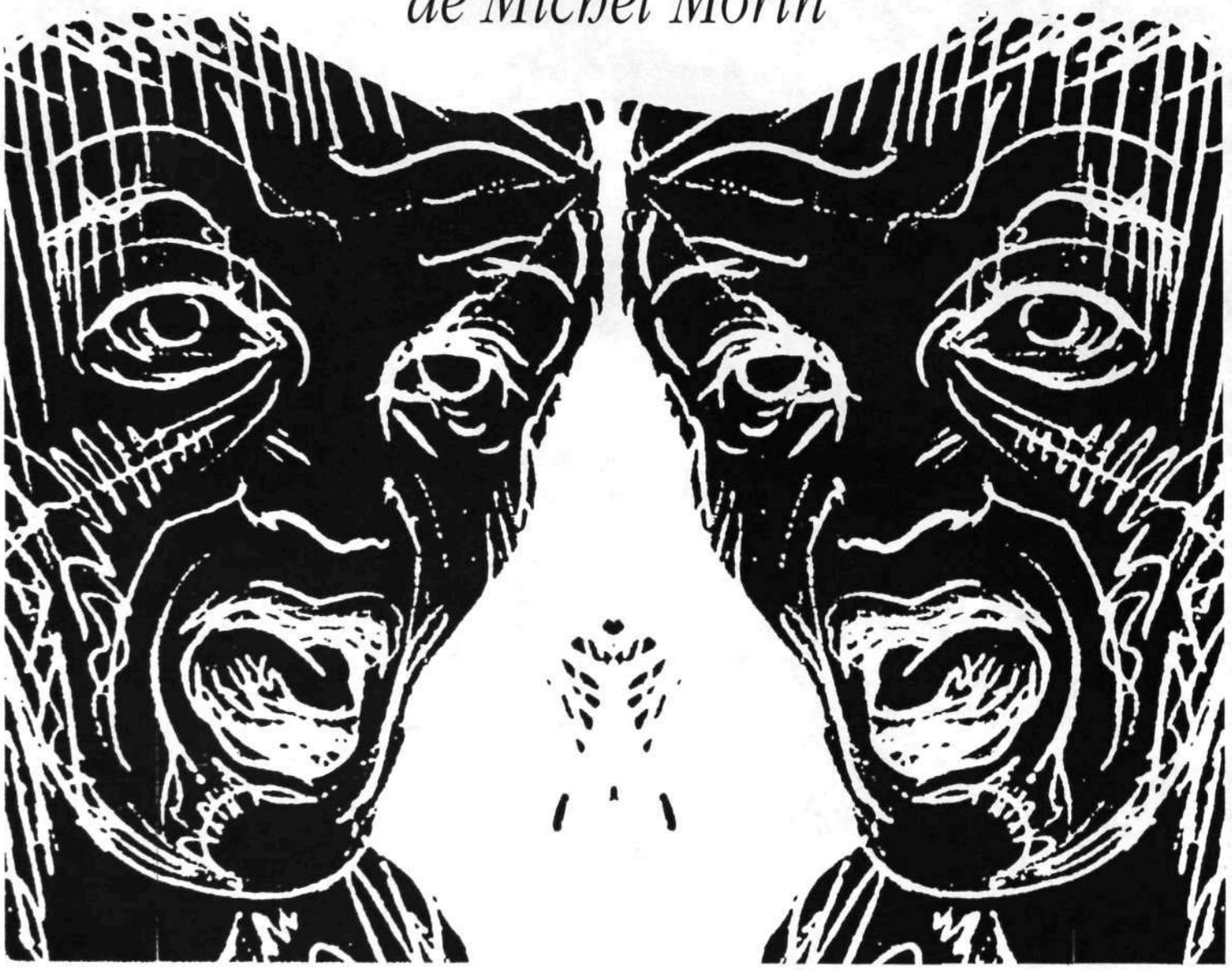


ILLUSTRATION: MARC KOKINSKI

Ian Lauzon

Le 24 février 91 à la librairie Gallimard *Vice Versa* organisait un débat autour du triple thème de sa dernière parution: *nation race culture.* Michel Morin, philosophe, publiait dans ce numéro un article dont le titre au pathos éloquent — *La Puissance d'une culture* — nous avait intrigué. Malheureusement, point d'ironie. Le texte confirmait l'érection programmatique de l'enseigne. Au débat, toutefois, Morin dut atténuer les irritants de sa *puissance* par un roulement de prothèses démagogiques humanisantes, slogans naïfs et philosophèmes de pacotille lesquels, greffés tant bien que mal au reste du dessein, juraient comme autant de lapsus d'une *même* violence. La dernière chose que l'*autre* doit souffrir: servir de joker rhétorique à une «philosophie» dont il est le premier à faire les frais.

Dans son article, Morin n'abordait pas la question de l'*autre*[1]. Ce n'est qu'au débat qu'il dut suppléer à cette «omission» en expliquant, innovation radicale par rapport au texte, que la puissance d'*une* culture procédait de *son* ouverture à l'*Autre*:

«J'appelle ça la puissance d'une culture parce qu'une culture puissante me paraît précisément une culture qui a dépassé le simple stade de reflet des moeurs et coutumes et une culture qui a accédé à un concept de l'Homme, en quelque sorte — de l'Homme Universel.»

[...]

«[La] mise en question du naturalisme de l'appartenance [...] fait en sorte que le rapport des Canadiens français aux Haïtiens — enfin, ainsi de suite — n'est plus ce rapport du nous autres à vous autres. C'est le rapport de

deux devenir-autre. Nous sommes en train de devenir autres et nous devenons autres en découvrant les autres qui sont autour de nous, et de la sorte ce devenir-autre n'est pas, ne suscite pas des antagonismes, ne suscite pas des reflexes racistes mais est au contraire une ouverture.»

[...]

«C'est le principe de l'État qui est important là-dedans — qui se définirait d'emblée comme un État non ethnique, non-reflet d'une race ou d'une nationalité mais un État qui est d'emblée — justement — ouvert sur l'universel, c'est-à-dire ouvert sur l'autre. Alors, dans une telle perspective, [...] c'est le devenir-autre des Canadiens français eux-mêmes qui est décisif.»

M. Morin, débat, 24/02/91

Rien ne sert de souligner l'utile et éblouissante confusion engendrée par l'indifférenciation d'au moins deux sens du vocable «autre» dans le second extrait. Nous verrons ici que pour Morin, le *devenir-autre*, le dépassement du naturalisme d'appartenance n'est jamais «pratiquement», que le déplacement, l'absolution et la mise en réserve d'un «nous autres» qui, *en droit*, se revient toujours *inaltéré*. Certes, le *nous* de Morin s'ouvre, prudent, juste assez pour convoquer les différences à partir de son centre mais, en dernier lieu, *refuse toujours de métisser le pouvoir*. Ce n'est que pour mieux le préserver qu'il se *représente* ouvert, puisqu'il doit éviter de «s'emprisonner» dans «une pure représentation sociologique immédiate» sous peine de demeurer «particulièrement vulnérable à des accusations d'intolérance et d'exclusivisme» (*La puissance...*, ibid, p. 23). Morin ajoute que «c'est en commençant à s'interroger sur la source de ces reproches dans nos propres attitudes qu'il deviendra possible d'aller au-delà et de leur enlever tout prétexte». «Aller au-delà»: fuite en avant du discours, joker encore, promesse électorale qui comme le «devenir-autre» ne mérite jamais de développement et ne tire son efficace qu'à tuer dans l'oeuf les «accusations d'exclusivisme» pour ne pas avoir à y répondre, pour ne pas avoir à répondre du *nous*, tangible et fermé par son (c) ouvert même, pour ne pas avoir à entamer le travail réel de l'ouverture.

Morin veut que les nouvelles oeuvres de la nation donnent «naissance à une réalité culturelle idéale, abstraite, qui marque à proprement parler son avènement à l'universalité» (ibid, p. 23). Encore ici, il s'agit de distribuer le nationalisme exclusiviste dans le texte de l'universalité, de le fondre dans l'État de droit. Une nation ayant établi la puissance de sa culture en dépassant son naturalisme primaire et en se donnant des Oeuvres n'a plus à revendiquer honteusement son dû, elle *mérite* (le mot est de Morin) désormais l'État, et celui-ci, en retour, lui rend son *nous* sous la forme d'un pouvoir insaisissable. *Nous* revient différé, absous par l'État, car — le leitmotiv sera hypnotique — l'État *nous* revient: «Cette abstraction [l'État], *pratiquement*, n'est pas viable si elle n'est pas saisie comme intérieurement dépendante de manières de sentir spécifiques, autrement dit, de moeurs particulières» (ibid, p. 21), et même s'il y a «tension contradictoire entre l'exigence d'abstraction que porte l'État et la nécessité pour celui-ci d'ancrer sa légitimité, sa "légalité" dans des moeurs particulières», il reste que «l'idée d'État-nation tire sa force de ce qu'elle affirme le nécessaire ancrage de tout État dans des moeurs spécifiques» (p. 22). Morin, en 88, écrivant plus doucement, se laissait déjà deviner:

[...] Toute revendication identitaire est déplacée d'un point de vue culturel. On ne crée pas pour se donner une identité mais pour signifier cet ailleurs où l'on est en même temps que l'on est ici.

C'est en ce sens profond qu'il n'y a pas de «culture nationale». Car c'est l'ailleurs qui importe et non l'ici. «Mais, dira-t-on, il faut bien qu'il y ait un ici pour qu'il y ait un ailleurs.» Certes, mais l'oeuvre désigne l'ailleurs et non l'ici. Et surtout, l'ici ne prend sens et n'existe vraiment qu'en rapport avec l'ailleurs. C'est d'ailleurs qu'il apparaît. Et c'est après coup, à la suite d'un déplacement ayant toujours déjà eu lieu, qu'il peut-être revendiqué. (Je souligne).

Désert (Le Préambule, p. 132)

On ne peut qu'acquiescer. Seul un petit agacement. L'esthétique du déplacement accuse sa détermination. Comme si elle n'existait que de trop bien connaître sa finalité, la revendication-au-bout-du-compte. Morin, trois ans plus tard, écrira dans *La puissance d'une culture*:

«Seule, en effet, la force interne d'une culture peut imposer (au sens pleinement humain de «s'imposer») un État issu d'elle, plutôt que de se le faire imposer par ceux qui représentent une autre culture. Si, comme nous l'affirmions précédemment, un État plonge toujours ses racines [chassez le naturel...] dans une culture particulière plutôt que dans une autre [etc.]»

Le nationalisme dialectique de Morin lave plus blanc: le particularisme sera d'autant plus refoulé culturellement qu'il triomphera politiquement. La puissance d'*une* culture détourne, «déplace» pour mieux le fonder en nature, le particularisme de l'État qui est «issu d'elle». Mais que s'est-il passé entre 88 et 91 pour que l'on assiste à un tel *retour en force* du politique chez Morin?[2]

À l'été 90, Gabriel Gagnon publiait une réponse à François Ricard (*Entre le zombie et le fanatique: Finkielkraut, Rioux, Ricard* in *Possibles* vol. 14, no 3, été 90) lequel avait fait paraître, une année auparavant, sa réponse à Marcel Rioux (*Marcel Rioux entre la culture et les cultures* in *Liberté* 182, vol. 31, no 2, avril 89) qui lui-même, en 88, répondait au Finkielkraut de *La défaite de la pensée*[3] (*Les frusques de la semaine et l'habit du dimanche*, in *Possibles*, vol. 12, no 3). Nous vous faisons grâce du résumé des gloses, contre-gloses et bêtises dont ces gens se sont gratifiés à mesure que l'un lisait par-dessus l'épaule de l'autre. On devine aux titres et aux chapelles. Retenons seulement, pour nous donner du contexte, que Gagnon – champion de la *convergence* culturelle (cf. *Plaidoyer pour la convergence culturelle* in *Possibles*, vol. 12, no 3 – juste à côté du Rioux des *Frusques...*) – Gagnon donc, se met dans la tête, en 90, de réconcilier non seulement Finkielkraut, Rioux et Ricard, mais, en bon Québécois, tout le monde avec tout le monde *envers et contre tous*:

«Le père Lévesque, fondateur des sciences sociales québécoises, passe du fédéralisme au souverainisme. Trudeau et Rioux, frères ennemis, s'entendent pour dénoncer un libre échange aussi dangeureux pour l'intégrité canadienne que pour la spécificité québécoise. Le philosophe Michel Morin prône maintenant l'enracinement culturel [!!!]. Une vague de fond où s'emmêlent une nouvelle assurance économique, la peur de disparaître [bonjour la saine motivation!] et le refus du mépris de nos concitoyens anglophones [– fou ce qui nous rapproche!] ramène la question de l'indépendance à l'horizon des possibles.»

Enthousiasme morbide. Encore de la paranoïa en guise d'espoir. Revenons à Morin. Nous savons aujourd'hui qu'il a survécu à cette récupération délirante. Mais que diable a-t-il pu écrire pour avoir droit à ce traitement? Gagnon fait sans doute allusion à un article publié par *Vice Versa* en 89, *L'autre Amérique*, où notre philosophe vit son retour à la colonie originelle. C'est dans ce texte que Morin raconte cette *H*istoire voulant que le Canadien français soit l'héritier d'un passé de joyeuse alliance avec l'Amérindien[4]. Ce moment, pour lui, prendra la valeur d'un fondement historique de l'excellence des rapports du Québécois à son *autre*. Malgré que l'on ne puisse dire que Morin s'adonne à une *lecture*, et que, s'il y a un Surmoi, une instance critique, voire une éthique du recours à l'histoire, il leur préférât l'Inspiration, il est bon de nous laisser transporter par le charme de la peinture idyllique qu'il fait de l'heureux épisode (bien qu'il suintât dudit tableau un romantisme colonialiste des plus niais):

[L'entreprise coloniale française] fut plutôt marquée par un rapport d'alliance avec ▷

les Indiens. Ce rapport reposait sur une ouverture naturelle, mue par l'attrait et la curiosité, au mode de vie de l'autre, et sur une association à des fins de commerce ou de découverte. Cette attitude [...] a toujours eu pour effet une attitude de grande sympathie des populations indiennes à l'égard des Français. Dans la vie concrète d'un peuple, les grands principes ne sont pas déterminants. L'apprentissage abstrait du «respect de l'autre» ne mène nulle part. Mais cette attitude sensible, naturelle, faite d'attrait et de curiosité, est le ferment d'un rapport à l'autre original, qui, à la fois, le laisse subsister dans son altérité et l'attire à soi par la sympathie suscitée en retour. En pratique, cela veut dire: ne pas pratiquer une politique d'assimilation qui broie les différences mais une politique d'intégration qui laisse subsister la différence de l'autre.» (Ibid.)

La dernière phrase est à notre connaissance ce que Morin a écrit de plus «transculturel». Sauf que n'importe qui peut réciter cette comptine. Ce qui ressort c'est l'empressement — trahi ici encore par un naturalisme de vieux rhéteur — à vouloir marquer l'histoire du sceau visqueux de la bonne conscience. Plus avant, dans le même texte, Morin parlait de la «détermination et de l'énergie des découvreurs et conquérants canadiens savamment appuyés sur les populations indigènes». Au débat, il nous offrira cette variation sur le thème:

«Ce qui caractérise la colonie française au début, c'est quand même que les Français — parce qu'ils étaient eux-même peu nombreux, peu appuyés par la métropole, donc faibles — ont établi des rapports d'alliance nécessaires vitaux avec les Amérindiens. [...] C'est dire que l'autre était en nous dès le début. Et nous avons construit la colonie non pas tout seuls mais appuyés sur les Amérindiens.» (Morin, débat du 24 fév.)

Synthèse: *il était naturel puisque vital que nous attirions l'autre à nous pour savamment appuyer sur lui notre conquête.* Pour être un fondement c'est un fondement: c'est ce genre de principes qui continuent à inspirer toutes les politiques occidentales d'immigration. Lorsque nous avons demandé à Morin, au même débat, si l'on ne devait pas au départ assumer une certaine mauvaise conscience, ne serait-ce que pour faire prévaloir l'auto-critique, il a affirmé ne pas voir «au nom de quoi» puisque «la colonisation française se caractérise par ceci qu'aucune guerre d'extermination n'a jamais été menée contre les Amérindiens». C'est sans doute ce qu'il aurait entendu par «broyer les différences». Chacun ses limites.

Quand il était encore possible de faire de l'éthique de notre rapport à l'*autre* un acquis comportemental «naturel», Morin évitait déjà le *risque de l'autre*[5]; le «peuple», qui aurait de toute façon été impropre à *se travailler* dans le sens d'un «respect de l'autre» — trop abstrait! — n'avait qu'à suivre la pente savonneuse de son *génie national.* Puis il y a eu Oka. Le territoire imaginaire de l'histoire naturelle connaît son épreuve de réalité. L'histoire refoulée sortie de sa réserve, la gentille violence de *L'autre Amérique* crève les yeux. Morin doit changer son fusil d'épaule. Que voit-il autour de lui? Les «néo-nationalistes», les petits idéologues de la petite culture, les diplômés de sciences humaines, les mauvais-citeurs-de-Lévi-Strauss et autres Gagnon qui veulent qu'il soit leur ami depuis qu'il «prône l'enracinement culturel». Peut-être Robert Melançon dans sa revue des revues du *Liberté* d'avril 90 (*La langue et le Québec et Vice Versa*) lui donnera-t-il une idée. Ce dernier reproche aux conclusions de l'article de Morin (*L'autre Amérique*) de relever du «truisme (le Québec est en Amérique, le saviez-vous?) et d'illusions mégalomanes». Melançon a «le sentiment d'y retrouver, comme dans bien des discours qu'on entend et qu'on lit depuis quelques années sur «l'américanité québécoise», un nouvel avatar du messianisme qui a été la malédiction de notre histoire»[6]. Morin aura reconnu, en négatif, son prophète. Messie... Malédiction... Antéchrist? Mais oui, voilà ce qu'il faut: le Québec est à l'âge de sa Volonté de Puissance! Fini l'apitoiement. L'intellectuel ne devra pas se laisser damer le pion par le pouvoir, devra plutôt lui couper l'herbe sous le pied en *le fondant.*

Finalement, malgré ce qu'il a toujours dit, Morin fait dans le culturalisme nationaliste. Il le rénove en é/invoquant un ressourcement à *la* Culture universelle, dont la française, pour nous, serait la référence endormie. Mais il faut voir que ce que Morin appelait dès *Le territoire imaginaire de la culture,* «l'exigence de culture» est une nécessité politique, sans plus. Un désir politique d'impunité. Or la culture n'est pas un programme. Et ce n'est pas en lisant les fragments *new-age* ou philo-pop de Morin (cf. *L'ami-chien,* 86, et *Désert,* 88 — au Préambule) ou ses commentaires mimétiques de Blanchot, Rousseau, Sade, Bataille, etc. que l'on nous fera croire que son programme aurait agi, ne serait-ce que sur lui-même. Morin ne pense pas, il regrette bruyamment, indique, tend infiniment vers, mais demeure immobile. En fait, il est tombé dans un piège dont Jean Larose a déjà signalé le danger: la situation historique du Québec peut faire de son rapport à la France le rapport à une *castration de l'origine,* origine manquante, donc, à laquelle il devient trop facile de suppléer sur le mode hallucinatoire. La pensée, l'écriture, le style risquent d'en rester au «Fantasme du processus, fantasme d'un devenir qui ne serait plus fantasme mais devenir [et alors] — l'image interdit le processus.»[7]

Quoiqu'inopérante, *La Puissance d'une culture,* le geste est révélateur. Un coup d'épée dans l'eau laisse quand même voir le désir de frapper. Et un tel désir ne naît pas dans le désert. Si Morin parle ainsi c'est qu'il croit qu'il y a quelqu'un pour l'entendre. En ce sens, le symptôme justifie que l'on s'y attarde. La naïveté du premier nationalisme était peut-être moins inquiétante que ne risque de le devenir, sous couvert de l'avoir transcendé, un despotisme tranquille, à l'américaine, avec la Culture comme pont-levis, illusion d'ouverture à l'universel, simulacre d'*admission générale* — panneau clignotant affichant *complet* lorsque sur le brassard invisible n'apparaît pas la majuscule (*culture s'écrivant avec le/la Capital(e) demandé(e)*); et le chemin qui se dérobe, qui s'érige à la fin, majestueux — en rampart.

Ce n'est que le naturel excentrifuge des Monuments qui vous tient en respect. Apportez votre différence mais restez à la porte, on s'occupe de vos enfants. □

Notes

1. La puissance d'une culture, *in* Vice Versa, *no 32. Seuls les mots de la fin faisaient allusion à une «cohabitation»: «[...] les Canadiens français deviendront des Québécois, et, avec eux, tous les groupes nationaux que le cours de l'histoire et les divers mouvements d'immigration auront amenés à cohabiter avec eux sur le territoire du Québec. Cette nouvelle nation québécoise pourra être définie comme une société plurinationale de langue et de culture française.» Autant ne rien dire.*
2. *On aura compris que le discours de Morin ainsi que le bref survol de ses «tournures» récentes a valeur exemplaire pour notre analyse. Le flou politique et la crise de la culture favorisent l'éternelle tentation du «despotisme éclairé». Éclairage diffus pour despotisme inaperçu. Tranquille totalitarisme du Même qui serait sanctionné par la Culture.*
3. *Ce manifeste (Gallimard, Folio/Essais, 1987) est tordu à plusieurs égards (les pages sur l'art (post)moderne, entre autres, s'acquittent très platement de leur besogne) et malgré que toutes les tendances éthico-politiques occidentales actuelles (ainsi que leur genèse) en prennent pour leur rhume, l'intérêt de ce plaidoyer ne peut résider que dans une lecture critique serrée des modalités de son alarmisme logocentrique. On y perçoit moins une manifestation de la pensée qu'on y surprend l'angoisse de celle-ci au moment de perdre le contrôle de la valeur de(s) valeur(s). Mise en scène de sa défaite pour aiguiser l'instinct de conservation de la Raison Classique (la pensée s'y résumerait) laquelle, sur ce point, ne sera jamais en peine. Pour équilibrer, lire la patiente étude de Todorov:* Nous et les autres, *une histoire très documentée du racisme et du nationalisme français — un peu académique par la forme mais autrement fort instructive: on y apprend par exemple que la Culture n'est pas d'emblée une Ouverture.*
4. *Il n'est ni en notre pouvoir ni dans notre intention de contester le fait qu'une certaine bonne entente ait jadis existé entre les colons français et les Amérindiens. Tout est dans la manière de se rappeler... Par exemple, L. Tassinari fait référence à ce même épisode, sans l'emphase complaisante que Morin y mettra, dans un article publié par la Revue internationale d'action communautaire (no 21/61): «La ville continue. Montréal et l'expérience transculturelle de Vice Versa».*
5. *Le risque de l'autre, Nicolas van Schendel, in* Vice Versa *no 29. Qu'on nous permette de citer un peu longuement (je souligne): «Le risque de l'Autre. Cela ne peut être autre chose que ce qui s'exprime à travers les tensions, les malaises ou les incertitudes auxquelles nous renvoie constamment l'inconnu de ce qui adviendra des alliances que nous forgeons, l'étrangeté du rapport et le caractère d'irrésolution perpétuel des enjeux du pouvoir qu'imprime toujours le mouvement de la culture au devenir de l'humanité. Culture du minoritaire d'abord, en ce que ce mouvement procède d'un manque, d'une abscence de pouvoir — et donc de parole — [...] Culture des alliances minoritaires ensuite, dans la mesure ou se pose inévitablement, non plus la question de l'être en soi et de l'avoir pour soi dans l'ordre des choses, mais bien celle du devenir ensemble à travers le continuel réaménagement des fondements politiques ou institutionels de la vie en société. [...] Mais encore faut-il faire émerger cette force en prenant le pari d'intervenir de telle sorte qu'elle puisse se déplacer vers autre chose que la tentation de toute-puissance.»*
6. *Morin écrivait: «Cette affirmation politique, si l'on se place dans la logique de l'expression de la part des Canadiens français d'une idée autre de l'Amérique, inspirée de celle qui anima l'entreprise coloniale française à ses débuts, apparaît aujourd'hui comme incontournable, pour donner à cette idée tout son essor.» (Ibid, p. 11) Après Oka, comme il n'y a plus d'argent à faire avec le recours à l'histoire, Morin s'est rajusté. Au débat: «Alors si nous devenons les citoyens d'un nouvel État, eh bien, il faut que nous cessions d'être purement des Canadiens français qui se sont transmis tels quels à travers l'histoire mais que nous devenions autres!» De toute façon, il était déjà évident que l'illustration du colon-français-gentil-expropriateur ne visait qu'à lubrifier le passage à l'idée d'un renforcement de la culture dominante «dans le sens d'une réappropriation du caractère français de cette culture» (ibid.).*
7. *Jean Larose,* Le Mythe de Nelligan, *Quinze/Prose exacte, 1981, p. 29; cf. aussi* Une modernité bien de chez nous *et «Le pas gagné» in* La petite noirceur, *Boréal, 1987.*

CHE CI FACCIO QUI

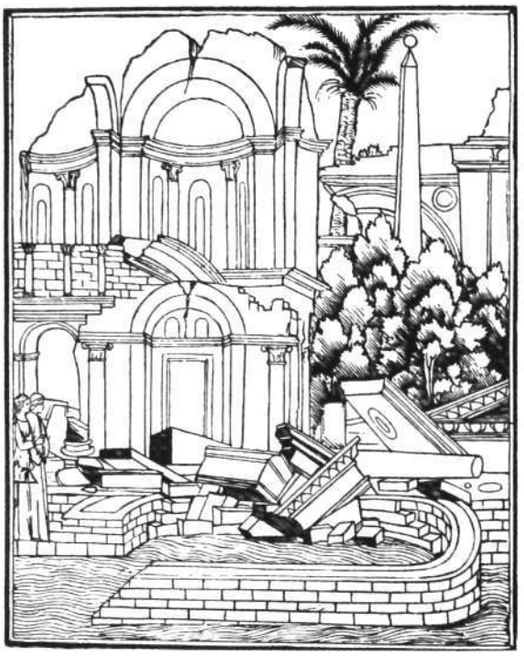
Che ci faccio qui
bianche
le braccia, a croce
aperta nel bianco
cubo della stanza
bianca, satollo di vuoto nel
nulla che avanza
verticale dal fuori
dal buio? Spianata
città, senza
un'anticchia
di nero un segnetto
una nicchia un'apparenza
di frase un rigo
in virgolettato in nero, nulla solo
ai piedi circolari
ferite: solo saranno
certo vesciche
oppure:
mi odio un segno d'un qualcosa
d'altro: d'insospettato: di
incerto

È IGIENE DI SUPERFICIE

È igiene di superficie
ogni lavacro, l'abluzione del poro
dello smalto, del cuoio: mi segua, non
condanno la gioia dei balsami, il taglio
la depurazione il salato sudore
che poi nel getto benedice
e scompare, il rigetto
del sonno che deposita le cispe, l'idrogeno
l'ossigeno fiume sacro versato
nel lavabo.
Restaurare si può, l'intonaco
ma quanto all'interno: lì, mi creda
non ho alternative
al rogo.

Stefano Semeraro

AU-DELÀ DE ROME, BYZANCE



Vania Merisi

Aux yeux de la plupart d'entre nous, l'Italie contemporaine continue de représenter l'hypostase réussie du mythe maniériste du raffinement. Dépositaire de près de 40% du patrimoine artistique mondial et servi par un climat exquis, ce pays reflète encore l'image du vivier culturel, foyer d'une apparente harmonie retrouvée entre progrès et tradition, entre innovation et héritage.

Or, à l'examen, l'apparence s'y révèle simulacre et l'harmonie fiction pudique de profonds déséquilibres. Les questions liées à la vie quotidienne deviennent rapidement des problèmes et prennent sous les cieux cisalpins une dimension insoupçonnée en dehors de ses frontières: bouclage politique du marché du travail, inefficacité des services publiques, arrogance du secteur privé, racisme meurtrier, corruption galoppante, omniprésence de la mafia, guerre des gangs, massacres, sclérose des élites dirigeantes, etc. Dans ce paysage dévasté, les possibilités objectives d'opérer un changement de cap réel sont aujourd'hui fort maigres. En outre, les opportunités de poser les bases d'un examen critique du magma social, l'actuel déclin du débat intellectuel en Italie compromet les tentatives, mêmes limitées, d'imposer une nouvelle orientation à l'évolution du corps social.

Dans une optique davantage globalisante, la revendication de voir s'amorcer un processus de trans-culturalisation des sociétés, née de la volonté plurale d'ouverture à l'altérité, n'échappe en rien à la loi historico-matérialiste qui reconduit toute prise de position philosophique à ses conditions concrètes de production. Il s'agit donc de confronter le projet de devenir à la fois au dispositif systématique de la réalité collective déterminée qui l'engendre et aux fractures transversales qui lézardent l'édifice de cette même réalité sociale et à l'intérieur desquelles le projet peut s'insérer, se développer et «faire levier» sur le carcan dont il vise à éliminer l'emprise en donnant le jour à un monde «nouveau» davantage respectueux des principes d'une éthique réellement agissante.

Toutefois, avant d'en arriver là — point de convergence des objectifs à réaliser et méthodologie du changement bien plus que finalité propre —, il convient d'épingler quelques obstacles majeurs que tout citoyen responsable, favorablement disposé envers le procès théorique d'enrichissement culturel de son microcosme d'intervention, rencontre (et doit surmonter) au cours des nombreuses activités qui scandent inlassablement son rapport individuel et communautaire au monde qui l'entoure. Aussi, sans succomber à la tentation facile de dresser un inventaire rébarbatif des désillusions récurrentes, je voudrais faire part de quelques réflexions très personnelles sur une réalité italienne trop méconnue hors de la Péninsule, à savoir la face cachée et honteuse d'une société dont les lourdeurs et la corruption capillarisée font désormais office d'*a priori* «incontournable» non seulement à toute analyse critique mais aussi à tout désir d'une quotidienneté simplement supportable.

Ce regard encore incrédule sur l'Italie contemporaine est le mien, celui d'un fils d'immigrés italiens, qui est né et a toujours vécu à l'étranger, et qui pour un ensemble de motifs professionnels s'est vu contraint de s'installer dans ce pays que ses parents ont depuis bien longtemps quitté et où il n'a aucune racine.

Qu'en est-il donc de l'Italie en cette fin de siècle mouvementée? Entre scandales politico-financiers et découvertes macabres de structures secrètes visant à empêcher l'alternance politique du Pouvoir, entre criminalisation exacerbée de la gauche extra-parlementaire et étouffement complice des procès à l'extrême droite, un élément, et non des moindres, apparaît clairement: la complète dissolution de l'État de droit au profit de l'hypertrophie de la coercition nue et de fait. Du potentat local au baron d'envergure, la paralysie de ce pays, «in via di sottosviluppo» comme disent ironiquement certains Italiens, est rythmée par la main-mise des intérêts privés, corporatifs ou individuels, sur les

structures publiques. Métaphoriquement appelée *pieuvre*, la mafia n'est en réalité pas seulement un milieu trouble où se catalysent d'énormes richesses illicites sur un tapis de sang, il s'agit aussi et surtout d'un système parallèle d'organisation et de contrôle social fondé, *entre autres choses*, sur la diffusion pillarisée d'attitudes et de comportements impliquant le détournement de toute forme de légitimité vers la constitution d'aires d'expression rigides de capacités de pouvoir hors normes. Puissance dérégulée donc, celle de ce fonctionnaire qui exige de l'usager le payement de ses services sous peine de «perdre» les documents; celle de cet autre personnage obscur qui, moyennant quelques services ou tacite rétribution, vend, contre toute légalité, des postes de travail, des emplois à qui a bien dû se résigner à considérer la compétence professionnelle non plus comme un critère requis mais comme un «optional».

Comment ne pas penser à ce paragraphe terrible lu, il y a deux ans, dans un rapport national établi par un comité de Sages désabusés où il est fait mention de certaines régions du territoire italien qui ont complètement échappé au contrôle de l'État? Des régions aussi où sévissent les baby-killers, viande fraîche jetée en pâture aux canons des armes à feu, manipulées virilement dès l'âge de 14 ans comme unique symbole d'identité sociale. Certes, pourrait-on arguer, relativement rares sont encore les personnes qui ont eu affaire directement avec ces niveaux extrêmes de *violence, mais l'irrationnel quotidien est déjà* partout à l'oeuvre, dans la consolidation d'un système de coopération généralisé, dans le raidissement des choix népotiques, dans la diffusion inadmissible de pratiques à géométrie économique où à tout donné doit succéder un rendu, quel que soit le secteur envisagé, jusque et y compris les services sociaux et sanitaires qui n'ont de démocratique que la lointaine appartenance à une République qui se dit encore constitutionnelle...

Quant aux responsables de cet état de fait? Inutile, me semble-t-il, de s'acharner sur les exécutants dès lors que le *Palazzo* esquive. Depuis longtemps, les cadavres ne sont plus «eccellenti», ce privilège, si l'on peut ainsi dire, a gravi les échelons de la hiérarchie du commandement pour se nicher maintenant aux plus hauts niveaux, vers les cimes du Pouvoir, là où l'air, pour le commun des mortels, se raréfie.

De l'État de droit à l'état des forces, de l'administration légitime de la chose publique à la bureaucratie byzantine du chaos, les règles du jeu sont celles du cabottage au jour le jour. Et ceux qui ont le simple courage de s'indigner se voient irrémédiablement marqués du sceau infamant de la traitrise.

De loin, à quelques siècles de distance, il me semble encore voir le sourire légèrement narquois de celui qui avait déjà raison: Machiavelli demeure aujourd'hui encore, aujourd'hui surtout, bien moins seul qu'il n'y paraît. □

La nuit de la Poésie

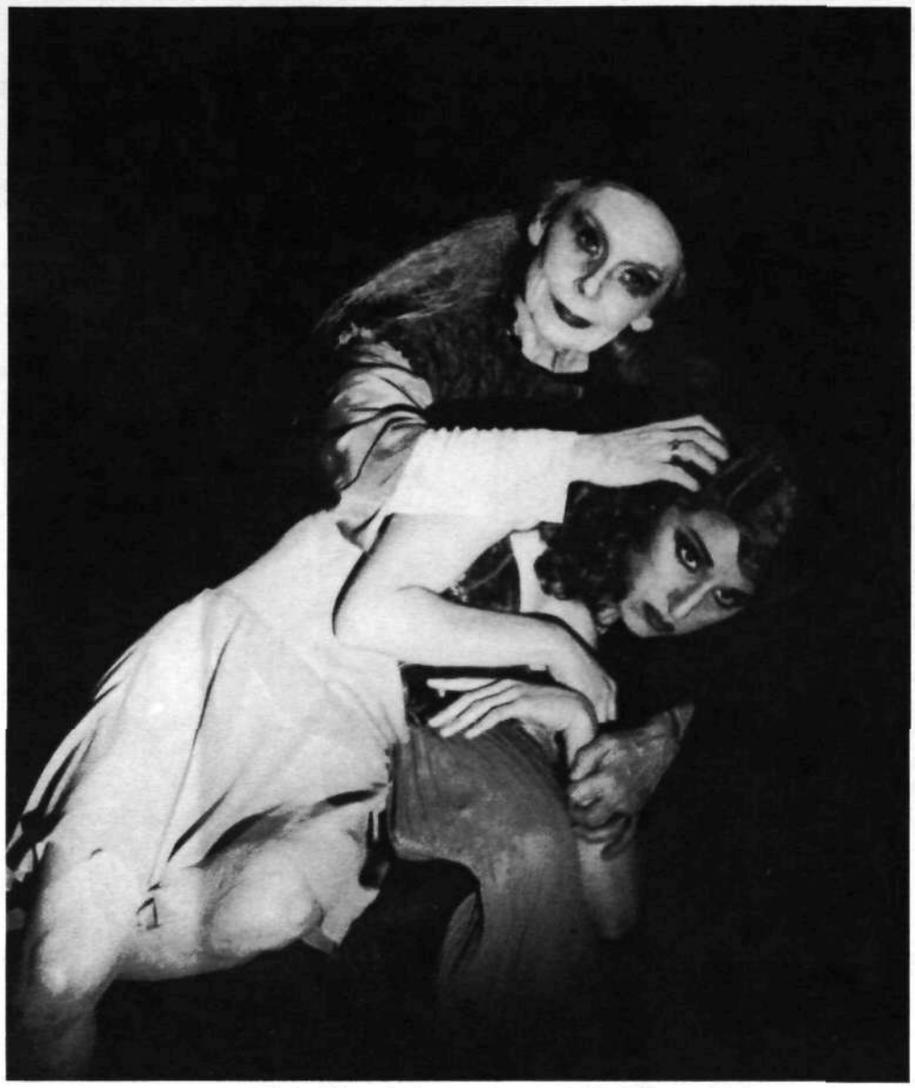
La nuit du 15 mars 1991 Nuit de la poésie. Soirée crépusculaire pour décade décadente. Réunion de ti-culs et de vieilles gloires bouffées aux mythes: féminisme revu, modernité rectifiée, nationalisme corrigé, etc. Une vraie génération de camarades révisionnistes! Un bûcher des vanités qui ne vit pas beaucoup de phénix renaître de leurs cendres. Les vieux vieillissent, ou verdissent la mousse aux lèvres. Les héros de naguère sont fatigants. Les poètes de l'institution, la mine sévère, montent en scène, alourdis de toute leur inspiration subventionnée. Ceux de la tasse de café tiennent l'anse du langage avec distinction. Personne ne se permettrait de leur dire que ce repli dans les valeurs intimes, âme et confort ne contribue que très modestement à l'effort d'affirmation nationale dont l'urgence est criante. La relève, d'après le sida et la sieste, confond Rimbaud et Lemire, Saddam et Aladin, révolte et pitrerie, terreur et merveilleux. Quelques épaves de la contre-culture livrent leurs cris d'oiseaux, oscillent et dégoisent. Les formolistes, bien conservés, ont eu du mérite à quitter leur bocal, mais au-delà de la quatrième rangée leur voix ne porte plus. Quelques stars à l'inspiration intempérante s'accrochent au micro comme à un réverbère. Une poignée de romantiques égarés, blêmes et le cou dégagé, prennent la scène pour un échafaud. Tous, spectres agités qui manquent, les uns de présence, les autres de métier.

Le plus émouvant: le public fidèle et sa docilité. Le plus triste: être obligé de donner raison à Borges. «Beaucoup de professeurs détestent la poésie; en général ils se consacrent à l'enseigner.» À vrai dire, ce serait un moindre mal s'ils n'en écrivaient pas... Le plus surprenant: comprendre Lacan. «Les poètes, qui ne savent pas ce qu'ils disent, c'est bien connu, disent toujours quand même les choses avant les autres.» Avant quels autres? Mais les autres poètes, pardi. C'est leur voeu secret, et leur moindre prétention. Vive la nuit! Vive la poésie! Vive la fraternité! □

Patrick Coppens

ILLUSTRATION: MARC KOKINSKI

COMMERCE DU CORPS ET DU LANGAGE



Célestine là-bas près des tanneries au bord de la rivière.
Françoise Faucher et Francine Alepin

ILLUSTRATION ROBERT ETCHEVERRY

Wladimir Krysinski

Quelques pièces de théâtre montées récemment à Montréal ont un leitmotiv commun que je formulerais en termes économiques, ceux du commerce, de la valeur d'échange et du fétichisme de la marchandise. L'économie libidinale sans doute, mais aussi l'économie tout court, le commerce des biens matériels, comme dans *Le Prix* d'Arthur Miller, aussi bien que l'échange des biens subjectifs et spirituels comme le corps et le langage qui caractérisent de différentes façons *Célestine* de Fernando de Rojas, *Gaspard* de Peter Handke et *Dans la solitude des champs de coton* de Bernard-Marie Koltès, ainsi que *Henri IV* de Pirandello. Il n'est pas nécessaire d'être un proche cousin de Karl Marx pour s'apercevoir que dans sa diversité brutalement unifiante la société capitaliste engendre depuis sa naissance des discours artistiques qui problématisent la circulation de la marchandise, son fétichisme et ses modalités d'usage et d'échange. Sur la scène théâtrale, c'est l'humain qui médiatise ces problèmes.

Voici *Célestine* (Omnibus, Espace libre, 15 janvier — 6 février). Avant d'être un paradis artificiel, la maison de la maquerelle est une entreprise commerciale. Les corps des prostituées varient dans leur beauté, mais il ont tous une valeur d'échange. Le plaisir s'achète et la passion de Calixte pour Mélibée doit passer par la légitimité commerciale. Elle doit être scelée par l'autorité et la ruse de Célestine. Dans sa mise en scène, Jean Asselin prend une fois de plus le parti du ludique, non sans révérence du côté du sérieux et du tragique. On sait que le texte original de Rojas est d'une longueur inouïe. Le spectacle d'Asselin basé sur l'adaptation de Michel

Garneau épargne au spectateur l'obligation de traverser ce volume de matière verbale. Le spectacle est tout immergé dans le mouvement, dans le chant et dans la musique andaloue (Silvy Grenier). Le spectacle est agréable à voir sans qu'il soit nécessaire de plonger dans les profondeurs de l'ambiguïté de *Célestine où* au dire des exégètes la morale, la religion, la loi et la passion entrent en lice. Françoise Faucher dans le rôle de Célestine est très convaincante. Elle dessine subtilement l'image d'une femme forte, pleine de sagesse brutale, calculatrice, cupide, perverse par routine et par goût, entremetteuse accomplie. François Papineau dans le rôle de Calixte est enjoué, mais aussi lyrique dans son amour pour Mélibée. Et Sylvie Moreau dans le rôle de Mélibée montre non sans fougue le passage de la virginité à la passion active.

Gaspard de Peter Handke est une des pièces les plus étranges du répertoire moderne et post-moderne. Le protagoniste en est la langue humaine que doit apprendre Gaspard, le malheureux bougre de la légende, abandonné en 1828 sur la grande place de Nuremberg. Handke est sans aucun doute un disciple de Wittgenstein, l'un des plus grands philosophes du langage de notre siècle. La mise en scène de Jean-Luc Denis (Nouvelle Compagnie Théâtrale, Salle Fred-Barry, 9 janvier — 2 février) exploite de façon originale le contraste entre le pauvre Gaspard analphabète, sans identité, et ses «éducateurs» (Suzy Marinier, Hélène Mercier, Luc Morissette, Jean-Stéphane Roy), ainsi que la nonchalante exubérance des langages médiatiques (télévision, vidéo). Poussé au paroxysme, l'apprentissage du langage se transforme en une acculturation forcée et tendancieusement utilitaire, ce que souligne très bien la scénographie (Claude Goyette) par la multiplication des appareils de télévision et de vidéo. Benoit Vermeulen incarne conséquemment le néant social de Gaspard et les progrès qu'il accomplit dans l'acquisition de la langue. Une fois acquise par répétition, la langue deviendra son moyen de défense, mais aussi une valeur d'échange sur le marché des biens spirituels que la société produit à l'instar de ses normes et de ses fantasmes. Tel serait le parcours cognitif de cette pièce étrange.

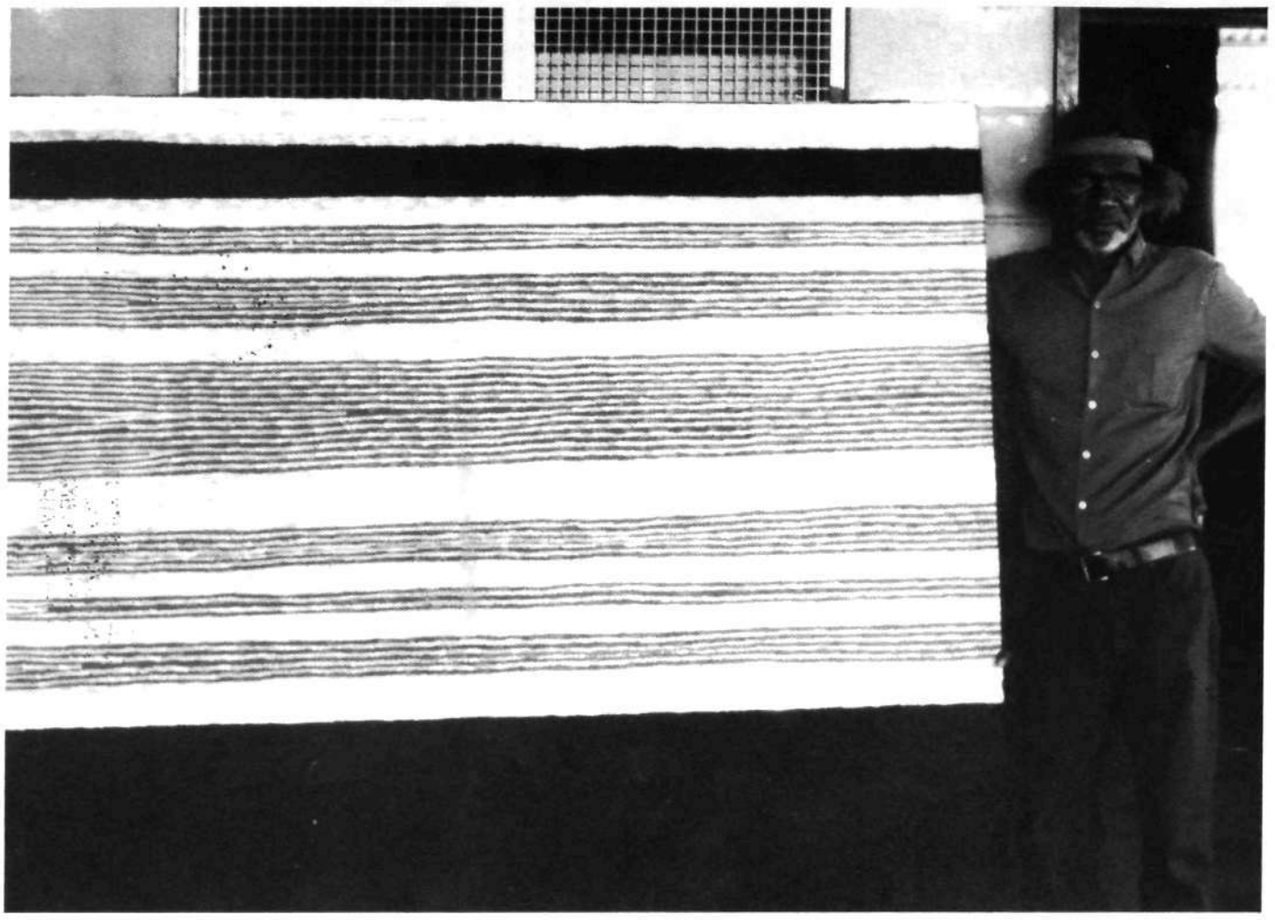
Dans *Dans la solitude des champs de coton* de Koltès, le désir est mercantilisé et fétichisé à travers le corps de l'autre. Koltès semble marquer ainsi cette relation du désir de l'un à l'autre par le fait même que le dialogue — poétique, intense, argumentatif, nostalgique et agressif — se joue entre un «dealer» et un «client». Celui-ci reste en position d'infériorité. Celui-ci commande, provoque, dirige la situation. Et puis il y a la nuit; l'atmosphère est chargée de violence des passions. René Gagnon en dealer est sûr de lui-même; il parle tout le temps sur le ton de la supériorité de quelqu'un qui ne se trompe pas. Il est menaçant, agressif, ironiquement sentimental, frôlant un sadisme stratégique évident. David La Haye en client est d'une sensibilité à fleur de peau, plein de désir à donner et à recevoir, peut-être un peu masochiste, angoissé, perdu. Le décor de Stéphane Roy est très suggestif, fonctionnel, singulier. Il présuppose l'existence des champs de coton juste là, à côté, quelque part derrière ces étranges bâtiments. Le travail d'Alice Ronfard est solide et imaginatif. Sa mise en scène fait ressortir l'ambiguïté des sentiments, la beauté du discours de Koltès qui possède une puissance quasi métaphysique et par dessus tout la complexité de cet étrange sujet objectal du désir.

Autre mise en scène d'Alice Ronfard: *Henri IV* de Pirandello, à la Nouvelle Compagnie Théâtrale. Je la qualifierai de tout à fait réussie. Une belle collaboration entre Gilbert David, conseiller à la dramaturgie, et Alice Ronfard. Cette mise en scène puise incontestablement dans les ressources de l'«umorismo» pirandellien, c'est-à-dire dans ce décalage entre le voir et le comprendre, entre la représentation et ses coulisses. Alice Ronfard a bien compris ce mécanisme du contraste qui projette cha-

que représentation dans une sorte de double vision où chaque personnage vit ses ambiguïtés. La mise en scène table sur le jeu de réfraction des théâtres en conflit: celui de la folie feinte ou réelle d'Henri IV, celui des serviteurs fictifs, celui des personnages qui veulent guérir le pauvre empereur tombé de cheval pendant le carnaval qui a complètement changé sa vie. L'originalité de Pirandello consiste en ceci que ce tissage de fictions différentes crée un suspense et une incertitude quant à la progression vers un dénouement qui, en fait, ne peut-être que tragique. *Henri IV* est sans doute une pièce complexe et sa structure est légèrement déséquilibrée. Beaucoup de théâtre parlé, peu de théâtre agi, mais celui-ci, en revanche, est puissant, exceptionnel. Ce qu'on négocie dans *Henri IV* ce sont les langages pour se mettre d'accord sur un langage particulier et définitif qui établirait les identités en conflit. Peine perdue. Le masque tragique de l'empereur s'enfonce dans la persévérance agonique.

Denis Mercier dans le rôle d'Henri IV joue sur plusieurs registres dramatiques qu'il manie avec prouesse. Il feint conséquemment son pouvoir impérial. Il est violent et doux, amoureux, implacable, vindicatif et violent. Le moment où il prend Frida dans ses bras en la serrant très fort est sublime. Toute sa tragégie de l'impossible est là. Ses rêves et ses échecs. Ses gestes sont expressivement dessinés. Ils sont arrondis et élégants, théâtraux par excellence. Sa tête de léopard ou de renard a un aspect physique mi-grotesque, mi-tragique. Le rôle de Denis Mercier est une belle composition qui mise sur un débit verbal et gestuel à la fois passionné et sous contrôle. En faisant du théâtre, Mercier marque dans un esprit quelque peu brechtien qu'il fait du théâtre. Et il le fait pour ainsi dire au bord d'un réalisme tragique. Le décor (Stéphane Roy) marque l'italianité composite de cette résidence fictive de l'empereur carnavalesque. Les différents temps historiques s'y superposent. La salle du château est monumentale et l'espace visible est ponctué de signes allusifs qui relient le fascisme à la fiction de l'histoire impériale. La musique de Jean Sauvageau est fonctionnelle; elle crée une tension dramatique certaine, mais de façon trop insistante, quasi-hollywoodienne. Les costumes (Ginette Noiseux) donnent dans le grandiose mais la dominante noire souligne l'importance de la couleur du fascisme italien. Dans ce ballet où l'on parcourt l'espace du château dans tous les sens, le docteur Dionisio Genoni joué par André Robitaille n'est pas tout à fait convaincant. Il manque d'un certain relief. Il ressemble à un apprenti plutôt qu'à un médecin spécialiste du traitement psychiatrique. La marquise Mathilde Spina (Louise Laprade) et Frida, sa fille (Maude Guérin), soulignent davantage la curiosité pour le déroulement de ce théâtre au second degré que l'engagement réel. Ces rôles auraient gagné à être moins distants. Belcredi (Robert Lalonde) a un panache et un acharnement fonctionnels. Sa transformation au moment où l'empereur l'attaque est du bon théâtre. C'est ici que le tragique et le pathétique d'Henri IV marquent les autres, notamment Belcredi, objet de vengeance, qui en paiera le prix. La féminisation des rôles des serviteurs d'Henri IV: Ariald (Lise Roy), Landolphe (Johanne Fontaine), Ordulphe (Han Masson) est une solution que Pirandello ne renierait pas. Son théâtre du miroir présuppose ce genre d'opérations. Les trois comédiennes jouent de façon volontairement théâtrale la feinte et la parade, mais aussi le bavardage et la curiosité.

Je m'en voudrais de ne pas relever le rôle du valet. Pascal Gruselle donne à ce rôle une dimension remarquable. L'acteur compose un type de valet noble, distingué, méditatif, tourné vers ce monde défaillant avec une certaine distance. C'est lui qui ouvre le jeu. Sa présence est très forte. Dommage qu'on ne lui ait pas confié le rôle du médecin. La puissance de son jeu aurait rééquilibré une distribution qui accusait quelque faiblesse. Cela dit, voilà un retour montréalais à Pirandello qui me paraît tout à fait honorable. □



Turkey Tolsen Tjupurrula with a work in progress, during the filming of ***Market of Dreams*** *in central Australia.*

Kate Kennedy White

Market of Dreams

Market of Dreams", presented at this year's International Festival of Films on Art provided an in-depth look at the art of the aborigines of Australia's Western Desert region. Since the emergence of the Western Desert Acrylic Movement in the early 70's, these peoples' transient artforms are increasingly sought after by collectors — so much so that they are now some of the hottest selling items in the Los Angeles and Soho Galleries in New York.

Aboriginal sand painting is one of the oldest living artforms known to man, in existence for thousands of years, and was until recently a transient artform that manifested the invisible pathways — songlines — that recall past tribal histories and personal events while also integrating "meaningful" topographical landmarks of the environment in which they live.

The film contains incredible images of aboriginal body painting, a ceremony whereby one tribe member will paints another "chosen" person's body in a significant act of social recognition. We see a group of aborigines in New York "acting out" a sand painting ceremony for TV cameras live, others painting a BMW as the holistic messengers of an automobile publicity campaign. At a vernissage of his work in New York, one of them stands timidly off to one side and says he doesn't understand why only his name has been put on these creations, and we learn that an aboriginal painting now hangs in the Modern Art section of the Metropolitan Museum of Art.

While we are told that one of the main collectors of aboriginal art is a Los Angeles real estate developer who frankly comments, "I liked the land so much (in these paintings) that I had to buy it," and a New Yorker said unabashedly, "Do they [the aborigines] hang them in their homes?," an aborigine who decorates his running shoes with the same benign sense of abandon as he would an acrylic on canvas simply smiles and says, "You look after the dreaming and it looks after you." **John K.Grande**

1939 à 1989

L'Office national du film du Canada

L'Office national du film du Canada publiera bientôt un répertoire en deux volumes des 8000 films qu'il a produits entre 1939 et 1989. Il s'agit d'un document de référence sur la plus vaste collection au monde de documentaires et de films d'animation et de fiction. Cet ouvrage, d'une portée encyclopédique, fera autorité. On y trouvera les renseignements suivants: des descriptions détaillées et des génériques pour chaque film; 500 photographies; des index comptant 40 000 entrées classées par réalisateur, producteur, sujet, série et année de production; un tableau chronologique sur l'ONF et l'industrie cinématographique canadienne de 1939 à 1989; une bibliographie portant sur les 50 années d'existence de l'ONF; des essais; des pistes de recherche et la marche à suivre pour commander des films. Ce répertoire, d'une valeur inestimable, est offert avant lancement au prix spécial de 180$ (au Canada, TPS de 7% en sus) et de 180$ US pour les commandes faites à l'étranger (sans taxes ajoutées). Cette offre est valable jusqu'au 15 mai 1991; après cette date, le prix sera de 240 $. Pour plus de renseignements, écrire à l'adresse suivante:

Office national du film du Canada
Services à la clientèle, D-10,
C.P. 6100, Succursale «A»
Montréal (Québec) Canada H3C 3H5
Télécopieur: (514) 283-7564

Mark Prent

Un choc viscéral

Mark Prent (et Henry Saxe): Œuvres récentes.
Mars-Avril 1991,
Galerie Esperanza, 2144 rue Mackay, Montréal.

Le choc viscéral sur lequel Mark Prent a bâti sa réputation controversée est atténué, dans cette modeste exposition placée sous le signe du buto (dont ce sculpteur organise un ambitieux spectacle pour la rentrée), par la présence, sous la seule forme d'études, de ses têtes écorchées et autres tortures de mutants pélagiques. L'effet des totems de contorsionnistes qu'il nous présente maintenant est plus subtil: la perfection hyperréaliste de ses modelages en fibre de verre et résine de polyester, à laquelle il nous a habitués, laisse planer un doute sur la nature humaine des quatre femmes identiques et blafardes moulées dans un noir luisant et pailleté pour une performance d'allure hi-tech, et que bien peu distingue d'une soeur couverte d'écailles. Cette compénétration des règnes sous-marin (pré-humain) et technique (post-humain) se révèle dans un écran télé où baignent en un protoplasme glauque des arêtes de poisson, des tentacules et deux minuscules mains humaines; il s'y distille un trouble que l'on retrouve dans le petit cercueil d'"Angelus" — être anthropomorphe mi-seiche mi-diodon en allègre décomposition —, et en plus sobre et d'autant plus secouant dans la petite boîte ronde en miroir où "Calypso" copule avec deux grillons... Cette exposition marque une transition entre ces motifs ichtyoïdes familiers et un nouveau mais trompeur respect de la figure humaine, dans un oeuvre en lequel il est permis de voir comme un pendant plastique au cinéma de Cronenberg et la même question (au sens de supplice) infligée au corps post-moderne par l'art canadien-anglais. **C. Roy**

Pierre Cardin

Past, Present, Future

For the Montreal Museum of Fine Arts first-ever fashion exhibition *"Pierre Cardin: past, present, future"*, a highly innovative television ad was produced by Montreal-based Jet Film in association with the Foug Advertising Agency. Transcribing Cardin's global vision of mass-market couture, one that spans over 40 years and now has his cachet signature on over 800 products from limited edition Cadillacs to lavatory suites, this 40 second tv spot is one of the most truly McLuhanesque exercises ever undertaken. Its video editor Pierre Seguin worked on concepts evolved and designed by Veronika Soul, a freelance film-maker and advertising director who divides her time equally between Montreal and New York.

The production opens with an overview of models arranged in a circle who wear the livery of Cardin's global fashion mission. We see them raise and lower their arms creating a mandala-like effect that reflects Cardin's innovative use of Asian cultural influences, its architectural forms in his linear fashion vogue, that was haute couture in the West in the '70's. In the centre of this message to typographical humanity, images of 60's media personalities flash in quick succession: the Beatles (whose first stage costumes owed much to Cardin's designs), Fidel Castro, Charles de Gaulle, Mao, John F. Kennedy, and Barbara Streisand. Other visual cues follow in rapid succession; dressed planets inunre Cardin's delectable fascination with NASA's space programme — the main source for his plastic bubble visors that went with mini skirts and tights; kool designer eye glasses, stock fashion show shots where models wore foamcore shaped to dress forms and move in robotic motion — the actual dresses were later superimposed in a lab, then a kaleidoscope of exploding fashion images appear set in front of pop patterns and dots, or solarized photos, maybe even Catscan technology or micro-photography and mirror Cardin's cardinal comment that, "Haute couture is a creative laboratory where forms and volumes can be studied. The immensity of the universe and microscopy of the cell, computers and geometry: these are the sources of my inspiration." The experience ends as the music fades. Planned for Cardin's 1992 season? Shogun-like leather jackets for men. **John K.Grande**

Le vice intelligent

PHOTO: RÉGINALD LACROIX

Une chronique de Bernard Lévy

Sages comme des images

«On y faisait de la musique, montait des tableaux vivants.»
Nina Berberova, Borodine

Loïs avait amené ses fils. Claude et Diane, séparés depuis plus d'un an, étaient venus ensemble. Depuis que Claire s'était suicidée, Pierre, son troisième et dernier mari, avait adopté ses filles et revenait chez nous pour toutes les occasions de fête. Claudette aussi était venue. Et Angelo.

Claude triturait une guitare dans un coin. Quand Angelo ne jouait pas de piano, l'âme de Claire frôlait les notes à les entendre. Plus tard dans la soirée, Diane suggéra de faire des tableaux vivants et s'institua metteure en espace et pourvoyeuse de costumes alors que Pierre s'installait pour faire des photos et rédiger des descriptions brèves de nos créations.

Le premier tableau rappelait Toulouse et ses amis au bordel. Nous nous laissions aller à transgresser: frères, soeurs, amis, qu'importe, nous nous montrions nos fesses sans que cela ne devienne menaçant. Loïs et Pierre avaient couché leurs enfants.

Claudette me surprit. Son déguisement découvrait ses cuisses blanches et soyeuses et quand elle se penchait, ses seins nus sous le voile léger donnaient envie de caresser. Je rêve encore de sa peau tendre.

Sur le thème du plaisir, nous composâmes quelques tableaux. Curieusement, les photos réussirent à capter la mouvante immobilité de nos intentions et de notre amitié.

Nous voulions ensuite nous inspirer des toiles sauvages que Gauguin fit dans les îles; mais ne pouvant tous participer, l'idée s'effrita pour devenir la création d'un mariage à la cour britannique. La conception de l'ensemble se voulait un pied de nez à la majesté prostituée par les organes médiatiques d'inspiration américaine.

Cela ne satisfaisait pas. Loïs, je crois, eut l'idée de créer à partir d'une scène de roman. C'est ainsi que nous avons monté la danse sauvage tirée de *Sang brûlé*. Pour se donner l'illusion du feu et de la nuit, des chandelles et des draperies habillèrent le salon. Rien de vrai dans cette scène mais nos intentions créèrent l'illusion. Inspiré par le sens épique de notre décadence, j'eus l'idée de réécrire ce chapitre de mon roman depuis longtemps publié.

Nous étions fatigués.

La plupart restèrent debout pour parler. Loïs et Claudette m'accompagnèrent au lit. Nous avons dormi jusqu'à ce que les enfants viennent nous tirer les oreilles.

Paul-André Campeau

Rimbaud/Lazare, même combat

Au salon de coiffure, Rêve en lotion, la patronne est aimable.

— Ah, Monsieur Rimbaud, si j'avais comme vous des boucles naturelles...

Elle soupire coquettement et s'émeut en lui passant la main dans les cheveux. Puis elle enchaîne et se plaint de la poussière, des agitateurs. Sa vitrine étoilée lui rappelle un caillou que David n'a pas lancé. Et le soir, ses jambes ne la portent plus à danser.

Pour amuser la clientèle arabe qui se râcle la gorge, de son fauteuil pivotant, Rimbaud imite l'accent belge et cligne de l'oeil devant les glaces complaisantes.

Lazare pique du nez dans son catalogue de vente par correspondance (quelqu'un a arraché la page des articles d'hygiène et celle des corsets féminins). Il est gêné. Sa mère, ses soeurs, ses professeurs lui ont fait leurs recommandations:

— En public, devant des étrangers, ne te fais pas remarquer; Lazare, cesse de faire l'intéressant.

Pourtant, Lazare est bien élevé. Il se lave aussi les mains et les pieds, jusqu'à trois fois par jour, mais sans gaspiller l'eau.

Rimbaud vient de se lever du fauteuil, il se gratte le cou, et se dirige vers Lazare.

— Venez par ici jeune homme, que je vous lise mon dernier poème.

Les voici un peu à l'écart. Curieusement, Rimbaud a baissé la voix. Le bruit des ciseaux se fait plus insistant, sauf vers la fin, on entend.

— La clarté grandit l'auditeur.

Restons français,

jusque dans les nuances des syntaxes retorses.

Patrick Coppens

Je pense donc j'écris: pour qui?

L'écrivain au scientifique:

Après tout, votre travail ressemble au mien: vous créez, vous inventez, vous publiez des articles, vous écrivez des livres.

Le scientifique:

Oui, mais ce que je produis, hélas, à peine trois cents personnes au monde parviennent à le lire, alors que vous...

L'écrivain:

Ne vous faites pas d'illusions, je connais des poètes qui ne sont compris que par eux-mêmes et encore...

Bernard Lévy

Arjuna

Arjuna ("Bhagavad-Gita") pondered whether or not he should fight. I try to follow in Arjuna's footsteps in order to find out how to fight.

War

The first glance was an alert glance.

For the great majority of people there are only two genuine states: war and routine.

You cannot fight your fate, but you can fight your state of mind.

Universal principle: If people don't understand something they attack.

Justice is feminine. Man is a war machine. To be a man is not a matter of choice, but precisely a matter of no choice.

Justice is not a right but a privilege, a Holy Grail on the pathway of our struggles. Nobody defends "the" justice, only "his" justice.

It's better to be an authentic loser than a false success.

William Markiewicz

Chaises

J'ai la chance — ou la malchance, c'est selon — de voir les choses de haut. J'habite un onzième étage et je gagne ma vie un étage plus haut, dans un autre immeuble.

Des fenêtres de mon appartement comme de celles de mon bureau, j'ai à longueur d'année une vue plongeante sur les toits des rares duplex, triplex et maisons bourgeoises que leurs anciens propriétaires n'ont pas donnés, vendus ou légués à l'université McGill. Des yuppies entreprenants les ont transformés en condos. Certains y ont même installé de modestes terrasses: tous les jours de l'été, et à n'importe quelle heure pourvu que le soleil brille, j'y vois des hommes et des femmes qui se font bronzer.

Ces terrasses sont généralement mal meublées. On n'y voit pas de ces beaux mobiliers de jardin en bois ou en rotin qui font l'orgueuil des quartiers excentriques et des banlieues. Les rares chaises qui meublent ces terrasses sont à l'évidence de celles dont on ne voulait plus — ni dans la salle à manger, ni dans la cuisine. Leurs pieds de métal sont souvent rouillés et quand elles ne sont pas en mauvais plastique moulé, elles sont recouvertes d'une moleskine par les déchirures de laquelle la bourre s'échappe. Mais on ne bronze pas moins bien parce qu'on est mal assis.

Dès les premiers froids de l'automne, ces terrasses deviennent des déserts: c'est comme si on avait perdu la clé de la porte qui y donne accès ou fait disparaître l'échelle par laquelle, dix jours plus tôt, on y grimpait encore. Mais on a oublié d'en retirer les chaises. Elles y passeront l'hiver, à subir les mauvais traitements que le vent glacial, la pluie, la neige, le grésil et le verglas leur infligeront. Et d'octobre à avril, je serai sans doute bien seul, du haut de mes perchoirs, à m'émouvoir de leur lente agonie.

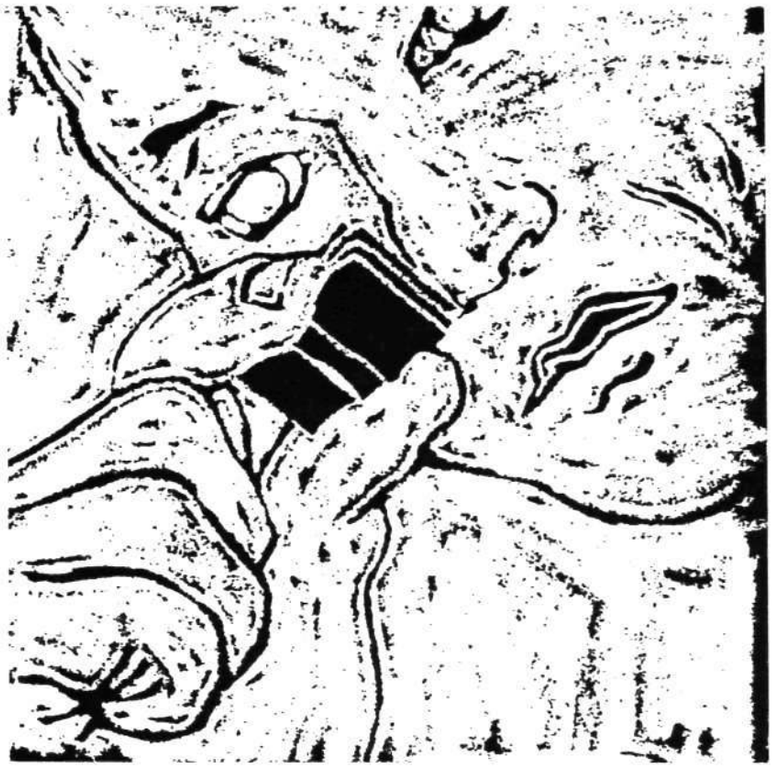
Richard Pérusse

Vice Vertu

Nos deux grands correcteurs du Vice, Lili et Michel, ont décidé de se marier le 11 mai. Nous croyons qu'ils ont fait une merveilleuse erreur et qu'ils ne la *corrigeront* jamais.

Livres en capsules

Nos collaborateurs ont lu et vous suggèrent



Claude Lévesque, **Dissonance. Nietzsche à la limite du langage.** Montréal, Éditions Hurtubise HMH, coll. «Brèches», 1988, 186 p.

La voix d'un de nos plus fins penseurs (devenue familière à plusieurs à travers ses séries d'émissions à Radio-Canada MF sur des sujets ultimes comme la fin de l'histoire, la vérité, le féminin, et leur mise en jeu dans le sillage de Zarathoustra) se fait dans ce beau livre l'écho complice de celle de Nietzsche qui se répercute dans tout son oeuvre depuis *L'Étrangeté du texte* (10/18, 1978) jusque dans *L'Oreille de l'autre* (avec J. Derrida, VLB, 1982, traduit au Japon et aux U.S.A.). «Pourtant, une voix nouvelle, étrangère, proprement inouïe se fait entendre ici», à la source d'où elle jaillit, avec *La Naissance de la tragédie,* quand un ton est donné — la tonalité constituant l'homme: «une corde tendue au-dessus d'un abîme est nécessairement soumise à une tension extrême qui la fait résonner à la limite de la musique et du bruit dans l'harmonie contradictoire de la dis-sonance, là-même d'où surgit le cri auquel s'articule tout langage en tant que discours, dans l'espace d'une éternelle différence «qui introduit dans l'essence de toute chose un axiome de non-fermeture ou d'incomplétude et rend possible tous les déplacements et toutes les transformations». C'est cette démesure dionysiaque que censure en tant qu'impure la raison pure qui naît quand Socrate, «enfermant ainsi le savoir dans l'exclusivité de la langue et du concept, inaugure l'histoire de la métaphysique, qui est l'histoire d'un oubli, d'un refoulement et d'un déclin, celui de la tragédie et de l'inquiétante étrangeté du mythe». — Le retour aux sources comme horizon du passage à la limite? — C. Roy

Réjean Plamondon, **Écritude**, Éditions du Noroît, 1990

Les courts textes qui composent le recueil *Écritude* n'ont pas de rapport avec les travaux scientifiques de reconnaissance automatique de l'écriture de leur auteur, Réjean Plamondon. On ne peut s'empêcher toutefois de relever la coïncidence. Sans doute, sous le néologisme d'écritude décèlera-t-on la solitude de tout écrivain et de tout artiste créateur d'un langage. À cet égard, le lecteur risque de na pas assouvir sa faim: les aphorismes et les courts poèmes n'exploitent ni n'explorent suffisamment les rapports du jeu de l'écriture et du «je» de l'écrivain. On aimera *Écritude* et l'on pardonnera quelques facilités à son auteur si l'on veut bien considérer qu'il s'agit d'un carnet de notes qui invite le lecteur à une secrète mais certaine complicité.

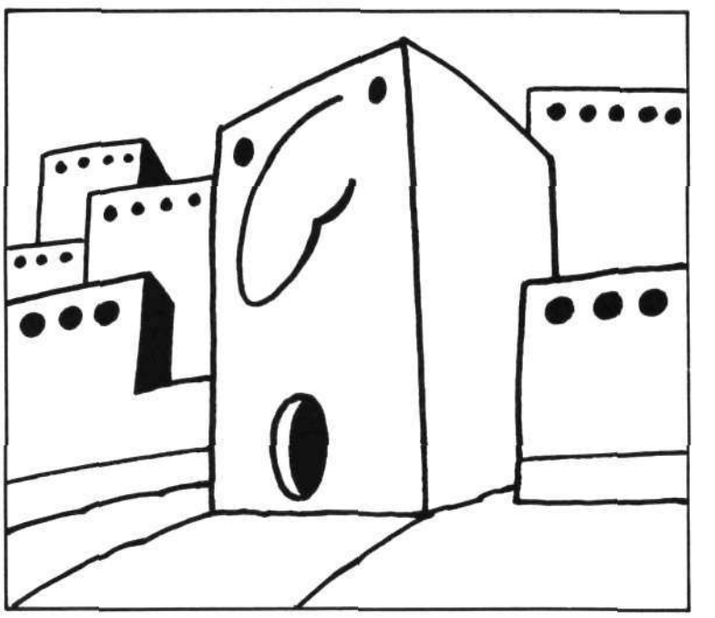
— Bernard Lévy *(Suite à la page 50)* ▷

ILLUSTRATION: MARC KOKINSKI

VITTOGATTO

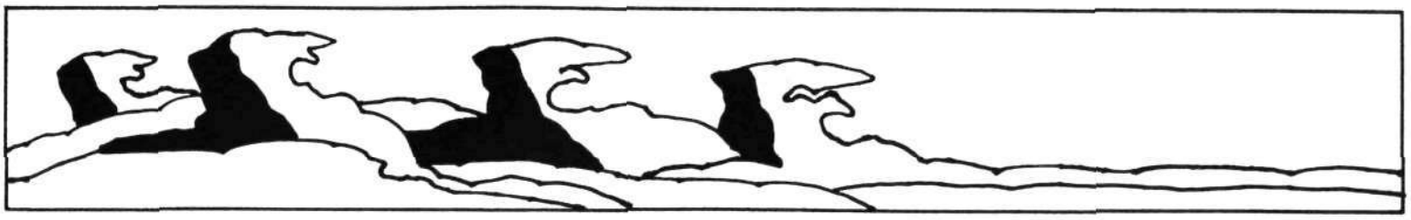
APRÈS LA PETITE PROMENADE "DES DROITS"
DANS LA FORÊT, LE GUIDE DE VITTOGATTO S'ARRÊTE.!
VOICI !!
SPOTTEA !!

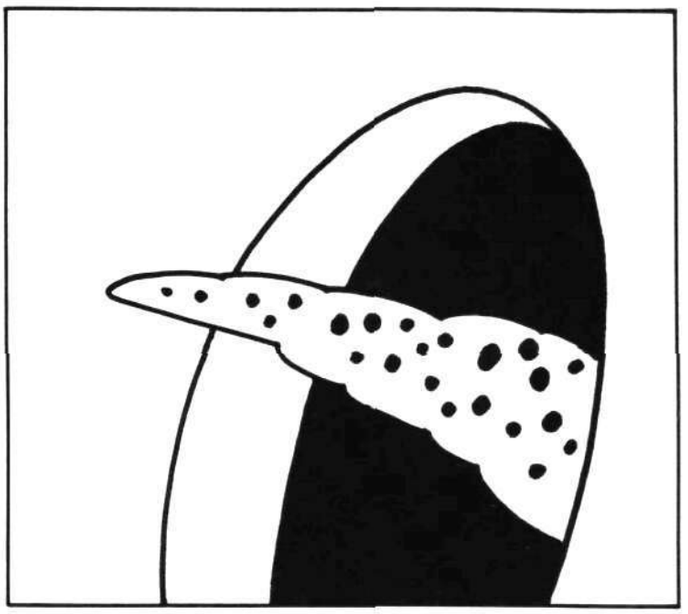
UNE BELLE VILLE JE VOIS!
ORIGINALE ET PROPRE !!

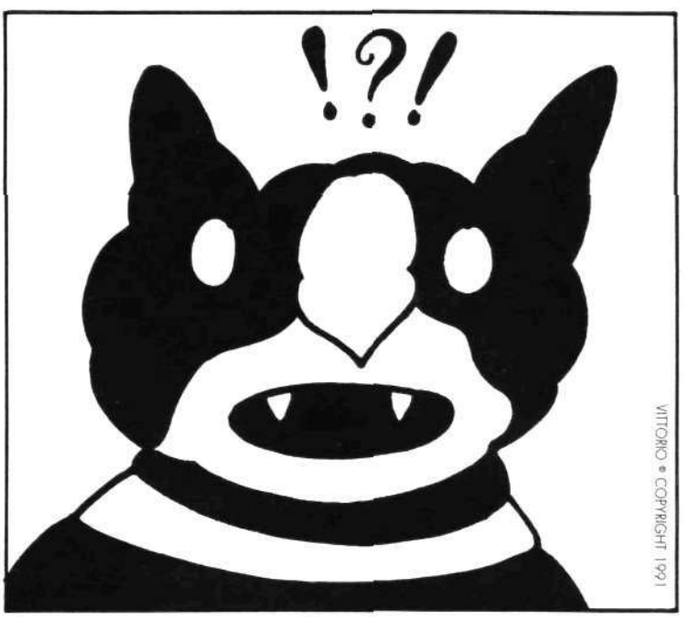


PROPRE !!
PROPRE !!
LA PROPRETÉ ET LA PROPRIÉTÉ SONT LE CREDO DE NOTRE RACE

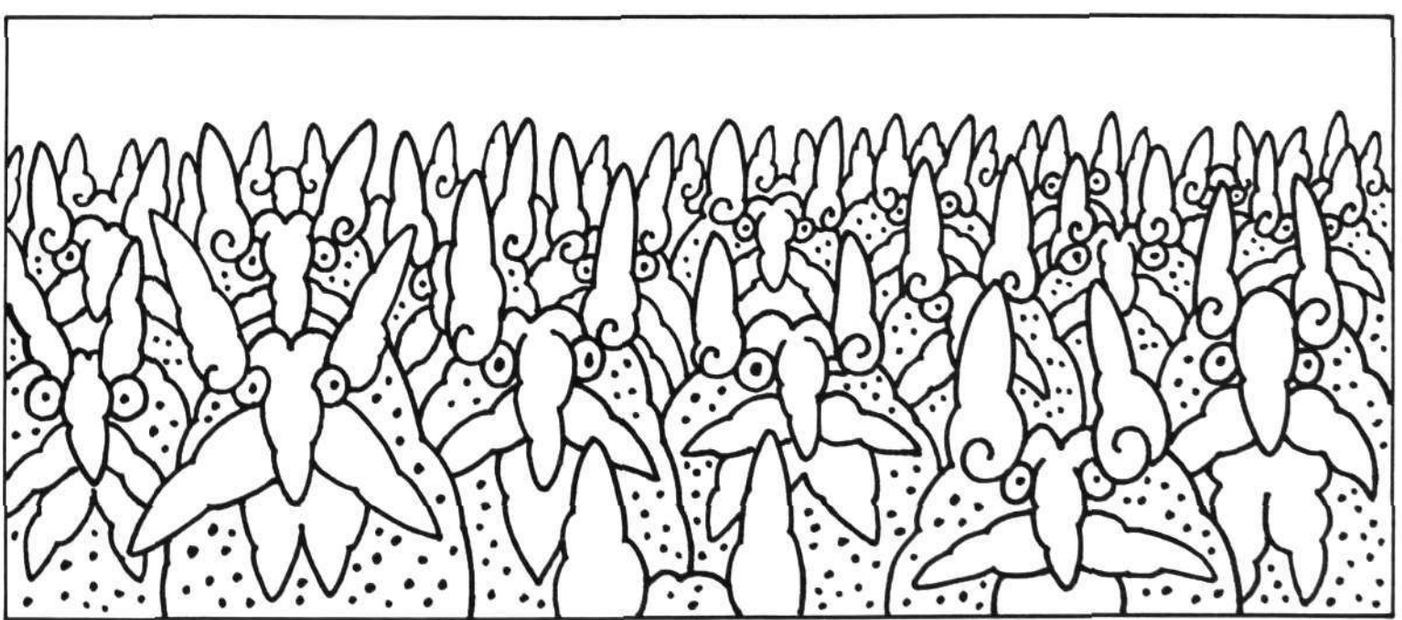
C'EST LES AUTRES !!))) !!
LES SALAMANDRES !!
QU'ESSAYENT TOUJOURS
DE NOUS SALIR AVEC LEURS..







VITTORIO © COPYRIGHT 1991



(A SUIVRE)

vice versa

RÉDACTION

Directeur
LAMBERTO TASSINARI

Adjoint à la rédaction
NICOLAS VAN SCHENDEL

Directeur artistique
GIANNI CACCIA

Responsables de section
Arts visuels: MARIE-JOSÉE THERRIEN, JOHN GRANDE
Bande Dessinée: VITTORIO
Cinéma: ANNA GURAL-MIGDAL
Environnement: TOM SHIVELY
Essai et théorie littéraire: RÉGINE ROBIN
Fiction: MARIE JOSÉ THÉRIAULT
Le vice intelligent: BERNARD LÉVY
Livres en capsules: CHRISTIAN ROY
Musique: JEAN RENÉ
Poésie: ELETTRA BEDON
Société: MYRIAME EL YAMANI,
NICOLAS VAN SCHENDEL
Théâtre: WLADIMIR KRYSINSKI

À l'étranger
Bureau de Paris, directeur: FULVIO CACCIA
Tél.: 43.66.48.68

Correspondants
Bruxelles: PIERRE-YVES SOUCY
New York: PAOLO SPEDICATO; GIOSE RIMANELLI
Paris: ANNIE CHÈVREFILS DESBIOLLES
Roma: CAMILLO CARLI
Toronto: DOMENICO D'ALESSANDRO
Los Angeles: PASQUALE VERDICCHIO

Ont participé à ce numéro
Chris Creighton-Kelly, Dario De Facendis, Roland Doré, Jacques Ellul, Stan Fogel, Aldo G. Gargani, Vincent Lenaerts, Émile Ollivier, Michel Serres, Marie-Josée Therrien

Correction
Liette Beaulieu
Michel Rudel-Tessier
Suzy Slavin

Illustrateur
Marc Kokinski

Photographe
Claude Michaud

ADMINISTRATION
Comité consultatif
Célia Bengio, Gianni Caccia, Dominique De Pasquale, Antoine Del Busso, Enrico Riggi, Danielle Saint-Denis, Lamberto Tassinari, Silvana Villata

PUBLICITÉ
SOCREP
3995, rue Sainte-Catherine E
Montréal, Qc H1W 2G7
Tél.: (514) 725-3156 / 522-1304
Fax: (514) 522-1761

Abonnements
NICOLAS VAN SCHENDEL
Tél.: (514) 939-6479

PRODUCTION TECHNIQUE
Photocomposition et montage
CONCEPT MÉDIATEXTE INC.
Tél.: (514) 385-6442

Impression
GROUPE LITHO GRAPHIQUE
Tél.: (514) 331-0370

Date de parution
MAI 1991
Magazine transculturel publié cinq fois par année par les Éditions Vice Versa Inc.
C.P. 127, Succ. St-Henri, Montréal, Qc, Canada H4C 3M3
Tél.: (514) 939-6479

Distribution
LES MESSAGERIES DYNAMIQUES (Québec)
Tél.: (514) 332-0680;
LMPI (Ouest canadien et Maritimes) Tél.: (514) 374-9811
DIFFUSION PARALLÈLE (en librairie) Tél.: (514) 434-2824

Envoi aux abonnés: Château des Lettres
Tél.: (514) 276-2493

Dépôt légal
Bibliothèques du Canada et du Québec
Deuxième trimestre 1991
Courrier de deuxième classe
Enregistrement No 6385
Envoyer tout changement d'adresse à: Vice Versa, C.P. 127, Succ. St-Henri, Montréal, Qc, Canada H4C 3M3. La rédaction est responsable du choix des textes qui paraissent dans le magazine, mais les opinions exprimées n'engagent que leurs auteurs. Vice Versa bénéficie de subventions du ministère des Affaires culturelles, du Conseil des Arts du Canada ainsi que du ministère des Communautés culturelles et de l'Immigration. Vice Versa est membre de la SODEP et est indexé dans POINT DE REPÈRE. Vice Versa n'est pas responsable des documents qui lui sont adressés.
ISSN: 0821-6827

Livres en capsules *(suite de la page 47)*

Emmanuel Voisin, Olivier Rollot, **Partir étudier en Europe, les bonnes filières**, Éditions Ramsay, 1991

Quelles sont les meilleures écoles de droit? Où peut-on acquérir la formation la plus performante en ingénierie? Ce petit livre de 267 pages répondra à ces questions parmi tant d'autres. Écrit dans un style alerte, branché, ce «vade mecum» explique en effet tout ce qu'il est utile de savoir pour entreprendre et compléter des études sur le Vieux Continent. Résolument européen, il se laisse facilement consulter car les auteurs ont eu la bonne idée de nous présenter des guides précieux, les étudiants eux-mêmes, dont les témoignages apportent foi et vie aux informations contenues dans ce livre. Ainsi se profile une nouvelle génération d'«étudiants migrateurs» cosmopolites et multilingues tels Paula Conti, de nationalité française mais de père italien et de mère allemande qui travaille dans une agence de pub française après des études anglo-italiennes. Exception qui confirme la règle? Peut-être. «Seulement» 92 000 étudiants s'expatrient pour étudier sur six millions, soit un peu plus de 15%. À cet égard les Anglais demeurent casaniers: «home sweet home». Cependant ils ne lésinent pas pour terminer leur cursus universitaire (quatre ans d'études réelles). Leurs cousins allemands, eux, remportent la palme des voyages. Leur pays de prédilection: la France. Dans l'Hexagone, le filière qui monte à côté des fameuses écoles de médecine, c'est la formation en Langue étrangère appliquée très «recherchée en raison de sa polyculture (langue, droit, gestion, comptabilité)». Quant aux Fachochschulen allemands, ils forment chaque année 22 000 ingénieurs; leur renommée dépasserait même celles des universités... Le contenu de cinq chapitres d'inégale longueur donne, en plus des informations précieuses sur le mode de vie, les conditions de logement, les professions qui montent, les diplômes et leur harmonisation. les adresses, et «last but not least», les coûts des études. La critique n'y est pas absente même si parfois il faut savoir lire entre les lignes. Dommage cependant qu'une partie des informations ne puissent pas être utiles à l'étudiant non-hexagonal, et a fortiori à celui du Québec, qui devra compléter par lui-même les renseignements manquants. Ceci étant, *Partir en Europe* vaut le détour.

— Fulvio Caccia

Jean-Claude Gallotta. **Carnets d'un dictaphone**, Plon, 1990, 150 pages

En 1987, entre le chorégraphe Jean-Claude Gallotta et le public montréalais, ce fut le coup de foudre. Sa compagnie, le Groupe Émile Dubois de Grenoble, était invitée par le Festival international de Nouvelle Danse à danser la saga les Mammames, manière de tribu anté-historique au langage gestuel tendre et cru. La passion inconditionnelle s'est muée en amour sage avec le retour de Gallotta en 89, toujours à l'invitation du F.I.N.D. Les mêmes danseurs devenaient cette fois les avatars du Docteur Labus, mystérieux inconnu mythique, dont on ne savait s'il était l'ancêtre, le dieu ou le mauvais ange de quatre couples amusés ou violents. Des Mammames et de Labus, et des autres personnages qui hantent son oeuvre, il est question dans le petit livre publié par Plon dans la collection Carnets. Jean-Claude Gallotta y livre les mémoires d'un dictaphone, des petits riens, des idées, des images, des histoires confiées à la machine au moment où le sommeil vient le saisir, entre deux avions dans un aéroport désert, ou quand une sinusite le retient d'aller aux Antipodes. Les petits riens, les idées, les images qui, antérieurs à la danse ou l'accompagnant, la forment et la défont, autant de clefs d'un imaginaire où la cruauté a les allures d'un joyeux carnaval. Le corps des hommes, des femmes et des êtres qu'il invente sont en constante métamorphose, démembrés et recousus, sanguignolents, déformés et allègres, pourtant. Il écrit comme il fait danser, librement, avec une sorte de foi dans la bêtise humaine. — Aline Gélinas

Abonnez-vous à Vice Versa

le magazine du vice intelligent

Annuel (5 numéros)	☐	*20$*
Institution, à l'étranger	☐	*30$*
De soutien	☐	*50$*

ENVOYEZ VOS NOM ET ADRESSE
avec un chèque ou mandat-poste à l'ordre de
Vice Versa,
C. P. 127, Succursale St-Henri, Montréal, Qc,
Canada, H4C 3M3

Deux Québécois sur trois font affaires avec nous.

Il doit bien y avoir une raison.

Fédération des caisses populaires Desjardins de Montréal et de l'Ouest-du-Québec

depuis 90 ans

Desjardins L'incroyable force de la coopération.

2 20 2005
74$5.00

Nos horizons les plus lointains, à terre, déjà.

NOUS AVONS L'HABITUDE DE REGARDER LOIN, MÊME À TERRE. EN TANT QUE COMPAGNIE NATIONALE, NOUS AVONS PRIS UN ENGAGEMENT PRÉCIS ENVERS L'ITALIE: CELUI D'EN SOUTENIR L'IMAGE DANS LE MONDE, ET DE REPRÉSENTER, PARTOUT OÙ NOUS SOMMES, LES MEILLEURES VALEURS ITALIENNES, POUR ATTIRER DE CETTE FAÇON LES VOYAGEURS VERS L'ITALIE. CONCRÈTEMENT, NOUS AVONS MIS NOS RESSOURCES AU SERVICE DU PATRIMOINE ARTISTIQUE ET CULTUREL DE LA NATION, EN COLLABORANT À SA DIFFUSION. AINSI, NOUS AVONS TRANSPORTÉ LES OEUVRES DE CARAVAGGIO AU MUSÉE METROPOLITAIN DE NEW YORK NOUS AVONS COMMANDITÉ LES EXPOSITIONS DE TIEPOLO ET TITIEN, ET NOUS AVONS CONTRIBUÉ À LA RESTAURATION DES BRONZES DES GUERRIERS DE RIACE ET DU MARC AURÉLE. ENFIN, À ASSISI, NOUS AVONS ORGANISÉ L'EXPOSITION PERMANENTE DE LA COLLECTION PERKINS. IL Y A LÀ UNE CONTRIBUTION AU DÉCOLLAGE ITALIEN.

NOUS METTONS L'ITALIE À LA PORTÉE DU MONDE.