

## Le temps de l'homme fini

*La vie est triomphante et l'idéal est mort.*

*Verlaine*

Dans ses Regards sur le monde actuel, Paul Valéry décrivit en ces termes l'unification de la planète :

Toute la terre habitable a été de nos jours reconnue, relevée, partagée entre les nations. L'ère des terrains vagues, des territoires libres, des lieux qui ne sont à personne, donc l'ère de libre expansion est close : plus de roc qui ne porte un drapeau; plus de vides sur la carte; plus de région hors des douanes et hors des lois; plus une tribu dont les affaires n'engendrent quelque dossier et ne dépendent, par les maléfices de l'écriture, de divers humanistes lointains dans leurs bureaux. Le temps du monde fini commence.

Or, après le bornage définitif des terres qu'il restait à découvrir, il semble qu'une autre frontière subsiste, moins visible que celles que le géographe a coutume de délimiter. Cette frontière s'est insinuée au cœur même de l'Homme et a restreint l'horizon de ses espérances. À l'époque du culte de la transparence, où l'Homme cherche à vivre, tel que l'écrivait Jean-Jacques Rousseau, comme " si la contenance extérieure était toujours l'image des dispositions du cœur ", il est peu d'observateurs qui ont remarqué cette nouvelle ligne de démarcation qui voue l'Homme à cultiver de petits lopins. Pourtant, jamais n'a-t-il autant disposé qu'aujourd'hui de territoires libres pour s'affranchir des pesanteurs du passé et de la tradition, de vastes constructions où transite le chaland des consommateurs et des marchandises, de lieux pour laisser batifoler la pensée et l'art hors des canons inutiles. Voici la nouvelle clôture : l'homme fini, enfermé dans son moi, son identité et ses droits, qui ne tolère aucune référence étrangère à ses désirs, à son corps et à ses origines. En apparence ouvert à tout, l'homme fini s'est laissé enclorre dans un cocon qu'il a lui-même secrété. Cet enfermement, qui a pour cause la dégradation du sens de l'idéal, est la marque de l'individualisme narcissique d'aujourd'hui qui lotit l'homme contemporain d'un monde peuplé d'images. Au cours du siècle dernier, plus d'un se sont désolés de la perte du sens de l'idéal. L'un des premiers, toutefois, à avoir élucidé ce phénomène est l'historien américain Daniel Boorstin. Dans son essai précurseur *L'image ou ce qu'il advint du rêve américain*, Boorstin sut dépeindre le passage aux États-Unis d'une culture façonnée par les idéaux à une culture gouvernée par l'image<sup>[1]</sup>. Les Américains, constatait-il au début des années 1960, vivaient dans une culture radicalement différente de celle de leurs ancêtres. Cette évolution procédait d'un long processus qui remontait au XIX<sup>e</sup> siècle et se manifestait bien au-delà des activités mues par les technologies de l'audiovisuel, telles la télévision et la publicité, pour toucher aussi bien les loisirs, les voyages, la politique et le journalisme que le livre. Dans toutes ces activités, Boorstin observa que les Américains avaient cessé d'exprimer des idéaux pour embrasser la pensée en images. Il n'est pas

indifférent que la pensée s'exprime par idéaux ou par images. Selon Boorstin, la pensée en images structure l'intellect comme le comportement humain. L'image est pour lui un pseudo-idéal qui tient lieu d'une réalité existant déjà dans le monde. L'image possède plusieurs propriétés. Elle est synthétique, en ce sens qu'elle est conçue " dans un but défini, pour produire une impression précise ", comme les marques de commerce et les raisons sociales d'entreprise. L'image est croyable, dans le sens qu'elle dépend des gens qui se persuadent qu'elle incarne l'institution ou la personne représentée. Elle est passive; puisque l'image reproduit la réalité, le producteur comme le consommateur doivent se conformer à l'image plutôt que de lutter contre elle. Depuis la révolution graphique, écrit Boorstin, les images, plus nombreuses et plus vives, ont fourni les moules dans lesquels se coule la conformité nouvelle. L'image est frappante et concrète; limitée par son ambiguïté, elle doit être saisissante en faisant appel aux sens. Enfin, elle est simplifiée, dans la mesure où elle " doit être plus simple que l'objet représenté pour éviter toute fausse interprétation. "

Par contre, un idéal, nous rappelle Boorstin, est " le concept d'une chose dans sa forme la plus excellente ou la plus parfaite — et qui n'existe que théoriquement. " Il suppose une tension, une distance infranchissable entre lui et celui qui le poursuit. Un idéal ne s'adapte pas à nos désirs, à nos pensées ou à notre volonté, alors que l'image est " taillée sur mesure ". L'idéal est " ce à quoi nous tendons de toutes nos forces " en sachant qu'on ne pourra de son vivant l'atteindre et qu'en raison de sa perfection, il est difficile de le tenir pour vrai. Produit de notre imagination, l'image s'oppose à l'idéal qui est " l'œuvre de la tradition, de l'histoire ou de Dieu ".

Depuis ces mots de Boorstin, de nouveaux médias ont étendu l'emprise de l'image sur la société et fait advenir ce que nous pourrions appeler l'écran total, à savoir la propension des sociétés technologiques à totaliser l'expérience humaine sous forme d'images de synthèse. Avec cette évolution a coïncidé la montée des sciences sociales, en grande partie relayée par les médias, lesquelles ont supplanté la religion comme référence première du discours public. Les nouveaux spécialistes de la chose humaine raisonnent un monde sans transcendance aucune qu'ils cherchent à saisir par un appareillage sophistiqué d'abstractions. Ces abstractions sont elles-mêmes des images conçues pour refléter la réalité sociale, des modèles qui se donnent comme la copie quintessenciée du monde où nous habitons. Penser revient alors à penser l'insertion de soi dans un monde lui-même forgé par les images, dans lequel les individus, souverains, formulent des projets pour eux-mêmes ou pour la société. Cependant, comme le constata Boorstin, en élaborant des concepts comme ceux de standing et de classes sociales pour décrire la société, les sociologues proposèrent en réalité des images auxquelles les Américains moyens étaient appelés à se conformer. Irrésistiblement, les concepts de la sociologie, une fois tombés dans le domaine public, " nous amenèrent à essayer de nous imiter de façon inconsciente ", écrivit Boorstin.

Ainsi, les images ne sont pas neutres. Élaborées pour décrire la réalité, elles finissent souvent par devenir le standard de la réalité, comme si entre le fait et la norme, il n'y avait qu'une simple transition. Exister dans une société construite sur des images revient alors à se conformer à des images qui nous disent ce que nous sommes déjà, des images qui épousent la consistance de nos croyances, de nos valeurs et de nos identités.

Avec l'image triomphante, c'est toutefois la faculté même de concevoir des idéaux qui s'étirole. Selon Boorstin, les relations traditionnelles entre les images et les idéaux s'inversèrent. " Au lieu d'envisager une image comme la représentation d'un idéal, nous vîmes dans l'idéal la projection ou la généralisation d'images. " L'idéal se forge donc par projection de ce que nous connaissons déjà, comme le père idéal se mesure à celui que nous avons connu. L'idéal devient dès lors une amplification du réel, un voile gênant qui nous sépare de la jouissance du concret. Alors s'installe la méfiance à l'égard du concept même d'idéal, et le doute est jeté sur tout modèle de perfection que n'importe qui peut suivre et qui nous éloigne de ce que nous sommes.

Dans la société de l'image, ne risquons-nous pas de tomber dans le piège de l'imitation sans fin de ce que nous sommes? L'étymologie du mot dévoile la présence de ce piège au sein même du concept. Le mot image, tiré du latin *imago*, se rapporte au verbe *imitare* qui veut dire imiter. Une culture fondée sur l'image nous pousse à poursuivre notre propre fantôme, craignait Boorstin. Ce piège mérite un nom. C'est celui de la Mimesis, somptueuse déesse de la vraisemblance, de la ressemblance authentique, de la rencontre de soi avec soi. Dans la société de l'image où l'idéal se meurt, la Mimesis prolifère. Il n'est que de regarder les divers domaines où la Mimesis exerce ses charmes. En politique, dans les arts et l'éducation, partout la vie triomphante réclame d'être couverte d'images qui la confortent dans ce qu'elle est. Toujours rivé à lui-même, fasciné par son existence, l'homme contemporain regarde avec suspicion les références lointaines, les passions désintéressées et les idées qui risqueraient de le dépayser. L'homme contemporain ne veut pas s'astreindre à faire des vœux imprudents, écrivait Chesterton, parce qu'il craint de devenir un autre homme[2]. Il préfère poursuivre une liberté chimérique, qui lui réserve la possibilité fantasmée de satisfaire ses lubies, au lieu que de s'exposer aux risques d'un engagement. Mais l'homme contemporain ne cherche point tant à participer à la grandeur de ce qui le dépasse qu'à se façonner un environnement familial. Dans sa critique du puritanisme triste de la démocratie anglaise, Chesterton reprocha aux démocrates d'avoir ravalé les idéaux et les symboles des époques aristocratiques, alors qu'ils auraient dû en faire " le partage commun de tous les hommes ". Au lieu d'ajouter à la magnificence humaine, les démocraties modernes ont tout fait pour la ravalé. D'où le réalisme glauque de la statuaire anglaise de l'époque de Chesterton qui représentait chaque individu " comme étant par nature et par destination un être sordide et insignifiant, venu au monde coiffé d'un chapeau noir. "

La démocratie puritaine de l'Angleterre avait commencé à saper les falaises altières de l'idéal; il aura fallu attendre les débordements juvéniles de la génération lyrique des années 1960 pour que la modernité, dans une ambiance dionysiaque, délivre l'individu des vieux jougs. La modernité que les premiers-nés du *baby-boom* ont célébrée dans leurs grandes messes collectives et leurs paradis artificiels a abouti, selon Ricard, " à la disqualification de tout ce qui limite, ordonne et dévalue l'existence présente au nom de quelque signification imposée du dehors : mythe, divinité, transcendance, passé, autorité[3]. " Ainsi, le plaisir de se projeter dans un horizon illimité de désirs débouche sur le repli de l'individu sur lui-même, sur un intérieur qu'habitent les pulsions primaires d'une vie sans altérité. La liberté que chaque individu revendique pour lui-même se transmute en prétexte pour se blinder contre l'expérience de la différence. L'égalité démocratique que la génération lyrique a portée à son paroxysme devient un égalitarisme qui confine l'individu à la recherche de son semblable. Comme l'écrivit Ricard, " la génération lyrique serait [...] la première génération tout à fait démocratique de l'histoire " , en ce sens qu'elle érige en culte la similitude, en plus de l'égalité.

La disparition des idéaux ne veut pas dire pour autant qu'ils ont perdu toute signification. Leur contenu inspire peut-être encore l'homme contemporain, mais ils n'ont plus le statut de référent, devenant plutôt matières à programme. Comme l'observa Chantal Delsol : " Nous sortons d'une époque qui jugeait l'homme aliéné par ses idéaux. Elle le voyait servile et asservi, relégué dans l'ombre de l'idéal qui le dévore et le prive de ses propres créations, de son bonheur entier. [...] Pour rendre l'existence à elle-même, nous avons décrété les idéaux réalisables, appropriables[4]. " Par défense donc, l'homme fini s'est réfugié dans le présent, la nouveauté et l'histoire où s'affrontent ses ambitions contingentes, pour ne pas succomber aux idéaux qui avaient mortifié des saints, consumé des héros et affamé des masses pieuses. Il était lassant que les idéaux fussent demeurés sur l'horizon; l'homme contemporain les a traînés dans l'arène de l'histoire. La chair avait trop souffert sous les morsures de l'idéal, trop de victimes avaient versé leur sang sur l'autel insatiable des dieux.

À vrai dire, l'excès d'idéal peut vite conduire à la folie d'emprise[5]. La soif d'absolu qu'il attise peut renfermer l'individu dans des contraintes mortifères. En se révoltant contre Dieu, l'Homme

a cru pouvoir se délivrer des contraintes de la religion. Dieu mort, il lui restait encore des idéaux pour aspirer au royaume sur terre. La longue parenthèse communiste qui engloutit l'Europe de l'Est et la Russie livra des peuples entiers aux diktats de la folie d'emprise. Toutefois, sitôt écroulé le communisme, l'homme fini put se convaincre que les idéaux, qu'ils vissent de la religion ou de l'utopie sociale, avaient suffisamment épuisé l'humanité. La liberté triomphante de la démocratie libérale le justifiait de congédier à jamais toute forme d'idéal que ce soit; ses ancêtres avaient été asservis à la société; il fallait désormais qu'elle serve l'individu.

## **LES PIÈGES DE LA MIMESIS**

L'homme fini trouve son "moi" fort aimable, quoique l'absence de tout repère dans son existence sème en lui ou la panique, ou l'amusement. La spirale de la Mimesis qui pousse les uns et les autres dans l'imitation sans fin est cependant tellement rapide qu'il n'a guère le loisir d'approfondir son malaise. Entrons dans son monde, cette huître refermée sur son firmament.

## **LE GOUVERNEMENT PAR SONDAGE OU LE DÉSARROI DU JUGEMENT POLITIQUE**

Avec l'échec du communisme s'est estompée l'ère des grands antagonismes idéologiques. Aujourd'hui, peu importe leur position dans le spectre idéologique, les partis politiques qui prennent le pouvoir sont aux prises avec les mêmes problèmes de gouverner et recourent aux mêmes méthodes de gestion. Dans la société de l'image prime l'emballage médiatique qui habille les décisions gouvernementales. Les dirigeants, qui abandonnent la résolution technique des demandes dont ils sont bombardés aux experts et à l'administration, se chargent plutôt de vendre une image du gouvernement qui rassure le public. À l'affût des moindres soubresauts de l'électorat, ils naviguent à vue sur une mer agitée. Pour se maintenir à flot, ils recourent au sondage.

Or, un des facteurs qui explique la fortune du sondage en politique est l'absence de référents qui puissent guider le jugement. Comme l'explique Jean-Pierre Dupuy : "C'est l'imitation qui apparaît comme la façon rationnelle de gérer l'incertitude lorsque manquent les références communes. La seule conduite rationnelle est d'imiter l'autre[6]." En l'absence de tout repère, le sondage permet de dresser une sorte d'électroencéphalogramme instantané de l'opinion moyenne des électeurs, approximée par les outils de la statistique. Le recours généralisé au sondage trahit, comme l'écrit Jean-Claude Guillebaud, "la fascination quémandeuse, inquiète, pour l'opinion de l'autre[7]." "Il obéit à un puissant souci de conformité" qui habite nos sociétés. Ainsi se ferme le piège de la Mimesis. Censé offrir une simple lecture instantanée de l'opinion, le sondage devient vite un étalon indicatif du comportement social prescrit; aux politiques et aux experts en marketique de suivre à la trace les tendances pour apprêter leur discours ou leur réclame. Il n'est aujourd'hui de mouvement social ou politique, de lobby ou de ligue qui ne présente ses doléances ou sa doctrine sans fournir à l'appui quelque récent sondage. La recevabilité ou la validité d'une idée ou d'un programme se joue dès lors dans l'arène virtuelle de la collection aléatoirement rassemblée des personnes interrogées par téléphone ou par un questionnaire. Le sondage a pour fonction d'engendrer dans le public une image synthétique et simplifiée d'une opinion réputée partagée par un courant majoritaire, donc digne d'être suivie.

La pratique du sondage accrédite aussi l'idée que l'opinion publique est le fruit de l'addition d'une multitude d'atomes d'opinions logeant dans les recoins de la conscience des électeurs. Il postule donc une forme d'identité entre les réponses données au questionnaire et ce que pense la personne sondée. Ainsi, l'opinion publique ne découlerait pas de la délibération collective, du choc des idées et des expériences, mais tout simplement de l'énonciation de ce qu'un " moi " pense et ressent, coupé du monde dans l'intimité de son salon.

La frénésie du recours au sondage est allée de pair avec l'émergence d'une nouvelle forme de démocratie, la démocratie fonctionnelle. Par cette dénomination, Jean-François Thuot entend que : " la qualité d'un régime démocratique peut être évaluée à partir de l'intensité de son inscription sociale, de ses liens avec la société réelle, et que cette intensité requiert de minimiser dans la mesure du possible la séparation entre les gouvernants et les gouvernés[8]. " En d'autres termes, les élus ont perdu l'autorité requise pour formuler des lois dans l'intérêt général. Devant la montée de l'individualisme qui munit le citoyen de droits sanctionnés par les juges et de groupes sociaux qui s'insinuent dans la nébuleuse de l'État, la représentation politique s'est transformée. Alors que naguère le représentant recevait le mandat de former, au nom du peuple, la volonté collective, dans la démocratie fonctionnelle d'aujourd'hui, il doit refléter dans ses décisions les intérêts et les divisions de la société. Cette nouvelle relation mimétique qui s'instaure entre le représentant et l'électeur conduit ainsi à la représentativité qui cherche à éliminer la distance que la représentation classique maintenait entre l'élu et le citoyen. Le politique se doit alors d'être, comme l'écrivait Jean Baudrillard, " le miroir, législatif, institutionnel, exécutif, du social[9]. "

Au sein de la démocratie fonctionnelle, la norme et le fait sont à proximité l'un de l'autre : le fait social brut, les particularismes tendent à s'ériger en norme; la norme, sans fondement transcendant, se négocie entre l'État et les groupes dans un rapport d'égalité. Elle devient en somme un instrument conçu pour atteindre des résultats et qu'on peut modifier à loisir. À mesure que la société se fragmente en intérêts et en groupes, l'État démultiplie les structures et les normes afin de répondre aux réclamations de tout un chacun. L'État ressemble alors à cette carte géographique à l'échelle 1/1 imaginée par Umberto Eco, qui épouserait le plus parfaitement possible le relief de la topographie sociale. Dans un tel monde, il y a peu de place pour l'idéal, comme l'observait Thuot : " La démocratie fonctionnelle, en effet, est encline à favoriser le réel plutôt que l'idéal et l'efficacité plutôt que le principe. "

## **LA MIMESIS IDENTITAIRE**

L'homme de la renaissance se posait la question : que sais-je? Une obsédante question tarabuste l'homme contemporain : qui suis-je? Privé des attaches qui l'enracinent dans un milieu, une histoire et une tradition, l'homme contemporain est en proie à de continuelles inquiétudes sur ses origines et sa destination. Quand bien son monde aurait été façonné par le génie et le travail humains, cette seconde nature nourricière le laisse froid. Le long des boulevards dont les enseignes l'assaillent d'images de bonheur et de satisfaction instantanés, il erre, jetant autour de lui des œillades de bête traquée. La prospérité a peut-être éradiqué la misère et assuré une certaine égalité des conditions, il demeure qu'une irrémédiable étrangeté le sépare de la société qui l'a vu naître. Le pays où il est né n'est d'ailleurs pas sa véritable patrie; d'en posséder la citoyenneté le conforte de bien peu de choses; il se cherche, il se tâte. Au bout du chemin le long duquel il a sinué pour atteindre son être profond, il se retrouve. Parvenu à son but, il se découvre nanti d'une identité, précieux talisman dont il fera son emblème. Contre l'unité totalitaire de la démocratie qui prétendait fondre le corps des citoyens dans un seul monde civique, l'homme vivifié par son talisman intérieur opposera la pluralité des êtres et le

concert des identités. Il préférera le désaccord et la profusion du *mælström* cosmopolitique à la solidarité nationale, à moins qu'elle ne prenne la forme abstraite et peu engageante de la redistribution d'État. Il consacra tout son âme et son zèle à son identité acquise de haute lutte des mains de la société oppressive. Il lui dédiera des livres et des études, si possible dans une chaire universitaire spécialement créée à cette fin. Il en restaurera l'histoire, occultée par l'exploitation millénaire des plus forts, et ressuscitera les mythes et les rites anciens que la culture dominante avait effacés. Bref, la société l'avait aliéné; il s'affranchira par la communauté où le destine son identité retrouvée.

Cette clameur identitaire a également obéi à la logique de la Mimesis. Le questionnement identitaire a mis au centre du débat public un individu revendiquant la possession d'une image de lui-même qui soit en parfaite conformité avec son être. Image sociale telle que l'État la reconnaît dans ses lois et son discours; image mentale telle que l'individu la fabrique pour se donner une appartenance. Ainsi, les réclamations faites par une pléiade de communautés d'identité, exigeant de l'État et de la société qu'ils les reconnaissent dans leur spécificité et leur garantissent des droits, ont fait apparaître une grande crainte : nous vivons dans un monde où nous serions menacés de devenir autres que nous-mêmes. D'où, pour nous libérer de la gangue d'imposture et d'injustice qui nous étouffe, l'urgence de nous mettre à nu, d'exhiber par des parades tonitruantes ou d'arracher par des aveux publics le talisman honni que la civilisation encroûtée ne voulait voir. L'authentique prime dès lors le vrai. Il n'importe guère d'appuyer ses dires pour un discours sensé et de persuader par l'éloquence; il suffit d'exacerber par sa plainte la culpabilité collective et de témoigner de sa souffrance par ses épanchements.

Rompue la filiation avec l'autorité symbolique du père ou les institutions qui en tiennent lieu, l'homme fini croit s'approprier une filiation seconde par les nouvelles communautés sociales, sexuelles ou ethniques. La communauté lui offre une image de son être propre, image englobante vers laquelle tendent toutes les dimensions de sa personne. L'identité marquée par le sexe, l'orientation sexuelle, l'ethnicité, la religion, voire l'âge, n'est pas qu'un simple accident qui caractérise partiellement la personne. Elle devient une bannière derrière laquelle l'individu se range tout entier et à laquelle se subordonnent les autres aspects de sa vie. Si on ne naît pas femme ou gai; sous l'empire du féminisme et de l'homosexualisme militants, on le devient pour le rester. Par l'identité, l'essence précède l'existence. Dans ses manifestations furibondes, le discours identitaire clame une essence à préserver et à laquelle il espère conformer les mœurs et les institutions. Ainsi tombe-t-il dans le piège d'une forme de narcissisme social où l'on voit les membres de la communauté fréquenter des lieux où ils se sentent chez eux, côtoyer des personnes qui leur ressemblent, se vêtir et se coiffer selon les canons du groupe, voire développer des manies et des tics de langage qui leur sont propres. Cependant, alors que vis-à-vis du reste de la société les membres de la communauté exigent la reconnaissance et le respect de leur différence, ils se soumettent, par imitation, à une double contrainte d'uniformité. Bien que différent, le groupe doit posséder les mêmes droits que ceux du reste de la société. Ainsi les gais et les lesbiennes doivent-ils, au même titre que les couples hétérosexuels, se marier et adopter des enfants. Plutôt que d'inventer le mode de vie convenant à leur singularité, ils se voient comme le double symétrique de l'hétérosexuel. Ensuite, les membres de la communauté effacent une partie de leur individualité devant la bannière identitaire qui gouverne leur personnalité.

L'identité communautaire, si attrayante soit-elle, ne promet cependant pas d'idéal. Elle affirme plutôt une manière d'être dont le seul mérite est d'exister, telle qu'elle est, sans effort ou arrachement à sa condition. En ce sens, elle est conservatrice d'un état reçu comme donné. Introduire l'idéal au sein de l'identité, c'est immiscer le regard de l'autre, un point de vue extérieur à l'enclos où l'individu croit pouvoir ramasser son être. La lumière trop crue de l'idéal risquerait de dévoiler l'exiguïté de cet enclos confortable où défile le cinéma d'une existence apaisée, réconciliée avec elle-même. L'idéal pointe vers le dépassement de soi; l'identité s'en protège. L'idéal bouscule le particulier pour aller vers l'universel, alors que l'identité s'arrête au particulier et s'en contente. L'identité, c'est la fontaine où se mire

Narcisse de qui Valéry a dit :

Mais moi, Narcisse aimé, je ne suis curieux

Que de ma seule essence

Tout autre n'a pour moi qu'un cœur mystérieux

Tout autre n'est qu'absence.

Émerveillé par son image, Narcisse s'écrit :

Cher trésor d'un miroir qui partage le monde.

L'identité est cette ligne de partage qui dresse une frontière invisible entre l'homme fini et le monde. Perdu dans la contemplation de son être, l'homme chérit son identité croyant qu'y réside son âme. Mais comme l'écrit si bien le poète :

L'âme, l'âme aux yeux noirs, touche aux ténèbres mêmes.

Elle se fait immense et ne rencontre rien...

Entre la mort et soi, quel regard est le sien!

## LA MIMESIS THÉÂTRALE

Les pièges de la Mimesis ne se bornent pas aux sphères politique et sociale. Les arts n'ont pas échappé au narcissisme mimétique de l'homme contemporain. Cependant, étant eux-mêmes mimétiques, du moins avant la contestation de l'avant-garde du xx<sup>e</sup> siècle, c'est dans leur rapport avec ce qu'ils imitent que se révèlent les nouveaux pièges de la Mimesis.

Fidèle à la poétique d'Aristote, le théâtre occidental s'est longtemps conçu comme un art mimétique qui représente dans un lieu, généralement la scène, des personnes qui figurent des êtres réels ou vraisemblables agités par des passions et des conflits humains dans un espace-temps codifié. Cependant, la Mimesis théâtrale classique ne consiste pas en la simple imitation de la société. Elle suppose une mise à distance entre le personnage joué sur scène et l'individu, réel ou probable, auquel ce premier renvoie. Elle ne livre pas tel quel, comme dans un instantané photographique, le portrait d'une couche de la société ou d'une période de l'histoire. Au contraire, grâce à la distance créée par l'illusion théâtrale, la Mimesis magnifie ou rabaisse l'individu, exagère ou tourne en dérision les passions et attise les conflits pour mieux en montrer les ressorts, l'inexorable tristesse ou la drôlerie. Comme l'écrivait Robert Abirached dans *La crise du personnage dans le théâtre moderne*, " dès son principe, l'acte théâtral est mimétique : non qu'il livre le réel [...], mais il le re-présente et il le re-produit, activement et concrètement, dans un espace et un temps singuliers[10] ". Le théâtre crée une distance entre la scène et le réel, grâce à laquelle, par le moyen de diverses techniques, apparaissent des personnages supérieurs ou inférieurs à ce que sont les hommes en réalité. Ainsi, écrit Abirached, le théâtre, qu'il fût populaire ou destiné aux gens de cour, avait accoutumé de représenter les actions des hommes sous le rapport de leur exemplarité. Jusqu'au xviii<sup>e</sup> siècle, il fut constant que le théâtre, se situant à distance du réel, produisait des images signifiantes, propres " à modifier le regard des spectateurs sur la vie, les choses et les gens[11]. " Le théâtre extrait de la réalité des images tragiques ou comiques par les différentes techniques que sont le grossissement et l'agrandissement des traits de caractère, la concentration des actions et des acteurs, ainsi que le raccourci et l'accélération dans

l'enchaînement des événements. Ces prouesses du théâtre paraîtraient de purs jeux de l'esprit, n'était sa finalité sous-jacente qui est, selon Abirached, de définir " le personnage comme un être moral ou, plus exactement, comme l'instrument de la conquête d'une vérité ". Tout à la poursuite de cette finalité, le théâtre multiplie à dessein les écarts vis-à-vis du monde vécu pour créer son propre masque que le dramaturge se garde d'abaisser, de crainte d'abandonner la scène à la duplication de la réalité qui enlèverait au spectateur le plaisir d'être trompé. En somme, bien loin " de promener un miroir devant la vie ", le théâtre érige, à partir de quelques fragments de la vie humaine, son propre monde qu'il dote de sa cohérence et de son autonomie propres. " La *mimesis* ne copie pas le réel, elle l'invente ", ajoute Abirached.

Mais voilà, cette double exigence de mise à distance et d'exemplarité à laquelle le théâtre s'était astreint a buté sur le désir de l'homme moderne qu'on l'amuse ou qu'on l'émeuve par la représentation sur scène d'un univers de moins en moins distant de l'existence quotidienne. La représentation de la vie quotidienne dans le théâtre ne date certes pas des expérimentations du xx<sup>e</sup> siècle. La nouvelle *mimesis* théâtrale qui devait orienter la dramaturgie vers le reflet fidèle de la société commença dès le xviii<sup>e</sup> siècle avec le théâtre bourgeois dont Diderot et Beaumarchais furent les premiers représentants. Flatter le bourgeois en lui donnant à voir son semblable sur scène, en lui épargnant les vertiges du grossissement ou de la réduction, telle était l'ambition de ce théâtre se posant " en rival de la vie qu'il veut imiter[12] ”.

Quoiqu'ayant tenté de briser la fascination que le public bourgeois éprouvait à se contempler lui-même, le théâtre contemporain céda lui aussi à la tentation d'établir une coïncidence encore plus étroite entre le monde vécu et la scène. Selon Abirached, Brecht, Artaud, Jarry, Pirandello et *tutti quanti* tentèrent eux à leur tour d'affranchir le théâtre européen resté encore trop près de l'héritage aristotélicien. Ces dramaturges ont voulu en finir soit avec le théâtre classique pour reproduire plus fidèlement les mécanismes de la vie sociale, soit avec la fonction même de personnage pour libérer les forces vitales de l'Homme. La *Mimesis* théâtrale commise à la description parfois clinique de l'individu, ils l'ont chargée de tendre un miroir à la société, usant de techniques inconnues de la *mimesis* classique.

L'un de ceux qui remarqua cette évolution du théâtre est Jacques Copeau, acteur, écrivain, fondateur avec André Gide et Jean Schlumberger de la Nouvelle revue française en 1909, et fondateur de la compagnie du Vieux-Colombier en 1919. Il vit comment la dissolution des mœurs suivie de l'exaltation des forces vitales chez l'homme moderne se sont répercutées sur le théâtre. Le relativisme du " tout est permis " débouche selon Copeau sur un théâtre parcellaire et déstructuré, composé d'explorations sans but, de curiosités sans fondement et de découvertes sans nécessité[13]. Un théâtre qui abandonne l'ambition de présenter " les perpétuelles confrontations de l'homme avec les réactions de son temps, d'un idéal avec la vie ", produit des tragédies sans dénouement, des comédies en succession de tableaux disparates et des drames sans début ni fin[14]. La *mimesis* classique étant mise hors jeu, le théâtre s'ouvre aux techniques d'autres arts pour tout simplement singer le réel. Copeau écrivit : " Le théâtre se déforme. Il s'enfle des procédés du roman. Il se laisse contaminer. La scène s'assimile à l'écran, sur lequel les images projetées touchent le spectateur en raison de leur nouveauté, de leur étrangeté. ”

Or, à défaut de comédie et de tragédie qui se tiennent, c'est le mélodrame qui prospère. Ce genre résiduel du théâtre où dominant l'émotion et l'évocation touchante, l'historiette qui parle au cœur et la peinture des petites catastrophes de la vie quotidienne convient à l'esprit d'un temps obsédé par la représentation à l'identique des conditions ordinaires de l'existence. La prédominance du mélodrame est particulièrement visible dans le théâtre québécois dont l'un des thèmes favoris est la peinture de drames familiaux. Ce théâtre prit son essor à partir des années 1960 en réaction au théâtre français et européen qui occupait la scène québécoise et qu'on jugeait trop lointain et trop peu représentatif du

français parlé au Québec et des mœurs locales.

La complaisance dans le mélodrame est la marque d'un théâtre dont la *mimesis* s'est fatiguée. Encore s'agit-il de théâtre, si loin soit-il des ressorts de la *mimesis* classique. Plus décisif apparaît la concurrence que la télévision, le cinéma et maintenant le vidéo livrent au théâtre dans la représentation de la vie quotidienne. C'est à ces derniers que la société contemporaine, toujours plus avide d'assister au spectacle de ses propres réalités, demande de produire jusqu'à plus soif des images ressemblantes de celles qui sont issues de la perception. Tandis que le cinéma répand sur l'écran un flot sans fin de scènes mêlant les célébrités à la vie ordinaire, la télévision entretient dans les foyers le spectacle d'une actualité saisie en direct. Devant le petit écran, le téléspectateur se laisse bercer par la familière proximité d'un monde toujours disponible au regard. " La vie en direct ", titrait une publicité de Radio-Canada. La télévision et le cinéma couvrent toute la surface de l'espace social des regards d'une caméra avide qui projette sur l'écran le déroulement en continu de la vie collective. L'homme de la rue comme la vedette y défilent dans un jeu de rôle incessant qui mélange les genres. Aux côtés de ces médiums, le théâtre fait piètre figure. Il finit par emprunter aux procédés audiovisuels leurs techniques et leurs modes d'expression. Cela donne comme résultat le théâtre de Robert Lepage, par exemple, théâtre de magicien et de scénographe génial qui charme le spectateur par ses tours de passe-passe et ses mimes faisant surgir des figures du réel. La mise en scène prend le dessus toutefois sur le théâtre lui-même, souvent à son détriment. Dans les pièces de Lepage, la psychologie des personnages et la cohérence de l'intrigue frappent par leur pauvreté; la trame des pièces est une succession d'histoires superposées sans autres liens entre elles que ceux que le scénographe établit pour les besoins du spectacle ou à sa fantaisie.

Le théâtre est aussi assiégé par l'omniprésence du mélodrame populaire grâce auquel carburent bon nombre de chaînes de télévision. Dans l'ordre des productions visuelles qui doublent sans distance aucune le monde vécu figure sans conteste le téléroman. En réalité, sur le continent tout entier bruissent en frissons continuels les bavardages que diffusent les téléromans, les *soap operas* et les *telenovelas*. Ce continent si vaste se perd dans la contemplation du proche et de l'immédiat. Ruche universelle, la télévision accueille dans ses alvéoles phosphorescentes les abeilles lasses de butiner dans les champs.

Si tant est qu'il soit avant tout un art, le cinéma a également dépassé le théâtre dans la figuration de la vie humaine. Il a toutefois élaboré des genres et s'est astreint à des exigences esthétiques par lesquels il a tempéré sa propension à plaquer le réel par des procédés photographiques. Mais s'il s'abandonne à la Mimesis, le cinéma sombre rapidement dans l'obscène. On pense bien sûr à la pornographie qui traque avec une précision maniaque une sexualité machinalement filmée sous la loupe inquisitrice de la caméra. Le cinéma contemporain donne aussi dans l'obscène par la représentation de la violence. Dans les films de genre tels les *westerns*, les films de guerre et de boxe, la violence paraissait symboliquement maîtrisée, ses images ponctuaient l'escalade d'un conflit. Or, selon Olivier Mongin, le cinéma s'est mis à montrer un " état naturel de violence ", dans un flot ininterrompu d'images qui " se déroule de manière indifférenciée, interdisant gradations et hiérarchies en dépit d'une montée en puissance souvent redoutable[15] ". Le cinéma cède alors à la logique du redoublement sans distance de la violence. Les dangers de cette logique mimétique sont grands. À force d'exhiber un monde en proie à une guerre intérieure permanente, le cinéma finit par accréditer l'équivalence entre images et violence. Bien loin d'opérer une forme de catharsis par laquelle le spectateur éprouverait pitié et frayeur, l'exposition indifférenciée de la violence conduit à la désensibilisation. Nous sommes bien loin de l'art, de l'ambition de procurer au spectateur une expérience esthétique épurée. Et comme le redoute Mongin, la désensibilisation jointe au défilé des images de violence finissent par mettre en scène un monde avec lequel le spectateur n'a ni veut rien à voir. Le comble de la Mimesis serait de faire adhérer le spectateur à une image du monde réduit à un état de nature dans lequel s'entre-dévorent les hommes : la seule réalité qui vaille saigne à l'écran; tout

le reste n'est que nuages pour esthètes.

## La Mimesis scolaire

En février 2002, le critique Louis Cornellier a relancé dans *Le Devoir* le débat sur la place de la littérature dans l'enseignement collégial québécois. Le titre de son article évoque les anciens débats qui agiterent feu les collèges classiques, abolis au début des années 1960 : “ Et si la réussite passait par la décolonisation[16] ? ” En substance, Cornellier soutient que les collégiens québécois se désintéressent de l'enseignement de la littérature parce qu'on leur donne à lire des auteurs français. Les collégiens québécois se sentent étrangers devant une littérature venue d'ailleurs, de l'ancienne métropole de surcroît. Pour enrayer ce déficit de sens des cours de littérature, Cornellier propose d'y redonner toute la place à la littérature québécoise. À l'appui de sa thèse, il cite les mots de la journaliste Hélène Pelletier Baillargeon qui salua en 1978 la naissance d'une littérature jeunesse québécoise : “ Je crois que le plus important don que l'écrivain national puisse faire à son enfant-lecteur, c'est d'abolir la détestable distance livresque qui existe trop souvent entre la création culturelle et la Vie. ”

L'essayiste François Ricard a répliqué brillamment à la thèse de Cornellier en allant jusqu'au bout de la logique de son appel à la décolonisation[17]. S'il faut vraiment abolir la détestable distance livresque entre l'enseignement et la vie, nous tombons dès lors, selon une logique de régression à l'infini, dans le piège de la Mimesis. La quête de soi dans le miroir de la littérature peut suivre trois étapes. Dans la première, la littérature québécoise supprime la française dans l'enseignement au collégial. Dans la deuxième, pour tenir compte de la variété des littératures régionales au Québec et pour éviter aux collégiens l'affront d'avoir à se farcir des auteurs venant de régions éloignées, l'enseignement de la littérature québécoise est supprimé au profit du corpus particulier de la région, de la ville ou du village où se trouve le collège. Enfin, puisque même dans le cas d'un programme régionalisé d'enseignement l'étudiant risque d'être exposé à des auteurs issus d'un passé révolu, il s'ensuit que l'enseignement de toute littérature doit être aboli. De cette manière, les jeunes pourront “ jouir tranquillement de leur identité vierge et fraîche comme le blanc manteau des hivers de chez nous. ”

La position de Cornellier n'est pas celle de quelque lettré national retranché dans son exil de grand incompris, car la bataille contre la colonisation intellectuelle de la métropole et contre l'enseignement de la littérature est depuis longtemps gagnée au Québec. L'enseignement vivant de la littérature, québécoise, française ou de langue étrangère, a presque disparu des écoles secondaires québécoises. Il en fut chassé par l'emprise presque incontestée que la pédagogie moderne a exercée sur la formation des maîtres et la conception des programmes. Par vagues arrivent au collégial des étudiants à qui on n'a pas appris à lire par la connaissance des grands textes littéraires.

Il faut remonter à la Commission royale d'enquête sur l'enseignement créée en 1961 par Jean Lesage, communément appelée la Commission Parent, pour retracer la genèse de la “ révolution copernicienne ” de la psychologie qui mit sens dessus dessous le contenu des programmes scolaires au Québec. Comme l'a montré Jean Gould, triompha dans le rapport de la Commission le discours hégémonique d'une pédagogie prétendument scientifique centrée sur l'enfant[18]. Prenant le relais de la Commission Parent, les psychopédagogues puiseront à la sociologie et à la psychologie expérimentale pour balayer les acquis légués par l'histoire, la culture et les institutions et pour appliquer leurs préceptes à l'organisation scolaire. Des programmes d'enseignement du français bricolés à la hâte par des ronds-de-cuir sans état d'âme et des didacticiens biberonnant à l'utopie de Mai 68 ont ainsi mis de côté les vieux manuels et la grammaire, décrétés vétustes, au profit de l'enseignement de la langue parlée. Le primat de la libération de la parole chez l'enfant commandait

donc que les modèles de la langue académique et soutenue, qu'ils vinssent de France ou du Québec, fussent abandonnés pour laisser la place à l'expression libre et spontanée du vécu quotidien dont l'enfant est juge et témoin. Ainsi était condamnée au bannissement la littérature, comme toute référence lointaine.

Le triomphe de la pédagogie du " s'éduquant " qui entretient le mythe de l'enfant créateur et porteur d'un moi déjà constitué en dehors du langage aboutit à la pédagogie-miroir. L'enfant, enfermé dans son petit monde subjectif, baignera tout au long des étapes de sa scolarité dans sa culture quotidienne au lieu que de se préparer à entrer dans un autre monde que le sien. L'enfermement de l'enfant sur lui-même se maintient aussi grâce au refus ou à l'incapacité des pédagogues d'incarner l'autorité aux yeux de l'enfant. De plus, la conception libertaire de la pédagogie qui a prévalu au Québec assimile l'école à une institution politique basée sur l'égalité des citoyens. À l'école de l'enfant-roi, la transmission ne prévaut alors plus, et l'enseignant devient un animateur de classe, un passeur d'informations, qui préserve l'enfant de tout contact avec un monde radicalement autre.

La grande noirceur intellectuelle qui est tombée sur l'école québécoise à partir des années 1960 n'est certes pas propre au Québec. Elle participe d'un mouvement plus général de contestation de la mission civilisatrice de l'école. Selon le sociologue français Jean-Pierre Le Goff, l'école française a succombé elle aussi aux sirènes de la révolution culturelle[19]. Les théoriciens du management d'entreprise et les pédagogues modernes ont été de connivence pour reprendre, sous une forme abâtardie, l'angélisme de l'utopie libertaire de Mai 68. Les pédagogues français ont érigé aussi en dogme la libre expression de la subjectivité de l'enfant, source d'authenticité et de créativité, et mis au rancart les savoirs transmis par les maîtres. Ce faisant, ils ont pêché par démagogie, en promouvant une conception conviviale de l'enseignement qui dispense l'élève de se décentrer vis-à-vis de son monde vécu. Cette vision conviviale entretient l'illusion que les significations extérieures sont immédiatement accessibles à l'enfant, tout effort et toute distance disparaissant. Le Goff appelle " barbarie douce " cette pensée molle qui amalgame les réalités et qui déstructure le travail comme l'école. Le comble de la Mimesis, ce serait l'utopie d'une société devenue transparente à elle-même, où la médiation des signes et du savoir ne servirait plus aux individus enfin libres de se projeter dans un espace social familial. Nourrie de l'idéologie de la gauche radicale, la barbarie douce, note Le Goff, s'insère pourtant dans la logique libérale, faute de moyens pour s'en déprendre. En réalité, s'exaltant à l'idée de changer le monde, la barbarie douce produit des esprits conservateurs sans prise sur lui. C'est là un constat que Jean Larose avait déjà fait. Le vécu, écrivait-il, est une " idée faite pour contourner les conflits et cacher que la société est à refaire[20]. "

Mais si dévastatrice que fût la déferlante de la barbarie douce en France, l'école française, avec ses garde-fous et ses corps d'élite attachés à la sauvegarde de la culture littéraire, a résisté à la liquidation de l'idéal républicain réclamée par les soixante-huitards impénitents. Au Québec, les institutions scolaires et leurs chiens de garde étaient hélas trop frêles pour savoir tenir tête aux enthousiasmes irréflechis des idéologues, des patenteux de programmes et des libertaires planqués de la parole crue. Auront-ils un jour la décence de se demander s'ils ont été à la hauteur de l'héritage qu'ils avaient reçu?

## **LES DÉPRIMES ET LES OBSESSIONS DE NARCISSE**

Ils sont nombreux les pièges de la Mimesis dans lesquels tombe l'homme fini, tout occupé qu'il est, non à lever les yeux vers les étoiles ou à scruter l'horizon en navigateur infatigable, mais à pavaner dans une galerie de glaces. Sitôt disparus les référents et les idéaux, bref tout sens vertical de l'altérité, la meilleure stratégie de survie qui s'offre à l'homme fini est de se replier sur lui-même, dût-il être la

seule mesure de ses désirs.

Mais qu'avait donc l'idéal de si terrible pour que l'Homme le fuie? Il fut de beaux esprits qui, déjà atteints du spleen de la modernité, n'en reconnaissent pas moins la nécessité féconde pour l'homme de se définir d'après un idéal. Ainsi disait Baudelaire : " L'idéal n'est pas cette chose vague, ce rêve ennuyeux et impalpable qui nage au plafond des académies; un idéal, c'est l'individu redressé par l'individu, reconstruit et rendu par le pinceau ou le ciseau à l'éclatante vérité de son harmonie native. " Avant de proclamer le triomphe de la vie sur l'idéal mort, Verlaine avait célébré l'idéal dans le prologue à ses poèmes saturniens :

Le Poète, l'amour du beau, voilà sa foi,

L'Azur, son étendard, et l'Idéal, sa loi!

Chez l'homme contemporain, une curieuse dissociation entre l'idéal et la vie s'est opérée, comme si la recherche de la deuxième excluait celle du premier. Il est humain de vouloir être en compagnie de ses proches et des personnes avec qui l'on partage des affinités; il l'est tout autant d'être resté fidèle au lieu de sa naissance, de cultiver l'amour de sa patrie et d'être ému par les œuvres qui évoquent de tendres souvenirs. De même que l'homme ne saurait vivre dans un désert qui lui est étranger et aspire à habiter un monde qui lui procure sécurité et chaleur, de même le fait de se recroqueviller sur lui le condamne au déclin. S'il n'y avait en lui l'appel de lointains horizons à découvrir, qu'ils fussent les traits d'un visage nouveau, des pays inconnus ou une œuvre parlant de loin, s'il n'y avait en son cœur un puits de lumière qui lui fasse voir combien il est imparfait, il vivrait comme une larve. La vie ne loge ni du côté de l'idéal ni de celui du Même; elle se manifeste grâce à la tension irréductible entre les deux. La bêtise de l'homme fini est d'avoir pensé que pour vivre, il faut abolir cette distance.

En réalité, l'homme fini révèle un dépressif qui, plutôt que d'approcher le réel par une quête inlassable, préfère se prélasser dans l'abîme du rêve. L'incapacité de faire sien quelque idéal que ce soit est une caractéristique des personnalités dépressives qui peuplent la société contemporaine. " Le dépressif, écrit le psychanalyste Tony Anatrella, a tendance à vivre en état de deuil permanent, et particulièrement en deuil du sens de l'idéal[21]. " " [I]l s'en tient, comme le poète, à la promesse illusoire de "changer la vie" au lieu de la découvrir. " Le malheur du dépressif est donc de s'être trop pris pour un idéal. Ayant le plus souvent vécu en fusion avec une mère surprotectrice dans l'ombre d'un père absent ou effacé, il s'accroche à un moi idéalisé qui lui procure un sentiment de toute-puissance, quoique sans prise sur la réalité. Faute d'avoir découvert des idéaux dans la société, la tradition ou la religion, il demeure dans son narcissisme primal, sans points de repère, dans la hantise de la mort. La permissivité de notre époque aidant, il croit pouvoir devenir pour lui-même son propre idéal et déterminer sa propre valeur. Mais comment l'individu peut-il découvrir sa propre valeur s'il postule en lui-même un moi autosuffisant qui n'a rien à espérer d'un quelconque dialogue avec une tradition inscrite dans un monde où d'autres que lui ont peiné, tâtonné, souffert jusqu'au saut radical de la mort? Tradition et transmission... voilà des mots honnis que la génération lyrique a cru pouvoir mettre au rancart. Ah! Ces froides vitrines qui les empêchaient de se jeter sur les étalages capiteux de la vie, comme ils sont heureux de les avoir fracassées. Leurs orgies passées, que reste-t-il? Comme ils n'ont pas voulu s'acquitter de leur devoir de transmission, ne serait-ce que symboliquement par l'institution de la loi, encore moins ne peuvent-ils prétendre avoir égalé leurs propres pères. Ce constat appelle les vers désolés que le poète anglais John Donne publia en 1633, dans lesquels il entrevit que l'individualisme ravagerait tout lien filial :

Vole en éclats, toute cohérence abolie,

Toute juste mesure et toute relation.

Prince et sujet, père et fils, sont rôles oubliés

Car chacun se convainc d'être seul appelé

À devenir Phénix et seul de son espèce[22].

L'effacement de la figure du père dans la société contemporaine ne l'a pas pour autant rendue moins paternaliste. Le sociologue Christopher Lasch a su broser un portrait saisissant de la nouvelle sensibilité américaine qui semblait se généraliser à la fin des années 1970[23]. Le narcissisme n'était plus aux États-Unis une simple donnée du psychisme de quelques individus; il était devenu un phénomène social se manifestant dans toutes les sphères d'activités. Le nouveau Narcisse dépeint par Lasch est un anxieux obsédé par la recherche d'un sens à la vie. Ne se souciant ni de l'avenir, ni du passé, il doute néanmoins de la réalité de son existence. Âpre au gain, il vit non pour l'accumulation du capital mais pour les gratifications immédiates offertes par la société de consommation.

Il a beau prêcher la liberté, le narcissisme américain demeure un citoyen passif qui confie volontiers à un État thérapeutique la prise en charge des problèmes sociaux. Cet État invoquera l'autorité des experts pour régenter la vie privée des citoyens et emploiera des formules incitatives et non-directives pour parvenir à ses fins, tout en se disant respectueux de l'autonomie de l'individu. Se crée ainsi un lien de dépendance entre le citoyen et l'État. Alors que ce dernier raffine ses mécanismes de contrôle, le citoyen vit dans l'illusion grandiose de l'autarcie personnelle.

Il n'est donc pas étonnant que l'homme fini soit un brailleur, dédié à la réclamation de ses droits. L'envahissement de la sphère publique par le discours des droits est devenu tel que ce dernier tient lieu aujourd'hui de morale civique unique. L'homme contemporain est un quêteur, écrit Chantal Delsol, dont la " grandeur s'exprime moins par des qualités démontrées, que par des droits concédés[24]. " C'est par l'obtention de droits que lui doivent, dès sa naissance, la société et les autres, que l'homme fini croit pouvoir réaliser sa dignité. Mais, quand on y pense, les droits de l'Homme ne promeuvent aucun idéal. Ce sont des réclamations adressées à l'État qui l'engagent à limiter son pouvoir vis-à-vis de l'individu ou à lui fournir des prestations de services (comme les droits sociaux). Peu importe que l'on reconnaisse les libertés de pensée, de réunion, d'association, de respirer ou qu'on proclame l'égalité de respect et de dignité de tous et chacun, les droits ne disent rien sur ce que nous devons être, en tant qu'être moral. Le vide éthique des droits de l'Homme n'a d'égal, curieusement, que la profusion des discours sur l'éthique. Ce vide s'explique sans doute par le fait que l'homme contemporain ne possède pas de définition de ce qu'est l'Homme. Mais, comme le remarque Delsol, la pensée moderne part justement du principe que l'Homme " est une cire molle, modelable à merci par la volonté. " Le discours des droits est un chic costume dont n'importe qui peut se draper et qui n'empêche personne d'être canaille, pute ou assassin. En s'adressant aux tribunaux ou aux médias pour obtenir justice, le quêteur de droits n'en appelle ni à la morale ni à la parole donnée de ses concitoyens. Il ne s'adresse pas à ses voisins, non plus qu'à ses proches, à ses camarades ou à ses collègues. Il parle à cet être fictif et abstrait qu'est l'État et qu'incarnent tour à tour le juge, le législateur et l'administrateur. Pour le quêteur de droits, il n'y a pas de prochain avec lequel transiger. Seul existe un Justicier intangible qui enregistre les plaintes et impose sa justice.

Le paternalisme sans pères décrit par Lasch semble donc promis à un long avenir, d'autant plus que selon le sociologue, la prolifération des images est l'un des facteurs contribuant aux désordres associés à la personnalité narcissique. Avec l'arrivée de la technologie numérique et d'Internet, n'importe qui peut désormais s'ériger en cinéaste de sa propre existence, comme en témoigne la popularité des camériels (*webcam*). Les avancées de ces technologies ne sont rien en regard de celles que promettent de réaliser le génie génétique et les nouvelles techniques de reproduction. Malgré les hauts cris poussés contre la perspective qu'on en vienne à manipuler le vivant, on se demande comment la loi réussira, si tant est qu'elle ait des dents, à freiner la course

folle de la science et le désir non moins fou qu'a l'homme contemporain de maîtriser la naissance et la mort. Qui sait, peut-être que la science offrira à Narcisse l'ultime miroir qui lui manquait pour juguler l'angoisse de sa disparition. Une vie prolongée grâce à des organes dupliqués, voire, son propre double qui lui survivra dans un corps cloné, voilà peut-être ce qu'il attend de la science sans trop oser le demander. Mieux, comme son existence finie le fatigue, il pourra toujours espérer l'au-delà du miroir, c'est-à-dire que le post-humain succède à l'*homo sapiens* qui ne sait pas grand-chose sur lui-même. " Si le grain de blé qui tombe en terre ne vient à mourir, il restera seul; mais s'il meurt, il donnera une moisson abondante. " Or le grain ne veut plus mourir, il voudrait vivre dans une belle gélule qui le préserve de tout, dans un formol d'éternité.

## LA RÉNOVATION DE L'IDÉAL

L'enfermement est la rançon de la Mimesis illimitée où conduit la perte des idéaux. C'est là que réside le bornage invisible qui ramène l'Homme à lui-même. Faut-il s'y résoudre? L'hypnose des images n'est pas près de cesser. Le fantasme du clone finira bien par se matérialiser. Les chartes des droits sont là pour rester. Les héritages rejetés finissent sans héritiers. Dans le désert froid où les vieux arbres centenaires se dessèchent, les idéaux délaissés meurent " sans grand fracas, mais dans un gémissement[25]. "

Il serait certes facile de se laisser aller à la désespérance. La scène intellectuelle fourmille aujourd'hui de prophètes annonçant la catastrophe des valeurs dont ils habitent les ruines. La complaisance dans le catastrophisme cache souvent une forme de pose esthétique. Détrôné du piédestal de la prophétie, l'intellectuel d'aujourd'hui affecte souvent d'incarner une mauvaise conscience s'épuisant en d'inutiles déplorations sur un monde désenchanté où sa voix ne porte plus.

Tel que l'enseigne la poésie de Charles Péguy, je préfère penser que l'espérance est une vertu nécessaire parce que d'autant plus difficile à cultiver que le pessimisme[26]. L'idéal n'est peut-être pas si mort que le prétendent les hérauts de la vie triomphante. Les blasons de l'idéal se sont empoussiérés, un peu comme ces hiéroglyphes d'une langue morte qui ont perdu leur sens ainsi que leurs locuteurs. Mais comment dès lors insuffler vie aux idéaux que ridiculise la pensée ricaneuse d'aujourd'hui? Qui ne voudrait pas se mettre à croire qu'il faille refaire la renaissance ou refonder le monde? Les utopies terrestres qui enfièvreurent l'Homme des XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles nous ont immunisés contre les exaltations des premiers commencements. J'appartiens à une génération étouffée peut-être par la modestie, plus attachée à la lucidité de la désillusion sans retour, qui est au fond une forme de vanité, qu'à la fébrilité enthousiaste de ceux qui n'ont pas renoncé à tout; une génération qui rêve de posséder ce que ses prédécesseurs ont manqué de lui transmettre et qui a reçu d'eux une société animée d'un mouvement sans fin et que personne n'ose ralentir, sous peine d'être taxé d'antimoderne. D'où ce malaise qui la tenaille et lui donne cet air de sérieux qui couvre en fait un orgueil blessé. Il lui est plus facile d'adopter la posture du retrait critique que de d'épouser une cause commune. Cependant, sans qu'elle en ait pris conscience, elle se trouve déjà commise à l'édification de quelque chose. Sans partager la foi du soixante-huitard, elle n'en rejette pas pour autant toutes les œuvres; elle les assume, sous bénéfice d'un inventaire qu'elle voudrait pouvoir faire sans préjugé sur le passé et sans parti pris pour le futur. En somme, ce qu'elle fait ressemble étrangement à ce que Jacques Copeau appelait la rénovation, par opposition à la renaissance, qui elle, vaste mouvement social prolongé dans l'histoire, " suppose le consensus d'un vaste esprit public ". La rénovation est une œuvre à la portée d'une minorité, réalisable en marge du mouvement général de la société. Comme l'écrivit Copeau :

Une rénovation peut être affaire d'intelligence, de piété et, jusqu'à un certain point, de volonté. Une élite éclairée y joue le plus grand rôle. Elle comporte une critique savante et intransigeante de l'état des choses. Elle ramène les esprits sur des problèmes méconnus ou oubliés. Elle dégage et rappelle les principes et les traditions. Elle est le regard vers le passé qui permet l'orientation vers l'avenir. Elle fait remonter aux sources vives l'effort d'une génération nouvelle[27].

Rénover les idéaux? C'est là une entreprise qui ne pourra être qu'intellectuelle. L'intelligence, secondée de la volonté, peut accomplir de grandes choses, dans l'ordre des œuvres de l'esprit. Cependant, le problème de notre époque ne réside pas dans le défaut d'intelligence. Celle-ci a fait une belle carrière dans les universités; elle a exercé tout le pouvoir dissolvant qu'elle a pu sur l'Homme, cet être qu'il n'importe plus tellement de comprendre que de déconstruire. Le ressaisissement dont l'époque a besoin dépendra de la capacité de renouer avec les figures, ce qu'a bien vu Pierre Vadeboncœur dans son essai *L'humanité improvisée*[28]. Les idéaux n'acquièrent de sens et n'éclairent l'existence que si de "grandes évocations" parviennent à les incarner par l'exemplarité de leur vie ou de leurs actions. Les intellectuels ne pourront se contenter de remuer la surface du monde par des concepts; à quoi bon discourir si l'on ne sait témoigner par sa propre existence, dans sa chair, de la vérité que l'on défend.

**Marc Chevrier\***

## NOTES

---

\* Marc Chevrier est professeur au Département de science politique de l'Université du Québec à Montréal.

1. Daniel J. Boorstin, *L'image ou ce qu'il advint du rêve américain*, trad. M.-J. Milcent, Paris, René Julliard, 1963, 325 p.
2. G.-K. Chesterton, *Le défenseur*, trad. G.-A. Garnier, Paris, Egloff, 1945, 142 p.
3. François Ricard, *La génération lyrique. Essai sur la vie et l'œuvre des premiers-nés du baby-boom*, Montréal, Boréal, 1992, p. 189.
4. Chantal Millon-Delsol, *Le souci contemporain*, Bruxelles, Éd. complexes, 1996.
5. Marc Ferro et Philippe Jeammet, avec Daniel Guilbert, *Que transmettre à nos enfants?*, Paris, Seuil, 2000, p. 171-172.
6. Jean-Pierre Dupuy, *La panique* (Paris, Laboratoires Delagrave, coll. " Les Empêcheurs de tourner en rond ", 1991), cité par Jean-Claude Guillebaud, *La trahison des lumières*, Paris, Seuil, 1995, p. 234.
7. Jean-Claude Guillebaud, *op. cit.*, p. 234.
8. Jean-François Thuot, *La fin de la représentation et des formes contemporaines de la démocratie*, Montréal, Nota Bene, 1998.
9. Jean Baudrillard, *À l'ombre des majorités silencieuses*, Paris, Denoël/Gonthier, 1982, p. 23.
10. Robert Abirached, *La crise du personnage dans le théâtre moderne*, Paris, Grasset, 1978, p. 20.
11. *Ibid.*, p. 11.
12. *Ibid.*, p. 112.
13. Jacques Copeau, *Appels, Registres 1*, Paris, Gallimard, 1974, p. 280.
14. *Ibid.*, p. 136.
15. Olivier Mongin, *La violence des images, ou comment s'en débarrasser?*, Paris, Seuil, 1997, p. 22.
16. Louis Cornellier, *Le Devoir*, 11 févr. 2002.
17. François Ricard, " C'est la faute à Voltaire ", *Le Devoir*, 16 févr. 2002.
18. Jean Gould, " Des bons pères aux experts : modernisation des institutions scolaires au Canada français, 1940-1964 ", *Société*, n° 20-21, 1999, p. 118.
19. Jean-Pierre Le Goff, *La barbarie douce*, Paris, La découverte, 1999, p. 67.
20. Jean Larose, *La souveraineté rampante*, Montréal, Boréal, 1994, p. 64.
21. Tony Anatrella, *Non à la société dépressive*, Paris, Flammarion, 1995, p. 10.
22. Cité par Jean-François Mattéi, *La barbarie intérieure*, Paris, P.U.F., 1999, p. 32.
23. Christopher Lasch, *Le complexe de narcissse. La nouvelle sensibilité américaine*, trad. M. L. Landa, Paris, Robert Laffont, 1981, 336 p.
24. C. Millon-Delsol, *op. cit.*, p. 141.
25. Traduction française proposée par Jean-François Mattéi du vers célèbre de T. S. Eliot, *op. cit.*, p. 141.

26. Voir *Le porche du mystère de la deuxième vertu*.

27. J. Copeau, *op. cit.*, p. 255.

28. Saint-Laurent, Bellarmin, 2000, p. 182.