Sous la direction de
// **Schallum Pierre**

Phénoménologie du merveilleux

Presses de l'Université du Québec

Phénoménologie du merveilleux

Membre de L'ASSOCIATION NATIONALE DES ÉDITEURS DE LIVRES

Presses de l'Université du Québec
Le Delta I, 2875, boulevard Laurier, bureau 450, Québec (Québec) G1V 2M2
Téléphone : 418 657-4399 – Télécopieur : 418 657-2096
Courriel : puq@puq.ca – Internet : www.puq.ca

Diffusion / Distribution :

Canada et autres pays : Prologue inc., 1650, boulevard Lionel-Bertrand, Boisbriand (Québec) J7H 1N7 – Tél. : 450 434-0306 / 1 800 363-2864

France : Sodis, 128, av. du Maréchal de Lattre de Tassigny, 77403 Lagny, France Tél. : 01 60 07 82 99

Afrique : Action pédagogique pour l'éducation et la formation, Angle des rues Jilali Taj Eddine et El Ghadfa, Maârif 20100, Casablanca, Maroc – Tél. : 212 (0) 22-23-12-22

Belgique : Patrimoine SPRL, 168, rue du Noyer, 1030 Bruxelles, Belgique – Tél. : 02 7366847

Suisse : Servidis SA, Chemin des Chalets, 1279 Chavannes-de-Bogis, Suisse – Tél. : 022 960.95.32

La Loi sur le droit d'auteur interdit la reproduction des œuvres sans autorisation des titulaires de droits. Or, la photocopie non autorisée – le « photocopillage » – s'est généralisée, provoquant une baisse des ventes de livres et compromettant la rédaction et la production de nouveaux ouvrages par des professionnels. L'objet du logo apparaissant ci-contre est d'alerter le lecteur sur la menace que représente pour l'avenir de l'écrit le développement massif du « photocopillage ».

Sous la direction de
// **Schallum Pierre**

Phénoménologie du merveilleux

Presses de l'Université du Québec

Catalogage avant publication de Bibliothèque et Archives nationales du Québec et Bibliothèque et Archives Canada

Vedette principale au titre :

Phénoménologie du merveilleux

Comprend des réf. bibliogr.

ISBN 978-2-7605-3148-2

1. Merveilleux - Philosophie. 2. Merveilleux dans la littérature. 3. Phénoménologie. I. Pierre, Schallum, 1977- .

B105.W65P43 2011 121'.3 C2011-941535-6

Les Presses de l'Université du Québec reconnaissent l'aide financière du gouvernement du Canada par l'entremise du Fonds du livre du Canada et du Conseil des Arts du Canada pour leurs activités d'édition.

Elles remercient également la Société de développement des entreprises culturelles (SODEC) pour son soutien financier.

Mise en pages : Info 1000 Mots
Couverture – Conception : Michèle Blondeau
Illustration : Christine De Koninck, *Sans titre* (2010), aquarelle, 11 x 17 po

2012-1.1 – *Tous droits de reproduction, de traduction et d'adaptation réservés*
© 2012 Presses de l'Université du Québec

Dépôt légal – 1er trimestre 2012
Bibliothèque et Archives nationales du Québec / Bibliothèque et Archives Canada
Imprimé au Canada

Remercie-ments

Thomas De Koninck
// Chaire d'enseignement et de recherche
La philosophie dans le monde actuel, Université Laval

Nous tenons à remercier tout spécialement Schallum Pierre pour le soin qu'il a mis à préparer cette *Phénoménologie du merveilleux*, qui invite à reconsidérer l'origine perpétuelle, le point de départ indépassable, comme on le verra, de toutes les plus grandes manifestations de l'humain, dont la philosophie, certes, mais aussi les arts, la littérature, les sciences et la religion. La panoplie des textes qui suivent lui donne amplement raison de tenir autant à ce thème interdisciplinaire par excellence.

Nous remercions également Billy Vatcher pour son apport toujours inventif à la genèse de ce projet ainsi que Brian Monast pour l'énergie qu'il a employée à la mise en forme définitive des textes et pour le colloque lui-même qui les a initialement inspirés.

Ce colloque n'aurait pas connu pareil succès sans l'aide précieuse, enfin, de Québec en toutes lettres, de l'Institut canadien de Québec, du Musée de la civilisation de Québec et de la librairie Pantoute. Que toutes les personnes concernées soient assurées de notre vive reconnaissance.

Avant-propos

Schallum Pierre
// Chaire d'enseignement et de recherche
La philosophie dans le monde actuel, Université Laval

Le présent ouvrage s'inspire pour une bonne part d'un colloque sur le merveilleux tenu au Musée de la civilisation de Québec en octobre 2010, à l'initiative de la Chaire d'enseignement et de recherche *La philosophie dans le monde actuel* de l'Université Laval, dans le cadre de la première édition du festival littéraire Québec en toutes lettres de l'Institut canadien de Québec, consacré au grand écrivain argentin Jorge Luis Borges. Il s'agit d'un ensemble polyphonique invitant à mieux entrevoir à quel point la réalité fondamentale du merveilleux peut nous rejoindre toutes et tous personnellement, au plus profond de notre être. C'est l'omniprésence du merveilleux dans l'expérience humaine, y compris dans le domaine des sciences humaines, qui rend possible l'approche phénoménologique, fil conducteur des textes qu'on lira ici.

Pensée de l'inattendu, le merveilleux permet de sentir et de saisir le monde en sa donation paradoxale. On y pressent les « invus » (Jean-Luc Marion) de l'événement du monde, donnés dans le rêve, le sacré, la vie, l'éthique, la politique et l'esthétique.

Thomas De Koninck s'interroge d'abord, dans « L'émerveillement du *Petit prince* », sur les raisons du succès phénoménal du *Petit prince* d'Antoine de Saint-Exupéry, traduit en plus de 160 langues à ce jour. Professeure de littérature, Carolina Ferrer explore pour sa part les relations et les différences entre le merveilleux, le fantastique et le réalisme magique dans la littérature hispano-américaine à travers l'œuvre de Jorge Luis Borges, d'Alejo Carpentier, de Julio Cortázar et de Gabriel García Márquez. Brian Monast s'intéresse, quant à lui, aux conséquences éthiques du dualisme épistémique de la pensée matérialiste et naturaliste. Sa réflexion intitulée « La science n'est plus seule » est un éloquent plaidoyer en faveur de la connaissance subjective sans laquelle la richesse inouïe du merveilleux s'avérerait inaccessible. Avec « L'art de la magie et le besoin du merveilleux », Billy Vatcher, magicien et chercheur en philosophie, se fait l'avocat d'une conception vivante de la magie, laquelle nous incite elle aussi à la connaissance de soi et du monde. Dans « Le merveilleux et la norditude », Jean Désy, à la fois grand poète et grand médecin, tire parti de sa propre expérience au Nunavik pour mettre en lumière les conséquences dramatiques d'un recours à la technoscience qui fait fi du rapport spirituel au monde qu'instaure en revanche le merveilleux.

Traducteur et commentateur des deux *Livres de Iéou,* Eric Crégheur, qui a participé au projet de l'édition des écrits gnostiques de la bibliothèque de Nag Hammadi, démontre quelle merveilleuse imagination se déploie chez les gnostiques. De son côté, « Le Rêve, le mythe et le merveilleux chez les Aborigènes australiens », de Sylvie Poirier, fait remarquablement ressortir la spécificité du mode d'être-au-monde des Aborigènes australiens, chez qui la frontière entre le réel et le merveilleux est difficile à cerner. Quoique spécifique, le cas australien est loin d'être isolé. Elle le confirme par une comparaison qu'elle entreprend entre un récit mythique d'origine aranda (Australie centrale), un autre des Yogavasistha (Inde) et le texte intitulé *Les ruines circulaires* de Borges.

Selon Olivier Ducharme, trois poèmes du grand cinéaste québécois, Pierre Perrault, font admirablement pressentir une éthique du merveilleux. Schallum Pierre, qui a étudié de près le réalisme merveilleux de Jacques Stephen Alexis, propose de considérer une question peu explorée sur les relations entre le surréalisme et la Négritude.

À vrai dire, la prise de conscience du merveilleux dans le « tout-monde » (Édouard Glissant) a marqué l'histoire de la pensée depuis ses origines, dès l'école de Thèbes, les Présocratiques, Platon, Aristote et bien d'autres, sans parler des mythologies, et l'accompagne jusqu'à ce jour. En tant que désir (*erôs*), le merveilleux « s'accroît avec le savoir, […] le stimule, l'accompagne et le couronne », déclare avec raison Michael Edwards, dans son essai *De l'émerveillement*. C'est à une odyssée parsemée d'inattendus (source d'inédits), ainsi qu'à la perpétuelle remise en question de toute prétention à une saisie achevée de la totalité du savoir et du réel, que convie la lecture de *Phénoménologie du merveilleux*.

On doit espérer, en dernier lieu, que le parcours que dessinent ces textes autour du merveilleux sera perçu comme une contribution significative à une possible réconciliation entre la philosophie et la poésie, démentant, pour finir, l'antique « conflit » mentionné par Platon. Quoi qu'il en soit, ces différentes esquisses démontrent assez la richesse et la complexité d'un thème appelé à alimenter plus que jamais la quête de sens, toutes disciplines confondues.

Table des matières

Remerciements VII
// Thomas De Koninck

Avant-propos IX
// Schallum Pierre

1// L'émerveillement du *Petit prince* 1
// Thomas De Koninck

1. La quête de sens 3
2. La planète du *Petit prince* 9
Bibliographie 15

2// Le merveilleux, le fantastique et le réalisme magique dans la littérature hispano-américaine : vision de la critique, vision des écrivains 17
// Carolina Ferrer

1. La vision de la critique : atlas de la littérature insolite hispano-américaine 20
2. La vision des écrivains : une révolution littéraire 29
    2.1. Le fantastique : un héritage universel 29
    2.2. Le réel merveilleux : un genre littéraire propre au Nouveau Monde 31
    2.3. Le réalisme magique : de Aracataca à Stockholm 32
3. L'état actuel de la littérature insolite hispano-américaine 34
Bibliographie 37

3// La science n'est plus seule 41
// Brian Monast
1. Les limites apparentes de la science 43
2. Le réel et son image 45
3. La tâche à accomplir 47
4. Le matérialisme, une forme de réalisme 48
5. Les réalités objective et subjective 49
6. La matière 51
7. Les propriétés intrinsèques 52
8. Le matérialisme affolé 55
9. Voir et être 56
10. Une connaissance autre et riche 58
Bibliographie 63
Sources philosophiques 63
Sources matérialistes 63

4// L'art de la magie et le besoin du merveilleux 65
// Billy Vatcher
1. L'étonnement comme porte de l'apprentissage 68
1.1. Les formes de l'étonnement : l'étonnement initial (*astonishment*) 72
1.2. Les formes de l'étonnement : la stupéfaction (*awe : amazement, radical astonishment*) 74
1.3. Les formes de l'étonnement : l'émerveillement (*awesome : wonder*) 74
1.4. Les formes de l'étonnement : l'effroi (*awful : awe-full*) 75
2. Qu'est-ce que l'art de la magie ? 76
2.1. L'art de la magie comme art de l'étonnement 79
2.2. L'art de la magie comme art de la transformation 86
2.3. Les formes de l'art de la magie 90
3. Les magies de la vie 95
4. Les procédés magiques 99
Conclusion 100
Bibliographie 101
Vidéographie 102

5// Le merveilleux et la norditude 103
// Jean Désy
Conclusion 109

6// La topographie céleste des *Livres de Iéou* : une illustration de la merveilleuse imagination des gnostiques 111
// Eric Crégheur
1. La présentation des *Livres de Iéou* 114
1.1. Le codex Bruce, seul témoin direct 114
1.2. La langue, l'écriture et la datation 116
2. La structure du texte 117
2.1. La première section 117
2.2. La deuxième section 117
2.3. La troisième section 118
2.4. La quatrième section 118
2.5. Les fragments 119
3. La topographie céleste des *Livres de Iéou* 119
3.1. Les éons 120
3.2. Le lieu des trois archontes 123
3.3. Les trésors 123
Annexe 1. La structure matérielle des *Livres de Iéou* 128
Annexe 2. La topographie céleste des *Livres de Iéou* 129
Bibliographie 130

7// Le Rêve, le mythe et le merveilleux chez les Aborigènes australiens 133
// Sylvie Poirier
1. Le Rêve chez les Aborigènes australiens : une cosmogonie et une ontologie 138
2. Une riche tradition orale 140
3. La sphère et l'expérience oniriques 145
4. La sphère rituelle 149
5. Une démarche comparative avec d'autres traditions 152
Bibliographie 155

8// Pierre Perrault ou le sens du merveilleux 157
// Olivier Ducharme
1. Le déracinement de l'âme d'emprunt 160
2. La poésie 165
3. L'enracinement dans la connaissance 169
4. Conclusion. Une éthique du merveilleux 172
Bibliographie 174
Filmographie 175

9// Le merveilleux, de l'imagination au « je » prodigieux : l'apport de la Négritude au surréalisme 177
// Schallum Pierre
1. Le merveilleux surréaliste : inattendu et imagination 180
2. L'opposition au réalisme socialiste : Breton contre les sujets à thèse 183
3. Merveilleux et style : le *Cahier* 185
4. Le merveilleux dans le discours du *Cahier* 188
5. Le « je » prodigieux ou la Négritude comme merveille 190
6. L'apport de la poétique d'Aimé Césaire au surréalisme 193
Bibliographie 200

Les auteurs 205

1 //
L'émerveillement du *Petit prince*

Thomas De Koninck
// Chaire d'enseignement et de recherche
La philosophie dans le monde actuel, Université Laval

Résumé Il n'existe pas, après la *Bible*, d'œuvre aussi universellement estimée sur tous les continents que *Le Petit prince*, traduit en 160 langues et dialectes. Aucun écrivain n'aura rejoint et touché autant d'êtres humains, toutes cultures confondues, qu'Antoine de Saint-Exupéry. Les chefs-d'œuvre ne manquent pas pourtant au sein de la littérature mondiale. D'où peut donc bien venir cet accueil prodigieux ? Nous tenterons d'esquisser ici, en deux temps, des éléments de réponse à cette question.

1/ La quête de sens

Certaines histoires dont les héros, frappés d'amnésie, ont oublié jusqu'à leur propre nom, évoquent l'oubli si fréquent, chez nous humains, de qui nous sommes. Les moments de tristesse ou d'angoisse, mais aussi d'émerveillement, d'extase même, l'expérience du beau sous l'une ou l'autre de ses innombrables formes, la joie de l'amour, celle de la découverte, le bonheur, en ce sens, offrent autant de rappels de cet oubli. De même l'art véritable nous fait connaître, comme l'a si bien dit Marcel Proust, « cette réalité loin de laquelle nous vivons », qu'autrement « nous risquerions fort de mourir sans avoir connue, et qui est tout simplement notre vie[1] ». Car nous ne cessons d'amasser, au-dessus de nos impressions vraies, les traces des buts immédiats qui nous détournent de nous-mêmes, occultant l'immense édifice des vies diverses – intelligence, imagination, mémoire, affectivité – que nous menons parallèlement en notre for intérieur, de manière largement inconsciente, mais dont la croissance et le déploiement trouvent dans les arts des manifestations d'autant plus précieuses. L'œuvre de Saint-Exupéry en donne des exemples insignes, dont avant tout *Le petit prince*.

L'étonnement déconcerte, déroute, au point de faire parfois de celle ou de celui qui l'éprouve un être étrange, une sorte d'exilé dans le monde et dans la vie. Pour peu que nous manifestions un étonnement authentique, nous semblons venir d'une autre planète, à l'instar du petit prince. Le monde familier qui apparaissait évident ne l'est plus de la même manière, ne possède plus la même validité ; l'immédiat perd ce caractère ultime que nous lui

[1] Proust (1987, p. 725).

accordions faussement et nous voyons ce même monde comme bien plus profond, plus ample et plus mystérieux. L'étonnement donne à sentir combien est admirable le fait qu'il existe espace, temps, lumière, air, mer et fleurs, voire pieds, mains et yeux, et peut-être avant tout ce que Saint-Exupéry appelle, dans *Terre des hommes*, le « luxe véritable[2] » des relations humaines, que figurent à leurs sommets la rose et le renard dans *Le Petit prince*.

D'aucuns paraissent, il est vrai, peu enclins à l'étonnement, tel ce « mort vivant » que décrit Einstein :

> *J'éprouve l'émotion la plus forte devant le mystère de la vie. Ce sentiment fonde le beau et le vrai, il suscite l'art et la science. Si quelqu'un ne connaît pas cette sensation ou ne peut plus ressentir étonnement ou surprise, il est un mort vivant et ses yeux sont désormais aveugles*[3].

C'est une semblable absence de vie que révèlent au petit prince ses visites des planètes du roi, du vaniteux, du buveur, du businessman et du géographe, tous des « grandes personnes » s'occupant de « choses sérieuses ».

Le moment suprême de la vie humaine, déclarait Goethe en ses *Conversations avec Eckermann*, est justement celui de l'étonnement. « J'existe pour m'étonner », conclut même son poème *Parabase*. Tel est cet émerveillement que l'on entrevoit dans le regard de l'enfant, lumineux par excellence, qui voit bien le boa digérant un éléphant là où l'adulte endurci ne voit qu'un chapeau, et le mouton dans le simple dessin d'une caisse. « Les grandes personnes ne comprennent jamais rien toutes seules, et c'est fatigant, pour les enfants, de toujours et toujours leur donner des explications », lit-on dès la deuxième page du *Petit prince*[4]. Saint-Exupéry suggère ainsi que le regard de l'enfant pressent déjà le visage plus profond de la

[2] Saint-Exupéry (1994) : « Il n'est qu'un luxe véritable, et c'est celui des relations humaines. »
[3] Einstein (1979, p. 10).
[4] Saint-Exupéry (1946, p. 10) ; tous nos renvois seront à cette édition.

réalité. Il ne dit pas que son regard se porte vers une autre réalité, dans une autre direction. C'est bien au contraire de ce monde-ci qu'il s'agit d'abord, de ce que nous voyons de nos yeux et pouvons toucher de nos mains. Même l'immédiat s'avère transparent pour les yeux qui savent interroger. Les choses perdent alors l'aspect ordinaire que leur prêtent la familiarité et ce « très grand vice, le vice de la banalité[5] ». « Il est tout à fait d'un philosophe, ce sentiment : s'étonner. La philosophie n'a point d'autre origine », écrivait Platon, énonçant ainsi pour la première fois ce qui deviendra un lieu commun. L'histoire authentique de la pensée ne fut jamais la transmission d'un savoir tout fait, mais bien celle de l'étonnement fondateur dont les anciens Grecs ont fourni l'exemple inégalé : « Vous autres Grecs, vous êtes toujours des enfants : un Grec n'est jamais vieux ! […] Vous êtes tous jeunes par l'âme », déclare le prêtre égyptien du *Timée* de Platon[6].

L'émerveillement est à vrai dire au principe de toutes les grandes manifestations de l'humain – l'art, la science, l'éthique, la politique, la philosophie, la religion. Au principe, non pas seulement au sens de début, mais au sens plus profond d'une origine perpétuelle, d'un point de départ indépassable. Il rend en réalité attentif, attire, entraîne, fascine, offre un enracinement nouveau, plus profond, et s'oppose ainsi radicalement à la distraction frénétique et superficielle qui trahit bien plutôt un désir de se soustraire, de se dérober. Le voir de la curiosité en ce dernier sens est à l'opposé de celui de la contemplation du beau qu'illustre chez le petit prince la passion des couchers de soleil. « Les hommes, dit le petit prince, ils s'enfournent dans les rapides, mais ils ne savent plus ce qu'ils cherchent. Alors ils s'agitent et tournent en rond… Et il ajouta : Ce n'est pas la peine… » « Ils sont bien pressés, dit le petit prince. Que cherchent-ils ? – L'homme de la locomotive l'ignore lui-même, dit l'aiguilleur […]. On n'est jamais content là où l'on est[7] ».

[5] Baudelaire (1980, p. 753).
[6] Platon, *Théétète* 155 d, *Timée*, 22 b.
[7] Saint-Exupéry (*op. cit.*, respectivement, p. 80 et p. 74).

L'enfant en chacun de nous a de bonnes chances d'être ce philosophe, cet artiste, ce savant, trop vite étouffé souvent, refoulé par les adultes autour de lui, repoussé par une éducation qui n'a pas voulu honorer ses premières questions, vitales entre toutes la plupart du temps. Le petit prince, justement, « de sa vie, n'avait renoncé à une question, une fois qu'il l'avait posée[8] ». Sous l'emprise d'une rectitude politique ou l'autre, d'un attachement étroit à l'immédiat comme à une valeur ultime, ou d'un affairement perpétuel, chacune et chacun risque de s'emmurer dans une quotidienneté où tout va de soi. Et pourtant, l'existence elle-même va-t-elle de soi ? Le fait de voir ou d'entendre, d'imaginer et de penser, d'aimer, va-t-il de soi ? Rien ne va de soi ni ne peut aller de soi pour qui ose réfléchir. Le monde où nous sommes est extraordinaire – extraordinairement beau à vrai dire –, et l'humain encore plus, ainsi que ne cessent de le faire pressentir à neuf les génies. Or « le beau *est* ce qui rend heureux », comme le remarquait Wittgenstein en ses carnets[9].

Il y a un autre aspect de la quête de sens qu'on ne saurait trop marquer et qui a un rapport direct au temps. Celles et ceux qui s'étonnent véritablement partent pour un long voyage, puisqu'ils persistent à chercher. La littérature depuis l'*Odyssée* d'Homère est remplie de figures humaines symboliques en quête de ce qu'elles ne possèdent pas encore. De plus, l'émerveillement est source de joie, la joie de qui s'étonne étant le commencement de quelque chose, l'éveil d'une âme alerte devant l'inconnu. « Manquer la joie, c'est tout manquer », répétait William James[10] citant R.L. Stevenson. L'étonnement, en un mot, révèle une espérance. Sa structure même est celle de l'espérance, caractéristique du philosophe, mais aussi de l'existence humaine tout court. Nous nous découvrons comme perpétuellement « en route ». « Nous ne vivons jamais, mais nous

[8] *Ibid.*, p. 56.
[9] Wittgenstein (1979, p. 86).
[10] James (1992, p. 846).

espérons de vivre », disait Pascal[11]. Le paradoxe est à la fois le caractère profondément humain de cette quête et qu'elle puisse rendre la vie à ce point digne d'être vécue. « Les enfants seuls savent ce qu'ils cherchent, fit le petit prince. Ils perdent du temps pour une poupée de chiffons, et elle devient très importante, et si on la leur enlève, ils pleurent… – Ils ont de la chance, dit l'aiguilleur. » Mieux encore : « C'est le temps que tu as perdu pour ta rose qui fait ta rose si importante[12]. »

Devant le marchand de « pilules perfectionnées » par la vertu desquelles on n'éprouverait plus le besoin de boire, ce qui constituerait « une grosse économie de temps », à raison de « cinquante-trois minutes par semaine », le petit prince se dit : « Si j'avais cinquante-trois minutes à dépenser, je marcherais tout doucement vers une fontaine… »

> *Le désert est beau, ajouta-t-il. Et c'était vrai. J'ai toujours aimé le désert. On s'assoit sur une dune de sable. On ne voit rien. On n'entend rien. Et cependant quelque chose rayonne en silence…*
> *– Ce qui embellit le désert, dit le petit prince, c'est qu'il cache un puits quelque part*[13]*…*

Il faut également citer le renard :

> *On ne connaît que les choses que l'on apprivoise, dit le renard. Les hommes n'ont plus le temps de rien connaître. Ils achètent des choses toutes faites chez le marchand. Mais comme il n'existe point de marchands d'amis, les hommes n'ont plus d'amis. Si tu veux un ami, apprivoise-moi ! – Que faut-il faire ? dit le petit prince. – Il faut être très patient, répondit le renard*[14]*.*

[11] Pascal (1976, p. 96 et 1963, p. 506).
[12] Saint-Exupéry (*op. cit.*, p. 75 et p. 72).
[13] *Ibid.*, respectivement, p. 75-76 et p. 77.
[14] *Ibid.*, p. 69.

En cette quête de sens, le rôle si déterminant et si profond des émotions, des passions, de la dimension affective de l'expérience humaine, nous échappe trop souvent. Combien pauvres seraient nos vies sans la variété infinie des tonalités affectives, les nuances multiples que nous vaut à chaque instant notre affectivité. Les états affectifs recèlent des intentions dans leur dynamisme intérieur. L'affectivité concentre notre attention sur les valeurs que l'autre fait naître en nous. Il y a une découverte émotive de la valeur de telle personne, par exemple, une présence de l'autre dans l'émotion. Mais une présence aussi à soi-même en même temps. La nostalgie en l'absence de l'être aimé, la joie en sa présence, le démontrent.

> *Si quelqu'un aime une fleur qui n'existe qu'à un exemplaire dans les millions et les millions d'étoiles, ça suffit pour qu'il soit heureux quand il les regarde. Il se dit : « Ma fleur est là quelque part… » Mais si le mouton mange la fleur, c'est pour lui comme si, brusquement, toutes les étoiles s'éteignaient ! Et ce n'est pas important ça*[15] *!*

L'amour s'apprend, par l'amour reçu d'abord, qui le premier donne le goût de vivre en donnant un sens à l'existence. « C'est là le fond de la joie d'amour, lorsqu'elle existe : nous sentir justifiés d'exister », écrivait Sartre dans une de ses meilleures pages[16]. L'amour déclare : « Il est bon que tu existes » ; la haine cherche au contraire l'exclusion, l'élimination, elle est aveugle et homicide. Le désir de reconnaissance, si profond en chaque être humain, trouve sa forme la plus parfaite dans le désir d'être aimé et d'aimer en retour.

C'est ce que rend bien la *Lettre à un otage* de Saint-Exupéry, dont la pertinence aujourd'hui se passe de commentaire :

[15] *Ibid.*, p. 30.
[16] Sartre (1943, p. 439).

> *Du sourire des sauveteurs, si j'étais naufragé, du sourire des naufragés, si j'étais sauveteur, je me souviens aussi comme d'une patrie où je me sentais tellement heureux. Le plaisir véritable est plaisir de convive. Le sauvetage n'était que l'occasion de ce plaisir. L'eau n'a point le pouvoir d'enchanter, si elle n'est d'abord cadeau de la bonne volonté des hommes. Les soins accordés au malade, l'accueil offert au proscrit, le pardon même ne valent que grâce au sourire qui éclaire la fête. Nous nous rejoignons dans le sourire au-dessus des langages, des castes, des partis*[17].

2/ La planète du *Petit prince*

Le propos suivant tiré de *Citadelle* trouve de magnifiques échos dans *Le petit prince* : « Car j'ai découvert une grande vérité. À savoir que les hommes habitent, et que le sens des choses change pour eux, selon le sens de la maison[18]. » Ne lit-on pas, en effet, dans *Le petit prince* :

> *Lorsque j'étais petit garçon j'habitais une maison ancienne, et la légende racontait qu'un trésor y était enfoui. Bien sûr, jamais personne n'a su le découvrir, ni peut-être même ne l'a cherché. Mais il enchantait toute cette maison. Ma maison cachait un secret au fond de son cœur… – Oui, dis-je au petit prince, qu'il s'agisse de la maison, des étoiles ou du désert, ce qui fait leur beauté est invisible ! – Je suis content, dit-il, que tu sois d'accord avec mon renard*[19].

Aucun de nous n'habite tout à fait la même planète. Le monde se dévoile dans l'expérience affective, et nous n'y sommes pas de la même manière selon que nous faisons l'expérience de l'angoisse ou de la joie, par exemple. Notre planète est certes ce

[17] Saint-Exupéry (1999a, p. 100).
[18] Saint-Exupéry (1999b, p. 375).
[19] Saint-Exupéry (*op. cit.*, p. 78).

lieu concret appelé Terre mais elle est bien plus encore cette seule planète où, toujours, nous habitons, qui est dans notre imagination et dans notre cœur, peuplée de tous ceux et celles que nous aimons, dont le visage peut s'être effacé mais la présence demeure, et les paroles et le sourire. La planète qui compte pour nous, c'est celle que nous portons en nous, c'est le lieu où l'on a découvert la beauté, l'universel, la fragilité et la puissance de la vie, la tristesse, le désenchantement, l'insensé, la joie, l'amour, la vie du sens se construisant dans une approximation permanente. « Ce qui m'étonne si fort de ce petit prince endormi, c'est sa fidélité pour une fleur, c'est l'image d'une rose qui rayonne en lui comme la flamme d'une lampe, même quand il dort[20]… »

Saint-Exupéry rejoint ici l'intuition de Hölderlin : « C'est poétiquement que l'homme habite », et ce que Paul Ricœur appelle « toute la sphère de passivité *intime*[21] », admirablement explorée et approfondie en philosophie française au XX^e^ siècle, avant tout par Michel Henry. Il est aisé de constater au départ que la conscience affective n'est pas le savoir d'un objet, lequel peut toujours être mis en doute, par la science notamment, qui ne le détermine que par approximations et rectifications successives. Les sentiments que j'éprouve – plaisir, douleur, joie – demeurent en revanche irréfutables, en tant du moins qu'ils sont éprouvés. « Je souffre, j'ai peur, j'éprouve du plaisir. Ma douleur est douleur, mon souci est souci, ma joie est joie. Et ces états existent comme j'existe moi-même. Nous voici devant la suprême évidence[22]. » Merleau-Ponty parlait d'une essence affective, au sens d'une figure singulière, unique, incomparable. L'exemple de Paris est célèbre et rend bien cette forme d'expérience :

[20] *Ibid.*
[21] Ricœur (1990, p. 371).
[22] Alquié (1979, p. 174-175).

> *Paris n'est pas pour moi un objet à mille facettes, une somme de perceptions, ni d'ailleurs la loi de toutes ces perceptions. Comme un être manifeste la même essence affective dans les gestes de sa main, dans sa démarche et dans le son de sa voix, chaque perception expresse dans mon voyage à travers Paris – les cafés, les visages des gens, les peupliers des quais, les tournants de la Seine, – est découpée dans l'être total de Paris, ne fait que confirmer un certain style ou un certain sens de Paris.* […] *Il y a là un sens latent, diffus à travers le paysage ou la ville, que nous retrouvons dans une évidence spécifique sans avoir besoin de le définir*[23].

Mais il y a un autre aspect de l'affectivité, plus profond et plus radical, qu'a excellemment mis en relief Michel Henry : « Ce qui se sent, sans que ce soit par l'intermédiaire d'un sens, est dans son essence affectivité[24]. » La passivité que comporte la perception est essentiellement passivité à l'égard d'une altérité. « La passivité propre à l'affectivité, au contraire, est sans distance, sans médiation et sans altérité. En elle, c'est le "soi" lui-même qui s'affecte[25]. » Ainsi il n'y a pas un pouvoir de sentir qui serait distinct du sentiment et qui recevrait pour ainsi dire celui-ci de l'extérieur, comme il y a un pouvoir d'entendre qui reçoit de l'extérieur les sons qui portent les messages.

> *C'est l'amour, bien plutôt, ou l'ennui, c'est le sentiment lui-même qui se reçoit ou s'éprouve lui-même, de telle manière que cette capacité de se recevoir, de s'éprouver soi-même, d'être affecté par soi, constitue précisément ce qu'il y a d'affectif en lui, et ce qui fait de lui un sentiment*[26].

[23] Merleau-Ponty (1945, p. 325).
[24] Henry (1990, p. 577).
[25] Ladrière (1973, p. 151).
[26] Henry (1990, p. 580).

On définit l'affectivité comme la capacité d'éprouver des sentiments. Elle est, comme le mot l'indique, la capacité d'être affecté. Par elle, nous sommes faits dépendants des autres, du monde, exposés, passifs. Cette passivité est à la fois ouverture et dépassement. Le sentiment ne se manifeste pas sous la forme d'une représentation, d'une idée, mais plutôt comme une épreuve concrète. Il est toujours et nécessairement tel sentiment particulier – la joie, telle joie, la tristesse, telle tristesse, la peur, telle peur –, avec par suite une tonalité qui n'est que de lui et qui ne peut se saisir que dans le moment même où on l'éprouve. La tristesse n'est pas, si on veut, le monde, mais une modalité de ma présence à moi-même, où le monde apparaît comme triste d'abord et essentiellement parce que je suis triste. Tant et si bien que je me reçois ainsi à tout instant dans ma contingence même. La vie n'est pas présente devant nous. Le soi est affectivité, il est possibilité d'être affecté par lui-même. Il s'éprouve dans le sentiment, dans une disposition à subir, à recevoir le monde même.

Au passage que je citais de *Citadelle*, Saint-Exupéry ajoute :

> *Et les rites sont dans le temps ce que la demeure est dans l'espace. Car il est bon que le temps qui s'écoule ne nous paraisse point nous user et nous perdre, comme la poignée de sable, mais nous accomplir. Il est bon que le temps soit une construction. Ainsi je marche de fête en fête, et d'anniversaire en anniversaire, de vendange en vendange, comme je marchais, enfant, de la salle du conseil à la salle du repos, dans l'épaisseur du palais de mon père, où tous les pas avaient un sens*[27].

À quoi font écho ces propos du renard :

> Si *tu viens, par exemple, à quatre heures de l'après-midi, dès trois heures je commencerai d'être heureux. Plus l'heure avancera, plus je me sentirai heureux. À quatre heures déjà, je*

[27] Saint-Exupéry (1999b, p. 376).

m'agiterai et m'inquiéterai ; je découvrirai le prix du bonheur ! Mais si tu viens n'importe quand, je ne saurai jamais à quelle heure m'habiller le cœur… Il faut des rites. – Qu'est-ce qu'un rite ? dit le petit prince. – C'est aussi quelque chose de trop oublié, dit le renard. C'est ce qui fait qu'un jour est différent des autres jours, une heure des autres heures. Il y a un rite, par exemple, chez mes chasseurs. Ils dansent le jeudi avec les filles du village. Alors le jeudi est jour merveilleux[28] *!*

Cet apprivoisement entraîne cependant la responsabilité : « Tu deviens responsable pour toujours de ce que tu as apprivoisé. Tu es responsable de ta rose… » Il en découle de l'angoisse comme de la joie : « Tu sais… ma fleur… j'en suis responsable ! et elle est tellement faible ! Et elle est tellement naïve. Elle a quatre épines de rien du tout pour la protéger contre le monde[29]… » Dans toutes les modalités affectives se découvrent en réalité ces deux tonalités fondamentales : l'angoisse face à la contingence de nos vies, l'imminence en elles de la mort ; mais aussi l'exaltation, la joie, devant la promesse qui traverse nos vies : joie de l'esprit, joie du cœur. La perception d'une personne est celle d'une présence où se livre la vie même, porteuse de possibilités infinies. Le visage se révèle à la manière d'une mélodie, où chaque moment exprime un tout qui n'est aucunement une addition de parties mais une manifestation progressive de soi. Le visage, la mélodie et la vie sont, en d'autres termes, des touts dynamiques. Chaque personne a une « essence », une figure unique, incomparable – non pas « intelligible », mais « affective ». Dans cet ordre d'expérience, « tout comprendre est affectif[30] ».

Va revoir les roses. Tu comprendras que la tienne est unique au monde. Tu reviendras me dire adieu, et je te ferai cadeau d'un secret. Le petit prince s'en fut revoir les roses. – Vous n'êtes

[28] Saint-Exupéry (*op. cit.*, p. 69-70).
[29] *Ibid.*, respectivement, p. 74 et p. 90.
[30] Henry (1990, p. 603).

pas du tout semblable à ma rose, vous n'êtes rien encore, leur dit-il. Personne ne vous a apprivoisées et vous n'avez apprivoisé personne. […] *Vous êtes belles, mais vous êtes vides, leur dit-il encore. On ne peut pas mourir pour vous.*

Adieu, dit le renard. Voici mon secret. Il est très simple : on ne voit bien qu'avec le cœur. L'essentiel est invisible pour les yeux. – *L'essentiel est invisible pour les yeux, répéta le petit prince, afin de se souvenir*[31].

Les émotions ne sont pas statiques, elles sont des mouvements, des « motions ». Tristesses, douleurs, angoisses, soucis ; sérénité, joie, allégresse, adoration, prière, amour ; tous ces mouvements de l'âme renaissent en nous grâce aux arts, avec d'infinies nuances ; ces dimensions essentielles de notre être intime nous sont en quelque sorte manifestées en leur vie même. Chaque modalité affective s'y exprime d'une manière originale, elle éclaire le rapport obscur de la subjectivité à elle-même en y découvrant les configurations variées de sa présence à elle-même, la gamme et le registre de l'affectivité. Épanchement libre de la passion et de l'imagination qui élève l'âme, en lui permettant de se distancer d'elle-même pour mieux saisir son être le plus profond, en son dynamisme même et dans sa soumission au temps, justement, la musique en particulier s'avère essentielle à la connaissance de soi. Mais le mot grec *mousikê* évoque le festival des Muses dans la mythologie grecque, signifiant l'inspiration de tous les arts, tous conviés à la célébration, spécialement le chant poétique. L'être humain chante l'acceptation amoureuse de la splendeur du monde, de la grâce du don de beauté.

Tu entends, dit le petit prince, nous réveillons ce puits et il chante… […] *C'était doux comme une fête. Cette eau était bien autre chose qu'un aliment. Elle était née de la marche*

[31] *Ibid.*, p. 71-72 et p. 72.

sous les étoiles, du chant de la poulie, de l'effort de mes bras. Elle était bonne pour le cœur, comme un cadeau[32].

Dans toutes les planètes visitées, l'homme le moins absurde aux yeux du petit prince était l'allumeur de réverbères. « Au moins son travail a-t-il un sens. Quand il allume son réverbère, c'est comme s'il faisait naître une étoile de plus, ou une fleur. Quand il éteint son réverbère, ça endort la fleur ou l'étoile. C'est une occupation très jolie. C'est véritablement utile puisque c'est joli. » C'était aussi « parce qu'il s'occupe d'autre chose que de soi-même. […] Celui-là est le seul dont j'eusse pu faire mon ami[33] ».

C'est toutefois sa propre planète surtout dont le petit prince découvre à neuf le sens et la beauté, malgré la menace des baobabs et des volcans, grâce aux couchers de soleil et à sa rose avant tout. Nous pouvons tous et toutes habiter à notre manière l'une ou l'autre des planètes décrites dans *Le Petit prince*. Une planète comparable à celle du petit prince a cependant de bonnes chances d'être la seule que nous souhaitions vraiment habiter au fond de nous-mêmes. Le texte du *Petit prince* est à son tour si « habitable » que nous pouvons nous y sentir « chez nous », près de tant d'autres humains. De là sans doute son immense audience.

// Bibliographie

ALQUIÉ, F. (1979). *La conscience affective*, Paris, Vrin.

BAUDELAIRE, C. (1980). *Salon de 1859*, dans *Œuvres complètes*, Paris, Robert Laffont.

EINSTEIN, A. (1979). *Comment je vois le monde*, trad. Maurice Solovine et Régis Hanrion, Paris, Flammarion, coll. Champs.

[32] *Ibid.*, p. 80-81.
[33] *Ibid.*, p. 51-52 et p. 52.

GOETHE, J. W. von (1955[1949]). *Conversations de Goethe avec Eckermann*, trad. Jean Chuzeville, Paris, Gallimard.

HENRY, M. (1990). *L'essence de la manifestation*, 2e éd., Paris, Presses universitaires de France, coll. Épiméthée.

JAMES, W. (1992). « On a certain blindness in human beings », dans *Talks to Teachers on Psychology and to Students on Some of Life's Ideals*, in writings 1888-1899, the Library of America, New York, p. 841-860.

LADRIÈRE, J. (1973). « La ville, inducteur existentiel », dans *Vie sociale et destinée*, Gembloux, Duculot, p. 139-160.

MERLEAU-PONTY, M. (1945). *Phénoménologie de la perception*, Paris, Gallimard.

PASCAL (1976). *Pensées*, Paris, GF Flammarion. éd. Brunschvicg, 172 ; éd. Lafuma, 47.

PLATON (1924). *Théétète*, texte établi et traduit par Auguste Diès, Paris, Les Belles Lettres.

PROUST, M. (1987). *Le temps retrouvé*, dans M. Proust, *À la recherche du temps perdu*, Paris, Robert Laffont, vol. 3, p. 725.

RICŒUR, P. (1990). *Soi-même comme un autre*, Paris, Seuil.

SAINT-EXUPÉRY, A. de (1946). *Le petit prince*, Paris, Gallimard, coll. Folio.

SAINT-EXUPÉRY, A. de (1994). *Terre des hommes*, dans *Œuvres complètes I*, Paris, Gallimard, coll. La Pléiade, p. 169-285.

SAINT-EXUPÉRY, A. de (1999a). *Lettre à un otage*, IV, dans *Œuvres complètes II*, Paris, Gallimard, coll. La Pléiade, p. 88-107.

SAINT-EXUPÉRY, A. de (1999b). *Citadelle*, dans *œuvres complètes II*, Paris, Gallimard, coll. La Pléiade, p. 363-843.

SARTRE, J.-P. (1943). *L'être et le néant*, Paris, Gallimard.

WITTGENSTEIN, L. (1979). *Notebooks 1914-1916*, Oxford, Blackwell.

2 //
Le merveilleux, le fantastique et le réalisme magique dans la littérature hispano-américaine
Vision de la critique, vision des écrivains

Carolina Ferrer
// Département d'études littéraires, Université du Québec à Montréal

Résumé Curieusement, la littérature fantastique et ses genres voisins semblent avoir trouvé un terrain très fertile dans les pays hispano-américains. En particulier, plusieurs figures de proue des lettres hispanophones s'identifient au réel merveilleux, à la littérature fantastique ou au réalisme magique. Dans cette étude, l'auteure présente, en premier lieu, une analyse de la façon dont la critique a évalué la création littéraire hispano-américaine par rapport à ces concepts. Ainsi, à partir de l'étude de la bibliographie critique, elle construit un atlas des différents genres liés au merveilleux en Amérique hispanophone. En deuxième lieu, elle s'attarde sur le regard que les écrivains eux-mêmes posent sur la relation entre le merveilleux et le réel. Essentiellement, il s'agit de comparer trois perspectives : le fantastique – en particulier tel qu'il est conçu par l'écrivain argentin Julio Cortázar –, le réel merveilleux – idée mise de l'avant par le Cubain Alejo Carpentier –, et le réalisme magique – style développé par l'écrivain colombien Gabriel García Márquez. Finalement, elle présente l'état actuel de la discussion sur ces différents termes, ce qui permet d'observer leur évolution au fil des ans.

Dans son anthologie du conte fantastique hispano-américain du XX^e siècle, le critique chilien Oscar Hahn établit un intéressant parallèle[1]. Selon l'auteur, à son arrivée au Nouveau Monde en 1492, Christophe Colomb offrit aux indigènes des verres multicolores pour les émerveiller ; presque cinq siècles plus tard, les descendants de ces Américains offrirent au monde d'autres verres multicolores : le « réalisme magique ». Renonçant à définir les différences entre la littérature fantastique, le réel merveilleux, le surréalisme et le réalisme magique, Hahn présente une quarantaine de textes écrits par des auteurs de pratiquement toute l'Amérique hispanophone, du Mexique jusqu'au Chili, en passant par le Guatemala, Cuba, la Colombie, le Venezuela, le Pérou, l'Uruguay et l'Argentine. De toute évidence, indépendamment des noms et des tournures qu'elle prend, cette littérature insolite parcourt le continent du Río Grande jusqu'au cap Horn. Hahn établit que le premier texte hispano-américain dans ce genre, la nouvelle intitulée « Gaspar Blondín » écrite par l'Équatorien Juan Montalvo, date de 1858[2]. Cependant, il affirme que les racines de ces récits peuplés d'êtres, de lieux et d'événements surprenants se trouvent dans des légendes qui précèdent la découverte de l'Amérique par les Européens.

Nous observons ainsi que la littérature insolite hispano-américaine est profondément ancrée dans l'histoire et la géographie du continent et qu'elle est, par ce fait même, traversée par de nombreuses tensions qui rend difficile son classement en genres préétablis. Il me semble que, très souvent, cette résistance aux

[1] Hahn (1990).
[2] Hahn (1978).

catégories est due à une inadéquation entre la vision que les écrivains eux-mêmes ont de leur création et la vision que la critique, notamment la critique étrangère, a de ces textes. Dans cette étude, nous confrontons ces deux points de vue afin de mieux comprendre comment et pourquoi se produisent ces disparités. Nous présentons, en premier lieu, une analyse de la façon dont la critique a évalué la création littéraire hispano-américaine au fil des ans. Ainsi, à partir de l'étude de la bibliographie critique, nous construisons un atlas des différents genres liés au merveilleux en Amérique hispanophone. En deuxième lieu, nous nous attardons sur le regard que les écrivains eux-mêmes posent sur la relation entre le merveilleux et le réel. Essentiellement, il s'agit de comparer trois perspectives : le fantastique – en particulier tel qu'il est conçu par l'écrivain argentin Julio Cortázar –, le réel merveilleux – idée mise de l'avant par le Cubain Alejo Carpentier –, et le réalisme magique – style développé par l'écrivain colombien Gabriel García Márquez.

1/ La vision de la critique : atlas de la littérature insolite hispano-américaine

En études littéraires, la principale base de données bibliographiques[3] est celle de la Modern Language Association of America[4]. Cette base électronique contient plus de 2 107 000 références bibliographiques et couvre quelque 4 400 publications périodiques[5].

[3] Il faut souligner que, compte tenu du fait que cette base a été créée et est entretenue par une organisation étasunienne, les données sont probablement biaisées. Ainsi, les références en anglais sont possiblement surreprésentées puisque, malgré la présence de nombreux périodiques d'autres pays, il y a beaucoup de publications qui n'y sont pas enregistrées. En particulier, il y a de nombreux périodiques publiés dans les pays ibéro-américains qui ne sont pas répertoriés dans *MLA*. La base de données SciELO, <http://www.scielo.org>, par exemple, couvre plusieurs de ces publications. Malheureusement, pour l'instant, l'interface de cette banque ne permet pas l'exploitation quantitative des données.

[4] Voir <http://www.mla.org>.

[5] Fitz-Enz (2008).

Dans cette analyse, nous avons utilisé essentiellement deux types de recherche. Afin de déterminer le sous-ensemble de données qui portent sur la littérature hispano-américaine, nous avons cherché, premièrement, les publications qui couvrent tous les pays hispano-américains. Le nombre consolidé de publications sur la littérature hispano-américaine est de 70 791 documents. Deuxièmement, nous avons interrogé la base *MLA* en utilisant les troncatures des concepts mentionnés ci-dessus : fantastique (fantasti*), merveilleux (marvel*), réalisme magique (magic* real*). Le tableau 1 est un résumé des résultats de ces recherches.

Nous constatons, en premier lieu, que les trois catégories ont une importante présence dans la critique sur la littérature hispanophone. Alors que la littérature hispano-américaine ne représente que 3 % des références totales de la base bibliographique de la *MLA*, les sous-genres étudiés dépassent de façon plus ou moins importante cette proportion. Dans le cas du merveilleux, les pays hispano-américains se situent légèrement au-dessus, à 5 %. Cependant, lorsqu'on examine la littérature fantastique, ces pays représentent 17 % de l'échantillon. Dans le cas du réalisme magique, la littérature de ces latitudes correspond à 38 % des données. Il est évident que la littérature fantastique et le réalisme magique sont des concepts longuement débattus par rapport aux lettres du continent hispano-américain. Du point de vue du contenu, la discussion théorique et les études comparées ont une grande importance dans la série sur le réalisme magique.

En ce qui concerne les littératures nationales, les catégories se concentrent manifestement sur des zones assez précises. Le fantastique a une présence très significative dans la critique sur la littérature argentine, qui atteint presque 50 % de l'échantillon. Si nous rajoutons le nombre d'études sur le fantastique uruguayen, il est évident que l'appellation assez récurrente de « littérature fantastique du Río de la Plata » se trouve pleinement justifiée[6].

[6] Voir, par exemple, l'article de Verdevoye (1980, p. 283-306).

Tableau 1
// Le fantastique, le merveilleux et le réalisme magique

Totaux *MLA* et littérature hispano-américaine

Sujet/Pays	Fantastique	Merveilleux	Réalisme magique
Total MLA	2 091	381	649
Total littérature hispano-américaine	346	18	249
Proportion littérature hispano-américaine	17 %	5 %	38 %
Théorie littéraire	29	1	46
Littérature comparée	25	2	76
Littératures nationales	292	15	127
Argentine	170	0	6
Bolivie	0	0	3
Chili	11	0	13
Colombie	7	2	44
Costa Rica	5	0	0
Cuba	9	10	43
Équateur	0	0	1
Guatemala	2	0	4
Mexique	49	1	15
Nicaragua	3	0	1
Panama	1	0	0
Pérou	6	0	2
Porto Rico	3	1	1
Salvador	2	0	1
Uruguay	19	1	2
Venezuela	5	0	6

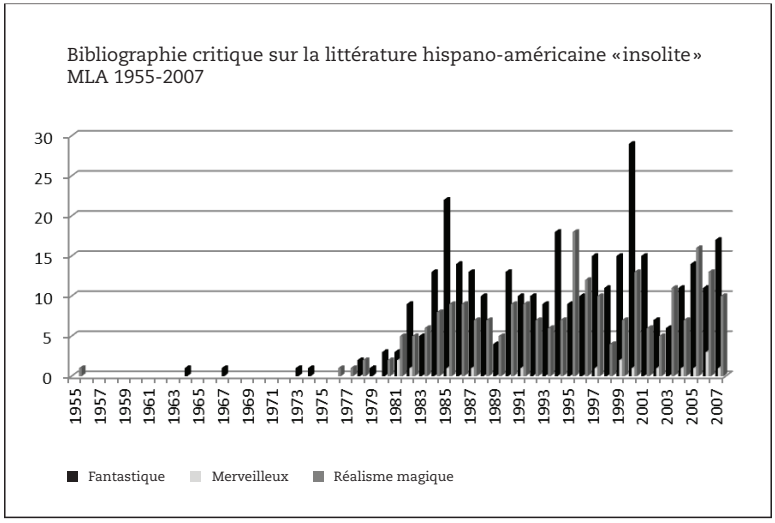
Source : Données obtenues à partir de la base bibliographique de la Modern Language Association of America.

À leur tour, les études sur le merveilleux, et plus particulièrement sur le réel merveilleux, sont presque monopolisées par la littérature cubaine. Les analyses sur le réalisme magique sont pratiquement accaparées par la Colombie et Cuba. La littérature mexicaine a une présence relativement importante dans les analyses qui portent sur le fantastique et le réalisme magique. À un niveau plus réduit, la littérature chilienne attire un certain intérêt dans les catégories du

fantastique et du réalisme magique. Finalement, on trouve aussi des études concernant le merveilleux dans les littératures portoricaine et uruguayenne.

Du point de vue de la chronologie, sur la figure 1, nous observons que les trois séries ont une évolution en dents de scie. Les études sur le merveilleux n'ont qu'une présence sporadique, tandis que les deux autres échantillons montrent une tendance plus importante à partir des années 1980, tout en décrivant des fluctuations assez marquées.

Figure 1
// L'évolution des études sur le fantastique, le merveilleux et le réalisme magique



Source : Données obtenues à partir de la base bibliographique de la Modern Language Association of America.

Afin de déterminer quels sont les écrivains les plus représentatifs de chaque catégorie du point de vue de la critique, nous avons répertorié dans le tableau 2 le nombre d'études consacrées à chaque auteur. Alors que les analyses sur le fantastique portent sur l'œuvre de 94 auteurs, les études sur le merveilleux couvrent seulement 5 écrivains. Avec 35 écrivains, la bibliographie sur le

réalisme magique est moins concentrée que celle de la catégorie précédente. Nous observons que les œuvres de certains auteurs se profilent comme étant des textes paradigmatiques.

Dans la bibliographie sur le fantastique, Julio Cortázar remporte la première place, suivi de très près par Jorge Luis Borges. L'œuvre de l'écrivain cubain Alejo Carpentier concentre presque un quart des études sur le merveilleux hispano-américain. En ce qui concerne le réalisme magique, nous retrouvons deux figures de proue : le Colombien Gabriel García Márquez et, encore une fois, le Cubain Alejo Carpentier.

Nous constatons ainsi que l'œuvre de certains auteurs se retrouve dans plusieurs catégories. Il nous semble que ce fait découle de trois situations. Rien n'empêche, en premier lieu, un écrivain de développer plusieurs styles ou techniques littéraires tout au long de sa vie. En deuxième lieu, il n'est pas facile de donner des définitions précises de ces concepts : il s'agit plutôt de termes dont les contours ne sont pas tout à fait étanches. C'est justement ce que signale le théoricien Tzvetan Todorov dans son *Introduction à la littérature fantastique*, où il définit le fantastique comme un moment d'incertitude entre l'étrange et le merveilleux[7].

Finalement, il semble que ces différents termes soient utilisés en tant qu'étiquettes pour désigner la littérature hispano-américaine dans son ensemble[8]. En particulier, dans les références bibliographiques répertoriées ici, il y a 12 cas d'écrivains dont les œuvres appartiennent à plusieurs catégories : Jorge Luis Borges, Julio Cortázar, María Luisa Bombal, Miguel Ángel Asturias, Carlos Fuentes, Sergio Galindo, Elena Garro, Alfonso Reyes, Juan Rulfo et Rosario Ferré sont classés dans la littérature fantastique et dans le réalisme magique, alors que Gabriel García Márquez et Alejo Carpentier sont inscrits dans tous les genres.

[7] Todorov (1970).
[8] Sur ce sujet, voir Ferrer (2011, p. 33-58).

Tableau 2
// Le fantastique, le merveilleux et le réalisme magique

Littératures nationales et auteurs

Pays / Auteur	Fantastique	Merveilleux	Réalisme magique
Argentine	170	0	6
Aira, César	2		
Anderson Imbert, Enrique	5		
Arlt, Roberto	5		
Bianco, José	2		
Bioy Casares, Adolfo	8		
Borges, Jorge Luis	47		1
Chiáppori, Atilio	1		
Cohen, Marcelo	1		
Cortázar, Julio	53		3
Dieste, Rafael			1
Dolina, Alejandro	1		
Feiling, Carlos Eduardo	1		
Gorodischer, Angélica	1		
Gorriti, Juana Manuela	4		
Guido, Beatriz	1		
Heker, Liliana	1		
Holmberg, Eduardo Ladislao	3		
Imbert, Julio	1		
Lojo de Beuter, María Rosa	2		
Lugones, Leopoldo	5		
Luna, Félix	1		
Martínez, Tomás Eloy			1
Ocampo, Silvina	10		
Orphée, Elvira	1		
Piglia, Ricardo	2		
Puig, Manuel	4		
Sábato, Ernesto	2		
Shand, William	1		
Shúa, Ana María	2		
Valenzuela, Luisa	2		
Wilde, Eduardo	1		
Bolivie	0	0	3
Cerruto, Oscar			1
Crespo Paniagua, Renato			1
Montoya, Víctor			1
Chili	11	0	13
Allende, Isabel			11
Angel, Albalucía	1		
Bombal, María Luisa	4		1
Donoso, José	1		
Fuguet, Alberto			1
Hahn, Oscar	1		
Lihn, Enrique	1		
Mistral, Gabriela	2		
Pinochet, Héctor	1		

Littératures nationales et auteurs

Pays / Auteur	Fantastique	Merveilleux	Réalisme magique
Colombie	7	2	44
Espinosa, Germán	1		
García Márquez, Gabriel	5	2	40
Mutis, Alvaro	1		
Restrepo, Laura			2
Rivera, José Eustasio			1
Rodríguez Freile, Juan			1
Costa Rica	5	0	0
Naranjo, Carmen	1		
Vallbona, Rima de	4		
Cuba	9	4	28
Arenas, Reinaldo	3		1
Carpentier, Alejo	1	4	22
Gómez de Avellaneda, Gertrudis	1		
Labrador Ruiz, Enrique	1		
Lezama Lima, José	1		
Martí, José			1
Montejo, Esteban			1
Montero, Mayra			1
Novás Calvo, Lino	1		2
Piñera, Virgilio	1		
Équateur	0	0	1
Mera, Juan León de			1
Guatemala	2	0	5
Asturias, Miguel Ángel	1		5
Monterroso, Augusto	1		
Mexique	49	1	15
Arreaola, Juan José	2		
Balbueno, Bernardo de		1	
Boullosa, Carmen	1		
Cabada, Juan de la	1		
Cerda, Martha	1		
Chimal, Alberto	1		
Dueñas, Guadalupe	1		
Elizondo, Salvador	1		
Escandón, María Amparo			2
Esquivel, Laura			2
Fuentes, Carlos	11		2
Galindo, Sergio	1		1
Garro, Elena	7		4
Gómez Mayorga, Ana de	1		
Melo, Juan Vicente	1		
Molina, Mauricio	1		
Ortiz de Montellano, Bernardo	1		
Pacheco, José Emilio	3		
Payno, Manuel	1		
Pitol, Sergio	1		

Littératures nationales et auteurs

Pays / Auteur	Fantastique	Merveilleux	Réalisme magique
Mexique (*suite*)			
Ramos, Luis Arturo	1		
Reyes, Alfonso	1		1
Río, Marcela del	1		
Rivera Garza, Cristina	2		
Roa Bárcena, José María	2		
Rulfo, Juan	3		3
Solares, Ignacio	2		
Usigli, Rodolfo	1		
Nicaragua	3	0	1
Belli, Gioconda			1
Darío, Rubén	3		
Panama	1	0	0
Jaramillo Levi, Enrique	1		
Pérou	6	0	2
Belevan, Harry	1		
Palma, Clemente	3		
Pérez Huarancca, Hildebrando			1
Ribeyro, Julio Ramón	2		
Vargas Llosa, Mario			1
Porto Rico	3	1	1
Ferré, Rosario	1		1
Marqués, René	1		
Santos Febres, Mayra		1	
Santos Silva, Loreina	1		
Salvador	2	0	1
Alegría, Claribel	1		
Salazar Arrué, Salvador			1
Toruño, Felipe	1		
Uruguay	19	1	2
Amorim, Enrique	1		
Benedetti, Mario	1		
Di Giorgio, Marosa		1	
Figueredo, Alvaro	1		
Hernández, Felisberto	7		
Peri Rossi, Cristina	2		
Quiroga, Horacio	6		1
Somers, Armonía	1		
Zani, Gisella			1
Venezuela	5	0	6
Garmendia, Julio	2		
Garmendia, Salvador	3		
Uslar Pietri, Arturo			5
Valera Martínez, Víctor			1

Source : Données obtenues à partir de la base bibliographique de la Modern Language Association of America.

Curieusement, la plupart des études qui inscrivent des nouvelles de Borges, Cortázar, Quiroga ou Bombal dans le réalisme magique ont été écrites en 1982 ou après et appartiennent majoritairement à des critiques étatsuniens. Dans ce sens, il ne faut pas oublier que c'est justement en 1982 que Gabriel García Márquez a obtenu le prix Nobel de littérature, événement qui a rendu mondialement célèbre le réalisme magique. La rétroaction, voire l'anachronisme, dans l'application de ce concept ne peut pas passer inaperçue. En particulier, l'Américain Seymour Menton essaiera à maintes reprises de redéfinir l'expression afin d'y inclure des nouvelles d'écrivains du Río de la Plata qui, selon la tradition littéraire, appartiennent sans l'ombre d'un doute à la littérature fantastique[9]. En ce qui concerne les textes des autres écrivains – tels que Fuentes, Garro, Rulfo et Ferré –, il s'agit d'auteurs plus jeunes qui ont côtoyé ou côtoient encore Gabriel García Márquez et qui, par conséquent, ont pu contribuer effectivement à la création du corpus du réalisme magique, en particulier si l'on tient compte du caractère mouvant de la définition de l'expression.

La présence de l'œuvre de García Márquez et de Carpentier dans les trois catégories pourrait indiquer soit que nous sommes devant un concept encore en développement, soit qu'il existe une certaine confusion entre les différents termes. Il faut cependant remarquer que la plupart des analyses qui considèrent García Márquez comme un auteur de littérature fantastique portent sur ses nouvelles, alors que celles qui l'inscrivent dans le réalisme magique ont pour objet d'étude *Cent ans de solitude*. Pour mieux comprendre les définitions des différentes catégories littéraires en question, le moment est venu de se tourner vers les écrivains.

[9] Voir Menton (1982, p. 411-426; 2002).

2/ La vision des écrivains : une révolution littéraire

Tout d'abord, il faut tenir compte de l'essor de la littérature hispano-américaine à partir de la seconde moitié du XX^e siècle, époque où de nombreux écrivains ont commencé à publier des œuvres d'une qualité littéraire remarquable. Cet essor, couramment appelé le « boom du roman hispano-américain », est lié à des faits sociohistoriques saillants, de la révolution cubaine aux dictatures militaires du cône sud du continent. Ainsi, les genres littéraires discutés ici n'évoluent pas en vase clos. Au contraire, dès les années 1940, on observe un nombre significatif d'œuvres atteignant une reconnaissance internationale. On remarque en particulier l'obtention par plusieurs de ces écrivains du prix Nobel de littérature : Gabriela Mistral (Chili, 1945), Miguel Ángel Asturias (Guatemala, 1967), Pablo Neruda (Chili, 1971), Gabriel García Márquez (Colombie, 1982), Octavio Paz (Mexique, 1990), Mario Vargas Llosa (Pérou, 2010). Grâce à la multiplicité des styles proposés par plusieurs dizaines d'écrivains, les auteurs de ces latitudes ont provoqué une véritable révolution esthétique[10].

2.1. Le fantastique : un héritage universel

Comme nous l'avons souligné précédemment, la littérature fantastique se développe avec une force incroyable dans la zone du Río de la Plata et, malgré cette concentration géographique, s'inspire du conte fantastique du monde entier. Ainsi en témoigne la célèbre anthologie de la littérature fantastique, publiée par Jorge Luis Borges, Adolfo Bioy Casares et Silvina Ocampo en 1940 et rééditée depuis à maintes reprises[11]. Dans le prologue de ce livre, Bioy Casares affirme : « Vieilles comme la peur, les fictions

[10] À ce sujet, voir les essais de Rodríguez Monegal (1972) et de Donoso (1987).
[11] Borges, Bioy Casares et Ocampo (1989).

fantastiques sont antérieures aux lettres[12].» Il consacre ensuite quelques pages à l'histoire, à la technique et aux arguments propres à la littérature fantastique. Dans sa postface de 1989, il explique leur décision d'incorporer à l'édition précédente des nouvelles de Borges, Bianco, Cortázar, Garro, Murena, Ocampo et de lui-même[13]. Bioy Casares soutient que la littérature fantastique ne risque pas de disparaître, car elle découle d'un désir humain de longue date : celui de se faire raconter des contes. D'après l'écrivain argentin, « le conte fantastique comble ce désir mieux que tout autre, car il est le conte des contes, celui des collections orientales et anciennes et […] le fruit d'or de l'imagination[14] ». Dans les textes de Bioy Casares, il n'y a pas l'ombre d'un doute : le fantastique hispano-américain s'inscrit d'emblée dans la tradition du fantastique qui vient de la nuit des temps ; il n'est pas question d'une variante locale. Par ailleurs, ni le réel merveilleux ni le réalisme magique n'y sont mentionnés.

En continuant avec la tradition *rioplatense* du fantastique, dans *Le tour du jour en quatre-vingts mondes*, il est possible de constater l'ironie avec laquelle Julio Cortázar soulève la question de la pertinence des définitions que les théoriciens donnent de ce genre :

> *Cela pourra paraître étrange, mais le sentiment du fantastique n'est pas inné chez moi comme chez certaines personnes qui ensuite pourtant n'écriront pas de contes fantastiques. Enfant, j'étais plus sensible au merveilleux qu'au fantastique (au sujet des différentes acceptions de ces termes, toujours mal utilisés, vous consulterez avec profit Roger Caillois[15]) et hors*

[12] Bioy Casares (1989a, p. 5, traduction libre).
[13] Bioy Casares (1989b, p. 13-15).
[14] *Ibid.*, p. 15, traduction libre.
[15] Voir la préface dans Caillois (dir.) (1958). (Note en bas de page incluse par Cortázar dans « Du sentiment du fantastique », p. 35).

des contes de fées, je croyais, avec le reste de la famille, que la réalité extérieure se présentait tous les matins avec la même ponctualité et les mêmes rubriques immuables de La Prensa[16].

Cortázar continue son exposé sur le fantastique en citant plusieurs auteurs de fiction : Jules Verne, Arthur Rimbaud, W.F. Harvey, George Loring Frost. Par ailleurs, il donnera comme référence du conte de Frost l'anthologie de Borges, Bioy Casares et Ocampo précitée. Il me semble que le texte de Cortázar est très explicite : la clé du fantastique se trouve dans la littérature fantastique elle-même et non dans les définitions théoriques. Encore une fois, les textes sur lesquels il se base pour parler du fantastique nous renvoient à la tradition littéraire mondiale, sans aucun détour particulier par le continent sud-américain.

Nous observons ainsi que les écrivains les plus prolifiques et reconnus du fantastique hispano-américain s'inscrivent eux-mêmes dans la tradition universelle de ce genre littéraire et n'accordent pas de poids spécifique à une quelconque couleur locale.

2.2. Le réel merveilleux : un genre littéraire propre au Nouveau Monde

À la différence du fantastique, le réel merveilleux est essentiellement d'origine américaine. Dès l'intitulé de son texte, Alejo Carpentier le situe au Nouveau Monde[17]. Le long de son essai, il décrit ses multiples voyages en Chine, en Asie centrale, en Union soviétique, en Europe. Par la suite, il décrit l'émerveillement qu'il éprouve à son retour en Amérique :

[16] Cortázar (1980, p. 35).

[17] Carpentier (2010). Ce texte fut publié pour la première fois en 1949, dans le roman de Carpentier, *Reino de este mundo* (traduit en français et publié sous le titre *Le royaume de ce monde* en 1974).

> *Le merveilleux commence à l'être sans équivoque lorsque d'une altération inattendue de la réalité surgit* [le miracle] *d'une révélation privilégiée de la réalité, d'une illumination inhabituelle ou particulièrement favorisée des richesses inaperçues de la réalité, d'une amplification des échelles et des catégories de la réalité, perçue avec une intensité particulière grâce à une exaltation de l'esprit qui le conduit à un mode d'état limite*[18].

Il dira que c'est pendant son premier séjour en Haïti qu'il entre en contact avec le réel merveilleux : « À chaque pas je rencontrais le réel merveilleux. Mais je pensais, d'ailleurs, que cette présence et actualité du réel merveilleux n'était pas le privilège exclusif d'Haïti, mais le patrimoine de toute l'Amérique[19] ». Il se laisse surprendre par le paysage, par les marques laissées par la découverte, par la présence des indigènes et des noirs, par les mythes. À la fin, il s'exclame : « Mais qu'est-ce l'histoire de toute l'Amérique, sinon une chronique du réel merveilleux ?[20] ».

Ainsi, selon Carpentier, le réel merveilleux est un sous-genre littéraire essentiellement américain qui entre en tension avec les différents genres européens, notamment avec le surréalisme et le fantastique. De plus, il perçoit déjà dans les années 1940 une prolifération du genre chez les jeunes romanciers de ces latitudes. Nous devons donc à Carpentier une sous-catégorie particulière, essentiellement américaine : le réel merveilleux.

2.3. Le réalisme magique : de Aracataca à Stockholm

En ce qui concerne le réalisme magique, il a une source totalement différente. Dans l'introduction de son texte de 1925, le critique d'art allemand Franz Roh signale qu'il aurait pu choisir n'importe quel autre terme pour désigner la nouvelle tendance en

[18] À partir d'ici, traduction libre de l'auteur, 2010, p. 10.
[19] *Ibid.*, p. 11.
[20] *Ibid.*, p. 12.

peinture : réalisme idéal, vérisme ou néoclassicisme, ou bien, tout simplement, postexpressionisme. Cependant, il trouve l'expression « réalisme magique[21] ». Peu de temps après cette publication, le texte de Roh est traduit en espagnol et le néologisme fait son apparition dans le monde ibérique en 1927. En études littéraires, l'expression est introduite dans les années 1940 par le Vénézuélien Arturo Uslar Pietri dans son analyse de l'œuvre de certains auteurs d'Amérique centrale.

Cependant, du point de vue de la création littéraire, l'œuvre paradigmatique du réalisme magique est *Cent ans de solitude* de Gabriel García Márquez, livre publié pour la première fois en 1967. En 1982, dans son discours de réception du prix Nobel, l'écrivain colombien affirme :

> *J'ose croire que c'est cette réalité* [latino-américaine] *démesurée, et non seulement son expression littéraire, qui cette année a mérité l'attention de l'Académie suédoise des lettres. Une réalité qui n'est pas celle du papier, mais qui vit avec nous et qui détermine chaque instant de nos incalculables morts au quotidien, et qui soutient une source de création insatiable, pleine de malheur et de beauté, de laquelle ce Colombien errant et nostalgique n'est qu'un chiffre signalé par la chance. Poètes et mendiants, musiciens et prophètes, guerriers et malfaiteurs, toutes les créatures de cette réalité démesurée nous avons demandé très peu à l'imagination, car notre plus grand défi a été le manque de ressources conventionnelles pour rendre nos vies crédibles. Voici, mes amis, le nœud de notre solitude*[22].

Nous constatons ainsi que le réalisme magique est, tout comme le réel merveilleux, intimement lié à l'Amérique latine. Cependant, dans ce cas, il n'y a pas d'émerveillement. Les textes qui s'inscrivent dans le réalisme magique sont parsemés d'événements

[21] Roh (1995).
[22] García Márquez (1982).

et de personnages insolites, mais personne ne se surprend devant eux. On y retrouve aussi une mise en valeur de certains mythes précolombiens, en particulier celui de la circularité temporelle. En définitive, le réel hispano-américain est tellement insolite que les hommes et les femmes qui l'habitent ne se surprennent pas des événements incroyables auxquels ils doivent faire face au quotidien. Il n'y a pas de place ici pour la raison cartésienne : les sensations, les émotions, les mythes de l'Amérique profonde règnent à sa place. Ce sont toutes ces caractéristiques qui, selon García Márquez, rendent le sous-continent hispano-américain si unique et si solitaire.

3/ L'état actuel de la littérature insolite hispano-américaine

Au début des années 1970, la série de coups d'État militaires qui a lieu à l'extrême sud du continent (Uruguay et Chili en 1973, Argentine en 1976) vient changer la donne pour un grand nombre de citoyens hispano-américains[23]. De nombreux textes écrits à partir des années 1980 reçoivent l'appellation de « littérature postdictatoriale ». À l'intérieur de cette catégorie, nous trouvons deux types de fictions. La littérature testimoniale, d'une part, se construit à partir d'une approche réaliste et a pour but la dénonciation de l'horreur vécue sous la dictature. En opposition au discours monolithique du dictateur surgit, d'autre part, une littérature axée sur « la perception de la réalité, sur le sens et l'absence de sens de cette réalité[24] ». Ce type de fiction « n'établit pas un lien mimétique avec la réalité, mais surgit plutôt comme son complément, comme une sorte de

[23] De 1973 à 1984, l'Uruguay tombe sous l'emprise d'une dictature militaire. De 1973 à 1990, le Chili vit sous la dictature du général Augusto Pinochet. Le nombre de victimes de l'État chilien s'élève à 3 000 personnes (*desaparecidos*). L'Argentine est dirigée par une junte militaire de 1976 à 1983, période connue sous le nom de « guerre sale ». Cette dictature est responsable de la mort de plus de 30 000 personnes. Dans les trois cas, il faut rajouter qu'en plus des *desaparecidos*, des milliers de personnes seront emprisonnées et torturées ou devront subir l'exil.

[24] Pons (1998, p. 4-5).

réalité parallèle, alternative ou subordonnée[25] ». Nous observons, justement, que la critique (voir le tableau 2) considère que les textes de certains des écrivains qui pratiquent cette littérature de perception relèvent du genre fantastique. Il s'agit d'auteurs tels que les Argentins Ricardo Piglia, Ana María Shúa, Luisa Valenzuela et les Uruguayens Mario Benedetti et Cristina Peri Rossi.

En ce qui concerne l'expression réalisme magique en tant que telle, son usage continue d'évoluer. Par exemple, certains écrivains, tels que les Chiliens Isabel Allende et Luis Sepúlveda et la Mexicaine Laura Esquivel, se servent à outrance de l'étiquette du « réalisme magique » pour faire la promotion de leurs livres. Ils sont d'ailleurs tous répertoriés dans cette catégorie (voir le tableau 2). Dans ce sens, à partir d'une perspective postcoloniale, Santiago Colás signale l'existence de zones de commerce intellectuel[26]. Tout comme jadis les grands commerçants de café et de bananes allaient vendre les ressources naturelles dans les métropoles européennes, de nos jours, les éditeurs vont dans le Nord pour faire des affaires littéraires. Dans cette perspective, le réalisme magique fonctionne en tant qu'étiquette d'exportation pour la littérature de ces latitudes, transformée en simple marchandise.

En opposition à cette tendance, plusieurs écrivains hispano-américains expriment leur désir, voire leur besoin, de s'éloigner du réalisme magique. Ainsi, l'écrivain argentin Rodrigo Fresán insère dans son roman *Mantra* l'expression « irréalisme logique » :

> *[A]lors que ce qu'on connaît sous les termes de réalisme magique est l'intrusion mesurée et juste du fantastique dans le tissu de la réalité, je dirais que nous,* […] *nous nous situons dans ce qu'on pourrait qualifier d'irréalisme logique, qui nous définit à la perfection et se compose de tout petits éclats de*

[25] Castañeda (2008, p. 1-2).
[26] Colás (1995, p. 382-396).

logique, brodés comme les miroirs ornant les costumes des cavaliers mexicains sur la vaste et quotidienne trame de l'irréel et de l'impossible[27].

Par ailleurs, Fresán n'est pas le seul écrivain hispano-américain à vouloir se libérer de cette expression, à cause de la tournure mercantiliste que certains auteurs lui ont donnée. Dans ce sens, le groupe mexicain Crack[28] a emprunté ce mot afin d'imiter le son d'une cassure et de marquer ainsi, justement, la brèche qui les sépare de l'actuelle acception commerciale du terme. Leur souhait serait de pouvoir retourner au concept développé par García Márquez[29]. D'autres écrivains qui ont exprimé la distance qui les sépare de l'étiquette du « réalisme magique » sont le Cubain Reinaldo Arenas et le Chilien Alberto Fuguet[30]. Curieusement, les deux sont inclus dans le sous-genre du réalisme magique dans l'échantillon *MLA* (voir le tableau 2).

En ce qui concerne le réel merveilleux, apparemment le concept est assez souvent confondu avec celui de réalisme magique, probablement à cause de leurs références communes à l'Amérique profonde. Affaibli par le retentissement du réalisme magique, le concept développé par Carpentier semble voué à l'oubli.

Tout au long de cette étude, nous avons pu constater comment les différents concepts analysés – fantastique, réel merveilleux, réalisme magique – n'ont pas toujours la même acception selon le point de vue emprunté. En particulier, cette analyse nous a permis d'observer la divergence entre critiques et écrivains par rapport aux concepts utilisés pour décrire la littérature hispano-américaine. Nous remarquons, par ailleurs, que le réalisme magique a été détourné de sa conception initiale par certains auteurs qui

[27] Fresán (2001, p. 282).
[28] Le groupe Crack est composé de Ricardo Chávez Castañeda, Ignacio Padilla, Miguel Ángel Palou, Eloy Urroz et Jorge Volpi.
[29] Volpi *et al.* (2000).
[30] Fuguet (1997).

ont voulu profiter financièrement de la renommée atteinte par cette expression. Ainsi, il y a non seulement des différences entre la critique et les créateurs, mais aussi au sein de la communauté des écrivains. En ce qui concerne le point de vue analytique, celui-ci montre, à son tour, des scissions. Essentiellement, il y a des divergences entre le regard que la critique hispano-américaine porte sur sa propre littérature et l'interprétation que l'académie étatsunienne en fait. Ce qui demeure inébranlable, c'est le caractère insolite de la littérature hispano-américaine.

// Bibliographie

BEAUDRY, L., C. FERRER et J.-C. PLEAU (dir.) (2011). *Art et politique : la représentation en jeu*, Québec, Presses de l'Université du Québec.

BIOY CASARES, A. (1989a). « Prólogo », dans *Antología de la literatura fantástica,* Buenos Aires, Sudamericana, p. 5.

BIOY CASARES, A. (1989b). « Postdata », dans *Antología de la literatura fantástica*, Buenos Aires, Sudamericana, p. 13-15.

BORGES, J. L., A. BIOY CASARES et S. OCAMPO (1989 [1940, 1965]). *Antología de la literatura fantástica*, Buenos Aires, Sudamericana.

CAILLOIS, R. (dir.) (1958). *Anthologie du fantastique*, Paris, Club français du livre.

CARPENTIER, A. (1974). *Le royaume de ce monde*, trad. René L.F. Durand, Paris, Gallimard. (Titre original : *Reino de este mundo*.)

CARPENTIER, A. (2010 [1967]). « De lo real maravilloso americano », *Tientos y diferencias*, Montevideo, Arca, <http://www.literatura.us/alejo/deloreal.html>.

CASTAÑEDA, L. H. (2008). « Simulacro y Mímesis en *La ciudad ausente* de Ricardo Piglia », *Ciberletras*, nº 20, <http://www.lehman.cuny.edu/ciberletras/v20/castaneda.html>.

COLÁS, S. (1995). « Of creole symptoms, cuban fantasies, and other latin american postcolonial ideologies », *PMLA*, vol. 110, nº 3, p. 382-396.

CORTÁZAR, J. (1980 [1966]). « Du sentiment du fantastique », dans *Le tour du jour en quatre-vingts mondes*, Paris, Gallimard, p. 35-39.

DONOSO, J. (1987). *Historia personal del « boom »*, Nueva edición con apéndice del autor seguido de *El « boom » doméstico* por María Pilar Donoso, Santiago, Andrés Bello.

FERRER, C. (2011). « Le boom du roman hispano-américain, le réalisme magique et le postmodernisme – Des étiquettes et des livres », dans L. Beaudry, C. Ferrer et J.-C. Pleau (dir.), *Art et politique : la représentation en jeu*, Québec, Presses de l'Université du Québec, p. 33-58.

FITZ-ENZ, D. (2008). *MLA International Bibliography Database Guide*, CSA Illumina, <http://www.csa.com>.

FRESÁN, R. (2001). *Mantra*, Paris, Passage du Nord-Ouest.

FUGUET, A. (1997). « I am not a magic realist », *Salon*, 11 juin 1997, <http://www.salon.com/books/feature/1997/06/11/magicalintro/print.html>.

GARCÍA MÁRQUEZ, G. (1995 [1967]). *Cent ans de solitude*, Paris, Seuil.

GARCÍA MÁRQUEZ, G. (1982). « The Nobel Prize in Literature 1982 », Nobelprize.org, <http://nobelprize.org/nobel_prizes/literature/laureates/1982/marquez-lecture.html>.

HAHN, O. (1978). *El cuento fantástico hispanoamericano en el siglo XIX. Estudios y textos*, Mexico, Premiá.

HAHN, O. (1990). *Antología del cuento fantástico hispanoamericano. Siglo XX*, Santiago, Editorial Universitaria.

MENTON, S. (1982). « Jorge Luis Borges, Magic Realist », *Hispanic Review*, vol. 50, nº 4, p. 411-426.

MENTON, S. (2002). « El primer cuento mágico-realista : "El hombre muerto" (1920) de Horacio Quiroga », *Cuento en Red : revista electrónica de teoría de ficción breve*, nº 6, <http://cuentoenred.xoc.uam.mx/>.

MODERN LANGUAGE ASSOCIATION OF AMERICA INTERNATIONAL BIBLIOGRAPHY. <http://www.mla.org>.

PONS, M. C. (1998). *Más allá de las fronteras del lenguaje : un análisis crítico de* Respiración artificial *de Ricardo Piglia*, Mexico, Universidad Autónoma de México.

RODRÍGUEZ MONEGAL, E. (1972). *El boom de la novela latinoamericana. Ensayo*, Caracas, Tiempo Nuevo.

ROH, F. (1995 [1925]). « Magic realism : Post-Expressionism », dans L.P. Zamora et W.B. Faris (dir.), *Magical Realism : Theory, History, Community*, Durham, Duke University Press.

SCIENTIFIC ELECTRONIC LIBRARY ONLINE. <http://www.scielo.org>.

TODOROV, T. (1970). *Introduction à la littérature fantastique*, Paris, Seuil.

VERDEVOYE, P. (1980). « Tradición y trayectoria de la literatura fantástica en el Río de la Plata », *Anales de la literatura hispanoamericana*, nº 9, p. 283-306.

VOLPI, *J. et al.* (2000). « Manifiesto Crack », *Latera. Revista de Cultura*, vol. 70, <http://www.circulolateral.com/revista/tema/070manifiestocrack.htm>.

ZAMORA, L.P. et W.B. FARIS (dir.) (1995). *Magical Realism : Theory, History, Community*, Durham, Duke University Press.

3 //
La science n'est plus seule

Brian Monast
// Doctorant en philosophie, Université Laval

La science substitue, aux données immédiates, des constructions intellectuelles. Rien ne saurait être substitué aux évidences affectives […] *sans que se perde ce qui constitue la réalité de notre expérience, et confère sens et valeur à la vie.*
Ferdinand Alquié[1]

Résumé On pourrait croire la science capable, en principe, de tout expliquer. Seul obstacle connu : le monde est infiniment grand, et l'être humain infiniment petit. Mais voilà qu'une sorte de fait, pourtant bien réel – la différence entre les couleurs – se présente comme étant absolument insaisissable, quelle que soit la dimension que pourrait prendre l'intelligence humaine. Les couleurs nous offrent une fenêtre grande ouverte sur cet univers de faits bien réels, éminemment significatifs, dont se constitue le vécu subjectif. Ouvrir les volets à la couleur, c'est laisser entrer de nouveau, dans notre conception du réel, ces données fondamentales de l'existence sur lesquelles un attachement mal pensé à la réalité objective nous contraignait à fermer l'œil : non seulement tout ce qui se rapporte aux sens, mais tout ce qui relève de la sensibilité, de nos sentiments et, à la fin, tout ce qui nous renvoie à la vie intérieure. Et cette vie, quoiqu'elle soit dite « intérieure », en un sens métaphysique, sera tout sauf une vie fermée sur elle-même, puisqu'elle est, au plus

[1] Alquié (1979, p. 12).

profond d'elle-même, parole. En poursuivant une réflexion sur la différence entre l'être réel et son image, et en décrivant la façon par laquelle une approche matérialiste peut nous faire oublier cette distinction, on pourra peut-être ébranler cet interdit qui plane sur une vision enchantée du monde.

Que faut-il penser de ces faits – nos sensations subjectives et leur nature inchiffrable – sur lesquels la science n'arrive pas à exercer son emprise ? Pour le naturaliste, toute réalité est physique, matérielle. Faut-il donc ignorer ces faits qui, insaisissables, nous sont pourtant connus intérieurement ? Ce serait ignorer cette intériorité et, partant, notre être même. Rien de surprenant à ce que le regard scientifique semble désenchantant, si dans le monde qu'il nous montre, nous ne retrouvons plus la trace de nous-même : lieu d'une expérience vécue, toute chargée de sensations, de sentiments et de sens. Mais voyons la chose en détail.

1/ Les limites apparentes de la science

Longtemps j'ai cru que la science était en mesure d'expliquer toute chose, au moins en principe. J'étais bien conscient que les choses connues étaient infiniment moins nombreuses que les choses inconnues, mais j'avais, comme on dit, la foi du scientiste et, à tout le moins, ce qui était connu devait finir, tôt ou tard, par nous être compréhensible, la nature étant, suivant Galilée, comme un livre ouvert dans lequel nous n'aurions qu'à lire attentivement pour en découvrir les secrets. Cette foi dans la science n'était pourtant pas inébranlable, et un doute persistait en moi, car il y avait les fleurs, l'amour, et d'autres choses encore qu'il semblait difficile de réduire à une mécanique quelconque, darwinienne ou autre.

Enfin, j'eus ce qui s'apparente à une révélation : voilà que le rouge, le vert, le bleu m'apparurent tous en propre, et ce qu'il y avait là de frappant était que les différences marquantes qui les distinguaient les uns des autres ne comportaient rien qui

fût essentiellement quantifiable. Certes, le jaune peut être ressenti comme étant moins intense que le rouge, mais ce n'est pas cette différence d'intensité qui constitue la différenciation essentielle qui marque ces deux expériences que sont le jaune et le rouge. Il m'apparut dans une évidence d'une clarté toute cartésienne que jamais le chiffre ne saurait décrire, saisir ou traduire la particularité de cette différence qui existe entre les couleurs. Or la science ne connaît que le chiffre. Sa tâche consiste à réduire le monde à la logique. Mais voilà que les couleurs – des faits qui se retrouvaient pourtant dans le monde, même si ce n'était que dans ma tête – se présentaient maintenant comme n'étant ni logiques ni illogiques, mais foncièrement alogiques.

Ce constat a dû commander des chambardements importants dans ma vision du monde. Il me fallut me rendre à l'évidence : il y a, pour nous, non pas une, mais deux sortes de connaissances dignes de ce nom, les unes objectives, les autres subjectives. Les premières semblent être de nature strictement quantitative et formelle, alors que les secondes semblent être essentiellement de nature qualitative. Tant et si bien que l'une et l'autre de ces connaissances sembleront n'avoir rien de commun entre elles. C'est de cette dualité de formes de connaissance, et du sens qu'il faut lui attribuer, dont il sera question dans ce qui suit. En poursuivant cette réflexion, une attention particulière sera portée à la connaissance subjective. Car c'est le statut de cette connaissance que la vision scientifique, à laquelle est généralement conférée une grande autorité, semble réduire à peu de chose, ce savoir se trouvant dès lors, dans l'opinion commune, relégué à un arrière-plan d'importance secondaire, sombrant par là dans un quelconque oubli.

2/ Le réel et son image

Nous allons aborder la question de cet oubli avec une réflexion sur la différence qui existe entre le réel et son image, entre les choses en elles-mêmes et les apparences qu'elles prennent dans notre esprit. La question de cette différence entre le réel et son image, son apparence objective, semble sans importance pour la vie de tous les jours. Mais que la réalité ne corresponde pas, en un sens particulier mais significatif, à l'image objective que nous pouvons en avoir devient un fait capital quand la réalité dont il est question est celle de notre être même.

Nous connaissons tous le discours suivant lequel on ne doit pas traiter les êtres humains comme des objets. L'interdiction est pleine de sens. On peut cependant souvent la comprendre comme signifiant que nous ne sommes pas, à proprement parler, des objets, que nous ne pourrions jamais en droit être classifiés comme objets dans un monde d'objets. Cela a donné lieu dans la tradition à des conflits sans fin où il s'agissait de défendre ou de refuser l'idée que nous n'étions qu'une chose comme les autres, c'est-à-dire, en dernière analyse, une chose matérielle. Mais nous partons ici d'une hypothèse qui est tout autre, suivant laquelle la différence qu'il importerait plus de souligner ne serait pas tant celle qui peut exister entre l'humain et le non-humain que celle qui oppose l'être à l'image de l'être. L'être humain pourrait être semblable à toute chose, sur le fond, et cela n'empêcherait pas que persiste cette différence essentielle entre l'être et son image. Or n'avons-nous pas des choses que leur image, leur représentation, que celle-ci soit plus sensible ou plus conceptuelle ? Et quand c'est nous que nous contemplons comme chose physique, ne contemplons-nous pas que l'image de nous-mêmes ? Ne sommes-nous pas une chose « autre » que cette image ?

Comprenons l'importance que cette distinction pourrait représenter : nous n'aurions pas à chercher à invalider la thèse matérialiste pour faire valoir l'idée que l'être humain est un être irréductible. Car au lieu d'accorder de l'importance à la question de savoir si nous sommes différents ou pas des autres objets, nous pourrions nous intéresser à la différence qui doit s'insérer entre n'importe quel objet, quel qu'il soit, et l'image objective que nous pouvons en avoir. L'objet en soi diffère de cette image que nous en avons et, même, ne peut qu'être – il faut en souligner le fait – plus que cette image, et surtout « autre » que cette image objective. L'être et l'image de l'être sont deux choses. Ainsi, le sens fondamental d'une interdiction qui nous défendrait de nous traiter les uns les autres comme des choses pourrait être d'abord de nous rappeler un fait qui peut ne pas avoir d'importance quand il s'agit des autres objets, mais qu'on ne saurait ignorer qu'au prix de se perdre soi-même quand il s'agit de l'être humain lui-même, le fait que nous ne soyons point de simples images.

Nous ne sommes en effet point des images, mais des êtres réels, des êtres en lesquels se retrouve une plénitude qui n'aurait pratiquement rien à voir avec **ce qu'une chose qui pense peut penser**, donc avec **l'image que notre cerveau peut produire du monde**. Cette image que nous reproduisons dans nos têtes d'un monde réel nous est utile pour nous orienter dans ce qu'on appelle le monde des choses, mais elle ne nous donne encore de ces choses qu'une connaissance indirecte, incomplète. Comment saurait-elle être plus qu'une pauvre représentation du monde réel ? Elle ne peut qu'être pauvre. Elle serait pauvre parce qu'il serait dans la nature de la représentation d'être pauvre par rapport à la chose représentée. Il y a beaucoup plus de Pierre dans le Pierre réel qu'il y en a dans son image. De fait, il ne peut y avoir rien de Pierre dans l'image de Pierre, sauf son ombre. C'est une chose très évidente, même enfantine, mais dont on prend rarement la juste mesure : il est dans la

nature de la représentation d'être « autre », par rapport à cet être réel représenté, et d'être pauvre. L'image de Pierre n'est pas Pierre ; elle n'en serait qu'un pauvre reflet.

3/ La tâche à accomplir

Nous voilà maintenant équipés conceptuellement, avec cette distinction entre le réel et l'image du réel, pour interroger une forme de pensée que l'on peut nommer, pour les besoins de la cause, aussi bien matérialiste que naturaliste. Il y a une raison bien spécifique pour laquelle c'est elle qu'il nous faut examiner. C'est que cette forme de pensée, ce dogme, tout à fait vénérable et respectable en lui-même, nous rendrait, en raison de sa propre logique interne, susceptibles de commettre une grave erreur métaphysique, celle-ci nous conduisant au désenchantement et nous portant à miner notre sens des valeurs et notre estime pour l'humain. Ce qui n'est pas peu dire.

Comment situer la difficulté ? Ce dogme, dans la mesure où nous lui prêtons foi, semble induire en nous une croyance suivant laquelle il n'existerait qu'une sorte de connaissance digne de ce nom, soit la connaissance objective. Là serait l'erreur contre laquelle il faudrait se prémunir. En connaissant objectivement, nous ne connaîtrions encore que l'image du monde, alors qu'une autre forme de connaissance, fort significative, existerait pour nous, une connaissance qui, à l'encontre d'une opinion commune, peut jouer un rôle important quand on se permet de la reconnaître et de lui reconnaître un statut digne d'elle, un rôle que la connaissance objective pour sa part ne saurait combler.

Notons qu'il n'est pas question ici, contre toute apparence contraire, de contester le matérialisme, ou encore le naturalisme. On ne peut contester de tels dogmes, ceux-ci étant simplement des postulats. Un postulat, à proprement parler, serait-il le plus raisonnable du monde, n'est-ce pas encore qu'un principe

indémontrable que l'on prend pour point de départ ? Il peut être plus fructueux, au lieu de contester un point de départ qui ne peut qu'être incontestable par définition, de tenir provisoirement ce point pour acquis et de montrer qu'il conduit de lui-même là où on ne croyait pas qu'il aurait pu nous conduire. Dans ce cas-ci, il s'agit donc de montrer que le matérialisme nous contraint déjà à accorder un statut significatif à la connaissance subjective. Nous pourrons par la suite caractériser un tant soit peu cette connaissance, assez du moins pour laisser entrevoir le trésor qu'elle recèle, le bien sur lequel on ferme l'œil et le cœur en se détournant d'elle.

4/ Le matérialisme, une forme de réalisme

Mais d'abord, qu'est-ce que le matérialisme ? On dira que c'est l'adhésion à la croyance selon laquelle tout se constitue uniquement de matière, y compris l'esprit. Cela peut être vrai, mais c'est là une thèse triviale, en ce sens que, si on la pousse jusqu'à ses dernières conséquences, elle n'explique rien et ne change rien à rien. À l'inverse, il peut sembler plus pertinent de dire qu'être matérialiste, ce serait croire surtout, non pas tant que tout est matière, mais que tout dans l'univers est régi par, non pas trois, non pas deux, mais un seul régime de lois immuables. À la thèse matérialiste se joint alors une thèse déterministe.

Mais qu'est-ce qui peut motiver l'attachement à un tel postulat ? Ne serait-ce pas une sorte de « réalisme », une intention bien déterminée de voir les choses telles qu'elles sont, et non telles qu'il nous plairait de les voir ? C'est du moins cette hypothèse qui sera retenue ici. Ceci nous permet de voir le matérialisme sous son plus beau jour, en le comprenant simplement comme étant l'intention de voir les choses telles qu'elles sont, et non plus dépeintes en conformité avec nos désirs les plus profonds. C'est alors l'intelligence – si l'on veut bien se prêter à cette personnification – qui met son pied à terre et qui dit : « Je ne croirai plus qu'à ce qui est vérifiable », entendant par là qu'elle ne croira que ce qui répondra à ses

propres critères à elle. Cela paraît irréprochable, mais il faut essayer de mettre en contexte ce réalisme, celui de cette intelligence qui ne veut plus croire qu'en ce qu'elle sait attester, pour comprendre comment il a pu nous rendre aveugles, sinon relativement insensibles, précisément, aux valeurs, à nous-mêmes et au merveilleux dans la vie.

Voici donc que l'intelligence humaine, à un moment donné, prend le devant de la scène. Dorénavant, à ses propres yeux, il n'y a plus qu'elle qui compte et que ce qu'elle affirme qui saurait être accepté comme vrai. L'intention était bonne, mais, dès lors – « dommages collatéraux » –, le seul « réel » qui allait être reconnu comme tel allait être la réalité objective.

5/ Les réalités objective et subjective

Or, justement, qu'est-ce que la réalité objective ? Pour répondre à cette question, considérons le fait de cette intelligence. L'intelligence ne serait-elle pas la faculté de construire une image de notre propre monde sur la base de nos sensations, c'est-à-dire sur la base de ce qui ne serait que des effets que le monde extérieur a sur nous ? Si tel est le cas, c'est donc dire que nous ne voyons jamais le monde en tant que tel, puisque nous ne voyons jamais que son image, et que nous ne ressentons jamais que l'effet que le monde a sur nous. L'esprit cartographierait le monde sur la base des effets que nous ressentons. Il n'y a là rien de sorcier, mais il se peut que nous nous soyons laissé ensorceler par cette image cartographique, en tombant sous l'illusion que nous percevions alors les choses telles qu'elles sont réellement, et non seulement telles que nous **devrions** les percevoir. Or voilà la réalité objective : la réalité telle qu'elle **devrait** être perçue, telle que l'intelligence **devrait** la façonner. Mais percevoir les choses telles qu'elles doivent être perçues, ce n'est pas encore les percevoir telles qu'elles sont. Il y a là une nuance importante. Le matérialiste – et il y a d'après moi un matérialiste en

chacun de nous, auquel certains prêtent plus foi, et d'autres moins –, ce matérialiste prendrait cette carte comme étant le monde réel et ce faisant, oublierait l'existence du monde réel.

Tout ce que l'intelligence fait – le plus souvent à notre insu, faut-il le rappeler – serait donc de construire une image objective du monde. La réalité objective n'est précisément rien d'autre que cette image, celle qui est la plus fidèle à l'intelligence. Et l'intelligence construirait ce tableau en se fondant sur les effets subjectifs que nous ressentons. C'est donc dire, tout en employant le mot « accès » dans un certain sens seulement, que nous n'aurions jamais accès qu'à nous-mêmes, parce que nous n'avons accès soit qu'à l'image que nous avons en nous des choses, soit qu'aux sensations qui nous permettent de construire cette image.

Résumons ce qui précède. La thèse de départ est qu'il y aurait deux sortes de connaissance, une connaissance objective et une connaissance subjective, et qu'un certain discours nous rendrait insensibles à l'une d'elles, le discours matérialiste. Nous nous sommes d'abord demandé ce qu'est le matérialisme, et nous avons conclu que c'est la volonté de voir les choses telles qu'elles sont, mais qu'on entend par là telles que l'intelligence nous les présente. Mais tout ce que l'intelligence peut nous présenter des choses n'est encore qu'une image des choses, de telle sorte que, en un sens, nous n'aurions jamais accès qu'à nous-mêmes, et la pensée naturaliste nous porterait à oublier que ce n'est là qu'une image du monde réel, et non le réel même.

Maintenant, on dira de cette image qu'elle est objective quand le contenu de la représentation est bel et bien déterminé par l'objet, et non par nos caprices. Or, même si la forme de la représentation objective est effectivement déterminée par l'objet, il restera quelque chose d'important dans la représentation qui lui sera propre, qui n'appartiendra pas à l'objet. C'est ce qui peut être rendu plus évident en portant à nouveau attention à cette notion d'accès qui vient d'être évoquée.

Voyons-nous, en regardant un objet rouge, cet objet en tant que tel, ou voyons-nous la lumière rouge qu'il reflète ? Cette question en amène immédiatement une autre : voyons-nous cette lumière rouge ou voyons-nous l'effet que cette lumière rouge a sur nos yeux[2] ? À la fin, l'analyse nous oblige à conclure que le rouge n'est qu'un événement qui se produit en nous, un code qu'utilise la nature pour nous permettre de distinguer certaines longueurs d'ondes lumineuses. La réalité subjective est constituée de ces sensations mêmes – on élargira son domaine plus loin –, sur lesquelles l'intelligence se base pour construire une image du monde.

Par ailleurs, ce ne serait pas non plus parce que le rouge en soi ne correspondrait pas à une réalité en dehors de nous que nous pourrions prétendre que la couleur ne correspond à aucune réalité matérielle. Si la couleur est en nous, elle doit néanmoins correspondre, pour le matérialiste, à un bout de matière réelle quelconque, mais en nous, puisque être matérialiste consiste précisément à prétendre que tout est matière. En ce cas, même les illusions devront être des réalités matérielles, des réalités matérielles dans notre cerveau.

6/ La matière

Mais qu'est-ce que la matière ? La matière, le corporel, ne serait-ce pas justement que l'image conceptuelle du réel, comme le rouge était l'image sensible d'une longueur d'onde électromagnétique ? Nous avons bien une image sensible de la matière, mais la matière à laquelle le physicien réduit toute chose est une matière mathématisée, conceptuelle, dépourvue de toute qualité sensible. Ce concept de longueurs d'ondes, par exemple, serait lui-même une image – cette fois intellectuelle ou mathématique – d'une chose réelle. Parler d'ondes électromagnétiques, ce serait donc parler de notre

[2] Eddington (1929, p. 269 ; p. 267-268 dans l'éd. originale anglaise).

image conceptuelle du réel. La matière du physicien est cette image conceptuelle. Au contraire – c'est ce qu'il faut souligner –, parler du bleu, du rouge, en tant que tels, ce n'est plus parler d'une image quelconque d'un être autre : c'est au contraire parler de l'être même de cette image, en tant qu'elle est déjà elle-même une réalité, et c'est donc dès lors parler de l'être même que nous sommes, au moins en partie, dans la mesure où nous sommes conscience, c'est-à-dire représentation. (Pensons ici à Descartes et à sa formule : « Je pense, donc je suis » ; je suis, entre autres, pensée, je suis cette conscience et ce vécu ; cette représentation est une existence, un réel, et j'existe au moins dans la mesure où cette représentation existe.) Cette sensation de couleur ne peut être – toujours sans quitter l'imaginaire matérialiste – que cette matière même dont nous sommes constitués, d'une matière qui, cette fois, est une réalité, et non plus seulement l'image d'un réel, une matière qui est bleue, rouge, chaude, heureuse, ou même vicieuse, et non plus celle que le physicien peut nous offrir de la réalité. Les choses se passent comme si les couleurs correspondaient à ces propriétés de notre être propre que l'on décrit comme étant des propriétés intrinsèques. Il va sans dire que ce qui est désigné alors par le mot « matière » n'est plus ici qu'un mystère insondable, notre expérience subjective ne pouvant que nous offrir une preuve de la démesure qui existe entre cet être réel que nous sommes et notre grille conceptuelle, trop humaine, avec laquelle notre conscience tente de le mesurer.

7/ Les propriétés intrinsèques

Voici donc un nouveau concept, celui de propriétés intrinsèques. Ce sont là en vérité des propriétés très étranges. On ne peut comparer de telles propriétés à des propriétés reconnues par les sciences physiques. Ce ne sont simplement pas des propriétés objectives. Ce sont des propriétés subjectives. On a opposé ce concept de propriétés intrinsèques, dans la littérature, à celui de propriétés

extrinsèques ou relationnelles. Toutes nos connaissances scientifiques ne seraient que des connaissances relationnelles, la science ne découvrant jamais que des relations. Vous définissez une masse atomique, ce sera toujours contre un autre poids que cette masse sera déterminée. Mesurer, c'est comparer et quantifier. Toute science, et tout savoir objectif, se réduirait essentiellement à une connaissance quantitative, là où toute connaissance subjective serait, au contraire, de nature qualitative, excluant toute quantification. Il y a là une dualité marquée, où semblent s'opposer non seulement la quantité et la qualité, mais l'extériorité et l'intériorité.

Pour saisir le contraste entre ces deux sortes de savoir, pensons au sel de table. Savons-nous ce qu'est le sel ? Nous savons que le sel se dissout dans l'eau. Et nous savons quel est son goût mais, par là, nous ne connaissons encore que l'effet que le sel a sur nous, et donc encore que nous-mêmes un peu plus. En connaissant le goût du sel, nous découvririons une propriété intrinsèque de nous-mêmes, et non du sel. En sachant par contre qu'il se dissout dans l'eau, nous connaîtrions uniquement une des propriétés relationnelles du sel et de l'eau. Mais si le contraste entre ces deux savoirs est facile à saisir, cela n'empêche pas que le savoir subjectif reste lui-même empreint de mystère, comme ce sera le cas d'ailleurs pour tout ce qui déborde même ce savoir, soit le fond de toute chose, à commencer par celle que nous sommes.

Considérons à ce sujet les paroles d'Arthur Eddington – un physicien reconnu de l'époque d'Einstein : « [L]a science n'a rien à dire sur la nature intrinsèque de l'atome[3]. » Par contre, si l'expérience subjective échappe à notre compréhension scientifique, étant empreinte de mystère, elle n'échappe pas à la connaissance, et elle constitue en elle-même un autre ordre de savoir, distinct de tout savoir objectif. Eddington précise :

[3] Eddington (1929, p. 261 ; p. 259 dans l'éd. originale anglaise).

> *Nous avons écarté toute idée préconçue concernant* **l'arrière-fond** *relié à nos mesures quantitatives, et la plupart du temps, nous ne pouvons rien découvrir quant à la nature de cet arrière-fond. Mais dans un cas – nommément celui des données quantitatives qui se rapportent à mon propre cerveau –* **j'ai un accès à mon cerveau qui n'est pas limité à l'évidence que m'offrent ces données**. *Cet accès me montre que ces chiffres se rattachent à un arrière-fond de conscience*[4].

Ici, Eddington parle de deux « accès » différents au réel, dont le premier pourrait être décrit comme étant un accès extérieur aux choses, et l'autre intérieur à l'une d'entre elles, soit notre propre cerveau. Or ces deux accès – l'accès direct à soi et l'accès indirect aux choses – seront aussi la source de deux différentes formes de savoir, même pour Eddington :

> *Nous avons* **deux sortes de connaissance**, *que j'appellerai : connaissance symbolique*[5] *et connaissance intime.* […] **La connaissance intime ne se soumet pas à la codification et à l'analyse** *ou plutôt, quand nous essayons de l'analyser, il n'y a plus d'intimité, elle est remplacée par le symbolisme*[6].

Eddington nous présente donc, en deux étapes, deux notions importantes : d'abord, celle d'un accès intérieur qui nous placerait dans l'intimité même de l'être réel (ou nouménal) que nous sommes, et celle d'une dualité de formes de connaissance qui résulterait de cette dualité de formes d'accès, interne et externe. Encore une fois, on ne soulignera jamais assez la nature mystérieuse de cette connaissance intime. On ne peut expliquer ici en détail les raisons formelles pour lesquelles ce mystère ne peut être

[4] *Ibid.* Traduction modifiée. C'est moi qui souligne.
[5] Par « connaissance symbolique », il faut entendre une codification et une abstraction squelettique du réel, et non une image dont le sens pourrait être porteur d'une richesse inépuisable, comme l'on peut parfois penser le symbole.
[6] Eddington (*op. cit.*, p. 319 ; p. 321-322 dans l'éd. originale anglaise). C'est moi qui souligne.

pour nous qu'irrémédiablement impénétrable ; mais déjà, la seule idée suivant laquelle l'image de l'être réel ne peut être l'être réel même offre un aperçu de ces raisons formelles.

Cependant, malgré la nature insurmontable des obstacles qui nous empêchent de jamais pouvoir percer ce mystère, un entêtement matérialiste nous pousse à vouloir « rendre compte » de l'expérience, comme si le fait de reconnaître ce mystère comme mystère devait nous contraindre à reconnaître le matérialisme comme étant faux, compromettant par là, pourrait-on encore croire, les fondements mêmes de la science.

8/ Le matérialisme affolé

Il y a toutefois un phénomène très curieux, voire très étonnant, qui semble se produire en philosophie de l'esprit. En effet, ce sont les matérialistes eux-mêmes qui semblent être les premiers à faire appel à cette notion de dualité de formes de connaissance. Reconnaissant qu'il n'est pas possible de saisir les faits mentaux et subjectifs par une description physicaliste, on recule d'un pas, croyant pouvoir se sortir d'embarras en affirmant que l'esprit n'est qu'une autre manière de connaître le réel, soit la matière.

Prenons un exemple connu dans la littérature contemporaine en philosophie de l'esprit, celui d'une neuroscientifique qui examinerait le cerveau d'un être humain voyant du rouge. Celle-ci ne verra pas elle-même du rouge, bien entendu. Elle ne verra que des neurones, des faits physiques, du gris ; et si cette savante était, de naissance, incapable de percevoir certaines couleurs, elle ne pourrait jamais avoir même une idée de ce que pourrait être la sensation du rouge, même si elle pouvait, grâce à une neuroscience achevée, suivre en détail ce qui se produit dans le cerveau de ceux qui voient des couleurs[7]. Quand vous voyez du rouge, nous diront maintenant

[7] Voir Jackson (1982, p. 127-136).

les matérialistes, vous éprouvez subjectivement votre cerveau, et vous auriez, simplement en vertu du fait que vous **êtes** votre cerveau, une autre manière de connaître votre cerveau. Or, d'un tel constat, on voudra conclure que le rapport psychophysique ne présente plus de mystère, puisque nous savons dorénavant ce qu'est l'esprit. En effet, l'esprit ne serait pas un fait autre que physique. Il n'y aurait pas de dualité ontologique esprit-matière. Tout serait physique, et les disciplines telles que les neurosciences pourraient donc aller de l'avant : leur quête pour expliquer physiquement l'esprit ne serait pas insensée.

9/ Voir et être

Mais ne faudrait-il pas interrompre nos interlocuteurs et leur demander des détails supplémentaires ? « Il y aurait, dites-vous, deux sortes de connaissance ? Mais expliquez-vous ! Nous aimerions en savoir plus. » Voilà, il me semble, ce qu'il conviendrait de leur demander. Bien entendu, ils n'auront rien de plus à nous dire, parce qu'ils ne cherchaient par là qu'un expédient pour sauver leur dogme (« Tout est matière ! »). Pour ce qui est de ce dogme, nous pouvons bien le leur accorder, mais que pourrait-on nous dire encore à propos de ces deux sortes de connaissance ? Voilà la question que nous voudrions approfondir.

Or, les propos d'Eddington, cités précédemment, nous disent déjà quelque chose de fort intéressant à ce sujet, et il est suivi d'assez près aujourd'hui lorsqu'on prétend que la différence entre le physique et le mental serait la différence entre **voir** une chose et **être** une chose. On trouve, par exemple, des propos qui vont explicitement en ce sens chez David Papineau, un matérialiste des plus orthodoxes qui soit :

> *Pourquoi ne pas simplement accepter l'idée que le fait d'avoir un état subjectif, c'est d'***être** *un état matériel ? Quel effet vous attendriez-vous que cela fasse, d'***être** *un état matériel ? Aucun effet ? Pourquoi ? C'est ce que cela donne, d'***être** *dans cet état matériel*[8].

Pour sa part, Daniel Dennett, reconnu lui aussi comme le tenant d'une ligne matérialiste pure et dure, veut montrer qu'une organisation bien matérielle – un tas de ferraille organique, pourrait-on dire – peut incarner un fonctionnement qui pourrait ressembler aux si nombreuses prouesses dont l'esprit semble être capable, lesquelles semblent défier, pour certains, toute explication physicaliste. Pour lui, le but visé est donc bien de montrer qu'une chose strictement physique peut penser. Or, après avoir dessiné de nombreux schémas qui deviennent et deviendront encore par après progressivement plus complexes, l'auteur s'interrompt et propose cette réponse à l'objection qu'on ne saurait manquer de lui opposer, et qu'il pressent évidemment, objection selon laquelle ce que nous ne saurions retrouver dans tous ces schémas, ce serait la conscience même :

> *Supposez que j'avance l'hypothèse suivante, hypothèse hardie, selon laquelle vous* **êtes** *une actualisation de ce schéma de la conscience, et que c'est en vertu de ce fait qu'il semble – à nous autant qu'à vous – que le fait d'***être** *vous vous fasse un certain effet*[9].

Dennett nous dit donc essentiellement la même chose que Papineau, et que nous disait aussi Eddington.

Et c'est Jean-Noël Missa, un neuroscientifique philosophe contemporain, qui résume bien pour nous ces résultats, en caractérisant ainsi la dualité des perspectives qui s'ensuit :

[8] Papineau (2002, p. 2). C'est moi qui traduis et souligne.
[9] Dennett (1981, p. 165). C'est moi qui traduis et souligne.

> *On ne peut donc* accepter stricto sensu *la théorie de l'identité.* **L'esprit, c'est bien le cerveau, mais perçu du point de vue intérieur**. *De ce fait, nous considérons qu'il convient d'adopter la théorie du* **double aspect**, *laquelle proclame, en substance, que* **l'esprit constitue la face subjective, le cerveau la face objective**, *d'une même entité, entité que nous appelons, pour cette raison, esprit-cerveau*[10].

Il est assez évident qu'on accorde là, implicitement, en parlant d'un « double aspect », deux sortes de connaissance, et deux sortes de connaissance incommensurables l'une par rapport à l'autre.

10/ Une connaissance autre et riche

Nous avons vu que, même en partant d'un dogme matérialiste, nous sommes contraints d'admettre deux formes de savoir incommensurables, et nous avons demandé aux matérialistes ce qu'ils pouvaient nous en dire. Ils nous ont mis sur la bonne piste en nous disant que la différence entre elles reposait sur la différence entre être une chose et voir une chose. Que peut-on dire de plus sur leur sens respectif ? Comment ces formes de connaissance se comparent-elles l'une à l'autre ? Ayant reconnu une deuxième sorte de connaissance, celle-ci subjective, on pourra être tenté d'en réduire le statut, et il nous faut d'abord envisager cette possibilité, avant de dire un mot sur cette connaissance.

Un matérialiste, disons têtu, pourrait en effet encore vouloir mépriser la connaissance subjective, après en avoir reconnu le fait. Raconte-t-elle quelque chose de vrai ? Le vécu subjectif, pourrait-il demander, ne serait-il pas que l'impression sensible que nous avons de notre être, alors que la connaissance « physique » serait

[10] Missa (2008, p. 360). C'est moi qui souligne.

le portrait que notre intelligence – digne organe de connaissance – saurait s'en faire[11] ? La seconde sorte de connaissance ne serait-elle pas plus évoluée, moins primitive ou rudimentaire que ne le serait la première ? À de telles questions, nous pourrions déjà offrir certaines réponses.

D'abord, la connaissance subjective et la connaissance objective ne rapportent pas les mêmes faits. Il a été admis plus haut que la connaissance subjective révélait des propriétés intrinsèques, là où la connaissance objective ne révélerait que des propriétés extrinsèques, ou relationnelles. Ce sont deux sortes de connaissance, et donc deux connaissances différentes – qui sont d'ailleurs radicalement différentes – l'une de l'autre. L'une ne serait donc pas un reflet plus pauvre et, l'autre, un reflet plus riche des mêmes faits. Ensuite, quoi que ce soit qu'une enquête physicaliste pourrait nous apporter, il resterait un fait très important qui ne cesserait de s'imposer à nous, à savoir que cette enquête ne pourrait toujours pas avoir accès à cet ensemble de données subjectives, qualitatives, qui constitue l'expérience vécue. C'est de cela surtout que nous devons tenir compte.

Maintenant, qu'est-ce que cette connaissance subjective ? Il faudra que ce soit, en un sens, le contraire de la connaissance objective. Qu'était cette dernière : l'image du réel ? Qu'est-ce à dire ? L'image objective du réel a été définie comme étant le schéma conceptuel du réel, l'esquisse que peut en construire l'intelligence humaine, avec le chiffre. Ce chiffre, a-t-il été admis plus haut, délaisse nécessairement toute référence à des propriétés qualitatives. Il faudra donc que la connaissance objective soit une image en noir et blanc, une image fade, une image en laquelle non seulement nous ne retrouverions pas notre propre être mais, de plus, une image en laquelle nous ne retrouverions plus la moindre couleur, une image insipide, aveugle à la véritable richesse de la chair de

[11] C'est une telle position que défend Churchland (1985, p. 8-28).

ce réel. Or c'est dans la richesse de cet être réel que se puise la connaissance subjective. L'exemple des couleurs a été évoqué, et il a été avantageux de faire appel à celles-ci pour faire ressortir la nature qualitative et donc inchiffrable – et par suite insaisissable par une description physique – de l'expérience subjective. Mais il est clair que ce qui va pour la couleur ira de même pour tout ce qui relève du subjectif, et il est évident qu'à ce domaine correspond plus que les seules propriétés sensibles de l'expérience. Ce domaine comprend les sentiments, les ambitions, les espoirs, la volonté… bref, toute la vie du cœur, tout ce qui relève de la sensibilité au sens large et toutes ces raisons du cœur que, suivant la formule pascalienne, « la raison ne connaît point », soit tout ce qui se rapporte à la vie intérieure.

Dès lors, les raisons pour lesquelles le discours matérialiste ou naturaliste nous aurait détournés du merveilleux se font évidentes. Ne tenir compte que de l'image, ce serait d'abord se détourner de l'être réel, mais ce serait s'en détourner pour n'y substituer qu'une image pauvre, aveugle à la richesse de l'existence. Cela dit, il ne sera pas inutile de rappeler qu'il ne s'agit (surtout) pas de condamner l'image matérielle du monde. Il s'agit tout au contraire de rappeler qu'elle n'est nécessairement qu'une image, qu'elle soit ou non la bonne image. Il semble bon même de présumer qu'elle est effectivement la bonne image, de sorte que nous puissions voir clairement la tâche essentielle qui nous revient. C'est dire que, pour ceux qui sont conscients que le discours physicaliste ne peut qu'être insatisfaisant, la tâche ne consisterait pas, comme on pourrait le croire, à contester le matérialisme. Car il pourrait être plus profitable de simplement contester les conclusions qu'on en tire. On accomplit ce travail, il me semble, en démontrant qu'en tant qu'image, toute conception objective du monde ne peut qu'être démesurément pauvre. Nous sommes alors en mesure d'expliquer pourquoi l'être humain qui ne porte plus sur l'être humain qu'un regard objectif peut ne plus ressentir pour ce dernier qu'un profond

mépris, et pourquoi celui qui portera ce même regard sur son monde pourra ressentir un désenchantement et ne plus reconnaître en ce monde une nature merveilleuse.

Pour terminer, j'aimerais répondre à un certain nombre de questions que ces propos pourraient soulever. J'en considérerai quatre. D'abord, il y a une question de compatibilité qui semble certainement pertinente. La perspective subjective serait-elle compatible avec la perspective physicaliste ? Ici, c'est le concept de dualité de formes d'accès à l'être qui nous permet de surmonter toute apparence de difficulté. La dualité d'accès rend effectivement compatibles ces deux perspectives, interne et externe, malgré le fait qu'elles demeurent néanmoins, l'une par rapport à l'autre, incommensurables. Ces deux accès nous montrent l'être sous un jour différent. Ils ne nous présentent pas deux visages contradictoires de l'être, ni deux êtres.

Après, à force de marteler l'idée que nous n'avons jamais vraiment accès qu'à nous-mêmes, on peut finir par se demander si on ne pourra jamais « vraiment » connaître la réalité. En réponse à cette question, il suffit cette fois, pour éluder la difficulté, de préciser en quel sens on entend le verbe « connaître ». Car connaître la réalité signifie, justement, dans son sens le plus usuel, « avoir une image de la réalité » et non la réalité même. En ce cas, nous pouvons effectivement « connaître » la réalité, mais il s'agira toujours d'une connaissance médiatisée par l'image. Le but du présent propos était de souligner le fait qu'il existe une connaissance qui est autre, très significative, une connaissance immédiate, et donc non médiatisée.

Ensuite, le langage qui a été utilisé pour arriver à cette fin pourrait donner lieu à un malentendu qu'il faudrait éviter à tout prix. La connaissance subjective a été décrite comme étant constituée de propriétés dites intrinsèques, là où la connaissance objective serait constituée au contraire de propriétés décrites comme extrinsèques, lesquelles ont cependant alors été caractérisées comme étant des propriétés « relationnelles ». Mais la subjectivité ne serait-elle pas

elle-même essentiellement relationnelle ? De fait, la connaissance subjective – mais c'est là un thème qui ne pouvait être approfondi ici – sera justement la sorte de connaissance sur laquelle pourront s'appuyer de véritables relations intersubjectives. Loin d'exclure les relations, le concept de connaissance subjective leur servirait donc de base. Connaître notre être même nous permet, par empathie, par résonance, de reconnaître et de comprendre autrui comme sujet et, dès lors, d'entrer en relation avec lui. C'est dans un autre sens que le concept de propriétés relationnelles est employé lorsqu'on parle de connaissance objective. Savoir que le sel se dissout dans l'eau, ce n'est ni connaître le sel ni connaître l'eau. Ce n'est que connaître une relation, un rapport entre l'un et l'autre. Il n'y aurait pas là de connaissance intime.

Enfin, nous pourrions faire valoir le degré de certitude qui caractérise la connaissance subjective. On sait que ce savoir souffre d'un grand mépris. À cela, il n'y a pas de doute. De là la tentation de répondre en faisant valoir sa certitude absolue. Certes, le savoir immédiat est indubitable. L'expérience est d'ailleurs le fondement de toute science. La conscience – c'est acquis depuis Descartes – est le fait qui ne peut être remis en cause. Mais, par ailleurs, il peut être non moins nécessaire de chercher à montrer simplement que la connaissance subjective représente une autre sorte de savoir, de montrer que ce savoir existe, et qu'il a son rôle et son sens propre. Ce ne serait pas parce qu'il serait plus certain qu'il serait important. Ce serait plutôt parce qu'il serait autre, irremplaçable, riche et significatif.

// Bibliographie

Sources philosophiques

ALQUIÉ, F. (1979). *La conscience affective*, Paris, Vrin.

EDDINGTON, A. S. (1929). *La nature du monde physique*, trad. G. Cros, Paris, Payot. (*The Nature of the Physical World*, Cambridge, Cambridge University Press, 1929.) En particulier, les chapitres XI à XV.

HENRY, M. (2003). *De la phénoménologie*, tome I : *Phénoménologie de la vie* ; tome II : *Phénoménologie de la subjectivité*, Paris, Presses universitaires de France.

JACKSON, F. (1982). « Epiphenomenal qualia », *Philosophical Quaterly*, vol. 32, p. 127-136.

MISSA, J.-N. (2008). « Que peut-on espérer d'une théorie neuroscientifique de la conscience ? Plaidoyer pour une approche évolutionniste », dans P. Poirier et L. Faucher (dir.), *Des neurosciences à la philosophie. Neurophilosophie et philosophie des neurosciences*, Paris, Syllepse.

RUYER, R. (1937). *La conscience et le corps*, Paris, Presses universitaires de France, p. 1-14.

STRAWSON, G. (2006). « Realistic monism : Why physicalism entails panpsychism », *Journal of Consciousness Studies*, vol. 13, n^{os} 10-11, p. 3-31.

Sources matérialistes

CHURCHLAND, P. (1985). « Reduction, qualia and the direct introspection of brain states », *The Journal of Philosophy*, vol. 82, p. 8-28.

DENNETT, D. (1981). *Brainstorms*, Cambridge, MIT Press (Bradford, 1978).

PAPINEAU, D. (2002). *Thinking about Consciousness*, Oxford, Clarendon Press.

4 //
L'art de la magie et le besoin du merveilleux

Billy Vatcher
// Université Laval

Résumé L'étonnement nous porte à contempler attentivement. Dès lors, l'étonnement est une attitude fondamentale dans l'apprentissage de la connaissance de soi et du monde. Il nous éveille à l'expérience d'un monde vivant et mystérieux. L'art de la magie a comme objectif de produire chez ses spectateurs l'étonnement. La magie mise en scène peut agir comme miroir pour nous faire prendre conscience des différentes magies dans nos vies, où nous sommes nous-mêmes magiciens de nos propres vies. Nous avons besoin du merveilleux, et la magie nous y conduit. Ce texte est une étude sur l'étonnement et la magie et leur contribution à la quête de sens, de savoir et de merveilleux qu'entreprend l'être humain.

Le risque le plus grand que peut courir l'homme, ce qui conduit au dépérissement de ses forces vitales, est un assombrissement de l'esprit qui est lié à une torpeur lui alourdissant le corps, une graduelle désensibilisation. Cet assombrissement a été décrit par de nombreux auteurs sous différents noms : nihilisme, désenchantement, aliénation, rationalité instrumentale, inconscience… D'autres parlent de cette condition en disant qu'elle est due à la perte du sens du sacré dans nos vies. Tout particulièrement à notre époque, nous courons le risque de perdre le sens du précieux. Autrement dit, on ne voit plus, on ne goûte plus, on ne sent plus, on n'entend plus, on ne touche plus qu'avec indifférence. La conscience se trouve alors réduite à sa plus simple expression : une conscience qui ne voit que ce qui entre dans ses catégories froides, un filtre qui ne laisse pas passer la couleur de la vie. Ce trait est ici exagéré pour bien montrer le risque auquel on s'expose : celui de ne plus sentir son appartenance au monde. Dans ce cas, l'esprit ne veut plus de son corps, et le corps dépérit en relation avec un tel esprit. C'est la forme d'une vie épurée de sa chair et réduite à son squelette. C'est la forme d'une vie où la conscience est abstraite, réduite à la raison et coupée de ses puissances imaginatives. Pour l'épanouissement de l'homme, la vie réduite à ce paysage obscur ne suffit pas. Il ne s'agira pas ici de s'attarder à la description des conséquences, sur le plan individuel et collectif, d'un tel mode d'être. Il s'agira plutôt de garder ouverte la voie de l'épanouissement et de nous prémunir contre un tel dépérissement. Face au désenchantement, nous avons grandement besoin d'attiser la flamme de la conscience par l'étonnement.

Cette voie de l'étonnement qui est proposée ici nous introduit à l'apprentissage et au merveilleux. Nous tenterons d'abord de définir l'étonnement et, plus précisément, ce que nous appellerons « l'étonnement initial » ou « indifférencié ». Nous ferons ensuite une typologie des différentes formes d'étonnement succédant à l'étonnement initial (la stupéfaction, l'émerveillement et l'effroi), lesquelles sont liées à différentes formes de merveilleux.

Nous nous inspirerons de la magie, et plus spécifiquement de l'art de la magie, en ce qu'il est un art de l'étonnement. En effet, l'étude de l'art de la magie donne lieu à différents processus d'étonnement, parmi lesquels on retrouve la discontinuité perceptuelle et l'anomalie explosive. Nous aborderons le sujet de la magie comme art de la transformation. Nous décrirons les différentes formes que peut prendre la magie associée aux différents types d'étonnement ou de merveilleux : magie réduite, restaurée ou réflexive. Finalement, nous mettrons en perspective, d'une part, les réflexions sur l'étonnement, le merveilleux et la magie et, d'autre part, l'expérience de la vie, laquelle nous permet de penser l'origine de l'enchantement et du désenchantement.

1/ L'étonnement comme porte de l'apprentissage

Constatons d'abord que ce dont on se souvient le plus aisément de notre passé comporte une charge émotive évidente. Le passé se fait présent, il est en relation avec l'état dans lequel on se sent maintenant. L'ensemble de nos émotions contribue à l'ancrage d'un apprentissage dans l'expérience. L'étonnement, en tant qu'affection, se place au premier plan tant dans le processus d'apprentissage que dans la démarche philosophique. « C'est en s'étonnant que les hommes se sont mis à philosopher », écrit Aristote[1]. L'étonne-

[1] Aristote (1964).

ment (*thaumaston*), dans le sens où Aristote et les Grecs emploient ce mot, n'a pas le sens étroit d'une simple surprise. Il s'agit d'un profond bouleversement qui ébranle l'esprit, voire d'un vertige face à quelque chose perçu comme étrange, merveilleux ou monstrueux[2]. Platon voit la capacité à s'étonner (*dia to thaumazein*) comme ce qui caractérise la personnalité (*pathos*) du philosophe[3]. Autrement dit, il s'agit d'une passion qui serait à l'origine de la philosophie[4]. Pourtant, au-delà des mentions de son importance, très peu d'études philosophiques traitent de l'étonnement et de sa portée.

Descartes, dans *Les passions de l'âme*, en vient même à dire que l'étonnement serait la première passion et que cette passion serait à l'origine de toutes les autres. Avant tout jugement sur le bien et le mal, le plaisir ou la crainte, il y aurait l'étonnement. Ce dernier rend possible toute la kaléidoscopie de l'affectivité humaine : haine, joie, colère, jugements de valeur. Toutefois, chez Descartes, « l'étonnement est un excès d'admiration qui ne peut jamais être que mauvais[5] ». Rappelons-nous que Descartes éprouve de la méfiance envers l'érudition (une tête pleine) et y préfère la certitude (une tête bien faite). Plus spécifiquement, la méthode de Descartes est l'usage d'un doute radical. Elle implique l'usage des puissances de la raison pour ne trouver que ce qui est clair et distinct. Par contre, l'affirmation de la nuisance de l'étonnement comme excès d'admiration peut être nuancée avec l'article qui suit :

[2] Ces trois positionnements face à ce qui étonne nous donneront l'occasion de distinguer trois formes d'étonnement qui ont lieu à la suite de l'étonnement initial. L'étrange, le merveilleux (doré) et le monstrueux (le merveilleux obscur) réfèrent aux formes d'étonnement de la stupéfaction, de l'émerveillement et de l'effroi.

[3] Platon (1995). « […] Car c'est tout à fait de quelqu'un qui aime à avoir ce sentiment, s'étonner : il n'y a pas d'autre point de départ de la quête de savoir que celui-là, et celui qui a dit qu'*Iris* est née de *Thaumas* n'a pas mal dressé sa généalogie. »

[4] Cela concerne non seulement la discipline de la philosophie, mais aussi le mouvement en une personne qui devient philosophe. S'il n'y avait pas eu la communication de génération en génération de ce désir de connaître, d'être amoureux de la sagesse, il n'y aurait aucun philosophe en ce monde. La philosophie débute en chaque personne par l'étonnement et le questionnement.

[5] Descartes (1995, p. 151-152).

> *Et on peut dire en particulier de l'admiration qu'elle est utile en ce qu'elle fait que nous apprenons et retenons en notre mémoire les choses que nous avons auparavant ignorées. Car nous n'admirons que ce qui nous paraît rare et extraordinaire : et rien ne nous peut paraître tel que parce que nous l'avons ignoré, ou même aussi parce qu'il est différent des choses que nous avons sues*[6] […].

Descartes distingue d'ailleurs clairement cette passion, qu'il nomme « admiration ». Il reconnaît que d'autres passions peuvent servir à remarquer les choses, par exemple, celles qui « paraissent bonnes ou mauvaises ». Il explique que nous ne retenons une découverte ou une idée nouvelle que si elle se trouve « fortifiée en notre cerveau par quelque passion ». Il prend soin de souligner qu'il n'y a que les choses qui sortent de l'ordinaire qui suscitent notre admiration. Il va même jusqu'à en conclure que « ceux qui n'ont aucune inclination naturelle à cette passion sont ordinairement fort ignorants[7] ».

Malgré sa méfiance envers l'étonnement, Descartes en reconnaît l'importance. Quoique le doute radical ait son utilité, il est aussi une méthode qui a ses limites : si le doute est si radical qu'il élimine la valeur du désir de connaître, le doute se court-circuite lui-même. Notre entreprise n'est pas une quête de certitude mais une quête de sens qui implique le désir d'apprendre.

Est-il possible que pour apprendre, il faille désirer apprendre ? Dans l'introduction de son livre, *Le phénomène érotique*, Jean-Luc Marion nous indique que l'étonnement attise un appétit, celui de voir et de savoir. Il dégage des implications de l'étymologie du mot « philosophie ». Cette référence devrait intéresser non

[6] *Ibid.*, p. 152-153.
[7] *Loc. cit.*

seulement ceux qui cherchent à mieux comprendre ce en quoi consiste la philosophie, mais également toute personne qui cherche à mieux comprendre le processus de l'apprentissage :

> […] *la philosophie se définit comme l'« amour de la sagesse », parce qu'elle doit en effet commencer par aimer avant de prétendre savoir. Pour parvenir à comprendre, il faut d'abord désirer ; autrement dit, s'étonner de ne pas comprendre (et cet étonnement aussi offre un commencement à la sagesse) ; ou encore souffrir de ne pas comprendre, voire craindre de ne pas comprendre (et cette crainte encore ouvre à la sagesse). La philosophie ne comprend qu'à la mesure où elle aime – j'aime comprendre, donc j'aime pour comprendre. Et non pas, comme on préférerait le croire, je finis par comprendre assez pour me dispenser à jamais d'aimer*[8].

Ainsi, la personne qui vit l'étonnement constate son incompréhension, c'est-à-dire son ignorance. L'expérience de l'étonnement semble contribuer au passage de la double ignorance (ignorer qu'on ignore) à la simple ignorance (savoir qu'on ignore). L'étonnement mène à la conscience de l'incomplétude de notre savoir et des limites de nos conceptions. On s'étonne de quelque chose qui n'entre pas dans nos schèmes de pensée. L'étonnement est la réaction de l'homme face à l'inattendu. L'étonnement est toujours double, puisque l'inattendu qui le provoque repose toujours sur une ignorance en nous qui n'est pas moins étonnante en elle-même, pour nous. L'étonnement est donc en lui-même le moment d'une prise de conscience, d'un apprentissage. En ce sens, l'étonnement lui-même enseigne. Le désir, on le voit, joue un rôle très important dans l'apprentissage. Pour que l'apprentissage se fasse, la personne doit désirer apprendre (ou craindre d'ignorer) et attribuer une valeur à la connaissance et à l'apprentissage.

[8] Marion (2003, p. 10-11).

Les programmes éducatifs s'articulent souvent autour des thèmes de la motivation ou de l'intérêt. Il est certainement important que l'élève soit motivé. Certains élèves sont spontanément intéressés par l'école, mais il est clair aussi qu'avant même de parler de motivation ou d'intérêt, l'étonnement prédomine. Dans son livre intitulé *Pour une pédagogie de l'étonnement*, Louis Legrand en fait un plaidoyer, favorisant un enseignement individualisé et pluriel. Il montre qu'un enseignant qui ne donne pas toutes les réponses à ses élèves mais qui sait provoquer en eux l'étonnement face à leur ignorance, pique du même coup leur curiosité et les aide à entreprendre une démarche autonome dans la recherche de réponses à leurs questions. Autrement dit, avant de donner des réponses, mieux vaut faire en sorte que les élèves se posent des questions. Cela suscite l'autonomie dans l'apprentissage, une des premières étapes sur le chemin qui conduit à la sagesse. Nous aurions donc avantage à promouvoir une culture de l'étonnement, non seulement dans les écoles, mais dans toutes les sphères de nos vies. Voyons maintenant plus précisément en quoi consistent les différentes formes de l'étonnement.

1.1. Les formes de l'étonnement : l'étonnement initial (*astonishment*)

Qu'est-ce qui arrive lorsqu'on est étonné ? Quelque chose émerge à la conscience de façon inattendue. L'étonnement au sens plein dépasse la surprise. La surprise a une durée brève, tandis que l'étonnement perdure. L'étonnement concerne l'expérience de l'inattendu : l'expérience de quelque chose d'énigmatique, de paradoxal, d'intrigant ou de mystérieux qui n'entre pas dans nos schèmes habituels de pensée[9]. Il y a énigme quand on prend conscience de quelque chose dont on ignore la solution. Il y a paradoxe quand notre savoir, notre manière de concevoir quelque chose, se trouve contredit ou en conflit. Par exemple, lorsqu'il y a une

[9] Nous-mêmes, à titre d'êtres humains, sommes chargés de paradoxes et d'incohérences.

discontinuité entre nos pensées et nos perceptions dans un tour de magie. Selon les conceptions communément admises et vérifiées au quotidien dans l'expérience, un solide ne peut pas passer au travers d'un autre solide sans déformer l'un ou l'autre. Pourtant, le magicien montre à ses spectateurs une pièce de monnaie qui passe au travers d'une table de bois. Il y a intrigue quand on se demande ce qui s'est passé, ce qui se passe ou ce qui pourrait se passer. Entre autres, l'intrigue peut se porter sur le comment, le quoi, le pourquoi, le quand et sur la possibilité ou l'impossibilité. C'est par l'intrigue que l'étonnement se temporalise dans une narration. Le mystère, par définition, est une énigme à laquelle on ne trouvera jamais de solution définitive. Les mystères peuvent toutefois être explorés, contemplés et interprétés, mais aucune explication ne saura résoudre entièrement ces indéchiffrables énigmes. Le côté négatif de l'étonnement est la conscience de notre ignorance. Mais son côté positif est la prise de conscience d'un voir ou d'un savoir. Le côté positif et le côté négatif de l'étonnement sont coextensifs de son processus. Dans les deux cas, l'étonnement est l'occasion d'une prise de conscience. Décomposons maintenant ce processus en ses phases plus élémentaires.

L'étonnement, en sa première phase, correspond à l'émergence dans la conscience d'un élément nouveau ou inattendu, lequel se présentera alors sous les modalités de l'énigmatique, du paradoxal, de l'intrigant ou du mystérieux. De l'inattendu surgiront le questionnement, la remise en question, l'ouverture du champ de la conscience et le décloisonnement de nos modes habituels de pensée par la prise de conscience de l'incomplétude de notre savoir (ignorance) et des limites de nos conceptions (faillibilité). Cette remise en question mène à son tour à une conversion du regard (transformation), toutes deux étant des composantes importantes de l'apprentissage.

Considérons maintenant que, à la suite de l'étonnement initial, différentes réactions sont possibles. Dans tous les cas, le sujet se positionne par rapport à ce qui l'étonne. On arrive ainsi à une

deuxième phase de l'étonnement, dans laquelle il y a « une reprise d'initiative et de contrôle face à l'événement ou à la présence qui étonnent[10] ». C'est dans cette deuxième phase qu'il est possible de vivre l'expérience du merveilleux. La deuxième phase de l'étonnement se divise en (au moins) trois formes : la stupéfaction, l'émerveillement et l'effroi[11]. Ces trois formes sont autant de manières de se positionner par rapport au merveilleux : soit on ne sait pas trop comment se positionner par rapport à lui, soit on l'accepte, soit on le refuse. Ces trois formes de merveilleux sont liées à une distinction présente dans la langue anglaise : *awe*, *awesome* et *awful*.

1.2. Les formes de l'étonnement : la stupéfaction (*awe : amazement, radical astonishment*)

Si l'expérience est si étrange que la conscience du sujet en reste paralysée, l'étonnement devient stupéfaction. C'est une forme radicale d'étonnement où la nouvelle information demeure intraitable. Figurativement, la personne demeure figée face à l'inconnu. Un étonnement où on reste bouche bée, bouleversé, dépassé. Dans la stupéfaction, l'insaisissable nous saisit, sans savoir encore s'il faut le craindre ou s'en réjouir. La stupéfaction est la forme neutre de l'étonnement.

1.3. Les formes de l'étonnement : l'émerveillement (*awesome : wonder*)

L'étonnement initial peut se transformer en émerveillement. Étienne Souriau définit l'émerveillement comme :

> [un] *étonnement enchanté devant une réalité qui semble dépasser les possibilités du réel. Quel que soit l'objet, l'émerveillement est un sentiment esthétique, et des plus intenses, car c'est la qualité quasi miraculeuse de cet objet qui fait naître devant sa révélation une surprise admirative et un*

[10] Artemenko (1977, p. 9).
[11] Ce qui étonne peut aussi être considéré comme étant inadmissible.

ravissement. Être émerveillé demande une sincérité et une fraîcheur d'âme à quoi ne peuvent accéder les esprits blasés, sceptiques, ou ceux qui affectent de ne se prendre à rien. On peut donc dire que l'émerveillement est une grâce que la beauté accorde à ceux qui ont le cœur pur[12].

L'émerveillement peut correspondre au sentiment de réjouissance que peut nous procurer le fait de découvrir. L'émerveillement est ce qui se rapproche le plus de ce que Descartes nommait « admiration ». En effet, l'émerveillement est une forme de contemplation. En outre, il serait l'expérience d'une unité de sens désirable où on ne se sentirait pas menacé par l'objet de l'étonnement. Figurativement, la personne cherche à s'approcher de l'inconnu. En ce sens, nous sommes riches de ce que nous en savons et pauvres de tout ce qu'il nous reste à découvrir. Ainsi, cette forme de merveilleux est celle qui semble se rapprocher le plus du phénomène érotique. Différentes formes d'émerveillement pourraient également être distinguées. L'émerveillement est une hyperbole positive de l'étonnement. À l'émerveillement est associée la forme du merveilleux qu'on pourrait appeler le « merveilleux doré[13] ».

1.4. Les formes de l'étonnement : l'effroi (*awful* : *awe-full*)

Le nom de cette forme du merveilleux est clair en anglais : *awful* (*awe-full*). Dans ce cas, l'étonnement (*awe*) est plein (*full*), il est débordant. L'étonnement est perçu comme oppressant, voire menaçant. L'événement trouble le spectateur. Le terme qui semble le plus approprié pour désigner ce sentiment est l'« effroi ». On aurait pu penser aussi aux termes « terrible », « horrible », « monstrueux » ou « épouvantable ». Dans certains cas, l'effroi peut être lié à l'impression de la présence de forces surnaturelles occultes. L'effroi

[12] Souriau et Souriau (2004, p. 652).
[13] Bergeron (1988, p. 166-167).

est un merveilleux terrible, un merveilleux obscur, craint fortement. Lors d'une émission télévisée, un des participants s'exclama : « *I can't take it ! I can't take it !* », s'éloignant en courant de David Blaine[14]. L'effroi suscite le désir de fuir. Figurativement, la personne cherche à fuir l'inconnu ou à nier cette vision.

Finalement, rien n'empêche que fascination et crainte se mélangent ou qu'elles se recouvrent comme les couches d'un oignon. Aussi, l'étonnement peut avoir comme objet l'étonnement en tant que tel. On peut être étonné d'être étonné, émerveillé d'être émerveillé, tout comme on peut aimer l'amour ou craindre la peur. Ce sont des processus autoaffectifs très intéressants.

Par tout ce qu'il suscite, nous pouvons voir en quoi nous avons besoin de l'étonnement. Nous avons besoin de vivre l'étonnement sous ses différentes formes (l'étonnement initial, la stupéfaction, l'émerveillement et l'effroi), car l'étonnement éveille et réveille l'homme, lequel risque de s'endormir dans sa quotidienneté, dans la préoccupation (au sens heideggérien du terme) où nos structures de pensée se rigidifient (dogmatisation). Susciter l'étonnement est un très bon remède contre la torpeur et l'indifférence car il mène à l'expérience du merveilleux. Or comme l'art de la magie a pour principal objectif de provoquer l'étonnement chez ses spectateurs, on comprend l'intérêt que peut représenter son étude. Les sections qui suivent ont pour but de décrire l'art de la magie et aussi certains de ses procédés.

2/ Qu'est-ce que l'art de la magie ?

L'art de la magie contribue à ce que nous nommons « l'expérience de la magie ». Cette expérience est présente non seulement dans l'art de la magie mais aussi à titre de vécu de conscience. Phéno-

[14] Hass (2007, p. 155). Hass mentionne cet exemple et en donne d'autres pour parler des côtés agréables et déconcertants de la magie.

ménologiquement parlant, l'expérience de la magie implique une forme particulière de visée de la conscience qui réoriente son intentionnalité par une suspension du jugement (*épochè*). Ce processus a lieu dans la succession de certains états qui impliquent différentes formes d'étonnement. L'expérience de la magie est donc liée à un mode d'être. Par ailleurs, la magie au sens large inclut des pratiques, des pensées et des rites. L'art de la magie contribue par ses pratiques et ses rites à faire vivre l'expérience de la magie en suscitant l'étonnement sous ses différentes formes. Voici la définition que propose Frank Herbert de la magie :

> *Voici l'univers merveilleux de la magie : Il n'y a pas d'atomes, seulement vagues et mouvements partout. Ici, vous laissez de côté toute croyance en des obstacles à la compréhension. Vous laissez de côté la compréhension elle-même. Cet univers ne peut être vu, ne peut être entendu, ne peut être détecté d'aucune manière par des perceptions figées. C'est le néant ultime où il n'y a aucun écran préétabli sur lequel des formes pourraient être projetées. Vous n'êtes conscient ici que d'une seule chose – l'écran du magi : l'I*magi*nation ! Ici, vous apprenez ce que c'est qu'être humain. Vous êtes créateur d'ordre, de belles formes et de beaux systèmes, un ordonnateur du chaos*[15].

D'entrée de jeu, cette citation synthétise beaucoup de ce qui sera discuté. Herbert nous aide à situer l'univers merveilleux de la magie (*the awe-inspiring universe of magic*). On y trouve un lien intime entre différents thèmes que nous aborderons : l'étonnement, le merveilleux, la conversion du regard, l'imagination et l'expérience de la magie. L'expérience de la magie est présente non seulement dans la vie mais se retrouve également dans cet art que nous nommons la magie. Comment la définir ? On ne saurait en produire une définition exhaustive avec une taxinomie complète. Sa réalité dépasse tout ce qu'on pourrait en penser, tout comme ce qui arrive

[15] Herbert (1987, p. 279, traduction libre).

au seuil de notre conscience n'est qu'une infime partie de tout ce qui bouillonne à l'intérieur de nous. L'entreprise de définition et de description n'est pas vaine pour autant. Il s'agit plutôt de constater que tout art en général reste rebelle aux définitions, refusant de se laisser enfermer dans une quelconque « boîte conceptuelle ». Il y aura toujours un Marcel Duchamp, un Salvador Dalí, un Nicolas Bourriaud pour rendre inopérantes les catégories dans lesquelles on voudrait enfermer quelque chose de vivant. Toute chose vivante a une dimension insaisissable, invisible, qu'on ne peut que pressentir, parfois sous la forme du sublime ou du mystère. L'artiste explore les manières d'être en relation avec lui-même, le monde et les autres. L'art cherche à communiquer une expérience, parfois même une expérience limite où l'insaisissable nous saisit et où il y a présence de l'absence.

Qu'en est-il de la magie ? La magie est un pont entre les mondes : le mien et le vôtre, l'intérieur et l'extérieur, le naturel et le surnaturel, le visible et l'invisible. Les références à la magie ne manquent pas dans les livres, les films, les contes, les légendes et les mythes. Cependant, il y a aussi des personnes qui font de la magie leur profession. La magie est un moyen pour elles de professer, de partager une expérience. Comme toute profession, être magicien implique une certaine manière de vivre, une certaine manière de voir. Essentiellement, le magicien, par son art, suscite chez le spectateur l'expérience de voir advenir ce qui est communément admis comme étant impossible. Cet événement impossible qui advient laisse le spectateur sans solution. Face à cet inconnu incroyable, le spectateur vit l'étonnement. Voilà un des principaux objectifs de l'art de la magie : faire vivre l'étonnement.

2.1. L'art de la magie comme art de l'étonnement

Tout d'abord, ce qui a été dit concernant l'art, qui dépassera toujours nos catégories et nos conceptions, s'applique également à la magie : aucune description, aucune définition ne saura en remplacer l'expérience. Il y aura toujours un « toujours plus » à la vie, et la magie serait précisément un rappel constant de ce formidable débordement ; la magie nous éveillerait à une vie fondamentalement mystérieuse. L'art de la magie est un art qui suscite, auprès de ses spectateurs et participants, l'étonnement. Alors que d'autres arts peuvent susciter l'étonnement, la magie a comme but premier de provoquer cet état. De plus, la magie dispose de ses propres moyens de création d'illusions, lesquelles nous laissent perplexes. La magie ne se présente pas seulement sur scène ; elle se présente également sous la forme de magie de proximité. Elle demande généralement la participation active de son public par l'usage de volontaires ou encore l'utilisation de procédés par lesquels le public devient cocréateur de l'événement.

L'art de la magie est donc un art performatif qui a comme objectif premier de susciter l'étonnement par le moyen d'illusions qui sont le produit collaboratif d'un jeu imaginatif entre un magicien et son public. L'étonnement est l'expérience du caractère inattendu, énigmatique, paradoxal, intrigant, voire mystérieux, d'un événement ayant lieu dans le cadre d'une performance. Cette définition laisse en suspens le statut des illusions et du jeu imaginatif, elle omet de décrire plus spécifiquement les rituels par lesquels la magie opère (formules, actions, pensées) et elle ne dit rien, pour l'instant, du lien entre l'art de la magie et les magies que nous pratiquons dans nos vies.

Par ailleurs, pour certaines personnes, et même pour certains magiciens, l'art de la magie n'a pas comme but premier de faire vivre l'étonnement mais plutôt de faire vivre autre chose. Par exemple, certains magiciens semblent voir en la magie une forme de

comédie dont les tours sont le prétexte d'une mise en scène humoristique. Toutefois, nous n'avons pas à faire de ces caractéristiques et de ces tendances le propre du magicien. On admettra plutôt que l'humour est un outil pour le magicien qui sert, entre autres, à faire tomber les défenses. Cela dit, afin de mieux comprendre l'expérience de la magie, nous étudierons deux exemples de processus qu'elle génère : l'expérience de la discontinuité perceptuelle et celle de l'anomalie explosive.

2.1.1. *L'expérience magique : la discontinuité perceptuelle*

La discontinuité perceptuelle est apparentée à la magie mais s'en distingue. C'est une catégorie plus large qui inclut la magie. La discontinuité perceptuelle s'opère en une comparaison entre deux états de choses, un état initial et un état final (A et C), cette comparaison étant réalisée par le truchement d'un état intermédiaire (B). La discontinuité perceptuelle implique un passage entre deux états factuels qui sont reliés par un vide explicatif (A → ? → C). Elle inclut les illusions d'optique. Voici un exemple de discontinuité perceptuelle produite par un tour de magie. Initialement, une gomme à effacer est présentée dans la main du magicien (A). Ensuite, le magicien sort un briquet et l'agite sous sa main (B). Finalement, un crayon se retrouve dans la main du magicien à la place de la gomme à effacer (C).

Une telle séquence peut se faire dans le silence ou être accompagnée de paroles. Le magicien peut guider par ses mots ses spectateurs vers une interprétation de l'événement transitionnel B. Quand une séquence est faite dans le silence, l'interprétation de l'événement par le spectateur est moins dirigée par le magicien. Pour qu'un spectateur parvienne à vivre l'étonnement, il semblerait qu'il lui soit nécessaire de voir l'entièreté de la séquence. Les interprétations du spectateur, quoi qu'en dise le magicien, demeurent plurielles et se produisent progressivement, parallèlement à la

présentation du tour. Ces interprétations ont souvent lieu spontanément, sans l'usage explicite d'une trame de pensée, telle que nous la présenterons dans les exemples suivants. Par contre, expliciter les discours intérieurs possibles a l'avantage de nous montrer l'enchaînement de la pensée chez certains spectateurs. À titre d'exemples, voici certains monologues intérieurs :

> *Pourtant, j'ai surveillé attentivement ses mains. Je l'aurais vu s'il s'était débarrassé de la gomme à effacer pour la remplacer par le crayon. On dirait que la gomme à effacer s'est transformée en crayon ! Incroyable ! (Émerveillement)*
>
> *Quoi ? Comment a-t-il fait ça ? Qu'est-ce qui s'est passé ? Je ne comprends rien ! (Stupéfaction)*
>
> *Il a des pouvoirs spéciaux. Je ne pensais pas que c'était possible de faire ça ! Wow ! (Émerveillement face au surnaturel)*
>
> *Quand il a placé la flamme en dessous de sa main, ça a dû changer quelque chose. Ce doit être un briquet magique. (Explication surnaturelle)*
>
> *Je ne peux pas l'accepter ! Je n'arrive pas à y croire ! Au secours ! Il est possédé par le démon ! (Effroi face au surnaturel)*
>
> *Il y avait une gomme à effacer et là, il est rendu avec un crayon à mine dans la main ! J'ai beau avoir surveillé de très près ce qu'il a fait, on sait bien que les magiciens sont habiles avec leurs mains. Il doit avoir réussi à échanger les objets sans que je m'en rende compte. Comme il est habile ! (Scepticisme et admiration)*
>
> *Ce doit être une gomme à effacer truquée qui peut se transformer en crayon. C'est juste un truc. (Scepticisme désenchanté)*
>
> *Ce tour-là me dit quelque chose de la condition humaine. Avec la chaleur humaine, il est possible de transformer notre réalité, d'effacer nos erreurs et de réécrire notre histoire. (Interprétation réflexive, magie restaurée)*

Je me demande s'il est capable de transformer le crayon de nouveau en gomme à effacer… (Intrigue quant aux possibles)

On constate par ces exemples que la discontinuité perceptuelle est une situation idéale pour susciter l'étonnement. Ce qui provoque l'étonnement est ce point d'interrogation (un espace transitionnel) entre l'état initial et l'état final. Face à l'inconnu, on réagira de différentes manières. Chose certaine, on tentera de proposer une solution plutôt que de demeurer dans le vide explicatif, et ce, spontanément, c'est-à-dire que l'esprit complètera son raisonnement sans que cela soit voulu consciemment. Souvent, ce qui est discontinu est unifié avant même d'émerger à la conscience. Tout comme nous avons l'illusion du mouvement au cinéma, unifiant une succession d'images, la gomme à effacer (A) et le crayon à mine (C) sont reliés par une catégorie, un symbole ou autre chose. Il arrive que l'objet dans la situation initiale et l'objet dans la situation finale soient perçus comme étant le même. En magie, par l'unification des perceptions, nous pouvons avoir l'impression d'une transformation, tout comme au cinéma, nous créons en nous-mêmes l'impression d'un mouvement en unifiant les discontinuités[16]. Cet exemple montrait un état intermédiaire explicite par l'usage d'un briquet, mais l'état intermédiaire peut également être implicite.

Dans l'art de la magie, les descriptions des tours de magie élaborés par les magiciens font référence à l'effet d'un tour. L'effet d'un tour de magie est un aspect important de l'art de la magie. En fait, le magicien amène le spectateur à faire son interprétation, laquelle se situe entre le dit et le non-dit, entre le visible et l'invisible. L'expérience la plus fascinante de la magie semble exiger le silence de la part du magicien. Il incombe alors au spectateur

[16] Aussi, l'unification de nos perceptions visuelles et sonores produit l'impression que les sons que nous entendons proviennent de ce personnage que nous percevons par l'unification des images qui se succèdent. La synthèse des perceptions produit l'impression d'une personne qui parle.

d'interpréter l'événement, et ce, que l'explication requise relève de la causalité naturelle, du surnaturel ou d'un je-ne-sais-quoi obscur mais étonnant.

Nous nous approchons ici d'un point très important quant à ce que la magie peut nous apprendre. Face à quelque chose d'énigmatique, c'est-à-dire à une absence de solution, quelque chose en l'humain le porte à lier ce qui est décousu. L'être humain tend à unifier son expérience de lui-même et du monde. Cependant, il unifie sa vision parfois même à un point tel qu'il n'est conscient que de ce qui entre dans ses « boîtes » conceptuelles. On peut alors parler d'un enchantement radical, autrement nommé « dogmatisme » ou « illusionnement ». Il a aussi tendance à réduire à rien l'édifice de ses valeurs et de ses pensées, et on peut alors parler d'un désenchantement radical, autrement nommé « nihilisme » ou « désillusionnement ». Il semble y avoir une tension provoquant une oscillation en l'être humain entre ces deux tendances. C'est grâce au jeu de tension et de distension entre ces tendances que peut avoir lieu un changement radical qui permet de décloisonner notre vision du monde, de pouvoir vivre l'expérience de la magie ou, selon l'expression de Herbert, « l'univers merveilleux de la magie ». La dynamique entre enchantement et désenchantement, entre l'expérience du doute et l'expérience de la « certitude », sera maintenant exemplifiée par la description de l'expérience magique de l'anomalie explosive.

2.1.2. *L'expérience magique : l'anomalie explosive*

L'anomalie explosive est une « bombe » de déconstruction et de reconstruction massive. L'anomalie explosive est l'expérience de la désoccultation de la vision par l'expérience d'un étonnement radical, occasionné par une anomalie, remettant en question la conception admise des choses, nous menant à l'expérience du merveilleux. Dans la vie, de telles expériences peuvent se produire dans les détails les plus anodins : une goutte d'eau, le sourire d'un

inconnu, quelqu'un qui nous dit « Bonjour ! », un réveille-matin qui tombe en panne, l'observation d'un écureuil qui grimpe dans un arbre, la vue d'un enfant qui joue dans un parc ou encore celle d'un magicien qui nous présente quelque chose d'insolite. La magie peut donc être l'occasion d'un changement en nous.

Illustrons le portrait psychologique d'une personne qui est intensément préoccupée par son quotidien : elle n'a plus le loisir de savourer ce qu'elle mange et de se sentir vivante ; elle en conclut que tout dans la vie est gris, qu'elle ne vaut rien, que personne ne l'aime, que rien ne vaut la peine d'être vécu et que le monde est insignifiant… voici le portrait typique d'un obscurcissement de la vision et d'une paralysie psychologique. Cette personne filtre la réalité et n'y voit que ce qui entre dans sa grille mentale, dans ses « boîtes » conceptuelles. Elle ne voit que ce qui confirme son illusion et elle dépérit… Dans sa vision du monde, tout est du pareil au même et la valeur des choses s'amenuise : si tout est gris, les différences signifient seulement que certaines choses sont plus grises que d'autres.

Imaginons maintenant que cette personne vive l'expérience de l'anomalie explosive. Admettons qu'elle entre en contact avec une anomalie, quelque chose qui agit comme élément déclencheur. Soudainement, elle s'étonne : dans la main d'un magicien, une balle rouge se matérialise, sortie de nulle part. Une anomalie apparaît à sa conscience. Cet élément porté à son attention, qui n'entre pas dans sa conception du monde, la place devant un dilemme. Un combat intérieur a lieu ; une tension dramatique entre son entendement et son imagination. Elle aura alors le choix entre sa vision d'un monde gris ou cette anomalie rouge. Rationnellement, elle se dira : « C'est impossible que ce soit possible ! », alors que son imagination, son corps et ses sens lui diront : « C'est pourtant bien là ! »

Soit elle refuse, niant l'anomalie rouge en se disant : « Ce n'est pas vrai ! », soit elle l'accepte et celle-ci agit alors comme une « bombe » conceptuelle qui transforme sa vision du monde. Ce qui

auparavant était considéré comme impossible devient possible : une conversion du regard s'opère et la balle rouge qui apparaît est l'expérience qui est l'ancrage à partir duquel elle peut reconstituer sa vision des choses. Parfois, ce qu'on considère comme évident ne l'est pas, et beaucoup de ces évidences sont enfouies dans notre inconscient. Avec la déconstruction de la vision cloisonnée du monde, le monde s'ouvre de nouveau à l'interprétation. Il y a une ouverture du champ des possibles, un dépassement du paradigme. Des picotements à la nuque, les yeux s'ouvrent, la mâchoire tombe et l'émerveillement a lieu. Ici survient un certain type d'*épochè* (de suspension du jugement) qui n'est pas un doute ou un scepticisme mais une ouverture aux possibles : une contemplation désoccultée du champ des possibles. Le magicien Paul Harris écrit à ce sujet :

> […] *alors advient un point précis d'étrangeté sous la forme d'un effet magique. Disons qu'un livre disparaît de vos mains. Pouf, plus de livre ! Votre esprit entraîné passe à l'action et essaie de classer ce morceau d'étrangeté dans une de vos boîtes rationnelles. Mais aucune boîte ne peut le contenir.* **Au moment d'essayer de mettre en boîte ce qui ne peut l'être [*unboxable*], votre vision du monde se brise. Les boîtes ne sont plus là. Et que reste-t-il ? Simplement ce qui était toujours là… Voilà le moment de l'étonnement. L'expérience soudaine du passage allant de boîtes à plus de boîte**[17].

C'est sans doute un type semblable d'expérience que les mystiques nomment « illumination ». L'illumination est un éveil de la conscience, un passage de l'obscurité à la lumière. La magie est à la réalité ce que l'aphorisme est à une théorie. La magie est une pointe d'attaque, un jeu d'escrime avec la conception quotidienne de la réalité. Elle remet en question notre connaissance et notre capacité de connaître. Nous doutons de nos sens et nous

[17] Harris (2002, traduction libre).

constatons notre ignorance. Les allégories fonctionnent elles aussi de manière aporétique. Souvent, ces expériences nous montrent la nature mystérieuse des choses et nous laissent perplexes quant à leur sens. La magie est un tremblement de terre et une explosion volcanique qui transforment la face de l'homme et de la terre. L'expérience de la magie est un volcan en l'homme. Cette expérience peut même le mener à vivre l'expérience du sacré[18] sous les formes du divin et du précieux. L'étonnement que suscite l'art de la magie peut donc mener jusqu'à la conversion du regard. Cet art est donc aussi un art de la transformation. Nous avons pu voir par la discontinuité perceptuelle et l'anomalie explosive deux expériences auxquelles la magie peut conduire. Ces expériences aboutissent, l'une et l'autre de manières différentes, à une transformation. Ce qui est étonnant, c'est que l'art de la magie utilise des illusions pour provoquer cette conversion du regard. Dès lors, par ces illusions, on détruit d'autres illusions et on transforme ainsi notre façon de voir. Voyons maintenant en quoi consiste l'art de la magie comme art de la transformation.

2.2. L'art de la magie comme art de la transformation

Depuis quelques années, Emmanuel Savoie et moi-même présentons des spectacles de magie en duo. Nous terminons presque toujours nos spectacles avec une phrase qui exprime un lien implicite entre l'art de la magie et les magies dans nos vies : « Ce que l'on croyait tout d'abord impossible, avec la magie, ça peut devenir notre réalité. » Le jeu imaginatif du spectacle renvoie à cette puissance qui agit également dans nos vies : notre puissance

[18] Il est intéressant de remarquer que le mot «magie» tient son origine du mot perse « magi », qui signifie également «sacré». Dans un certain sens, le sacré est opposé à ce qui est banal. Le désenchantement consiste à profaner, à vulgariser le sacré, à le traiter comme étant banal.

d'imagination qui ouvre le champ des possibles par la conversion du regard et qui peut même nous mener jusqu'à ce que Herbert nomme « l'univers merveilleux de la magie ».

Une des personnes qui est allée le plus loin dans l'élaboration d'une théorie de la magie est Robert E. Neale, magicien et théologien. Pour mieux comprendre la magie, Neale s'inspire des travaux de Paul Pruyser. Dans son livre, *The Magic Mirror*, Neale écrit que « la tradition freudienne en psychologie tend à nous restreindre à seulement deux champs de l'expérience humaine : le monde interne autistique et le monde externe réaliste » alors qu'en fait, il y aurait « trois champs de l'expérience égaux en réalité et en valeur[19] ». Ces trois champs seraient l'autistique, le réalistique et l'illusionnistique. Voici le schéma de l'expérience humaine que propose Pruyser[20].

L'art de la magie et le besoin du merveilleux

Autistique	Illusionnistique	Réalistique
Fantaisie non guidée	Fantaisie guidée	Perception sensorielle
Pensée omnipotente	Pensée aventurière	Mise à l'épreuve de la réalité
Imagination débridée	Imagination ordonnée	Faits indéniables (*hard facts*)
Associations libres	Connexions inspirées	Connexions logiques
Entités hallucinatoires	Entités imaginaires	Entités actuelles
Besoins privés	Besoins culturels	Besoins factuels
Stérilité	Créativité	Débrouillardise
Symptômes	Symboles	Signes, indices
Rêve	Jeu	Travail
Irrationnel	Non-rationnel[20]	Rationnel

Source : Pruyser (1983, p. 60).

[19] Neale et Parr (2002, p. 48-49).
[20] Pruyser (1983, p. 60, traduction libre).
[21] J'ajoute, en interprétant son inclusion dans le schéma de Pruyser, cette distinction apportée par Eugene Burger entre trois types de pensées: l'irrationnel, le non-rationnel et le rationnel.

Comme l'illustre ce schéma, il semblerait que l'illusionnisme soit le lieu d'une synthèse entre nos facultés d'imagination et de raisonnement. Ce serait un espace transitionnel entre notre monde intérieur et le monde extérieur. Il y a cependant, de nos jours, une tendance assez forte à balayer du revers de la main toute illusion en disant : « Ce n'est qu'une illusion », ce qui revient à dire : « Ce n'est pas vrai. » Selon une telle manière de penser, l'illusion est conçue comme un obstacle ou une nuisance à la connaissance vraie et juste. Les productions du champ illusionnistique sont à bien des égards conçues comme des puérilités, des fictions, du « pelletage de nuages ». Pourtant, l'art, les ouvrages littéraires, les mythes, la magie, le théâtre, la philosophie se servent de l'illusion et nous aident, grâce à elle, à comprendre les choses. L'illusion peut en effet nous permettre de mieux illustrer certaines choses et, par ce fait, briser certaines illusions nuisibles que nous entretenons. À la suite de Pruyser, nous supposons que l'illusion a sa valeur et même une réalité qui lui est propre, par comparaison avec les deux autres champs de l'expérience humaine. Dès que nous interprétons l'illusion selon les règles binaires du vrai et du faux, nous sommes dans l'erreur.

Le magicien provoque un renversement des perspectives. Il crée des illusions et en détruit d'autres ; il transforme notre vision de la réalité par la performance et le jeu. Il guide notre attention vers quelque chose qu'il rend unique, spécial, précieux, impossible mais bien réel. C'est là une expérience qui peut servir à amorcer la transformation du regard que nous portons sur le monde et sur nous-mêmes. Pour y parvenir, il est nécessaire que le spectateur suspende son jugement (*épochè*) par rapport à ce qu'il suppose être admissible, inadmissible, possible ou impossible.

Qu'est-ce qu'une illusion ? Il est intéressant de noter que le mot « illusion » est apparu en français au XVIII^e^ siècle et qu'il vient du latin *inludere*. Ce mot contient le verbe *ludere* qui signifie « jouer ». Le préfixe *in* est devenu « il » en français et signifie « dans » ou « en ».

La signification étymologique de l'illusion nous apparaît donc être près de « en jeu », « dans le jeu », « l'action de se jouer » et « l'action de se moquer ». L'illusion serait donc jeu, et la magie serait une forme de jeu de l'illusion, un jeu où on se joue du jeu, un jeu où on fait croire quelque chose à quelqu'un. En ce sens, Neale écrit que : « La magie n'a pas à être un spectacle vide (de sens) qui provoque l'incrédulité, ou une présentation de faux pouvoirs qui encourage la croyance. La magie peut être un travail collaboratif d'imagination [...] qui génère le faire-croire[22]. » Dans l'expérience de la magie, la vérité trouve sa place aux côtés de l'illusion et du mensonge dans le contexte d'un jeu qui accepte cette tension. Cela fait penser aux surhommes nietzschéens qui, redevenus enfants, savent jouer et faire comme si c'était vrai : rire et danser au-delà de leurs têtes[23]. C'est un jeu où le rationnel et l'imagination travaillent ensemble, où Dionysos et Apollon apportent le grand-midi et l'heure de la plus petite ombre. Le magicien nous entraîne dans un jeu imaginaire où nous sommes invités à faire comme si c'était vrai, comme si la magie avait vraiment lieu. C'est une invitation dans le champ illusionnistique à voir plus loin que nos présupposés, nos croyances et nos incroyances, pour explorer les possibles.

Notons par ailleurs que la magie est loin d'exercer un monopole sur l'illusionnisme. D'autres productions humaines telles que les allégories, les mythes, les légendes, les contes, la littérature, la poésie, la philosophie et la théologie, entre autres, y ont recours. Comme la magie, chacune de ces productions traite à sa manière du merveilleux. L'art de la magie y conduit par la voie de l'étonnement, mais il s'inspire de ces différentes formes de créations humaines et les intègre dans ses performances. À un moment donné dans l'histoire, la magie était intimement liée aux autres productions du champ illusionnistique. En d'autres temps, on a cherché à distinguer la magie des autres disciplines. Un cas notable est celui de la

[22] Neale et Parr (2002, traduction libre).
[23] Hussain (2007, p. 157-191).

séparation de la magie et de la religion. Certaines traditions philosophiques pratiquaient des formes de magie ritualisées, appelées théurgie ou thaumaturgie. Le chamanisme combine le conte, la magie et certains rites[24]. Tout de même, l'histoire des origines de la magie est surtout, pour nous, une histoire de spéculations. Heureusement, nous n'avons pas à prendre le chemin de l'historiographie pour avoir une image de ce qu'est la magie et, notamment, de ce qu'est l'art de la magie.

2.3. Les formes de l'art de la magie

Sans prétendre que les trois types d'étonnement précités circonscrivent l'expérience de la magie, on peut admettre qu'ils en constituent trois piliers. La magie mise en scène peut se classifier de différentes manières. Pour les besoins de la cause, nous nous inspirerons de la classification que Neale présente dans *The Magic Mirror*[25]. Quoique ce livre ait été écrit pour des magiciens et que les distinctions qui y sont établies se rattachent à la façon dont le magicien aborde et présente sa magie, il est important de garder à l'esprit que ces différentes attitudes sont autant de manières selon lesquelles une personne peut aborder la magie. Neale divise l'art de la magie en trois branches : les magies réduites, les magies restaurées et les magies réflexives.

2.3.1. *Les magies réduites (tromperies et distractions)*

Tout comme il est possible de réduire le monde à un processus de causalité naturelle, il est également possible de réduire la magie à sa méthode, à sa technique ou à l'illusion qu'elle produit. Ainsi, la magie réduite est la magie présentée sous la forme de « trucs » dans lesquels les illusions ne revêtent que leur forme péjorative de tromperies, ou encore d'un divertissement qui n'est qu'une distraction du quotidien. En ce sens, la magie réduite n'a qu'une

[24] Abram (2007).
[25] Neale et Parr (2002, p. 21-27).

infime connexion avec les magies de la vie. Dans cette catégorie, on peut inclure les démonstrations de triche aux cartes, des casse-têtes intellectuels et de multiples arnaques et duperies.

L'archétype qui s'y rattache est le fou, la carte 0 (zéro) dans les arcanes majeurs du tarot. En anglais, la carte se nomme *joker*, c'est-à-dire : joueur de tours, blagueur. Le fou est habile, plein d'ingéniosité. Il fait la démonstration de quelque chose qui, de prime abord, semble impossible. Le fou provoque l'étonnement, le doute, la perplexité, le questionnement, la surprise et la fascination. La magie réduite est la présentation d'une énigme qui a une solution rationnelle, mais que le spectateur ignore, ce qui le laisse perplexe. Ce faisant, le type de questionnement que suscite généralement la magie réduite se rapporte au « comment » de l'illusion. (« Comment fait-il ça ? ») Lorsque la magie réduite provoque l'émerveillement, c'est souvent parce qu'elle suscite l'admiration de l'habileté du tricheur à produire cette « illusion ». Même si la présentation du magicien est de type réduite, il se peut toutefois que l'illusion soit si convaincante qu'elle provoque l'émerveillement ou l'effroi en attribuant un sens surnaturel à l'événement. L'étonnement dans la magie réduite se porte sur le caractère sensationnel du tour de magie ou de l'illusion. Ce qui étonne dans la magie réduite est l'illusion elle-même. Elle permet surtout au spectateur de vivre un étonnement sous la forme d'une situation limite, d'un point zéro, d'un renversement des perspectives par rapport à ce qui est communément admis comme étant possible ou impossible. La désocculta-tion de notre conscience libère nos puissances imaginatives et nous permet de vivre le merveilleux.

2.3.2. *Les magies restaurées (humanistes et existentielles)*

La magie peut cependant nous guider plus loin. Dans les magies restaurées, une nouvelle couche de sens s'ajoute aux illusions. La technique n'y est plus une finalité comme elle pouvait

l'être dans la magie réduite, puisqu'elle devient le moyen par lequel on peut véhiculer quelque chose de plus. Dans cette forme de magie, les tours de magie permettent d'illustrer certains enjeux de la condition humaine et de la quête de sens. La magie restaurée est la mise en scène de certains enjeux de la condition humaine (volet humaniste) et la réflexion sur le sens de l'existence (volet existentiel) illustrées par des illusions. Voilà ce qui distingue la magie réduite de la magie restaurée. La magie restaurée introduit un autre sens au jeu entre le rationnel et l'imaginaire. L'étonnement ne se porte plus uniquement sur l'illusion présente dans le truc comme tel, mais également sur ce que cette illusion peut servir à illustrer. Par exemple, on peut traiter de politique, d'amour, de finances, du vivre-ensemble, de la fidélité, de la vie, de la mort, de l'amitié… Catalysé par l'illusion, l'étonnement vise désormais les enjeux du désir, de la vie et de l'être.

Les magies restaurées ouvrent le champ au merveilleux de la vie, puisqu'elles suscitent l'étonnement à ce sujet. Cet étonnement peut mener au questionnement sur le pourquoi, sur le sens, en relevant le caractère énigmatique, paradoxal, intrigant et mystérieux de la vie. Les magies restaurées peuvent, dans bien des cas, s'inspirer des légendes, des mythes, des contes ou des allégories dans leurs présentations. Elles n'ont pas à donner de réponses sur ces sujets. Elles peuvent donner des pistes de réponse mais surtout, elles suscitent questionnements et réflexions. La magie restaurée est la magie qui s'occupe du pourquoi, du sens.

En ce sens, les magies restaurées collaborent à l'enchantement du monde. Elles tendent, tout en faisant vivre l'étonnement au sens positif, à la saisie d'une unité de sens. Cet enchantement peut autant se situer dans le merveilleux doré (émerveillement) que dans le merveilleux obscur (effroi). D'ailleurs, il y a une branche de la magie qui, plus que toute autre, s'occupe de ce côté obscur. Il s'agit de ce que les magiciens nomment la magie « bizarre ».

L'archétype de cette forme de magie est le magicien : la carte 1 des arcanes majeurs du tarot. Un exemple de cette magie est le « mentalisme », lequel fascine les Nord-Américains depuis plusieurs décennies. Le mentaliste y suscite l'émerveillement et, parfois même, la croyance. Cette magie dépasse le niveau du truc pour faire vivre une image qui a du sens et que le magicien crée en collaboration avec ses participants. Dans la magie restaurée, l'art peut être un moyen de régénérer les forces de l'homme par le biais d'un processus créatif qui dépasse le contexte de l'art au sens strict pour aborder une esthétique de la vie.

2.3.3. *Les magies réflexives : quand la magie joue son jeu sur elle-même*

Nous avons montré la figure du fou qui fait la magie réduite et celle du magicien qui fait la magie restaurée. Maintenant, avec la magie réflexive, nous arrivons à la figure du sage ou de la sagesse, qui est représentée par la carte 2 dans les arcanes majeurs du tarot. Eugene Burger, à ce sujet, est d'avis qu'il existe un lien étroit entre la magie et ses symboles – telles les cartes de tarot – et nos archétypes psychiques et inconscients, tels que Jung l'entend, correspondant aux aspects marquants de l'expérience humaine[26].

La magie réflexive, selon Neale, est la magie à propos de la magie. Dans cette magie comme art de la scène, on joue le jeu de la magie sur elle-même. La magie réflexive explore le sens et la nature de la magie au sens global. La magie réflexive est une oscillation ou un point intermédiaire entre les magies réduites et les magies restaurées. On y trouve une double appréciation de la vérité et de la non-vérité comme jeu et conscience de l'illusion. Surtout, cette forme de magie offre un reflet de la magie qui imprègne nos propres vies et de ses pouvoirs autant désenchanteurs qu'enchanteurs. Thomas R. Whitaker se réfère à Shakespeare quant au sens

[26] Burger (1989).

du jeu (performance). En anglais, le mot *play* veut dire à la fois « jeu » et « théâtre » : « […] *the purpose of playing, whose end, both at the first and now, was and is, to hold as twere, the mirror up to nature, to show virtue her own feature, scorn her own image, and the very age and body of the time his form and pressure*[27]. » Neale, suivant les recherches de Whitaker sur le théâtre, conclut de même pour l'art de la magie qui, lui aussi, est une forme de performance (*play*). Selon eux, pour Hamlet, le sens du jeu est et a toujours été de réfléchir, de faire un effet miroir, sur la vie. Il est étonnant que dans la pièce, l'acteur jouant le personnage de Hamlet, en nous dispensant des conseils sur le sens du jeu, joue un jeu sur le jeu lui-même. Il en va de même du jeu de l'illusion sur elle-même dans la magie. Rappelons-nous que la racine étymologique latine du mot « illusion » est *inludere*. On y constate que la notion d'illusion est intimement liée à celle du jeu. La magie réflexive, en ce sens, serait une forme de jeu sur le jeu, une illusion de l'illusion. Autrement dit, dans la magie, on joue le jeu de l'illusion sur elle-même et on fait comme si c'était vrai. En ce sens, l'art de la magie a quelque chose à nous apprendre sur les magies que nous pratiquons dans nos vies. Les magies réflexives nous portent à nous questionner sur le sens de l'art et sur le sens de la magie.

Il est toujours plus facile de constater les magies d'un autre que de constater les magies qui nous collent à la peau et à l'esprit. L'art de la magie pourrait donc contribuer à l'éveil de ce qui serait inconscient en nous. Il contribuerait au passage de l'inconnu au connu. Ainsi, les mystères de l'art de la magie peuvent renvoyer aussi aux mystères de la vie et, notamment, aux différentes formes de magies de la vie[28].

[27] Whitaker (1996, p. 702-703), citant William Shakespeare (*Hamlet*, acte III, scène 2, 21-24).

[28] Sur le lien qui existe entre les magies de la vie et la magie mise en scène, nous attirons l'attention du lecteur sur l'excellent texte de Hass (2008a). Voir essentiellement le chapitre 6: « Life Magic and Staged Magic : A Hidden Intertwining » (p. 34-74). Cet ouvrage traite également du statut des illusions et du lien entre la philosophie et la magie.

3/ Les magies de la vie

À propos des magies de la vie, nous relevons cette citation d'Eugene Burger : « La magie enseigne que la vie est remplie de surprises. Le chapeau était vide et maintenant, il y a un lapin à l'intérieur… Wow ! La magie nous dit également que les choses ne sont pas toujours telles qu'elles semblent être[29]. » En ce sens, la magie mise en scène nous rappelle le caractère étonnant de la vie et de la condition humaine que, trop souvent, nous avons tendance à oublier.

Dans nos vies, souvent à notre insu, nous répétons des pensées, des formules et des rites magiques. Ceux-ci se construisent au fil de notre existence. Nous détenons nos propres formules magiques : un père caresse doucement la tête d'un enfant qui sanglote de façon incontrôlable et, ne sachant plus quoi faire, lui glisse à l'oreille : « Ça va aller, ça va aller », ce qui l'apaise lui en même temps que l'enfant. Nous avons des rites : on serre la main à quelqu'un et on lui dit : « Bonne chance ! » Nos souhaits, nos bonjours… ne sont-ils pas des formes de magie ? Au baseball, les joueurs ont le rituel d'ajuster leurs gants, de faire quelques coups de pratique, de taper le marbre de deux coups. Nous avons nos pensées magiques : on pense à quelqu'un puis, soudainement, cette personne nous appelle au téléphone !

La magie consiste à s'exercer à la performance[30] d'une maîtrise imaginaire qui nous accorde un pouvoir symbolique sur la vie et la mort. Cette maîtrise « s'accomplit par le moyen d'un contrôle ritualisé sur le changement dans un jeu habile où se retrouvent des effets impossibles dans les domaines de l'être, du

[29] DVD de Burger (1999, traduction libre).

[30] Normalement, la performance concerne surtout les actions entreprises. Par contre, dans la performativité, l'acte d'énonciation fait advenir ce qui est énoncé par l'acte de parole. La magie semble inclure les deux procédés. Il y a donc un lien à faire entre la magie et la performativité, entre autres, par l'énonciation de formules magiques. Dans la mesure où par leur énonciation, il y a avènement de leur contenu, il y aurait performativité. On peut par ailleurs s'interroger sur la portée magique de certains énoncés performatifs tels que: « Je t'aime », « Je vous déclare mari et femme» et «Qu'il repose en paix ».

faire et de la relation[31] », selon Neale. Que ce soit par rapport à notre survie, à notre quête de sens, à notre relation avec autrui, avec la nature ou le surnaturel, la magie est donc aussi une façon d'aborder nos incertitudes et nos sentiments d'insécurité liés à nos désirs et à nos besoins. Ce qui est inconnu, incertain, ou en contradiction avec notre manière de voir les choses affecte l'être humain parfois au point même où il vit ce que nous nommons l'étonnement.

La pratique de la magie (seul ou en groupe) est un moyen pour nous d'entrer en relation avec l'inconnu et l'incertain, une manière de nous positionner face à ce qui nous étonne. Puisque ce que l'étonnement vise est difficile à cerner, à saisir ou à accepter, ce n'est pas tout le monde qui est à l'aise avec lui. Hass relate que, ayant exécuté un tour de magie pour une mère et son enfant, l'enfant avait trépigné de joie alors que sa mère avait eu l'air fort perturbé, exigeant de Hass qu'il lui explique comment il avait fait. En effet, ce qui étonne peut être quelque chose de troublant. Pour certaines personnes, l'étonnement est l'équivalent d'une gifle métaphysique[32] !

L'expérience de la magie pour l'enfant tend à être différente de celle de l'adulte. On associe souvent la magie et le merveilleux avec le mode de pensée de l'enfant. Pour les enfants, le monde est magique. L'émerveillement semble être plus accessible à l'enfant. Les adultes ont, en général, plus de connaissances sur la façon dont fonctionnent les choses dans le monde. Les enfants en savent moins et font continuellement face à l'inattendu et à l'incompréhensible. L'enfant vit beaucoup d'étonnement. Certains enfants voient les adultes comme des êtres omnipotents. Au moins, l'adulte est une personne qui peut faire ce que l'enfant ne peut pas faire. Ce dernier est souvent impuissant sans l'adulte face à certaines tâches. Dans le cas de l'enfant-roi, les parents sont des êtres qui

[31] Neale et Parr (*op. cit.*, p. 54-57, traduction libre).
[32] Hass (2007).

peuvent tout lui donner et tout faire pour lui. Voilà une grande illusion. Cette illusion est tout de même momentanément importante pour donner l'impression de sécurité nécessaire à l'épanouissement de l'enfant. À un certain âge, éduquer un enfant implique de ne pas obéir à tous ses caprices et de le laisser gérer ses frustrations plutôt que de courir instantanément à son secours. Le parent doit à la fois prendre en considération les besoins de l'enfant, l'aider à contrôler et à comprendre ses émotions, et lui apprendre à combler ses besoins par lui-même. Les parents participent à la création, à l'entretien et à la destruction des illusions qui se succèdent et qui contribuent au développement de leur enfant.

Dans l'expérience de la magie, différentes choses intéressantes ont lieu pour l'enfant et l'adulte. Ceux qui font de la magie pour les enfants constatent que ceux-ci aiment l'inversion de la situation, où ils savent quelque chose que le magicien ignore. Ils aiment aussi les situations où le magicien est incapable de créer la magie alors que l'enfant le peut. C'est l'inversion du rapport habituel entre l'enfant et l'adulte. L'adulte a l'habitude d'assurer le contrôle. Il possède le savoir et surtout le savoir-faire. Pour une fois, c'est l'enfant, et non l'adulte, qui exerce le contrôle. L'adulte, pour sa part, peut aussi vivre l'inversion des rapports de compétences et d'autorité. Le magicien détruit ses illusions de contrôle et de sagesse par certaines routines qui montrent l'incapacité du spectateur adulte à « créer » et à comprendre la magie. Il semblerait que la magie mise en scène soit sécurisante pour l'enfant alors qu'elle serait plus souvent déconcertante pour l'adulte. Ce sont bien souvent les adultes qui ont le plus besoin de l'art de la magie. Tout en admettant que les acquis réflexifs de l'adulte sont importants, voir le monde d'un œil nouveau (avec des yeux d'enfant) l'est aussi. Et ce, surtout lorsque la sédimentation des connaissances fige les convictions de l'adulte en dogmes, les transformant en une grille d'analyse qui ne laisse émerger dans la conscience que ce qui passe par ce filtre. L'étonnement issu de la magie mise en scène peut

être l'occasion pour l'adulte de désocculter la vision qu'il a de lui-même et du monde, de transformer son regard et de voir la vie d'un autre œil.

La magie crée des brèches ; elle est tout autant importante pour créer que pour briser des illusions. Certaines illusions sont utiles, alors que d'autres sont inutiles, voire nuisibles. L'expérience du doute (incertitude, insécurité, désillusionnement) est tout aussi importante que celle de la certitude (sécurité, illusionnement) dans le processus d'apprentissage de l'humain. L'étonnement entraîne les deux types de réactions et mène à l'appréciation du caractère fondamentalement mystérieux de la vie.

L'expérience de la magie, loin d'être exclusive à la magie mise en scène, trouve son origine dans les différentes magies que nous pratiquons, souvent à notre insu, dans nos vies. Quotidiennement, nous sommes magiciens en nos propres vies lorsque nous entretenons, produisons et détruisons des illusions. Certaines illusions sont des bénédictions qui nous sécurisent, nous aident à avancer, mais d'autres sont des malédictions que nous nous infligeons inconsciemment et qui nous empêchent d'avancer, de nous développer et d'apprendre. L'illusion n'a pas à être prise dans son sens négatif d'erreur ou de fausseté. Une illusion est une unité de sens, un *muthos*, ou une manière de voir le réel, une manière de se positionner face à lui, conformément, entre autres, aux formes d'étonnement énumérées précédemment : la stupéfaction, l'émerveillement et l'effroi. En ce sens, les illusions ont autant de valeur et de réalité que les soi-disant faits bruts et indéniables… de la réalité que sont les choses du monde. La réalité au sens large inclut les trois dimensions de l'homme que sont l'autistique, l'illusionnistique et le réalistique. Le réalistique n'a pas le monopole du réel ! Le statut des illusions est une source de grave incompréhension pour la plupart de nos contemporains, lesquels n'y voient souvent qu'erreurs ou tromperies. Mais ce ne serait là que le côté négatif de l'illusion. Son côté positif se trouve largement sous-évalué, à

commencer par sa valeur dans la pédagogie. Ce texte-ci n'est-il pas lui-même une production illusionnistique ? N'en est-il pas de même des systèmes, des modèles économiques comme ceux de l'astrophysique ? Qu'est-ce qui est illusion et qu'est-ce qui ne l'est pas ? Comment départager les illusions utiles et les illusions inutiles ou nuisibles ?

4/ Les procédés magiques

Le mystère de la vie n'est pas un problème à résoudre mais une réalité à vivre[33].

La magie provoque en nous une tension entre le connu et l'inconnu, entre le conscient et l'inconscient. L'oscillation entre ces deux pôles provoque une transformation du regard que nous posons sur nous-mêmes et sur le monde. Finalement, la magie réflexive nous offre l'occasion de réfléchir sur le sens de nos pratiques magiques dans nos vies et même, nous offre la possibilité de choisir les magies que nous voulons vivre plutôt que de subir celles que nous n'aurions pas choisies, ou que nous aurions choisies à notre insu. L'étude des procédés magiques nous aide à saisir ce qu'on vit, ce qu'on pense, ce qu'on veut, ce qu'on fait, et nous aide aussi à nous positionner par rapport à nos pratiques magiques. Être magicien en sa propre vie, c'est peut-être passer de l'illusion du contrôle au contrôle de l'illusion.

L'expérience ultime de la magie est l'expérience d'un vertige sublime allant jusqu'aux possibilités extrêmes de l'homme : le mystère de la vie et de la mort. Ce jeu s'opère par le biais d'images, de rites et de pensées qui mettent en tension et en distension les symboles et les modalités les plus prégnantes de la vie humaine. Les magies de la vie sont des performances où nous jouons parfois le rôle de celui qui réalise la performance et d'autres fois, de celui

[33] Herbert et Anderson (2000, p. 417, traduction libre).

qui la vit ou encore, les deux simultanément. «*I am at the same time performed and being performed*», écrit Herbert[34]. Dans les magies de la vie, nous pouvons être à la fois magicien et spectateur.

// Conclusion

L'étonnement est une attitude fondamentale dans l'apprentissage de soi-même et du monde. Cette démarche nous éveille à l'expérience de soi-même dans un monde vivant et mystérieux. Nous sommes parvenus à décrire sommairement ce qu'est l'étonnement, la façon dont l'étonnement contribue à l'apprentissage, ce qu'est l'art de la magie en décrivant les différentes manières dont l'art de la magie suscite l'étonnement, les différentes branches de l'art de la magie et la façon dont l'art de la magie peut agir comme miroir aux différentes formes de magie dans nos vies. Nous avons pu voir que les illusions sont aussi importantes et utiles que la vérité au sens strict. Face au risque du désenchantement, du nihilisme et de la désensibilisation graduelle, nous avons besoin du merveilleux, et nous avons pu montrer comment l'étonnement et l'art de la magie participent au réenchantement du monde, en ce qu'ils nous éveillent au merveilleux. Heidegger prétendait lui-même qu'avant toute chose, la philosophie a comme devoir de collaborer au réenchantement du monde.

Certes, nous n'avons nullement épuisé ici ce champ de recherche, puisque le domaine du merveilleux en tant que tel est fort vaste. Quant à la magie, il resterait beaucoup à dire sur le sujet. Notamment, le fait que bon nombre de rites, de pensées et de formules par lesquels nous pratiquons la magie demeurent obscurs. La magie est une source intarissable d'étonnement. La plupart de nos pratiques magiques, individuelles et collectives, demeurent

[34] Herbert (*op. cit.*, p. 149). Tiré d'un chapitre très intéressant offrant une synthèse exceptionnelle concernant une expérience limite d'ouverture du champ de la conscience.

inconnues, énigmatiques, paradoxales, intrigantes ou mystérieuses. Nous avons évoqué l'ancrage de la magie et de la philosophie dans l'expérience de l'étonnement. Il reste que certaines écoles philosophiques opposent la philosophie à la magie, car cette dernière produit des illusions séductrices, des apparences. Cela dépend du statut qu'on attribue aux illusions. Nous avons avancé dans ce texte que les illusions ne se réduisent pas à des tromperies mais qu'elles peuvent au contraire contribuer au processus d'élévation de l'humain dans sa quête de sens et de connaissance. De quelle manière les illusions contribuent-elles ou nuisent-elles à l'élévation de l'homme ? Devrait-on voir l'illusion comme un voile de la réalité, comme *maya* ? Ou encore, l'illusion joue-t-elle un rôle important qu'on ne saurait évacuer de la condition humaine ? La piste est ouverte. Ce texte se termine, mais notre aventure se poursuit : l'aventure de nos vies qui est source perpétuelle d'étonnement.

// Bibliographie

ABRAM, D. (2007). *The Spell of the Sensuous : Perception and Language in a More-than-Human World*, New York, Vintage.

ARISTOTE (1964). *Métaphysique*, trad. Barthélemy-Saint-Hilaire, Québec, Collection des grands auteurs, 982a.

ARTEMENKO, P. (1977). *L'étonnement chez l'enfant*, Paris, Vrin.

BERGERON, B. (1988). *Au royaume de la légende*, Ottawa, Éditions JCL.

BURGER, E. (1989). *The Experience of Magic*, New York, Kaufman and Greenberg.

DESCARTES, R. (1995). *Discours de la méthode – Les passions de l'âme*, Paris, Booking International.

HARRIS, P. (2002). *The Art of Astonishment : Pieces of Strange to Unleash the Moment*, Book 1, Rancho Cordova, Murphy's Magic Supplies, Inc.

HASS, L. (2007). *Transformations – Creating Magic Out of Tricks*, Allentown, Theory and Art of Magic Press.

HASS, L. (2008a). *New Thoughts and Mysteries*, Allentown, Theory and Art of Magic Press.

HASS, L. (2008b). *Merleau-Ponty's Philosophy*, Bloomington, Indiana University Press.

HERBERT, B. et J. ANDERSON (2000). *Dune : House Harkonnen*, New York, Bentam.

HERBERT, F. (1987). *Heretics of Dune*, New York, Ace Books.

HUSSAIN, J.Z.N. (2007). « Honest illusion : Valuing for Nietzsche's free spirits », dans B. Lieter et N. Sinhababu (dir.), *Nietzsche and Morality*, Oxford, Clarendon, p. 157-191.

LEGRAND, L. (1972). *Pour une pédagogie de l'étonnement*, 2e éd., Neuchatel, (Suisse) Delachaux et Niestlé.

MARION, J.-L. (2003). *Le phénomène érotique*, Paris, Grasset.

NEALE, R.E. et D. PARR (2002). *The Magic Mirror*, Seattle, Hermetic Press.

PLATON (1995). *Théétète*, 2e éd., Paris, Flammarion, 155d.

PRUYSER, P. (1983). *The Play of the Imagination : Toward a Psychoanalysis of Culture*, New York, International University Press.

SOURIAU, É. et A. SOURIAU (dir.) (2004). *Vocabulaire d'esthétique*, 2e éd., Paris, Presses universitaires de France/Quadrige.

WHITAKER, T.R. (1996). « Holding up the mirror : Deception as revelation in the theatre », *Social Research,* vol. 63, no 3, p. 702-703.

Vidéographie

BURGER, E. (1999). *Mysteries of Magic*, vol. 1 : *The Masters of Mystery*, DVD, 52 min.

CAPLAN, M. (2008). *A Magical Vision*, Chicago, Montrose Pictures, 57 min.

CAPLAN, M. (2009a). *History of Magic–Close-up Magic*, BBC, 59 min.

CAPLAN, M. (2009b). *History of Magic–Mentalism*, BBC, 59 min.

MORPETH, M. (1999). *Mysteries of Magic*, vol. 1 : *The Masters of Mystery*, DVD, 52 min.

5 //
Le merveilleux et la norditude

Jean Désy
// Médecin et écrivain

Résumé À partir d'un conte tiré de la mythologie inuite du Nunavik, il y a lieu de plonger dans certaines des sources de l'univers merveilleux nordique. L'histoire d'une jeune fille abandonnée par son père et dont le destin fut de régner sur les océans après avoir donné naissance aux animaux marins permet de saisir certains des fondements de l'âme inuite.

La société inuite contemporaine vit de profondes mutations, dorénavant confronté à une vision du monde (*weltanschauung*) venue du sud essentiellement rationaliste et qui, plus que jamais, reste soumise aux diktats de la technoscience.

Les habitants du Nunavik ne retrouveront les chemins de l'harmonie que s'ils reprennent contact avec leur mythologie propre comme avec plusieurs grands courants de la culture circumboréale ancestrale. Les plus grands mythes nordiques relèvent de la fantasmagorie, du merveilleux comme d'une spiritualité puissamment rattachée aux forces de la nature.

L'univers mental inuit repose en grande partie sur une tradition de merveilleux et de fantastique. Les contes inuits en sont d'exceptionnels exemples. Il n'y a qu'à faire référence à l'histoire de *Takanaaluk Arnaaluk*, issue de la tradition orale, pour s'en rendre compte :

> *Une jeune femme refusait de se marier, malgré les hommes nombreux qui la courtisaient. Son père, qui tentait de lui trouver un mari, voyait croître sa frustration, mois après mois. Un jour, un étranger vint à passer. Il avait voyagé sur la mer en kayak. Il était grand et habile. Il demanda au père la main de sa fille. Même si celle-ci ne voulait pas se marier, elle jugea que, cette fois, elle avait trop longtemps évité d'accomplir son devoir. Elle accepta la main de l'étranger et partit vivre avec lui.*
>
> *Quand ils arrivèrent près de son île, il enleva ses lunettes en os, puis il sauta hors du kayak. Ses yeux étaient rouges et exorbités, ses jambes toutes frêles, pareilles à celles d'un oiseau. De fait, le mari était un oiseau marin. La jeune fille, seule et triste, dut vivre longtemps auprès de lui.*
>
> *Un jour, son père qui lui rendait visite se rendit compte du malheur de sa fille. Il décida de la ramener avec lui en bateau. Lorsque l'oiseau marin s'aperçut du départ de sa femme, il déclencha une terrible tempête glacée sur la mer. Le bateau du père fut secoué en tous sens. Terrifié, et répondant aux ordres de l'oiseau, l'homme jeta sa fille par-dessus bord et tenta de pagayer au loin. Mais celle-ci parvint à s'agripper au rebord de l'embarcation.*

Pris d'une colère aveugle, le père frappa violemment les mains de sa fille dans l'espoir de lui faire lâcher prise. Ses doigts se détachèrent les uns après les autres et tombèrent à la mer, se transformant en poissons, en phoques et en baleines. La jeune femme coula au fond de l'eau.

Beaucoup plus tard, le père, pris de remords, se coucha sur une plage. Enveloppé d'une peau d'ours blanc, il se laissa emporter par la marée.

Quant à la jeune fille, elle devait demeurer à jamais dans les abysses. À la place des jambes, il lui poussa une immense queue de poisson, tandis que des nageoires remplaçaient ses doigts. Elle était devenue Takanaaluk Arnaaluk, la déesse de la mer. On l'appelle aussi Nuliajuk.

Quand les animaux marins se font rares et que la chasse devient difficile, les Inuits croient que c'est la déesse qui capture le gibier dans ses longs cheveux emmêlés. Afin d'apaiser son courroux, un chaman entre alors en transe et part la visiter au fond de l'eau. Là, il peigne les cheveux de la déesse et lui fait des tresses, car sans doigts, celle-ci n'arrive jamais à se coiffer convenablement. Le geste du chaman l'apaise. Le gibier redevient abondant[1].

Jusque dans les années 1950, la vie inuite s'est déroulée dans un rapport de grande intimité entre les humains et la Nature, cette même Nature étant implacable, il est vrai, beaucoup plus que dans d'autres régions du globe, mais extrêmement belle et nourrissante. Les rapports ancestraux des Inuits avec les animaux étaient à ce point étroits que quiconque s'appelait *nanuq* pouvait considérer qu'il possédait des bribes de l'âme de l'ours blanc dans sa chair.

[1] Histoire racontée par Alexina Kublu, du Nunavut.

Maintenant, tout a changé, et en l'espace d'un demi-siècle à peine. On peut affirmer que dans l'univers sociétal inuit contemporain, il n'y a plus grand place pour le merveilleux. Le taux de suicide dans le Nord du Québec est maintenant 10 fois supérieur à celui des régions plus au sud. Quand on apprend qu'un jeune homme a planté un poignard dans l'abdomen de sa compagne enceinte de huit mois, c'est qu'il y a problème, et problème grave. Quand au cours de la même année, deux fils assassinent leur mère sur la même côte de la baie d'Hudson, il y a détérioration évidente de ce qui rendait la vie inuite « merveilleuse ».

Les rapports des Inuits à leur environnement naturel, aux animaux et au cosmos, se sont profondément transformés au cours des 20 dernières années. La société nordique d'aujourd'hui fait face à une *weltanschauung* venue du sud, essentiellement rationaliste qui, plus que jamais, reste elle-même soumise aux diktats de la technoscience. Les moyens pour laisser enflammer l'imagination se sont peu à peu égarés dans le fatras des médias qui arrivent en nombre dans le Grand Nord, surtout grâce à la cybernétique toute-puissante, dépossédant par le fait même les lieux et les êtres d'immenses pans de merveilleux.

Le comportement de bien des Inuits montre toutefois leur volonté, même inconsciente, de garder pied dans l'univers du merveilleux et des « esprits ». Il y a quelques années, alors que je travaillais sur la côte est de la baie d'Hudson en tant que médecin, on nous amena à l'hôpital une jeune femme qui souffrait d'une grave psychose. Elle était originaire d'un village situé plus au nord, là où un pasteur-chaman et le maire avaient tenté pendant plusieurs jours, dans une maison, de l'exorciser afin de lui « retirer » le mal dont elle souffrait. Une infirmière, ayant appris qu'une patiente très malade était apparemment gardée contre son gré, demanda aux policiers d'intervenir. Ce geste déplut profondément à plusieurs Inuits, et particulièrement au maire. La jeune fille fut tout de même transférée à l'hôpital, ce qui provoqua une grave chicane entre Inuits

et *Qallunaat* (non-Inuits). Afin de justifier la tentative d'exorcisme, le chaman, le maire et sa femme firent un voyage d'une centaine de kilomètres, en motoneige, pour venir expliquer leur point de vue. De longues discussions eurent lieu. Le ton monta entre les soignants, tous *Qallunaat*, et plusieurs chasseurs inuits. Mais la malade, très agitée, dut être transférée d'urgence dans une unité de psychiatrie, à Montréal. Tout le monde était sur les dents. La situation devenait délicate, plus politique que médicale, d'une certaine façon. Lors du voyage de retour en motoneige vers son village, la femme du maire fit un grave accident vasculaire cérébral. En pleine toundra, elle dut être évacuée elle aussi vers le sud, ce qui fit dire au maire que c'était là un signe : si Dieu avait voulu que cela se passe ainsi, la faute se trouvait dans le camp des Inuits. Fin de l'anecdote.

Les Inuits du Nunavik vivent ces années-ci une période de désenchantement puissant, ayant fini par adopter les paradigmes **sudistes** (venus du sud) et capitalistes de l'exploitation du pays à des fins de survivance et de progrès. Même les préoccupations écologiques sont devenues matière à réflexion scientifique, avec très peu d'apports poétiques ou mythologiques. La foi en une valeur sacrée de la Nature et des forces de la Nature a fait place à une vision pragmatique et essentiellement utilitaire, une vision qui distancie les êtres humains de leurs forces propres, internes, inconscientes et « merveilleuses », comme des forces cosmiques.

L'indubitable influence des habitudes venues du sud, sédentarisantes et technoscientifiques, maintenant répandues sur toute la planète, accentue bien des problèmes associés à une fragilité évidente, et atavique, des Inuits face aux drogues, mais surtout face à l'alcool.

L'émerveillement, voire l'éblouissement devant les manifestations naturelles, que ce soit la simple apparition d'une aurore boréale (*arsaniq*) ou le passage d'un troupeau de milliers de caribous à travers un village, a cédé la place à une vision de plus en

plus tournée vers le nihilisme et même vers un certain cynisme, la foi dans le merveilleux des lieux et des êtres étant souvent tournée en dérision.

Toutes les sociétés autochtones du pays, très souvent intimement liées à un nomadisme premier, sont sujettes à cette déliquescence actuelle. Mais c'est le Nunavik qui me paraît le plus touché.

Seul un retour vers la culture de l'émerveillement pourra redonner l'équilibre nécessaire à la société inuite. Sans cet équilibre entre le passé et l'avenir, entre les traditions et le développement, entre le merveilleux et la réalité, il y a peu d'espoir d'un retour à l'harmonie et, surtout, d'une vision sacrée du monde.

// Conclusion

Vivre de façon sacrée, c'est savoir qu'on est ancré à la terre, aux lacs et aux rivières, en même temps qu'on reste accroché aux nuages, aux étoiles et au cosmos.

Vivre de façon sacrée, c'est ne pas oublier que l'être humain est issu de la terre, des eaux, des nuages, des étoiles et du cosmos. C'est dans le sacré du monde que les humains et la Grande Nature ne font qu'un. Cette symbiose est essentielle. L'oublier ou la nier (ce qui est pire), c'est donc se couper des éléments fondamentaux qui forment la substance même de la vie humaine, c'est sombrer dans la désacralisation du monde.

L'imagination demeure une fonction d'extrême importance pour quiconque souhaite garder pied dans le sacré. La seule intellection, les seuls pouvoirs de la pensée rationnelle sont insuffisants pour pactiser avec l'entièreté des forces de la Nature et de soi-même. Le merveilleux dont sont faits les mythes, les contes et la poésie – tout irrationnels qu'ils soient – nous permettent de rester en contact avec le sacré.

Désacraliser le monde, c'est se couper de ses origines, c'est ne plus se soucier de ce qui existait tout en cessant de croire en la pérennité des choses et des êtres.

Une fois hors du sacré, l'être humain a tendance à nier que sa présence même puisse avoir un sens dans le monde. Pataugeant dans un univers du *hic et nunc* simplement utilitaire, pragmatique et, finalement, nihiliste, il est alors poussé dans une quête ne visant qu'à satisfaire ses besoins immédiats, accélérant ainsi plusieurs processus liés à sa destruction.

Toute prise de conscience de la nécessité du sacré demande qu'on accepte de replonger dans les mythologies premières. C'est alors qu'on peut à nouveau avoir foi en la collectivité et en l'avenir, foi dans ces forces qui forment l'être et le divinisent.

6 //
La topographie céleste des *Livres de Iéou* : une illustration de la merveilleuse imagination des gnostiques

Eric Crégheur
// Doctorant en sciences des religions, Université Laval

Résumé Cette étude propose d'illustrer une récrimination fréquemment dirigée contre les chrétiens gnostiques par leurs opposants, récrimination suivant laquelle ceux-ci auraient un goût trop marqué pour le merveilleux. Pour en témoigner, nous citerons la topographie céleste développée dans les *Livres de Iéou*, un traité gnostique daté du IVe siècle. Guide faisant l'inventaire des outils requis pour la remontée de l'âme, les *Livres de Iéou* se démarquent des autres textes dont on les rapproche en raison de leur multiplication des sphères célestes. Après une présentation du traité, du manuscrit qui l'a conservé et de la structure du texte, nous verrons un à un les lieux qui divisent le cosmos tel que le conçoivent les *Livres de Iéou*, des éons jusqu'au trésor de la lumière. Ce faisant, nous décrirons leurs caractéristiques et leurs habitants.

Les gnostiques se sont souvent fait accuser par leurs opposants d'avoir une imagination trop fertile. Irénée, qui fut évêque de Lyon de 177 à 202 et qui a consacré temps et énergie à combattre les gnostiques dans un traité généralement connu sous le nom de *Contre les hérésies*, affirme en effet qu'il ne peut s'empêcher de pousser une exclamation tragique devant l'audace qu'ils ont d'apposer des noms sur de mensongères inventions :

> *Car en disant : « Il existe avant toutes choses un Pro-Principe pro-inintelligible que j'appelle Unicité », et : « Avec cette Unicité coexiste une Puissance que j'appelle encore Unité », il avoue de la façon la plus claire que toutes ses paroles ne sont qu'une fiction et que lui-même appose sur cette fiction des noms que personne d'autre n'a employés jusque-là.* […] *Mais alors, rien n'empêche qu'un autre inventeur, traitant le même sujet, définisse ses termes de la façon suivante : Il existe un certain Pro-Principe royal, pro-dénué-d'intelligibilité, pro-dénué-de-substance et pro-doté-de-rotondité, que j'appelle Citrouille. Avec cette Citrouille coexiste une Puissance que j'appelle encore Supervacuité. Cette Citrouille et cette Supervacuité, étant un, ont émis, sans émettre, un Fruit que le langage appelle Concombre. Avec ce Concombre coexiste une Puissance de même substance qu'elle, que j'appelle encore Melon*[1].

L'étude que nous proposons a comme objectif d'illustrer cette assertion d'Irénée. Pour ce faire, nous nous pencherons sur la topographie céleste développée dans les *Livres de Iéou*, un traité chrétien gnostique conservé en copte et généralement daté

[1] Irénée de Lyon, *Contre les hérésies* I,11,4 (trad. Adelin Rousseau).

du IVe siècle. Si les *Livres de Iéou* figurent parmi les premiers textes gnostiques directs connus[2], ils font en revanche partie des ouvrages les plus méconnus de la « littérature gnostique[3] ». Sorte de guide pratique censé faciliter la remontée de l'âme vers le Dieu inaccessible, les *Livres de Iéou* étonnent leur lecteur par la multiplication des sphères célestes dont est composé son cosmos. Avant de parcourir nous-mêmes ces mondes, nous dirons quelques mots sur le traité et sur le manuscrit qui l'a conservé, pour présenter ensuite brièvement la structure du texte et son contenu. Après ces considérations, nous traverserons un à un les lieux qui divisent le monde céleste des *Livres de Iéou*, des éons jusqu'au trésor de la lumière, et décrirons leurs caractéristiques et leurs habitants.

1/ La présentation des *Livres de Iéou*

1.1. Le codex Bruce, seul témoin direct

Il n'existe qu'un seul témoin direct des *Livres de Iéou*. Le codex de papyrus qui les contient, présentement conservé à la Bibliothèque bodléienne d'Oxford[4], aurait été acheté par le voyageur écossais James Bruce (1730-1794)[5] en 1769 près de Thèbes en Haute-Égypte[6]. Le manuscrit copte est aujourd'hui connu sous le nom de « codex Bruce ». Le manuscrit contient deux traités, nos *Livres de Iéou* et un ouvrage acéphale, appelé communément

[2] Avec la *Pistis Sophia* du codex Askew et le traité sans titre qui accompagne les *Livres de Iéou* dans le codex Bruce.

[3] On doit l'*editio princeps* du texte, et par le fait même sa première et dernière traduction française, à Émile Amélineau (1891). La dernière édition critique des *Livres de Iéou* fut réalisée par Carl Schmidt en 1892, qui joignit à son texte copte une traduction allemande, révisée en 1905. Les *Livres de Iéou* ont été traduits en anglais à partir du texte copte de Schmidt par Violet MacDermot en 1978 dans la collection des *Nag Hammadi Studies*. Enfin, les *Livres de Iéou* n'ont jamais fait l'objet d'un commentaire littéraire, philologique et historique détaillé.

[4] Numéro d'inventaire MS. Bruce 96 = Arch.0.b.11.

[5] Pour un aperçu de la vie de James Bruce, voir Leask (2004). Deux biographies modernes lui ont aussi été consacrées : Reid (1968) et Bredin (2000).

[6] Si le lieu de l'achat est bien attesté, la date d'acquisition reste pour sa part incertaine. On doit la déduire de la chronologie et des mentions faites par Bruce dans ses récits de voyage, parus en cinq volumes (1790).

Anonyme de Bruce, de même que quelques fragments, qu'on a rattachés aux *Livres de Iéou*. Aucun de ces traités ne porte de traces d'une pagination[7], ni n'est complet[8]. Après la mort de Bruce en 1794, sa collection de manuscrits revint à ses héritiers. Le lot de 96 manuscrits éthiopiens, arabes et copte de Bruce fut acheté en 1843 par la bibliothèque Bodléienne pour 1000 livres sterling[9].

Pour l'état de conservation du codex Bruce, on doit distinguer celui d'avant sa reliure, en 1886, et celui d'après. Avant sa reliure, le manuscrit se présentait sous la forme de 78 feuillets (156 pages), volants et non numérotés, dont l'ordre original avait été perdu. Les *Livres de Iéou* et l'*Anonyme de Bruce* occupent respectivement 47 feuillets (94 pages) et 31 feuillets (62 pages) du manuscrit. Les feuillets sont écrits à pleine page et recto verso, sauf pour deux d'entre eux. Sept feuillets, dont l'existence est connue par une copie du manuscrit effectuée par le savant Charles Godfrey Woide en 1776, manquent aujourd'hui.

En 1886, les autorités de la Bodléienne procédèrent au collage sur carton et à la reliure du codex Bruce, interventions qui furent dévastatrices pour le manuscrit : les folios furent enchassés entre deux feuilles de papier calque et le résultat fixé à un cadre de carton[10]. Les feuilles de carton ainsi obtenues furent enfin reliées sous forme de livre. Le travail ne fut malheureusement pas supervisé ou revu par une personne versée en copte : les feuillets

[7] À une exception près, à savoir aux pages 3 et 4 du manuscrit (p. 41 et 43 dans l'édition de Schmidt).

[8] Le manuscrit fut probablement acheté déjà incomplet par Bruce.

[9] Voir le catalogue de la mise aux enchères des manuscrits de Bruce (Murray, 1842), de même que le catalogue des acquisitions de la Bodléienne pour les années 1826 à 1847 (Bodleian Library, Library Records e. 195), où il est seulement mentionné que les manuscrits de Bruce ont été achetés dans l'année se terminant le 8 novembre 1843. Voir aussi Craster (1952, p. 107).

[10] Après deux examens du manuscrit à Oxford, il est impossible, contrairement à ce qu'affirme Émile Amélineau, que, « comme le papyrus était écrit au recto et au verso, il a fallu couper les feuilles en deux dans leur épaisseur » (Amélineau, 1882, p. 220). C'est vraisemblablement Amélineau que reprend Michel Tardieu lorsqu'il affirme que « les feuillets écrits recto verso furent séparés en deux dans leur épaisseur » (dans Tardieu et Dubois, 1986, p. 84). Charlotte Baynes résume bien, en 1933, le sort subi par le codex (p. xiv).

furent reliés dans le désordre le plus complet, certains sont placés à l'envers, alors que d'autres ont dans un même cadre un morceau du recto et un du verso[11]. C'est au cours de cette opération que sept feuillets du codex (trois feuillets [six pages] des *Livres de Iéou* et quatre feuillets [huit pages] de l'*Anonyme de Bruce*), parce qu'ils étaient probablement trop endommagés, disparurent. Peut-être furent-ils jetés par le relieur lui-même[12]. Fort heureusement, alors que les folios restants étaient encore lisibles, des négatifs sur verre furent réalisés.

1.2. La langue, l'écriture et la datation

Les deux traités contenus dans le codex Bruce sont des traductions en copte sahidique d'originaux grecs. Le manuscrit comporte deux écritures différentes. Celle des *Livres de Iéou* s'apparente à la cursive : de petites lettres difficiles à déchiffrer en raison de la pâleur de l'encre et du teint clair du papyrus. Celle de l'*Anonyme de Bruce* est une onciale droite, écrite sur un papyrus plus foncé. Non seulement les deux textes sont-ils de scribes différents, mais les fragments sont eux aussi d'une écriture différente des deux dernières[13]. Les deux types de support (papyrus pâle pour les *Livres de Iéou* et plus foncé pour l'*Anonyme de Bruce*) et les deux types d'écriture (cursive pour les *Livres de Iéou* et onciale droite pour l'*Anonyme de Bruce*) semblent indiquer que les feuillets volants appartenaient à l'origine à deux codices différents. On place généralement la version copte des *Livres de Iéou* dans la seconde moitié du IVe siècle. Mais les raisons justifiant cette datation, si plausibles soient-elles, nécessiteraient d'être mieux étayées.

[11] C'est le cas des pages 43 et 44 et des pages 71 et 72.

[12] C'est l'hypothèse qu'avance Charlotte Baynes (*op. cit.*, p. xiv), qui fut reprise comme un fait avéré par Michel Tardieu (*op. cit.*, p. 84).

[13] Sur les écritures du codex Bruce, voir Tardieu et Dubois (*id.*), de même que Schmidt et MacDermot (*op. cit.*, p. xi).

2/ La structure du texte

On peut diviser ce qui reste des *Livres de Iéou* en quatre sections ou parties distinctes, qui sont plus ou moins longues et entre lesquelles manque un nombre indéterminé de pages. On peut joindre à ces quatre sections trois fragments, dont deux contiennent du texte[14].

2.1. La première section

La première section des *Livres de Iéou*, qui couvre quatre pages, correspond bien à la façon dont débutent habituellement les traités de ce type. Nous y trouvons d'abord un *incipit*, suivi d'un prologue. S'amorce ensuite un entretien entre Jésus et ses disciples, au cours duquel quatre principaux sujets sont brièvement traités avant que le récit ne s'interrompe subitement : la crucifixion du monde[15], l'intellection, la connaissance de la parole et, enfin, la chair. C'est sur ce sujet que cette première section du traité se clôt.

2.2. La deuxième section

La deuxième section va des pages 5 à 34 du manuscrit. Nous retrouvons déjà ici cette imagination fertile dont Irénée se désolait tant. Le récit commence abruptement, et sans lien évident avec la première section, avec l'émanation de IÉOU, le dieu de la vérité. Une fois émis, IÉOU est mis en mouvement par le Père afin de produire d'autres émanations, elles-mêmes appelées Iéous[16]. Les Iéous sont à leur tour mis en mouvement afin que d'autres émanations en sortent. La forme des Iéous et leur nom mystique sont décrits chaque fois avec beaucoup de précision et sont accompagnés

[14] Voir l'Annexe 1 à la fin de l'article.
[15] *Cf.* Ga 6,14.
[16] Pour éviter une confusion certaine, nous capitalisons le « IÉOU, dieu de la vérité », émis par le Père, pour mieux le distinguer de ses émanations à lui, les Iéous.

de diagrammes. Numérotés de 1 à 28[17], ces diagrammes semblent représenter la configuration des trésors. La deuxième section des *Livres de Iéou* se termine avec le diagramme « Iéou 28 ».

2.3. La troisième section

La troisième section des *Livres de Iéou*, qui couvre les pages 39 à 53 du manuscrit, débute aussi abruptement que la deuxième section, suggérant un récit dont il nous manque une partie importante. Nous y trouvons en effet Jésus qui livre à ses disciples les renseignements nécessaires à la traversée des trésors. Ce que nous avons conservé de leur traversée va du cinquante-cinquième au soixantième trésor. La troisième section se termine sur un hymne de Jésus à son Père, qualifié de Dieu inaccessible. Cet hymne est suivi d'un titre : « Le livre du grand discours mystérique. »

2.4. La quatrième section

La quatrième et dernière section va des pages 54 à 86 du manuscrit. Cette partie des *Livres de Iéou* se distingue des autres par sa forte teneur sacramentaire. Elle s'ouvre sur Jésus qui s'apprête à révéler à ses disciples les grands mystères du trésor de la lumière. Mais avant la révélation de ces mystères, Jésus annonce à ses disciples qu'il doit leur administrer les sacrements nécessaires. Ces sacrements sont de trois ordres. Jésus commence d'abord par donner aux disciples les trois baptêmes : le baptême de l'eau, du feu et de l'Esprit saint. Une fois les disciples baptisés, Jésus enchaîne avec le mystère qui a pour but de leur enlever la malice de l'archonte. À ce mystère devrait normalement succéder celui du chrême spirituel, annoncé à la toute fin de la page 56 du manuscrit.

[17] De ces 28 Iéous, le diagramme « Iéou 13 » est manquant. Absent du manuscrit (le douzième Iéou figure sur le recto d'une page et le quatorzième sur le verso), il est difficile de savoir s'il s'agit d'une omission délibérée ou non.

Or Jésus se propose plutôt de donner aux disciples ce qu'il appelle des « formules de défense » pour tous les lieux dont il a révélé le mystère.

Avant de confier à ses disciples le mystère du pardon des péchés, essentiel à leur remontée, Jésus leur révèle celui des 12 éons, lequel consiste en une série de noms, de chiffres et de sceaux nécessaires pour traverser non pas 12, mais bien 14 éons, au-delà desquels se trouve le lieu des trois archontes. La quatrième section prend fin alors que Jésus révèle à ses disciples les noms, les chiffres et les sceaux pour traverser ce lieu.

2.5. Les fragments

Les *Livres de Iéou* comptent enfin trois fragments. Dans le premier fragment, habituellement placé au début des *Livres de Iéou*, on trouve dessinée une croix, accompagnée de monogrammes grecs.

Le deuxième fragment, le premier à contenir du texte, est composé de quatre pages. Ce fragment est un hymne au « mystère primordial », qui a établi les éons par l'entremise de IÉOU. Les quatre pages de ce fragment vont du cinquième au treizième éon.

Le troisième fragment, le deuxième à contenir du texte, est composé de deux pages. La première contient un hymne au mystère développé sur le thème de l'eau, tandis que la seconde quitte le registre de l'hymne pour décrire le passage de l'âme dans les lieux des archontes.

3/ La topographie céleste des *Livres de Iéou*

La topographie céleste des *Livres de Iéou* n'est jamais clairement exposée, ni ne se trouve dans un discours unique. Nous devons la déduire et la reconstituer à partir d'éléments pris ici et là dans le

texte, surtout dans les passages où il est question de l'ascension de l'âme. Voyons donc les lieux traversés par l'âme lors de sa remontée et les puissances qu'elle y rencontre[18].

3.1. Les éons

Lors de son ascension, l'âme est d'abord confrontée aux éons, premiers lieux de la topographie de notre traité. On sait des éons, comme nous venons de le mentionner, qu'ils ont été établis par l'entremise de IÉOU, selon le souhait du mystère primordial. Voici ce qu'on sait des éons à partir des trois endroits où le traité en discute (p. 35-38, 68 et 76-86 du manuscrit).

3.1.1. *Les cinq premiers éons*

À la page 77 du manuscrit, Jésus raconte à ses disciples comment, une fois qu'ils auront quitté leur corps, ils arriveront au premier éon. Les archontes de cet éon, qui sont des puissances s'opposant à la remontée de l'âme, se présenteront devant eux et chercheront à les retenir. Jésus leur donne alors le sceau avec lequel ils doivent se marquer le front, le nom de ce sceau, le chiffre à tenir dans leurs mains et la courte incantation à prononcer pour que les archontes se retirent :

> *Lorsque vous sortirez du corps, que vous atteindrez le premier éon et que se présenteront devant vous les archontes de cet éon-là, marquez-vous de ce sceau. Voici son nom : Zôzezê – dites-le une fois seulement. Tenez ce chiffre dans vos deux mains : 1119 – mille cent dix-neuf. Lorsque vous aurez fini de vous marquer <de> ce sceau, en proférant son nom une fois seulement, dites aussi ces formules de défense : « Retirez-vous, Proteth, Persomphôn, Khous, archontes du premier éon, car j'invoque Êaza, Zêôzaz, Zôzeôz. » Lorsque les archontes du*

[18] Voir l'Annexe 2 à la fin de l'article.

premier éo<n> entendront ces noms, ils auront très peur, ils se retireront et fuiront à l'ouest, vers la gauche, et vous avancerez vers le haut (77,5-21).

Le même processus se répétera aux deuxième, troisième, quatrième et cinquième éons.

3.1.2. *Le sixième éon*

L'arrivée au sixième éon marque une étape importante. Jésus révèle en effet à ses disciples que le sixième éon est appelé le « petit milieu », car il appartient aux six éons qui sont parvenus à la foi. Les archontes du petit milieu se présenteront devant les disciples, pensant qu'ils n'ont peut-être pas reçu les mystères requis. Mais en se marquant du sceau donné par Jésus et en prononçant les formules nécessaires, les disciples ne seront pas saisis par les archontes, qui se retireront.

3.1.3. *Les septième à onzième éons*

Une fois au septième éon, deux nouveaux archontes viendront à la rencontre des disciples. Jésus instruit ces derniers sur le sceau avec lequel ils doivent se marquer, le nom de ce sceau, le chiffre à tenir dans leurs mains et la courte formule de défense à prononcer pour que les archontes se retirent. Le même processus se répétera aux huitième, neuvième, dixième et onzième éons.

3.1.4. *Le douzième éon*

Jésus révèle ensuite à ses disciples que c'est au douzième éon que se trouvent le dieu invisible, la Barbêlos et le dieu inengendré. Jésus précise que le dieu invisible est dans un lieu qui lui est propre à l'intérieur du douzième éon, et que des voiles sont tirés contre lui. Dans cet éon se trouvent plusieurs autres dieux qui servent le dieu invisible, la Barbêlos et l'inengendré. Les archontes de cet éon se présenteront eux aussi devant les disciples. Jésus donne alors à

ces derniers le sceau et le nom du sceau avec lequel ils doivent se marquer, le chiffre et l'incantation pour passer le douzième éon et monter encore plus haut.

3.1.5. *Le treizième éon*

Les disciples parviennent donc au treizième éon. Cet éon est celui du grand dieu invisible, de la grande vierge spirituelle et des 24 émanations du dieu invisible. Les 24 émanations s'avanceront et désireront saisir les disciples en raison des mystères qu'ils ont reçus. Jésus leur fournit alors les moyens, à savoir sceau, chiffre et incantation, pour que ces émanations se retirent.

Si 12 éons avaient été annoncés par Jésus, on peut comprendre la présence d'un treizième. En fait, Jésus l'explique lui-même au douzième éon, lorsqu'il précise que le dieu invisible se trouve dans un lieu qui lui est propre à l'intérieur du douzième éon. Mais contre toute attente, après que Jésus a donné les formules de défense pour que se retirent les 24 émanations du treizième éon, les disciples poursuivent leur ascension vers le quatorzième éon.

3.1.6. *Le quatorzième éon*

Le quatorzième éon est certes un des lieux les plus originaux des *Livres de Iéou*[19]. Le quatorzième éon, affirme Jésus, est le lieu du second grand dieu invisible, appelé aussi le grand dieu de bonté. Ce dernier est une puissance des trois archontes de lumière, qui sont trois dieux qui se trouvent entre les éons que nous venons de décrire et le trésor de la lumière, qui se situe encore plus haut. Une multitude d'autres puissances habitent également dans cet

[19] En effet, aucun autre texte gnostique ne discute d'un *quatorzième* éon. Les deux seules mentions que nous avons pu repérer jusqu'à maintenant se trouvent: 1) dans la notice sur les naasènes du pseudo-Hippolyte, qui cite un passage de l'*Évangile selon Thomas* où est évoqué un quatorzième éon (*Réfutation de toutes les hérésies* V,I,7 ; ce passage en question ne se trouve pas dans la version copte de l'*Évangile selon Thomas* retrouvée à Nag Hammadi [NH II,1]) ; et 2) dans la notice d'Épiphane de Salamine sur les nicolaïtes, où 14 éons auraient été émis à partir de 4 éons. Cette émission de 14 éons aurait par le fait même produit la gauche et la droite, les ténèbres et la lumière (*Panarion* 25,5,2 ; 32,1,5).

éon. Elles se présenteront elles aussi devant les disciples dans le but de les saisir. À nouveau, Jésus leur fournit le sceau, le chiffre et l'incantation nécessaires pour que se retirent les puissances du second dieu invisible, permettant aux initiés de poursuivre leur progression.

3.2. Le lieu des trois archontes

Une fois le quatorzième éon passé, les disciples arriveront au lieu des trois archontes, qui se trouvent à l'intérieur de tous les éons, mais à l'extérieur de tous les trésors, dans un endroit qui se veut donc le sas entre les deux sphères. Lorsque les disciples atteindront ce lieu, les trois archontes verront qu'ils ont reçu les mystères. Mais parce que eux ne les ont pas reçus, ils chercheront à retenir les disciples. Jésus révèle alors à ces derniers le sceau et son nom, le chiffre et la formule à prononcer pour que se retirent les archontes :

> *Marquez-vous de ce sceau, voici son nom : Zôôezôêzaiê – dites-le une fois seulement, et tenez ce chiffre dans vos mains :* 5555. *Lorsque vous aurez fini de vous marquer de* [ce] *sceau, après avoir proféré son nom une fois seulement, dites aussi ces formules de défense : « Nous vous invoquons, Zôezêa-zôkhôezôê, Ôezêaz, Eiôzêaô, Zazêô, Zazêôzô » (86,21-30).*

Une fois que le lieu des trois archontes aura été franchi, les *Livres de Iéou* affirment que les receveurs reconnaîtront les disciples et les recevront. Comme les receveurs sont explicitement associés au trésor de la lumière à la page 54 du manuscrit, les *Livres de Iéou*, qui se terminent abruptement à cet endroit, semblent donc indiquer qu'après le lieu des trois archontes se trouve le trésor de la lumière.

3.3. Les trésors

Après les éons et le lieu des trois archontes, l'âme poursuit son ascension à travers les trésors. Avec le quatorzième éon, les trésors sont un des lieux que l'on retrouve presque exclusivement

dans la topographie céleste des *Livres de Iéou*. En effet, le seul autre texte avec lequel il est possible d'établir un rapprochement à ce sujet est la *Pistis Sophia*, où le même terme est employé abondamment avec le même sens que celui que lui prêtent les *Livres de Iéou*.

3.3.1. *L'origine des trésors et leur organisation*

On trouve peu de détails dans les *Livres de Iéou* sur l'origine des trésors. Alors que les éons ont été établis par le mystère primordial lui-même ou par l'entremise de IÉOU, les trésors seraient, quant à eux, une émanation du Père[20] et sont décrits comme des lieux entourant le Père[21].

3.3.2. *Les trésors : leur nombre et leur traversée*

L'auteur laisse entendre que les trésors sont au nombre de 60. La troisième grande section des *Livres de Iéou* débute en effet abruptement avec des instructions données par Jésus à ses disciples pour la traversée du cinquante-cinquième trésor[22]. Le rituel ressemble beaucoup à celui de la traversée des éons. Une fois arrivés dans un trésor, les disciples doivent se marquer d'un sceau, dont le nom est révélé par Jésus. Ils doivent alors en prononcer le nom une fois, tout en tenant dans leurs mains un chiffre. Ils disent ensuite un autre nom trois fois pour que les gardiens, les rangs et les voiles se retirent :

> *Lorsque vous parvenez à ce lieu, marquez-vous de ce sceau, voici son nom : Zaaiuzôaz – dites-le une fois seulement –, ce chiffre étant dans vos mains : 70122, et dites ce nom, pour sa part, trois fois : Eeeeeieê Zêôzaaize, et les gardiens, les rangs et les voiles se retireront, de sorte que vous parveniez au lieu de leur père, qu'il (vous) donne (son sceau et son nom) et que vous traversiez (la porte à l'intérieur de son trésor) (41,5-15).*

[20] Ou de la « petite pensée » (p. 44 du manuscrit).
[21] P. 49 du manuscrit.
[22] P. 39 du manuscrit.

Leur périple se conclut avec leur sortie du soixantième trésor, au terme duquel Jésus annonce à ses disciples qu'il leur a révélé la disposition de tous les trésors.

Les trésors sont aussi représentés figurativement dans les *Livres de Iéou*. Notre traité a en effet conservé 27 diagrammes, numérotés de 1 à 28, qui semblent représenter la configuration des trésors. Si ce sont bien les trésors que représentent ces diagrammes, alors voici comment ils se composent[23]. Chaque trésor a à sa tête et a comme père[24] un Iéou, dont le nom et le caractère sont donnés. Ces Iéous sont mis en mouvement et 12 émanations sortent de chacun d'eux, émanations qui remplissent les trésors en en formant des rangs, et dont les noms sont donnés dans les diagrammes. Dans chaque rang se trouvent, dit Jésus, 12 têtes, faisant porter le nombre des entités présentes dans les rangs des trésors à 144. À chacune de ces 12 émanations et de leurs 12 têtes s'ajoutent 6 gardiens par trésor, 3 à l'entrée et 3 à la sortie, dont les noms sont aussi donnés.

3.3.3. *Le trésor de la lumière*

Au-dessus des trésors, dans le lieu le plus élevé de ces sphères, se trouvent le trésor de la lumière[25] et son père, le grand IÉOU. Le trésor de la lumière est aussi habité par les receveurs, qui y amènent les âmes en passant à travers tous les éons et les lieux du dieu invisible[26]. Le trésor de la lumière compte lui-même plusieurs rangs, révélés par Jésus à ses disciples[27]. Au cours de sa traversée des rangs, l'âme reçoit sceaux et mystères. Au terme de son périple, l'âme atteindra IÉOU, roi et père du trésor de la lumière.

[23] La description de la configuration des trésors est loin d'être claire. Ce que nous donnons ici reflète ce que nous tirons de notre traduction copte, au meilleur de notre connaissance ; voir p. 8 et suivantes du manuscrit.

[24] P. 6 du manuscrit.

[25] Le trésor de la lumière joue aussi un rôle fort important dans la *Pistis Sophia* (voir, entre autres, les chapitres 7, 25, 30-31, 50, 63, 84, 86, 93, 96, 112, 128, 130, 136, 138-139, 141, 143 et 148). Tout comme dans les *Livres de Iéou*, il est situé au-dessus du treizième éon.

[26] P. 54 du manuscrit.

[27] P. 69-76 du manuscrit.

3.3.4. *Le second trésor de la lumière*

Mais le traité ne s'arrête pas là. Après que IÉOU aura donné son mystère, son sceau et le grand nom du trésor de la lumière aux disciples, ces derniers atteindront le lieu de la grande lumière qui entoure le trésor de la lumière. Les disciples pénétreront à l'intérieur du trésor de la lumière pour arriver au second trésor de la lumière. Ils y invoqueront à nouveau le dieu de la vérité, IÉOU, qui lui-même invoquera le Dieu inaccessible, qui émettra une puissance lumineuse qui viendra vers les disciples. Cette puissance leur donnera le caractère du trésor de la lumière, les complètera en toute plénitude et en fera des rangs de ce trésor. Au terme de son périple, devenue rang du trésor, l'âme peut maintenant rendre gloire au Dieu inaccessible.

⁂ ⁂ ⁂

La topographie céleste que l'on trouve dans les *Livres de Iéou* est unique en son genre, si on la compare aux autres types de topographie décrits dans les traités dont les *Livres de Iéou* sont le plus souvent rapprochés. Le monde céleste des *Livres de Iéou* est d'abord composé de 14 éons, que l'âme traverse grâce à des sceaux, des chiffres et des formules de défense à répéter aux puissances qui tenteront d'en empêcher la remontée. Traversant ensuite le lieu des trois archontes, une zone tampon entre les éons inférieurs et les sphères supérieures, l'âme atteint les 60 trésors, qu'elle doit remonter jusqu'au premier et enfin au second trésor de la lumière. Une fois tous ces lieux traversés, l'âme peut rendre gloire au Dieu inaccessible.

Par leurs 14 éons, alors qu'on en retrouve habituellement 12, ou au plus 13, dans les traités proches des *Livres de Iéou*, leurs 60 trésors qu'on ne trouve nulle part ailleurs, le tout peuplé d'une myriade sans fin d'archontes, de puissances et d'émanations dont les noms mystiques sont presque tous donnés, les *Livres de Iéou* ne cessent d'épater leurs lecteurs. Après s'être penché brièvement

sur ce texte, peut-être peut-on mieux comprendre l'exaspération d'Irénée de Lyon devant une multiplication quasi infinie de sphères, de puissances, de sceaux, de chiffres et d'incantations, aux formes et aux noms plus arbitraires les uns que les autres[28]. Toujours est-il que cette topographie céleste, qu'elle soit le produit de l'imagination ou de l'expérience du merveilleux d'un individu ou d'une communauté, est un formidable témoignage de la riche diversité du christianisme des premiers siècles.

[28] Voir aussi le traité de Plotin contre les gnostiques (traité 33 [*Ennéades* II,9]).

// Annexe 1

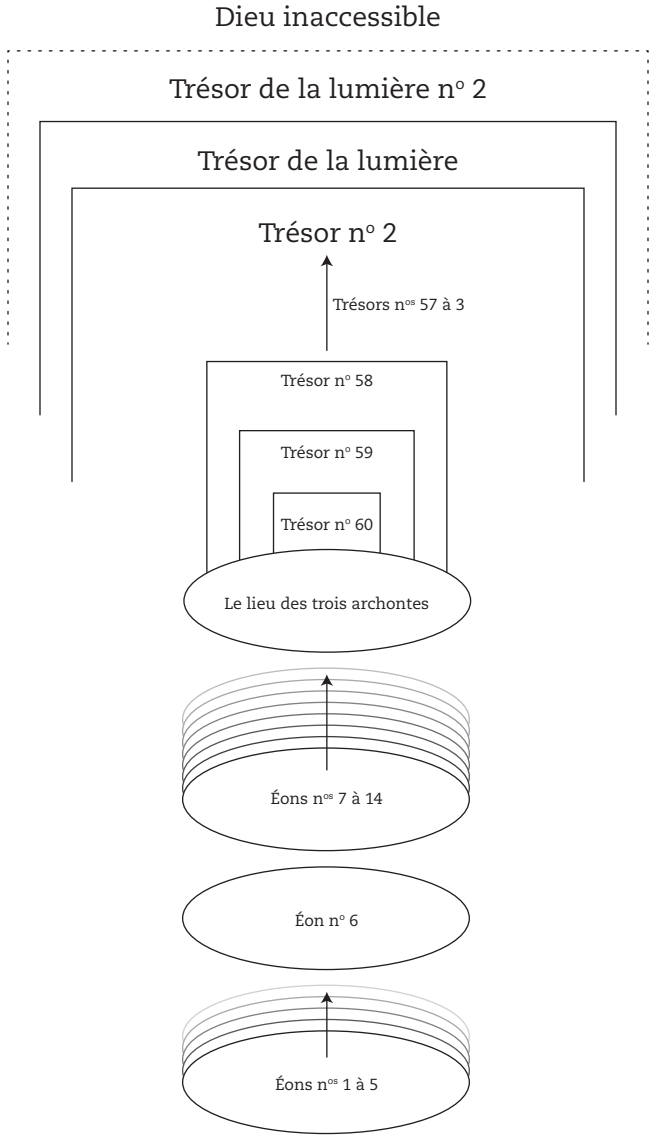
La structure matérielle des *Livres de Iéou*

Première section	{	MS 1a,1 - 4a,29 ; 2b,1 - 4b,25
Lacune de ??? pages		
Deuxième section	{	MS 5,1 - 34,35
Lacune de ??? pages		
Troisième section	{	MS 39,1 - 53,27
Quatrième section	{	MS 54,1 - 86,32

Fragment 1	{	Croix et mono-grammes grecs MS 0
Fragment 2	{	Hymne au mystère primordial MS 35,1 - 38,27
Fragment 3	{	Hymne au mystère et passage de l'âme MS 87,1 - 88,30

// Annexe 2

La topographie céleste des *Livres de Iéou*



// Bibliographie

AMÉLINEAU, É. (1882). « Le papyrus gnostique de Bruce », dans *Comptes rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, vol. 184, p. 220-228.

AMÉLINEAU, É. (1891). « Notice sur le papyrus gnostique Bruce », dans *Notice et extraits des manuscrits de la Bibliothèque nationale*, vol. 29, n° 1, p. 65-305.

BAYNES, C.A. (1933). *A Coptic Gnostic Treatise Contained in the Codex Brucianus (Bruce ms. 96. Bod. Lib. Oxford). A Translation from the Coptic : Transcript and Commentary*, Cambridge, Cambridge University Press.

BREDIN, M. (2000). *The Pale Abyssinian : A Life of James Bruce, African Explorer and Adventurer*, Londres, Harper-Collins.

BRUCE, J. (1790). *Travels to Discover the Source of the Nile, In the Years 1768, 1769, 1770, 1771, 1772, and 1773*, Édimbourg, J. Ruthven.

CRASTER, E. (1952). *History of the Bodleian Library, 1845-1945*, Oxford, Clarendon Press.

DE LYON, Irénée (1984). *Contre les hérésies. Dénonciation et réfutation de la gnose au nom menteur*, trad. Adelin Rousseau, Paris, Les Éditions du Cerf.

LEASK, N. (2004). « Bruce, James, of Kinnaird (1730-1794) », dans H.C.G. Matthew et B. Harrison (dir.), *Oxford Dictionary of National Biography ; In Association with the British Academy. From the Earliest Times to the Year 2000*, vol. 8 : Brown – Burstow, Oxford, Oxford University Press, p. 303-306.

MURRAY, A. (1842). *A Catalogue of a Valuable Collection of Oriental Literature, Collected by James Bruce, of Kinnaird, Consisting of from Ninety to One Hundred Volumes, in High Preservation*, Londres, Smith and Robins.

REID, J.M. (1968). *Traveller Extraordinary. The Life of James Bruce of Kinnaird*, New York, W.W. Norton.

SCHMIDT, C. (1892). *Gnostische Schriften in koptischer Sprache aus dem Codex Brucianus (Texte und Untersuchungen zur geschichte der altchristlichen Literatur*, vol. 8, n° 1/2), Leipzig, J.C. Hinrichs'sche Buchhandlung.

SCHMIDT, C. (1905). *Koptisch-gnostische Schriften* ; Bd. 1 : *Die Pistis Sophia, Die beiden Bücher des Jeû, Unbekanntes altgnostisches Werk* (*Griechischen christlichen Schriftsteller*, vol. 13), Leipzig, Hinrichs.

SCHMIDT, C. (dir.) (1978). *The Books of Jeu and the Untitled Text in the Bruce Codex* (*Nag Hammadi Studies*, vol. 13), trad. V. MacDermot Leiden, E.J. Brill.

TARDIEU, M. et J.-D. DUBOIS (1986). *Introduction à la littérature gnostique. I : Histoire du mot « gnostique » ; Instruments de travail ; Collections retrouvées avant 1945*, Paris, Les Éditions du Cerf/Éditions du CNRS, coll. Initiations au christianisme ancien.

7 //
Le Rêve, le mythe et le merveilleux chez les Aborigènes australiens

Sylvie Poirier
// Département d'anthropologie, Université Laval

Résumé Dans une perspective anthropologique, la question se pose de savoir quelle forme et quelle place prend le merveilleux dans ces traditions où le rêve s'inscrit dans le réel, est considéré comme une partie intégrante de l'action humaine, participe activement au devenir du monde et est ainsi ontologiquement et épistémologiquement légitime. Devant de telles traditions, d'ailleurs nombreuses, poser la question du statut de l'imaginaire, du rapport au réel et des liens entre l'un et l'autre implique de considérer d'autres ontologies, d'autres modes d'être-au-monde. Les Aborigènes australiens, par exemple, posent le rêve comme à l'origine de tout ce qui existe. Dans ces traditions donc, où les êtres et les événements doivent en quelque sorte être « rêvés » avant de s'actualiser, comment en effet penser et situer le merveilleux ? Dans ce qui suit, je tente de répondre à cette question en m'appuyant sur les travaux que j'ai menés auprès des sociétés Aborigènes du désert occidental australien. Au terme de cette exposition, j'explorerai les liens susceptibles d'être tissés entre un récit mythique d'origine aranda (Australie centrale), un

récit tiré des Yogavasistha (Inde) et le texte *Les ruines circulaires* de Borges, en ce que ces trois récits, en des lieux et en des temps différents, soulèvent l'énigme du rêveur rêvé et le potentiel de création et de créativité du rêve.

Les Aborigènes australiens posent le rêve (*the Dreaming*), en tant qu'espace-temps mythique, comme étant à l'origine de tout ce qui existe. De plus, les récits mythiques, comme récits fondateurs et cosmogoniques, y sont encore racontés et transmis. Ils font partie d'un savoir commun et partagé et offrent en cela aux Aborigènes une lecture « merveilleuse » de la formation et de la dynamique de l'univers. Dans ces traditions où les êtres et les événements doivent en quelque sorte être « rêvés » avant de s'actualiser, où les ancêtres et les esprits sont des êtres sociaux et des interlocuteurs valables, où les expressions sensorielles, émotionnelles, esthétiques, rituelles et cosmologiques sont intimement liées, comment en effet penser et situer le merveilleux ?

L'anthropologie du rêve apparaît comme une avenue prometteuse afin de partager quelques réflexions sur la nature et la place du merveilleux dans différents contextes sociaux et culturels. Interroger le rôle et le statut du rêve dans une perspective anthropologique offre en effet des pistes pour une meilleure compréhension de la façon dont différentes sociétés ont posé les termes des questions suivantes : le rapport au réel, le statut de l'imaginaire, le champ de l'action, de la cognition et de la perception humaines, ainsi que toute la question du rapport entre le visible et l'invisible, ou encore de la nature des frontières ontologiques entre l'humain et le non-humain[1]. Un des objectifs d'une anthropologie du rêve est,

[1] À défaut d'un meilleur terme, le non-humain est une formulation générique qui englobe à la fois l'animal, le végétal, le minéral, les éléments naturels, mais aussi le monde invisible des esprits et des dieux. Bref, tout ce avec quoi les humains sont susceptibles d'établir des relations.

entre autres, d'élucider les théories locales sur le rêve afin de mieux comprendre les principes ontologiques et épistémologiques qui les sous-tendent[2].

Les études ethnographiques ont démontré que pour plusieurs traditions oniriques de partout dans le monde, le rêve est perçu et vécu comme le lieu d'une communication et d'une réceptivité accrues. Le plus souvent, l'expérience onirique implique un déplacement, un voyage, un transport où l'esprit du rêveur, ou la part spirituelle de son être (l'âme, le double, selon les notions locales de la personne humaine), quitte le corps pour aller vivre ses propres expériences, tels une extension, un prolongement de l'action quotidienne du rêveur, et un surplus d'être et d'action. Dans ces mêmes traditions, il est aussi fréquent que ce soient les esprits ou les divinités (esprits de la nature, esprits des parents défunts, dieux, déesses ou ancêtres) qui viennent rendre visite au rêveur. Les rêves impliquent ainsi des rencontres. Un premier constat serait que dans ces traditions où l'on ne reconnaît pas de division absolue entre le visible et l'invisible, où les êtres spirituels sont parties prenantes du réel et des affaires des humains, où les frontières ontologiques entre l'humain et le non-humain sont perméables, où l'on reconnaît un caractère composite et fractal à la personne humaine, l'expérience onirique revêt une dimension relationnelle et intersubjective. En effet, elle met le rêveur en relation avec des êtres, des entités et des mondes qui ne lui sont pas nécessairement accessibles à l'état de veille. En outre, ces rencontres et ces déplacements, de par leur caractère relationnel et en ce qu'ils donnent accès à un monde autre, sont souvent une source de savoir (savoir rituel, savoir technique, ou alors connaissance de messages qui seront utiles soit au rêveur, soit à son entourage immédiat). Dans ces traditions, les rêves sont des expériences vraies ; ils s'inscrivent dans le réel, dans l'ordre de l'existant et dans les théories locales de l'action humaine dans

[2] Tedlock, 1987 ; Poirier, 1994, 2000 ; Charuty, 1996.

le monde[3]. Les rêves produisent des sensations, des émotions, des pensées et des images, ils ouvrent à de nouvelles connaissances et constituent une extension du champ d'action du rêveur. En outre, les rêves y revêtent généralement une dimension sociale indéniable. La règle dès lors n'est plus de « rêver pour soi », telle qu'on la retrouve dans les conceptions dominantes au sein des sociétés occidentales modernes, mais plutôt de « rêver pour autrui[4] ».

Dans la tradition occidentale moderne, tout encombrée qu'elle est de l'esprit rationaliste, l'onirique a glissé graduellement dans le registre de l'irréel, de l'irraisonnable, du futile, voire de l'insignifiant (Le Goff, 1985[5]). Ce choix de société nous place en marge de la majorité des traditions du monde, lesquelles ont choisi plutôt de considérer le rêve comme une expérience « vraie », comme une réalité valide, comme une extension du réel et donc comme ayant sa propre légitimité ontologique[6]. Le rêve et sa qualité relationnelle s'enrichissent aux sources de l'imaginaire et du merveilleux. Pour ces traditions, le désenchantement du monde n'est pas une option. J'ajouterai néanmoins que nous sommes redevables aux Milton, Blake, Keats, Lewis Carroll, Dante, Borges et bien d'autres, qui, avec leur imaginaire poétique et littéraire imprégné de visions et d'allégories oniriques, ont su maintenir un statut respectable au « transport » du rêve et à son potentiel de créativité. Le rêve n'est-il pas la source même des imaginaires humains ? Peut-on imaginer la nature et la condition humaines sans le rêve ? Et donc une société humaine sans l'onirique, l'imaginaire, le merveilleux ?

[3] Tedlock écrit: «La nature de la réalité est une question centrale en philosophie; c'est d'elle que dépend la valeur attribuée au rêve dans une culture donnée» (1987, p. 2, traduction libre).
[4] Humphrey (1996).
[5] S'il faut reconnaître que la psychanalyse accorde au rêve une importance et une signification certaines, ce n'est toutefois que dans la seule sphère du privé, celle du rêveur qui cherche à signifier les désirs refoulés de son inconscient et les tourments de son *ego* (Le Goff, 1985).
[6] O'Flaherty (1984, p. 119).

Je me tournerai maintenant vers les Aborigènes australiens (auprès desquels je mène des recherches depuis 1980, plus particulièrement auprès des groupes du désert occidental australien) pour qui le rêve joue en quelque sorte à la fois le rôle d'une cosmogonie et d'une ontologie[7].

1/ Le Rêve chez les Aborigènes australiens : une cosmogonie et une ontologie

Par-delà la grande diversité sociale, culturelle et linguistique des sociétés Aborigènes d'Australie apparaissent une représentation du monde, une philosophie de la nature et une ontologie communes en lesquelles le monde des ancêtres, le territoire et les humains sont consubstantiels et donc intrinsèquement interreliés. Cette approche cosmocentrique (et non anthropocentrique) s'appuie sur une riche et dynamique tradition mythologique et rituelle où s'exprime le jeu des relations complexes entre les différentes composantes et entités du monde. Or les termes vernaculaires désignant les éléments de cet ordre cosmologique complexe ne se prêtent pas facilement à la traduction[8]. Le terme anglais *Dreaming* et son équivalent en langue française, « Rêve », ont été retenus afin de traduire les termes vernaculaires. Ces traductions, bien qu'inadéquates et incomplètes, n'en suggèrent pas moins l'étroite complicité qui existe dans le système de pensée aborigène entre l'ordre ancestral et cosmologique et

[7] Il s'agit de sociétés traditionnellement nomades de chasseurs-cueilleurs. Les Aborigènes du désert occidental ont été sédentarisés dans les années 1950 et connaissent depuis des changements et des bouleversements sociaux majeurs. Ils maintiennent néanmoins, encore aujourd'hui, une relation étroite avec leurs territoires ancestraux et leurs pratiques rituelles traditionnelles.

[8] Il s'agit là de difficultés que les anthropologues rencontrent fréquemment. Comment en effet traduire les concepts clés d'un monde dans les termes d'un autre monde ? Certains concepts structurants dans un monde culturel n'ont pas nécessairement d'équivalents dans un autre. C'est ainsi, comme le rappelle Jullien, que toute traduction est en quelque sorte trahison (Jullien, 2008, p. 134).

l'expérience onirique proprement dite[9]. J'y reviendrai. Dans le présent texte, j'utiliserai donc le mot français « Rêve » avec une majuscule afin de désigner cet espace-temps ancestral qui interagit et coexiste avec le monde de l'actuel.

Le Rêve, entendu ici comme ordre ancestral et principe créateur du monde, est un concept plurivoque et pluridimensionnel. Il est au fondement de la compréhension et de l'expérience Aborigènes de l'existant ; il est la clé de la reproduction dynamique de l'ordre du monde. Le Rêve réfère d'abord aux origines, à un espace-temps mythique où les êtres ancestraux ont créé et nommé l'univers et tout ce qui le compose. Comme principe primordial, essence créatrice et reproductrice, le Rêve anime l'univers en lui conférant forme et substance vitale. Le Rêve est aussi l'espace-temps de toutes les ambivalences, celui de l'ordre et du chaos, de la connaissance et du néant, de la transcendance et de l'immanence, de la permanence et de la transformation. Alors que le Rêve est au fondement de la reproduction sociale du monde des ancêtres, des savoirs sacrés et des règles établies, ce sont néanmoins les hommes et les femmes qui, selon les contextes et les conjonctures, articulent et interprètent les modalités de cette reproduction dans le temps et dans l'espace. C'est ainsi que les principes de la transformation et de l'innovation s'inscrivent dans le Rêve, comme une « permanence en perpétuel devenir ».

Pour les Aborigènes australiens, l'univers est ainsi la création initiale d'êtres ancestraux, que j'appellerai les « êtres du Rêve ». Investis de pouvoirs suprahumains, ces êtres, masculins et féminins, ont voyagé sur la surface de la terre, dans le monde souterrain et dans les cieux. Ils ont tantôt forme humaine, tantôt forme animale ou végétale, ou celle encore des éléments naturels dont ils portent le nom. Au fil de leurs voyages et de leurs épopées, les

[9] Dans les langues Aborigènes du désert occidental, le terme *Tjukurrpa* désigne l'ordre ancestral, alors que le terme *kapukurri* désigne l'expérience onirique.

êtres ancestraux ont façonné et nommé l'ensemble des lieux, des espèces animales et végétales, des corps célestes ; ils ont semé sur leur passage les essences reproductrices, les esprits-enfants, dont les humains sont des incarnations. Détenteurs des objets sacrés-secrets et des pouvoirs magiques qui y sont associés, les êtres du Rêve ont légué aux humains le langage ainsi que l'ensemble des savoirs, y compris les savoirs rituels. Au terme de leur épopée créatrice, les êtres ancestraux ont réintégré, en des sites précis, le monde souterrain, sont montés au firmament, où ils poursuivent leur voyage sous forme de constellation, ou ont pénétré les points d'eau, sources intarissables d'esprits-enfants ; mais ils pourront aussi s'être métamorphosés en une particularité permanente du paysage[10]. Quoi qu'il en soit, ils n'ont jamais cessé d'exister et continueront de s'incarner et de s'actualiser dans le monde contemporain ou de se révéler en rêve aux hommes et aux femmes. Suivant l'ontologie aborigène, toute matière apparaît ainsi comme le travail figé des actions de ces êtres ancestraux.

2/ Une riche tradition orale

Il va sans dire que les sociétés Aborigènes sont porteuses d'une riche tradition orale, laquelle raconte les épopées et les voyages des êtres du Rêve. Chaque lieu sur le territoire est ainsi identifié à un être ancestral et à un récit qui relate les événements de sa formation[11]. J'en donnerai ici un exemple, le mythe aranda de Karora. Il est à noter cependant qu'un tel récit n'était aucunement destiné initialement à être écrit. Comme tous les autres récits qui composent le riche corpus mythologique des Aborigènes australiens, l'histoire de Karora, dans ses multiples versions, est destinée à être racontée oralement, dans divers contextes, tantôt publics et informels, tantôt

[10] Poirier (1996, p. 55).

[11] La toponymie aborigène est extrêmement élaborée ; chaque lieu sur le territoire, chaque particularité du paysage est nommée et racontée en lien avec les actes des êtres du Rêve.

sacrés-secrets. Écrire de tels récits tend à leur donner une forme définitive, tout en coupant le lecteur du contexte de narration et de transmission. Je présente donc ici une version très abrégée de ce récit, traduit originairement de la langue aranda[12]. Il s'agit d'un récit fondateur, aussi appelé mythe d'origine ou mythe de création. Comme tout récit mythique, il comporte plusieurs versions et niveaux de signification et ne prend tout son sens que dans la langue vernaculaire.

> *Au commencement, tout reposait dans l'obscurité perpétuelle ; la nuit oppressait la terre comme un fourré impénétrable. L'ancêtre* Karora *était étendu, endormi dans la nuit sans fin, au plus profond du puits d'infiltration d'Ilbalintja ; à cette époque, il n'y avait pas d'eau dedans. Au-dessus de* Karora, *le sol était rouge de fleurs et envahi par de nombreuses herbes ; un grand mât cérémoniel, tnatantja, se balançait au-dessus de lui. Ce tnatantja avait surgi au milieu du lit de fleurs pourpres qui poussaient sur le puits d'Ilbalintja. À sa racine reposait la tête de* Karora *lui-même, et ce, depuis toujours, depuis le début ; de cet endroit, le mât montait vers le ciel comme s'il allait frapper la voûte céleste. C'était une créature vivante, couverte d'une peau lisse comme la peau d'un homme.* Karora *pensait* […]. *Des bandicoots (un petit marsupial) commencèrent à sortir de son nombril et de ses aisselles. Ils crevèrent la tourbe au-dessus et firent irruption dans la vie. Alors l'aube commença à poindre. Des quatre points cardinaux, les hommes virent une nouvelle lumière apparaître ; le soleil commença à se lever à Ilbalintja et à inonder chaque chose de sa lumière. Alors* Karora *se leva* […]. *Il défonça la croûte qui l'avait couvert et le trou béant qu'il laissa derrière lui devint le puits d'infiltration d'Ilbalintja, plein du jus sucré et foncé des bourgeons de chèvrefeuille* […]. *Lentement,* Karora *entrouvre les paupières. Dans son ahurissement, il cherche à l'aveuglette ; il sent une masse mouvante de bandicoots tout autour de lui*

[12] Traduction libre d'un récit recueilli et traduit en anglais par Strehlow (1947).

[…]. *Dans sa grande faim, il saisit deux bandicoots ; les doigts du soleil lui fournissent le feu et les cendres chaudes pour les cuire. Sa faim apaisée, ses pensées se tournent vers un compagnon qui pourrait l'aider. Mais le soir approche et le soleil se cache le visage d'un voile de cheveux filés, recouvre son corps de pendants en cordes de cheveux filés et disparaît de la vue des hommes.* Karora *s'endort. Alors quelque chose de la forme d'un rhombe émerge de son aisselle et se transforme, durant la nuit, en un jeune homme.* Karora *s'éveille et aperçoit son fils premier-né étendu à ses côtés* […]. *À l'aube,* Karora *émet le long appel vibrant (raiankintja). Son fils se lève, encore chancelant, et exécute la danse cérémonielle, autour de son père assis paré des motifs rituels faits de sang et de duvet de plumes.* Karora *fait violemment trembler son corps et sa poitrine pendant que son fils pose ses mains sur lui. La première cérémonie est terminée. Le père envoie alors le fils à la chasse aux bandicoots. Ils les cuisent dans le sol incandescent de soleil. Après avoir partagé la viande, ils s'endorment. Cette nuit-là, deux nouveaux fils naissent des aisselles de* Karora ; *il les appelle à la vie avec le cri raiankintja. Ce procédé se répète pendant de nombreux jours et nuits. Les fils vont chasser et le père donne naissance à un nombre croissant de fils. Ayant mangé tous les bandicoots, le père envoie ses fils pour une chasse de trois jours, vers les sites de Ininta et Ekallakuna* […]. *Ils cherchent en vain dans le vaste fourré d'acacia. Au troisième jour, à leur retour, ils entendent le son d'un rhombe qui tournoie. Ils cherchent et enfoncent leurs bâtons sacrés (tjurunga) dans tous les nids de bandicoots* […]. *Ils aperçoivent alors un wallaby des dunes. Ils lancent leur tjurunga et lui brisent une patte. Ils entendent alors le chant de l'animal blessé : « Moi,* Tjenterama, *suis maintenant devenu boiteux* […]. *Je suis un homme comme vous ; je ne suis pas un bandicoot. »* Tjenterama *s'enfuit en clopinant. Ayant rejoint leur père à Ilbalintja, les frères s'assoient autour du point d'eau en cercles concentriques. Alors Pmoara, la grande inondation de miel doux*

de bourgeons de chèvrefeuille, arrive de l'est et les engloutit au fonds du puits d'Ilbalintja. Karora y *demeure encore à ce jour alors que les frères furent transportés sous terre par l'inondation jusqu'au pays de* Tjenterama. *En ce lieu, on peut y voir aujourd'hui leurs corps métamorphosés en rochers et en pierres, qui reposent sur la grande pierre ronde, le corps de* Tjenterama[13].

Chaque configuration du paysage est ainsi identifiée à un ou à des êtres du Rêve, à leurs actes ou à leurs corps métamorphosés (mais aussi à leurs substances corporelles, comme le sang, l'urine, le gras ou le sperme). Non seulement le passage de ces êtres mais aussi leur présence sont attestés et sans cesse actualisés, et à jamais inscrits dans le monde visible. Dans le récit de Karora, comme dans tous les récits mythiques, la question de la métamorphose est très présente ; elle est cruciale pour confirmer la validité du récit et la permanence du paysage et de l'ordre ancestral. Chaque lieu sur le territoire – le lit d'une rivière asséchée, une colline, un point d'eau ou encore une formation rocheuse – est toujours et nécessairement identifié à un être du Rêve. À chaque lieu correspondent un savoir mythique et rituel et surtout un récit racontant les actions et les événements qui ont présidé à sa formation. Ces récits ont aussi des versions chantées et sont mis en scène lors des rituels (voir plus loin). Ma question est alors la suivante : Où situer le merveilleux lorsque chaque particularité du paysage est considérée comme la métamorphose d'un être ancestral (ou d'une de ses parties ou de ses actions) et porteur de son essence reproductrice ? Où situer le merveilleux lorsque celui-ci est inscrit dans le paysage même et exprimé par le biais d'une riche tradition orale et rituelle partagée par tous ?

En outre, de tels récits sont toujours d'actualité. Lorsqu'ils se promènent au sein du territoire (à pied ou en voiture) et afin d'expliquer la configuration physique des lieux, les Aborigènes ne sont jamais à court de ces récits merveilleux mettant en scène les êtres du Rêve. Telle dénivellation dans le sol est la trace laissée

[13] Poirier (1998, p. 951).

par le passage de l'être ancestral Martin-pêcheur ; telle colline est la métamorphose de l'être Kangourou, qui s'est endormi après un long voyage ; tel point d'eau est l'endroit où les Femmes-Bâton à fouir ont pénétré le monde souterrain, et ainsi de suite. Les êtres du Rêve ont ainsi façonné et marqué le territoire dans ses moindres particularités, et c'est ainsi que les Aborigènes, encore aujourd'hui, racontent leur pays[14]. Du point de vue des Aborigènes, l'ensemble du territoire se déploie donc telle une gigantesque fresque narrative. Se déplacer au sein du territoire en leur compagnie – ce que j'ai fait à de multiples reprises, soit pour les activités de chasse ou de cueillette, soit pour me rendre dans une communauté voisine – ne peut jamais être banal. Un vent soudain peut être interprété comme la présence d'un être ancestral ; un lézard tué sera identifié avec l'enfant à naître d'une des femmes du groupe (on dira que l'esprit-enfant avait momentanément pris la forme du lézard) ; en arrivant près d'une formation rocheuse, un adulte fera remarquer que nous passons à proximité de la demeure de tel parent défunt ; il n'est pas rare que des personnes chantent quelques versets à l'approche d'un lieu sacré afin d'informer les occupants du lieu (les ancêtres ou les esprits des parents défunts) de notre arrivée et de s'assurer ainsi de leur bienveillance[15]. Fréquemment racontés, ces récits merveilleux imprègnent très tôt l'imaginaire des jeunes Aborigènes et leur permettent de signifier l'origine et la forme de ce qui les entoure[16]. Ils leur permettent aussi, en mettant en scène les forces et les faiblesses morales des êtres du Rêve, de mieux comprendre la nature humaine et de s'initier au code moral de leur société.

[14] Ces récits mythiques sont aussi la principale source d'inspiration des peintures acryliques produites aujourd'hui par les Aborigènes des régions désertiques, lesquelles connaissent un très grand succès sur le marché artistique national et international (Myers, 2002).

[15] Les intentions et les dispositions des êtres du Rêve envers les humains sont tantôt bienveillantes, tantôt malveillantes; elles sont aussi souvent imprévisibles. Les relations entre les deux sont l'objet de jeux complexes de négociation et de séduction.

[16] Les Aborigènes ne voient aucune incompatibilité entre leur cosmogonie et ce qu'ils apprennent à l'école ou dans les livres. De leur point de vue, les théories scientifiques et mythiques de l'origine de l'univers se complètent et se nourrissent mutuellement ; la coexistence de ces deux types de récits ne leur pose aucun problème. Chacune est porteuse de ses propres potentialités, ou comme le disait un aîné, « les deux sont vraies ».

Le merveilleux n'y est donc pas un domaine à part, qui serait distinct du réel et du quotidien, bien au contraire. C'est comme si le merveilleux était inscrit dans leur être-au-monde. Stanner, un anthropologue australien, avait d'ailleurs présenté ces récits comme « une clé poétique à la réalité[17] ». À cette dimension poétique se greffe aussi une dimension irrémédiablement politique, puisque les lieux dont il est question et les savoirs sacrés qui y sont associés sont sous la responsabilité de groupes familiaux et claniques et font parfois l'objet d'enjeux majeurs. C'est là toutefois un aspect que je n'aborderai pas dans le cadre de ce texte.

3/ La sphère et l'expérience oniriques

Chez les Aborigènes du désert occidental australien, l'activité onirique est conçue et vécue comme une expérience vraie, une partie intégrante du réel et du flot événementiel. Cela ne signifie pas qu'ils ne distinguent pas le rêve et l'état de veille, bien au contraire ; mais le rêve y est considéré comme un niveau de réalité et un état d'être en soi, lequel vient s'ajouter aux expériences et aux activités de l'état de veille. C'est dans ce sens qu'il est possible de parler d'un surplus d'être et d'action. De façon générale, les Aborigènes australiens conçoivent le rêve comme un espace-temps de médiation entre le monde ancestral et le monde actuel, entre le mythique et le contingent, entre les défunts et les vivants.

Selon les théories oniriques locales, le rêve se produit lorsque, durant le sommeil, l'esprit (*kurungpa*) de la personne, qui est localisé dans la région ombilicale (*tjuni*), quitte le corps pour aller vivre ses propres expériences et ses propres rencontres. Un jour, une amie aborigène a tenté de m'expliquer ce que cela signifiait pour eux. Elle m'a dit : « En rêve, mon esprit voyage partout comme le Saint-Esprit » ; ou encore : « Lorsque nous rêvons, nous

[17] Stanner (1979, p. 29).

pensons, nous sentons avec notre *tjuni* [région ombilicale], nous regardons notre esprit s'éloigner comme dans un film[18]». Le rêve est donc conçu comme un voyage de l'esprit de la personne. L'esprit part ainsi vagabonder, soit pour visiter des lieux sur le territoire auxquels la personne est étroitement affiliée, soit pour rencontrer des êtres du Rêve ou des parents défunts, soit pour visiter des parents vivant dans d'autres communautés. Une femme dont le fils était à l'hôpital (situé à quelques centaines de kilomètres) m'a dit un jour qu'en rêve, elle était allée lui rendre visite pour prendre des nouvelles de son état de santé. Inversement, la personne peut en rêve être visitée soit par les êtres du Rêve, soit par des parents défunts ou vivants. Le rêve est ainsi l'espace-temps privilégié pour rencontrer les êtres ancestraux et les esprits des parents défunts afin de s'entretenir avec eux. Cela signifie, d'abord, que dans les conceptions Aborigènes, les frontières entre le monde des vivants et celui des morts sont perméables, mais aussi qu'ils ne reconnaissent pas de distinction ou de division absolue entre le visible et l'invisible. L'expérience onirique acquiert une valeur relationnelle. Elle met le rêveur en relation avec des êtres qui lui sont chers, vivants, défunts ou ancestraux ; elle est un lieu de communication et d'une plus grande réceptivité.

Le lecteur aura donc deviné qu'il existe des affinités étroites entre le Rêve, comme ordre cosmologique et ancestral, et l'activité onirique proprement dite, sans toutefois que les deux soient confondus, loin de là. À plusieurs égards, et suivant en cela la pensée et l'ontologie Aborigènes, on pourrait dire que tout ce qui est et tout ce qui advient doit d'abord être médiatisé par le rêve, par une expérience onirique, comme dans le mythe de Karora. Un autre exemple nous est offert par les théories locales de la conception. Les Aborigènes disent, en effet, que les enfants «ont été rêvés». Suivant les théories locales de la conception, l'enfant est l'incarnation d'un être ancestral ; c'est par le biais soit d'un rêve, soit d'un contact direct

[18] Poirier (1966, p. 127).

avec la future mère, et d'un processus complexe de métamorphose que l'esprit-enfant prend forme humaine. Il en va de même à la mort d'une personne ; il y aura généralement un proche pour affirmer que la mort avait été annoncée en rêve. Suivant les théories locales et au terme des rituels funéraires, l'esprit du défunt retourne sur le territoire clanique où il avait été conçu, d'où il était issu, se fondant à nouveau avec l'essence génératrice du Rêve. Donc, le passage du monde des ancêtres au monde des humains à la naissance, et inversement, celui du monde des humains au monde des ancêtres à la mort, sont médiatisés et rendus possibles par l'intermédiaire du rêve.

Il n'existe pas chez les Aborigènes australiens de techniques culturelles précises pour induire le rêve. C'est en entendant presque quotidiennement les adultes et les aînés raconter leurs expériences oniriques ou se référer à la sphère onirique que l'enfant dès son plus jeune âge est sensibilisé à ce type d'expériences et de récits. Le jeune apprendra à son tour à travailler avec le rêve ou à tout le moins à reconnaître l'importance du domaine onirique. Les rêves ne sont pas partagés systématiquement, et on demandera très rarement à une personne si elle a rêvé la nuit précédente. Il revient essentiellement au rêveur de décider s'il désire ou non faire part de son rêve, selon son humeur, le contexte du moment, le contenu du rêve ou encore l'impression que celui-ci lui aura laissée. Le rêve peut être partagé tantôt en privé, tantôt en public ou encore sous le couvert du secret. Le partage matinal en famille (et je parle ici de familles élargies et multi-générationnelles) est très fréquent. Les rêves qui ont laissé une impression plus forte, ceux qui semblent colporter un message, ou simplement les rêves divertissants, pouvant faire l'objet d'un récit intéressant, sont parfois racontés à un plus grand nombre de personnes, mais toujours dans un contexte informel. Ainsi, un rêve entendu le matin dans tel ou tel campement ou maison, aura fait le tour de la communauté à la fin de la journée. Les rêves à teneur sacrée, ceux dont on pense qu'ils sont envoyés par les êtres du Rêve, sont d'abord racontés dans un contexte secret, aux aînés, hommes ou femmes, qui en évaluent alors la pertinence.

Dans ces sociétés où le rêve est valorisé, il va sans dire que tous les récits oniriques ont une valeur potentielle, voire à plusieurs égards une saveur esthétique. En fait, du point de vue des Aborigènes, les rêves sont, le plus souvent, considérés comme bons ou bénéfiques dans la mesure où ils sont susceptibles de fournir des renseignements à propos d'événements qui concernent le rêveur, ses proches, la collectivité ou encore des lieux sur le territoire. Donc, même un rêve qui aura laissé une très mauvaise impression au rêveur à son réveil pourra être perçu positivement, soit parce qu'il informe le rêveur et ses proches de la trame événementielle, soit tout simplement pour sa valeur narrative. Une personne n'hésitera jamais à raconter un de ses rêves publiquement si elle considère que ce récit peut apporter quelques éléments d'information utiles à la famille ou au groupe ou des compléments d'information lors d'une situation critique (une maladie, un accident, une mort), mais aussi dans le cadre d'enjeux politiques ou territoriaux entre familles ou entre clans. Il n'est pas rare en effet qu'un message reçu en rêve (et envoyé par un ancêtre) soit considéré comme s'adressant non pas au rêveur mais à un membre de son entourage (dans ces sociétés où la parenté et les réseaux claniques sont au fondement de l'identité de la personne). Le rêveur est très souvent un médiateur, le simple récepteur d'un message qui concerne son entourage. On rejoint ici cette idée évoquée plus tôt, soit « rêver pour autrui ».

Par ailleurs, les récits oniriques sont fréquemment reçus comme des récits intéressants (des récits pleins de rebondissements, tantôt comiques, tantôt tragiques) que l'on partage généreusement entre parents et amis, sans que l'on cherche nécessairement à leur accoler une signification. Ils nourrissent ainsi autant l'imaginaire des uns et des autres que la tradition orale elle-même, et ils mettent du piquant, voire du merveilleux, dans la routine quotidienne. Les récits oniriques demeurent aussi ouverts à l'interprétation et à l'imagination. Sans jamais nier le sérieux de l'espace-temps onirique, l'attitude des Aborigènes face aux rêves est aussi souvent ludique.

Cette souplesse et cette ouverture à l'égard de l'exégèse onirique confirment, à mon avis, dans les représentations Aborigènes, la primauté de l'« activité » onirique sur le « contenu » du rêve. L'espace-temps onirique comme intermédiaire entre l'ordre ancestral et l'ordre actuel est nécessaire à la reproduction du monde et au déroulement du flot événementiel ; à l'instar du Rêve, ses manifestations semblent avoir une autonomie et une volonté indépendantes de la conscience humaine[19].

4/ La sphère rituelle

Dans les communautés Aborigènes du désert occidental, le merveilleux s'exprime aussi par le biais de la mise en scène de prestations rituelles très élaborées, lesquelles ponctuent la vie collective des Aborigènes. Dans le contexte contemporain, et en dépit de contraintes grandissantes et de bouleversements sociaux majeurs, les Aborigènes de ces régions n'en continuent pas moins de mettre en œuvre et de transmettre leurs pratiques et leurs savoirs rituels. La sphère rituelle y est donc encore riche et diversifiée[20]. Parmi les différents types de rituels, les plus importants sont très certainement les rituels initiatiques des jeunes hommes, lesquels mobilisent annuellement des centaines de personnes pendant plusieurs semaines. Ils donnent lieu à des mises en scène, à des danses et à des chants très élaborés. En sus de ces cérémonies initiatiques, il y a lieu de mentionner aussi les rites de fertilité, les rites de magie amoureuse, les rites de résolution de conflit, les rites de guérison et enfin, et non les moindres, les rites funéraires.

Les pratiques et les savoirs rituels s'élaborent à partir des récits mythiques, mentionnés précédemment, ceux qui relatent les épopées des êtres du Rêve en différents lieux sur les territoires

[19] Poirier (1996).
[20] Dussart (2000).

claniques. C'est ainsi qu'à chaque lieu du territoire correspondent des savoirs mythiques et rituels, dans leurs versions publiques et secrètes, légués par les êtres du Rêve, et dont sont gardiens-propriétaires les personnes affiliées au lieu en question. Ces savoirs sacrés incluent des versets chantés (souvent plusieurs centaines), des séquences dansées, des peintures, des décorations corporelles et des objets cultuels. Les moments rituels sont souvent très chargés sur le plan émotionnel. Mais ils sont surtout des lieux où les Aborigènes expriment leur sens esthétique, leur sens du beau.

Or les rituels et les savoirs qui leur sont associés sont loin d'être figés ; ils sont dynamiques et sujets à changement. Il y a toujours place pour l'innovation et la créativité, et à ce niveau, le rêve joue un rôle primordial. Se dessine ici une étroite complicité entre la sphère mythicorituelle et la sphère onirique. Nous avons déjà évoqué la façon dont la sphère onirique est perçue tel un ordre médian, un espace-temps de communication et de réceptivité accrues entre les humains, mais aussi entre ceux-ci et le monde des ancêtres. Or c'est par le biais du rêve que les êtres ancestraux ou les parents défunts révèlent aux hommes ou aux femmes de nouveaux savoirs sacrés. J'entends par « savoirs sacrés » tout ce qui compose les mises en scène rituelles, soit les segments mythiques, les chants et les musiques, les dessins et les danses. Du point de vue des Aborigènes, toutefois, il ne s'agit pas tant d'innovation que de révélation. En effet, ceux-ci considèrent que ces savoirs ainsi révélés, bien que nouveaux pour eux, ont néanmoins toujours existé, mais de manière virtuelle, dans le monde des ancêtres. Comme si la terre, depuis le passage et les épopées des ancêtres, avait gardé en mémoire tous ces savoirs qui sont révélés graduellement aux humains par le biais du rêve. Le rêve permet d'actualiser de tels savoirs en les présentant à la conscience onirique. Lorsqu'une personne reçoit un tel rêve, elle le partage avec ceux de son groupe ; ensemble, ils évaluent la fiabilité des éléments mythiques et rituels ainsi révélés, et éventuellement, ce nouveau savoir (qu'il s'agisse d'un nouveau segment mythique,

d'une séquence dansée, d'un nouveau chant ou d'un nouveau dessin) sera inséré dans les corpus rituels existants, contribuant à les enrichir. Les rêves sont ainsi une source constante d'inspiration créatrice et artistique.

Ces révélations oniriques ne sont pas le privilège exclusif des adultes et des aînés, hommes et femmes, bien qu'ils y soient évidemment plus enclins de par leur intimité avec la sphère rituelle. Les êtres du Rêve peuvent aussi choisir de jeunes gens pour révéler un tel savoir virtuel ; ceux-ci y gagnent alors en prestige.

L'ampleur et la richesse des corpus mythiques et rituels et leur capacité de transformation témoignent de l'imagination créatrice des Aborigènes australiens. Cela en dépit du fait qu'eux-mêmes ne leur attribuent pas une origine humaine et se perçoivent plutôt tels les récepteurs d'un message ancestral reflétant un savoir virtuel qui aurait toujours existé. Dans ce processus d'actualisation d'un savoir virtuel, les Aborigènes attribuent encore une fois un rôle clé au rêve et à son potentiel de médiation, de communication, d'innovation et de créativité. Dans la perspective des Aborigènes, le rêve offre des possibilités qui ne sont pas accessibles à l'état de veille ; il permet d'élargir le champ de l'action humaine ainsi que celui du savoir.

Pour résumer, la reconnaissance de différents états d'être et de différents niveaux de réalité, la perméabilité des frontières ontologiques entre l'humain et le non-humain, et le caractère fondamentalement relationnel de l'être-au-monde sont parmi les quelques pistes qui nous permettent de considérer sérieusement et à leur juste valeur la philosophie et la pensée des Aborigènes australiens. Quant à leur relation avec la sphère onirique, je dirais qu'ils travaillent avec le rêve et non en fonction de celui-ci. Encore aujourd'hui, ils continuent de cultiver l'art de rêver, et surtout l'art de rêver pour autrui.

5/ Une démarche comparative avec d'autres traditions

Bien que chaque tradition onirique soit unique, la démarche comparative offre la possibilité d'engager un dialogue entre différentes traditions. Afin de ne pas isoler la tradition onirique des Aborigènes, et pour qu'elle ne soit pas d'emblée catégorisée comme exotique ou farfelue, il m'a semblé qu'une comparaison avec d'autres traditions, celle de l'Inde notamment, et d'autres récits, dont un de Borges, pourrait déboucher sur des échanges fructueux.

Pour la tradition hindoue, je me suis inspirée du très bel ouvrage de Wendy Doneger O'Flaherty, *Dreams, Illusions and Other Realities* (1984). Les récits dont il est question ici sont tirés du Yogavasistha, textes sanskrits composés au Kashmir, probablement entre le IXe et le XIIe siècle. Certains de ces récits (au même titre que ceux mettant en scène les dieux hindous et leurs épopées) ont largement imprégné les représentations collectives et sont donc assez bien connus des hindous, du moins dans leurs grandes lignes. Ces récits traitent de thèmes très anciens, et encore d'actualité, dans la tradition philosophique hindoue, dont celui de la réalité des rêves et de l'illusion de l'éveil. Ils posent d'emblée la question du statut de l'imaginaire et de son rapport au réel. S'appuyant sur plusieurs de ces récits, O'Flaherty expose la façon dont les textes indiens abordent l'épistémologie et l'ontologie comme un seul et unique problème ; ces textes en effet, écrit-elle, demandent comment nos pensées (le terme *mind* en anglais) affectent le monde et comment le monde existe dans nos pensées[21]. Les titres de ces récits sont en eux-mêmes très évocateurs. Par exemple, « Le roi qui rêvait qu'il était un intouchable et qui se réveilla pour réaliser que c'était vrai » ; ou encore, « Le brahman qui rêvait qu'il était un intouchable qui rêvait qu'il était un roi ». Un autre texte, long et détaillé, a pour titre : « Le moine qui rencontra d'autres personnes dans son rêve. » En voici un résumé très sommaire :

[21] O'Flaherty (1984, p. 206).

Un moine s'imaginait être un homme ordinaire. Sa pensée prit la forme d'un homme du nom de Jivata qui vécut longtemps dans une ville produite par le rêve. Un jour, cet homme but beaucoup trop, s'endormit et rêva qu'il était un brahman. Ce qu'il devint, pendant un certain temps. Puis, après une journée de dur labeur, le brahman s'endormit et se vit en rêve comme un prince ; un jour, ce prince s'endormit et se vit en rêve devenir un roi qui régnait sur de vastes contrées ; le roi se vit en rêve devenir une femme céleste ; celle-ci se vit devenir la femelle du daim[22] *; la daine devint à son tour une vigne ; la vigne se vit en abeille ; l'abeille tomba amoureuse d'une fleur de lotus sur laquelle elle s'était posée ; un éléphant vint à passer, mangea la fleur de lotus et l'abeille, et cette dernière se vit devenir un éléphant en rut ; à sa mort, l'éléphant redevint abeille* […][23].

Le récit se poursuit ainsi en enfilant toute une autre série de métamorphoses (et de réincarnations). Dans ce récit, comme dans le mythe aranda (évoqué précédemment), l'activité onirique (ou l'activité cognitive en rêve) a le potentiel de créer de nouvelles existences. En outre, la perméabilité des frontières ontologiques entre l'humain et le non-humain y est attestée par toute une série de métamorphoses en différents états d'être, qu'ils soient humain, divin, animal ou végétal.

Il me semble qu'il y a un parallèle intéressant à faire entre ces récits aborigène et hindou et celui de Borges paru en 1983, *Les ruines circulaires*, dans la place et le rôle accordés au rêve afin de créer des existants (ou des existences). Dans *Les ruines circulaires*, l'Hermite rêve un fils pour réaliser à la fin qu'il est lui-même le produit de l'activité onirique d'un autre rêveur. Nous sommes encore ici devant le paradoxe et l'énigme du rêveur rêvé, très présents dans les récits indiens. Ces trois récits placent le rêve, soit l'activité et

[22] Les animaux ont aussi la capacité de rêver, et donc de rêver d'autres existences.
[23] p. 207-209, traduction libre.

l'expérience oniriques, au cœur de la trame narrative et accordent au rêve le pouvoir de créer des existences et de participer activement au devenir du monde. Une des différences toutefois entre le récit de Borges et les deux autres repose sur la mention de ce dernier indiquant que dans *Les ruines circulaires*, tout est « irréel ». Cela dit, le récit de Borges laisse planer le doute quant au caractère d'irréalité de l'existence du père et du fils. Cela m'apparaît particulièrement évident dans la dernière phrase : « Avec soulagement, avec humiliation, avec terreur, il comprit que lui aussi était une apparence, qu'un autre était en train de le rêver » (p. 59). Il me semble qu'autant de charges émotives et cognitives ne sauraient relever de l'irréel. Une réflexion de O'Flaherty à propos de la philosophie hindoue offre des pistes pour sortir de cette impasse : « Dire que l'univers est une illusion n'équivaut pas à dire qu'il est irréel ; c'est plutôt dire que l'univers n'est pas ce qu'il semble être et qu'il s'agit de quelque chose qui est constamment en train de se faire[24] ». Ces propos pourraient très bien s'appliquer aux Aborigènes australiens, lesquels considèrent que le monde est en constant devenir, ce monde étant en cela imprévisible, laissant dès lors leur esprit ouvert pour imaginer ou laisser s'exprimer les possibles et le merveilleux. Sur les plans ontologique et épistémologique, les traditions aborigène et hindoue ont choisi de ne pas déprécier ou d'écarter tout ce qui est susceptible d'advenir dans des mondes ou des états d'être (et de conscience) qui ne sont pas nécessairement accessibles aux humains à l'état de veille ; en d'autres termes, ils ont choisi d'accorder de la crédibilité et une valeur de vérité à ce qui est imaginé, ressenti et pensé dans le rêve. C'est dire aussi que poser la question du merveilleux dans une perspective anthropologique implique de considérer la façon dont on a répondu localement aux questions d'ordre ontologique et épistémologique, soit comment les gens pensent le monde, comment ce monde est en réalité et comment ils en viennent à le connaître.

[24] O'Flaherty (1984, p. 119), traduction libre.

La question de la distinction entre le réel et l'irréel, chère à la pensée occidentale moderne, se pose différemment dans des traditions comme celles des Aborigènes australiens ou des hindous, où le rêve est considéré comme ontologiquement légitime, comme une extension du réel, un surplus d'être. En cela, tout ce qui est pensé et produit par le rêve a une existence qui lui est propre et ne saurait être considéré comme irréel. Les Aborigènes australiens placent l'activité onirique comme acte fondateur de tout ce qui existe ; selon O'Flaherty, les hindous considèrent que les dieux ont créé les humains en rêvant leur existence[25]. Une autre différence entre les récits aborigène et hindou et celui de Borges repose sur le fait que les deux premiers font partie d'un bagage et d'un savoir partagé par la collectivité, et qu'ils s'inscrivent dans les représentations collectives de la société en question.

Mais au-delà de ces différences sociales et culturelles, ces trois récits ont une affinité évidente, celle de rêver des existants, des expériences vraies. Ils ont un pouvoir d'évocation certain et portent en eux une grande sagesse ; celle de ne jamais prendre le monde perceptible comme le seul possible et de ne pas considérer non plus qu'il est immuable ou prévisible. Ces récits ouvrent sur des possibles, et donc sur l'imaginaire et d'emblée sur le merveilleux.

// Bibliographie

BORGES, J.L. (1983). *Fictions*, Paris, Gallimard.

CHARUTY, G. (1996). « Destins anthropologiques du rêve », *Terrain*, n° 26, p. 5-18.

DUSSART, F. (2000). *The Politics of Ritual in an Aboriginal Settlement. Kinship, Gender, and the Currency of Knowledge*, Washington, Smithsonian Institution Press.

[25] O'Flaherty (1984, p. 15).

HUMPHREY, C. (1996). « Rêver pour soi et pour les autres », *Terrain*, n° 26, p. 37-48.

JULLIEN, F. (2008). *De l'universel, de l'uniforme, du commun et du dialogue entre les cultures*, Paris, Fayard.

LE GOFF, J. (1985). *L'imaginaire médiéval*, Paris, Gallimard.

MYERS, F. (2002). *Painting Culture. The Making of an Aboriginal High Art*, Durham, Duke University Press.

O'FLAHERTY, W.D. (1984). *Dreams, Illusions and Other Realities*, Chicago, University of Chicago Press.

POIRIER, S. (dir.) (1994). « Rêver la culture », *Anthropologie et sociétés*, vol. 18, n° 2.

POIRIER, S. (1996). *Les jardins du nomade. Cosmologie, territoire et personne dans le désert occidental australien*, Münster, Lit Verlag.

POIRIER, S. (1998). « Les Aborigènes australiens », dans J.-F. Mattéi (dir.), *Encyclopédie philosophique universelle. Le discours philosophique*, vol. IV, Paris, Presses universitaires de France, p. 948-952.

POIRIER, S. (2000). « Une anthropologie du rêve est-elle possible ? Essai bibliographique », *Anthropologie et sociétés*, vol. 23, n° 3, p. 175-181.

STANNER, W.E.H. (1979). *White Man Got No Dreaming. Essays 1938-1973*, Canberra, Australian National University Press.

STREHLOW, T.G.H. (1947). *Aranda Traditions*, Melbourne, Melbourne University Press.

TEDLOCK, B. (dir.) (1987). *Dreaming. Anthropological and Psychological Interpretations*, Cambridge, Cambridge University Press.

8 //
Pierre Perrault ou le sens du merveilleux

Olivier Ducharme
// Doctorant en philosophie, Université Laval

Tout ce que je peux te donner
c'est de te prendre
dans le lit de la bonne occasion.

Pierre Perrault, *Portulan*, p. 11.

Puisqu'on me donne ce qui doit arriver
je déroberai l'oiseau de tes merveilles.

Ibid., p. 81.

Résumé Cet article tente de cerner le sens du merveilleux dans l'œuvre de Pierre Perrault (films, essais et poésie) en s'appuyant sur l'analyse de trois poèmes tirés de son premier recueil de poésie, intitulé *Portulan* et publié en 1961. Il cherche à souligner que le merveilleux chez Perrault ne se présente pas sous les figures de la fiction ou du mythe, mais bien à partir de la parole vivante dont ce dernier cherche à rendre compte le plus fidèlement possible. Cette recherche de la parole vivante se fonde sur une quête de connaissance du territoire québécois, connaissance qui a jusqu'à maintenant été tenue dans l'ombre de la culture officielle. Le double geste inaugural de l'œuvre de Perrault qui est analysé ici – désappartenance à la culture officielle et recherche identitaire dans la connaissance du territoire – permet de mettre en place ce que nous appelons une

« éthique du merveilleux ». Par cette expression, nous tentons de décrire la pratique qui a permis à Perrault d'aller à la rencontre des gens peuplant le territoire québécois et de transmettre leur parole. Le principe de cette éthique est le suivant : s'ouvrir à la parole de l'autre.

Pierre Perrault a toujours cherché – tant par sa poésie et ses essais que par ses films – à rendre compte le plus justement possible de la réalité. Surtout reconnu comme documentariste et comme représentant du « cinéma direct », Perrault a voulu coller le plus près possible à la réalité, jusqu'à vouloir l'embrasser et la rendre vivante sur la pellicule ou le papier. Il peut donc paraître étonnant à première vue de traiter de la question du merveilleux en se tournant vers Pierre Perrault. Il faut voir chez lui l'un des plus ardents critiques de la fiction, de l'imaginaire et de l'invention chimérique. N'affirme-t-il pas clairement : « Ce qui n'existe pas, pourvu qu'on en parle, c'est le mythe[1] » et « le mythe, c'est ce qui n'existe pas[2] » ? Du merveilleux en tant que mythe, en tant qu'invention tirée uniquement de l'imagination, Perrault s'en détourne pour tenter de filmer, d'écrire (de décrire) une réalité qui se donne, qui se vit au-delà de la fabrication fictionnelle. « Je me contente de la réalité, affirme-t-il à Paul Warren. Et il me semble que rien n'est plus intéressant que ce qui existe. Voilà pourquoi je n'arrive pas à m'intéresser au mythe, à la fiction, au cinéma[3]. » Mais devant ce refus catégorique du merveilleux fictionnel, Perrault cherche à relater un merveilleux qui résulte de la réalité de chacun des hommes. Il écrit : « Je cherche la merveille. Tous mes films en témoignent[4] [nous pourrions ajouter ses poèmes également]. » Perrault propose ainsi « la réalité comme merveille plutôt que la merveille comme réalité[5] ».

[1] « L'apprentissage de la haine », dans Perrault (1985, p. 185).
[2] Perrault (1996, p. 98).
[3] *Ibid.*, p. 97.
[4] « L'apprentissage de la haine », dans Perrault (1985, *op. cit.*, p. 161).
[5] Perrault (2001, p. 153).

Ce que nous proposons dans ce texte est une analyse de cette « réalité comme merveille » chez Pierre Perrault. Mais que vise-t-il lorsqu'il traite du merveilleux en tant que réalité ? Nous tenterons de démontrer que le merveilleux tient une place primordiale dans la méthode ou le dispositif poétique de Perrault. Pour ce dernier, l'investigation de la réalité passe obligatoirement par une recherche de connaissance. En affirmant que le merveilleux se situe au cœur de cette investigation de la réalité, nous pouvons dès maintenant affirmer que la connaissance de la réalité se base sur une expérience du merveilleux. C'est ce lien entre cette expérience du merveilleux et la connaissance de la réalité que nous aimerions développer dans ce texte. Pour ce faire, nous nous baserons principalement sur trois poèmes tirés du premier recueil de poésie de Perrault, *Portulan* (1961). Cette insistance à vouloir baser notre argumentation sur les premiers textes poétiques de Perrault s'explique par le fait que c'est dans ce recueil que celui-ci ébauche pour la première fois sa méthode d'investigation de la réalité. Perrault y élabore les bases de son travail futur, mais surtout il met en scène les deux moments clés de sa méthode : le déracinement et l'enracinement dans la connaissance. Attardons-nous à décrire ces deux moments qui sont à la racine de l'investigation de la réalité chez Perrault.

1/ Le déracinement de l'âme d'emprunt

Portulan est le recueil dans lequel Perrault décrit pour la première fois son lien de désappartenance envers la culture qui l'a vu naître. Ce déracinement le pousse à aller vers d'autres lieux qui pourront peut-être lui permettre de retrouver un semblant d'identité. Comme l'a si bien noté Daniel Laforest : « Recueil de démarcation, *Portulan* trace la ligne entre les deux mondes de Perrault[6] »,

[6] Laforest (2010, p. 91).

c'est-à-dire entre le monde que Perrault quitte et celui dont il veut faire la connaissance. Le poème « Portulan » raconte ce voyage vers la terre inconnue :

La terre me parut partout ailleurs
alors j'ai profondément désiré ce voyage

j'arrive de plus loin qu'on ne pense
et ça n'est pas pour en rester là

déserter le bout du monde de ma naissance
et les horizons qui doivent arriver

ne rien savoir de mes pas effeuillés
puis revenir au premier village
par l'autre bout du monde
sans reconnaître le clocher

en arriver un jour à croire
que la terre n'est pas ronde
après l'avoir contournée[7]…

Là où est né Perrault, il n'existe aucun attachement profondément ancré dans le sol. « La terre me parut partout ailleurs » : l'identité ne se forme pas en raison d'un attachement à une terre particulière, à une identité particulière, et surtout au lieu de naissance, mais elle se rattache à une terre qui se trouve « ailleurs » : « ailleurs » de l'identité et « ailleurs » du lieu de naissance. Le profond désir de retrouver cette terre identitaire et ce lieu de la « véritable » naissance est alors le désir de voyager, de quitter ce lieu de naissance qui n'est point pour lui un port d'attache ni un rapport identitaire.

[7] « Portulan », dans Perrault (1975, p. 100). Il faut souligner la très grande proximité de ce poème avec le poème initial de *L'homme rapaillé* (Miron, 1998, p. 19) : « J'ai fait de plus loin que moi un voyage abracadabrant/il y a longtemps que je ne m'étais pas revu/me voici en moi comme un homme dans une maison/qui s'est faite en son absence/je te salue, silence/je ne suis pas revenu pour revenir/je suis arrivé à ce qui commence. »

Ce recours à la rhétorique du déracinement doit se lire à la lumière de l'impossibilité pour Perrault de nommer ce qu'il est avec les mots de la culture classique. L'incapacité de nommer et ainsi de comprendre le territoire sur lequel il vit pousse Perrault à affirmer qu'il a reçu une « âme d'emprunt », une sensibilité qui est incapable de comprendre la réalité dans laquelle se donne le territoire. « Toujours est-il, écrit-il, que j'avais l'impression de vivre dans un pays étranger à mon âme d'emprunt… sans pour autant me sentir coupable. Personne ne nous avait jamais parlé de nous-mêmes, sauf pour nous mépriser du haut des humanités[8]. » Il ajoute : « Pour me comprendre. Pour me situer. J'avais besoin de balises ailleurs que dans des portulans chimériques[9]. » La culture classique, la sensibilité qui est rattachée à cette culture et à cette imagination représente pour Perrault des chimères, des fictions par rapport à la réalité dans laquelle nous vivons sur le sol nord-américain. L'inadéquation (de la réalité et du « territoire de l'âme » transmis par la culture classique) pousse Perrault à « déserter le bout du monde de [s]a naissance » pour enfin en arriver à nommer et à décrire à partir de mots qui sont accolés à ce territoire une âme qui n'a pas encore été jusqu'ici nommée, dite et enfin célébrée.

Un second poème du recueil *Portulan* nous en dit un peu plus long sur ce désir de voyage et plus particulièrement vers quelle direction ce désir nous dirige. Perrault écrit, sous le titre « Absolument » :

J'ai voulu partir
pour les distances incomprises
et les espaces tendancieux…

retrouver l'île de la découverte
pour y cultiver les immortelles
et tromper la vigilance des poissons

[8] « Les trois navires », dans Perrault (1985, *op. cit.*, p. 61).
[9] *Ibid.*, p. 62.

ne plus habiter les langages
qui n'en savent rien…

n'être qu'une parole
sans nom d'auteur…

et déposer de leur arrogance
les dieux des statues…

cependant le verger de mon père
s'apprête à combler de chair vive
la gorge des fruits[10].

Tout ce poème est aimanté par l'adverbe « cependant » qui vient en quelque sorte préciser le sens de ses premiers vers. Le narrateur qui a désiré le voyage dans *Portulan* reprend ici le fil de son récit, mais cette fois en soulignant le passé de son désir. Le poème s'ouvre par ces lignes, découvrant le passé : « J'ai voulu partir », passé qui se laisse recouvrir par le présent du « cependant » et par l'action à venir de la « chair vive » des fruits mûrs. Le narrateur a voulu partir, mais ce passé en vient-il à annuler la portée du désir de naître une seconde fois sur une terre qui permet enfin un enracinement et une identité ? Le recours au passé vient-il effacer les quatre autres strophes qui se trouvent entre le « J'ai voulu partir » initial et le « cependant » final ? La réponse est non. Le voyage espéré par le narrateur aura lieu, mais ce voyage se déroulera sur place. Il permet au narrateur de se décharger de lui-même, de déserter sa personne et de naître à une nouvelle parole.

Analysons maintenant la deuxième strophe, où Perrault écrit : « retrouver l'île de la découverte/pour y cultiver les immortelles/et tromper la vigilance des poissons. » Il faut surtout s'attarder au premier vers : « retrouver l'île de la découverte », car c'est là que se trouve le cœur de la démarche perraultienne. Pour bien

[10] « Absolument », dans Perrault (1975, *op. cit.*, p. 58).

saisir la signification de ce vers, nous devons nous tourner vers la figure, si importante pour Perrault, de Jacques Cartier. Pour Perrault, Cartier représente le découvreur, celui qui part à l'aventure et nomme ce qu'il voit pour la première fois avec comme seul instrument sa vision, son observation. La figure de Cartier se présente très tôt dans l'œuvre de Perrault, dès *Pour la suite du monde* et dans le recueil de récits *Toutes îles*. En 1963, cette figure se révèle centrale, et ce, jusqu'à en devenir le sujet principal dans *Les voiles bas et en travers* (1983), dans *La grande allure* (1986) et, finalement, dans l'écrit posthume *Partismes* (2001). Pour Perrault, Cartier est celui qui est allé au-delà du connu dans le but de découvrir et de nommer l'inconnu. « Voilà la destination nommée enfin », écrit Perrault. Ils allaient au « plus oultre[11] […], [d]ans l'espoir d'un inconnu. À la recherche de l'inconnu du connu. De l'omis[12] ». « Aller au plus oultre » signifie aller au-delà de ce qui jusqu'ici a été dit et vu, aller au-delà du connu, mais également du dit. Au chemin de la découverte se mêle une responsabilité de nommer ce qui est vu pour la première fois, et de nommer un territoire qui ne se prête peut-être pas au langage du conquérant.

La difficulté de nommer cette problématique, Perrault l'a reconnue dans le face-à-face qu'il a créé de toute pièce entre Cartier et Colomb. Pour Perrault, Colomb a été incapable de nommer quoi que ce soit, car la seule chose qu'il cherchait était la trace de l'Ancien Monde. Au lieu de décrire ce qu'il voyait pour la première fois, il décrivait des scènes mythiques directement tirées de l'imagination du conquérant européen. Comme le rappelle Perrault à plusieurs reprises, Colomb n'admettra jamais l'insularité de Cuba, car il était convaincu d'avoir accosté aux Indes. Colomb refusait, selon Perrault, de naviguer dans l'inconnu, c'est pourquoi il demeurait dans le déjà-dit en décrivant d'après le connu ce qu'il voyait. À l'opposé, Cartier est celui qui accepte de naviguer dans l'inconnu

[11] Perrault (2001, *op. cit.*, p. 18).
[12] *Ibid.*, p. 85.

en décrivant et en nommant ce qu'il voyait pour la première fois. Il faisait acte de découvreur. Pour Perrault, Cartier est la figure de la découvrance. « Découvrir, écrit Perrault, ne serait-il donc, justement, rien de plus, rien de moins que de parcourir un territoire sans écriture pour le mettre au monde du langage[13] ? » Cette définition de la découvrance, Perrault en fera sa propre méthode de travail : « Je cherche une navigation qui recommence la découvrance[14]. »

2/ La poésie

Le voyage qu'entreprend le narrateur de *Portulan* et d'« Absolument » cherche ainsi à recommencer la découvrance en se lavant, en se purifiant de tout présupposé qui pourrait venir interférer avec son regard. Ce processus de déracinement qui se dévoile à même le voyage pousse Perrault à se lancer lui-même dans l'inconnu du territoire du Québec, territoire qui jusqu'ici n'a pas été nommé selon lui. Pour lui, cette lancée à corps perdu dans l'inconnu du voyage et de la découvrance est l'acte même de la poésie. Il écrit : « […] le voyage c'est le poème, dans la mesure où le poème c'est le voyage[15]. » Pourquoi le voyage est-il poème ? Parce qu'il permet de nommer une réalité inconnue. Le poème sert pour Perrault à nommer et à mettre ainsi au monde du langage ce qui n'existait pas jusqu'ici. Il écrit de nouveau à propos de Cartier : « À quoi songeait Cartier, le marin ? […] S'il faut en croire le livre. Il songeait à raconter, à dire, à mettre en branle le dire. *Le dire du fleuve*, écrit Michel Garneau. À poétiser. À commencer le poème en suspens dont nous espérons retrouver le fil. L'inspiration[16]. » Le poème se définit chez Perrault comme description du réel. « Car le poème cherche à prendre acte, à mettre pied à terre, à se réaliser, à échapper à la fiction écrasante, à concrétiser

[13] *Ibid.*, p. 141.
[14] Perrault (1995, p. 157).
[15] Perrault (2001, *op. cit.*, p. 108).
[16] *Ibid.*, p. 92.

une conscience écorchée par la différence de naître[17].» Perrault cherche une poésie en chair et en os[18] qui sert à s'approprier par le langage un territoire, un territoire sur lequel nous vivons, mais que nous sommes incapables de nommer convenablement.

Pour Perrault, la réalité dans laquelle nous vivons est tout entière poésie, il suffit de la décrire ou de la vivre pour se l'approprier. Il dit à Paul Warren : « Et c'est justement la naissance de la poésie qui démontre que tout est poésie[19] » ou, dans un autre passage où il est question de la vie : « La vie m'a servi de langage[20].» Il y a ainsi un lien qui se forme entre la réalité, la vie et la poésie. Perrault part à la rencontre de cette vie qui se donne enfin pour ce qu'elle est, c'est-à-dire en tant que poésie. Lorsqu'il affirme qu'il cherche l'inspiration, il signifie qu'il demeure ouvert à l'accueil de la réalité telle qu'elle se donne. « Je cherche la merveille » peut se traduire par une recherche de la réalité qui se donne en tant que réalité. Le merveilleux que recherche Perrault se trouve directement dans la réalité, une réalité qui ne se donne pas au premier venu ni au premier regard. Il faut pouvoir s'ouvrir et se mettre en état d'accueillir cette réalité. Ce merveilleux est là, devant nous, mais il faut s'attarder à le voir, à le décrire, à le vivre.

Il ne s'agit pas pourtant de l'inspiration ou du merveilleux du poète entendu ici en tant que poète écrivant de la poésie ; il faut pouvoir élargir la catégorie du merveilleux à tout ce que fait, produit et crée l'homme. La réalité que recherche Perrault est la réalité vécue réellement par des hommes, une réalité qui est rendue réelle par leur action. Perrault décrit le réel en se fondant sur l'action ; par exemple, la pêche aux marsouins dans *Pour la suite du monde* (1963), la navigation dans *Les voitures d'eau* (1968), une grève étudiante dans

[17] « Les trois navires », dans Perrault (1985, *op. cit.*, p. 67).
[18] Expression qu'il va reprendre sans arrêt dans son dernier recueil de poèmes, *Irréconciliabules* (1999), jusqu'aux toutes dernières lignes de ce recueil : « [...] voilà pourquoi on demande des poètes de chair et de sang.» Repris dans Perrault (2008, p. 270).
[19] Perrault (1996, *op. cit.*, p. 103).
[20] *Ibid.*, p. 84.

L'Acadie, l'Acadie?!? (1968), la quête de l'identité nationale dans *Un pays sans bon sens!* (1970), l'agriculture et la colonisation dans le cycle d'Abitibi, la traversée de l'Atlantique en voilier dans *La grande allure* (1986) ; tous ces documentaires relatent une action en chair et en os, une action vécue et non représentée par ceux qui la vivent. Comme l'écrit Perrault à propos de *Pour la suite du monde* : « Un fleuve est né dans une tête heureuse grâce à cette démarche qui a investi la réalité dans la poésie plutôt que de s'attribuer la réalité pour en faire de la poésie[21]. » Le lien qui unit la réalité à la poésie est plus étroit que jamais : la réalité est transie de poésie, car la réalité n'est pas ce vers quoi l'homme se dirige, c'est-à-dire une réalité située en dehors de l'homme dans un face-à-face, elle est ce que l'homme fait, elle se trouve à l'intérieur de l'homme. « Nous voulions en quelque sorte échapper à la représentation[22] », écrit Perrault encore une fois à propos de *Pour la suite du monde*. Cette affirmation peut s'accoler à tout ce qu'a fait Perrault ; vouloir s'échapper de la représentation, c'est affirmer que la vie/réalité ne se donne pas en dehors de l'action de l'homme, mais qu'elle est au cœur de celui-ci. « Si le film est authentique, écrit-il, c'est parce qu'ils ont vécu la pêche au lieu de la jouer[23] », et encore : « Pour la suite du monde, j'ai confié la mise en scène à la vie elle-même[24]. » La vie ne peut se confondre avec la représentation, car il s'agit de deux modes de manifestation différents, pour reprendre le fondement de la phénoménologie de la vie de Michel Henry, phénoménologie qui se rapproche de beaucoup de la démarche perraultienne. La distinction entre le jeu et la réalité, ou entre la représentation et la vie, se fonde sur le fait suivant : la vie ne se donne jamais dans la représentation, elle se donne uniquement dans l'action.

[21] Perrault (1992, p. 291).
[22] *Ibid.*, p. 289.
[23] *Ibid.*, p. 16.
[24] *Ibid.*, p. 17.

Pour Perrault, il n'y a que dans cette action que l'homme est en mesure de produire ou de vivre la réalité en tant que poésie ou en tant que merveilleux. La pêche aux marsouins pour les pêcheurs de l'Île-aux-Coudres, l'agriculture pour les colons d'Abitibi, la survivance du fait français en Acadie, la navigation et la pêche pour les pêcheurs bretons, la chasse pour les autochtones, etc. Ces fonctions ne sont pas des fonctions pour ceux qui les pratiquent, mais bien une manière de vivre, une manière d'être-au-monde, une manière qui donne à l'homme une justification pour vivre, et du même coup, une place au monde dans lequel il est maître d'une action et d'une parcelle de réalité. Cette appartenance à une partie du territoire et à une partie de la réalité donne la force à l'homme de dire cette réalité à partir d'une parole qui tend à « légender », selon l'expression de Perrault. « Il suffit de les prendre *en flagrant délit de légender*. En flagrant délit d'inspiration. Il faut attendre le moment précis[25]. » Il ne s'agit pas ici, même s'il est question de « légender », de retomber dans la fiction ou la représentation. L'acte de « légender » pour Perrault signifie l'acte de rendre compte de la réalité vécue par l'homme, une réalité qui ne peut se transmettre sans outrepasser les limites de la description pure et simple. Comment rendre compte du merveilleux de la réalité ou de la poésie de la réalité si ce n'est que par le superlatif pour reprendre une autre expression chère à Perrault ? Il affirme à Paul Warren, à propos de la chasse : « […] à la chasse, ce haut lieu des vantardises, des récits, du superlatif. Ils se dépassent. C'est là qu'ils retrouvent l'inspiration que je recherche et qui les transforme en Victor Hugo. C'est là qu'ils donnent libre cours à tout ce qu'ils ont dans la tête, sinon dans la bête. C'est la libération du langage, du discours, des contraintes[26]. »

[25] Perrault (1996, *op. cit.*, p. 305).
[26] *Ibid.*, p. 169.

3/ L'enracinement dans la connaissance

Cette recherche du dire merveilleux de ceux qui vivent le territoire, Perrault en fera une quête de connaissance. Pour se débarrasser de l'âme d'emprunt, il faut se connaître soi-même, connaître le territoire sur lequel nous vivons et le territoire dans lequel nous existons, c'est-à-dire le territoire de l'âme. Comme il l'écrit :

> *Ma vie ne ressemblait pas aux livres mais au langage. Et je me retrouvais de plain-pied, à l'aise, dans leurs paroles, leurs discours, leurs chouennes interminables, leur goût du superlatif et du sans bon sens. Privés d'écritures, ils ont perfectionné le langage. Je me suis fait tout oreilles. Je voulais tout savoir, tout comprendre. Par cœur. Et rien n'est plus juste que l'opinion du langage sur les hommes qui le parlent*[27].

Cette recherche de connaissance est décrite de manière magistrale dans le poème tiré de *Portulan* intitulé « Fruit défendu » :

> *Ici doit fleurir la rose*
> *pour prévenir le silence*
> *et concéder quelques pieds*
> *carrés du royaume.*
>
> *J'ai trouvé dans l'arbre de connaissance*
> *la terre plus rugueuse que ronde !*
>
> *L'homme a-t-il inventé*
> *le langage dont il use*
> *et n'en croit pas ses oreilles ?*
>
> *J'ai trouvé dans l'arbre de connaissance*
> *la terre plus peineuse que fleur !*

[27] « Les trois navires », dans Perrault (1985, *op. cit.*, p. 63).

On dirait bien que l'étoile
cherche un sens à l'homme
et que l'homme n'a pas trouvé
un sens à l'étoile.

J'ai inventé des réconciliations
pour prendre le monde par derrière.

Les écritures jamais ne seront
une demeure certaine.

Je songeai à parler de l'homme
avec l'arbre du premier tambour
avec le premier roseau de la flûte
avec les mots de la fable et ceux de la chanson

et longuement j'ai parcouru
les solitudes inexprimables[28].

Dans ce poème d'une très grande densité, nous retrouvons la figure du fruit. À la différence de l'espérance qui se dévoilait à la toute dernière strophe d'« Absolument », ce poème décrit plutôt la difficulté de dire ce fruit, de décrire ce qui jusqu'à maintenant n'a pas été dit ou décrit. Le titre « Fruit défendu » doit se comprendre ainsi d'au moins trois manières : 1) en référence au péché originel et à l'acte de rébellion contre le jugement officiel ; 2) comme ce qui a été tenu au silence ; 3) finalement, en tant que difficulté de dire ce fruit, car celui qui cherche à s'en emparer se trouve face à face avec ce qui n'a pas été nommé jusqu'ici. S'emparer du fruit défendu, c'est-à-dire de la parole tenue au silence, c'est aller à l'encontre de la « parole officielle » qui, selon Perrault, méprisait la parole quotidienne, « vulgaire », « paysanne ». Nous ressentons toute la difficulté de dire cet inconnu dans ces vers : « L'homme a-t-il inventé/ le langage dont il use/et n'en croit pas ses oreilles ? » Le langage dont se sert celui qui vit le territoire représente aux yeux même de

[28] « Fruit défendu », dans Perrault (1975, *op. cit.*, p. 30-31).

celui-ci un langage à proscrire du vocabulaire de la langue officielle. Pour Perrault, avoir à se censurer de son propre langage équivaut à censurer son âme. Il faut pouvoir redonner vie à ce langage qui est né de l'action de ceux qui connaissent le territoire pour l'avoir vécu.

Pour Perrault, le travail du poète est de redonner vie à ce langage en le célébrant. La première strophe de « Fruit défendu » décrit ce travail du poète : « Ici doit fleurir la rose/pour prévenir le silence/et concéder quelques pieds/carrés du royaume. » Attardons-nous au premier vers, « Ici doit fleurir la rose ». Que signifie dans ce passage « la rose » ? Un indice nous est donné dans le poème précédant « Fruit défendu » dans le recueil *Portulan*. Nous lisons dans la première strophe : « Que reste-t-il du vase/où tu passes fleur ?/ Qu'avons-nous fait/du poème éventuel/où nous devions échanger/ paroles de toute chair ?/Que reste-t-il du vase/où tu passes rose[29] ? » Comment devons-nous interpréter ces vers ? Que représente l'image du « vase » et de la « rose » dans cette première strophe ? Le cœur de la première strophe se trouve dans la deuxième partie, dans laquelle Perrault s'interroge sur le « poème éventuel » et sur les « paroles de toute chair ». En tenant compte de cette interrogation, nous pouvons interpréter le premier vers : « Que reste-t-il du vase/où tu passes fleur ? » en substituant le « vase » par « langage » ou « poème » et « fleur » par « parole faite de chair » : « Que reste-t-il du langage/poème/où tu passes parole faite de chair ? » La même interprétation se prête à la dernière partie de cette strophe, dans laquelle nous retrouvons la figure de la rose. Ainsi, la « rose » s'interprète en tant que parole faite de chair, c'est-à-dire en tant que vécu.

En tenant compte de cette interprétation de la « rose », nous pouvons ainsi lire le premier vers du poème « Fruit défendu » comme une incitation à cultiver la parole vivante. Pour Perrault, cette culture de la parole vivante se déploie dans « l'arbre de la connaissance ». Comme nous l'avons souligné précédemment, la réalité dont

[29] « Regret superflu », dans Perrault (1975, *op. cit.*, p. 28).

il cherche à rendre compte par la parole vivante se déploie originairement dans l'action produite par le fait de vivre sur un territoire donné. La connaissance de la parole vivante équivaut pour Perrault à une connaissance du territoire sur lequel se produit l'action du vivant. Il s'agit dans ce cas précis tout autant du territoire de l'âme que du territoire physique. Cette connaissance du territoire cherche à mettre au monde une connaissance qui a été jusqu'ici ignorée par le savoir centralisateur du livre. Cette connaissance tirée de l'expérience du territoire a permis à Perrault de connaître directement le territoire sans l'intermédiaire d'une interprétation extérieure. Du moins voit-on là la visée idéale de Perrault. Les vers « la terre plus rugueuse que ronde ! » et « la terre plus peineuse que fleur ! » illustrent cette expérience directe, cette connaissance directe[30]. La connaissance que Perrault cherche est celle qui est vécue par ceux qui vivent le territoire. Une connaissance directe qui est inscrite dans le savoir-faire du territoire. Pour Perrault, cette connaissance de ce savoir-faire se fonde sur la parole de ceux qui exécutent ce savoir-faire.

4/ Conclusion. Une éthique du merveilleux

Le double geste inaugural de l'œuvre de Perrault – désappartenance et recherche identitaire dans la connaissance du territoire – nous permet de mettre en place ce que nous appelons une éthique du merveilleux. Par cette expression, nous tentons de décrire la pratique qui a permis à Perrault d'aller à la rencontre des gens peuplant le territoire québécois et de transmettre leur parole. Le principe de cette éthique est le suivant : s'ouvrir à la parole de

[30] Laforest (2010, *op. cit.*, p. 108) écrit à ce sujet : « *Portulan* est le livre d'une plongée poétique jusqu'aux origines du savoir occidental moderne. Cela en fait un ouvrage livré à la mauvaise foi créatrice de Caïn, qui voudrait tirer toutes les connaissances dans l'aire discursive de la controverse, son seul langage. Ainsi de la rotondité terrestre : elle est le symbole de la science positiviste dont le poète répudie l'influence. On reconnaît là le Perrault insurgé contre la centralisation des connaissances, celui qui a écrit que "c'est en parlant qu'on parle", et pas autrement. »

l'autre. Comme nous l'avons vu précédemment, cette ouverture à la parole de l'autre est en fait une ouverture à la vie de l'autre, c'est-à-dire à son action. Cette ouverture à la vie de l'autre, à son action en tant que travail, se veut une ouverture à ce qui pousse l'homme à vivre. Perrault, à plusieurs occasions, cite cette phrase d'Alexis Tremblay que nous entendons dans *Pour la suite du monde* : « C'est la pêche [aux marsouins] la plus enivrante qui donne le plus de passion à l'homme, c'est la pêche la plus belle qui peut se faire. » « Donner le plus de passion à l'homme » peut se traduire par « donner le plus de vie à l'homme », c'est-à-dire ce qui permet à l'homme de mettre à l'œuvre ses potentialités en tant qu'être vivant. S'ouvrir à cette action vivante de l'homme, Perrault l'a fait en allant cueillir la parole de l'autre. En laissant l'autre parler de ce dont il est le maître – son action –, Perrault va chercher ce qu'il y a de plus précieux, « ce qui donne le plus de passion à l'homme ». Pour Perrault, voilà où il nous semble que se trouve le merveilleux, là où la parole dit « des merveilles[31] ».

Mais pour en arriver à cette parole, Perrault doit s'ouvrir totalement à la parole de l'autre. Comme l'a bien démontré Johanne Villeneuve dans son article intitulé « Le ventre de l'hommerie. La ruse maternelle chez Pierre Perrault », le dispositif poétique perraultien se base sur la ruse du chasseur « habile à se fondre dans la parole de l'autre[32] ». Villeneuve poursuit : « La figure hautement poétique de la mise au monde surgit chez Perrault, non plus sous les traits pétrifiés d'un père tout-puissant (auteur de littérature), mais sous les traits d'une accoucheuse ou d'une mère[33]. » Le dispositif poétique de Perrault se fonde ainsi sur un « laisser venir » au lieu d'une création fictionnelle. En d'autres termes, Perrault agit bien plutôt en tant que médiateur[34] qu'en tant que créateur. Le

[31] Perrault (1977, p. 9).
[32] Villeneuve (2009, p. 204).
[33] *Ibid.*, p. 203.
[34] À ce sujet, voir l'analyse que fait Laforest (2010, *op. cit.*, p. 149-167) de ce concept de médiation dans son chapitre « Les poèmes de la médiation ».

merveilleux – l'inspiration pour reprendre le vocabulaire perraultien – ne se cherche pas dans l'imagination du poète ou dans la fiction que produit le littéraire, mais bien plutôt à même l'action dont Perrault cherche à rendre compte le plus fidèlement possible. Un tel dispositif poétique, dispositif laissant toute la place à la parole de l'autre, se trouve illustré de manière décisive dans l'œuvre documentaire de Perrault, où ce dernier s'efface pour donner la parole à ceux qui connaissent le territoire pour y avoir vécu. Le merveilleux de la parole se donne ainsi par lui-même à travers la parole que laisse résonner Perrault.

// Bibliographie

LAFOREST, D. (2010). *L'archipel de Caïn : Pierre Perrault et l'écriture du territoire,* Montréal, XYZ.

MIRON, G. (1998). *L'homme rapaillé,* Montréal, Typo.

PERRAULT, P. (1975). *Chouennes : poèmes 1961-1971,* Montréal, L'Hexagone.

PERRAULT, P. (1977). *Discours sur la condition sauvage et québécoise,* Montréal, Lidec.

PERRAULT, P. (1985). *De la parole aux actes,* Montréal, L'Hexagone.

PERRAULT, P. (1992). *Pour la suite du monde,* Montréal, L'Hexagone.

PERRAULT, P. (1995). *L'oumigmatique ou l'objectif documentaire,* Montréal, L'Hexagone.

PERRAULT, P. (1996). *Cinéaste de la parole : entretiens avec Paul Warren,* Montréal, L'Hexagone.

PERRAULT, P. (2001). *Partismes,* Montréal, L'Hexagone.

PERRAULT, P. (2008). *Irréconciliable désir de fleuve,* Trois-Rivières, Écrits des Forges.

VILLENEUVE J. (2009). « Le ventre de l'hommerie. La ruse maternelle chez Pierre Perrault », dans M. Garneau et J. Villeneuve (dir.) (2009). *Traversées de Pierre Perrault,* Montréal, Fides.

Filmographie

PERRAULT, P. (1963). *Pour la suite du monde*, ONF, 105 min.

PERRAULT, P. (1968). *Les voitures d'eau*, ONF, 110 min.

PERRAULT, P. (1970). *Un pays sans bon sens !*, ONF, 118 min.

PERRAULT, P. (1971). *L'Acadie l'Acadie ?!?*, ONF, 118 min.

PERRAULT, P. (1983). *Les voiles bas et en travers*, ONF, 58 min.

PERRAULT, P. (1985a). *La grande allure – Première partie*, ONF, 60 min.

PERRAULT, P. (1985b). *La grande allure – Deuxième partie*, ONF, 73 min.

9 //
Le merveilleux, de l'imagination au « je » prodigieux : l'apport de la Négritude au surréalisme

Schallum Pierre
// Chaire d'enseignement et de recherche
La philosophie dans le monde actuel, Université Laval

Quelques jours plus tôt il m'avait fait présent de son Cahier du retour au pays natal *[sic], en petit tirage à part d'une revue de Paris où le poème avait dû passer inaperçu en 1939, et ce poème n'était rien de moins que le plus grand monument lyrique de ce temps. Il m'apportait la plus riche des certitudes, celle que l'on ne peut jamais attendre de soi seul : son auteur avait misé sur tout ce que j'avais jamais cru juste et, incontestablement, il avait gagné.*

André Breton[1]

Résumé La présente étude interroge respectivement le fondement du merveilleux surréaliste et celui du merveilleux césairien. Elle propose, par ailleurs, de considérer, dans le cadre des relations entretenues entre le surréalisme et la Négritude, une question peu explorée, celle de l'apport de la pensée d'Aimé Césaire à la « philosophie » d'André Breton, notamment l'influence de *Cahier d'un retour au pays natal* (1939) sur *Prolégomènes à un troisième manifeste du surréalisme ou non* (1942) et *Martinique charmeuse de serpents* (1948).

[1] « Un grand poète noir », dans Breton (1948, p. 95).

La recherche du merveilleux[2] a accompagné tout le parcours du surréalisme. D'abord tourné vers les contes anciens, le mouvement a exploré, sur le plan artistique, expérimental et scriptural[3], les nouvelles théories du freudisme. Aussi manifeste-t-il un intérêt particulier pour des associations en apparence contradictoires. Avec la publication de *Cahier d'un retour au pays natal* (1939) du Martiniquais Aimé Césaire, le surréalisme découvre une autre manière de produire le merveilleux. Il s'agit de prendre pour point de départ un réel prodigieux. Ce réel qui procède de la prise de conscience d'une existence inouïe, Césaire le nomme « Négritude ».

La présente étude, s'articulant autour des concepts de l'imagination et d'un « je » prodigieux, interroge respectivement le fondement du merveilleux surréaliste et celui du merveilleux césairien. Elle propose, par ailleurs, de considérer, dans le cadre des relations entretenues entre le surréalisme et la Négritude, une question peu explorée, celle de l'apport de la pensée d'Aimé Césaire à la « philosophie[4] » d'André Breton, notamment l'influence de *Cahier d'un retour au pays natal* (1939) sur *Prolégomènes à un troisième manifeste du surréalisme ou non* (1942) et *Martinique charmeuse de serpents* (1948).

En quoi consiste cette pensée poétique qui avait, selon le principal théoricien du surréalisme, indiscutablement « gagné » ? Se fondant sur le réel, la Négritude participe-t-elle d'une théorie de la représentation ? Enfin, étant donné la spécificité de son histoire, peut-elle relever d'un essentialisme ?

[2] Breton parle aussi d'« appétit du merveilleux » (Limat-Letellier et Letellier, 2000, p. 11).
[3] Dans ce travail, nous nous intéressons spécifiquement au rapport du surréalisme à l'écriture.
[4] « Le surréalisme comporte une véritable théorie de l'amour, de la vie, de l'imagination, des rapports de l'homme et du monde » (Alquié, 1955, p. 8).

1/ Le merveilleux surréaliste : inattendu et imagination

Dans cette première partie, nous mettrons en relation, d'une part, la définition du merveilleux que propose André Breton dans son *Manifeste du surréalisme* publié en 1924 et, d'autre part, celle que défend Aristote dans *La Poétique*, le merveilleux, étant dans les deux cas, nominalement identique, renvoyant l'un et l'autre à l'inattendu. Tenant compte du contexte de l'époque, nous ferons, par la suite, ressortir le rôle prépondérant de l'imagination dans le cas du surréalisme.

La *Poétique* d'Aristote figure parmi les premières œuvres philosophiques à examiner la place du merveilleux – ce qui a souvent été oublié[5] – dans la poésie (tragédie et épopée). Pour le Stagirite, alors que la tragédie doit produire le merveilleux (*to thaumaston*), lequel se définit comme une suite de faits inattendus (*para tèn doxan*[6]), l'épopée, elle, admet l'irrationnel (*to alogon*), lequel « est une très grande cause de merveilleux ». Toujours selon Aristote, « le merveilleux est agréable ; il y en a un indice, c'est que tous les hommes, quand ils font un récit, ajoutent de leur cru, avec l'idée de faire plaisir[7] ».

Entre 1924 et 1969, la problématique du merveilleux comme source de « plaisir[8] » investit sous des formes ludiques, érotiques et symboliques le surréalisme[9] d'André Breton[10]. Cette réactualisation du merveilleux, que le surréalisme situe entre le rêve et la réalité, est une volonté d'interroger le soubassement même

[5] À ce sujet, voir l'article de Aspe Armella (2002, p. 51-70).
[6] Note 9 du chap. 24 dans Aristote (1980, p. 381).
[7] Aristote (1996, p. 129).
[8] Chénieux-Gendron (1987, p. 10).
[9] Le nom de surréalisme a été choisi par Philippe Soupault et André Breton en hommage à Guillaume Apollinaire. Manifeste du surréalisme (1924), dans Breton (1985, p. 35).
[10] Nous partageons, en effet, l'avis de Ferdinand Alquié (*op. cit.*, p. 9) selon lequel « l'on pouvait considérer la pensée de Breton comme l'essence et la norme de la philosophie du surréalisme sans faire de tort à personne ».

de la poésie. Breton le souligne ainsi : « Le surréalisme repose sur la croyance à la *réalité supérieure* de certaines formes d'associations négligées jusqu'à lui, à la toute-puissance du rêve, au jeu désintéressé de la pensée[11]. » En plus du syntagme « *réalité supérieure* », Breton utilise parfois des notions comme « surréalité » ou « réalité absolue ». Ces différentes formules se rapportent à des éléments en apparence contradictoires. Elles nous introduisent au merveilleux, à une image rapprochant « deux réalités plus ou moins éloignées » (Pierre Reverdy[12]), et donc au paradoxe et à l'inattendu.

Même si la définition du merveilleux comme « contre toute attente » (*para tèn doxan*) est d'origine aristotélicienne, le merveilleux du *Manifeste du surréalisme* – dans son objectif même – semble aller plus loin que celui défendu par la *Poétique* d'Aristote. En effet, le merveilleux surréaliste redéfinit l'imagination[13] en tant que « faculté "réalisante" ». Autrement dit, loin d'être une simple *phantasia*, une réception passive de la lumière du monde comme chez les Grecs (Jean-Louis Labarrière), cette faculté produit des images « tendant, d'elles-mêmes, à s'imposer à nous et à se donner pour réelles[14] ». Par là, l'irrationnel tend à se réconcilier avec le rationnel. Cette relation entre l'irrationnel et le rationnel parvient à relativiser l'emprise de la « raison logicienne » afin de faire « remuer la sensibilité humaine[15] ».

La mise en exergue de l'imagination dans le surréalisme est intrinsèquement liée au désenchantement caractérisant les années 1920. Le merveilleux est une tentative, pour le moins littéraire, de réenchantement du monde. Il est une réponse poétique au contexte historique (Première Guerre mondiale), scientifique (progrès de la physique) et philosophique (néopositivisme)

[11] *Manifeste du surréalisme* (1924), dans Breton (1985, *op. cit.*, p. 36).
[12] *Ibid.*, p. 30-31.
[13] « Chère imagination, ce que j'aime surtout en toi, c'est que tu ne pardonnes pas. » *Manifeste du surréalisme* (1924), dans Breton (1985, *op. cit.*, p. 14).
[14] Alquié (*op. cit.*, p. 170).
[15] *Manifeste du surréalisme* (1924), dans Breton (1985, *op. cit.*, p. 26).

de l'époque. Le règne de la logique et le rationalisme absolu ont conduit, selon Breton, à la « *haine du merveilleux*[16] ». Breton associe le merveilleux à la beauté et, s'inspirant des contes populaires[17], des théories de l'inconscient, du rêve et surtout de l'inquiétante étrangeté de Freud, le surréalisme se lance à la conquête de la profonde beauté de l'esprit. Cette beauté révèle le monde dans son absoluité et sa complexité. Elle donne lieu à la surprise et à l'admiration. D'où le merveilleux : « Le merveilleux est toujours beau, n'importe quel merveilleux est beau », écrit-il. Tant et si bien qu'il va jusqu'à prétendre qu'« il n'y a même que le merveilleux qui soit beau[18] ».

Le beau surréaliste est du côté du désir, de l'amour. Énergie, pulsion, il est le langage d'une convulsion vitale. « La beauté sera convulsive ou ne sera pas[19] », soutient Breton. De ce travail opéré par le langage de l'art que conditionnent « l'automatisme psychique pur[20] » et le rejet du contrôle absolu de la raison résultent une puissance et un accroissement de la vie. Expression de la révolte et de la liberté, l'art surréaliste nous initie à l'expérience du merveilleux par la mise en forme littéraire et artistique du mouvement de la vie même.

Animé de cette même idée de révolte et de liberté, Breton s'engage, à partir de 1927, dans les rangs du Parti communiste français, où il se trouve rapidement confronté aux dogmes du réalisme socialiste[21] sur l'art. Le réalisme socialiste suppose, entre autres, « la représentation véridique de la réalité historique et sociale[22] »,

[16] *Ibid.*, p. 24.
[17] Une conception du conte peut être tirée de la préface de Breton pour la parution en français de *Contes bizarres* d'Achim d'Arnim (1964).
[18] *Manifeste du surréalisme* (1924), dans Breton (1985, *op. cit.*, p. 24-25).
[19] Breton (1946, p. 19).
[20] *Manifeste du surréalisme* (1924), dans Breton (1985, *op. cit.*, p. 36).
[21] Le réalisme socialiste qui a émergé dans la Russie soviétique est une théorie artistique et littéraire se réclamant principalement de la pensée de Lénine et d'Andreï Aleksandrovitch Jdanov, mais aussi de Karl Marx, de Friedrich Engels, de Maxime Gorki et de Karl Radek. Il faut cependant souligner que l'influence de toute une tradition artistique et culturelle russe associée au marxisme a favorisé l'apparition de cette théorie, comme le montre Champarnaud (1975).
[22] Aucouturier (1992, p. 72).

aux dépens des produits de l'imagination. L'écrivain réaliste-socialiste se doit, avant tout, de vouer un culte à la description de la réalité concrète au service de l'idéologie politique. Peut-il y avoir accord entre l'art autonome que préconise Breton et les normes hétéronomes du réalisme socialiste ?

2/ L'opposition au réalisme socialiste : Breton contre les sujets à thèse

Né dans le sillage du dadaïsme et après la dissolution de ce dernier, le surréalisme exprime clairement son opposition à toute doctrine – si elle constitue plus qu'une seule exigence de la forme – voulant régir la création. Poursuivant une démarche artistique libre, où la forme peut tenir lieu de contenu, le *Second manifeste du surréalisme*, publié en 1930, critique l'idéologie réaliste de la littérature révolutionnaire qui, de surcroît, « tolère à côté d'elle un luxe de saillies agressives, de portée médiocre[23] ». Bien que proche du socialisme, le surréalisme s'oppose directement, selon Vittorio Mercurio, « "aux théories du réalisme socialiste" encore largement en vigueur dans les pays socialistes[24] ». Sur le plan de la composition, cela signifie que le mouvement refuse tout type d'imposition de sujet ou de thèse, que ce soit dans la poésie ou dans le roman. Le roman est d'ailleurs écarté parce qu'il est, selon Ferdinand Alquié, « nécessairement sous l'empire de la logique[25] ». Le surréalisme exclut la représentation et ridiculise l'écriture descriptive du réel.

[23] *Second manifeste du surréalisme* (1930), dans Breton (1985, *op. cit.*, p. 65).
[24] Mercurio (1979, p. 15).
[25] Alquié (*op. cit.*, p. 41).

Déjà, dans son *Manifeste du surréalisme* de 1924, Breton insiste sur l'expression de pensées vite écrites, sans sujet préconçu. Libre dans son expression, le surréaliste[26] n'a plus besoin de « "tourner sept fois la langue dans sa bouche avant de parler[27]" ».

À l'opposé de beaucoup d'écrivains socialistes qui orientent leur pratique vers un art de l'illustration, Breton suggère de ne même pas se préoccuper des protestations populaires. Le surréaliste « donnera aux revendications de tout un peuple un tour partiel et dérisoire[28] ». Dès lors, le mouvement garde ses distances non seulement avec la reproduction mécanique de la réalité – sa représentation –, mais aussi avec les questions liées à l'ethnicité. On verra, par exemple, un Robert Desnos, membre alors influant du surréalisme, s'approprier le personnage fictif créé par l'artiste Marcel Duchamp vivant à New York : Rrose Sélavy. « Desnos, rapporte Breton, certifiait alors qu'il pouvait suivre outre-Atlantique tous les gestes de Marcel Duchamp à qui son cerveau était uni au point que Rrose Sélavy ne lui parlait que si Duchamp avait les yeux ouverts[29]. » Desnos publiera un recueil d'aphorismes éponymes inspirés de cette période[30]. Ainsi, la relation à l'expression ludique, à l'humour, à l'absurde, au plaisir, bref, à la liberté restera présente dans le surréalisme[31] durant toute la durée de l'adhésion de Breton au Parti communiste français (PCF), laquelle prendra fin en 1935[32]. Guidé par son amour de la liberté, l'auteur des *Manifestes du surréalisme* jugea nécessaire de promouvoir un art, certes révolutionnaire, mais indépendant[33] de toutes les idéologies politiques et des sphères de contrôle étatiques.

[26] L'usage du masculin est utilisé à titre épicène, sans discrimination, dans le seul but d'alléger le texte.
[27] André Breton, *Le surréalisme*, Port-au-Prince dans *Conjonction*, janvier 1946, p. 16.
[28] *Manifeste du surréalisme* (1924), dans Breton (1985, *op. cit.*, p. 42).
[29] *Le surréalisme*, *op. cit.*, p. 18.
[30] Desnos (1999, p. 147-150).
[31] Voir Drachline (1995).
[32] Même après son départ du PCF, Breton continuait à lutter contre les systèmes d'exploitation et les politiques qui cherchaient à brider l'imagination et la liberté.
[33] C'est aussi le titre du texte cosigné avec Léon Trotski, en 1938.

Parallèlement à l'édification de l'œuvre[34] de Breton paraît, en 1939, *Cahier d'un retour au pays natal*, ou *Cahier*, d'Aimé Césaire[35]. Jeune intellectuel martiniquais[36], Césaire inaugure, par ce poème de plus d'une soixantaine de pages[37], la pensée de la « Négritude ». Cette pensée, parce qu'elle met en lumière l'avènement prodigieux d'un « je », est merveilleuse. Nous y distinguons deux caractéristiques du merveilleux : le style et le discours.

3/ Merveilleux et style : le *Cahier*

Il n'y a pas de théorie du merveilleux *stricto sensu* dans l'œuvre d'Aimé Césaire. Cependant, il y existe un merveilleux individuel pour reprendre les concepts forgés par René Ménil, cofondateur avec Césaire de la revue *Tropiques*[38]. Dans son « Introduction au merveilleux », le philosophe rappelle ceci : « Si les contes (j'entends par contes des expressions culturelles qui sont déterminées par la vie d'un peuple et non des récits qu'un individu compose de sang-froid) expriment le merveilleux collectif, les poèmes figurent le merveilleux individuel[39]. » Ce merveilleux s'exprime d'abord par le style.

Le merveilleux césairien relève d'une écriture ésotérique, symbolique, musicale, expérimentale, qui puise dans la légende, le signe et le rapport entre des réalités lointaines. Ces procédés littéraires dont se réclame, en grande partie, le surréalisme, viennent

[34] Elle comprend, entre autres, polémiques, essais, poèmes et critiques.
[35] Aimé Césaire (1913-2008) a aussi participé à la fondation de la revue *L'étudiant noir*, à Paris, en 1934, avec Léopold Sédar Senghor (Sénégal) et Léon-Gontran Damas (Guyane). Le terme « Négritude » apparaît pour la première fois dans cette revue.
[36] Césaire est un ancien élève de l'École normale supérieure (ENS) de la rue d'Ulm. Le dernier grand colloque en date sur son œuvre, « Aimé Césaire à l'œuvre », a eu lieu à l'ENS, en 2008. Les actes ont été publiés sous la direction de Marc Cheymol et Philippe Ollé-Laprune (2010).
[37] Au sujet de l'écriture et de la réécriture du *Cahier d'un retour au pays natal* s'étendant de 1939 à 1956, voir le texte de sa présentation par Pestre de Almeida (2010a, p. 97-105). Sans oublier le magnifique travail de la même auteure intitulé *Aimé Césaire, une saison en Haïti* (2010b).
[38] Cette revue est fondée en 1941, soit deux ans après le retour d'Aimé Césaire à la Martinique.
[39] Ménil (1978, p. 13).

du symbolisme, mais aussi de Rimbaud, de Mallarmé, de Claudel et de Lautréamont. La poésie de Césaire, si elle ressemble au surréalisme[40] et qu'elle peut même y être assimilée, « ne sortait pas des *Manifestes du surréalisme* de Breton, mais de courants qui préparaient déjà le surréalisme[41] ». Par la puissance des images, la richesse du langage et le rythme, le merveilleux césairien envoûte. Tirant sa poésie du conte afro-caribéen et de la mythologie, le style de Césaire convoque l'extraordinaire et crée ce que Jacques Goimard appelle « un double effet de stupeur et d'enthousiasme[42] ». En témoigne ce fragment du *Cahier* :

> *Voum rooh oh*
> *Voum rooh oh*
>
> *À charmer les serpents à conjurer les morts*
> *Voum rooh oh*
>
> *À contraindre la pluie à contrarier les raz de marée*
> *Voum rooh oh*
>
> *À empêcher que ne tourne l'ombre*
> *Voum rooh oh*
>
> *Que mes cieux à moi s'ouvrent*[43].

Le leitmotiv « Voum rooh oh », proche de l'allitération, joue sur l'onomatopée pour établir une relation entre oralité et musicalité. Peut-être inspirée de certains chants vodou, l'expression « Voum rooh oh » n'a cependant pas d'équivalent en créole. Elle a peut-être été utilisée pour la cadence de ce chant poétique, lequel est libre et irrégulier. Mais il nous semble que « Voum rooh oh » est là pour souligner le caractère performatif de l'écriture. Le *Cahier* est un

[40] Lecteur des *Manifestes du surréalisme* – à la sortie du *Cahier* (1939), le *Second manifeste du surréalisme* (1930) était déjà très connu –, Césaire connaissait très bien la définition du surréalisme (et les limites de celle-ci) comme « nouveau mode d'expression pure » selon les termes d'André Breton dans son *Manifeste du surréalisme* (Breton, 1985, *op. cit.*, p. 35).
[41] Leiner (1978).
[42] Goimard (2003, p. 13).
[43] Césaire (1983, p. 30).

« texte de feu[44] » qui nous enjoint à agir, à « empêcher que ne tourne l'ombre ». Le style nous captive (passivité), mais nous pousse à agir (activité) promptement face à la tournure pressante de l'éloquence.

La facture du *Cahier* est celle du journal d'un écrivain, celui d'un « soi », d'un « je ». Le terme « cahier » s'applique également à l'histoire et se ramène au collectif, au « nous », comme dans l'expression « cahier de doléances », qui peut être le véhicule d'une protestation contre un ordre. Le poème de Césaire est une combinaison du « je » et du « nous ». Voyez plutôt par les énonciations suivantes :

> *Va-t'en, lui disais-je, gueule de flic, gueule de vache,*
> *va-t'en je déteste les larbins de l'ordre*[45].

> *Terre dont je ne puis comparer la face houleuse*
> *qu'à la forêt vierge et folle que je souhaiterais pouvoir*
> *en guise de visage montrer aux yeux indéchiffreurs des hommes*[46].

> *Ma bouche sera la bouche des malheurs qui n'ont point de bouche,*
> *ma voix, la liberté de celles qui s'affaissent au cachot du désespoir*[47].

Cependant, à partir de la page 24 (de l'édition Présence africaine datant de 1983), le « je » se change formellement en « nous ». Autrement dit, le « je » singulier devient un « je » pluriel. Et le poète de cheminer entre le « je » et le « nous » comme dans cet exemple :

[44] Lacarrière (2004, p. 16).
[45] Césaire (1983, *op. cit.*, p. 7).
[46] *Ibid.*, p. 21.
[47] *Ibid.*, p. 22.

> *Puisque j'ai juré de ne rien celer de notre histoire* […], *je veux avouer que nous fûmes de tout temps d'assez piètres laveurs de vaisselle* […]. *Et ce pays cria pendant des siècles que nous sommes des bêtes brutes ; que les pulsations de l'humanité s'arrêtent aux portes de la nègrerie*[48].

L'usage du « nous » est signe d'un changement de ton. Il élargit la portée poétique du *Cahier* à l'« histoire ». Le passage du « je » au « nous » établit une relation spéculaire entre les deux pronoms personnels. Partant de son expérience, Césaire décrit le malaise existentiel de tous les colonisés qui s'articule autour de cette « admirable question » : « Qui et quels nous sommes[49] ? » Liée à la dignité humaine, cette question qui traverse tout le *Cahier* débouche sur le merveilleux dans le discours.

4/ Le merveilleux dans le discours du *Cahier*

Par discours merveilleux, il faut entendre le sublime, c'est-à-dire ce qui enlève, transporte, tel qu'il est traité par Boileau dans sa traduction du *Traité du sublime* attribué au Ps-Longin. Boileau affirme qu'il donne comme second titre au *Traité du sublime* ou *Peri Hupsos*, *Du merveilleux dans le discours*. Le terme grec *hupsos*, venant de *hupsi*[50] (vers le haut), signifie « hauteur » et renvoie à ce qui frappe « dans le discours[51] ». C'est dans ce sens que nous voulons parler d'un merveilleux chez Césaire.

Le *Cahier* est une suite de notes poétiques portant sur une réalité bien spécifique. Le discours qui se dégage de cette œuvre magistrale vise la récupération de l'héritage des déportés africains

[48] *Ibid.*, p. 38.
[49] *Ibid.*, p. 28.
[50] Saint Girons (2005, p. 51).
[51] *Traité du sublime*, dans Boileau-Despréaux (1966, p. 46).

contraints à vivre en Amérique dans l'asservissement et le mépris. Césaire participe à l'exhumation d'un moi enterré auquel, avec ses collègues Senghor et Damas, il attribue le nom de Négritude. Le *Cahier* traite d'une réalité repoussante et « peut se lire, selon Jean-Louis Joubert, comme une quête orphique[52] : plongée aux abîmes de la mauvaise foi, descente aux enfers de l'oppression raciale, pour y conquérir la fierté d'être nègre[53] ». Le chemin de la conquête de cette fierté croise verve et verbe. Il nous prépare à la constatation de la fin d'un monde ou de la fin d'un temps. Césaire, rappelle Jean-Louis Joubert, utilise une même forme dans ses poèmes :

> *Il reprend en effet, de poème en poème, un même schéma dramatique montrant la destruction d'un monde ancien, l'avènement d'un monde nouveau, se développant sur un réseau d'images clés (images solaires, catastrophes en tout genre, flore et bestiaire du contexte antillais), s'énonçant selon le mode et le temps (impératif et futur) de la révolution annoncée*[54].

Le futur dans le *Cahier*, préfiguration d'un autre monde, renvoie à l'origine latine du mot « poète ». Le poète est non seulement un créateur (ou producteur, *poiêtês*), c'est aussi un *vates*, un devin, un prophète qui prédit une ère nouvelle. Dans sa quête temporelle et dans son rôle de héraut, Césaire, d'après Jean-Paul Sartre, mérite bien le nom de « *vates* de la Négritude[55] ». Le *vates* inspire, à son tour, une pensée qui mène au tremblement, à la transe mais également au sublime. Poésie qui provoque, ajoute Césaire, dans « Poésie et

[52] L'expression «quête orphique» est probablement un héritage de Jean-Paul Sartre, lequel écrit dans *Orphée noir*, en 1948: «Je nommerai "orphique" cette poésie parce que cette inlassable descente du nègre en soi-même me fait songer à Orphée allant réclamer Eurydice à Pluton. […] En ne parlant que de soi il parle pour tous les nègres; c'est quand il semble étouffé par les serpents de notre culture qu'il se montre le plus révolutionnaire, car il entreprend alors de ruiner systématiquement l'acquis européen et cette démolition en esprit symbolise la grande prise d'armes future par quoi les noirs détruiront leurs chaînes» (Senghor, 1948, p. xvii).

[53] Joubert (2008, p. 449).

[54] *Ibid.*, p. 450.

[55] *Orphée noir*, dans Senghor (*op. cit.*, p. xvii).

connaissance» : «Attirance et terreur. Tremblement et émerveillement[56].» L'élévation à laquelle mène le poème découle d'un fait inouï : la manifestation de la Négritude.

5/ Le «je» prodigieux ou la Négritude comme merveille

Le *Cahier* décrit l'avènement de la Négritude comme un événement[57] sans précédent. «Prise de conscience et acceptation de soi[58]», il constitue une quête de l'ancrage du Nègre dans le temps. Césaire y «historicise» le «je» lorsqu'il évoque l'espace de son avènement comme événement : «Haïti où la Négritude se mit debout pour la première fois et dit qu'elle croyait à son humanité[59].» Cette célèbre phrase réfère à la lutte menée en Haïti[60], laquelle a contribué à la proclamation de l'indépendance du pays, en 1804. Cette expérience marque la naissance du Nègre en tant qu'être libre[61]. Elle rend possible l'apparition de «l'être-dans-le-monde du nègre[62]», pour reprendre l'expression de Sartre. Voilà pourquoi le poète peut parler de son «ascendance prodigieuse» :

> *Et ces têtards en moi éclos de mon ascendance prodigieuse !*
> […]
> *Tiède petit matin de chaleurs et de peurs ancestrales*
> *Par-dessus bord mes richesses pérégrines*
> *Par-dessus bord mes faussetés authentiques*
> *Mais quel étrange orgueil tout soudain m'illumine[63] ?*

[56] Césaire (1944, p. 15).
[57] Le *Cahier* est une œuvre polysémique. Il est à l'origine de nombreuses études pertinentes sur le racisme, le (post)colonialisme, le structuralisme, l'exil, la modernité poétique, la vie politique de la Martinique, etc.
[58] Joubert (*op. cit.*, p. 449).
[59] Césaire (1983, *op. cit.*, p. 24).
[60] Plus précisément, la colonie de Saint-Domingue d'alors.
[61] L'article 44 du *Code noir* (1685), lequel régissait les esclaves nègres de l'Amérique, déclarait «les esclaves être meubles».
[62] *Orphée noir*, dans Senghor (*op. cit.*, p. xxix).
[63] Césaire (1983, *op. cit.*, p. 44).

Le terme prodige venant de *prodigium* (chose merveilleuse) est également lié à celui de *miraculum*, rendu par « merveille » ou « miracle ». C'est donc fort à propos que nous pouvons parler d'un miracle nègre, ou d'un événement inattendu[64], pour ce qui est de l'avènement de la Négritude. Hapax de l'histoire, l'expérience de 1804 n'a connu ni précédent ni répétition. Il s'ensuit que si Césaire convoque son « ascendance prodigieuse », c'est pour mieux souligner le caractère inédit de l'événement sur lequel s'édifie sa fierté. Cependant, ce merveilleux qui relève bien de la réalité, et dont le *Cahier* restitue poétiquement l'archéologie, se rattache à la mémoire du monde dans sa totalité. Dans « Poésie et connaissance », Césaire ajoute : « Et ce qui émerge aussi, c'est le vieux fonds ancestral originel par-delà des races. Images héréditaires que seul peut remettre à jour aux fins de déchiffrement, l'atmosphère poétique. Connaissance millénaire enfouie. Les villes d'Ys de la connaissance[65]. »

La poésie de Césaire, « merveilleux individuel », actualise des « images héréditaires » tirées du « merveilleux collectif ». Elle se sert du verbe pour rendre visible l'« âme noire », vivante et vivace, que la colonisation sous toutes ses formes voulait maintenir cachée. Ce devenir visible de la Négritude doit être associé à l'« invu » plutôt qu'à l'invisible. La différence entre l'invisible et l'« invu », selon Jean-Luc Marion, tient dans le fait que le premier résiste à son apparition dans la lumière du monde alors que le second ne reste tel que provisoirement, jusqu'à ce qu'il « transgresse » son état de non-encore-vu. « L'invu n'a de cesse que de surgir dans le visible[66]. » L'auteur du *Cahier* déchiffre la mémoire de l'histoire et lui enlève couches et scories qui pendant si longtemps ont gardé l'avènement-événement de la Négritude dans l'anonymat. L'écrivain René Depestre souligne le travail de Césaire en ces termes :

[64] L'indépendance de la première république noire tient du miracle parce qu'elle était, dans une certaine mesure, imprévisible. En effet, elle est la victoire des esclaves et des déportés africains sur la plus grande armée de l'époque, celle de Napoléon. *Miracle nègre* est aussi le titre de l'ouvrage de Julien V. Minuty, publié à Port-au-Prince, en 1959.

[65] Césaire (1944, *op. cit.*, p. 18).

[66] Marion (1996, p. 51).

> *Il nous aura aidés à voyager en nous-mêmes, à la récupération du moi que la colonisation avait enfoui sous des épaisseurs de mensonges, de poncifs et d'idées reçues. Le regard que Césaire jeta sur le passé des Haïtiens nous a permis de le redécouvrir dans sa vraie dimension épique*[67].

Ayant joué un rôle éclatant aussi bien dans le devenir visible du Nègre que dans la mise en lumière de l'espace américain en général[68], Haïti est emblématique à plus d'un titre. Cette place centrale n'a pas été assez soulignée :

> *C'est en Haïti que Césaire apprend que l'Amérique – toutes les Amériques, pas seulement la Méso-Amérique, celles des grands empires mayas et aztèques ou incas –, appartient à l'histoire. Il en sera bouleversé. Grâce à Haïti, baignant dans l'univers mythique du vaudou, proche du merveilleux fantastique, le poète sera amené à repenser son œuvre et le surréalisme*[69].

Dans le constant dialogue avec le lieu de naissance de la Négritude[70], Césaire expérimentera d'autres genres que la poésie. C'est ainsi qu'il publiera un essai historique sur Toussaint Louverture[71], puis une pièce de théâtre dont la scène se déroule

[67] Cité par Pestre de Almeida (2010b, *op. cit.*, p. 46).

[68] Haïti est le premier pays (1804) à conquérir son indépendance en Amérique, après les États-Unis (1776), et à doter le continent américain d'une intelligentsia reconnue au milieu de ses pairs, en Europe, dès le XIX^e^ siècle. Parmi les penseurs haïtiens influents du XIX^e^ siècle figurent notamment Jean Demesvar Delorme (1831-1901), Anténor Firmin (1850-1911), Louis-Joseph Janvier (1855-1911), etc.

[69] Pestre de Almeida (2010b, *op. cit.*, p. 16).

[70] S'il est clairement indiqué, en 1939, dans le *Cahier*, qu'Haïti est le lieu de naissance de la Négritude (« Haïti où la Négritude s'est mise debout pour la première fois »), Césaire semble soutenir un autre point de vue, en 1955, dans son *Discours sur la Négritude* : « Car qu'on le sache, ou plutôt, qu'on se le rappelle, c'est ici aux États-Unis, parmi vous, qu'est née la Négritude. La première Négritude, cela a été la Négritude américaine. Nous avons envers ces hommes une dette de reconnaissance qu'il faut rappeler et qu'il faut proclamer » (Césaire, 2004, p. 88). Devons-nous parler d'un nouveau rapport avec Haïti à partir de 1955 ou d'une autre forme de Négritude liée à la colonisation anglaise ?

[71] Césaire (1962).

en Haïti durant la première décennie du XIXe siècle[72]. Cette mise en lumière de la portée ontologique du *Cahier* permet d'établir, au passage, le contexte historique d'une œuvre qui appartient avant tout au champ de la poésie. C'est d'ailleurs à cet égard qu'il a joué un rôle décisif dans certaines reconsidérations du surréalisme. La dernière partie de la présente analyse est consacrée à l'examen de ces reconsidérations.

6/ L'apport de la poétique d'Aimé Césaire au surréalisme

L'écriture césairienne a exercé un rôle déterminant[73] dans le devenir du surréalisme[74]. Une lecture comparée des écrits de Breton – publiés précisément entre 1924 et 1941 puis entre 1941 et 1947 – montre que ceux-ci ont connu une évolution significative à la suite de sa rencontre avec Césaire, en 1941. Cela démontrerait que le surréalisme, au-delà des reproches qui lui ont été adressés quant à

[72] Il s'agit de la *Tragédie du roi Christophe* (1963). Césaire, à ce titre, fait partie de la liste de ces écrivains caribéens qui se sont intéressés à Haïti, étant donné la place de celle-ci dans l'histoire de l'avènement de l'Amérique. En 1949, à la suite de son séjour en Haïti, l'écrivain cubain Alejo Carpentier publiera son roman *El reino de este mundo* (*Le royaume de ce monde*), dans lequel il se réclame clairement d'un pan de l'histoire d'Haïti. D'ailleurs, nous devons à Alejo Carpentier le concept de « réel merveilleux » (*real maravilloso*), qu'il définit dans le prologue du roman précité comme « une altération inattendue de la réalité (le miracle) » [« *una inesperada alteración de la réalidad (el milagro)* »] (1983, p. 15).

[73] Cette lecture est redevable aux différents travaux amorcés par Jean-Paul Sartre, Régis Antoine, Dominique Combe et Jean-Claude Blachère.

[74] On peut parler autant de l'influence de Breton sur la littérature caribéenne. Entre autres, le « réel merveilleux » du cubain Alejo Carpentier, lequel collaborera durant les années 1930 à la revue *Révolution surréaliste*, se veut une critique du merveilleux surréaliste. Fondée en 1932 par les étudiants antillais Etienne Léro, René Ménil et Jules Marcel Monnerot, la revue *Légitime défense* emprunte clairement le titre d'un texte éponyme d'André Breton (1926). De même, en 1945, invité à venir prononcer quelques conférences à Port-au-Prince (Haïti) par son ami surréaliste, auteur de plusieurs ouvrages non négligeables sur le merveilleux, le docteur Pierre Mabille, Breton rendit un vibrant hommage au surréaliste haïtien Magloire Saint-Aude. Enfin, les articles de Suzanne Césaire, publiés dans la revue *Tropiques* entre 1941 et 1945, tendent à montrer la place de Breton dans le parcours de la Négritude. Cependant, si l'on doit parler de réciprocité entre Breton et Césaire pour ce qui est du style, dans le cas de Ferdinand Georg Frobenius, il s'agit clairement d'une influence. Césaire reconnaît lui-même l'importance qu'a eue la lecture de *Histoire de la civilisation africaine* de Frobenius sur son œuvre.

son dogmatisme, est un mouvement qui a su s'adapter au gré des rencontres[75]. C'est du moins ce qui ressort des nouvelles conceptions de Breton, après 1941, lesquelles constituent des réexamens en profondeur de questions d'ordre esthétique et poétique.

Aussi pouvait-il soutenir, peu après avoir fortuitement rencontré Césaire à la Martinique[76], que l'apparition de l'auteur du *Cahier* prenait « la valeur d'un signe des temps » et qu'elle s'est imposée « de plus en plus » à lui « comme le prototype de la dignité[77] ».

À la même période, il découvre la revue *Tropiques*, que dirige Césaire, à propos de laquelle il confie : « Ce qui était dit là, c'était ce qu'il fallait dire, non seulement du mieux mais du plus haut qu'on pût le dire[78] ! » D'ordre esthétique, politique et social, les articles publiés dans *Tropiques* étaient d'un regard si pénétrant sur le monde colonial qu'ils ne pouvaient laisser indifférent son lecteur de passage. La revue ne voulait qu'aiguiser le sens critique et contester le règne des ténèbres : « "Nous sommes, y proclamait Césaire, de ceux qui disent non à l'ombre[79]". »

Confronté à la dure réalité martiniquaise que sont le dénuement, la vétusté, une situation économique dramatique, la discrimination et le racisme, Breton comprend et appuie l'engagement de l'auteur du *Cahier*. Il reconnaît la nécessité d'« éliminer du sang humain les mortelles toxines qu'y entretiennent la croyance […] à un au-delà, l'esprit de corps absurdement attaché aux nations et aux races et l'abjection suprême qui s'appelle le pouvoir de l'argent[80] ».

[75] Dans son ouvrage, *André Breton, l'éloge de la rencontre* (2008, p. 31), Dominique Berthet analyse l'impact de ces différentes rencontres, que ce soit à la Martinique, en Haïti, ou même en Gaspésie (où « commence la rédaction d'*Arcane 17* ») sur l'œuvre d'André Breton.

[76] En 1941, pourchassés par le régime totalitaire de Pétain, André Breton et beaucoup d'autres intellectuels français, dont Claude Lévi-Strauss, quittent l'hexagone en direction de New York, via la Martinique. Durant son escale à la Martinique, Breton fait la connaissance de Césaire et découvre la revue *Tropiques*.

[77] Breton (1948, *op. cit.*, p. 92-93).

[78] *Ibid.*, p. 89.

[79] *Ibid.*, p. 90.

[80] *Ibid.*, p. 94.

À l'opposé du *Manifeste du surréalisme* (1924) qui négligeait[81] les revendications que pourrait formuler un peuple ou une nation, Breton semble désormais accepter l'idée que le surréalisme a un rôle plus que poétique à jouer. L'écrivain doit dénoncer non seulement les problèmes liés à la réalité sociale comme c'était déjà le cas avec le *Second manifeste du surréalisme* (1930), mais aussi ceux qui concernent le racisme et surtout les enjeux économiques. L'œuvre de Césaire incarne ce combat. En conséquence, dans « Un grand poète noir », texte qui préface le *Cahier* dans l'édition de 1947, Breton réévalue sa conception du poème « à sujet » ou « à thèse[82] » :

> *Enfin – et ici, pour couper court à toute équivoque tenant à ce que, par exception,* Cahier du retour *[sic] est un poème « à sujet », sinon « à thèse », je précise que je m'en réfère non moins à ceux, d'un autre ordre, qui l'ont suivi –, la poésie de Césaire, comme toute grande poésie et tout grand art, vaut au plus haut point par le pouvoir de transmutation qu'elle met en œuvre et qui consiste, à partir des matériaux les plus déconsidérés, parmi lesquels il faut compter les laideurs et les servitudes mêmes, à produire on sait assez que ce n'est plus l'or la pierre philosophale, mais bien la liberté*[83].

Breton admet qu'un poème « à thèse » ou « à sujet » peut relever du grand art, ce qui est tout à fait nouveau. Cependant, si la poésie de Césaire met en évidence la réalité humiliante et aliénante des colonisés, elle ne la reproduit pas. Autrement dit, elle n'est aucunement la représentation du réel comme c'est le cas dans la littérature socialiste, elle est plutôt la monstration de sa transformation. Elle montre le passage d'un réel empreint de laideur et de servitude à un réel capable de beauté et de liberté. La mise en

[81] Si le *Manifeste du surréalisme* (1924) avait une mission essentiellement poétique, Breton, lui, était toujours engagé, à titre individuel, sur le plan sociopolitique.

[82] Voir notre section 2 intitulée « L'opposition au réalisme socialiste: Breton contre les sujets à thèse ».

[83] Breton (1948, *op. cit.*, p. 98-99).

évidence d'une poésie de combat et de liberté ne pouvait pas ne pas attirer l'auteur des *Manifestes du surréalisme*. Breton y retrouve la confirmation de certains de ses idéaux, voire un modèle pour ses créations ultérieures. D'ailleurs, ne faudrait-il pas voir dans le poème « à thèse », *Ode à Charles Fourier*, qu'écrira Breton lui-même en 1947, « le souvenir de Césaire et de son *Cahier*[84] » ?

Il s'agirait d'un grand revirement pour celui qui se méfiait de l'instrumentalisation[85] de l'art. Régis Antoine le note : « Breton reconnaissait que "le grand poète noir" modifiait considérablement les perspectives et le sens de l'écriture, telle que le voulaient les surréalistes[86]. » Il réajuste « certains aspects » du surréalisme en fonction de la poétique de Césaire. Pour Jean-Claude Blachère, « [i]l s'agit surtout pour Breton de se justifier lui-même, de finir de se convaincre que les circonstances réclament un infléchissement de son esthétique[87] ». La remise en question de la philosophie du surréalisme est le fait d'une poétique du merveilleux – la célébration de la liberté et de la dignité –, dont le discours transporte et force le respect. Dans les *Prolégomènes à un troisième manifeste du surréalisme ou non*, Breton commence par rappeler qu'il ne vaut pas la peine de vivre tant qu'on n'aura pas pris conscience de sa condition sociale et de sa condition d'être humain. Aussi écrit-il : « Il y a mon ami Aimé Césaire, magnétique et noir, qui en rupture avec toutes les rengaines, éluardienne et autres, écrit des poèmes qu'il nous faut aujourd'hui, à la Martinique[88]. »

Breton utilise deux épithètes pour qualifier Césaire : « magnétique et noir ». La première peut renvoyer à la puissance du texte de Césaire, mais il renvoie très certainement aux *Champs*

[84] Blachère (2006, p. 133).
[85] En 1935, Breton écrivait que « mettre la poésie et l'art au service exclusif d'une idée, par elle-même si enthousiasmante qu'elle puisse être, serait les condamner à bref délai à s'immobiliser, reviendrait à les engager sur une voie de garage ». Cité par Blachère (*op. cit.*, p. 128).
[86] Antoine (1981, p. 63).
[87] Blachère (op. cit., p. 131).
[88] *Prolégomènes à un troisième manifeste du surréalisme ou non*, dans Breton (1985, *op. cit.*, p. 152).

magnétiques[89], comme le souligne aussi Jean-Claude Blachère[90]. Écrit, en collaboration avec Philippe Soupault, lors de la première période de révolte du (pré)surréalisme (1919), ce texte est une claire démonstration de la forme que peut prendre le merveilleux : écriture automatique, effet de surprise, etc. La seconde épithète réfère à la défense d'une poétique de la Négritude. C'est la manifestation du « je » prodigieux de cette poétique qui attire Breton.

Le surréalisme a pu, de cette manière, se renouveler à un moment où sa recherche formelle limitait la portée sociale du groupe en Europe. Jean-Paul Sartre a vu juste lorsqu'il précise que Césaire a donné au surréalisme son « sens définitif » et participé à son plein épanouissement :

> *J'ai marqué ailleurs comment le prolétariat tout entier se fermait à cette poésie destructrice de la Raison : en Europe le surréalisme, rejeté par ceux qui auraient pu lui transfuser leur sang, languit, s'étiole. Mais au moment même où il perd contact avec la Révolution, voici qu'aux Antilles on le greffe sur une autre branche de la Révolution universelle, voici qu'il s'épanouit en une fleur énorme et sombre*[91].

Ce serait cependant une erreur de méconnaître l'engagement sociopolitique d'André Breton. Lors d'une de ses conférences, en 1945, tenue à Port-au-Prince, il en a donné plusieurs exemples : dès 1934, il avait dénoncé le fascisme qui s'annonçait en Europe. De plus, il a protesté publiquement contre la guerre en Algérie. Mais la force du surréalisme étant le libre débat poétique, Breton faisait fi de toute forme de théorie découlant du réalisme socialiste, lequel cherchait, selon lui, à contrôler l'expression artistique. Aussi est-ce le « pouvoir de transmutation » de la poésie de Césaire qui a su participer à la reconsidération du surréalisme.

[89] Breton et Soupault (1988).
[90] Blachère (*op. cit.*, p. 135).
[91] *Orphée noir*, dans Senghor (*op. cit.*, p. xxviii).

Comme l'écrit Dominique Combe : « Le Cahier dépasse infiniment le poème "à thèse" puisqu'il ne dit pas la Négritude mais la donne à voir en l'accouchant[92]. »

Il est vrai que la Négritude, tenant compte de l'origine du concept, en appelle à l'existence souffrante du Nègre, mais, étant donné les oppressions que ce dernier a connues, les pires que l'on puisse imaginer, elle renvoie à la totalité de l'humanité souffrante. C'est dans ce sens qu'il faudrait entendre l'expression sartrienne « Révolution universelle[93] ». Autrement dit, la liberté que chante la poétique de Césaire dépasse la question raciale et se défend de toute forme de relativisme culturel ou d'essentialisme. Elle concerne tout simplement l'ensemble de la « communauté humaine » – selon les mots d'Aimé Césaire – luttant contre le mépris, les discriminations et les exclusions. Voilà pourquoi il y a, selon Césaire, des Négritudes, « une Négritude blanche, une Négritude québécoise[94], une Négritude de n'importe quelle couleur[95] ». Ces formes de Négritudes prennent part au « changer la vie » dont parle Rimbaud à chaque fois

[92] Combe (1998, p. 372).

[93] D'un autre côté, avec l'Indépendance haïtienne, à laquelle se réfère le *Cahier*, la Déclaration des droits de l'homme et du citoyen de 1789 et le projet de déclaration des droits de la femme et de la citoyenne de 1791 atteignirent leur dimension « universelle » ou, mieux encore, totale.

[94] À propos de la « Négritude québécoise », un épisode relaté par Césaire lors de sa conférence *Discours sur la Négritude* est plus que significatif : « Je me souviens encore de mon ahurissement lorsque, pour la première fois au Québec, j'ai vu à une vitrine un livre dont le titre m'a paru sur le coup ahurissant. Le titre, c'était : *Nous autres nègres blancs d'Amérique*. Bien entendu, j'ai souri de l'exagération, mais je me suis dit : "Eh bien, cet auteur, même s'il exagère, a du moins compris la Négritude" » (Césaire, 2004, *op. cit.*, p. 81). Cette interprétation du *Cahier* montre que l'auteur des *Nègres blancs d'Amérique* (Vallières, 1968) avait compris que la Négritude était une poétique « ouverte » (Umberto Eco). À titre informatif, la première utilisation de l'expression « Nègres blancs » est de l'empereur haïtien Jean-Jacques Dessalines au sujet de la réalité des Polonais en Europe. Dans son livre *Hegel et Haïti*, Susan Buck-Morss (2006, p. 83, n. 127) écrit que « Dessalines, conscient de la situation des Polonais dans leur pays natal (il les nommait fort à propos les "Nègres blancs de l'Europe", tant la servitude polonaise était similaire à l'esclavage), et dans un acte de gratitude, leur permit de rester en Haïti une fois l'indépendance proclamée ».

[95] *Aimé Césaire, une parole pour le xxi^e siècle*, édition DVD du documentaire d'Euzhan Palcy (2006) et recueil de textes. Cité par Ribbe (2008, p. 68).

que la lutte contre le colonialisme[96], le mépris et les oppressions devient nécessaire. Le *Cahier* est donc la manifestation d'une existence qui est aussi résistance. Il met en valeur un temps toujours actuel, lequel est l'avènement de l'affranchissement. Enfin, l'auteur du *Cahier* est aussi le poète de l'origine. À chaque lecture du poème surgit d'emblée l'expérience d'une origine, essence d'un advenir, dépassement du passé.

Nous avons considéré l'inattendu comme première définition du merveilleux. C'est ce merveilleux, associé à la beauté, que Breton recherche ou cherche à créer par de nombreux procédés enracinés dans l'imagination : écriture automatique, jeux d'esprit, crises autosuggérées, jeux du langage empreint d'ironie et d'humour. De plus, le merveilleux surréaliste a été l'occasion de repenser le concept de l'imagination, laquelle devient le point de jonction entre des réalités, en apparence, contradictoires.

Chez Césaire, le merveilleux résulte, certes, de la formalisation poétique de l'inattendu dans le style, mais il se situe également et surtout dans un contenu qui fait appel à l'avènement prodigieux, lequel, dans son cas, est celui de la Négritude. Le merveilleux césairien part du réel, un réel temporel, historique et culturel. À travers le cas imprévisible de l'indépendance haïtienne, il concerne l'« être-dans-le-monde du Nègre » qui est « une épreuve par la mort[97] » en vue de la vie. La poétique de Césaire se pose comme la mise en lumière du rôle déterminant de la lutte pour la liberté. Le surréalisme y trouve l'exemple le plus réussi d'une écriture capable de métamorphoser en forme hautement poétique un sujet aussi grave que celui de l'existence souffrante du Nègre, qui est également celle de la « communauté humaine » tout entière.

[96] Au-delà du débat ouvert par la Négritude (sur le colonialisme), il faudrait aussi tenir compte du travail de Frantz Fanon sur lequel se fonde, en partie, la réflexion d'Homi Bhabha (sur le postcolonialisme), car il reste aujourd'hui les « profondeurs du combat de la représentation psychique et de la réalité sociale » (Bhabha, 2007, p. 85).

[97] Buck-Morss (*op. cit.*, p. 57).

La poésie césairienne est la phénoménalisation d'un réel invu. Il ne s'agit pas d'une représentation (*mimèsis*) mais d'une présentation. Par conséquent, Césaire ne saurait être situé dans le contexte d'une littérature socialiste. Il ne fait pas partie d'une littérature édifiante, même si sa poésie manifeste au grand jour une réalité inacceptable. Chez lui, le « je » merveilleux ou prodigieux se pense plutôt en poésie de l'inattendu, en une forme dialectique qui croise le lointain et le prochain.

Nous n'avons pas abordé les critiques qui soutiennent que le surréalisme aurait sombré lui-même dans le dogmatisme, comme pourraient le laisser entendre les nombreuses excommunications dont certains membres du mouvement ont fait l'objet. Cependant, l'apport de la poétique de Césaire tend à montrer que le surréalisme, quoique exigeant sur le plan formel, n'était pas tant dogmatique que fidèle à ses propres exigences, et que c'est peut-être parce qu'il a su leur rester fidèle qu'il a pu repérer l'écriture merveilleuse césairienne, laquelle, par sa puissance magnétique, « n'était rien de moins que le plus grand monument lyrique de ce temps ».

// Bibliographie

ALQUIÉ, F. (1955). *Philosophie du surréalisme*, Paris, Flammarion.

ANTOINE, R. (1981). « André Breton et les mondes noirs », *Images de l'Afrique en Occident : la presse, les médias et la littérature*, *L'Afrique littéraire*, n° 58, Sceaux, Société des éditeurs de l'Afrique littéraire.

ARISTOTE (1980). *La poétique*, trad. et notes par R. Dupont-Roc et Jean Lallot, préface de Tzvetan Todorov, Paris, Seuil.

ARISTOTE (1996). *Poétique*, trad. par J. Hardy, préface de Philippe Beck, 2e éd., Paris, Gallimard.

ARNIM, A. d' (1964). *Contes bizarres*, préface d'André Breton, Paris, Juliard.

ASPE ARMELLA, V. (2002). « Lo maravilloso – to thaumaston –: Un elemento olvidado en la Poética », *Signos filosóficos*, n° 8, juillet-décembre, p. 51-70.

AUCOUTURIER, M. (1992). *Le réalisme socialiste*, Paris, Presses universitaires de France.

BERTHET, D. (2008). *André Breton, l'éloge de la rencontre*, Paris, HC.

BHABHA, H. K. (2007). *Les lieux de la culture. Une théorie postcoloniale*, Paris, Payot.

BLACHÈRE, J.-C. (2006). « Breton, ascendant Césaire », dans J. Girault et B. Lecherbonnier (dir.), *Aimé Césaire, un poète dans le siècle*, Paris, L'Harmattan.

BOILEAU-DESPRÉAUX, N. (1966). *Œuvres complètes*, texte établi et présenté par Charles H. Boudhors, Paris, Belles Lettres.

BRETON, A. (1946). « Le surréalisme », *Conjonction*, nº 1, p. 10-26.

BRETON, A. (1948). *Martinique charmeuse de serpents*, Paris, Éditions du Sagittaire.

BRETON, A. (1985). *Manifestes du surréalisme*, Paris, Gallimard.

BRETON, A. et P. SOUPAULT (1988). *Les champs magnétiques* [manuscrit original fac-similé et transcription], Serge Fauchereau (avertissement et notes) et Lydie Lachenal (introduction, descriptifs et transcription typographique), Paris, Lachenal & Ritter.

BRETON, A. et L. TROTSKI (1938). *Pour un art révolutionnaire et indépendant*, <http://melusine.univ-paris3.fr/Tracts_surr_2009/Tracts_I_2009.htm#par_103>, (consulté le 24 avril 2011).

BUCK-MORSS, S. (2006). *Hegel et Haïti*, Paris, Lignes-Léo Sheer.

CARPENTIER, A. (1983). *Obras completas de Alejo Carpentier, El reino de este mundo*, Mexico, Siglo Veintiuno, Creación literaria.

CÉSAIRE, A. (1944). « Poésie et connaissance », *Cahiers d'Haïti*, vol. II, nº 5.

CÉSAIRE, A. (1962). *Toussaint Louverture : la révolution française et le problème colonial*, Paris, Présence africaine.

CÉSAIRE, A. (1963). *Tragédie du roi Christophe*, Paris, Présence africaine.

CÉSAIRE, A. (1983 [1939]). *Cahier d'un retour au pays natal*, Paris, Présence africaine.

CÉSAIRE, A. (2004 [1955]). *Discours sur le colonialisme* suivi de *Discours sur la Négritude*, Paris, Présence africaine.

CHAMPARNAUD, F. (1975). *Révolution et contre-révolution culturelles en URSS, de Lénine à Jdanov*, Paris, Anthropos.

CHÉNIEUX-GENDRON, J. (1987). *Du surréalisme et du plaisir*, Paris, J. Corti.

CHEYMOL, M. et P. OLLÉ-LAPRUNE (2010). *Aimé Césaire à l'œuvre : actes du colloque international*, Paris, Archives contemporaines : Agence universitaire de la francophonie.

COMBE, D. (1998). « “La grande fleur énigmatique du baliser”… : Breton et Césaire », dans M. Murat (dir.), *André Breton*, Paris, L'Herne.

DESNOS, R. (1999). *Œuvres*, 6e éd. étab. et prés. par Marie-Claire Dumas, Paris, Quarto Gallimard.

DRACHLINE, P. (1995). *Dictionnaire humoristique de A à Z des surréalistes et des dadaïstes*, Paris, Éditions Le cherche-midi.

ÉDIT du Roi de France (donné à Versailles au mois de mars 1685) (1980). *Le Code noir, ou, Recueil des règlemens rendus jusqu'à présent, concernant le gouvernement, l'administration de la justice, la police, la discipline & le commerce des Nègres dans les colonies françoises : et les conseils & compagnies établis à ce sujet*, Basse-Terre et Fort-de-France, Société d'histoire de la Guadeloupe et Société d'histoire de la Martinique.

FROBENIUS, F.G. (1952). *Histoire de la civilisation africaine*, trad. par H. Back et D. Ermont, Paris, Gallimard.

GIRAULT, J. et B. LECHERBONNIER (dir.) (2006). *Aimé Césaire, un poète dans le siècle*, Paris, L'Harmattan.

GOIMARD, J. (2003). *Critique du merveilleux et de la fantasy*, Paris, Pocket.

JOUBERT, J.-L. (2008). « Aimé Césaire », dans E. Graf *et al.* (dir.), *Encyclopædia Universalis*, Paris, Encyclopædia Universalis.

LACARRIÈRE, J. (2004). *Ce que je dois à Aimé Césaire*, Paris, Bibliophane-Daniel Radford.

LEINER, J. (1978). « Entretien avec Aimé Césaire », Martinique, *Tropiques*, no 3 (octobre 1941), tome I, nos 1-5 (avril 1941-avril 1942), Paris, Jean-Michel Place.

LIMAT-LETELLIER, N. et C. LETELLIER (2000). *Merveilleux et surréalisme*, études réunies par les auteurs dans le cadre du colloque de Cerisy-la-Salle (2-12 août 1999), Cahiers du centre de recherche sur le surréalisme, Mélusine, no XX, Lausanne, L'Âge d'Homme.

MARION, J.-L. (1996). *La croisée du visible*, Paris, Presses universitaires de France.

MÉNIL, R. (1978). « Introduction au merveilleux », Martinique, *Tropiques*, no 3 (octobre 1941), tome I, nos 1-5 (avril 1941-avril 1942), Paris, Jean-Michel Place.

MERCURIO, V. (1979). *Le roman surréaliste* Nadja. *Essai d'interprétation*, Rome, Casa Éditrice Dattena.

MINUTY, J. (1959). *Miracle nègre*, Port-au-Prince, Auteur.

PALCY, E. (2006). *Aimé Césaire, une parole pour le XXIe siècle*, édition DVD du documentaire.

PESTRE DE ALMEIDA, L. (2010a). « Présentation : *Cahier d'un retour au pays natal* », dans M. Cheymol et P. Ollé-Laprune, *Aimé Césaire à l'œuvre : actes du colloque international*, Paris, Archives contemporaines : Agence universitaire de la francophonie.

PESTRE DE ALMEIDA, L. (2010b). *Aimé Césaire, une saison en Haïti*, Montréal, Mémoire d'encrier, coll. Essai.

RIBBE, C. (2008). *Le nègre vous emmerde*, Paris, Buchet/Chastel.

SAINT-GIRONS, B. (2005). *Le sublime de l'Antiquité à nos jours*, Paris, Desjonquières.

SENGHOR, L. S. (1948). *Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache de langue française*, précédée de *Orphée noir* par Jean-Paul Sartre, Paris, Presses universitaires de France.

VALLIÈRES, P. (1968). *Nègres blancs d'Amérique*, Montréal, Parti Pris.

Les auteurs

Eric Crégheur complète un doctorat en sciences des religions à l'Université Laval (« Édition critique, concordance, traduction, introduction et commentaire des deux *Livres de Iéou* [MS Bruce 96] »). Il est titulaire d'un baccalauréat (2001) ainsi que d'une maîtrise (2004) en études anciennes. Ses domaines de recherche se rapportent au christianisme de l'Antiquité, plus particulièrement au gnosticisme et aux langues orientales anciennes (copte et syriaque).

Thomas De Koninck est titulaire de la chaire *La philosophie dans le monde actuel* à l'Université Laval et ancien doyen de la Faculté de philosophie. Il a été boursier Rhodes (Oxford, 1956-1959), élu en 2002 à la Société royale du Canada et nommé membre de l'Ordre du Canada en 2004. Il a reçu le prix d'excellence 2002-2003 en enseignement de l'Université Laval. Ses livres incluent *De la dignité humaine* (1995 et 2002), couronné par le prix La Bruyère de l'Académie française ; *La nouvelle ignorance et le problème de la culture* (2000) ; *Philosophie de l'éducation. Essai sur le devenir humain* (2004) ; *Aristote, l'intelligence et Dieu* (2008) ; et, avec Gilbert Larochelle (dir.) : *La dignité humaine. Philosophie, droit, politique, économie, médecine* (2005). Au Québec, il a publié *La crise de l'éducation* (2007) et *Philosophie de l'éducation pour l'avenir* (2010).

Jean Désy enseigne à l'Université Laval en médecine et en littérature. Parmi ses dernières parutions, on peut citer deux essais : *L'esprit du Nord/Propos sur l'autochtonie québécoise, le nomadisme et la nordicité* et *Vivre ne suffit pas*, une anthologie préparée par des professeurs du cégep de Sainte-Foy et réunissant des textes sur la médecine et la poésie.

Olivier Ducharme est doctorant en philosophie à l'Université Laval, où il prépare une thèse intitulée *Le problème de la communauté chez Michel Henry*. Ces principaux champs d'étude sont la philosophie française contemporaine (Michel Henry, Jacques Derrida, Emmanuel Levinas, Pierre Bourdieu), la pensée féministe et le cinéma.

Carolina Ferrer est professeure au Département d'études littéraires de l'Université du Québec à Montréal. Ses recherches portent sur la littérature et la culture hispano-américaines, les dynamiques culturelles, les aspects sémiotiques des systèmes d'information documentaire, les études cinématographiques et l'épistémocritique. Elle a publié des études sur Jorge Luis Borges, Julio Cortázar, Ricardo Piglia, Roberto Bolaño ainsi que sur le boom du roman hispano-américain. Actuellement, elle travaille sur les processus de propagation des idées dans les champs disciplinaires et sur les relations interdiscursives, notamment entre littérature, cinéma et contexte sociopolitique.

Doctorant à la Faculté de philosophie de l'Université Laval, et plein de projets, **Brian Monast** se passionne pour la philosophie en tant que récit fondamental dans lequel l'être humain se sera défini et aura défini son monde, quand il aura fini de naître… Ses recherches actuelles portent sur la dualité épistémique, une dualité à laquelle on n'accorderait pas suffisamment d'attention, en particulier dans la philosophie de l'esprit contemporaine anglophone.

Chercheur affilié à la Chaire d'enseignement et de recherche *La philosophie dans le monde actuel*, **Schallum Pierre** termine actuellement un doctorat en philosophie à l'Université Laval. Ses recherches universitaires comprennent la phénoménologie de l'inapparent, l'esthétique, la littérature, la pensée de la poétique caribéenne du XX^e^ siècle, la création artistique, l'art moderne et contemporain. Son sujet de doctorat porte sur le réalisme merveilleux de Jacques Stephen Alexis. Ancien étudiant de l'École normale supérieure de Port-au-Prince et titulaire d'un master 2 en arts et sciences de l'art de l'Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne, il a participé à l'organisation de nombreux colloques.

Sylvie Poirier est professeure titulaire au Département d'anthropologie de l'Université Laval et membre du CIÉRA (Centre interuniversitaire d'études et de recherches autochtones). Ses recherches auprès des Aborigènes d'Australie (dans le désert occidental) et des Amérindiens (la nation attikamek, centre-nord du Québec) portent, entre autres, sur les cosmologies, les savoirs locaux, les processus d'affirmation identitaire et culturelle. Parmi ses publications, notons : *A World of Relationships. Itineraries, Dreams and Events in the Australian Western Desert* (2005) ainsi qu'un ouvrage collectif (avec J. Clammer et E. Schwimmer), *Figured Worlds. Ontological Obstacles in Intercultural Relations* (2004).

Chercheur en philosophie à l'Université Laval, **Billy Vatcher** travaille sous la direction du professeur Thomas De Koninck. Ses recherches portent sur l'émerveillement comme point de départ de l'apprentissage. Magicien, il a présenté, entre 2009 et 2011, plus de 450 spectacles de magie, autant devant des jeunes que des adultes. Il s'inspire de la philosophie pour produire des présentations uniques dans l'art de la magie.

Le présent ouvrage est un ensemble polyphonique invitant à mieux entrevoir à quel point la réalité fondamentale du merveilleux peut nous rejoindre toutes et tous personnellement, au plus profond de notre être. La présence du merveilleux non seulement dans le domaine des sciences humaines mais aussi dans l'espace – l'Égypte des gnostiques, les Amériques latines, les Caraïbes, le Québec, le Grand Nord et l'Australie – et dans le temps rend possible l'approche phénoménologique, fil conducteur des textes qu'on lira ici. On doit espérer que le parcours que dessinent les différentes esquisses autour du merveilleux sera perçu comme une contribution significative à une possible réconciliation entre la philosophie et la poésie, démentant, pour finir, l'antique « conflit » mentionné par Platon. Quoi qu'il en soit, ces différentes contributions – en littérature, art, cinéma, science, magie, théologie, anthropologie, poésie et philosophie – démontrent assez la richesse et la complexité d'un thème appelé à alimenter plus que jamais la quête de sens, toutes disciplines confondues. C'est à une odyssée parsemée d'inattendus (source d'inédits), ainsi qu'à la remise en question perpétuelle de toute prétention à une saisie achevée de la totalité du savoir et du réel, que convie la lecture de *Phénoménologie du merveilleux*. Quoique d'inspiration philosophique, ce livre, qui s'adresse à toute la communauté des chercheuses et chercheurs, ne peut qu'interpeller un public autrement plus large.

Chercheur affilié à la Chaire d'enseignement et de recherche *La philosophie dans le monde actuel*, **Schallum Pierre** termine actuellement un doctorat en philosophie à l'Université Laval.

// Ont collaboré à cet ouvrage
Eric Crégheur, Thomas De Koninck, Jean Désy, Olivier Ducharme, Carolina Ferrer, Brian Monast, Schallum Pierre, Sylvie Poirier, Billy Vatcher

ISBN 978-2-7605-3148-2

PUQ.CA