

MÉMOIRE  
PRÉSENTÉ À  
L'UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À CHICOUTIMI  
COMME EXIGENCE PARTIELLE  
DE LA MAÎTRISE EN ÉTUDES LITTÉRAIRES

PAR  
FRANK LAVOIE

**VIE, EXISTENCE ET DIGNITÉ HUMAINE**  
**``Rencontre`` entre Albert Camus, l'écrivain, et Albert Jacquard, le généticien.**

DÉCEMBRE 2001



### **Mise en garde/Advice**

Afin de rendre accessible au plus grand nombre le résultat des travaux de recherche menés par ses étudiants gradués et dans l'esprit des règles qui régissent le dépôt et la diffusion des mémoires et thèses produits dans cette Institution, **l'Université du Québec à Chicoutimi (UQAC)** est fière de rendre accessible une version complète et gratuite de cette œuvre.

Motivated by a desire to make the results of its graduate students' research accessible to all, and in accordance with the rules governing the acceptance and diffusion of dissertations and theses in this Institution, the **Université du Québec à Chicoutimi (UQAC)** is proud to make a complete version of this work available at no cost to the reader.

L'auteur conserve néanmoins la propriété du droit d'auteur qui protège ce mémoire ou cette thèse. Ni le mémoire ou la thèse ni des extraits substantiels de ceux-ci ne peuvent être imprimés ou autrement reproduits sans son autorisation.

The author retains ownership of the copyright of this dissertation or thesis. Neither the dissertation or thesis, nor substantial extracts from it, may be printed or otherwise reproduced without the author's permission.

## REMERCIEMENTS

À monsieur **Fernand Roy**,

pour s'être penché sur mon mémoire avec une assiduité que je ne  
voudrais manquer de souligner.

À monsieur **Albert Jacquard**,

pour avoir si bien rendu aux ``hommes`` cette extraordinaire légende qui  
est la leur, et pour s'être intéressé à mon travail.

Encore une fois, un sincère merci à tous les deux.

## TABLE DES MATIÈRES

	Page
Liste des abréviations utilisées pour référer aux œuvres de Camus et Jacquard ....	ii
Introduction.....	1
Chapitre premier : Le temps, entre ordre et désordre.....	20
Chapitre second : Regard et langage.....	39
Duplication du regard .....	40
Imprécision du langage et nécessité du dialogue.....	49
Écrit et vision du monde.....	61
Chapitre troisième : Regard et conscience .....	68
Conscience et être.....	70
Conscience et destin .....	77
Chapitre quatrième : Regard et création .....	100
La réalité.....	103
Beauté, création et dignité .....	110
Conclusion : Renaissance de notre regard .....	131
Bibliographie.....	148

## LISTE DES ABRÉVIATIONS UTILISÉES POUR RÉFÉRER AUX ŒUVRES DE CAMUS ET DE JACQUARD<sup>1</sup>

### I. OUVRAGES DE CAMUS

*Actuelle I* (1950) : A.I  
*Carnets* (1962) : C.  
*La Chute* (1956) : L.C.  
*L'Envers et l'endroit* (1958) : E.E.  
*L'Étranger* (1996) : L'E.  
*L'Exil et le Royaume* (1994) : E.R.  
*L'Homme révolté* (1951) : H.R.  
*Le Mythe de Sisyphe* (1999) : M.S.  
*La Peste* (1996) : L.P.

### II. OUVRAGES DE JACQUARD

*La Légende de la Vie* (1992) : L.V.  
*Petite philosophie à l'usage des non-philosophes* (1997) : P.P.N.P.

---

<sup>1</sup> La bibliographie est offerte dans son intégralité à la fin du mémoire

## **INTRODUCTION**

### **VIE, EXISTENCE ET DIGNITÉ HUMAINE**

D'un côté...

Il y a la solitude d'un être qui pourrait être la nôtre. Une femme cramponnée à un mari qui *ne lui donnait pas d'autre joie que de se sentir nécessaire*<sup>1</sup>, connaît un instant d'exaltation sur une terrasse surplombant l'étendue du désert ; sur cette même terrasse donnant sur le même désert rocheux où, dans l'après-midi, elle avait senti que quelque chose là-bas, *là où le ciel et la terre se rejoignaient dans une ligne pure*, l'attendait. Le temps et la vie s'étaient suspendus, *sauf dans son cœur où, au même moment, quelqu'un pleurait de peine et d'émerveillement*. Mais en cet instant *ses yeux s'ouvrent sur les espaces et la nuit* alors que *des milliers d'étoiles se forment sans trêve*, commençant à glisser à l'horizon parmi les pierres du désert. Soudain, *elle respire, oublie le froid, le poids des êtres, la vie démente ou figée, la longue angoisse de vivre et de mourir*. Enfin *elle s'arrête*, et il lui semble *retrouver ses racines*, puisque dans son corps qui ne tremble plus la sève monte à nouveau. (E.R., p.28-33)

Il y avait vingt-cinq ans déjà que Janine s'était mariée à Marcel dans la crainte de devoir vieillir seule. Avec les années, *elle avait fini par l'accepter, car à lui faire sentir si souvent qu'elle existait pour lui, il la faisait exister réellement*. Non, *elle n'était pas seule...* (E.R., p.13). Ainsi, l'expression de sa propre vie passait par ce que son mari attendait d'elle. Au fil du temps, elle s'était convaincue qu'il fallait s'y soumettre, non parce que cela la rendait heureuse, mais parce que devant lui, elle arrivait à se sentir plus qu'elle-même. Seule, que deviendrait-elle ? À cela le mari, *pas avare, généreux*,

---

<sup>1</sup> Les citations seront toujours démarquées par l'italique.

*au contraire, avait déjà pensé : « S'il m'arrivait quelque chose, disait-il, tu serais à l'abri ».* Janine était d'accord, *il faut, en effet, s'abriter du besoin. Mais du reste, de ce qui n'est pas le besoin le plus simple, où s'abriter ?* (E.R., p.15). Seule, elle ne valait rien. Marcel était l'artifice qui la faisait se sentir nécessaire ; mieux encore, il était un succédané au sens que Janine n'était pas en mesure de donner à sa propre vie. Le réflexe qui conditionnait son attitude face à ''l'objet'' qu'était devenu son mari agissait donc comme un moyen de défense ; son existence était ainsi moins lourde à supporter, puisque l'image qu'il lui renvoyait d'elle, bien qu'elle l'isolait du reste du monde, était d'abord et avant tout rassurante. Un regard lucide sur elle-même aurait impliqué un trop grand risque ; en s'accrochant à Marcel, du moins l'ordre régnait, et dans la stabilité sans joie de son état, elle arrivait à se croire être. Ainsi, paradoxalement, c'est par la négation de sa propre existence qu'elle donnait valeur à sa vie.

Parlant des rôles du comédien, Camus l'avait déjà dit : *c'est son art, de feindre absolument, d'entrer dans des vies qui ne sont pas les siennes. Au terme de son effort, sa vocation s'éclaire : s'appliquer de tout son cœur à n'être rien ou à être plusieurs* (M.S., p.111). À l'intérieur de cette étrange relation humaine où il faut s'effacer pour se sentir vivre, Janine aussi recherchait le plusieurs. Mais entre elle et Marcel rien ne passait, car celui-ci était là pour produire une image d'elle ; à cela, il n'était pas facile d'échapper. À preuve, lorsqu'elle croise le bel et fier arabe, et qu'elle attend de lui son *sourire ou son salut* (E.R., p.18), il la dépasse sans la regarder et disparaît. Aurait-il pu en être autrement ? Ce n'est peut-être pas ''son salut'' qu'il faut chercher dans le regard



de l'autre, mais soi-même. Cette ouverture à l'autre pourtant, Janine la réalise lorsqu'en pleine nuit elle décide de se rendre seule sur la terrasse et que seule, elle fait face à ses peurs : *l'alternance ne va pas de moi à moi, mais du monde à moi et de moi au monde* (C., p.96).

Et de l'autre côté :

*Une étoile, du sable. L'étoile pourrait être l'un de ces objets brillants qui peuplent l'Univers ; le sable pourrait être celui de n'importe quelle planète. Mais le sable, ici, est celui de la Terre ; le spectacle a un sens car il est vu. L'important n'est ni le sable ni l'étoile, mais invisible et central, l'homme qui regarde, s'interroge et admire.* (L.V., p.4-5)

Comme Camus l'avait fait dans ``la Femme adultère``, Albert Jacquard utilise un désert surplombé d'étoiles pour amorcer le récit qu'il intitule *la Légende de la Vie*. Son observateur ne craint toutefois pas l'angoisse de la solitude puisque son regard se porte à la rencontre de la somme des autres, c'est-à-dire qu'il accepte de s'ouvrir à l'héritage accumulé ; il s'émerveille du chemin parcouru par ses semblables, et comprend qu'il lui est possible d'accéder à un sentiment honnête de compréhension. Au milieu du silence, son admiration face au spectacle grandit, tout comme son admiration envers lui-même et ce parce qu'il sait que ce qu'il conçoit aujourd'hui est intimement lié à ce que furent et à ce que sont les hommes. Grâce à ces hommes qui le façonnent de jour en jour, il arrive à contempler ce que la nature a créé sans conscience, et il lui devient possible de rencontrer la beauté. En somme, tout est alors en place pour la mise en œuvre de son

propre pouvoir de création, l'acte créatif primordial étant de se créer lui-même, d'inventer sa vie. En cet instant, seul, par l'exercice de sa conscience, entre le désert et la nuit l'individu rencontre les autres. Seuls, isolés dans des lieux différents, mais semblables, Janine et lui se rencontrent et partagent un bonheur commun puisé à même une capacité dont sont dépositaires les êtres humains : celui d'être en mesure, par l'émotion partagée, de s'émerveiller d'un spectacle quotidien. Ce spectacle pourtant dénué d'une finalité intrinsèque, ils décident de s'y lier chacun à leur façon, et construisent par-delà cette rencontre une voie sur laquelle ils peuvent espérer donner un sens à leur propre destin.

Si chez Camus la mise en œuvre de la scène passe par les émotions de la femme, chez Jacquard, cet être qui (lui aussi) regarde, s'interroge et admire, est totalement intégré à ce qui est vu, puisqu'*invisible et central*<sup>1</sup>, rien ne se glisse entre lui et ce qui s'avère la continuité de son existence, c'est-à-dire tout ce qui l'entoure. En quelque sorte, le pas que fait Janine en se rendant sur la terrasse (elle le fait sans son mari) est déjà accompli dans la partie introductive du récit de Jacquard ; car celui-ci met immédiatement l'accent sur le trait constitutif de la spécificité humaine : le regard de l'individu. Mais la différence ne se limite qu'au temps d'apparition de ce caractère unique, car tant le personnage de Camus que le narrateur de Jacquard sont plongés dans

---

<sup>1</sup> Ces deux caractéristiques accordées à l'observateur sont importantes, car elles fortifient l'effet que désire atteindre Jacquard par delà cette image du désert : même s'il n'est pas éternel, même s'il dure moins que le sable et les étoiles, il n'y a que l'homme, grâce à sa conscience, qui puisse donner un sens au spectacle, qui puisse faire en sorte qu'il y ait un spectacle.

un environnement hostile, où la solitude et le paradigme de la mort sont inhérents au regard qui les compose. Tous deux, seuls, prennent le risque de s'ouvrir au monde, et grâce à leurs sens et à leur intelligence, acceptent de se porter acquéreurs d'un immense pouvoir : celui qui consiste à donner un sens à l'univers, celui de s'autonomiser.

Dans notre histoire occidentale, quelques siècles seulement nous séparent de l'éclosion de l'autonomie individuelle. Aujourd'hui, tous s'entendent sur ce caractère particulier que prend, en apparence, l'affirmation de cette individualité ; les hommes et les femmes étant ``libres``, il s'avère naturel pour chacun d'exercer ce choix fondamental du monde moderne qu'est le droit à devenir quelqu'un<sup>1</sup>. Mais cette capacité d'être un individu, faut-il l'attribuer à une essence commune, un quelque chose d'unique qui serait ancré en chaque homme ? Si cela est, l'exemple de Janine, qui ne pouvait envisager la vie sans la perspective de son mari, nous démontre qu'il n'est pas si évident d'en tirer profit. Ce caractère d'exception, Jacquard l'explique par l'hypercomplexité inscrite chez tous les êtres vivants, et plus particulièrement chez les êtres humains qui, grâce au langage, sont dépositaires d'une conscience individuelle. En se développant une conscience justement, l'homme se positionne face au monde ; et pour surmonter son incompréhension il crée, invente, imagine par-delà la science ou l'art des concepts et des objets sur lesquels s'appuyer. Il s'avère évidemment que ces objets et concepts servent aussi de palliatifs qui, comme chez Janine, permettent

---

<sup>1</sup> En avril 2001, Jacquard présenta à Chicoutimi une conférence dont le titre était : *Le défi de la jeunesse d'aujourd'hui : devenir quelqu'un*.

d'atténuer le poids de leurs incertitudes. Devenir quelqu'un, est-ce se greffer à des amas d'objets qui règlent la vie des hommes au point de s'y confondre ? Perdu au milieu de cet étourdissant kaléidoscope du monde actuel, à quoi aspire l'individu si ce n'est à s'estimer un jour heureux ? Le sourire ou le salut qu'espère obtenir Janine du beau soldat aperçu en se tournant vers Marcel est un appel au bonheur ; une tentative pour voir au-delà de l'artifice auquel elle se cramponne comme à un espoir dont le résultat est toujours malheureux. Serions-nous ainsi lancés dans un cercle à l'intérieur duquel les êtres humains, inscrits dans un monde où tout semble être là, en place, pour leur permettre d'amplifier leurs relations (croyant ainsi vivre et s'exprimer), se retrouvent en fait cloisonnés, à la manière des différentes disciplines surspécialisées qui, chacune de leur côté, décortiquent le monde ?

*Si l'homme doit rencontrer une nuit, disait Camus dans le Mythe de Sisyphe, que ce soit plutôt celle du désespoir qui reste lucide, nuit polaire, veille de l'esprit, d'où s'élèvera peut-être cette clarté blanche et intacte qui dessine chaque objet dans la lumière de l'intelligence (M.S p.91).* Le fait est qu'il y a devant l'organisation de notre perception du réel un troublant espace vide de sens qui nous angoisse. La lucidité souhaitée par Camus, c'est un appel lancé à l'éveil de la dignité humaine, l'être n'ayant pas à s'oublier derrière cette accumulation d'objets créés par lui, dans le but justement de combler ce vide qui semble tellement plus grand que sa propre vie. Aujourd'hui, plus que jamais, l'objet s'offre comme une arme lancée contre l'idée de ce gouffre dans lequel nous sombrerons tous un jour. Ainsi sont produites, en quantité industrielle, ce

que l'on nomme des merveilles, de la même manière que sont fabriquées ces idoles humaines dépendantes des hommes, idoles maintenues par la multiplication des admirateurs, donc génératrices chez ces derniers d'un sentiment partagé de nécessité ; à l'exemple de Janine, en y souscrivant, l'individu se sent nécessaire, donc un peu plus que lui-même. Ces merveilles et ces idoles, elles sont placées tout juste devant nos craintes, intercalées entre notre état d'homme et cette inaccessible vérité qui nous déroute : *Autant d'appuis pour qui ne sait plus être seul [...] ; autant de signes d'amour pour qui est forcé d'être seul*<sup>1</sup> (E.E., p.97). Merveilles qui se présentèrent d'abord sous l'aspect des mythes et des légendes, qui d'abord furent supportées, puis progressivement supplantées par les prouesses techniques, puis technologiques (par exemple le conteur, ce transmetteur de mythe et de légende, a cédé sa place à la télévision) et même artistiques ; rythme toujours plus accentué, qui a la vertu de permettre de refouler, d'oublier notre commune condition. Mais devenir esclave de ce qui sans nous n'aurait aucun sens, c'est produire une conscience qui se contente de miser sur l'ombre d'elle-même ; c'est, par l'artifice, se convaincre honteusement de la banalité de la vie en écartant toujours plus loin ce destin écrasant qu'elle conditionne et qui, nous le verrons, lui donne toute sa valeur. Établir la valeur des choses, voilà bien une difficile et grande question, pour ce ``quelqu'un`` qui crée ces valeurs artificielles, et pour ceux qui ont à vivre parmi elles.

---

<sup>1</sup> C'est-à-dire tout le monde.

Ces artifices, il convient d'insister, sont autant la science, l'art, la littérature ou la musique que les objets de pacotille qui nous enterrent littéralement : tout ce qui par l'intelligence vient s'interposer entre nous et notre malade angoisse existentielle, entre nous et les autres, qui eux aussi ont peur. Et c'est bien là, sur le verbe ``s'interposer``, qu'il convient de s'interroger. À surestimer les produits de notre intelligence, on dénigre paradoxalement cette dernière, et donc l'humain même. L'artifice est nécessaire, mais ne devrait-il pas être perçu uniquement comme un trait d'union entre les hommes qui, par le regard qu'ils posent sur ces choses dépendantes de leur intelligence et de leur imagination, au-delà du temps, de l'espace et de la matière, se rencontrent pour chaque fois renouveler l'exception et l'inégalable complexité qui les nourrit ? Si les objets sont devenus si ``naturellement`` proches de nous, n'est-ce pas parce que dans leur essence ils sont toujours un peu porteurs (puisque le résultat) de l'héritage accumulé auquel se sont ouverts Janine et l'observateur de Jacquard ? Marcel était l'artifice de Janine, celui qui la liait à quelque chose de plus grand qu'elle ; ainsi font les hommes puisqu'ils s'allient contre leurs doutes et craintes, transcendant l'immensité effrayante qui les surplombe. L'intuition de Camus n'aurait-elle pas tracé en passant une brève esquisse de ce qui se cache derrière la matière qui compose les objets, qu'ils soient ou non vivants ? Voilà où, dans la composition de *la Légende de la vie*, s'amorce la démarche réflexive de Jacquard.

Maintenir l'illusion que les objets sont un rempart rassurant, c'est s'enfermer en soi-même. Pire encore, c'est se fermer aux autres. Cela revient à oublier que ces objets

sont d'abord et avant tout porteurs de la multitude des hommes, puisqu'ils furent créés, donc observés par d'autres. Le regard porté sur les étoiles ne nous émerveille-t-il pas à ce point parce que nous savons par instinct qu'au même instant, des milliers d'autres consciences sont en mesure de partager notre émotion, même lorsque nous sommes seuls, même lorsque nous sommes isolés dans un désert où la vie est si fragile. Janine, face au spectacle qui s'offre à elle lorsque *ses yeux s'ouvr[ent] enfin sur les espaces de la nuit* (E.R., p.33), se trouve soudainement libérée de ses angoisses et de sa solitude. Pourquoi ? Parce que cette inaccessible et insaisissable beauté elle réalise qu'elle y appartient, qu'elle y prend part, au même titre que les autres consciences qui avec elle partagent cette terre. L'observateur de Jacquard, quant à lui, a connu l'extase, il approfondit maintenant un amour déjà commencé : ce que Janine découvre, il le conçoit à un deuxième degré, puisqu'il tente d'expliquer le pouvoir même qu'elle intuitionne. En fait, *seuls importent les regards des hommes les uns sur les autres, un objet sert parfois d'intermédiaire. Tout le reste est prétexte, faux-semblant, camouflage du besoin primordial : exister pour les autres* (L.V., p.227).

Endossant pleinement le même désir de lucidité, Jacquard entreprend en quelque sorte sa réflexion là où avait laissé Camus. Nous verrons que les nouvelles perspectives du monde actuel permettent à l'homme de science d'appuyer concrètement ce qui, sous-jacent, motivait toute la pensée de l'écrivain : la seule grande étude qui en vaut la peine, puisqu'elle concerne l'ensemble des hommes et justifie ainsi toutes les autres, est celle

de la vie. Par ``la vie``, il faut surtout entendre ici le résultat de son extraordinaire aboutissement, c'est-à-dire *la merveille qu'est chaque être humain* (L.V., p.270).

Si dans son cycle de l'absurde Camus mettait de l'avant les impondérables de la lucidité individuelle, celui de la révolte a vu s'organiser la conscience collective dans un effort de dignité réalisé par les hommes entre eux. Jacquard englobe et poursuit l'œuvre de Camus. Chez lui, comme nous le verrons, l'individu qui apprend ce qu'il est vraiment découvre derrière ``l'indivisible`` un fruit générateur d'une conscience qui ne peut être que collective. En somme, les livres et tout le savoir sont pour Camus et Jacquard des objets prodigieux dont il ne faut pas perdre le contrôle, car ils n'ont de sens que dans la perspective où ils sont subordonnés à l'étude de la vie humaine, ce qui comprend à la fois les individus et les hommes ensemble. Tout l'univers de concepts, imaginé par l'homme pour toujours mieux remplir la béance dans laquelle prend source son interrogation, serait donc à subordonner à cette optique humaine à qui il doit sens. Qu'il soit question du temps, de l'ordre, du désordre, du langage, de la conscience, de la création... ; que nous fassions intervenir le scientifique, l'artiste, le littéraire, le philosophe... ; les cloisons entre les disciplines ne doivent pas servir de prétexte à des exclusions, puisqu'à ce degré<sup>1</sup>, *l'équivalence rencontre la compréhension spontanée. Il n'est même plus question alors de juger le saut existentiel. Il reprend son rang au*

---

<sup>1</sup> Ce degré, pour Camus, c'est lorsque l'homme, dans l'exercice de son questionnement, s'ouvre enfin à sa condition universelle, lorsqu'il rejoint *la nuit du désespoir qui reste lucide* (M.S., p.91). Car alors *tout reprend sa place et le monde renaît dans sa splendeur et sa diversité* (idem). Et puis, ajoute Camus, *il est mauvais de s'arrêter, de se priver de la contradiction, la plus subtile peut-être de toutes les formes spirituelles* (M.S., p.92)



*milieu de la fresque séculaire des attitudes humaines* (M.S., p.91-92). Attitudes qui, à la base, se résument en peu de choses : nous tous, les miraculés de la vie, et nos réactions face à notre condition d'êtres finis. Le ``bonheur`` auquel naît Janine sur la terrasse, c'est d'arriver un instant à sortir d'elle-même, pour rencontrer cette nuit qui dessine chaque objet dans la lumière de l'intelligence ; cette nuit du désespoir lucide tant souhaitée par Camus. À sa façon, elle actualise ce regard créateur d'objet dont parle Jacquard, pour parvenir à se placer au centre du monde, en ce lieu qui appartient à tous et où il devient possible de réaliser son appartenance à la multitude des hommes ; humanité qui s'est attribué le rôle de donner un sens à l'Univers et au grand mystère (lui-même créé par elle) qui coupe la voie à la clairvoyance apaisante du destin envisagé :

*quand l'appel du bonheur se fait trop pesant, il arrive que la tristesse se lève au cœur de l'homme : c'est la victoire du rocher, c'est le rocher lui-même. L'immense tristesse est trop lourde à porter. Ce sont nos nuits de Gethsémani. Mais les vérités écrasantes périssent d'être reconnues. Ainsi Œdipe obéit d'abord au destin sans le savoir. À l'instant où il sait, sa tragédie commence. Mais dans le même instant, aveugle et désespéré, il reconnaît que le seul lien qui le rattache au monde, c'est la main d'une jeune fille.* (M.S., p.166)

Il fut une époque où Dieu interférait entre les hommes et leurs pires cauchemars. Mais suite à l'élévation de l'individu, toutes les certitudes prêtées à l'être suprême se sont progressivement effondrées. À l'heure où la valeur du grand mythe chrétien est largement dévaluée dans le monde occidental, l'homme moderne a substitué à Dieu son génie ; il est passé maître dans l'art de rendre tout plus compliqué, au point de se

découvrir étranger à lui-même : il compte sur ce qui sans lui n'aurait aucun sens pour se donner une illusion de certitude lui permettant de croire être autre chose. S'il y a là maladresse, sans doute ne tient-elle pas au fait de tirer profit de l'imagination pour créer de l'artifice, mais plutôt à la naïveté de l'admiration portée à la complexité de l'artifice, qui demeure rudimentaire si on la compare à celle qui est déjà inscrite au sein même de l'organisation de chaque individu.

Si Camus abhorrait tant les doctrines, c'est qu'elles réduisent l'homme à l'état d'un objet sans conscience, limité à ne vivre que selon la banalité de sa condition externe. Un peu plus de quarante ans après la mort de l'écrivain, le généticien substitue, preuves scientifiques à l'appui, l'univers des hommes à l'univers des dieux ; un savoir succède à l'intuition de Camus. Une certitude découle de ce fait : si l'on veut approfondir l'existence, il faut compter avec ce savoir, le lier, de près ou de loin, à la condition humaine.

Soyons encore plus clairs : face au mystère de la vie et de la mort, le scientifique, l'artiste, le penseur, peuvent apporter des éléments de réponses, mais en bout de ligne, comme ils sont par et dans la collectivité eux aussi, leur regard doit se tendre vers celui de l'homme ordinaire. Dire cela ne signifie nullement banaliser leurs œuvres : cette banalisation passe au contraire par l'oubli de ce qu'ils sont des artifices. L'ignorer, c'est cela qui serait perpétuer l'ignorance. Voilà l'esprit qui jalonne l'essentiel de notre travail ; et voilà ce vers quoi désire tendre cette rencontre entre l'intuition d'un artiste et

le discours philosophique d'un scientifique qui, grâce aux nouvelles données sur la genèse de la vie, atteste et poursuit l'œuvre de l'écrivain.

Nous unirons donc deux pôles de pensée (littéraire - scientifique) qui, à première vue, semblent inconciliables. Notre démarche se voulant d'abord une recherche d'ordre littéraire, nous nous appuierons sur les œuvres d'un écrivain et essayiste incontestable en la personne d'Albert Camus. Bien que la réflexion de Camus sur l'existence ait atteint un niveau remarquable, nous tenons à souligner que la portée existentielle de son œuvre n'est pas un fait rare dans la littérature ; la principale différence entre Camus et la majorité des écrivains, c'est que cette démarche réflexive eut lieu en toute conscience<sup>1</sup>. Ce que fait principalement une œuvre littéraire, c'est de mettre en scène des hommes, des femmes, qui comme nous tous doivent apprendre à vivre avec leurs peurs, leurs angoisses, leur solitude. De même que le scientifique n'est pas celui qui sait, souligne Jacquard, mais celui qui cherche, l'écrivain travaille à partir d'un principe d'incertitude. En fait, le pôle d'intérêt qui relie les œuvres littéraires entre elles (et on peut dire la même chose des recherches scientifiques), peu importe leur allégeance particulière, c'est la vie. La vie, puisque les combats qui se livrent à l'intérieur de ces univers littéraires sont d'une manière ou d'une autre l'allégorie de celui que livre l'homme de tous les jours dans son effort pour se construire lui-même. Jacquard, à travers l'histoire qu'il nous raconte, un récit qui *se veut scientifique* (L.V., p.6), ne vise rien d'autre. Ce qu'il nous conte, c'est l'aventure et la lutte de tous les hommes, mais étendue à celle du

---

<sup>1</sup> En ce sens, elle se rapproche beaucoup de celle d'un scientifique.

vivant. Et voilà bien ce qu'il peut apporter de nouveau au monde littéraire : si notre existence est conditionnée par le fait qu'il faut apprendre à vivre, il faut d'abord prendre conscience que nous sommes vivants, et puis surtout comprendre ce que c'est que d'être vivant. Les découvertes en cours (et futures) faites sur la vie elle-même imposent déjà un nouvel ordre mondial auquel devront s'ajuster toutes les disciplines de la connaissance et du savoir ; pour quelles raisons le domaine littéraire en serait-il exclu ? Jacquard, lui, a su tirer profit de Camus.

Mais il y aussi le fait que :

*la science est avant tout une histoire d'amour. Entre l'Univers et l'homme. [...]  
Il fait nuit ; je suis au cœur du Tanezrouft, ce désert total où il ne pleut jamais.  
Pas de dunes, un plateau de cailloux [...] les étoiles, brillantes. Nous sommes  
deux : l'Univers, présent, offert, et moi qui le vois. Ou plutôt qui le regarde. Je  
ne me satisfais pas des impressions qu'il m'envoie. Je le scrute, je l'interroge, je  
le trouve beau, je le désire. Je veux qu'il m'en révèle encore plus sur lui-même,  
je veux qu'il me procure des émotions toujours plus profondes... (L.V., p.6)*

Pourquoi dissocier science et art ? :

*L'émotion est le moteur de l'effort nécessaire pour comprendre et la  
compréhension est source d'enthousiasmes plus passionnés encore. Imaginer  
des modèles mathématiques de l'Univers c'est faire œuvre d'artiste ; porter un  
regard nouveau sur lui, c'est provoquer le questionnement du scientifique.  
(L.V., p.6)*

Nous observerons donc Jacquard se porter à la rencontre de Camus à travers la rigueur de sa ``démarche scientifique``. La première partie de notre travail pourra, en apparence, paraître plus technique, du fait que nous prenons la liberté de situer quelques

concepts sur lesquels table Jacquard au début de sa légende. Nous lierons cependant ces concepts au mythe de Sisyphe qu'utilise Camus pour représenter en image son œuvre du même nom. Il s'agira alors de porter attention au cycle sans fin qui compose le châtiment de Sisyphe aux enfers (celui de l'ascension du rocher et de son retour vers lui) de même qu'aux liens qui unissent ce cycle aux concepts de temps, d'ordre et de désordre. Notre prétention est double : 1) suggérer que le constat du scientifique s'harmonise avec l'intuition et l'observation de l'écrivain ; 2) mettre de l'avant ce qui dans la façon dont la science observe aujourd'hui notre histoire (il faut surtout entendre ici l'histoire de la vie), liée à celle des autres organismes vivants, permet de renouveler la perception que nous avons de nous-mêmes.

Une telle prouesse introspective est rendue possible par le caractère d'exception du regard humain ; un regard unique dans l'univers connu, dont l'homme est tributaire ; un privilège que l'être humain a su se donner et qu'il affine toujours par sa soif de compréhension. Ce regard servira de fil conducteur à notre démarche. Trois thèmes retiendront ainsi successivement notre attention soit le langage, la conscience et la création. La rencontre artificielle que nous avons imaginée entre Janine et le narrateur de Jacquard était orientée ; elle anticipait quelque peu celle de l'écrivain et du scientifique construisant sa légende sur une partie de l'héritage du premier. Ici il convient de préciser que Jacquard superpose à l'image du désert celle d'un vieil homme. Ce vieil homme, nous dit-il, est un conteur. Disproportionné physiquement par rapport à

l'arbre immense sur lequel il s'appuie<sup>1</sup>, il n'est nullement effrayé ; depuis longtemps déjà, malgré sa fragilité, malgré le fait que l'arbre résiste mieux au temps que lui-même, il a compris que c'est à lui de donner un sens au colosse. Il a compris qu'il a ce pouvoir, et il l'utilise : *À cet arbre il donne un nom ; il imagine son histoire, il en fait un être vivant, un prolongement de lui-même* (L.V., p.5). Si chez le vieil homme de Jacquard cette capacité est utilisée comme un art accompli, chez Janine, l'instant de bonheur qu'elle connaît sur la terrasse dévoile que le processus est encore en marche ; elle se situe au niveau de l'existence. Camus et Jacquard, eux, sont à mi-chemin entre les deux personnages ; ils sont au stade de la réflexion sur l'existence ; ils sont *conteurs*, *c'est-à-dire créateur[s] des êtres et des choses* (L.V., p.5). Tous deux regardent l'homme aux prises avec son destin, et tentent de le situer par rapport au monde qu'il a à inventer. En somme, c'est le regard de Sisyphe qui est ici rejoint par celui de l'homme de science responsable.

À partir du regard, des interrelations se sont établies entre les hommes, et c'est ainsi qu'inévitablement, ils sont ``devenus`` les êtres de langage que nous sommes. Cet état langagier a lié les existences des uns à celles des autres. Ainsi, par le développement de la communication, chacun a pu établir un réseau d'échanges, ce qui, nous le verrons, constitue pour Jacquard, tout comme pour Camus avant lui, le point de départ de la conscience individuelle ; une conscience, nous l'avons déjà laissé entendre, souvent

---

<sup>1</sup> De la même manière que l'être humain est disproportionné par rapport au mystère de la vie, par rapport à celui de l'existence.

difficile à assumer. Et puis, afin de maintenir sa conscience disait Camus, et de combattre le temps, ajoute Jacquard, l'humain s'est fait créateur à son tour, il a élaboré son propre pouvoir de création dans un indéfectible effort de dignité renouvelant ainsi son refus de baisser les bras.

Langage, conscience, création ; trois dignes représentants de l'artifice humain sur lesquels nous nous pencherons, à partir du regard comme dénominateur commun ; de notre regard, posé sur l'Univers qui nous englobe, sur la vie, sur l'homme. Pour Jacquard, notre conteur de la vie, comme pour Camus, notre conteur de l'existence, il s'agit de concepts incontournables, que l'on ne peut ignorer lorsqu'il s'agit de comprendre le fait de vivre. Ils constitueront donc le noyau de notre étude.

Il est à noter que dans la construction de notre travail, nous nous sommes appuyé tout d'abord sur *la Légende de la Vie* de Jacquard, œuvre qui fournit du même coup une certaine chronologie aux propos abordés, puisqu'à l'intérieur de sa composition même, l'auteur retrace les événements marquants de la vie sur Terre. L'homme et le regard qu'il porte sur l'Univers sont bien entendu partout présents dans son récit ; la place accordée à l'image, à l'art, dans chaque étape de sa légende nous le confirme. Voilà pourquoi nous avons porté une attention particulière aux légendes que Jacquard a soigneusement juxtaposées aux images sélectionnées ; mises ensembles, elles produisent un dédoublement du regard, et du même coup un discours second à son œuvre "scientifique", ce qui le propulse littéralement vers Camus. L'art, voilà au

départ le lien qui unit le généticien à l'écrivain. Mais nous verrons, en ayant recours à l'ensemble des écrits de Camus<sup>1</sup>, que Jacquard entre en relation directe avec son prédécesseur et qu'il ne fait rien de moins que de poursuivre l'œuvre de ce dernier ; œuvre dont Camus disait peu avant sa mort qu'elle était encore devant lui.

---

<sup>1</sup> Exceptées les œuvres théâtrales (sauf le Malentendu) et le Premier homme.



## **CHAPITRE PREMIER**

### **LE TEMPS, ENTRE ORDRE ET DÉSORDRE**

Au terme de sa passion pour la vie et de sa haine de la mort, Sisyphe se voit confiné aux enfers ; l'immortalité lui est acquise au prix d'un travail incessant, inutile et sans espoir. Sur lui le temps a perdu son pouvoir de destruction, puisque la reproduction infinie de sa tâche futile a aboli la notion de succession des heures, l'instant présent étant pareil à celui d'hier, semblable à celui de demain. Ainsi va son châtement que, déchargé de la crainte de disparaître, toute possibilité d'innovation quant à son destin semble vouée à l'impasse. La stabilité, l'ordre accaparent son existence ; Sisyphe doit monter et remonter la pierre, éternellement.

Mais notre héros mythique n'en reste pas là. Lorsque la pierre dévale la pente, il ne voit pas le rocher redescendre vers son point d'origine, il le regarde aller. Cela fait toute la différence, car pendant qu'il retourne dans la plaine, Sisyphe n'est plus un rouage piégé dans une mécanique aliénante ; au contraire, il redevient lui-même. Dans son effort de dignité, il comprend que si une part de sa personne ne peut échapper à la souffrance, une autre est là, prête à se manifester pendant cet intervalle (de lucidité), qui lui donne la capacité d'inventer ce qu'il est ; l'individu devient en quelque sorte dividual<sup>1</sup>. Les minutes de son retour sont alors les siennes, et le temps reprend pleinement son droit.

---

<sup>1</sup> Son essence est double, puisqu'il peut être à la fois celui qui subit son destin, et celui qui, par le regard qu'il porte sur la pierre, le prend en charge. Sisyphe est divisible ; il n'est pas uniquement individu, mais dividual.

De telle sorte que la présence de Sisyphe aux enfers n'est plus unidimensionnelle. D'une part, il y a l'ascension de la pierre, ce qui forme son *fatal et méprisable* supplice (M.S., p.168) De l'autre, la descente, au cours de laquelle il décide de faire de ce supplice son tourment propre ; le malaise est toujours là, mais il est le sien. Pendant son retour vers la plaine, Sisyphe est de nouveau un organisme indépendant, un homme, soumis, puis allié, aux règles et à l'action du temps. L'instant de la descente réinstalle donc du même coup l'aléatoire, l'imprévisible : *aveugle qui désire voir et qui sait que la nuit n'a pas de fin, il est toujours en marche* (M.S., p.168) ; *tout n'a pas été épuisé* (M.S., p.167). En acceptant de garder devant lui sa souffrance, Sisyphe *se sait le maître de ses jours* (M.S., p.168) et comprend qu'au sacrifice de sa stabilité *cette suite d'actions sans lien [...] devient son destin créé par lui, uni sous le regard de sa mémoire et bientôt scellé par sa mort* (M.S., 168).

Oui, Sisyphe peut alors imaginer, inventer, créer : à chaque retour vers la plaine il se donne à ce monde et se l'approprie de façon simultanée ; toute cette douleur qui le talonne n'a que peu d'importance car alors, *chacun des grains de cette pierre, chaque éclat minéral de cette montagne pleine de nuit, à lui seul forme un monde* (M.S., p.168).

L'élément fondateur de *la Légende de la vie*, celui qui la justifie sous tous ses angles, Jacquard laisse clairement entendre en ouverture qu'il s'agit de l'être humain. L'Homme qui, par sa rigueur et son imagination, a su au fil des millénaires élaborer une multitude de significations collectives établies dans le but d'organiser le monde dans lequel il évolue. Significations parfois différentes selon les collectivités et les circonstances qui les ont construites, mais toujours édifiées à partir d'un désir de cohérence sans cesse croissant. Un lent processus de compréhension jamais satisfait qui, par vagues historiques, a imposé la transformation, la redéfinition constante des notions déjà convenues, afin de donner une assise plus solide à ce que ses sens ont toujours su percevoir<sup>1</sup>. Sur cette particularité qui lui permet de modifier sa destinée, et sur la nécessité de constamment en revenir à l'homme, à l'humain, nous nous attarderons amplement dans les chapitres suivants de notre étude. Pour le moment, à la suite de l'exemple de Sisyphe évoqué par Camus, observons Jacquard défricher un parcours semblable, mais par le biais de la lucidité scientifique actuellement possible ; la science mise à profit afin d'amorcer une réorientation de notre regard sur la vie elle-même.

De tous les êtres vivants, ceux qui constituent l'humanité sont non seulement les seuls à avoir conceptualisé<sup>2</sup> les objets peuplant l'univers qu'ils habitent, mais ils sont

---

<sup>1</sup> Depuis que les bifurcations ``naturelles`` ont de ceux-ci doté l'homme.

<sup>2</sup> Par conceptualisation, nous entendons le fait d'adapter la signification de l'objet étudié à notre mode de compréhension. Donner sens, redéfinir, dépend autant de la lucidité qu'il est possible d'atteindre que de la capacité (du ``regard``) à supporter la clarté de cette lucidité.

surtout les seuls à avoir su systématiquement dépasser les évidences qui originellement ont régné sur l'organisation de ces concepts. Jacquard illustre bien comment ce que nos sens nous suggèrent n'est qu'illusion lorsqu'il utilise le détail d'une fresque de Raphaël représentant le Créateur usant *de ses deux mains pour créer simultanément le Soleil et la Lune*. [...] *Sans fin se poursuivra cette lutte entre notre intelligence, constamment tendue vers la compréhension, et nos sens, qui se satisfont de percevoir* (L.V., p.24-25). Cette lutte n'a jusqu'à maintenant pas encore provoqué l'écrasement de l'un au profit de l'autre. Fort heureusement, puisque sans ce face à face, bien pauvre nous semblerait cette imagination par laquelle et la science et l'art peuvent être ; cette imagination sans laquelle, nous allons le voir, la nature elle-même n'aurait pu accomplir l'œuvre qui nous inclut. Et il en a fallu de l'imagination pour suivre si profondément les traces de notre histoire généalogique, parcours qui occupe en fait les premières parties du récit de Jacquard. Loin de croire que cette entrée en matière de *la Légende de la vie* éloigne davantage l'évidence de la portée littéraire de notre travail, nous désirons nous appuyer sur ces explications scientifiques parce que la façon dont elles sont abordées par Jacquard exprime bien combien sa pensée tend à rejoindre celle, souvent consciente, parfois intuitive, de Camus. En fait, chez l'un et l'autre, on s'évertue à ériger un regard d'abord fondé sur la compréhension de la vie.

À cela, il faut ajouter l'espoir de pouvoir démontrer comment la rigueur scientifique, lorsqu'elle déploie en image l'objet de sa recherche pour mieux se le représenter, ouvre à son tour une fenêtre qui donne sur l'imaginaire, la création même. Et il ne s'agit

nullement ici d'entreprendre une démarche métaphysique. Nous nous en tiendrons à trois concepts sur lesquels appuie principalement Jacquard, trois concepts (le **temps**, l'**ordre** et le **désordre**) que philosophes, poètes et artistes réinventent depuis toujours, mais que la science actuelle nous permet d'observer sous un autre angle. En fait, ce qu'il faut commencer par avoir clairement à l'esprit, c'est que central, il y a le temps ; et que liés à ce temps vers lequel tout converge, l'homme seul, ainsi que les hommes entre eux, un peu comme la vie elle-même, vacillent entre l'ordre et le désordre. Au cœur de ce jeu du mouvement perpétuel et nécessaire qui parfois peut ressembler à de l'ambivalence, lieu de bien des paradoxes par ailleurs, se dessine toute la complexité humaine et s'élabore la chaîne de pouvoirs que, collectivement, les individus ne cessent d'enrichir. L'apprentissage des perspectives que nous offre la lunette de la science est également affaire et responsabilité du littéraire : *Les scientifiques s'approchent des limites infranchissables de la connaissance. Ils ouvrent donc le champ au poète et à l'artiste* (LV., p.11).

S'interroger sur la vie, que ce soit sur son origine, sa signification ou son sens,<sup>1</sup> présuppose une conscience de la mort. Sur cette capacité découlant du fait de pouvoir penser aujourd'hui en fonction de demain, nous reviendrons un peu plus loin. Mais retenons la dualité vie-mort comme l'un des objets fondamentaux de la condition

---

<sup>1</sup> Par ``signification``, nous entendons le ``modèle`` construit et froid du scientifique qui tente de rendre compte de ce qu'implique la vie selon un point de vue biologique. Le terme ``sens`` a selon nous une application différente, puisqu'il est affaire du philosophe, mais aussi et surtout de l'homme ordinaire, qui s'acharne à fournir un but, une raison à cette vie : ce qui n'intéresse pas le scientifique, du moins selon les modalités premières de l'appellation.

humaine. Bien qu'en permanence ils demeurent présents à l'esprit de chacun, notre vision de ces deux concepts n'a guère évolué ; la place qu'ils occupent sur notre échelle de l'existence est et demeurera pratiquement la même pour tous. Tout d'abord il y a la vie, mobile, qui semble toujours avancer ; et puis il y a la mort, statique, qui attend au bout. Pourtant, l'un et l'autre ne sont que le résultat d'une ``valeur`` médiane omniprésente, et qui donne l'illusion que la vie se dirige de manière obsessionnelle vers la mort ; concept permettant en somme de différencier l'un de l'autre, de leur donner une signification : nous parlons ici du **temps**.

Définir de manière rigoureuse le temps n'est pas une chose évidente. Depuis la révolution idéologique engendrée par Einstein récusant l'existence d'un temps absolu, qui serait le même pour tous et en tout lieu, le scientifique, souligne Jacquard, *voit la définition de ce concept disparaître à mesure qu'il cherche à le préciser* (L.V., p.41). Peu importe, puisque la question ici n'est pas de déterminer la pertinence de détenir une telle définition pour le bien de notre travail ; le caractère sans cesse fuyant de la chose a amplement de quoi nous satisfaire : *La lutte elle-même vers les sommets suffit à remplir un cœur d'homme* (M.S., p.168). Ce qui est plutôt à craindre lorsque vient le moment de se questionner, c'est de s'enfermer dans une illusion de certitude, et en cela nous pouvons dire que la définition du temps constitue un espace ouvert exemplaire. Que la science, au bout de toutes ses recherches sur le temps, ne soit actuellement en mesure que d'affirmer avec certitude cette profonde incertitude, cela permet l'accès à non pas un, mais à plusieurs horizons sur lesquels philosophes, artistes et littéraires peuvent

continuer de construire leur vision de l'existence. En abordant la question sous cet angle, que la durée du temps écoulé entre deux éclairs ne soit pas la même pour deux observateurs dont les repères d'espace sont en mouvement l'un par rapport à l'autre, n'est pas ce qui en soi nous intéresse ici. Il y a que tout d'abord il faut vivre, et que *la vie n'a de réalité que dans la durée* (L.V., p.45) ; ce qui nous importe de retenir dans cette leçon (ouverte) de la science, c'est que *le temps est la matière première du ``vivant``* (L.V., p.45), et que devant l'impossibilité du scientifique à définir cette ``matière``, *peut-être le poète, l'artiste peuvent-ils l'aider*. Car, nous dit Jacquard, *en apportant l'émotion, ils contribuent à la compréhension* (L.V., p.41).

Jacquard met une dizaine de chapitres avant d'en arriver à l'homme, l'objet le plus complexe de l'Univers connu (en tant que dépositaire du cerveau humain), celui en mesure de questionner les constituants mêmes de l'avant-humain, donc de l'avant lui-même. Suivant sa démarche, tenons-nous en d'abord à cet avant afin d'observer, avec l'aide du regard de la science, comment le concept de temps, bien avant que nous l'inventions, a pu devenir cette matière première du ``vivant``. Sans évoquer tous les mécanismes en jeu, il est nécessaire ici de rappeler les principales étapes évoquées par Jacquard.

Tout d'abord, faute de pouvoir décrire l'instant précis où commence l'Univers, son récit s'amorce aussitôt après l'événement fondateur, désigné sous le nom de ``big bang``. À ce stade de son existence, l'Univers n'est qu'un *brouillard homogène* au sein



duquel *les particules élémentaires s'agitent dans un désordre total* (L.V., p.21). Sa composition est donc très simple, puisque les éléments qui le composent, même s'ils sont nombreux, sont répartis de manière uniforme, état que (après bien d'autres) Jacquard compare à une « purée sans grumeaux ». Quinze milliards d'années nous séparent de cet instant où nulle étoile, nulle planète et bien entendu nul être vivant n'étaient. Que d'événements ont dû se produire avant qu'un objet en mesure d'admirer ce parcours apparaisse! En bon porte parole de la ``communauté scientifique``, le conteur sait comment traduire à son auditoire la trajectoire du mystère ; ce qu'il désigne comme étant l'affirmation fondamentale : *la résultante des forces à l'œuvre dans l'Univers est un élan complexificateur* (L.V., p.24). Quatre types d'interactions, nous explique-t-il, agissent depuis la formation de cet espace sans limite, forces nucléaires forte et faible, force électromagnétique et gravitation. Jusqu'ici, aucune des forces en présence n'a pu imposer sa domination ; notre monde a échappé à l'uniformisation<sup>1</sup>. Ainsi, grâce aux ``jeux`` qu'elles imposent aux éléments qui se rencontrent partout dans l'Univers, l'élan complexificateur amorcé dès l'origine ne s'est pas encore épuisé. Sans interruption, des structures nouvelles se sont formées et continuent d'apparaître à partir de l'interaction entre les objets déjà réalisés. Au fil de ces interactions, à l'occasion, parmi de nombreuses tentatives infructueuses<sup>2</sup>, retours en arrière et situations sans issue, cette complexité parvient à faire des bonds en avant, et développe de nouveaux

---

<sup>1</sup> N'est-ce pas , d'une certaine façon, à cette uniformisation que Sisyphe, de son vivant, s'attaque à travers sa manie à se jouer des dieux ? Il refuse l'uniformisation du destin fini des hommes.

<sup>2</sup> Nous parlons ici des structures nouvelles formées à partir de la rencontre d'éléments divers qui n'arrivent pas à s'imposer ; elles n'ont pas de durée.

pouvoirs. En quelques milliards d'années se sont de cette manière constitués les étoiles, les planètes, notre planète et puis plus tard les océans dont sont sortis les êtres dits vivants. Pour mieux dire l'essence d'un tel processus, Jacquard n'hésite pas à puiser à même l'art. Par exemple, en observant un tableau de Maria Elena Vieira da Silva (''Le Désastre''), il comprend comment dans la foule un individu calme et ordinaire, lorsqu'il est isolé, *devient un élément anonyme qu'emporte la folie collective* (L.V., p.26). Dès lors, il associe à son interprétation de l'œuvre l'idée *qu'un ensemble n'est pas une somme* ; un et un ne représente nullement un plus un : *mettre ensemble, ce n'est pas ajouter, c'est faire apparaître du nouveau* (L.V., p.27). L'Univers, la science et l'art, réunis en fonction d'un enseignement sur la collectivité humaine. À partir des explications données sur ces interactions constitutives de cet élan vers la complexité, il devient possible de percevoir l'un des premiers rôles joué par le temps. Pour mieux le rendre cette fois, Jacquard se tourne vers les Époux Arnolfini du peintre Van Eyck. Chacun a à l'esprit la pose de ce couple célèbre, la femme pressant dans l'une de ses mains celle de son mari et caressant de l'autre l'enfant qui bientôt naîtra. Ici, sous l'extérieur statique des objets représentés, Jacquard comprend que derrière le présent, se *cache un avenir déjà commencé, que tout est en gestation, que chaque instant est la préparation des instants suivants, neufs et imprévisibles* (L.V., p.25). Nous verrons que les liens entre cette toile et le discours du généticien sont beaucoup plus profonds ; mais avant d'y venir, il reste à introduire les pièces maîtresses de cet élan complexificateur.

En somme, la représentation artistique anticipe l'observation scientifique ; inversement, l'observation scientifique offre l'occasion de donner un sens à la toile qui s'offre au regard, de la réinventer selon la nature de l'interrogation du moment. Le temps, lui, est donc, à l'origine de cette histoire, celui sur lequel il faut compter pour permettre l'apparition et surtout l'établissement de structures dotées de pouvoirs toujours plus complexes, donc novateurs. Tranquillement, par séquence, la nature parvient avec l'aide du temps à mettre de l'**ordre** dans ce désordre initial ; ordre qui parmi le désordre s'organise derrière le visible, là où se cache la réelle complexité des choses. Le geste de la femme Arnolfini rappelle au philosophe et au poète combien l'apparence est trompeuse, et qu'en tout, depuis toujours, *la complexité est à l'intérieur* (L.V., p.21). Ce qui stimule l'acte de penser et procure l'ivresse au penseur, peu importe l'objet qui éveille son interrogation, ne tiendrait-il pas à l'éventualité, génératrice d'espoir, de parvenir un jour à voir l'au-delà des apparences?

Allons un peu plus loin maintenant. Dans le déroulement de la légende, il vient un temps où le temps se tourne contre ce qu'il avait permis de créer ; si celui-ci rend possible l'émergence de pouvoirs toujours nouveaux, il se garde également le droit de rompre le processus où et quand bon lui semble. Malgré toute la fécondité de la ``cornue initiale`` nous dit Jacquard, *l'élan complexificateur s'épuise à lutter contre l'usure de la durée* et, *un jour serait venu où un équilibre aurait été atteint entre production et destruction* (L.V., p.66). Heureusement, une étonnante stratégie a fini par contrer cet obstacle qui aurait pu être ``fatal``. Le prodige tient d'une molécule à

laquelle nous avons donné le nom (simplifié) d'ADN. Ce que cette molécule a de particulier, c'est qu'à partir de cycles de réactions qui s'enclenchent au contact de différents éléments de son milieu, elle est en mesure, durant un certain temps, de préserver son identité tout en évoluant. Mais ce qui se produit de plus extraordinaire au cours de cette évolution, c'est que cette molécule a le pouvoir de se reproduire, c'est-à-dire de faire un double d'elle-même. Et s'il n'est pas utile pour le moment de parler des molécules intermédiaires qui interviennent dans le processus, retenons qu'avec l'apparition de la molécule d'ADN, *un cliquet a été mis au rôle du temps ; l'élan complexificateur ne peut qu'avancer, tout recul lui est interdit*<sup>1</sup> (L.V., p.73). En mettant au point la reproduction, la nature s'est donc doté d'objets ``vivants`` potentiellement immortels, puisqu'en mesure de faire une copie d'eux-mêmes.

Pour les premiers de ces ``vivants``, des bactéries microscopiques, l'objectif <sup>2</sup> est simple : il suffit de proliférer. Jacquard leur accole même la première séquence de cette parole célèbre de la Bible : *Croissez et multipliez, remplissez la Terre* <sup>3</sup> (L.V., p.86) ; ce qu'ils ont fait. Dès lors, l'ordre s'installe et le nombre devient vite l'arme la plus efficace dans la lutte contre le temps. Ce prodigieux et efficace processus a certes de quoi susciter l'admiration. Mais la science actuelle surpasse son ravissement face à la mise à nu d'un tel prodige, et arrive à comprendre qu'il souffre d'un terrible handicap :

---

<sup>1</sup> Tout comme Sisyphe, rendu aux enfers, est condamné à pousser éternellement la pierre vers le sommet de la plaine.

<sup>2</sup> Un objectif bien entendu inconscient, puisque conditionné par l'élan vital ; il faut durer à tout prix.

<sup>3</sup> Ironique tout de même, qu'après s'être donné tant de mal pour maintenir la notoriété de cette Parole (celle du grand mythe chrétien), et puis avoir assisté à son déclin, d'entendre la science réhabiliter son bon sens ; la Bible n'est-elle pas une parole de poète ?

il est incapable de créer du nouveau. Ainsi, dans les profondeurs de l'aventure de la vie, notre ``conteur scientifique`` tire une leçon fondamentale de l'aventure vers l'humain<sup>1</sup>. Laissons-lui la parole quelques instants alors qu'il commente la *Vue de la cité idéale* de Martini et Laurana :

*L'ordre rassure. Quelle satisfaction pour notre esprit lorsque chaque chose a une place [...] que les symétries sont respectées, les perspectives rigoureuses ! Tout est stable, plus rien d'imprévu ne peut survenir. Le temps n'a plus de prise. Demain sera identique à aujourd'hui. L'éternité est enfin atteinte. Non, la mort a gagné. Certes, la vie est un combat contre l'excès d'incohérence, de déséquilibre, de désordre. Mais elle est aussi une lutte contre la tentation d'un équilibre parfait, d'un ordre absolu, d'un monde figé dans la répétition. Vivre c'est accepter que demain ne soit pas le produit mécanique d'aujourd'hui. L'imprévisibilité est la nourriture de la vie. (L.V., p.102, nous soulignons)*

En effet, après avoir vaincu le désordre initial, qui fut le berceau de leur apparition, les êtres vivants ont su, grâce à la mise au point de la reproduction, s'opposer à l'usure du temps, instaurer un ordre quasi parfait. Le monopole de l'uniformité devient pourtant suicidaire lorsque le seul moyen de créer du nouveau repose sur les accidents qui surviennent lors du processus ; un bouleversement climatique peut dans de telles conditions être catastrophique, et même fatal à ``l'espèce`` vouée à l'homogénéité. Et puis, à quoi bon parvenir à vaincre le pouvoir destructeur du temps, si le prix à payer est la perte de toute latitude créatrice ? *L'ordre règne. Mais l'ordre ne peut conduire qu'à la mort collective* (L.V., p.103, nous soulignons).

---

<sup>1</sup> Sisyphe, lorsqu'il redescend vers la plaine, se positionne lui aussi en fonction de l'aventure humaine ; consciemment et volontairement, il rejoint son destin tragique puisqu'il le reconnaît comme étant la source de sa dignité.

Il faudra compter sur la rencontre de deux êtres ``manqués``, incapables de se reproduire comme les autres, pour lancer l'aventure sur une toute autre voie. Deux êtres uniques, et pour cette raison condamnés à disparaître, mais qui par leur rencontre parviendront tout de même à transmettre une part d'eux-mêmes avant de s'effacer et puis surtout, à créer du nouveau, de l'unique<sup>1</sup>. Dès lors, il ne s'agit plus de produire deux à partir de un, mais de faire un, à partir de deux. Ce qui a conduit l'une des artères de la pensée humaine à se perdre pendant des siècles, dans un paradoxe logique : comment un individu, donc un être indivisible, peut-il être réalisé à partir de deux parents ? À qui attribuer le privilège de la transmission du ``patrimoine parental`` , au père ou à la mère ? Et si l'on admet l'idée d'une source unique, comment expliquer la ressemblance de la progéniture aux deux parents ? Le fait est qu'il fallut oser penser autrement. Le premier qui en eut la lucidité, ce qui suppose le courage, fut Mendel. Grâce à lui, nous avons compris que les êtres ne transmettent pas ce qu'ils sont, mais la moitié des facteurs qui leur ont permis de devenir ce qu'ils sont. Encore plus révolutionnaire : nous savons maintenant que le processus n'interpelle pas deux personnages, mais quatre : *les deux géniteurs, qui ne sont que des comparses, et les deux gamètes* (ovule et spermatozoïde) , *qui sont les véritables acteurs* (L.V., p.116)<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> N'y a-t-il pas là matière à réflexion pour qui veut penser l'origine de l'imaginaire ?

<sup>2</sup> Cette découverte interpelle encore une fois les Époux Arnolfini de Van Eyck. Le miroir, qui a établi la renommée de cette toile, dédouble les deux personnages. Mais cela va plus loin, puisque derrière le ``visible``, à l'intérieur du miroir, comme pour la constitution de chaque individu, se dessinent deux autres personnages (dont l'un est sans doute Van Eyck lui-même) : alors que les époux sont représentés de dos, deux façades (humaines), absentes de l'image première (notre réalité), occupent alors l'arrière plan de l'image miroitée. L'important ici est que l'auteur de la peinture ait compris qu'un élément nouveau puisse (ou doive) apparaître à partir du moment où quatre acteurs entrent en scène (les deux êtres miroités agissant comme ``gamètes``). La mise en place du miroir permet ainsi de lever le voile sur ce qui se passe réellement lorsque les époux s'unissent par le contact de la chair (ils se tiennent par la main) ; l'intuition de l'artiste est encore rejointe par la science. De plus, l'autoreprésentation du peintre complexifie

Au niveau biologique, le rôle des parents n'est pas de faire des enfants, mais de produire des gamètes ; gamètes qui s'occupent de transmettre la moitié du code génétique de chacun des parents à l'être nouveau. Par conséquent, nous ne parlons pas ici d'``individu``, mais de ``dividu`` *qui ne transmet que la moitié de l'héritage qu'il a reçu* (L.V.,116). Les réels ``individus`` deviennent alors les gamètes ; constat qui, au même titre que celui entraîné par la vision du monde de Galilée, fait voler en éclat un autre rempart de la vision égocentrique de l'homme. Selon Jacquard, si l'on remonte le fil des nombreuses générations qui nous ont précédés (hommes, primates, poissons, algues bleues...), ceux qui ont véritablement bouleversé l'ordre de l'évolution en agissant en novateur *sont les couples dont chaque membre n'avait qu'un géniteur, et qui ont imaginé de donner à leurs descendants deux géniteurs - ceux qui ont substitué la procréation à la reproduction* (L.V. p.124). En fait, même en dehors de l'explication biologique, être un individu ne va pas de soi ; l'histoire de l'humanité est là pour nous démontrer à quel point apprendre à le devenir est à la fois long, difficile et dangereux pour l'homme. Nous en reparlerons plus loin.

Quelle conséquence sur le temps provoque cette bifurcation décisive de la nature ? Rappelons-nous que face à un objet en mesure de se reproduire, la stabilité s'installait et le temps perdait son pouvoir de destruction. Le danger de la prédominance d'un tel processus, puisqu'il était incapable de produire du nouveau, si ce n'était que par erreur

---

la mise en abîme, puisqu'elle devient elle-même l'autoreprésentation de ce qui, à l'intérieur de la femme, donc à au sein de la création même (la peinture), est en gestation.

de copie, consistait en l'inévitabilité d'une future mort collective. Avec la procréation, la victoire sur le temps est toute autre : *Par elle, l'enchaînement des événements est bouleversé ; le temps est métamorphosé en un magicien qui fait sortir de son chapeau des objets toujours plus étranges. L'élan complexificateur reçoit un nouveau souffle* (L.V. p.127). Principe d'imprévisibilité qui nous remène encore une fois vers Camus. Rappelons-nous que nous avons distingué deux Sisyphe au début de ce chapitre : le premier qui, dans son ascension, subit son sort toujours prévisible ; et puis le second qui, dans son retour vers la plaine, fait de ce fardeau le sien, afin de se rendre lui-même créateur de son propre destin, rendant, par cet acte de dignité, l'aléatoire à une part de son existence. La durée, cet ennemi de toujours, sinistre usurier qui sans la moindre défaillance détruit un jour ce qu'il a rendu possible, devient alors un allié, une source inépuisable d'innovation. Le prix à payer, la mort individuelle, nous concerne plus que jamais dans l'histoire de cette conséquence. Le temps a encore gagné ? Bien sûr, comme toujours, le temps passe. Mais cette fois, il contribue au projet de la vie : sans le savoir, il est piégé, puisqu'agissant il donne sans cesse à la vie l'opportunité d'approfondir sa complexité, de se fortifier davantage. Sous cet angle, les craintes qu'il impose sans effort du haut de son piédestal, paraissent tout à coup plus inoffensives. Certes, un jour, inévitablement il engouffre. Mais sous les apparences, l'acte essentiel a déjà agi, et c'est la prolongation de soi-même par la procréation d'un autre qui a le dernier mot : le règne de la créativité ainsi s'élève et, sans avoir la prétention de s'en jouer, s'amuse du moins avec cette durée qui depuis si longtemps déjà était celle contre laquelle il fallait lutter.



Malgré les apparences, nous ne traitons pas encore ici de la question humaine de l'existence. Pour cela, il faudrait déjà y avoir introduit non seulement l'homme, l'acteur essentiel, mais la conscience. Et pourtant. Un mot ajouté ici et là, et nous y serions (Sisyphé y est lui). Ces réflexions inaugurales découlent uniquement d'une plongée vers le cœur de ce qui fonde notre réalité, d'observations tirées des nouvelles lumières apportées par la science sur la vie à son ``état brut``, mais qui se révèle, lorsqu'on la regarde de près, tout à coup si raffinée. Dès lors, c'est sa triste et trop actuelle banalisation, subséquemment, qui saute aux yeux. Pourtant, la science nous révèle toujours un peu mieux à quel point cette vie biologique, par la richesse des expériences accumulées inscrites en elle, agit à la fois sur le conscient et l'inconscient humain ; c'est ainsi que nous pouvons peut-être imaginer l'existence rejoindre la vie dans une ligne pure. Cela se produit sans doute lorsque nous nous ouvrons devant un chef-d'œuvre créé par cette vie qui nous inclut. Alors, au fil de notre émerveillement, il peut arriver de sentir monter le désir de faire place en soi à la beauté, à l'art, à l'amour.

Mais à tout cela bien sûr il faudra revenir. Vers quel autre but peut tendre un travail dont la source trouve son origine dans une légende de la vie, si ce n'est dans le fait de vivre ? Passer de la vie, au vivre ; mieux : reconnaître la vie, pour vivre mieux. Dans le versant de la légende sur lequel nous venons de nous pencher, il n'est cependant question ni de mort, ni de vie pour les acteurs en place ; il n'y a que le temps, combattu par l'élan vital d'objets ``naturels`` rattachés à un monde physique qui cherche à

s'instaurer. Aussitôt après l'événement fondateur commence à s'organiser une réaction (au même titre que la révolte de Sisyphe) qui réagit au désordre initial, puis par la suite à la régularité que cette première réaction était parvenue à mettre en place. Bien vite, pour durer, il fallut faire face puis s'adapter au grand paradoxe inhérent à l'existence : le temps. Sans lui, il n'y a rien à espérer ; avec lui, rien n'est jamais certain, puisque tout est voué à une inévitable destruction. Sisyphe, s'étant révolté de son vivant contre le désordre apparent (nous parlons de ce ``vacillement`` entre la vie toujours menacée et la mort qui guette au moindre recoin) du destin des hommes<sup>1</sup>, reçoit son châtiment aux enfers. Devenu éternel, il doit inlassablement monter et remonter la pierre ; l'ordre des dieux en vaut-il vraiment la peine ?

En mettant au point la reproduction, en privilégiant l'ordre, il fut possible pour la ``nature`` de combattre contre le temps ; de cette façon a pu être entretenue l'illusion qu'on pouvait le neutraliser. Mais lorsqu'il parut évident que l'ordre, malgré l'astuce de la reproduction (qui sous-entend l'uniformité), devenait suicidaire pour la collectivité, il fallut se résoudre à l'hégémonie du paradoxe : pour vivre vraiment et inventer son destin, il faut accepter de mourir. Le temps est ainsi devenu un allié grâce auquel la complexité de l'élan vital, donc sa résistance, allaient toujours en s'accroissant. À ce stade, Sisyphe a compris que sa lutte contre le temps était stérile. Sans pour autant se résigner, il accepte son destin. Le regard lucide, porté sur la pierre qui fuit, sacre sa dignité d'homme. Le retour vers la plaine, ce sont ses instants, son bien le plus

---

<sup>1</sup> Sa lutte contre le temps (n'oublions pas qu'il l'avait l'enchaîné) en témoigne.

précieux. C'est de cette façon qu'il redirige l'action du temps à son avantage. Par sa pensée il crée sa vie, organise ses valeurs, invente son existence : il est procréateur.

Le cheminement de l'élan vital est le même : à une lutte épuisante et stérile, succède un acte de ``sagesse`` pourvu d'une fécondité inépuisable. Les forces dès lors n'ont qu'à être investies dans une valse créatrice afin que se multiplient les innovations. Le coup de génie semble bien d'avoir su instaurer le règne de l'imagination ; de s'instituer Créateur. En toute logique, Camus avait repéré et utilisé cette leçon naturelle sommeillant quelque part en lui : *Il faut vivre avec le temps et mourir avec lui ou s'y soustraire* nous dit-il. [...] *privé de l'éternel, je veux m'allier au temps.* (M.S., p.119)

## **CHAPITRE SECOND**

### **REGARD ET LANGAGE**

## Duplication du regard

Si Sisyphe était solitaire, la condition humaine s'inscrit d'abord à l'intérieur d'une constante mise en relation, entre les hommes qui se regardent. Bien entendu, de façon générale, les autres espèces vivantes aussi s'observent ; mais chez l'être humain, avec l'entrée en scène du langage, s'apercevoir prend une toute autre signification. De telle sorte que, lorsque le dialogue s'engage entre deux observateurs, un peu comme si à la prouesse du dédoublement des filaments constitutifs des chromosomes<sup>1</sup> on ajoutait une capacité à procréer, le regard développe une seconde nature : en plus de reproduire ce qui est observé, il produit (du sens), il crée de l'inédit.

Albert Jacquard a l'originalité de puiser dans les profondeurs du parcours de l'organisme humain pour tirer les balises grâce auxquelles, dans son texte, le langage s'organise comme une ``vraie`` légende, comme un mythe fondateur inscrit dans la genèse de la communauté humaine. Pour Jacquard, un événement déterminant dans la course de notre espèce vers toujours plus de complexité est la transformation de la position de notre larynx. Sans prendre le risque de se perdre dans les détails techniques, soulignons simplement que les observations tirées à partir des témoignages qui nous ont révélé les différents stades de notre évolution (*homo habilis*, *homo erectus*, *homo sapiens*), démontrent que le larynx s'est peu à peu transformé au fil des générations. En

---

<sup>1</sup> Nous parlons du processus de duplication, celui qui rend possible la division cellulaire (reproduction) et auquel nous nous sommes référés dans le chapitre précédent.

effet, un larynx situé trop haut, c'est-à-dire juste derrière la gorge, comme c'est le cas chez les nouveau-nés humains ou chez les primates, offre la possibilité d'avaler et de respirer en même temps, mais ne permet d'émettre qu'une variété de sons très limitée. Chez l'homme, à partir de dix-huit mois, il migre tranquillement vers le bas jusqu'à atteindre la base du cou au stade de la puberté. Avec comme résultat, nous explique Jacquard, qu'au-dessus de lui s'étale alors une large cavité agissant comme une cage de résonance qui permet une modulation des sons extrêmement précise.

Au rôle primordial de l'évolution du cerveau, sur lequel les paléontologistes se sont penchés presque exclusivement pendant de longues années, il s'avère donc essentiel de juxtaposer la transformation d'un organe longtemps tenu pour sans grande importance. Et voilà vers où Jacquard désire nous entraîner : pour lui, prendre isolément cerveau ou larynx et se demander si l'un ou l'autre a eu le plus d'effets sur l'établissement de notre capacité à communiquer, n'offre que peu d'intérêt ; ce qu'il croit important de retenir dans cette découverte de la science actuelle, ce sont les rapports que les deux organes ont nécessairement entretenus et qui les ont amenés à se développer de façon mutuelle :

*L'histoire d'une espèce est, plus que celle de tel ou tel de ses organes, celle des interactions entre eux. L'aventure d'homo sapiens sapiens ne résulte ni de l'évolution de son crâne ni de celle de son larynx, mais du jeu simultané de ces deux organes, chacun étant propulsé par l'autre vers plus de complexité. (L.V., p.222, nous soulignons)*

L'établissement du langage vocal, reconnu comme l'un des objets les plus efficaces dans l'art de lier les hommes entre eux, devient donc lui-même le fruit d'une mise en

relation avec ``l'autre''<sup>1</sup> ; cet autre qu'il s'agit au départ d'assimiler, mais qui en bout de ligne aura servi à produire de l'inédit.

Car ce jeu interactionnel, pour Jacquard, est à l'origine de l'apparition de tout pouvoir nouveau. L'objet isolé dans son univers n'a aucune occasion de pouvoir, donc aucune raison de ``vouloir'' augmenter ses capacités, d'évoluer. Ainsi, nous dit Jacquard, notre cerveau, malgré ses cent milliards de neurones<sup>2</sup>, pour se mettre à fonctionner de façon efficace, pour développer progressivement son potentiel initial, a eu besoin de nombreux apports extérieurs. Les sens, bien sûr, lui ont fourni ceux-ci, mais comme *une faible proportion des neurones (un sur cinq mille) apporte des informations sensorielles*, il eut donc à s'ouvrir sur des données extérieures à lui-même pour élaborer sa propre structuration :

*Pour s'autoconstruire il a besoin d'une nourriture plus riche que les données brutes que sont les couleurs, les sons, les odeurs, les goûts. Les sources les plus précieuses sont les cerveaux de ses semblables. La porosité la plus importante est celle qui donne accès au fonctionnement intellectuel de l'autre. C'est cette porosité qu'apporte le langage.* (L.V., p.223, nous soulignons)

Avec le langage, la complexité atteinte dépasse les intentions de conservation visées par la nature. Pour les objets qui le maîtrisent, une nouvelle tangente vitale s'organise, puisqu'à la question essentielle de la survie, s'ajoute celle de l'existence. Nous n'en

---

<sup>1</sup> Dans un sens, le stade premier de l'état langagier humain (la langue vocale) n'invente rien ; il reproduit uniquement le processus qui a fait de lui ce qu'il représente pour les individus : un mécanisme interactionnel.

<sup>2</sup> Dans son livre *la Légende de demain* paru en février 2001, Jacquard souligne qu'une estimation plus récente fait état de quatre cents milliards de neurones.

sommes pas encore à la conscience, mais soulignons qu'avec l'élaboration du langage<sup>1</sup>, le cerveau a atteint un tel niveau d'efficacité qu'il est en mesure de transmettre *informations, projets, angoisses, espoirs, émotions*. (L.V., p.223) Dès lors, la vue de l'autre devant soi, au même titre que le regard de l'autre porté sur soi, prennent une toute autre signification. La parole, et le langage qu'elle subordonne, deviennent dupicateurs de ce regard mutuel : le regard ``seul`` étant reproduction de l'objet aperçu, lorsqu'entre deux regards intervient le langage, c'est-à-dire l'entrée en scène d'un ``code commun`` résultant des interactions entre les deux observateurs, c'est tout un espace imprévisible qui s'ouvre alors, permis par la mise en marche (consciente et inconsciente) de la subjectivité des consciences qui se rencontrent, s'entrechoquent et s'assimilent. Avec le langage, puisque chaque contact entre deux êtres devient source de renouveau, d'inattendu, de surprise, la voie est ouverte à une première définition de l'existence, puis à d'autres définitions. Les contacts entre les hommes, motivés par l'intérêt de survie, deviennent peu à peu des liens, tissés par des artifices émotifs uniques à leur espèce et générés par cette porosité complexificatrice entre leur être qu'impose le langage.

Par le langage, l'homme commence à construire en marge du temps lié à l'élan vital sa propre transformation, traçant ainsi, du moins en apparence, sa propre voie évolutive. À travers les symboles mis au point au fil de leurs échanges et sur lesquels ils

---

<sup>1</sup> Laissant cette tâche à de plus courageux, nous ne désirons nullement définir ce qu'est le langage. Ce qui nous intéresse est lié à ``l'après apparition`` du langage, c'est-à-dire ce que cette faculté apporte de plus précieux à l'homme : le ``don`` de soi à l'autre, et celui de l'autre à soi.



établissent des terrains d'entente, les hommes entre eux font la découverte de ce qui changera la face de leur espèce : l'ivresse de pénétrer toujours plus avant dans les profondeurs<sup>1</sup> de l'autre, et par là même, de se sentir vivre grâce au regard de celui-ci. Comment alors, au centre d'une telle démarche, ne pas imaginer l'apparition de ce moteur, artifice parmi les artifices, qu'est l'émotion ? Un mélange entre trouble et émerveillement, entre peur et extase, logiquement provoqué par l'exploration d'un monde insoupçonné et inépuisable en surprises, sans cesse renouvelé par le regard et la parole de tous ceux avec qui l'on entre en contact ; une mise en commun où les liens (et les conflits), inévitablement, se créent, se surajoutent et se multiplient. Ainsi, entre deux êtres, attirance et répulsion ne sont plus seulement des états plus ou moins inconciliables déterminés par l'instinct de survie, mais peuvent également cohabiter au sein d'une même opinion, d'une même mise en relation. Avec cette duplication du regard qui redéfinit tous les rapports entre les hommes et les choses, l'univers de chaque être se fragmente, se complexifie à mesure que les rencontres s'additionnent. En somme, par le langage, ce qui est devant soi devient inévitablement une réalité beaucoup plus complexe à saisir. Une semblable infinité de variantes n'a sans doute pas été sans agir sur la nécessité de mettre au point d'autres techniques qui puissent les traduire toujours plus en profondeur, prenant ainsi le relais du langage parlé et visuel. La beauté, à laquelle nous nous attacherons dans notre chapitre sur la création, est l'une de celles-ci.

---

<sup>1</sup> Devant l'autre, c'est par le code auquel on adhère qu'il devient possible de voir au-delà des apparences, là où, nous en avons déjà parlé, se cache la réelle complexité des choses.

Disons tout de même quelques mots de Vincent Van Gogh, un personnage qui a capté l'intérêt de Jacquard tout comme celui de Camus et sur lequel nous reviendrons dans les deux prochains chapitres. Jusqu'à l'âge de vingt-sept ans, Van Gogh, incompatible aux rythmes sociaux et rejeté en amour par la véhémence de celle (l'amour) qu'il logeait en lui, cumule les échecs. *Il y a quelque chose au-dedans de moi, qu'est-ce que c'est donc ?* (Leymarie, p.6). Passionné, mais incapable de trouver réponse à sa question chez ceux qu'il côtoie, seul le chemin de l'art lui reste ouvert<sup>1</sup>. C'est la relation problématique de Van Gogh avec les autres qui nous intéresse. Pour Jacquard, cette situation explique tout le tragique de l'existence du peintre. Il fait d'ailleurs intervenir dans son discours *L'Homme à l'oreille coupée*, et lui adjoint cette note : *Prisonnier de ses obsessions, Vincent Van Gogh va offrir une de ses oreilles à une pensionnaire du bordel voisin. Que cherche-t-il, sinon un regard, une attention. Tout plutôt que la solitude, même au prix d'une oreille coupée* (L.V., p.223). Van Gogh savait merveilleusement s'imprégner du milieu où il séjournait, et il en retirait la substance de manière sublime. Épris d'un insatiable besoin de saisir l'autre, paradoxalement, aucun dialogue et donc aucune relation fidèle à la norme ne pouvait s'établir entre lui et les gens auxquels il tenait. C'est que sa passion face à l'autre étouffait toute possibilité d'interaction ; face à l'objet (à l'être) observé, il ne pouvait

---

<sup>1</sup> La vie d'un artiste est avant toute chose celle d'un homme ; chez Van Gogh, comme chez tout le monde, le langage est nécessité vitale : communiquer ne remplit qu'une part du processus langagier, puisqu'il s'agit avant tout de rencontrer l'autre. Ainsi, lorsque la raison, instigatrice du langage, ne peut maîtriser l'émotion qui de façon inévitable la subordonne, il ne reste à l'individu que l'imagination s'il veut espérer évacuer cette véhémence relationnelle qui loge en lui ; il s'agit de trouver un moyen technique et émotif adapté à sa sensibilité. Car c'est l'homme et le monde qui se fractionnent ; il s'agit dès lors d'une poursuite lancée à la recherche d'une unité que l'on puisse renvoyer au regard de l'autre : *la première exigence de l'esprit en quête d'unité étant que cette unité soit communicable* (H.R., p.333).

être lui-même en état d'observation, ce qui est essentiel quand c'est de l'autre dont on a besoin. Tout véritable dialogue conventionnel qui lui aurait permis de s'attacher, de tisser des liens au sens usuel du terme, lui était impossible. Isolé au sein de ce réseau de contacts humains qu'est la collectivité, seul dans sa mécanique relationnelle, il dut réinventer le langage, d'où la nécessité pour lui de créer, de se recréer par-delà cette manie à s'auto-représenter, puisqu'ainsi il se plaçait de et par lui-même en état d'observation. Le dialogue est équilibre chez l'humain ; si l'on n'y parvient pas à travers les autres, comme un moyen de défense, on en invente un qui va de soi à soi. Mais il s'agit là d'une alternative de dernier recours. Instinctivement, Camus était conscient du danger d'un tel retournement envers soi-même : *L'alternance ne va pas de moi à moi, mais du monde à moi et de moi au monde* (C., p.96). Nous en reparlerons plus loin. Ainsi se présente ce peintre, cet homme, des plus sensibles sans doute, amoureux fou de la lumière et des âmes qui s'y reflètent, et pourtant dénué de joie, profondément malheureux. Dans cet autoportrait de l'artiste (L.V., p.229), où l'on aperçoit un regard égaré qui trahit un être encore en proie aux déraisons, la stylisation conduit au refus du réel Van Gogh (celui du socialement admis). Un refus obligé, puisque *l'unité en art surgit au terme de la transformation que l'artiste impose au réel* (H.R., p.332)<sup>1</sup> Inscrites dans une image accrochée sur le mur en arrière-plan, deux femmes japonaises qui expriment avec grâce des mouvements liés à leur culture laissent

---

<sup>1</sup> Sur ce, Camus ajoute : *L'artiste réaliste et l'artiste formel cherchent l'unité où elle n'est pas, dans le réel à l'état brut, ou dans la création imaginaire qui croit expulser toute réalité. Au contraire, l'unité en art surgit au terme de la transformation que l'artiste impose au réel.* Il annonce encore une fois la pensée de Jacquard qui ne peut se passer ni des informations "objectives" soutirées au "réel", ni de l'imaginaire qui transforme et adapte ce réel.

malgré cela entendre un idéal, mais lointain, et inaccessible. Au-delà de tout, sous-jacent, il semble toujours y avoir un indicible besoin de l'autre, que l'on sache ou non ce qu'il représente, que l'on sache ou non où il se cache. Dans le geste d'offrir l'une de ses oreilles, sans doute Van Gogh sait-il où se trouve cet autre : incapable de le rejoindre à l'intérieur de la norme langagière, il laisse du moins un part de lui-même au sein de ce réel qu'il décline par nécessité.

L'apport essentiel du langage, toujours selon Jacquard, tient à ce que *chaque homme est aujourd'hui en mesure de profiter de la richesse de tous les autres* (L.V., p.224). Le malheur, souvent lié aux êtres d'exception comme Van Gogh, n'est pas causé par une incapacité à entrer en contact avec les autres. Au contraire, sans doute est-il dû à une porosité extrême qu'ils n'arrivent pas à tempérer ; si puissante que les lieux communs ne peuvent rendre leur perception du réel. D'où l'unique échappatoire, pour eux, que représente généralement ce que nous désignons comme étant l'art.

Camus, lui, s'intéresse à Sisyphe lorsque du haut de la colline celui-ci regarde redescendre la pierre qu'il vient de remonter avec tant de peine (*pendant ce retour, cette pause* (M.S., p.165)). Dans le chapitre "la Liberté absurde", il avait déjà écrit : *au contraire d'Eurydice, l'absurde ne meurt que lorsque l'on s'en détourne* (M.S., p.78). Nous reviendrons avec plus de précision sur l'apport de l'absurde chez Camus dans notre chapitre sur la conscience. Mais pour l'instant, disons qu'en retenant cet exemple pour appuyer sa pensée, en liant au mythe de Sisyphe celui d'Orphée, Camus fait du

regard la force vivifiante de l'absurde. À l'intérieur du même texte, un autre personnage mythique est lié au destin de Sisyphe par le dénominateur regard, celui d'Œdipe. *Œdipe obéit d'abord au destin sans le savoir* nous dit Camus (M.S., p.166). Mais dès qu'il sait, dès qu'il réalise qu'il a agi en aveugle pendant toute sa vie, ironiquement, il se crève les yeux. Ayant perdu la vue, il comprend, se met à voir pourrait-on dire. Mais ce qui a le plus d'intérêt pour nous en ce moment, c'est la parole *démessurée* que, nous dit Camus, prononce ensuite Œdipe : *Je juge que tout est bien* (M.S., p.166). Dès lors, par cette mise à contribution du langage, tout bascule.

L'apparition du langage dans le déroulement de notre légende change définitivement le cours de l'histoire humaine. Désormais, l'homme est en mesure de reconstruire lui-même le monde qui l'a vu naître et qui fut son berceau : *l'élan complexificateur a enfin atteint son but : il a passé le relais* (L.V., p.224). Une combinaison s'est formée, entre regard reproducteur et langage, qui fait de l'homme un pro-créateur. Acquérir un tel pouvoir constitue une opportunité inespérée ; bien le maîtriser semble malgré tout demeurer un défi qui résiste encore à l'homme avec force.

## **Imprécision du langage et nécessité du dialogue**

À partir de l'instant où, par le langage, le regard multiplie les possibilités, nous entrons dans un paradoxe au sein duquel se fonde toute la dynamique humaine. Pour réfléchir, organiser, évoluer, il doit y avoir consensus, des consensus, ce qui passe avant tout par l'exercice du dialogue ; mais voilà, mettre en mots ses pensées, communiquer ce que nous sommes, cela ne peut se faire sans qu'entre en jeu une part d'incompréhension<sup>1</sup>. Pourtant, en bout de ligne, malgré les risques qu'il implique, le dialogue demeure le seul espoir d'atteindre une part d'unité, dont l'accomplissement ne peut être que langagier.

Les scientifiques s'entendent aujourd'hui sur le fait que les éléments sont les mêmes partout dans l'univers connu ; ce qui diffère d'un objet à l'autre ne tient qu'à la manière dont ces éléments sont mis en commun. L'organisation de ceux qui forment le cerveau de l'être humain est de loin la plus complexe que nous ayons eu à observer jusqu'à aujourd'hui. Comme nous l'avons déjà mentionné, la précision et l'efficacité de la structure de ses éléments a permis à ce cerveau de prendre le relais des forces naturelles qui ont conditionné les circonstances de son évolution. Mais le plus merveilleux pour

---

<sup>1</sup> Incompréhension qui touche bien entendu celui ou celle qui désire saisir l'autre, mais qui également, si petite soit-elle, touche celui ou celle qui tente de décrire ce qu'il pense vraiment (car cet effort sous-entend toujours, quelque peu, tenter de dire `` ce qu'il ou elle est vraiment``).

Jacquard, ce qui confirme et légitime cette prise en charge, c'est que les hommes ont réalisé un objet encore plus élaborée qu'eux. Grâce au langage, les hommes entre eux

*ont mis en place un réseau de communication leur permettant de partager tout ce que produit leur activité intellectuelle. Ces interactions, ces liens, ont réalisé une structure intégrée unitaire, plus complexe que chacun de ses éléments, et dont chacun d'eux se trouve enrichi. L'humanité, objet que la nature était incapable de faire apparaître, est devenue réalité grâce à l'invention par les hommes de la mise en commun, de la ``communication`` (L.V.,228).*

Toujours selon Jacquard, le pivot de toute culture est la langue commune. Sans les mots, un concept, donc un artifice, ne peut prendre place au sein d'une réalité sur laquelle une ou des sociétés ont décidé de miser. Lorsque ce concept est traduit par une séquence de paroles, il devient possible pour quelqu'un d'autre de le comprendre, de le discuter et de l'enrichir : *grâce au langage, deux pensées peuvent se provoquer l'une l'autre, s'interpeller, être chacune une source pour l'autre* (L.V., p.229). Le langage, qui est l'artifice par excellence, intervient, s'interpose entre l'objet visé et le sens que l'on veut bien lui donner ; restons dans les mythes, et faisons-en tout d'abord, à travers les formes infiniment diverses qu'il peut prendre, un Protée à la fois effrayant et insaisissable. Car établir des terrains d'entente en misant sur des mots qui n'ont à priori pas de ``sens arrêté``, donc tabler sur l'imprécision même, n'implique rien de plus incertain. S'il y a consensus entre deux ou plusieurs pensées qui s'interpellent, selon toute logique, il est condamné d'avance à en être un que de surface, et de passage. Le cerveau de chaque interlocuteur est trop riche, trop complexe ; l'ampleur émotionnelle qui entre en jeu trop profonde, pour que l'entendement et la compréhension de l'autre

soient entières. Comment alors se surprendre devant l'effondrement continu, au fil du temps, des vérités historiques tenues jadis pour inattaquables ? Et puis atteindre de façon commune le sens d'une ``chose`` est une impossibilité au stade même de son expression, car cette dernière repose avant tout sur une approximation résultant de l'imprécision du langage face à ce qui doit être exprimé. Mais en bout de ligne, n'est-ce pas là une source inépuisable d'enrichissement ?

Camus s'est fortement penché sur cette problématique du langage. Observons quelques-unes des œuvres majeures de l'écrivain à l'intérieur desquelles les mots, pour les personnages représentés, sont à la fois imparfaits et difficiles à saisir, mais vitaux. Rappelons tout d'abord *le Malentendu*, où il aurait suffi que le fils dévoile son identité à sa mère et à sa sœur, qui ne l'avaient pas reconnu, pour qu'une tragique accumulation des morts soit évitée. Quelques mots, les plus simples, auraient pu tout sauver. Pourtant, le héros, Jan, revient au pays parce qu'il désire par sa fortune rendre heureux les gens qu'il aime : *Il voulait se faire reconnaître de vous, retrouver sa maison, vous apporter le bonheur, mais il ne savait pas trouver la parole qu'il fallait. Et pendant qu'il cherchait ses mots, on le tuait*<sup>1</sup>. La carence de la parole et du dialogue dirige en fait toute la pièce. Ainsi, par le biais d'un faux nom, Jan gardera le silence dans le désir justement d'être reconnu. Mais Jan s'est tu, et il en est mort. En arrière plan, le vieux domestique, qui fait semblant d'être muet, regarde se nouer le drame qui se joue devant lui sans intervenir. En d'autres termes, si l'on veut être reconnu, si l'on veut aider les

---

<sup>1</sup> *Le Malentendu* Acte III, scène III.



autres, il ne faut compter ni sur le silence, ni sur le mensonge ; les mots justes et vrais n'empêchent pas de mourir, mais du moins on ne meurt pas seul.

*L'étranger*, qui nous présente l'histoire d'un homme dont l'état, à certains égards, rappelle la figure que nous avons tracée de Van Gogh, n'est pas en reste sur ce point. Le lien majeur entre le peintre et Meursault est que l'un et l'autre sont des êtres essentiellement charnels, dont le langage dépend directement de la vérité<sup>1</sup> de leurs sensations. Comme dans le cas de Van Gogh, les sensations de Meursault commandent en fait toute sa personne, il lui est donc impossible d'organiser et d'ajuster son discours selon les modalités qu'imposent les différentes situations ``conventionnées`` à l'intérieur desquelles il devrait avoir appris à fonctionner. Meursault sera donc condamné au nom du peuple français par des lois auxquelles se remettent les membres de cette communauté pour fonder un code de la justice établi sur la vérité des mots. Ce à quoi Meursault ne croit pas. Seul et solitaire devant cette incertitude, cette imprécision du langage (langage que les autres croient dépositaire d'une vérité absolue, donc précis), il est incapable de mentir sur ce que lui dévoile ses sens, de sublimer du moins ses sensations à son avantage, justement parce que celles-ci, tout comme les mots, sont trop riches pour être parfaitement traduites et comprises. Tout le paradoxe est là, que Meursault refuse de parler parce qu'il connaît trop bien la valeur relative des

---

<sup>1</sup> Meursault, tout comme Van Gogh, n'adhère pas à la vérité des mots telle qu'entendue par les hommes qui l'accusent parce que chez lui, il n'y a de vrai (c'est-à-dire d'incontestable) que ce que ses sens, au jour le jour, lui reflètent. Lorsqu'il prend un bain de mer, Meursault sait alors qu'il se sent bien, rien de plus ; faire l'amour avec Marie lui procure une réelle sensation de plaisir, mais cela ne lui en apprend pas davantage sur le ``vrai`` sens de l'amour. Inversement, ses accusateurs croient connaître l'amour, voilà pourquoi ils ne lui pardonnent pas son incapacité à clamer celui qu'il porte à sa mère.

mots ; satisfaire les attentes langagières des hommes n'aurait rien changé. Mais tout comme dans un malentendu, la mort solitaire guette l'étranger. Ce dont Meursault est conscient, et ce à quoi il réagit à la fin du roman : *Pour que tout soit consommé, pour que je me sente moins seul, il me restait à souhaiter qu'il y ait beaucoup de spectateurs le jour de mon exécution et qu'ils m'accueillent avec des cris de haine* (L'É., p.122). Ce qu'espère Meursault, c'est en quelque sorte que les hommes deviennent alors semblable à lui ; leur haine serait ainsi un aveu comme quoi les mots, en qui ils fondent toute leur foi, transportent non pas un absolu accessible à tous les hommes, mais uniquement de quoi camoufler l'ampleur de leurs craintes qu'ils sont incapables d'assumer. Décider de la vie ou de la mort d'un homme, en construisant son discours sur des lois, n'est plus un geste de justice, mais un acte d'impuissance.

Alors que Meursault est du côté des accusés, dans *la Chute*, le juge Jean-Baptiste Clamence, en membre participant de ce monde dominé par une loi qui dirige le langage dans une voie qui s'apparente au mensonge<sup>1</sup>, dévoile les conséquences de ce climat d'incompréhension et d'accusation. Devenu conscient de cette perversion<sup>2</sup> langagière à laquelle la société est soumise aveuglément, et à laquelle il participe activement depuis de nombreuses années, il découvre sa propre responsabilité. Dans le nouveau rôle de *juge-pénitent* qu'il se donne, Clamence ne cesse pourtant de parler, mais il s'impose de

---

<sup>1</sup> Le monde judiciaire repose sur des lois qui elles-mêmes s'établissent à partir d'actes écrits (que l'on appelle des précédents) formés de mots. Le tout serait sans conséquence si ce monde n'était pas pour les hommes celui de la justice, de la vérité, et si les mots étaient vraiment ce pour quoi on les prend (ou ce pour quoi il est possible de les prendre en se basant sur ces actes écrits).

<sup>2</sup> Conséquence de l'habileté de certains hommes à tirer profit de l'imprécision du langage ; de leur habileté à donner aux mots une valeur si précise qu'ils puissent être admis comme un équivalent de vérité.

le faire en s'accusant sans arrêt. Comme le Christ, il expie en s'adressant aux autres par le bais de l'ironie du langage. Car selon lui, toutes ces belles paroles n'étaient que prétexte ; ce que voulait le Christ, c'était rencontrer l'autre : *Il voulait qu'on l'aime, rien de plus* » (L.C., p.133). En fait, ajoute Clamence, *il avait le sens de l'humour. [À] Pierre, vous savez, le froussard... [il] lui fait un jeu de mot : «Sur cette pierre je bâtirai mon église».* *On ne pouvait pas pousser plus loin l'ironie, vous ne trouvez pas ?* (L.C., p.133-134). Camus exprime ainsi sa nostalgie de l'innocence et de la communion entre les êtres, dans un monde où le goût du pouvoir domine, et où le *dialogue* a été *remplacé par le communiqué* ( L.C., p.55). Et chez lui, c'est bien cette nécessité du dialogue qui reste dominante.

Dans *l'Exil et le royaume*, où sont regroupées les dernières nouvelles de l'écrivain, c'est encore le problème de la communication qui revient. Les quatre premières nouvelles, marquées par l'impossibilité du dialogue, débouchent sur des constats d'échec. Ainsi, entre ``la Femme adultère`` (Janine) et son mari, épousé vingt-cinq ans auparavant dans la crainte de devoir vieillir seule, pratiquement aucune parole n'est échangée, pas la moindre amorce de dialogue ne s'engage ; seule lui reste l'union de la nuit et du désert pour connaître l'extase. Dans ``Le renégat``, le missionnaire qui rêvait *de régner par la seule parole sur une armée de méchants* (E.R, 41), n'a même pas le temps de prononcer un seul mot qu'il est, dès son arrivée dans une peuplade perdue au cœur du désert (encore le désert), soumis à la torture (on lui coupe la langue tout en lui remplissant la bouche de sel) et à l'esclavage : ... *si j'ouvre la bouche, c'est comme un*

*bruit de cailloux (retour de la pierre) remués. De l'ordre, un ordre, dit la langue, et elle parle d'autre chose en même temps, oui j'ai toujours désiré de l'ordre*<sup>1</sup> (E.R., p.37).

Jacquard nous a déjà bien démontré ce que vaut l'ordre à tout prix. Ainsi, à la fin du récit, lui-même converti à une idole païenne, le renégat est renvoyé à sa folie meurtrière et assassine un autre missionnaire porteur de la même parole en laquelle il avait jadis placé toute sa confiance ; parole qui aurait pourtant été en mesure de l'ouvrir au monde (le missionnaire aurait pu lui rendre la liberté). Dans ``les Muets``, frustrés par l'échec de leurs revendications, les ouvriers d'un petit fabriquant de tonneaux n'adressent plus la parole à leur patron qui essaie de tranquillement renouer les liens. Lorsque la jeune fille de ce dernier meurt subitement, les employés, en dépit de leur compassion, refusent d'exprimer leur sincère tristesse au père ; imaginant ainsi, à travers cet acte syndical<sup>2</sup>, poser un geste de solidarité, ils n'obtiennent que la solitude et ce parce qu'un homme, qui de surcroît souffre, est exclu. Prisonniers de leur silence, ils retournent chez eux, malheureux et, plus que jamais, isolés. Et puis dans ``l'Hôte``, l'instituteur français Daru, qui pourtant ne livre pas le prisonnier arabe à la police comme on lui a ordonné de le faire, sera malgré tout contraint à vivre seul dans l'incompréhension, rejeté à la fois par les sociétés algérienne et française, puisque ni l'une ni l'autre n'a voulu entendre cette invitation au dialogue qu'il leur avait lancée de manière successive par le biais de son refus. En quelque sorte, n'ayant pris position

---

<sup>1</sup> L'ordre et le désordre ont beaucoup préoccupé Camus. En 1950, dans l'un de ses carnets il écrivait : *Il y a en moi une anarchie, un désordre affreux. Créer me coûte mille morts, car il s'agit d'un ordre et que tout mon être se refuse à l'ordre. Et sans lui, je mourrais éparpillé* (Todd, p.477)

<sup>2</sup> La légitimation syndicale ne repose-t-elle pas, comme le système judiciaire, sur des actes écrits ? Le principe étant qu'il faut construire sur ce qui est déjà écrit.

pour aucun des camps, Daru, comme Yan, s'est tu, et il a posé un geste. Un geste en soi n'a pourtant pas de sens arrêté, mais l'intolérance est si grande, la valeur accordée à la vérité des mots si élevée, que se taire devient un crime. Dans un tel ordre des choses, le dialogue n'existe pas ; comme il faut dire ce qui est ``vrai``, Daru, comme Meursault, est condamné d'avance. Les dernières nouvelles du recueil, quant à elles, franchissent un pas supplémentaire ; nous en reparlerons dans les deux derniers chapitres de notre travail.

Il n'est donc guère difficile de trouver chez Camus des passages où le problème du langage joue un rôle prépondérant. À travers son discours, dans toutes les couches de la société on refuse d'admettre que le langage puisse être imprécis et donc imparfait ; loin d'être perçu comme une source inépuisable d'enrichissement, le langage est stérilisé puisqu'il sert d'``objet de vérité``. L'une des graves conséquences de ce constat étant la ``perversion`` dans laquelle ce langage fait parfois basculer les rapports entre les hommes qui alors, parce qu'ils se persuadent que les mots ont un sens précis et limité, se cloisonnent dans la fabulation collective, la superstition et l'incompréhension. Mais pour Camus, la question essentielle demeure la même : c'est sur le langage, sur la communication et le dialogue, que l'homme doit avant tout miser. Ce qu'il exprime très bien dans la préface de la réédition de *l'Envers et l'Endroit* :

*Si malgré tant d'efforts pour édifier un langage et pour faire vivre des mythes, je ne parviens pas à réécrire l'Envers et l'Endroit, je ne serai jamais parvenu à rien, voilà ma conviction obscure. Rien ne m'empêche en tout cas de rêver que j'y réussirai, d'imaginer que je mettrai encore au centre de cette œuvre*

*l'admirable silence d'une mère et l'effort d'un homme pour retrouver une justice ou un amour qui équilibre ce silence (E.E., p.32-33, nous soulignons)*

Poursuivant encore une fois là où avait laissé Camus, Jacquard identifie formellement cette imprécision du langage. Pour ce faire, il différencie d'abord la communication animale de la communication humaine : si l'une se résume essentiellement à un échange d'informations, l'autre peut arriver à tout évoquer parce que, dit-il, elle utilise le pouvoir multiplicateur des combinaisons, doté d'une créativité sans limite. Dès lors, puisque tout concept a besoin des mots pour acquérir une réalité, puisque cette réalité n'a de sens qu'à partir du langage qui impose la rencontre entre plus d'une pensée, la justesse de l'idée exprimée risque fort de souffrir . Mais pour Jacquard, le danger d'incompréhension n'est rien si on le compare à ce qui, paradoxalement, se produit alors :

*Les phrases expriment la pensée, et la pensée, par son expression même, trouve un élan nouveau, une impulsion vers d'autres horizons. [...] La formulation d'une idée exige recherche, efforts, critique interne. L'aboutissement n'est le plus souvent qu'une approximation ; il est imparfait, mais cette imperfection est la source d'une dynamique féconde (L.V., p.229)*

Un des grands avantages de cette dynamique, c'est que par elle, la pensée évite de se figer, puisqu'elle est toujours en mouvement :

*En acceptant, dans un effort de vérité, un à peu près, elle (la pensée) se présente non comme un objet qui existe dans l'instant, mais comme un processus qui se déroule ; non comme une avenue déjà tracée que l'on explore, mais comme un parcours inattendu qui se constitue au gré des pas du promeneur (L.V., p.229).*

La richesse du langage s'inscrit alors dans cette possibilité qu'offre le dialogue de garder l'objet qui retient l'attention de notre pensée toujours vivant, sans cesse lancé dans un processus évolutif. Et puis cette imprécision du langage, n'est-elle pas

fondamentalement liée à ce rapport au temps que la procréation est parvenu à établir, faisant ainsi de l'imprévisibilité la nourriture de la vie ?

Revenons à Vincent Van Gogh, un homme aux prises avec cette ambiguïté du langage. Albert Gleizes a déjà souligné comment, plongé dans son époque, Van Gogh, *plus indépendant que les Impressionnistes, plus apte au sacrifice que les Pointillistes, moins méthodique que Cézanne*, ne put retrouver son équilibre mental entre *la perception d'un mouvement qui effaçait les images et la perception de ces images qui arrêtaient le mouvement*. Selon ce qu'on lui avait enseigné, selon l'esthétique de son temps, image et mouvement étaient deux manières de sentir ; on lui avait dit qu'ils étaient deux sensations distinctes ; il fallait fixer sur la toile l'une ou l'autre. Mais ce que fit Van Gogh, ce qu'il voulut, explique Gleizes, c'est peindre du mouvement avec des images, il voulut que ``les figures`` ne se déformassent pas en se déplaçant : *il chercha les liens des figurations et tordit le tout dans un échevellement de torsades et de volutes ; il appela la couleur à la rescousse ; il fit manœuvrer les successions des couleurs suivant la rotation du prisme, il violenta ces couleurs par la lutte des complémentaires* (Gleizes, p.77-78). Il semble bien que ce soit l'atypique sensibilité de Van Gogh qui lui permit d'aller contre l'enseignement qu'il avait reçu : selon Gleizes, sa pensée, elle, était fidèle à son époque. C'est sa raison donc, si étanche à celle des autres, qui seule, beaucoup trop seule, n'aura pu supporter la puissance de cette sensibilité et de ce climat d'incompréhension qu'elle occasionnait tout autour de lui. Le langage parlé, commun à ceux qui l'entouraient, n'était ainsi pour Van Gogh qu'un

vaste univers d'incompréhension. Son art mime l'expression du malaise extrême qu'il éprouvait lorsque, voulant entrer en relation avec les autres, il n'arrivait pas à tout rendre et à tout saisir à la fois<sup>1</sup>. Son effort fut alors celui de tout miser sur un acte de lucidité : faire du regard le médium entre sa pensée et les autres ; exploiter le regard de telle sorte que l'émotion ancrée en lui, impossible à traduire en mots, puisse enfin être révélée, puisse se renouveler d'elle-même face aux regards des autres. Nous avons souligné plus haut comment Van Gogh était incapable de discuter du moindre sentiment. Pourtant, aujourd'hui nul ne peut rester insensible à son œuvre qui témoigne du tragique de son existence et la réinvente de façon merveilleuse. Aujourd'hui, grâce à l'immense bagage d'émotions qu'elles transportent, celles d'un être qui ne sut ni physiquement ni verbalement en exprimer la complexité à ses contemporains, ses toiles entrent en de touchants dialogues avec tous ceux qu'elles croisent. Van Gogh a ainsi appris à tirer profit du temps, puisqu'aujourd'hui et demain il rencontrera l'immensité humaine par l'entremise de sa création, celle avant tout d'un discours enfin libéré grâce aux regards des autres ; autres qui, par la même occasion, ouvriront peut-être à leur tour l'alcôve d'une chambre cachée au fond d'eux-mêmes. Comme intuition (ou comme acte de lucidité ?), difficile de demander mieux. Les hommes le lui rendent bien d'ailleurs.

---

<sup>1</sup> En d'autres termes, dans le langage parlé également, il n'arrivait pas à retrouver son équilibre entre *la perception d'un mouvement qui effaçait les images et la perception de ces images qui effaçaient le mouvement*.



Cette émotion qui, bien entendu, dépasse le cadre de la toile rencontrée par le regard d'un observateur, est très importante chez Jacquard. Le dialogue se doit d'abord et avant tout d'être *un carrefour où se rencontrent des hommes en quête d'autres hommes* (L.V., p.229). Et pour atteindre un tel objectif, pour être efficace,

*le langage doit s'insérer dans un processus d'émotions qui met en jeu le regard, la mimique, l'intonation, l'accent, le corps en entier. N'est-ce pas là l'art du conteur qui se fait écouter avec ferveur, même lorsqu'il raconte une histoire connue de tous ? [...] Des rires fusent, des larmes coulent, des frissons parcourent l'assistance ; les mots soudent le groupe, en font une réalité concrète dont chacun n'est qu'un atome, créent un tout qui tire son unité du langage. Chaque auditoire invente un instant unique, un conte nouveau pour la même histoire* (L.V., p.229).

Et il en va de même de la musique, puisque *jouer d'un instrument où l'écouter, c'est partager, donc devenir*. (L.V., p.221)

Sans doute est-ce la trop grande rareté de ce genre de dialogue qui poussa Camus à dénoncer une telle fermeture du langage entre les êtres. Pour Jacquard, la réalisation idéale du langage se révèle par l'entremise de l'activité du conteur, qui sait se rendre *créateur de l'histoire des êtres et des choses* (L.V., p.5). Camus face à son temps était lucide plus que quiconque, mais il n'a jamais cessé de miser sur le langage ; il n'a jamais cessé d'espérer édifier un langage qui puisse équilibrer le silence des autres. En attendant qu'a-t-il fait ? Il a fait vivre des mythes ; il s'est fait conteur.

## Écrit et vision du monde

Au langage parlé, s'ajoute bien entendu le langage écrit qui est, en quelque sorte, le prolongement d'une parole. Ainsi, face au texte observé, le lecteur amorce un dialogue doté d'une ``patience`` exemplaire, puisqu'il ne tient qu'à ce lecteur de le faire durer, de le délaisser et de le reprendre quand bon lui semble. Les imprécisions du langage deviennent alors davantage riches de possibles sens, puisqu'encore une fois le temps devient un allié. Le lecteur prend le relais du discours et apprend, petit à petit, à s'unir sainement au langage, c'est-à-dire sans se couper du monde qui ne cesse de bouger.

*En amont de la parole, nous dit Jacquard, il y a l'émotion partagée qui lui donne le pouvoir de traverser les frontières séparant les individus. En aval il y a l'écriture...(L.V., p.229-230). L'écriture, au départ, n'est qu'une aide apportée à la mémoire, elle est un substitut, une représentation du langage parlé. Jacquard la compare à une parole surgelée que le lecteur réchauffe : Face à un texte écrit, le réflexe de l'homme a longtemps été de le lire à haute voix pour retrouver les paroles initiales : l'écriture n'est que de la parole figée, transformée par la lecture en parole vivante (L.V., p.230-231). L'écriture ainsi n'est pas qu'écrit, mais parole ; celle du conteur qui, affranchie, patiente, évolue à la manière de l'objet humain, c'est-à-dire indépendamment de son générateur et ce en raison du regard de l'autre que le discours imprimé rencontre. Gadamer l'a bien exprimé : Dans le parler ensemble, nous entrons*

*constamment dans le monde de représentation de l'autre. [...] Comprendre des textes, c'est s'entendre dans une espèce de dialogue.* (Gadamer, 1995, p.143-144) N'oublions pas qu'en surface du texte, il y a un narrateur. À l'origine de son action, ce dernier produit le regard d'un être-Dieu qui s'évertue à créer un monde à l'intérieur duquel sa présence devra être sublimée le plus naturellement possible. Mais qui aime décrire regarde trop avidement pour ne pas donner aux choses une part de sa propre existence. Un glissement se produit ainsi bien souvent entre narrateur et conteur ; la frontière entre eux s'efface pour ajouter à la vie d'abord donnée à l'écriture, une ``âme`` au texte. Celui qui ne devait que voir, que décrire, inévitablement laisse déteindre sur son discours le spectre de sa propre existence et de ses rêveries. Un état que, dans l'application d'un pareil exercice, ne peuvent éviter ni les poètes, ni les artistes, ni les chercheurs<sup>1</sup>. Dès lors, comme le laisse entendre Jacquard, le texte devient parole, et *un courant peut s'établir reliant directement le lecteur à l'écrivain. Le livre créé par celui qui l'a écrit est alors recréé par celui qui le lit* (L.V., p.230) ; une intimité plus sensible s'est formée, ouvrant davantage la voie au dialogue. Comment expliquer autrement le succès populaire d'un texte tel *L'étranger*, pourtant dénué ``d'agent émerveillant`` si recherché par le public, mais qui perdure depuis plus de quarante ans (il y a bien une part de snobisme qui entre en jeu mais les effets de modes ne durent pas si longtemps), si ce n'est son extrême habileté à entrer, au-delà des mots et du sens qu'ils peuvent invoquer, en résonance avec ceux qui le parcourent?

---

<sup>1</sup> Puisque c'est d'abord le rêve qui stimule la pensée, et qu'une part de ce rêve, si petite soit-elle, doit rester intacte à l'intérieur de la recherche scientifique.

Lorsque l'écrit acquiert ainsi une âme, devient parole, la route est de nouveau ouverte aux imprécisions du langage. Étant donné que le langage écrit est fixe dans sa forme, les possibilités de pouvoir tirer profit de ses imprécisions s'en trouvent multipliées par la longueur du temps, presque sans limite, qu'elles s'offrent au regard du lecteur. À ce lecteur appartient alors la possibilité de faire éclore et d'exploiter les symboles qui nourrissent le texte, au même titre que les scientifiques font éclore et exploitent ceux qui peuplent notre monde<sup>1</sup>. Aragon a écrit un jour : *les choses sont des serrures qui ferment mal sur l'infini*. Selon toute vraisemblance, le symbole épouse également cette définition, puisque dans cette quête du réel dans laquelle l'homme est lancé, dans son désir de compréhension, l'écriture s'offre sans cesse comme un objet ouvert à une interprétation créatrice de sens, laissée là par son créateur aux *apprenti[s] devenir maître[s]* (L.V., p.224), c'est-à-dire aux lecteurs, qui recréent le texte<sup>2</sup>. D'une certaine façon, le symbole dans le texte vit à travers le dialogue ; c'est moins un texte ancien qu'il désire servir, qu'un texte nouveau qu'il permet au lecteur de faire émerger. De par sa nature même, il enseigne qu'il faut aller vers l'inconnu, qu'il faut se lier à l'en dehors de soi, si l'on veut trouver du nouveau.

---

<sup>1</sup>Tous ces concepts que les scientifiques imaginent pour recréer le monde selon une mesure humaine, ne sont-ils pas des symboles qui, mis ensemble, forment un univers de remplacement ?

<sup>2</sup> La tâche du lecteur qui désire maîtriser le texte est semblable à celle de l'homme qui tente de percer le mystère de la création : pour l'un et l'autre, il s'agit d'aller au-delà de cet acte créatif, de diriger cette création vers une nouvelle aventure qui est la leur ; il s'agit de prendre le relais d'apprenti devenir maître.

De l'après ``big bang`` à l'invention de la procréation, l'élan complexificateur a appris à s'allier au temps, si bien qu'aujourd'hui il semble avoir atteint son but : passer le relais. L'objet le plus complexe de l'univers connu s'est aujourd'hui doté des moyens de devenir lui-même créateur. Écoutons ici encore Hans-Goerg Gadamer :

*Pour l'homme, contrairement aux animaux, s'élever au-dessus de l'environnement, c'est s'élever au monde ; cela ne signifie pas quitter leur environnement mais adopter au contraire une nouvelle position à son égard, une conduite libre et ménageant une distance, dont l'accomplissement est toujours langagier . (Gadamer, 1996, p.469)*

On ne peut séparer l'attitude de l'homme envers le langage de celle qui conditionne sa perception du monde. C'est par la langue que l'homme se questionne, comprend. La formation du langage remonte déjà à quelques millénaires, elle précède donc de plusieurs longueurs la compréhension actuelle des paramètres qui régissent notre environnement immédiat ainsi que notre Univers. Et malgré tout ce que cette compréhension implique au niveau rationnel, sa représentation démontre à maint égards à quel point la langue va au-delà de la pensée réfléchie<sup>1</sup>. Prenons l'exemple du Soleil : même si nous savons que c'est la Terre qui tourne sur elle-même, celui-ci n'a jamais cessé de se coucher pour nous. Il nous paraît donc tout naturel de maintenir l'apparence visuelle, et donc l'expression langagière qu'elle évoque, même si nous en connaissons la fausseté au niveau de la raison. Les scientifiques, en construisant un autre modèle du monde nourri par une pensée rigoureuse, ont ainsi pu dépasser l'évidence :

*Mais le regard, qui est celui de l'entendement, ne nous permet pas de supprimer ou de réfuter l'apparence. [...] Or, la langue est bien la clé de notre conduite*

---

<sup>1</sup> Entre le concept et sa représentation langagière, se forme un espace propre à la langue qui, non pas reproduit, mais produit à partir du sens d'abord exprimé . C'est ainsi qu'un sens ``indépendant`` apparaît, ce qui constitue un autre aspect de la dynamique féconde qu'entraîne l'imprécision du langage.

*envers le monde en totalité ; et, dans ce tout qui est la langue, l'apparence visuelle conserve son droit, tout comme la science trouve le sien (Gadamer, 1996, p.474)*

Sur ce, n'allons pas plus loin, nous ne voudrions pas nous éloigner ici de notre propos. Rappelons simplement qu'au respect inébranlable qu'il accorde au langage écrit, Jacquard appose une légère mise en garde :

*La science est un modèle de l'Univers, reconstitué à coups de concepts et de formules. De même une bibliothèque est un substitut de la réalité. La tentation est grande de confondre l'image et sa réalité, et de passer sa vie entouré de papiers imprimés. Ils sont moins agressifs que les choses et les êtres (L.V., p.230).*

Petite parole qu'il faudra retenir. Sa vie étant avant tout un univers d'incertitude, l'homme aura toujours besoin d'être rassuré. Le danger que met à jour Jacquard au sujet de l'écrit (passer sa vie entouré de papiers imprimés) était déjà lié au problème langagier omniprésent dans l'univers camusien : on ne peut construire de vérité uniquement sur les mots figés ; il sont trop incertains, trop imprécis, trop riches. Puisque seules valent les vérités qui évoluent, c'est-à-dire celles qui, en mouvement, s'élaborent entre les pensées des hommes, vivants, qui se rencontrent<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> *l'Étranger* est particulièrement évocateur sur ce point ; nous en donnerons trois exemples. La seule fois où Meursault écrit dans le roman (la lettre pour Raymond), il bafoue la vérité en mentant sur l'identité de son auteur. Ensuite, lors de la déposition de ce même Meursault, le greffier est soudainement troublé dans son écriture lorsqu'à la question « aimez-vous votre mère ? » il entend : *Oui, comme tout le monde*. Et puis, la déception de Meursault devant l'échafaud posé par terre, lui qui avait toujours cru qu'il fallait livres d'histoire ne traduisent en quelque sorte qu'une vérité figée. monter des marches pour aller à la guillotine (*Je crois que c'était à cause de la Révolution de 1789*) ; les livres d'histoire ne traduisent en quelque sorte qu'une vérité figée.

Le langage est ce sans quoi l'homme ne peut rien créer. Si l'écriture permet d'approfondir l'organisation de la pensée, il faut malgré cela se prémunir contre une trop grande vénération portée aux textes écrits. Réduire notre existence aux images, c'est se couper du mouvement du monde ; c'est prendre le rêve pour la réalité et anéantir ainsi la possibilité du rêve nécessaire. C'est en l'édification d'une ``relation`` d'équilibre qu'il faut espérer. Car souvenons-nous que dans sa lutte pour construire le vivant, l'élan vital, depuis les profondeurs de son évolution, a appris à faire du temps sa matière première. Ainsi, ne pourrions-nous pas penser que le langage est à l'homme, celui qui lutte pour s'autoconstruire sainement, ce que le temps est à la vie ?

On se souvient qu'à sa cécité, Œdipe substituait une parole. Celle-ci devenait en quelque sorte l'équivalent du regard, auquel il s'en remettait pour dorénavant pressentir une vérité plus juste et moins trompeuse, celle qui le mènerait sur la route, sinon du bonheur, du moins de la sérénité. Ce « *tout est bien* », le même que dans *la Peste* prononçait Rieux lors de la mort de Tarrou au terme d'une lutte lucide et héroïque, devient donc également duplication du regard. Le langage ici encore s'ajoute au regard, il représente le pas de plus, celui qui fait la différence : la parole d'Œdipe enseigne que tout n'a pas été épuisé. Elle chasse de ce monde un dieu qui y était entré avec l'insatisfaction et le goût des douleurs inutiles. Elle fait du destin une affaire d'homme (M.S, 167, nous soulignons). La justice n'est pas acquise pour autant, mais la lucidité amorce une quête de la vérité empreinte de dignité.

## **NOTE TO USERS**

**Page(s) not included in the original manuscript are unavailable from the author or university. The manuscript was microfilmed as received.**

**67**

**This reproduction is the best copy available.**

UMI<sup>®</sup>



## **CHAPITRE TROISIÈME**

### **REGARD ET CONSCIENCE**

Sans perdre de vue les liens entretenus entre le regard et le langage, nous tenterons maintenant de mettre à jour quelques-uns de ceux qui unissent le regard et la conscience. Nous nous pencherons tout d'abord sur la manière dont Jacquard définit celle-ci. Suivant sa démarche, nous verrons alors, en ayant recours encore une fois aux profondeurs de notre histoire biologique, que la survie du moi dépend de l'autre devant soi. Car avant que puisse s'enclencher un processus à la recherche d'une conscience pleinement assumée, il faut se savoir exister. Parallèlement à cela, nous verrons que cette prise de conscience individuelle, permise par un regard collectif, entraîne et impose une prise de conscience encore plus déterminante pour l'espèce humaine : celle de la mort. Dès lors, au milieu des inévitables déchirements, s'amorce la lutte de l'individu qui doit trouver la force et le courage nécessaires pour assumer le poids d'une telle lucidité. De façon plus générale, au même titre que pour le langage, nous regarderons dans quelle mesure la conscience chez Camus et chez Jacquard s'offre comme un trait d'union supplémentaire entre la vision de l'existence des deux hommes.

## Conscience et être

La position de Jacquard sur la conscience est annoncée très tôt dans le cours de sa légende. À ce stade de son récit (p.97 à 101), nous sommes encore loin d'en être à l'homme ; il n'est encore question que de cellules qui se dédoublent (se reproduisent), et de différents métabolismes développés par les micro-organismes en mutation. Il y a un milliard d'années, un type de bactérie entre autres (les ``cyanobactéries`` - algues bleues-) est en mesure de décomposer l'eau ( $H_2O$ ), ce qui a pour effet de produire l'oxygène (O). Le conteur nous explique que l'amplitude toujours croissante du processus eut comme résultat de provoquer un véritable cataclysme planétaire, pour la simple raison que l'oxygène est un produit extrêmement toxique. Pour survivre, certaines espèces de bactéries mirent heureusement au point des métabolismes basés sur l'oxydation ; la respiration est alors inventée et par conséquent, en quelque sorte, une coopération entre les espèces s'est pour ainsi dire imposée : les déchets des unes servent de nourriture aux autres ; les unes consomment, en respirant, l'oxygène produit par la photosynthèse nécessaire à la survie des autres. Un pas encore plus décisif est franchi dans cette course à la complexité lorsque certaines bactéries mettent au point l'intégration. En effet, des bactéries indépendantes s'unissent, tout en conservant l'essentiel de leur structure, dans une enveloppe où, contrairement aux cellules initiales, les filaments d'ADN dépositaires du patrimoine génétique sont enfermés à l'intérieur d'un noyau, formant ainsi une ``supercellule``. Ce qui a pour effet d'enrichir considérablement ce patrimoine, et de compliquer par le fait même le processus de

reproduction dont nous avons déjà parlé un peu plus haut. Mais arrêtons-nous ici pour le moment.

Pourquoi faire appel à si loin, à si petit, et où se situe le lien entre cet exemple et le regard ou la conscience? Principalement parce que ce chapitre, Jacquard l'amorce par l'une de ses phrases maîtresses : *''Je'' ne peut être que par la présence de ''toi''* (L.V., p.89) ; parce que cette sentence, observée dans son contexte, démontre bien comment la rigueur scientifique offre une impulsion utile à la connaissance de la collectivité humaine, la seule étude qui, étant indissociable de celle de la vie, justifie toutes les autres. À l'intérieur de sa démarche, l'exemple scientifique suit l'idée, et la représentation artistique d'un *Jeune Couple* d'Émil Nolde<sup>1</sup> (p.88) la précède. En nous permettant de jouer quelque peu sur les images, l'idée maîtresse (*''Je'' ne peut être...*) remplit dans un certain sens le rôle du noyau où est enfermé le patrimoine génétique, tandis que les appuis artistiques et scientifiques s'unissent ensemble pour enrober celui-ci dans une enveloppe conçue à partir de leur bagage respectif ; tout est alors en place afin que quelque chose de neuf, construit par les hommes entre eux, puisse prendre forme. C'est en suivant cette piste, en quelque sorte, que Jacquard arrive à retracer le germe de *l'humanité* (L.V., p.246).

---

<sup>1</sup> L'image d'un homme et d'une femme serrés l'un contre l'autre s'offre en premier lieu à notre regard. Le visage du premier étant représenté au trois quart, celui de la seconde n'offrant que son profil, un contraste entre les deux amoureux apparaît. Il n'y a aucun doute, il sont ensemble, bien que, conséquence de cette représentation des visages, ils semblent regarder dans des directions quelque peu différentes. Le contraste des couleurs accentue ensuite ce trait d'individualité caractéristique et nécessaire aux deux personnages. Ils sont à la fois différents et unis.

Poursuivant plus loin l'idée de Jacquard dans ce chapitre, nous apprenons entre autres qu'en mettant au point sa théorie de l'évolution, Darwin dut reculer fort loin la date de l'origine, et donc remettre en question celle de la création du monde maintenue par la Bible. Si l'exemple du conflit entre les positions darwinienne et judéo-chrétienne est pratiquement devenu banal, il n'en constitue pas moins une étape déterminante dans cette prise de conscience de l'homme par rapport au monde et à lui-même. De par cette lutte engagée entre sa raison et le monde rassurant auquel il ne peut plus appartenir en toute franchise, l'homme perd son innocence et doit apprendre à devenir responsable de ses propres actes. Tout cela, Camus l'exprimait très bien :

*Si j'étais arbre parmi les arbres, chat parmi les animaux, cette vie aurait un sens ou plutôt ce problème n'en aurait point car je ferais partie de ce monde. Je serais ce monde auquel je m'oppose maintenant par toute ma conscience et par toute mon exigence de familiarité. Cette raison, si dérisoire, c'est elle qui m'oppose à toute création (M.S., p.76)*

Cette création à laquelle il faut s'opposer, qu'il faut rejeter dès lors que la lucidité frappe le regard de l'homme, c'est celle qui présuppose l'absolutisme d'un créateur ; *cet enfer du présent, c'est enfin son royaume (M.S., p.76)*. Geste décisif dans notre regard sur nous-mêmes, cette perte de l'innocence humaine est le pas supplémentaire qui mène vers une saine conscience de notre état d'homme : *Ce que je crois vrai, je dois donc le maintenir. Ce qui m'apparaît si évident, même contre moi, je dois le soutenir (M.S., p.76)*.

L'idée qu'avait osé défendre Darwin au 19<sup>e</sup> siècle n'eut pas la vie facile ; il avait été tellement profitable à l'amour-propre humain de se savoir tributaire d'une instance supérieure en fonction de laquelle il devenait si facile de justifier l'injustifiable. La pensée du scientifique fit pourtant son chemin, et la conséquence majeure de son acceptation se trouva être une difficile désacralisation de l'homme qui perdait alors sa filiation divine. Mais paradoxalement, à mesure qu'elle était admise, l'idée prit des allures de pas en arrière. Car les années vinrent à lui donner un peu trop raison : nombreux furent ceux qui se trouvèrent séduits par l'opportunité d'y replacer leur orgueil, étant donné qu'un dieu encore plus impitoyable leur tendait les bras. Le concept de « sélection naturelle » offrait une nouvelle façon de rendre légitime de nombreuses aberrations ; la loi du plus fort était soudainement plus forte que jamais : tout risque d'être alors perçu *comme si la nature sélectionnait les « meilleurs », à l'égal d'un éleveur qui, désireux d'améliorer la vitesse de ses chevaux, ne fait procréer que les juments et les étalons les plus rapides à la course* (L.V., p.92).

La voie est donc ouverte à de nombreux dérapages, et l'histoire récente nous en a donné de tragiques exemples qui ne sont pas près de s'effacer de l'imaginaire collectif. Exemples dont les faits ont nourri directement toute la pensée de Camus. Gonflé d'orgueil devant l'étendue du savoir humain, un futuriste du début du XX<sup>e</sup> siècle aurait dit un jour : Nous voulons glorifier la guerre, seul hygiène du monde. Le temps des exterminations était bel et bien lancé ; au génocide juif, succéda le génocide cambodgien, puis le rwandais, puis le kurde... Quel exemple plus concret pourrait

mieux démontrer comment toutes les branches de la pensée doivent apprendre à se sentir impliquées par les nouvelles percées scientifiques. Ce que nous apprend Jacquard entre autres, c'est qu'en remontant toujours plus loin, en ayant accès à ce que Darwin n'aurait pu soupçonner, la science actuelle rectifia de nombreux points aux théories de ce précurseur du monde ``moderne``. Encore une fois fut renouvelée l'idée comme quoi il faut attendre d'aller au-delà des apparences avant de penser avoir atteint une quelconque vérité. Albert Camus lui-même en était pleinement conscient : *la vérité est fuyante et toujours à conquérir* (Lébesque, p.60). Les exemples de la coopération et de l'intégration bactérienne soulevés plus haut, toutes deux ancrées dans la moelle de notre histoire atavique, permettent au moins de dévoiler l'étendue de subjectivité qui supporte la façon dont on justifie la compétition et donc, en conséquence, la domination entre les êtres :

*Tu me donnes existence car tu crées en moi l'évidence d'une distance entre nous. Le regard de chacun est nourri du regard de l'autre, et il n'y a regard que s'il y a distance. [...] La découverte de soi est dans le face à face. Par quelle monstrueuse aberration les hommes ont-ils imaginé la compétition, ce refus du regard de l'autre comme moteur de leur vie ?* (L.V., p.89)

Et c'est bien là l'essentiel, car avant d'être en mesure d'affronter son destin, avant de pouvoir regarder en face cette destinée ``absurde``, il faut se savoir exister, et ne plus douter que le rôle titre de cette certitude d'existence y est tenu par ce fil émotif permettant à l'individu de se souvenir que les hommes ne sont qu'``entre eux``, que les rencontres tissent un espace neutre à l'intérieur duquel l'être humain ne cesse de se reconstruire. Il faut avoir pleinement conscience d'être, et comprendre combien des

termes tels « meilleur », « compétition » ou « coopération » ne sont que des conventions humaines établies dans le but de décrire certains phénomènes observés, et non pas des lois naturelles auxquelles il faut fatalement se soumettre. En observant l'Univers, nous avons également attribué par convention une existence aux objets physiques qui ont rencontré notre regard. Selon notre perception des choses, et grâce au langage, nous leur avons donné un sens ; à partir d'une définition arbitraire, nous en avons fait des êtres individualisés. *Pour être objet de l'univers, il faut être objet du discours d'un observateur* (P.P.N.P., p.33). Grâce au discours humain, la lune n'est plus seulement une tache claire qui apparaît à la fin du jour, mais elle devient aussi un satellite de la terre, un symbole romantique, un fier témoignage d'une conquête propice à l'orgueil humain. Ainsi, selon Jacquard, *sans l'homme, l'univers n'est qu'un continuum sans structure* (P.P.N.P., p.33) et :

*ce regard créateur d'objet, chaque humain est capable de le diriger sur lui-même. Il fait alors de sa personne l'objet de son discours. Du coup, non seulement il est, mais il se sait être. C'est cela la conscience. C'est une performance qui nous permet de nous savoir être* (P.P.N.P., p.34).

De la proximité des autres, la communication entre les hommes est apparue. À partir du réseau d'échanges que les êtres humains organisent à mesure qu'ils exploitent cette habileté à communiquer, ce que nous appelons le « discours » apparaît. Dans le même ordre d'idée, souligne Jacquard, chacun put alors se prendre soi-même pour l'objet de son propre discours. En somme, *le point de départ de la conscience individuelle* (P.P.N.P., p.35) est directement lié à ce réseau collectif sans lequel le discours ne peut être. Ainsi, la construction de chaque personne n'est pas redevable des éléments qui la



composent, mais elle se réalise grâce aux liens qu'elle tisse avec les autres. Jacquard, pour bien appuyer cette idée, emprunte à Rimbaud ces quelques mots, juste exemple de l'intuition du poète face à cet individu qui cherche à se savoir être : *Je est un autre* (L.V., p.232). Une perception en parfaite harmonie avec celle de Camus qui, dans *l'Homme révolté*, clamait :

*Toute conscience est, dans son principe, désir d'être reconnue et saluée comme telle par les autres consciences. Ce sont les autres qui nous engendrent. En société, seulement, nous recevons une valeur humaine, supérieure à la valeur animale.* (H.R., p.175)

## **Conscience et destin :**

Mais cette occasion à se savoir être que nous offre la conscience, et qui dans le meilleur des cas nous permet de prendre conscience de notre conscience, cette capacité qui construit en nous ce sentiment d'appartenance à l'espèce et au réseau d'échanges qui la façonne, elle est d'abord le résultat d'une faculté nouvelle et unique dont fut dotée par la vie l'espèce humaine au cours de son évolution. Sans cette faculté, notre regard sur la vie elle-même et sur les autres qui la partagent à nos côtés serait encore au service de ces instincts de survie dominants chez tous les êtres vivants demeurés à leur état " primitif ". Sans ce privilège, le reflet de nos semblables n'aurait de sens que dans un cadre limité à l'instant présent, réduit en une lutte aveugle et quotidienne liée au maintien d'une espèce dont la lucidité serait toujours soumise au moule génétique qui lui a été conféré par la nature. Afin que naissent désir et angoisse, espérance et désespoir, afin que s'ouvrent les voies nécessaires à l'instauration de la connaissance et de la beauté dans les hauts rangs des passions humaines, afin donc que s'enclenche l'adolescence de l'homme par l'entremise du règne de l'individu, une nouvelle perspective devait s'offrir à l'espèce.

Établir quand l'occasion s'est offerte importe peu ; elle seule en ce qu'elle comporte mérite toute notre attention, et ce parce que dès qu'elle s'offre, il n'est plus possible de se départir ni de l'exaltation qu'elle procure, ni des conséquences qu'en retour elle impose. Mais venons-en au but. Cette conscience individuelle, à laquelle fait allusion

Jacquard et qui constitue le point de départ de la construction de chaque personne grâce aux interrogations et aux liens qui se créent entre deux êtres qui se font face, participe à l'instauration du regard comme objet de la spécificité humaine, pour la raison que voici :

*Pendant des milliards d'années l'évolution des êtres vivants est passée par les voies les plus étranges, mais cette exploration a toujours suivi le même processus. Chaque jour résultait du jour précédent. Les lois de l'Univers imposaient les transformations, le présent se construisait à partir du passé. Ce cheminement aveugle a fait surgir un être capable d'inverser les causalités : l'homme sait que demain existera et agit aujourd'hui en fonction de demain. Cette femme et cet homme sont merveilleux non par leur beauté apparente, mais par leur appartenance à l'espèce qui sait façonner son avenir. (L.V.,201, nous soulignons).*

C'est ainsi qu'il identifie l'un des grands privilèges déposé entre les mains de l'espèce humaine, peut-être le plus grand, la conscience du futur. Car dès lors le regard de l'homme se distancie irréversiblement de celui que lui a conféré la nature. Aussitôt muni de cette nouvelle part de lucidité, il devient en mesure d'ajouter à la neutralité de son observation questionnements, interrogations et désirs, tout cela ouvrant la voie à l'être en mesure de se questionner sur lui-même, semant le germe de l'individu qui tente de se positionner face au monde qui l'englobe. Pendant des siècles, il faut le savoir, c'est la collectivité qui supprime l'individu. Celui-ci s'y fond littéralement dans un arrangement qui l'étouffe parfois, mais qui surtout le sécurise face à la conséquence inhérente à l'acquisition d'un tel pouvoir, puisque lorsque l'on sait que demain existera et que l'on observe son action sur ceux qui nous entourent, on ne peut que réaliser la finitude de notre destin ; acquérir une conscience du futur, c'est d'abord prendre

conscience de la mort. Tous les éléments sont en place, et donc les possibilités inexploitées qu'ils subordonnent. Le courage manque au sien de la collectivité afin que puisse éclore un type d'individu en mesure d'assumer dignement cette lucidité et de construire avec elle.

La conscience de la mort est donc un lourd prix à payer que les institutions religieuses ont pris en charge au nom de l'individu pendant des siècles. Grâce à elles, les hommes ont pu regarder dans une toute autre direction, rassurés de savoir leur destin entre les mains d'une puissance insaisissable qui n'avait rien d'autre à faire que de mesurer le mérite de leur salut. Cette attitude commune à l'homme était très bien connue de Camus : *La vérité, comme la lumière, aveugle. Le mensonge, au contraire est un beau crépuscule, qui met chaque objet en valeur*<sup>1</sup> (L.C., p.140). À la couleur sombre de l'inacceptable on substituait ainsi une douce lueur qui répandait sur la Terre le divin et irréfutable apanage de l'homme (ou d'un groupe d'hommes). Pour ne garder que le bon revers de la médaille, il suffisait de se fondre dans la croyance collective, solidement administrée par la doctrine, la loi donc, des Écritures. La force et la durée du mouvement ne sont sans doute pas étrangères à l'imprécision du langage à laquelle nous avons fait allusion un peu plus haut ; imperfection que les théologiens ont su

---

<sup>1</sup> Attitude dont Camus comprenait malgré tout le besoin : *Une seule chose au monde me paraît plus grande que la justice : c'est sinon la vérité elle-même, du moins l'effort vers la vérité. Nous n'avons pas besoin d'espoir, nous avons seulement besoin de vérité.* Et pas « dialectique ». (Tood, p.545)

exploiter avec une efficacité plutôt méritoire<sup>1</sup>. Mais en amont de ce voile derrière lequel se cachait l'homme, la Renaissance, avançant d'un pas sûr, allait tout changer.

Malgré les apparences de clarté offertes par l'Église, dans cette course à la vérité, où situer ces temps qui appartiennent à notre histoire : *mais où est le vrai, dans la pensée de la nuit ou dans l'esprit de midi ? Deux réponses, deux races d'homme* (C., p.110). Notre propos n'est pas d'établir la valeur des époques auxquelles nous nous référons pour appuyer nos idées ; nous croyons plus juste de les prendre comme un parcours nécessaire à l'élaboration d'une intelligence qui puisse un jour suivre objectivement le sillon de l'inaccessible vérité. Dans le même ordre d'idée, il n'est pas tenu ici de vouloir restreindre la religion à l'état d'opresseur. Car à partir de l'instant où un groupe d'hommes imagine de placer un dieu entre leur condition humaine et leur questionnement, c'est déjà un pas de franchi ; non seulement la reconnaissance du futur est alors indéniable, mais il est également connu que l'on imagine un moyen collectif de vivre avec l'angoisse qu'implique cette prise de conscience. Soulignons tout de même que la fin du XIV<sup>e</sup> et le début XV<sup>e</sup> siècle marquent le chant du cygne de la théologie, la vraie, celle qui rejetait la philosophie et qui contraignait la science à demeurer servante de l'homme ; la théologie qui voulait que toutes les intentions puissent se réaliser en actes dont l'homme responsable devait toujours garder le contrôle. Les théologiens, ceux qui possédaient alors la connaissance de la vie, du bien et du mal, sont ainsi au

---

<sup>1</sup> N'oublions pas que même au niveau du langage, l'imprécision ne va pas sans entraîner une certaine forme de richesse.

désespoir de voir l'organisme de vérité qu'ils ont élevé, s'engager dans une voie dominée par les sens. La Renaissance, la laïcisation de l'écriture aidant, marque de cette manière la naissance de l'individu et annonce du même coup son triomphe prochain. À commencer par l'artisan, libéré progressivement de l'idée religieuse qui le maintenait dans la ``servitude``, entraînant ainsi la rupture entre son état et celui d'artiste, une rupture qui deviendra définitive au début du XVII<sup>e</sup> siècle. Ce mouvement est significatif, il annonce l'émergence d'un nouveau type d'homme, soudainement en mesure de se situer personnellement par rapport aux événements de ce monde, capable de prendre parti selon sa propre conscience, et uniquement elle.

Ce n'est pas sans raison que Jacquard souligne le bon sens de Montaigne au sujet de l'hérédité. Et ce n'est pas tant sur la réponse apportée par ce dernier à la question que le scientifique fonde son admiration que sur sa façon de se positionner par rapport à son questionnement : *sans proposer de réponse et même en se méfiant à l'avance des explications qui lui seront fournies par les savants professeurs* (L.V., p.153). Voilà qui place Montaigne parmi les fondateurs de la pensée moderne. Seul face au monde, entre les murs de sa bibliothèque, il pose la grande question : « qu'est-ce que l'homme ? ». Et comme *chaque homme porte en lui la forme de l'humaine condition*, il comprend que pour y répondre il n'a qu'à faire de lui le sujet de son propre livre. Il fallait une bonne dose de courage pour si bien mener à terme un pareil exercice. Car s'observer dans une telle perspective, c'est quitter l'univers rassurant du collectivement admis, mais c'est surtout affronter ses incertitudes, mettre à jour toute l'étendue de son imperfection et

étaler devant soi l'état de son destin fini ; lucidité du regard sur sa propre vie, qui ouvre la voie à l'émergence d'un nouveau regard sur la vie même.

Notons que si bien des lecteurs furent déroutés par l'inconstance de l'univers de Montaigne, c'est justement à ce niveau qu'il demeure fidèle à lui-même. Le personnage n'hésite pas à prendre la partie de ce qu'il appelle ``l'irrésolution`` car dit-il, *seule la diversité me paye*. De telle sorte que même si les humains sont fondamentalement faits semblables, il refuse l'ordre immuable et reconnaît ainsi que l'imprévisibilité est la nourriture de la vie puisque l'espèce n'est pas un tout homogène : *il y a plus de distance de tel homme à tel homme que de tel homme à tel bête*. Comme la vie est action imparfaite de sa propre essence, l'imprécision est le filon qu'il faut apprendre à exploiter. En bout de ligne pour Montaigne : *il n'y a rien de plus beau que de faire bien l'homme*. Le bordelais ainsi annonce déjà Camus et Jacquard : *l'alternance ne va pas de moi à moi. Mais du monde à moi, et de moi au monde*<sup>1</sup> (C., p. 96).

Prenons, dans le même ordre d'idée, la liberté de dire quelques mots sur un homme non mentionné par Jacquard, mais dont l'allusion devrait renforcer l'idée vers laquelle nous dirigeons notre réflexion. Contemporain de Montaigne, Cervantes, en écrivant le premier roman de l'histoire, est un autre bel exemple de cette transformation du monde occidental qui s'opérait tranquillement mais sûrement au cours de cette période. Le

---

<sup>1</sup> Il ne serait pas sans intérêt de pousser plus loin l'apparenté des trois personnages. À notre avis, de nombreux liens les unissent et nous irons même jusqu'à dire qu'il n'y a non pas évolution entre trois pensées, mais continuité d'un seul et même regard sur le monde posé d'abord en fonction de tous les hommes et organisé selon la lucidité possible des temps qu'elle a parcourus (chacun des trois penseurs ayant ainsi pu établir un lien tangible entre le savoir de son temps et le commun des mortels, c'est-à-dire les autres tout autour de lui).

premier, par l'entremise de son roman d'aventure, il retrace une histoire en proposant une vue d'ensemble de l'extérieur, permettant ainsi au lecteur de se positionner de telle façon qu'il puisse saisir le monde d'un seul regard, et d'un regard d'homme de surcroît. Grâce à lui, le roman permet également, comme l'a déjà souligné Jacques Attali<sup>1</sup>, un nomadisme virtuel, dans le sens où il devient un substitut au voyage. Cervantes pave ainsi la voie à Newton lui-même, qui complétera d'une certaine façon cette nécessité du regard extérieur, en mettant au point ses lois de l'attraction universelle. Ainsi, à l'intérieur de l'origine du roman, s'inscrit déjà un langage intuitif éventuellement rejoint par la science. Voilà pour le fond. Sur la forme, celui qui se voyait avant tout comme un grand militaire a surtout su laisser aux penseurs modernes une belle leçon sur la nature humaine. Don Quichotte<sup>2</sup>, c'est avant tout l'histoire d'un chevalier dont les aventures sont puisées dans la petitesse du réel, qui croit combattre des forces inextricables, mais qui ne risque en fait que d'être en proie à la désillusion ; c'est l'histoire d'un homme qui fait erreur et qui croit savoir. Cervantes annonce ainsi l'imprévisibilité (du mystère) de la vie, qui est également celle que les scientifiques du XX<sup>e</sup> siècle ont consacrée. Trop souvent nous oublions comment le chemin de la connaissance est constamment truffé d'erreurs ; s'y engager sans vivre avec les limites de cette mise en garde, c'est déjà sombrer dans le gouffre vers lequel s'engagent les

---

<sup>1</sup> Propos recueillis à Radio Canada, en hiver 2000, dans la cadre de l'émission Le Point.

<sup>2</sup> Dans le chapitre d'introduction au *Mythe de Sisyphe*, Camus mentionne : *Sur tous les problèmes essentiels, j'entends là ceux qui risquent de faire mourir où ceux qui décuplent la passion de vivre, il n'y a probablement que deux méthodes de pensée, celle de La Palisse et celle de Don Quichotte.* (M.S., p.18).



*doctrinaires : les philosophies, traditionnellement, essaient d'expliquer le monde, non de lui imposer une loi. Ce qui est le propre des religions et des idéologies. (A.I., p. 61).*

Avec Cervantes comme avec Montaigne, l'individu apprend à se dresser devant la pensée restreignante et l'immobilisme idéologique. Avec eux, l'être peut exister pour lui-même tout en étant perdu dans la foule collective. Mais par eux également, l'individu triomphant perd la quiétude que lui offrait la certitude<sup>1</sup> quant à son destin. Dès lors, le problème de la conscience de la mort redevient entier et, pour de bon, s'installe derrière toutes les facettes de la pensée humaine, semblable à une toile de fond qu'il n'est plus possible d'effacer, seulement de recouvrir d'un appareil factice. Cette nouvelle réalité, les grands esprits qui suivirent ne purent s'en libérer. Descartes, que Camus admirait au point d'organiser le schéma de sa pensée selon le doute méthodique, en est une digne exemple. Sa méthode, c'est d'abord un total rejet des arguments d'autorité. Mais sous sa foi inébranlable en la raison, celle en laquelle seule subsiste la pensée qui doute, que se cache-t-il si ce n'est la représentation par excellence du dénominateur commun propre aux courants de pensée des siècles à venir, et ce jusqu'à nous ? Nous parlons ici bien sûr d'une tentative permanente destinée à permettre à l'homme de se rassurer contre la mort. Lançant son « je pense donc je suis » qui sait si Descartes ne cherchait pas à se tromper lui-même ? Car en instituant, au terme de sa logique, une telle sentence, c'est la glorification de l'individu qu'il devient possible d'établir ; ne pourrions-nous pas y lire : « je ne suis pas mortel puisque je suis moi ».

---

<sup>1</sup> Ce qui impliquait une certaine servitude.

Si l'on veut, pour surmonter ses peurs, le ``père`` de la pensée rationnelle s'en est remis à l'irrationnel<sup>1</sup>. Au lourd prix à payer imposé à l'homme par la prise en charge de sa propre individualité, à partir de l'époque de Descartes, l'homme répond par une surenchère de l'individu. Camus, lui, reprend la parole du scientifique, mais dirige le ``je`` vers ``l'autre`` : *Je me révolte donc nous sommes.* (H.R., p.132) Selon Jacquard, en forgeant sa certitude non sur un ``objet``, mais sur un processus dont l'existence est assurée (le cheminement de sa propre pensée), Descartes ne peut qu'acquérir la certitude de cette pensée, *non pas nécessairement l'existence du ``je`` qui pense : Je préfère m'en tenir à l'idée que tout objet ne peut être amené à l'existence que par le discours qui l'évoque.* (P.P.N.P., p.34)

Nous y voilà donc : l'homme cherche inévitablement à se rassurer contre la mort, contre *l'angoisse insupportable* (L.V., p.237). Une angoisse insupportable et puis surtout, inacceptable. Car *l'homme est la seule créature qui refuse d'être ce qu'elle est* (H.R., p.22). Conscient du destin commun à tous ses semblables, identique à celui de tous les animaux d'ailleurs, il étale avec frénésie l'étendue de sa philosophie, de sa science et de son art puis, au prix de nombreux dérapages, il réfléchit, invente et crée dans le but de se libérer de cette obsession, de potentiellement l'ensevelir sous le poids de son savoir et de sa maîtrise. Dès lors, toutes les voies imaginables semblent bonnes, du moment qu'elles permettent de multiplier les portes de sortie. Les issues tangibles

---

<sup>1</sup> Notons en passant que la pensée de Newton elle-même n'était pas étanche à l'irrationnel. En témoigne l'anecdote selon laquelle, à la fin de sa vie, le grand homme de science aurait financé une onéreuse expédition en Suisse dans le but de prouver l'existence des... dragons.

étant plutôt rares, la course à l'objet qui puisse nous en fournir à la demande est lancée. Ainsi, des hommes se sont voués corps et âme à la raison, pour que puisse s'ériger l'immortalité de l'homme. Certains se sont fondus dans les syllogismes d'un être éternel et immuable ou encore, dans une loi du monde proposée par l'idéologie d'un temps. D'autres encore, pleinement conscients de la nécessité de la raison, ont pourtant reconnu ses limites et ont misé sur deux pôles à la fois. Pascal, comme Descartes, fut de ceux-là. Même s'il était un scientifique accompli, en esprit rationnel il a fait le pari de l'existence de Dieu parce que *le cœur a ses raisons que la raison ne connaît pas*. Son exemple est un condensé des contradictions humaines engendrées par l'incompatibilité entre l'ivresse des pouvoirs acquis et la conscience d'une mort prochaine qui malgré tout guette et guettera toujours chacun, même le plus puissant, même le plus intelligent. Ses pensées libèrent ainsi un déchirement qui résume celui de l'homme, éperdu entre le champ du possible qu'il exploite de mieux en mieux et l'absurdité de son destin devant lequel il se trouve isolé, ce qui fait de lui un être capable du meilleur comme du pire. Jacques Attali a déjà bien décrit cette situation. Avant la Renaissance, explique-t-il, une pareille incertitude ne se pose pas puisqu'avec les sociétés religieuses l'ordre règne dans l'organisation des valeurs humaines : le vrai, le beau et le juste se retrouvent dans une seule et unique chose, c'est-à-dire Dieu<sup>1</sup>. Lorsque la religion explose, le désordre s'installe, puisque l'unité est rompue : le vrai est relégué à la science, le beau à l'art, et

---

<sup>1</sup> L'état de l'individu est alors prévisible, puisque le système fait en sorte qu'il soit semblable à tous les autres membres participants de la collectivité. Voilà le prix à payer : les hommes sont rassurés, l'ordre règne, mais sans conscience individuelle, cette collectivité stagne et court le risque de disparaître par ignorance et dans l'ignorance.

le juste au politique. L'homme est ainsi écartelé, ses certitudes mises en pièces<sup>1</sup>. À partir de là, l'idéal absolu est de parvenir à confondre le beau, le juste et le vrai. Inconsciemment, voilà que s'installe dans l'esprit de l'homme le seul moyen de se substituer à Dieu, comme un aveu involontaire d'un absolu besoin d'irrationnel (ce qui projette l'imaginaire aux côtés de la raison).

Tout cela présente beaucoup de complications, qui elles-mêmes se multiplient en bien des routes à parcourir. Et ce dans l'unique but d'orner cette conscience de notre conscience qui, vêtue de sa naturelle simplicité, nous fait littéralement horreur. Jacquard l'exprime bien lorsqu'il insère dans sa légende le plus ancien masque mortuaire jamais trouvé, vieux de trente-six siècles et sculpté en or massif : ... *on ne combat pas le temps à l'aide d'artifices* (L.V., p.240). Ce n'est donc pas d'hier que l'être humain s'acharne à repousser cette crainte qu'a bien résumée La Rochefoucault, un autre esprit sceptique issu du XVII<sup>e</sup> siècle : *ni le soleil ni la mort ne peuvent se regarder en face* (L.V., p.240). L'attitude de La Rochefoucault s'inscrit très bien à l'intérieur de cette question que nous tentons de traduire depuis quelques pages. Les glissements idéologiques sur lesquels s'est penché Camus pendant toute sa vie, de même que les dérapages décriés par Jacquard (doctrines raciales, exclusion, compétition...), trouvent entièrement appui sur cette frayeur que l'homme n'est pas encore parvenu à surpasser, car *chercher ce qui est vrai n'est pas chercher ce qui est*

---

<sup>1</sup> Puisque que plus rien n'est certain, l'éclatement de la religion rend donc possible l'imprévisible dans l'esprit de quelques hommes, ce qui leur permet de fonder une foi en l'homme, d'organiser leur pensée selon un regard qui exalte d'abord la dignité humaine.

*souhaitable* (M.S., p.63). Ce combat à livrer pour accéder à une saine lucidité ne quitte pas l'esprit de Camus. Il en est de même chez Jacquard qui, à la suite de l'écrivain, en fait un impondérable de la dignité humaine. Regardons de plus près ce que l'un et l'autre en pensent.

Chez Camus d'abord, qui nous dit

*la vie sera d'autant mieux vécue qu'elle n'aura pas de sens. Vivre un destin, une expérience, c'est l'accepter pleinement. Or, on ne vivra pas ce destin le sachant absurde, si on ne fait pas tout pour maintenir devant soi cet absurde mis à jour par la conscience. [...] Vivre, c'est faire vivre l'absurde. Le faire vivre c'est le regarder. Au contraire d'Eurydice, l'absurde ne meurt que lorsque l'on s'en détourne* (M.S., p.78).

Camus fait ainsi du regard, comme nous l'avons déjà souligné lors de notre chapitre sur le langage, la force vivifiante de l'absurde<sup>1</sup>. Cette prédominance du regard par rapport à notre destin de mort, il l'exprime encore plus clairement dans le chapitre du mythe qui donne le titre à l'œuvre en question :

*Sisyphe regarde alors la pierre dévaler [...] c'est pendant ce retour, cette pause, que Sisyphe m'intéresse [...] Si ce mythe est tragique, c'est que son héros est conscient. [...] Le bonheur et l'absurde sont fils d'une même terre. Ils sont inséparables. [...] Toute la joie de Sisyphe est là. Son destin lui appartient* (M.S., p.165-166).

---

<sup>1</sup> Chez Camus, l'absurde ne tient pas dans le manque de sens du monde, il naît plutôt de *la confrontation entre l'appel humain* (son désir de clarté) *et le silence déraisonnable du monde* (M.S., p.47), de telle sorte que *l'absurde dépend autant de l'homme que du monde*. Ce qu'il y a d'étrange, c'est que nous devons perpétuellement construire (notre regard) sur une "course" à la compréhension en laquelle rien n'est jamais certain, où tout est approximatif.

Le concept de conscience fait partie intégrante de cet "état d'absurdité" : *ce monde, je puis le toucher et je juge encore qu'il existe. Là s'arrête toute ma science. Le reste est construction* (M.S., p.36). De telle sorte qu'*entre la certitude de mon existence et le contenu que j'essaie de donner à cette assurance, le fossé sera toujours à combler* (loc.cit.). Je ne peux nier que je suis, mais n'empêche que *je serai toujours étranger à moi-même et à ce monde* (M.S., p.38).

Aboutissement d'une idée déjà lancée de manière plus timide dans *l'Envers et l'Endroit* par le jeune auteur : *Il n'y a pas d'amour de vivre sans désespoir de vivre* (E.E., p.113).

Et puis Jacquard :

*Si l'on ignore la mort, il n'est pas possible d'apprécier le présent. Rien ne serait plus triste que de se savoir immortel. En imaginant demain, ce qu'apparemment aucun animal ne sait faire, nous avons donné valeur au présent. Le prix à payer est l'angoisse de l'aboutissement, la disparition finale que nous ne pouvons plus ignorer. Je ne trouve pas que ce soit un prix si exorbitant* (P.P.N.P., p.132).

À la suite de Camus, il faut ici apprendre à regarder la mort en face. Pour bien vivre et bien apprécier le présent, il faut faire au jour le jour ce que Montaigne a mis en pratique en écrivant ses essais : affronter ses peurs, et surmonter la crainte des événements qui sont à venir. Le futur demeurera toujours ce qui n'est pas encore, et ce qui est à venir sera toujours lié au domaine de l'incertitude. Les faits du passé sont voués quant à eux à l'immobilité ; seule leur interprétation peut arriver à les transformer, avec toujours toutefois une part d'arbitraire, et ce sans que jamais l'unanimité ne soit possible. Il ne nous reste alors que le présent sur lequel appuyer l'édifice de notre bonheur. Ainsi :

*Cette raison si dérisoire, c'est elle qui m'oppose à toute création. Je ne puis la nier d'un trait de plume. Ce que je crois vrai, je dois donc le maintenir. Ce qui m'apparaît si évident, même contre moi, je dois le soutenir. Et qu'est-ce qui fait le fond de ce conflit, de cette fracture entre le monde et mon esprit, sinon la conscience que j'en ai. [...] mais l'homme y entre avec sa révolte et sa clairvoyance. Il a désappris d'espérer. Cet enfer du présent, c'est enfin son royaume* (M.S., p.76).

Comme enfer du présent, Jacquard cite l'exemple d'un homme qui a su mieux que quiconque en faire le leitmotiv de son existence : Rembrandt<sup>1</sup>. Si l'ensemble de l'œuvre de ce peintre traduit un permanent soucis de l'être, c'est à travers ses nombreux autoportraits (plus de quatre-vingt-dix si l'on compte les eaux-fortes) que cette exploration de l'humaine condition atteint son paroxysme. C'est là un phénomène remarquable d'exploration du « moi », que l'on ne peut comparer probablement qu'à un autre Hollandais, Vincent Van Gogh. Au-delà de tout souci artistique ou architectural, il semble que Rembrandt ait voulu d'abord et avant tout atteindre l'âme humaine. Et cette quête pour saisir l'homme, comme Montaigne, il comprit qu'elle ne pouvait commencer que par une profonde recherche intérieure. Ainsi, des années durant, comme le dit bien Jacquard, *il a osé ce que La Rochefoucault prétendait impossible. Il a décrit les progrès de son vieillissement. Le beau jeune homme qu'il était est devenu peu à peu ce vieillard dont il ose montrer les empâtements* (L.V., p.242). Sans relâchement, à mesure qu'il avançait en âge et en expérience, il a su observer et traduire des vérités toujours plus lourdes, allant de la dégradation de sa chair à l'expression de ses joies, aux effets de ses craintes, de ses douleurs, de son scepticisme, de son ironie, de son courage... Selon Jacquard, *accepter le présent aura été sa façon de voler sa*

---

<sup>1</sup> Camus également gardait près de sa pensée l'exemple de Rembrandt. Dans *l'Homme révolté*, se questionnant sur la beauté, il glisse le nom du peintre entre la désignation générale de deux grands espaces artistiques : *Mais comment les chefs-d'œuvre de la Renaissance italienne, comment Rembrandt, comment l'art chinois peuvent-ils être encore beaux pour nous ?* (H.R., p.315). En fait, cette question lui importe peu ; la valeur d'une œuvre comme celle de Rembrandt, ce qui fait qu'au-delà du temps l'homme ne peut envisager la possibilité de s'en départir, c'est la dignité humaine gravée en elle ; c'est la révolte de Rembrandt qui, face au silence déraisonnable du monde, fabrique, par la seule apposition de son regard et de son esprit, un monde fait à la mesure de l'homme. En Rembrandt nous trouvons à la fois la conscience de Sisyphe et la révolte de Prométhée.

*victoire au temps*. Mais cela va encore plus loin. Dans l'arrangement de ses teintes, il montre le monde, la vie, comme un drame constant entre l'ombre et la lumière auquel aucun homme ne peut échapper.

Encore tout jeune, dans *l'Envers et l'Endroit* Camus écrivait : *le vrai courage, c'est encore de tenir les yeux ouverts sur la lumière comme sur la mort* (E.E., p.125). Il semble que la toile choisie par Jacquard ait été peinte en 1669, l'année même de la mort de l'artiste; son dernier autoportrait, selon les connaissances actuelles. Rembrandt s'y représente dans une pose toute simple, et sans grand appareil vestimentaire. Derrière lui sont les succès publics, les soucis financiers, les amours, la riche expérience de sa longue existence. Ainsi, son regard fait face à la mort, mais non sans une légère ironie. Comme Sisyphe, là est toute sa joie, car *son destin lui appartient* (M.S., p.167). Les découvertes qu'il a faites sur lui-même en créant ses autoportraits dépassent donc le cadre de son cheminement personnel ; au-delà de la paix par rapport à la vie qu'il est parvenu à atteindre en menant à terme un pareil exercice, il a réussi à capter l'universel. L'image de Rembrandt, c'est l'image de l'humanité face à elle-même<sup>1</sup> ; son génial exemple nous démontre que l'individu peut et doit exister en l'homme, mais également que nous sommes d'abord et avant tout des êtres au destin fini, que nous ne sommes pas et ne serons jamais Dieu.

---

<sup>1</sup> Mettre l'humanité face à elle-même, n'est-ce pas, comme nous l'avons déjà vu, ce que désire Meursault en espérant être accueilli par des cris de haine, *pour que tout soit consommé* (L'É., p.122). Mais plus important encore, n'est ce pas ce que désire Jean-Baptiste Clamence qui, à Amsterdam, justement, s'accuse à son interlocuteur du vol des *Juges Intègres* : *vous m'arrêteriez donc, ce serait un bon début [...] Au-dessus du peuple assemblé, vous élèveriez alors ma tête pour qu'ils s'y reconnaissent [...] Tout serait consommé.* (L.C. p.169)



Rembrandt, de par son œuvre, a fait de sa vie un exemple de courage et de lucidité. Aujourd'hui, il est admis parmi les grands, tel un conquérant qui s'est rendu maître pendant quelques instants des profondeurs de l'âme humaine. Mais l'ironie sur la réelle portée de son accomplissement, qui perce dans son dernier autoportrait s'harmonise bien avec la pensée de Camus et de Jacquard. *La victoire serait souhaitable. Mais il n'y a qu'une victoire et elle est éternelle. C'est elle que je n'aurai jamais* (M.S., p.120). La grandeur de Rembrandt fut d'admettre malgré sa foi que *l'homme est sa propre fin. Et il est sa seule fin. S'il veut être quelque chose, c'est dans cette vie* (M.S., p.121). En reprenant l'analogie utilisée par Jacquard pour parler de Moïse<sup>1</sup>, ajoutons que la grandeur de Rembrandt fut d'arriver à s'observer avec les yeux d'un autre ; conscient de son destin, il a ensuite trouvé les ressources pour le regarder en face selon ce que lui dictèrent les balises de l'émotion et de l'exigence. Admettre en toute humilité sa petitesse et sa fragilité ne veut pas dire se jeter dans les bras du nihilisme, bien au contraire :

*être face à soi-même ne signifie pas être seul ; c'est être porteur de l'héritage accumulé, être responsable du devenir collectif, faire corps avec la multitude des hommes – les vivants, les morts, et ceux à naître* (L.V., p.243-245).

Faites maintenant l'exercice de couvrir le bas du visage du peintre sur le portrait inséré dans la légende de Jacquard, pour que votre attention demeure centrée sur son

---

<sup>1</sup> À la page 242 de *la Légende de la vie*, Jacquard imagine Moïse au Sinaï rencontrant non pas Dieu, mais lui-même, de façon à ce que le prophète ait pu être *conduit hors de lui-même par son cheminement intérieur*, décidant de telle sorte de *s'imposer des règles, et de les imposer à son peuple*. L'exercice écarte ainsi l'illumination subite, pour faire place à un geste conscient, à un acte de dignité humaine dirigé vers les hommes.

regard. Quel contraste avec l'ensemble ! Quoi y lire si ce n'est la lucidité d'un être surélevé, à la fois conscient de sa puissance et de sa vulnérabilité ; à la fois conscient de la petitesse du monde et de la grandeur de l'homme (car en réalité *tout est simple. Ce sont les hommes qui compliquent tout* (E.E., p. 76)) et inversement,

*les conquérants parlent quelquefois de vaincre et de surmonter. Mais c'est toujours « se surmonter » qu'ils entendent. Vous savez bien ce que cela veut dire. Tout homme s'est senti l'égal d'un Dieu à certains moments. C'est ainsi du moins qu'on le dit. Mais cela vient de ce que, dans un éclair, il a senti l'étonnante grandeur de l'esprit humain* (M.S., p. 121).

Découvrez doucement vers le bas le reste du visage du peintre. Dans sa pleine condition, il redevient ironique et exalte la satisfaction d'un être qui, au bout du compte, quitte comblé par cette étonnante grandeur de l'esprit humain qu'il a su rencontrer au cours de son existence. Dès lors, tous les espoirs sont permis, du moins pour ceux qui rencontrent ce regard merveilleux.

Ce mince espoir auquel nous venons de faire allusion, c'est au cœur de l'ironie des gens lucides qu'il prend racine : *Si j'écoute l'ironie, tapie au fond des choses, elle se découvre lentement. Clignant son œil petit et clair : « Vivez comme si... », dit-elle.* Cette phrase qui clôt en quelque sorte *l'Envers et l'endroit* résume bien l'attitude de ces êtres qui parviennent à *voler leur victoire au temps* en goûtant pleinement l'instant présent (qui passe). Et les motifs d'intérêt ne manquent pas. Poussés par cette conscience de la mort ainsi que par notre obsession à se rassurer contre elle, nous avons additionné nos regards pour ne rien perdre du spectacle. Les branches artistique,

littéraire, scientifique, philosophique, sont autant de filtres du réel sur lesquelles les hommes peuvent aujourd'hui construire leur propre destin, indépendamment du sort inévitable qui nous attend au bout de la course, mais en corrélation avec l'ensemble des individus qui universellement sont unis de par cette issue qui demeurera toujours le carrefour emprunté par tous les hommes. Cette multiplicité de points de vue que nous offre le regard humain, ce sont autant de routes à parcourir qui pourront un jour apporter à chaque homme de quoi combler cette *angoisse inévitable*. Mais au départ, pour qu'une réelle motivation s'installe, c'est dans l'absence de sens qu'il faut chercher un sens à l'existence. Depuis Newton, nous avons énormément rapetissé. À un tel point que pour Jacquard, *peut-être ne sommes-nous pas seuls dans l'univers. Mais c'est un fait, nous sommes isolés. Sans doute pour toujours* (L.V., p.39). La position était la même chez Camus :

*Aux crimes de l'irrationnel, l'homme sur une terre qu'il sait désormais solitaire, va joindre les crimes de la raison en marche vers l'empire des hommes* (H.R., p.132).

Oui, depuis Newton nous avons rapetissé, mais comme l'explique Jacquard, nous avons également hérité d'un nouveau rôle : donner un sens à l'univers. Une telle responsabilité a de quoi enivrer plusieurs générations d'hommes. Et ce que cette responsabilité implique peut-être de plus fondamental, c'est que dès l'instant où elle se dévoile, par cet acte de conscience, l'individu redécouvre la nécessité du dialogue, la raison étant que le destin de l'humanité ne tient alors qu'à la mise en œuvre, humaine<sup>1</sup>,

---

<sup>1</sup> Et uniquement humaine, qu'importent les croyances sur lesquelles elle peut s'appuyer.

d'une relation : celle des hommes entre eux. C'est ce que semblent atteindre le chef-d'œuvre musical qui, lorsqu'il rejoint le cœur de l'homme, ne connaît ni temps ni frontière.

Bach, l'un des premiers (et l'un des plus grands), de par cette conscience qui n'allait pas sans foi, a su élever au rang d'universelle cette ``mise en œuvre`` du dialogue. Lorsque l'on observe l'étendue de sa recherche, le niveau de sensibilité qu'il a su atteindre et traduire de manière quasi surhumaine, nous sommes presque tentés de le situer en dehors de ce cercle où sont enfermés les hommes, se débattant face à « l'absurdité » de leur condition. Pourtant, Bach fut un être simple, totalement investi dans sa passion, vouant un profond respect à des personnages qu'il considérait comme ses modèles et qui bien souvent lui étaient inférieurs quant à l'art qu'ils pratiquaient. Son œuvre est d'abord celle d'un homme qui n'a pas pris part à l'éclatement de la religion dont nous avons fait mention un peu plus haut ; il a évité l'écartellement. L'influence capitale chez lui demeure tout de même celle de la religion luthérienne, puisque sa musique fut tirée d'un monde imprégné par la réforme ; ce qui sous-entend un environnement qui déléguait à l'individu une part de responsabilité déposée entre Dieu et l'humain. Car en traduisant la Bible et en introduisant le chant au sein des célébrations liturgiques, Luther intègre les hommes au sacré ; l'individu se positionne, prend sa place dans l'objet du culte et se réconcilie avec son destin. L'homme a ainsi la sensation de participer au mystère, d'y prendre part, tout en gardant un contrôle relatif

sur sa propre existence<sup>1</sup>. Aujourd'hui encore, la musique de Bach parle à tout le monde, au profane comme au grand musicologue. Ainsi, on dit de l'organisation de ses chants que tout y participe de façon égalitaire, un peu à la manière d'une société où la parole de chaque être est importante<sup>2</sup>.

En puisant dans la profondeur de sa richesse intérieure, Bach, plus que quiconque dans son domaine, semble avoir voulu par-delà sa musique englober le monde de façon à rassurer les hommes (et ce, grâce uniquement à son état d'homme) ; c'est en cela qu'il exploite merveilleusement cette faille<sup>3</sup> inscrite au cœur du sacré qui demeurerait alors à la disposition de la lucidité humaine. Et il y a là un grand paradoxe. Dans *l'Homme révolté*, Camus cite Nietzsche disant que *quand on ne trouve pas la grandeur en Dieu, on ne la trouve nulle part ; il faut la nier ou la créer* (H.R., p.95). Bach, qui était un croyant à la foi robuste, de par son œuvre, si immense et si géniale à la fois, semble avoir voulu transcender Dieu lui-même. Comment un croyant comblé par la parole divine aurait-il pu ressentir une telle nécessité de création ? Il y a bien le plaisir ou le désir de lui rendre hommage, mais de là à engendrer le plus considérable répertoire musical de l'histoire... Peut-être la réponse se trouve-t-elle dans la manière dont Bach entamait ses œuvres. Son approche réflexive fut un peu celle de Pascal : un travail de

---

<sup>1</sup> Et cela va plus loin, puisqu'à un niveau plus pratique, lorsque dans la messe l'artiste présente les paroles du culte qu'il a mises en musique, un dialogue, des dialogues, s'amorcent entre ``le créateur`` et les célébrants qui, dès lors, sont un peu plus conscients d'être.

<sup>2</sup> Au nombreux qualificatifs qu'on lui accole, faudrait-il ajouter Bach ``le socialiste`` ?

<sup>3</sup> Faille principalement mise à jour par la parole ``sacrée`` rendue aux hommes (aux réformés), réinstaurant du même coup l'imprévisibilité du mystère au centre de la vie de chacun ; imprévisibilité, on s'en souvient, tributaire de l'imprécision du langage et principale nourriture de la vie (de l'existence chez l'être conscient).

raison, construit sur le pari de Dieu. Leibniz a laissé entendre un jour que tout musicien fait de la mathématique : *il pratique un calcul inconscient de l'âme* voulant sans doute pointer la part du mystique liée à tout chef-d'œuvre. Comme en témoigne son écriture, Bach était obsédé par les chiffres ; il semble donc qu'un pareil calcul fut fait chez lui en toute conscience, de telle sorte que sa musique se trouve à mi-chemin entre une technique et une métaphysique. C'est en cela que l'individu sait se placer en situation d'équilibre avec l'homme de foi, et c'est en quelque sorte cette lutte entre son « moi » temporel et son « moi » spirituel qui fut inconsciente. Une lutte avec la matière (la mécanique instrumentale entre autres) pour faire triompher l'esprit ; une recherche incessante d'une vérité qu'il savait inaccessible, d'où son respect, mais jamais sans tenir compte de la dignité. En cela, Bach est un être qui, comme Descartes ou Rembrandt, personnifie l'homme révolté de Camus ; conscient de la limite humaine face à l'immensité de l'insondable, de par son œuvre, *il a fait comme si le mot limite n'avait aucune prise sur l'esprit humain : cette révolte n'est que l'assurance d'un destin écrasant, moins la résignation qui devrait l'accompagner* (M.S., p.79). Il y avait donc, également en lui, une bonne part d'ironie. Ce qu'a voulu faire Bach, c'est de rassurer les hommes, et il y arrive en nous léguant un peu de la perfection de Dieu au cœur même de l'imperfection du monde. Une divine part arrachée à l'existence, mais totalement humaine. Einstein a dit : *Dieu ne joue pas aux dés* . Chez Bach dit-on, il n'y a pas de hasard ; il y a un déterminisme total. Et puis surtout, un travail acharné qui ne connut jamais de relâche.

Bach, c'est la victoire d'un homme sur le temps. Mais aussi et surtout, grâce à sa foi en l'homme et en sa rigueur, cet artiste a montré qu'il y avait du beau dans la science. Il nous a légué une œuvre musicale magnifique, mais également l'enseignement de ne jamais céder à la facilité, de persévérer, de transcender la petitesse de l'homme. Voilà pourquoi, selon Attali, Bach serait parvenu à confondre les trois idéaux du monde moderne, le beau, le vrai, le juste, en quelque chose qui ne soit pas contradictoire ; il a fait en sorte qu'en cherchant vers la science on puisse trouver du beau. Mais, dans un sens, cela est secondaire car, plus important encore, puisque l'on tient ici compte de tous les hommes, Bach a surtout fait en sorte qu'en cherchant vers le beau, on puisse se sentir digne et bien, ensemble.

La musique de Bach, comme celle de Mozart, de Beethoven, de Stravinski ; la musique en ce qu'elle libère de passions universelles ignore les drapeaux, transperce et unit les cœurs les plus éloignés, même ceux qui le sont par les frontières du temps. C'est d'abord et avant tout pour cela qu'elle demeurera toujours l'un des grands accomplissements de l'être humain. Ce prestige est celui de toute une humanité dont les collectivités, unanimement, reconnaissent la nécessité. Selon Stravinski, la musique est par essence incapable d'exprimer quoi que ce soit ; pour atteindre une telle performance, la juxtaposition d'un travail technique et d'un investissement émotif est nécessaire. Pour Jacquard, la musique se réalise pleinement par delà la rencontre des hommes entre eux. Ainsi, suivant sa pensée, constatons que sous-jacent à la musique il y aura toujours ce désir de *bien faire l'homme* tant souhaité par Montaigne :

*La transmission des informations et des idées permises par les phrases faites de mots a été complétée par le partage des émotions exprimées ou provoquées par des phrases musicales. Jouer d'un instrument ou l'écouter, c'est partager, donc devenir ( L.V ., p.221).*

De la communication entre les êtres, la conscience (sous toutes ses formes) a pu apparaître. Conscience qui débouche sur un constat d'existence et de finitude quant au destin commun à tous les hommes. Par cette lucidité qu'elle a su se donner, lorsque parfois elle arrive à la maintenir face à ce regard qui lui est unique, la nature humaine répond par des actes de dignité : elle se questionne, imagine, invente ; elle crée.



## **CHAPITRE QUATRIÈME**

### **REGARD ET CRÉATION**

Une des conséquences de la conscience, c'est que nous savons que quelque chose se déroule, auquel nous prenons part. Dès lors, perdus dans l'immensité du monde qui nous englobe et qui nous déroute, nous cherchons désespérément à comprendre. Puisque nous nous savons exister, il est primordial de délimiter la réalité sur laquelle il faut construire un sens à cette existence. Mais ayant su dépasser les évidences, face au silence du monde, nous avons compris que rien ne sera jamais certain. Se placer dans la position de saisir la ``réalité`` d'une chose, en esprit lucide, ne peut donc aller sans une part d'humilité : comprendre le monde, c'est-à-dire tout ce qui s'offre à notre regard<sup>1</sup>, devient alors se positionner par rapport à lui, et le positionner par rapport à nous<sup>2</sup>. Voilà pourquoi, à travers cette rencontre entre nous et le monde, nous nous évertuons à réinventer notre réalité (puisque mettre ensemble, ce n'est pas additionner, mais faire apparaître du nouveau). Ainsi, dans notre quête de la réalité, cette même réalité devient secondaire. Ce qui importe, c'est de créer ce que nous sommes ; de contrebalancer l'humilité de notre position par des actes de dignité, révélés par notre co-naissance du monde.

La notion d'artifice recoupe par-là même notre propos. À cette co-naissance du monde qui substitue à l'univers étudié un univers de concepts, s'ajoute l'acte de dignité par excellence : celui de se faire co-créditeur du monde des hommes. Et ce qui rend

---

<sup>1</sup> Le terme est bien sûr ici employé dans son sens large. Nous faisons référence au regard humain, non pas à cette vue dépendante des stimulations lumineuses. Ce regard déborde le cadre du visible, mais plus important encore, au-delà de la matière, il arrive à puiser cette substance immatérielle que nous nommons sentiment, émotion.

<sup>2</sup> Car comme nous l'avons déjà souligné au sujet de l'absurde dans notre chapitre sur la conscience, le ``réel humain`` *dépend autant de l'homme que du monde* (M.S., p.39).

d'autant plus louable cette ``révolte``, ce qui lui procure toute sa valeur, c'est que chacune des créations mise au monde par une conscience solitaire, ne peut survivre et grandir qu'à travers la solidarité des différentes consciences qui la regardent. De telle sorte que l'objet créé accumule les regards des autres, et libère sentiments et émotions envers et chez celui qui l'observe. Voilà peut-être l'essentiel : ce que nous appelons la beauté émerge alors.

*Ce qui compte n'est pas le réel,  
mais le regard que je porte sur le  
réel.*  
Nietzsche

*L'art et rien que l'art dit Nietzsche,  
nous avons l'art pour ne point mourir  
de la vérité.*  
(M.S., p.130)

## **La réalité**

À la suite d'un parcours prodigieux et passionnant, la nature humaine s'est doté d'une lucidité remarquable, car aujourd'hui, elle accepte de maintenir devant elle la possible défaillance de sa propre lucidité et, sans doute même, son inévitable défaillance. Par la science et la philosophie, à travers son ultime rigueur, elle a tenté et tente toujours de saisir le réel, de palper cette substance qui semble habiter l'existence. À l'aide de méticuleuses biopsies, elle arrache par-ci par-là à la réalité de petites parts d'elle-même ; gardant un œil lucide sur la mort, son action s'évertue, malgré cette angoisse dont elle ne peut se départir, à toujours mieux questionner la vie. Au cours de cet exercice elle élabore des vérités, toujours passagères. Car voilà, le réalisme est au départ une convention humaine : l'homme élit, toujours en fonction de cette incertitude qui le conditionne, certains éléments simples ; ignorant les autres qui font trop souffrir son entendement, il table sur une vraisemblance d'abord et avant tout rassurante. Curieux effet de notre époque, et l'exercice actuel en est un timide exemple, nous

sommes malgré cela en mesure de construire sur cette lucide approximation de l'existence<sup>1</sup>, ce qui signifie avancer, mais toujours en maintenant le doute, toujours en sachant que rien n'est et ne sera jamais réglé.

Au sujet des mathématiques, l'outil principal du chercheur, Jacquard souligne que grâce à elles, *le scientifique construit peu à peu un ensemble de modèles qui représentent le mieux possible ce qu'il peut observer de la réalité. Il fait naître en lui une véritable métaphore de l'Univers* (L.V., p.237). Ce à quoi aboutit tout questionnement, puisqu'inévitablement posé devant le silence déraisonnable du monde : *Dans toute révolte<sup>2</sup> se découvrent l'exigence métaphysique de l'unité, l'impossibilité de s'en saisir, et la fabrication d'un univers de remplacement. La révolte, de ce point de vue, est fabricatrice d'univers.* (H.R., p. 316) Il s'agit en fait de miser sur une construction abstraite de la réalité d'un monde ; construction qui correspond à un réseau de compréhension condamné au mouvement perpétuel. Tout cela, en en ayant pleinement conscience. Le but est donc de s'arrêter sur une certaine forme du réel, mais en sachant très bien que la ou les réponses ne seront jamais conformes qu'à une couche superficielle de cette ou de ces réalités que l'on habite. Devant un objectif aussi déroutant, l'ambition humaine a délaissé les « *pourquoi ?* », pour se satisfaire des

---

<sup>1</sup> Sur cette confrontation entre notre désir éperdu de clarté et un monde qui, lui, n'a pas besoin de raison pour être.

<sup>2</sup> Camus parle de tous les types de révolte, sociale, comme artistique ; leur dénominateur commun étant le refus de baisser les bras devant le monde et la ``réalité`` qui les habitent et qu'ils refusent, en partie, d'habiter. La révolte, ainsi, surmonte le constat d'absurdité.

*« comment ? », puisqu'au cours de ce siècle, nous avons compris que, même formulé de cette manière, le questionnement serait sans fin (L.V., p.235).*

Cela, Camus s'en rendait compte, est bien absurde. Voilà pourquoi *il ne s'agit plus d'expliquer et de résoudre, mais d'éprouver et de décrire ; [...] la science, arrivée au terme de ses paradoxes, cesse de proposer et s'arrête à contempler et dessiner le paysage toujours vierge des phénomènes (M.S., p.131).* Au sein de cet univers soudainement privé d'illusion et de lumière, l'homme peut paraître étranger. C'est le cas de Meursault qui ne désire pas comprendre ce qui lui arrive, qui ne commente ni ne juge le monde offert à son regard. Mais à la fin, lorsqu'il repense à sa mère ayant de nouveau pris un fiancé peu avant sa mort, il parvient à s'allier définitivement au monde qu'il s'apprête à quitter :

*Et moi aussi, je me suis senti prêt à tout revivre. Comme si cette grande colère m'avait purgé du mal, vidé d'espoir devant cette nuit chargée de signes et d'étoiles, je m'ouvrais pour la première fois à la tendre indifférence du monde. De l'éprouver si pareil à moi, si fraternel enfin, j'ai senti que j'avais été heureux, et que je l'étais encore. (L'É., p.121-122)*

Dans cette modélisation de l'Univers où l'on propose des symboles, des images, des mythes pour pouvoir continuer à appuyer notre compréhension sur d'inaccessibles et toujours fuyantes réalités, *le danger est grand de prendre l'image pour l'objet (L.V., p.237) :*

*Mais vous me parlez d'un invisible système planétaire où des électrons gravitent autour d'un noyau. Vous m'expliquez ce monde avec une image. Je reconnais alors que vous en êtes venus à la poésie : je ne connaîtrai jamais. Ai-je le temps*

*de m'en indigner ? Vous avez déjà changé de théorie. Ainsi cette science qui devait tout m'apprendre finit dans l'hypothèse, cette lucidité sombre dans la métaphore, cette incertitude se résout en œuvre d'art. (M.S., p.37)*

Ainsi, tout comme l'art, la science *marque à la fois la mort d'une expérience et sa multiplication* (M.S., p.131). Ce que Jacquard endosse pleinement :

*La co-naissance est certes une naissance, mais elle est moins une naissance des hommes au monde que la naissance dans l'esprit des hommes d'une métaphore du monde. [...] Pour l'homme, l'important n'est pas ce que la nature lui a donné, mais ce qu'il se donne lui-même ; ce n'est pas de gérer son avoir, mais de choisir son être. (L.V., p.237).*

Et c'est bien là qu'éclate toute la merveilleuse complexité de la nature humaine : le réel n'a de sens que parce que l'homme se trouve ici, dans ce quelque part, et qu'il offre à cette réalité appui par-delà son interrogation ; *comprendre le monde pour l'homme, c'est le réduire à l'humain, le marquer de son sceau* (M.S., p.34). Parce qu'il évolue dans un monde de langage et qu'il a une conscience à gérer, l'homme doit choisir constamment, de telle sorte que c'est lui qui fonde la réalité du réel. Mais le fait est que les doctrines réalistes, qui bien souvent prennent le pas sur l'homme, donnent à la ressemblance la préférence sur la connaissance. Avouons qu'il y a de quoi en perdre le sens des réalités ! Miguel de Unamuno, lui aussi dans le doute, posait cette question : « *Quelle est la réalité de ce réalisme ?* ». Allant plus loin dans son questionnement, il parvenait alors à celle-ci : « *Quelle est la part la plus intime, la plus réelle d'un homme, celle qui relève le plus de la création ?* » (Rivière, p.11) Pour lui, lorsque deux hommes, Jean et Thomas, sont en conversation, il y a six hommes qui parlent :

*« Trois Jean : 1. Le Jean réel<sup>1</sup>, uniquement connu de son créateur. 2. Le Jean idéal de Jean, jamais le réel, toujours différent de lui. 3. Le Jean idéal de Thomas, jamais le Jean réel, ni le Jean de Jean, souvent très différent de tous les deux.*

*Trois Thomas : 1. Le Thomas réel. 2. Le Thomas idéal de Thomas. 3. Le Thomas idéal de Jean.*

*C'est-à-dire : celui qui est, celui qui se croit être et celui qu'il imagine l'autre »*

De cette théorie empruntée à Olivier Wendel Holmes (*The Autocrate of the Breakfast Table*), Unamuno tirait la conclusion suivante :

*Et je dis que, outre celui que nous sommes pour Dieu (si tant est que nous sommes quelque chose pour Dieu), outre celui que nous sommes pour les autres et celui que nous croyons être, il y a celui que nous voudrions être. Celui-là, celui que nous voudrions être, est en nous, dans notre sein, en nous, créateur, c'est lui qui est vraiment réel. (Unamuno, cité dans Rivière, p.12, nous soulignons)*

En somme, le Jean réel tout comme le Thomas réel importent peu ; tout commence avec les ``représentations idéales`` (de soi et de l'autre) qu'élaborent interactivement les deux observateurs. Ce qui est en cause tient plutôt à ce sentiment de cohérence, d'unité, que les personnages s'efforcent de construire, puis d'appliquer à ce qui s'offre à leur regard. Puisque comprendre ne signifie nullement maîtriser l'objet capté par notre regard. Camus, lui, parlait du *décalage constant entre ce que nous imaginons savoir et ce que nous savons réellement, le consentement pratique et l'ignorance simulée qui fait*

---

<sup>1</sup> Bien entendu, ce Jean connu de Dieu n'intéresse ni Camus, ni Jacquard.



*que nous vivons avec des idées qui, si nous les éprouvions vraiment, devraient bouleverser toute notre vie (M.S., p.35).*

Face à l'insoutenable poids d'une telle lucidité, *tous s'essaient à mimer, à répéter et à recréer la réalité qui est la leur*, nous dit Camus (M.S., p.130). Puisque nous finissons tous par avoir le visage de nos vérités, il faut miser sur les réalités qui nous habitent, sur notre propre regard et notre être. Face à ce vide béant où tous basculeront un jour, où « je » ne sera plus, *l'homme utilise son arme la plus efficace, l'art (L.V., p. 237-241). Car penser, c'est avant tout créer un monde, [...] c'est partir du désaccord fondamental qui sépare l'homme de son expérience pour trouver un terrain d'entente selon sa nostalgie (M.S., p.136). Et créer, c'est regarder bien en face ce destin écrasant qui conditionne notre existence : À nos « comment ? », dit Jacquard, la réalité nous fournit peu à peu quelques réponses. À nos « pourquoi ? », il nous faut répondre nous-mêmes. Cet Univers a-t-il un sens ? Espérons n'avoir jamais d'autres réponses que : « Le sens que nous lui donnons. » (L.V., p.8). Il s'agit alors de devenir ce que nous voudrions être, de réapprendre à voir. La sculpture grecque, écrit Camus, celle qui s'acharne à fixer dans les trois dimensions la figure fuyante de l'homme, ne rejette pas la ressemblance dont elle a besoin. Mais elle ne la recherche pas d'abord. Ce qu'elle cherche dans ses grandes époques, c'est le geste, la mine ou le regard qui résumeront tous les gestes et tous les regards du monde. (H.R., p.316-317) Dans cet effort, ce refus de baisser les bras devant l'insaisissable, elle a atteint l'immobile perfection qui apaisera, pour un moment, l'incessante fièvre des hommes. (H.R., p.317) D'où la*

nécessité de multiplier les regards sur le monde, tout comme la nature de chaque être est multipliée par les regards de ceux avec qui il entre en relation. Regarder au lieu de simplement voir, c'est déjà un peu créer ; c'est déjà renouveler et affermir l'assertion de la dignité humaine.

*Je puis bien, dans la vie et dans la peinture aussi,  
me passer du bon Dieu. Mais je ne puis pas, moi  
souffrant, me passer de quelque chose qui est plus  
grand que moi, qui est ma vie, la puissance de  
créer.*

Vincent Van Gogh (H.R., p. 318)

### **Beauté, création et dignité :**

Derrière l'ampleur de notre savoir et de notre conscience, traîne un paradoxe dont on ne peut se départir : notre position dans l'univers est à la fois faite de grandeur et d'insignifiance. D'où l'humilité que l'on doit garder face à ``l'objet du vrai``. Mais d'où également la nécessité de contrebalancer cette humilité par notre capacité à rebondir en image ; d'imaginer un système parallèle d'artifices créé par l'homme, non dans le but de tout régler, mais de nous rendre digne de notre état d'être humain perdu au milieu de cet univers silencieux. Face à l'humilité logique et nécessaire à la pensée lucide, nous avons donc imaginé ce que nous pourrions être. Par la mise en commun de nos regards posés sur ces artifices, créés par nous<sup>1</sup>, il devient possible de s'émouvoir et d'ajouter à ce refus de baisser les bras, exprimé par la création, ce que nous nommons la beauté. Revendiquant en quelque sorte la possibilité de clamer ce que nous voudrions être.

---

<sup>1</sup> Malgré l'évidence de l'affirmation (créés par nous), nous croyons utile d'insister, car nous oublions trop facilement la prédominance actuelle de certains objets sur la nature humaine.

Nous parlons du pouvoir de vivre la création, l'émotion et par conséquent, de trouver la beauté dans les choses et les êtres. Camus, citant Delacroix, s'émerveillait de cette capacité : *Étrange chose que la peinture qui nous plaît par la ressemblance des objets qui ne sauraient nous plaire.*<sup>1</sup> (H.R., p.318). Tout cela n'est pas rien. Et c'est bien pourquoi l'un et l'autre, l'écrivain comme le scientifique, n'hésitent pas à reconnaître dans la création comme dans la beauté le lieu où il devient possible pour l'homme de prendre en charge ce destin commun à tous : celui de devoir vivre cette vie en sachant très bien qu'elle aura un jour une fin. L'art devient *une justice contre l'injustice du monde* (H.R., p.319), ce qui fait que ce dernier ne peut être ``objet`` d'une laideur totale. L'exemple de la sculpture grecque nous a appris que *pour créer la beauté, l'homme doit refuser<sup>1</sup> le réel et exalter certains de ses aspects* (H.R., p.319).

Dans son combat contre la mort, renchérit de son côté Jacquard, l'homme utilise son arme la plus efficace, l'art :

*De même que l'effort du scientifique substitue à l'univers concret des choses un univers abstrait de concepts, l'effort de l'artiste transpose les objets en images. Elles sont son œuvre ; il en est le maître ; il veut être créateur de l'indestructible, et il construit des pyramides ; un créateur de l'absolu, et il invente la beauté.* (L.V., p.241)

Rendre par le biais de la beauté l'homme dépositaire de l'absolu implique que l'ivresse du mystère loge en lui ; une ivresse qui remonte parfois à la surface en suivant le cours de l'émotion jaillissant face à l'objet du beau et que, par bribes, l'individu capte au vol

---

<sup>1</sup> Delacroix avait lui-même emprunté cette sentence à Pascal, mais il avait substitué le mot «étrange» à «vaine». Avec raison, nous dit Camus.

dans l'espoir de le partager avec un autre. Mais en fait, qu'est-ce que le beau ? Nous disions que par la beauté l'ivresse du mystère logeait en l'homme ; nous pourrions aussi dire que cette ivresse habite entre les regards des hommes. Puisque la beauté surgit et grandit suivant l'accumulation des regards sur un être ou sur une chose. Dans de telles conditions, un dialogue s'engage bel et bien, et ce qui avait commencé par une rêverie ou une intuition, débouche sur l'émotion et l'émerveillement, c'est-à-dire le rêve. La poussée est alors donnée : nous passons de l'émotion à la beauté ; de la beauté à l'émotion...

J'entends l'Art de la fugue et puis tout à coup, en un instant, plus rien n'existe. Plus rien que la seule beauté qui s'offre à moi par la présence de Bach à mes côtés. Je ne suis pas seul. Un dialogue m'a ravi aux conditions extérieures de l'existence. La joie, l'extase ne sont pas loin. Ressenti et créé artificiellement, ce plaisir devient porteur de la dignité humaine. Ainsi, d'une certaine façon, toute création est avant tout procréation : si aux douleurs physiques de l'enfantement succède l'extase d'avoir mis au monde un être de sa chair, toute création devra se faire dans la joie, et ce même si le doute et la souffrance ont précédé l'enthousiasme d'avoir triomphé. Le plaisir, la joie, l'extase, annoncent toujours que la beauté s'approfondit, donc que la vie gagne du terrain. En un sens, générer de la joie, c'est créer, c'est multiplier la vie<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> Refuser : c'est-à-dire maintenir le doute, garder devant soit que la vérité (le réel) est toujours à conquérir.

<sup>2</sup> Même chez les mélancoliques les plus désespérés, il y a toujours une joie latente. Observant Van Gogh, écoutant Chopin, nous n'avons cessé de trouver du beau, de connaître des moments de joie et même, d'exaltation.

Mais la beauté mène encore plus loin. Dans une entrevue accordée au journal *le Monde* en 1956 (Todd., p.300), Camus soulignait que s'il ne croyait pas en dieu, il n'était pas athée. Car selon lui, *il y a peut être une transcendance vivante, dont la beauté fait la promesse, qui peut faire aimer et préférer à tout autre ce monde mortel et limité* (H.R., p.319). Un espoir que partage Jacquard : *il faut admettre que la réalité accessible à nos sens n'est que le reflet d'une réalité plus lointaine, inapprochable, révélée par l'émotion qu'elle induit* (L.V., p.237). Et pour exprimer jusqu'où cette émotion peut nous conduire, Jacquard, comme Camus le fait régulièrement, revient à l'image du désert :

*[...] faites face aux étoiles, debout sur ce plateau sans relief, couvert de cailloux jusqu'à l'horizon. Rien ne vit, sinon vous. Et le dialogue s'instaure entre vous et les étoiles [...] comme des interlocutrices bienveillantes. Après cet instant, vous ne vous demandez plus ce qu'est la beauté.* (L.V., p.240)

Ainsi, cet « au-delà » que vous alliez chercher toujours plus loin, éclate en vous soudain ; vous comprenez que c'est à vous de l'abriter, de le susciter, de le créer ; de rendre beau tout ce qui vous entoure (L.V., p.241) ; même l'inacceptable.

L'homme, en quelque sorte, s'élève au-dessus de ce destin qui l'écrase, et se donne les moyens de *choisir son être*, la force de *dépasser l'évidence* (L.V., p.237) ; car *créer, c'est donner une forme à son destin* (M.S., p. 158). L'art participe à cette grande quête de l'inconnu que l'homme a su imaginer et auquel il aspire ; *si le monde était clair, l'art ne serait pas* (M.S., p.135). Mais plus important encore, créer, c'est redécouvrir que le

beau survient lorsque les hommes se sentent liés entre eux et ce, au-delà la mort et l'absence :

*Pourquoi sommes-nous émus par certains objets, la chaise de Vincent Van Gogh ou les formes géométriques de Giorgio de Chirico ? Parce qu'ils ont été regardés par d'autres. [...] Gauguin est parti, Vincent reste seul. Cette solitude est insupportable. Pour l'exorciser, il peint ce qui a été regardé. (LV., p.227)*

En d'autres mots, ce n'est pas le sujet ni l'objet qui forment l'un ou l'autre, c'est le regard des deux, leur conjonction qui les fondent. Ainsi, *chaque homme constate que l'essentiel de lui-même lui est fourni moins par la nature que par les autres hommes. La survie du groupe dépend certes de la transmission du patrimoine génétique, mais plus encore de celle de l'héritage culturel. (L.V., p.241)*

Grâce au souvenir de l'homme qui s'ajoute à sa suite au moindre regard rencontré, l'objet d'art prolonge, enrichit par-delà la vie la complexité de son créateur. Créer, c'est *comme une longue protestation contre la mort (H.R., p.129)*, et voilà pourquoi *nous sommes arrivés à ce moment où la révolte, rejetant toute servitude, vise à annexer la création entière. (H.R., p.132)* Aux prises avec sa lucidité, cette lourde lucidité humanisante, Van Gogh a tout de même décidé d'ajouter à ce poids énorme celui de sa sensibilité. Partiellement conscient de l'abîme dans lequel ce choix le condamnait à sombrer, il a malgré cela investi dans l'émotion, celle qui naît des êtres et des choses, témoignages porteurs de la multitude des hommes<sup>1</sup>, de l'absolu humain. Tout en

---

<sup>1</sup> Si l'être transporte en lui tout l'héritage de l'aventure de la vie, ainsi que celle de l'aventure humaine, l'objet qui ``résiste au temps`` accumule les regards des êtres qui l'ont observé ; ce qui dans l'un et l'autre cas, en raison de nos différents niveaux de conscience, arrive parfois à nous émouvoir.

regardant ce destin bien en face, il a compris que la création n'offre pas une issue au mal de l'esprit :

*Elle est au contraire un des signes de ce mal qui le répercute dans toute la pensée d'un homme. Mais pour la première fois, elle fait sortir l'esprit de lui-même et le place en face d'autrui, non pour qu'il s'y perde, mais pour lui montrer d'un doigt précis la voie sans issue où tous sont engagés (M.S., p.132)*

Mais il ne s'agit nullement de se résoudre à cette voie sans issue. *Pour un homme sans œillère, il n'est pas de plus beau spectacle que celui de l'intelligence aux prises avec une réalité qui le dépasse (H.R., p.80).* Le renoncement entraîne le mépris de l'honneur de vivre, voilà pourquoi il faut lutter contre la dégradation de soi et des autres, pour les valeurs humaines et pour les valeurs de la création. Il s'agit en fait de se faire toujours de plus en plus humain, de combattre les doctrines en opposant une vision qui surpasse le domaine conquis du regard vérifiable, car *le principal intérêt d'une théorie n'est pas d'exprimer la réalité, il est de nous faire pénétrer plus avant au cœur de la complexité du réel (L.V., p.183).* En un sens, l'intérêt de la création est identique ; elle nous plonge plus avant au cœur de la complexité de l'autre<sup>1</sup>. Le progrès n'est pas qu'aujourd'hui soit mieux qu'hier, c'est qu'aujourd'hui soit justement plus complexe, plus vaste et pose des problèmes à des stades nouveaux de la conscience. Que ce soit par l'entremise de la science ou de l'art, envisager l'émergence d'une humanité dont le regard, d'une manière juste et lucide, soit enfin positionné au centre du monde, et non complètement obnubilé par un égocentrisme excessif ou encore, inversement, un

---

<sup>1</sup> Ce qui permet à l'observateur, en tant qu'être humain lui aussi, de prendre un peu mieux conscience de sa propre complexité.



horizon qu'elle ne pourra jamais atteindre ( ni lui non plus l'atteindre d'ailleurs ). Cet infiniment proche et cet infiniment lointain, antipodes ultimes de notre questionnement, se doivent d'abord d'être accessibles à la matière humaine. Ainsi les images surgissent de l'homme. Produit par l'humain, l'art renforce le trait d'union entre la pensée du créateur (consciente et inconsciente) et le regard des autres qui s'en nourrissent et le nourrissent.

*La volonté humaine n'a d'autres fins que de maintenir la conscience. Mais cela ne saurait aller sans discipline. De toutes les écoles de la patience et de la lucidité, la création est la plus efficace. Elle est aussi le bouleversant témoignage de la seule dignité de l'homme : la révolte tenace contre sa condition, la persévérance dans un effort tenu pour stérile. (M.S., p.156)*

L'homme affiche sa spécificité en s'armant de l'inutilité apparente ; il fait ce qu'il ne sait pas faire et produit ce qu'il n'est pas supposé produire. Et, encore une fois, Jacquard rejoint Camus :

*Poursuivre notre quête de compréhension est fondamentalement une question de dignité. [...] Ce n'est plus un jeu abstrait entre l'esprit humain et l'apparence de l'Univers qu'il s'agit de comprendre, mais une lutte parfois violente entre les projets des hommes et la réalité qu'il s'agit de transformer. (L.V., p. 264)*

Il le rejoint, mais insiste encore plus sur la nécessité de recréer ce réel, et ce par l'entremise d'une mise en garde face aux « possibilités d'actes inédits », car *trop souvent la fascination de l'efficacité immédiate occulte l'interrogation sur la finalité de la réussite. (L.V., p.264)*

Créer, recréer, cela nous conduit vers l'art<sup>1</sup> qui, concrètement, fait plus que jamais partie du quotidien des hommes. L'objet de l'art, c'est tout sauf de percevoir l'art à partir de la matière qui le supporte ; c'est tout sauf le réduire à la matérialité de l'objet. Et le danger d'une telle réduction est grand. À une époque où le conteur a été remplacé par la télévision et où, dans un jour prochain, l'homme lui-même sera en mesure d'être produit en série, l'objet ne règne-t-il pas en maître<sup>2</sup> ? L'erreur, en fait, est peut-être de s'accrocher à ces objets pour la même raison que Janine se sentait liée à son mari : croire qu'en passant par eux, les peurs et les incertitudes s'estompent. Ainsi, par exemple, dans notre culture occidentale, on accumule les livres en n'osant croire que nous mourrons avant de les avoir tous lus, comblant de la sorte par une surstimulation permanente, les sentiments de vide et d'écartellement provoqués par notre conscience. Mais vaincre ainsi ses peurs par cette folie du nombre, s'attacher invariablement à la matérialité de l'objet, ne va pas sans courir le risque de se voir davantage centré sur soi-même ; ce qui confine à la solitude. De plus, nous savons que la matière elle-même ne se réduit pas à cette accumulation d'artifices. Et de tous ces artifices, l'art de la peinture, en bouleversant les structures traditionnelles de la vision, parvient merveilleusement à démontrer comment la matière ouvre sur un univers qui ne connaît pas les cloisons ; l'art exalte la diversité, et ce à travers l'unité même qui résulte de son

---

<sup>1</sup> L'art est partout. Ainsi, pourquoi nier qu'il s'étend de la peinture à l'huile à l'affiche publicitaire ; de la musique classique aux vidéoclips modernes ? En un sens, dès que l'artifice intervient, l'art n'est pas loin ; il suffit parfois d'un regard...

<sup>2</sup> Les percées génétiques font que l'homme lui-même est sur le point d'être perçu comme un objet (par exemple, le décryptage de la "carte génétique" d'un individu ne fera-t-il pas éventuellement de ce dernier le possible parent d'un objet de rechange ?). Voilà un sens à donner au terme "déshumanisation" qui n'est quand même pas banal.

produit final<sup>1</sup>. La vraie matière, si l'on veut se donner une chance de la saisir de près, et de bien s'en servir, il faut apprendre à la conjuguer à travers toutes les disciplines de l'esprit, en restituant à la culture sa globalité nécessaire : littérature, poésie, chimie, biologie, mathématique, physique, astronomie, sociologie, histoire...

Dans sa *Légende*, Jacquard insère deux toiles de Maria Elena Vieira da Silva (pages 26 et 159) et deux autres de Nicolas de Staël (pages 20 et 280) ; œuvres ``totalement`` décloisonnées qui disent bien cette transgression du regard ``normalisé``. Face à ces toiles, difficile de dire au premier coup d'œil ce qui y est représenté. Encore plus difficile est d'y accéder sans franchir certains préjugés visuels sur lesquels nous nous appuyons depuis le début de notre processus de ``socialisation``. Chacun à sa façon, de Staël et da Silva creusent le mystère, vont toujours plus avant vers cette complexité du réel où la remise en doute guette au moindre recoin, mais où se dévoilent des horizons qui laissent parfois entrevoir l'impossible d'hier. Rembrandt, avant eux, à travers sa propre image parvenait à peindre et à révéler aux regards des autres une figure plus profonde, plus cachée de lui-même. Pour Van Gogh, le processus fut le même. Et cette conjugaison de la matière, ils ont su pleinement la réaliser selon leur époque. Car au fond, sans doute n'était-ce pas leur visage qu'ils peignaient, mais une conception visuelle, mentale du monde à travers eux<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> Produit qui, en réalité, n'est jamais fini, puisque sans cesse renouvelé par le regard de l'observateur.

<sup>2</sup> L'artiste (qui, ne l'oublions pas, est tout d'abord un être humain comme tout le monde) sait des choses qu'il ne sait pas qu'il sait. L'art devient ainsi un mode d'émergence de ces choses.

Justement, le monde, tout comme l'homme, se complexifie toujours davantage. Ainsi, peut-être est-ce le lot de certains artistes de parvenir à non seulement rendre une part de ce qui se cache derrière les mécanismes de leur conscience, mais surtout d'en transmettre une image qui rejoint le regard des autres, de manière à ce que l'envers du monde se révèle alors sur une surface tangible de son endroit (ce qu'est une toile, une œuvre littéraire et même une formule mathématique)<sup>1</sup>. Chez ces artistes, l'ordre et la norme ne peuvent suffire à la traduction de leur relation au monde ; d'où la nécessité de mettre au point un langage visuel adapté à leur sensibilité. Dans les faits, il n'y a que la rigueur et l'effort qui puissent les aider à rendre palpables les intuitions que leur souffle cette activité intellectuelle et émotive. Bien des règles destinées à rassurer les hommes tombent et cela peut même aller jusqu'à impliquer que chez certains de ces procréateurs, la valeur de la vie ne se mesure pas à la durée. Concrètement, ces artistes aussi vivent à travers les hommes (ils ont une famille, des amis, des amours...). Mais comme ils sont des chercheurs<sup>2</sup>, le désir de vérité est plus fort que tout, et cette filtration personnelle de la lumière du monde les pousse dans une quête solitaire souvent difficile à supporter. Da Silva, et de Staël surtout, semblent souscrire à cette quête isolante qui pourtant, en bout de ligne, ne vise qu'à rejoindre l'autre. De Staël l'a écrit dans une lettre : *Toute vie est cruelle, parce qu'on n'est jamais assez sensible, jamais assez prévenant de soi, des*

---

<sup>1</sup> Entre l'observateur et ce qui est observé, un dialogue s'engage alors et des liens, invariablement, se tissent.

<sup>2</sup> Comme tous les chercheurs sont, d'une certaine façon, des créateurs, les créateurs sont aussi des chercheurs.

*autres* (Jouffroy, p.22). Cette phrase traduit bien la raison de ces gestes d'effroi et de rejet devant l'art moderne, le sujet se refusant à se laisser saisir et transformer par la lucide sensibilité d'un autre. Camus, lui, parlait d'intelligence : *Je méprise l'intelligence signifie je ne peux supporter mes doutes* (C., p.41). Sensibilité, intelligence, c'est du pareil au même ; lorsqu'exploitées par la richesse des sens et avec méthode, elles sont intimement liées l'une à l'autre, elles *sont comme le yin et le yang, qui ne s'opposent pas, mais se créent l'un l'autre par la tension que chacun exerce sur l'autre* (L.V., p.6).

Peut-être est-ce là le jeu de la connaissance en général, celui de l'art comme de la science : dans cette quête du savoir et de l'émotion résultante du refus de baisser les bras, tendre, par-delà un rapprochement sensible des extrêmes<sup>1</sup>, à l'unité. Des peintres tels da Silva et de Staël ne se contentent pas de voir le monde et l'Univers ; ils en proposent des visions renouvelées, puisées à même la complexité inscrite en chaque individu. La culture, et prenons-la dans toute sa globalité de la même manière que nous avons situé la matière, c'est-à-dire à travers l'étendue des disciplines humaines, n'a d'intérêt que si elle transforme ceux qui s'en nourrissent, comme elle transforme ceux qui l'enrichissent, de manière à développer un peu plus l'humanité de chacun, de manière à la rendre toujours plus disposée à épouser le monde et à agir sur lui<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> Ce qui nous ramène à la diversité, à l'imprévisibilité.

<sup>2</sup> En effet, imaginer, créer, pousser plus loin les limites du savoir ; tout cela est voué à l'inutilité si le créateur (ou encore le chercheur) ne se sent pas, d'une façon où d'une autre, lié aux combats (moraux et idéologiques) de ses contemporains. Les valeurs de la création s'appuient sur les valeurs de l'humanité, et inversement. C'est ici que l'homme créateur dépasse le dieu créateur : car par cette "action" de réciprocité, il met en place une cohérence... à mesure humaine.

Si, comme le soulignait Jacquard, les mathématiques sont une métaphore de l'univers, une toile, elle, est une métaphore de la bataille mentale d'un esprit humain qui provoque des métaphores chez celui qui la regarde. Vue de cette façon, la peinture devient ``la métaphore`` d'où surgit le regard des êtres qui l'ont façonnée. Sans doute est-ce en cette ``cinématique`` du sens que se trouve la nécessité de l'art pour la science, puisque la pensée de celui qui regarde une œuvre se trouve alors invariablement prédisposée au savoir ; par l'art, nous accédons au décloisonnement des frontières qui étiquettent le temps, l'espace et la matière : *``la vraie`` peinture tend toujours à tous les aspects : addition de l'instant présent, du passé et de l'avenir* (lettre de N. de Staël, Jouffroy, p.13 )<sup>1</sup>.

Selon la capacité du créateur à tabler sur l'imprécision, la peinture, comme la culture, ne sait pas rester immobile. Détail que la science du XX<sup>e</sup> siècle a su parallèlement révéler au monde en lui démontrant comment les particules qui forment tous les objets de l'Univers savent maîtriser ce mouvement perpétuel, puisque dès l'instant où tel objet perd le ``don de vie, la particule, elle (nous entendons par là ce qui la compose), demeure et se met immédiatement en marche vers autre chose. Ainsi, elle déjoue l'action destructrice du temps ; mieux, elle en tire profit. Dans le même ordre d'idée, réduire l'œuvre à l'image évoquée, au récit proposé, à l'idéologie sous-jacente,

---

<sup>1</sup> Voilà ce que les cubistes ont compris au début du siècle, et ce qu'a compris un écrivain tel Claude Simon (qui était peintre de formation) à travers son œuvre littéraire.

c'est la condamner à mourir, en soi. En fait , l'objet étudié ne sert que de prétexte, de relais : ce qui importe, c'est la saisie visuelle, mentale qui à travers elle est enclenchée. Les sciences, tout comme les arts, demeurent indispensables au regard des hommes parce qu'ils multiplient les voies donnant accès à une représentation du monde (c'est ainsi qu'il devient possible pour chacun d'inventer sa vie, puisque nous nous trouvons face à un univers à la fois flexible et poreux). Et si, adhérant à cette idée de la souplesse du monde, il est aisé d'y soutirer une forte marge de liberté, il ne faut pas croire pour autant que cette dernière soit sans limites. Car cette confrontation entre notre vision et le ``réel`` que nous tentons de cerner davantage ne peut aller sans rigueur et discipline. Camus avait observé tout cela chez Proust qui avait construit son œuvre à partir *de la plus difficile et de la plus exigeante des mémoires, celle qui refuse la dispersion du monde tel qu'il est et qui tire d'un parfum retrouvé le secret d'un nouvel et d'un ancien univers* (H.R., p.329). Dans cette voie de la création, la liberté rencontre l'exigence.

Science, art, culture ; tout ce qui est lié à la connaissance se détermine d'abord par cette rencontre, cette confrontation et cette tentative d'entente entre la recherche ininterrompue d'une définition du réel et le regard porté sur les objets qui peuplent l'univers. Mais voilà, tout est déterminé par une ``histoire métonymique`` : lorsque l'on désire saisir l'essence d'une chose (que ce soit au niveau physique, idéologique, métaphysique...), on réalise que cette essence possède une antériorité qui ne semble pas avoir de limite arrêtée ; délimiter objectivement la réalité de son origine, c'est se vouer à

l'inaccessible, à l'infini où tout se perd<sup>1</sup>. Pour saisir et savoir, il faut alors faire des choix. De cette façon du moins, une certaine dignité humaine peut se maintenir en créant, par la rencontre de l'intelligence et de l'émotion, l'unité nécessaire entre notre vision et la base de réel qu'elle réclame :

*Sachant que demain sera, sachant que demain dépend de lui, l'homme devient un être qui, à chaque instant, choisit. [...] Choisir, pour l'homme est une nécessité ; il ne peut refuser cette liberté. Mais comment assumer un statut aussi singulier ? (L.V., p.242)*

Réalité avec laquelle l'artiste doit composer de façon quotidienne, puisque la mise en œuvre de sa re-crédation du réel s'inscrit à l'intérieur d'un cadre visuel ou sonore ; *la meilleure photographie trahit déjà le réel ; elle naît d'un choix et donne une limite à ce qui n'en a pas* (H.R., p.332). Ceci est un fait que l'homme ne peut nier, sans pour autant devoir l'accepter. De telle sorte que pour Camus, l'artiste en quête d'unité ne doit chercher ni dans *le réel à l'état brut*, ni dans *la création imaginaire qui croit tout expulser de la réalité* (H.R., p.332) ; il a besoin de l'une comme de l'autre. Par exemple, adhérer à une définition du réel définitive (ce qui sous-entend qu'elle est complète) permet sans aucun doute d'atteindre (passivement) l'ordre que notre

---

<sup>1</sup> Prenons un exemple à partir de la matière physique d'un objet. Si nous désirons déterminer la réelle composition d'un stylo, nous pouvons commencer par s'entendre sur le fait qu'il soit constitué de plastique. Mais poursuivant honnêtement le but fixé, nous sommes forcés d'admettre que cette matière plastique est d'abord constituée de cellules, que ces cellules sont faites de molécules, les molécules d'atomes, les atomes de nucléons, les nucléons de quarks, et puis ? ? ? ?. Il faut savoir s'arrêter pour donner un sens à une recherche qui, dans son fond, ne peut avoir de limite. L'important est donc le processus engagé, c'est-à-dire le dialogue provoqué entre les observateurs qui doivent trouver un terrain d'entente dépendamment du contexte dans lequel le questionnement prend sa source. Il faut donc choisir ; apprendre à délimiter nous-mêmes notre réel. *Pour être vraiment réaliste*, dit Camus, *une description se condamne à être sans fin* (H.R., p.333)



insécurité par rapport à la vie et la mort réclame. Mais cette paresse risque d'ouvrir la porte à l'établissement de l'idéologie et de la doctrine de masse :

*Le réalisme est l'énumération indéfinie. Il révèle par là que son ambition vraie est la conquête, non de l'unité, mais de la totalité du monde réel. On comprend alors qu'il soit l'esthétique officielle d'une révolution de la totalité. Mais cette esthétique a déjà montré son impossibilité. Les romans réalistes choisissent malgré eux dans le réel, parce que le choix et le dépassement de la réalité sont les conditions même de la pensée et de l'expression. [...] Réduire l'unité du monde romanesque à la totalité du réel, ne peut se faire qu'à la faveur d'un jugement a priori qui élimine du réel ce qui ne convient pas à la doctrine<sup>1</sup> (H.R., p.333-334)*

Pour poursuivre leur quête, les ``vrais`` artistes, tout comme les ``vrais`` scientifiques, doivent éviter la servitude dans laquelle les doctrines cloisonnent et n'ont donc alors d'autre choix que de composer avec le postulat du mouvement perpétuel du réel. Il s'agit alors d'atteindre une réalité parallèle temporaire ayant du moins le mérite d'évoluer corrélativement à l'intérieur de cette réalité qui accueille l'homme ; c'est à l'homme d'inventer sa propre réalité : *l'unité en art surgit au terme de la transformation que l'artiste impose au réel* (H.R., p.332).

Mais atteindre l'unité en art ou même à l'intérieur de l'élaboration d'un concept suffit-il à contrer cette angoisse qui est état de notre conscience? La réponse ne peut être que non, puisque l'illusion d'ordre n'est acquise qu'à l'intérieur d'un cadre ayant peut-être le mérite de demeurer en mouvement, mais ne permettant que de camoufler le mystère de cette réalité inaccessible qui nous déroute. Vers quoi l'homme qui cherche

---

<sup>1</sup> Pour Camus, les créateurs, donc les chercheurs, sont ceux dont la vocation est de transformer le réel ; transformation qui arrive parfois à *donner sa loi au monde*. « *Les poètes, dit Shelley, sont les législateurs, non reconnus, du monde.* » (H.R., p.332)

(et qui paradoxalement, dans une certaine mesure, a trouvé) doit-il alors se tourner ? Pour le créateur absurde nous dit Camus, l'œuvre d'art *ne peut être la fin, le sens et la consolation d'une vie* ; l'œuvre absurde *illustre le renoncement de la pensée à ses prestiges et sa résignation à n'être plus que l'intelligence qui met en œuvre les apparences et couvre d'images ce qui n'a pas de raison* (M.S., p.134-135). La même attitude nous est suggérée par Jacquard, lorsqu'il commente une œuvre de Nicolas de Staël (la Route), celle à qui est accordé le privilège (sans aucun doute voulu par l'auteur) de clore *la Légende de la vie*<sup>1</sup> :

*C'est à nous d'avancer ; il faut savoir regarder, pénétrer les mystères de ce paysage de formes pour le faire vivre, en faire le lieu d'une rencontre. Nicolas de Staël l'a créé ; je le regarde. Un lien se tisse entre lui et moi. Tout ici vibre de sa présence. Je me sens exister grâce à lui. Il me tire par la main sur ce chemin incolore. Je comprends grâce à lui que demain est à créer. Par moi.* (L.V., p.280)

Au-delà de l'objet évoqué, ce qui donne son importance à l'œuvre tient à la présence de l'autre, qui s'offre à nous par l'entremise de son regard posé sur l'objet (dans un autre temps et à l'intérieur d'un autre espace) qu'il a transposé dans une matière "autre". Au-delà du temps, de l'espace et de la matière, une simple route recrée à partir de l'imaginaire et de la réflexion d'un homme permet la rencontre avec un autre observateur. Ce dernier n'entre pas uniquement en contact avec une toile et ce qu'elle

---

<sup>1</sup> Il est à noter que les éditions Gallimard, en 1996, ont placé deux œuvres de Staël sur les pages frontispices de *L'étranger* ainsi que de *La peste*. Mentionnons également que cette dernière œuvre artistique employée par Jacquard dans sa légende représente une route avec, à l'horizon, des arbres. Curieux effet, tout de même, que de constater que le dernier regard de Camus fut sans doute porté sur une route droite bordée d'arbres (rappelons que lui et Michel Gallimard trouvèrent la mort lorsque, tout près de la ville de Sens, la voiture dans laquelle ils prenaient place percuta un arbre, puis un autre, sur le bord de la route.

peut bien représenter, mais aussi avec le souffle d'une autre intelligence qui s'offre à lui sans retenue. Alors, il ne doute plus de son existence. D'ailleurs, dans le même ordre d'idée, cet attachement à l'artifice qui caractérise plus que jamais notre monde, que signifie-t-il si ce n'est l'homme apeuré et au bord de la panique qui remplace l'homme par l'objet. Mais ne nous y trompons pas : tout laisse croire que dans cette transformation (humain-objet) de plus en plus démesurée, l'homme combat maladroitement une quête inconsciente dont il ne pourra jamais se libérer, la seule vraie quête sous-jacente à toutes les autres sans exception : celle de l'autre. Tout le paradoxe est là qu'à travers l'artifice, l'homme semble pathétiquement chercher l'homme.

Voilà pour l'objet. Comment alors ne pas comprendre cet autre paradoxe inhérent à ces créateurs d'objets qui servent de médiateurs entre les hommes ? Créer est fondamentalement un acte solitaire, et pourtant, les créateurs se nourrissent de cette émotion ultime qu'on ne peut puiser qu'au cœur des relations humaines. Camus a bien transposé le phénomène dans l'avant-dernière nouvelle de *l'Exil et le royaume*, ``Jonas ou l'artiste au travail``. Après avoir atteint des sommets enviables dans l'exercice de son art, Jonas y accepte de voir l'espace physique de sa demeure et de sa famille rapetisser à vue d'œil pour répondre aux exigences de ses admirateurs qui se font de plus en plus pressants à ses côtés à mesure que sa réputation grandit. Pour un temps, l'œuvre de Jonas sert de trait d'union entre les hommes qui s'accrochent à lui comme à une bouée de sauvetage : *l'artiste, qu'il le veuille ou non, ne peut plus être solitaire, sinon dans le triomphe mélancolique qu'il doit à tous ses pairs* (H.R., p.340). Dans sa

vie, il a su trouver *le temps à la passion et le temps à l'œuvre* nécessaires à la mise à jour d'une brèche dans laquelle puissent se glisser les autres ; une brèche où puisse se révéler le ``nous sommes``, *et avec lui le chemin d'une farouche humilité* (H.R., p.340). Le créateur ne peut qu'admettre, souvent non sans déchirement, qu'il n'y a que la présence des autres tout autour de lui qui puisse se glisser entre la passion et l'œuvre afin de rendre possible cet effort qui doit pourtant être solitaire.

Parmi les gens qui affluent chez Jonas, plusieurs trouvent leur raison d'être à béatifier, puis ensuite à critiquer ses peintures. Dans un cas comme dans l'autre, Jonas comprend leur attitude : *ils ne sont pas sûrs d'exister* explique-t-il un jour à son ami Rateau, *même les plus grands. Les artistes sont comme ça. Alors ils cherchent des preuves, ils condamnent. Ça les fortifie, c'est un commencement d'existence. Ils sont seuls !* (E.R., p.126) Tranquillement, Jonas alors s'éloigne de son art et de ceux qu'il aime. À la fin, il ne laisse sur la toile que ce mot où l'on ne peut distinguer s'il y est écrit *solitaire ou solidaire* (E.R., p.139). Qu'il soit isolé dans le désert (``la Femme adultère``, ``l'Hôte``, ``le Renégat``), isolé dans sa classe sociale (``les Muets``) ou isolé dans son milieu (``Jonas``), la question demeure la même : l'homme doit-il se replier dans la solitude, ou s'efforcer d'entrer en contact avec autrui, au risque d'étouffer sa propre existence. Voilà peut-être le drame inhérent à toute lucidité : il devient impossible à l'artiste de choisir entre pleinement vivre cette vie en relation avec les autres, et construire dans la solitude une œuvre, un réseau d'objets en mesure d'offrir aux hommes à venir une immense part de soi qui n'a de sens que dans la rencontre du

regard de l'autre. Car qui peut soutenir indéfiniment l'équilibre entre le temps à la passion et le temps à l'œuvre, lorsqu'il n'y a concrètement qu'un temps (plutôt bref) accordé à la vie d'un être ? Dans cette démarche aliénante, l'humilité du créateur s'intensifie face à cette nécessité du regard collectif, puisque *le créateur absurde ne tient pas à son œuvre. Il pourrait y renoncer ; il y renonce parfois. [...] La véritable œuvre d'art est toujours à la mesure humaine.* (M.S., p.134) Ce qui se traduit par une incessante course vers l'autre. Comme dans un retour à la violence primitive, Vincent Van Gogh et Nicolas de Staël arrêterent leurs recherches en mettant tragiquement fin à leur jour. Si pour le premier il est aisé de trouver, à l'intérieur de son existence, des attaches au tragique de son destin, pour le second il faut chercher plus loin, puisqu'il eut quatre enfants, laissa derrière lui une correspondance riche de milliers de lettres et après la misère connut la gloire. Nul ici n'a la prétention de pouvoir donner une réponse, nous nous sommes déjà assez enorgueillis du fait que la complexité humaine n'a pas d'égal à l'intérieur de l'univers connu. Par contre, il est aisé de croire que leurs œuvres furent des œuvres de vie et non de mort<sup>1</sup> ; ce qu'ils ont transposé sur leurs toiles ne signifie pas qu'ils ont vécu au centre d'eux-mêmes, comme nous serions portés à le croire, mais au centre du monde, en relation ouverte avec tout ce qui les entourait, c'est-à-dire avec tout ce que les hommes habitent.

---

<sup>1</sup> Nous pourrions en dire tout autant, au niveau musical, de Dédé Fortin, l'ex-chanteur des Colocs. Entre autres, le vidéoclip de "Tassez-vous de d'là" traduit bien l'intensité humaine qui habite l'œuvre de l'artiste.

Si la confrontation entre notre désir de clarté et le silence déraisonnable du monde débouche sur une certaine forme d'absurdité, il est aujourd'hui possible d'être sûr d'une chose : comme l'homme est réduit à lui-même, le sort du sens, sous toutes ses formes, est entre ses mains ;

*l'art, du moins, nous apprend que l'homme ne se résume pas seulement à l'histoire et qu'il trouve aussi une raison d'être dans l'ordre de la nature. [...] Sa révolte la plus instinctive, en même temps qu'elle affirme la valeur, la dignité commune à tous, revendique obstinément pour en assouvir sa fin d'unité, une part intacte du réel dont le nom est beauté. (H.R., p.341)*

Si parfois la vie peut sembler dénuée de sens, souvenons-nous du moins que l'homme est le produit de la matière primordiale, dont le parcours se calcule en milliards d'années. Les trois derniers siècles ont révélé les Bach, Mozart, Rembrandt, Van Gogh... ; ainsi constatons que l'univers s'est prodigieusement enrichi et qu'en lui s'est révélé, au cours de ces quelques secondes, un potentiel extraordinaire rendu possible par la nature humaine qui a pris le relais de l'élan complexificateur. Le regard des hommes est devenu le catalyseur d'un univers ; état dont la prise de conscience ne peut qu'entraîner émerveillement et jubilation ; sentiments que l'on ne peut exprimer, partager, qu'en se tournant vers les autres consciences qui partagent cette même possibilité. Ainsi, *je me sens exister grâce à [elles]. [Elles] me tire[nt] par la main sur le chemin incolore. Je comprends grâce à [elles] que demain est à créer. Par moi.* (L.V., p.280)

Terminons ce chapitre, comme nous l'avons commencé, avec une parole de Nietzsche : *Ce qui importe, ce n'est pas tellement ce qui est vrai, c'est ce qui aide à vivre.*

## **CONCLUSION**

### **RENAISSANCE DE NOTRE REGARD**



Reprenons le chemin de la route peinte par Nicolas de Staël ; image sur laquelle ``se ferme`` (peut-être devrions-nous dire ``s'ouvre``) *la Légende de la vie*, et qui est également celle des derniers instants de Camus. Une route, c'est un peu l'alternative de notre vie : enfant, tout est simple et possible, toutes les voies semblent ouvertes ; lorsqu'il s'agit de se ``mettre en marche``, de se construire, parce qu'il faut constamment choisir, il devient plus simple et plus rassurant d'emprunter un tracé déjà bien établi. Observer l'horizon signifie alors suivre la route qui, partie de sous nos pieds, se termine par un point infime ; c'est limiter l'étendue du champ du possible à cette minuscule portion de l'espace<sup>1</sup>. Si aujourd'hui les certitudes s'effondrent, il est possible de ramener ce point derrière notre regard pour tirer profit de l'horizon qui s'ouvre enfin. En d'autres termes, il est actuellement offert à l'homme ordinaire d'accéder à la science, à l'art, à la littérature ; l'accession étant de moins en moins l'apanage d'une élite, nous parlons plutôt d'adhésion. Le réflexe primitif (celui de suivre le tracé le plus facile) est encore bien présent, mais des quantités de regards ont la possibilité de s'ouvrir au monde, de s'épanouir.

Cette mutation s'est amorcée il y a quelques siècles, et l'histoire est là pour nous démontrer combien il s'agit d'un mouvement qui n'est pas allé sans risque : entre la possibilité de se placer au centre du monde, et celle de se croire le centre du monde, il n'y a qu'un pas. C'est dans la perspective d'un pareil risque qu'il faut aujourd'hui admettre que le règne de l'individu, auquel nous nous sommes rapportés dans notre

---

<sup>1</sup> Ce qui est schématiquement l'angle inversé du champ de vision. Le regard est fait pour s'épanouir.

chapitre sur la conscience, semble avoir atteint ses limites. Aller plus loin en ce sens, c'est courir vers des conséquences désastreuses. Poussé à l'extrême, l'individualisme remet logiquement la vie des autres entre les mains de la dérision ; par exemple, l'individu peut se convaincre, par la science (suivant la démarche métonymique dont nous avons fait mention dans le chapitre précédent) que, puisque l'homme est fait de matière, cette matière étant constituée d'atomes, ces atomes n'étant que de l'énergie..., « l'homme ne vaut rien sauf moi ». Le danger est grand de confondre doute systématique et cynisme. C'est ainsi que le siècle qui a décuplé la somme des connaissances comme personne n'aurait pu l'imaginer la veille même de son inauguration, fut également celui de la barbarie, fort de ses 120 millions de victimes de la guerre. À une plus petite échelle, il n'est sans doute pas impossible de retrouver un avatar de cette ``perversion du savoir`` dans le cloisonnement des disciplines entre elles, donc des hommes entre eux. En fait, les liens entre les modes du savoir et ceux qui se tissent entre les hommes sont régis par une seule et même chose : un rapport d'interdépendance. Comme nous l'avons déjà mentionné, ce qu'espère Jacquard, c'est que ce règne non pas de l'individu, mais de la personne humaine, soit en train de vivre une réelle renaissance : *malgré toutes les atrocités [...], ce qui compte, c'est la transformation du regard des hommes sur le monde et sur eux-mêmes* (L.V., p. 260). La relation au monde a changé, l'homme, chaque individu, devient ainsi un *apprenti devenir maître* sur lequel il faut désormais construire. Et puis si, dans notre effort à départager ce qui vrai de ce qui est faux, nous devons constamment faire face à l'indécidable, ne se cache-t-il pas, au sein même de ce principe d'incertitude, une

opportunité de liberté ? En la matière, Jacquard prolonge encore Camus : *Il s'agit, pour le créateur, de sa propre banalité, toute entière à créer. Chaque génie est à la fois étrange et banal* (H.R., p.114). Camus qui, lui, reprenait en quelque sorte là où avait laissé Montaigne : *Chaque homme porte en soi la forme entière de l'humaine condition*. Mais pouvoir ne va pas sans responsabilité. Et comme il n'y a que l'avenir qui procure réellement un sens au passé, l'héritage laissé après nous sera garant de la valeur à accorder à ce que fut notre conception et notre approche de la vie. Le présent, lui, malgré les apparences, est seul puisqu'il est lié au rythme de la vie même, et il n'y a réellement que sur les consciences qui l'habitent qu'il peut (et sur lesquelles il faut) miser, produire et espérer : *La vraie générosité envers l'avenir consiste à tout donner au présent* (H.R., p.376).

Entre la bombe hydrogène et la bombe population, il y a des mondes, devenus le monde, qui doit se résoudre à la perte de l'ailleurs (L.V., p. 250-252). Les mêmes prouesses techniques qui ont su révéler aux hommes la face cachée de la Lune, sont aujourd'hui forcées d'admettre que l'humanité ne quittera jamais son berceau. Conscient de son destin, comme de la finitude de sa planète, l'individu a acquis la lourde et exaltante responsabilité de donner un sens à l'univers des hommes :

*Aux crimes de l'irrationnel, l'homme sur une terre qu'il sait désormais solitaire, va joindre les crimes de la raison en marche vers l'empire des hommes. Au « je me révolte donc nous sommes », il ajoute, méditant de prodigieux desseins et la mort même de la révolte : « Et nous sommes seuls ».* (H.R., p. 132)

Il n'est plus question dès lors, ni pour la science, ni pour l'art, ni pour aucune discipline qui désire comprendre et agir sur le devenir d'homme, de se couper du reste du monde. Tout effort fait, toute décision prise en dehors d'une perspective humaine globale prend en quelque sorte des allures de mise à l'écart volontaire ; comme un rejet de ce qui en dehors de soi s'offre pourtant comme une porte ouverte à l'enrichissement de notre pensée. *Il n'y a pas de frontière entre les disciplines que l'homme se propose pour comprendre et aimer* disait déjà Camus dans *l'Homme révolté* (133).

Ah ! oui, l'Amour ! Comment poursuivre la logique de notre parcours sans finalement y parvenir. Car au fond, il fait toute la différence :

*Puisque la notion de choix ne correspond à aucune réalité pour la nature, la morale ne peut être qu'humaine. L'adhésion à une éthique, la mise en pratique d'une morale referment la boucle de l'homme sur lui-même, à la fois objet et*

*sujet. Il lui fallait inventer plus étrange encore pour ne pas être prisonnier de cette boucle. (L.V., p.245)*

Selon Jacquard, faire sans l'amour, ce serait comme produire une conscience collective qui cloisonnerait, isolerait les individus dans l'univers rassurant d'une doctrine ; ce serait faire du « *je pense donc je suis* », du « *je suis le sujet de mon propre livre* », la réalité quotidienne et perverse d'un monde où le ``tu`` serait devenu inutile, où le ``je`` se cloîtrerait à l'abri de ses craintes et ferait de lui-même le sujet exclusif et solitaire de son existence. Et nous avons déjà appris dans cette étude combien ``ordre immuable`` rime avec issue suicidaire. *Pour moi*, dit Jacquard, *la science est avant tout une histoire d'amour* (L.V., p.6). Si c'est d'abord par une exploration des voies de la connaissance que se fondent les organisations du monde, celles-ci, en méconnaissant la prédominance des rapports humains dans l'échelle des nécessités, abrutissent le seul pouvoir des hommes : leurs émotions, leur capacité à s'émouvoir, à s'émerveiller. Il n'y aurait alors que la propagande<sup>1</sup> qui pourrait donner une apparence d'unité, voilant de la sorte une totalité sous laquelle les hommes entre eux étoufferaient. Ou encore, il s'agirait de s'en remettre à une surenchère d'artifices<sup>2</sup>, pour cacher un vide libérant une belle lumière aveuglante, apte à occulter le fait que chacun participe à une expérience unique dans l'Univers (sa propre vie).

En conclusion à *l'Homme révolté*, Camus écrivait :

*Les hommes d'Europe [...], désespèrent de la liberté des personnes et rêvent d'une étrange liberté de l'espèce ; refusent la mort solitaire, et appellent immortalité une prodigieuse agonie collective. Il ne croient plus à ce qui est, au*

<sup>1</sup> Qui est le moteur de la dictature (et qui en est également un de la surconsommation).

<sup>2</sup> Qui est le moteur du capitalisme sauvage (et qui est l'abrutissant produit de la surconsommation).

*monde et à l'homme vivant ; le secret de l'Europe est qu'elle n'aime plus la vie. [...] Niant la juste grandeur de la vie, il leur a fallu parier sur leur propre excellence. Faute de mieux, ils se sont divinisés et leur malheur a commencé... [...] Dans la lumière, le monde reste notre premier et dernier amour. (H.R., p.377)*

Le monde ? Il y a avant tout la beauté du monde, celle qui naît du partage des points de vue, c'est-à-dire par la rencontre du regard de l'autre. S'il faut changer les choses, que ce soit pour mieux enlacer ceux qui nous entourent. *Je ne referai jamais les hommes* lançait Camus dans *le Mythe de Sisyphe*, mais il faut faire ``comme si``. Car le chemin de la lutte me fait rencontrer la chair. Même humiliée, la chair est ma seule certitude (120). Que ce soit en fournissant par le biais de l'exploit individuel ou de la révolution populaire une illusion de réponse à la misère issue de la violence, ou encore en imaginant un bouclier d'objets contre notre peur malade de la mort, le sens pratique de l'homme, au bout du compte, emprisonne l'homme. Van Gogh nous rejoint encore ici lorsque Jacquard utilise *La ronde des prisonniers* pour illustrer les principaux rapports entre les individus : *De gardiens à prisonniers, le mépris. De prisonniers à gardiens, la haine. Entre les prisonniers, l'indifférence* (L.V., p.269). Ce qu'il faut comprendre, nous dit Jacquard, c'est que nous sommes tous sur le même bateau et *que l'important est d'écarter les murailles*. Faire ``comme si`` prend alors des allures d'espérance et de foi. À l'apogée de sa gloire et, encore plus important, de son expérience, Camus eut à préfacer la réédition de cette œuvre de jeunesse qu'est *l'Envers et l'Endroit* :

*Si la solitude existe, ce que j'ignore, on aurait bien le droit, à l'occasion, d'en rêver comme d'un paradis. J'en rêve parfois, comme tout le monde. Mais deux*

*anges tranquilles m'en ont toujours interdit l'entrée ; l'un montre le visage de l'ami, l'autre la face de l'ennemi. Oui, je sais tout cela et j'ai appris encore ou à peu près, ce que coûtait l'amour. Mais sur la vie elle-même, je n'en sais pas plus que ce qui en est dit dans L'Envers et l'Endroit. (E.E., p.27)*

Il restait alors à Camus à peine deux années à vivre, et trop peu de temps pour que puisse être achevée l'œuvre suivante (*le Premier homme*). Mais en ces quelques pages d'où jaillissait à nouveau le regard de l'enfant recevant celui, muet, de cette mère illettrée, déjà était tracé l'aboutissement de l'homme. Et il le savait ; ce qui lui restait pourtant encore à partager, c'était de devenir :

*Simplement, le jour où l'équilibre s'établira entre ce que je suis et ce que je dis, ce jour là peut-être, et j'ose à peine l'écrire, je pourrai bâtir l'œuvre dont je rêve. Ce que j'ai voulu dire ici, c'est qu'elle ressemblera à L'Envers et l'Endroit, d'une façon ou d'une autre, et qu'elle parlera d'une certaine forme d'amour (E.E., p.31)*

Suite à la réception du prix Nobel, on questionna Camus à savoir : s'il avait un jour à choisir entre la justice et sa mère, que ferait-il ? Sans hésiter, celui-ci prit parti pour sa mère (Todd, p.700). En termes clairs : on peut hésiter sur la justice, mais non sur l'amour<sup>1</sup>.

La dernière nouvelle de *l'Exil et le royaume*, ``La pierre qui pousse``, constitue en quelque sorte le dernier récit de Camus. L'ingénieur français d'Arrast y rejoint un coin perdu du Brésil pour construire une digue contre les crues qui inondent immanquablement un petit village lors de la saison des pluies. Il y fait la rencontre du ``coq``, cuisinier (``cook``) sur un bateau qui, lors d'un naufrage, en échange de son

---

<sup>1</sup> Si l'on veut, choisir l'amour spontanément devient un acte de dignité primordial, puisqu'alors on parie sur notre bonheur.

sauvetage, a promis au ``bon Jésus`` de transporter une pierre de 50 kilos lors de la prochaine célébration. Pour D'Arrast cette promesse est risible. Lui aussi a *déjà appelé* lorsque quelqu'un allait mourir par sa faute, mais il n'a pas promis. « *Tu es fier* » constate alors le coq ; « *Je l'étais, maintenant je suis seul* » (164-165). Seul, il le sera encore le même soir lors d'une fête religieuse où la danse est à l'honneur : parce qu'il empêchait l'esprit de descendre (il avait les bras croisés), on le pria de sortir. *En Europe, c'était la honte ou la colère, ici, l'exil ou la solitude* (174). Le lendemain, jour de la procession, d'Arrast reviendra sur la cérémonie de la veille en discutant avec Socrate, un joyeux chauffeur de taxi : « *Oui, tu vois, je n'ai pas trouvé ma place. Alors je suis parti* ». Alors, une parole est lancée, prodiguée dans toute sa naïveté et dans toute sa spontanéité, peut-être un exemple unique sorti de la bouche d'un personnage de Camus : « *Reste ici d'Arrast, je t'aime* » (175). Cependant, la procession suit son cours, avance dans un désordre indescriptible, les âges, les races et les costumes fondus en une masse bariolée (179). N'apercevant pas le coq, d'Arrast remonte la marée humaine (180) à sa recherche. Lorsqu'il le rejoint, celui-ci, épuisé faute d'avoir su maîtriser la veille sa passion pour la danse, souffre et vacille sous le poids de sa pierre. À bout de souffle, alors que d'énormes larmes coul[ent] silencieusement sur son visage ruiné, il s'effondre.

D'Arrast s'empare alors lui-même de la pierre, et va la déposer non pas devant l'église comme promis, mais au centre de la case de la famille du ``coq``. Lorsque



celle-ci arrive, tous s'assoient autour de la pierre à *de mi enfouie, recouverte de cendre et de terre*. Le frère du ``coq`` se tourne alors vers d'Arrast et lui dit : « *Assieds-toi avec nous.* » (185). En choisissant la case au lieu de l'église, d'Arrast appose son refus de tout ailleurs, de toute transcendance ; le monde, la Terre est seule, il n'y a pas d'espoir en dehors des hommes ; seuls importent les êtres entre eux<sup>1</sup>.

Mais il y a plus. Sans trop comprendre, d'Arrast *sent* [alors] *monter en lui le flot d'une joie obscure qu'il ne pouvait pas nommer [...]* *il saluait, une fois de plus, la vie qui recommençait*<sup>2</sup> (184-185). Ce qu'a intuitionné d'Arrast, c'est que l'appel et la promesse du ``coq`` sont en réalité dirigés vers les autres humains. Dans le silence déraisonnable du monde, seul l'appel humain peut répondre à l'appel humain. En acceptant ainsi le coq avec sa foi, d'Arrast décroise enfin les bras : accomplissant un acte de solidarité mais aussi d'amour, il quitte son exil et découvre le seul royaume accessible aux hommes, celui de la tendresse partagée. Découverte qui s'avère en quelque sorte l'écho de la parole du docteur Rieux à la fin de *la Peste* : *s'il est quelque chose que l'on puisse désirer toujours et obtenir quelquefois, c'est la tendresse humaine* (L.P., p.326). Dans le transport de la pierre que se partagent le ``coq`` et d'Arrast, on retrouve la démarche de Sisyphe. Mais ici, il n'est plus question de solitude ; la souffrance est là, bien sûr, mais en répondant à un appel, en sortant de lui-même,

---

<sup>1</sup> Ou plutôt, nous l'avons déjà souligné, s'il y a transcendance, elle est à mesure humaine, puisqu'elle découle de ce que les hommes, ensemble, sont capables de créer : *Mais il y a peut-être une transcendance vivante, dont la beauté fait la promesse, qui peut faire aimer et préférer à tout autre ce monde mortel et limité.* (H.R., p.319)

<sup>2</sup> D'Arrast achève en quelque sorte ce que la peine de mort avait refusé à Meursault : « *Et moi aussi, je me suis senti prêt à tout revivre* » (L'É., p.121), se dit-il en pensant... à sa mère.

l'homme rejoint le centre du monde<sup>1</sup> (mouvement personnifié par l'invitation de la famille du coq), fait corps avec ce qui n'est autre que le prolongement direct de sa personne, sa plus grande force, sa seule grande force, c'est-à-dire les autres humains: *À partir du mouvement de révolte elle (la souffrance) a conscience d'être collective, elle est l'aventure de tous. [...] Et cette évidence tire l'individu de sa propre solitude. Elle est un lieu commun qui fonde sur tous les hommes la première valeur.* (H.R., p.36). Le royaume n'est pas si loin : en ne tenant pas compte des croyances<sup>2</sup> (les siennes comme celles des autres) d'Arrast comprend que la vérité à construire a peut-être comme nom ``amour``.

Camus est proche de nous parce qu'il construit sa pensée sur des choses ``simples``, parce qu'il tente de comprendre dans le silence fondateur d'une mère<sup>3</sup> le malaise et la joie d'un monde qui s'ignore encore. Entre ses œuvres, il n'y pas de cloison ; entre autres, Sisyphe y est seul, mais il est déjà un révolté. Parlant de l'art des comédiens, Camus anticipait déjà :

*... il n'y a pas de frontière entre ce qu'un homme veut et ce qu'il est. [...] Car c'est son art, de feindre absolument, d'entrer le plus avant possible dans des vies qui ne sont pas les siennes. Au terme de son effort, sa vocation s'éclaire : s'appliquer de tout son cœur à être plusieurs, ou à n'être rien.* (M.S., p.111)

---

<sup>1</sup> Tous s'assoient autour de la pierre, qui est au centre de la case.

<sup>2</sup> Les croyances importent d'autant moins qu'elles servent à justifier certaines actions ; d'Arrast sait que tout cela est secondaire. Sisyphe pousse son rocher vers le haut ; cela est déjà une action en soi qui n'a pas besoin de justification, comme écrire, créer ; comme aimer.

<sup>3</sup> Relation qui reproduit étrangement cette confrontation entre l'appel humain et le silence déraisonnable du monde. (M.S., p.46)

*La Légende de la vie* prend sens à partir de son aboutissement humain. Ainsi, nous avons constaté que par le langage, la conscience et la création, notre regard sur nous-mêmes et sur le monde a institué une quête de compréhension au sein de laquelle s'interpellent admiration et dignité. Jacquard prend bien soin de nous le rappeler, la reconnaissance d'un tel état est remarquable même si elle n'a pas encore atteint sa vraie portée :

*Deux événements majeurs ont provoqué les bifurcations décisives de l'histoire de la planète : il y a trois milliards et demi d'années l'apparition de la reproduction, qui a apporté aux vivants le nombre ; deux ou trois milliards d'années plus tard l'invention de la procréation, qui leur a permis la diversité. Aujourd'hui nous vivons le troisième événement : la mise en place de l'autoconstruction, qui transforme les acteurs projetés sur la scène qu'est la planète en auteurs de leurs destinées. (L.V., p.250).*

C'était déjà dans cette voie de l'autoconstruction que s'était lancé Camus il y a maintenant un peu plus d'un demi siècle. Si la société de consommation a succédé à la société de guerre, les rapports entre les hommes sont demeurés sensiblement les mêmes. Ce qui a encore moins changé, c'est ce destin commun, si lent que nous soyons à l'admettre : sans exception, nous sommes entre nous ; et nous sommes, parce qu'entre nous ; et, sans exception, nous mourrons tous un jour. Ce que Jacquard amène de nouveau avec lui lorsqu'il se place aux côtés de Camus, c'est une définition de l'homme rendue possible par la science et à laquelle tous les hommes peuvent adhérer :

*Au lieu de poursuivre les éternelles querelles sur l'origine de l'esprit ou de l'âme, distinct du corps, constatons que chaque homme est un objet fait des mêmes éléments que n'importe quel autre, mais qu'il est unique par son hypercomplexité, et que cette hypercomplexité lui permet de se donner des pouvoirs à lui-même. Notons qu'il a été capable de réaliser une structure plus complexe que chaque individu, l'humanité, et que cette humanité a la*

*merveilleuse faculté de faire émerger une personne là où la nature ne pouvait aboutir qu'à un organisme. Constatons que les ``tu`` reçus créent la possibilité de dire ``je``. Cette vision d'un homme sécrété par l'Univers, qui ne peut réaliser le potentiel présent en lui que grâce aux apports de la collectivité, entraîne à la fois émerveillement et respect. (L.V., p.269-270)*

Si pour Camus *l'homme est sa propre fin, sa seule fin* (M.S., p.121), la science actuelle, preuves à l'appui, procure à la pensée de l'artiste une portion d'unité incontestable : le destin des hommes appartient désormais bel et bien aux hommes, d'où la difficile et exaltante exigence de construire, ensemble, le projet d'un monde axé sur la condition humaine, et uniquement elle. Et voilà bien le choc qui frappe l'individu actuel : au milieu de sa crainte, comment concilier sa propre individualité avec son inéluctable appartenance à l'humanité. En fait, nous avons déjà répondu à la question. Il faut désormais admettre que nous ne sommes pas individu, mais ``dividu``, autant biologiquement que ``mentalement``. Que ce soit dans une perspective sociologique ou personnelle, nous sommes nous-mêmes, mais nous sommes également les autres (puisque ce sont eux qui ``nous font``). Et où se situe la liberté de l'être au milieu de ces liens qui rattachent les hommes entre eux, si ce n'est dans le pouvoir que ces liens lui donnent? Dans un même ordre d'idée, comment gérer le conflit entre notre désir de compréhension (qui dans son intensité, peu importe le domaine de questionnement, rejoint presque inévitablement une profondeur métaphysique) et la dure simplicité, si souvent déroutante mais dont nous ne pouvons nous passer, que sont nos relations quotidiennes avec ces parents, amis, connaissances, idoles qui partagent notre existence. Ces êtres qui sont en nous et ce, malgré les distances physiques, psychologiques et

intellectuelles. À ce niveau, l'artiste, le scientifique, l'homme ``ordinaire`` sont tous les mêmes. Et c'est dans l'espoir d'atteindre cet équilibre entre ces deux réalités humaines (notre désir de compréhension et notre attachement aux autres), le même espoir auquel faisait sans doute référence Camus dans la réédition de *l'Envers et l'endroit* (*le jour où s'établira l'équilibre entre ce que je suis et ce que je dis ...*), que doit se fonder la recherche de l'homme. Pour Jacquard, toute recherche d'équilibre ne peut être que libératrice ;

*Entre le vrai et le faux, s'insère la catégorie de l'indécidable. N'est-ce pas dans le domaine du raisonnement un espace ouvert à la liberté équivalent à celui qu'ouvre l'imprévisibilité des processus en jeu dans le domaine des objets ?*  
(L.V., p.264)

À ce stade de son devenir, l'humain doit apprendre à tirer profit de cette ouverture ``autoconstructive`` pour *donner forme à son destin*, car *le comédien nous l'a appris, il n'y a pas de frontière entre le paraître et l'être* (M.S., p.158). Si, comme le croit Jacquard, *il faut être au moins deux pour être libre* (P.P.N.P., p.116), la liberté est une valeur collective. Elle prend donc sens dans le cadre d'un pouvoir commun au sein duquel la multiplication des possibilités offre choix et tolérance. Alors qu'il devient possible de décider ce que nous voulons être. Pour Jacquard, comme pour Camus, cet espace est bel et bien là, à la portée de tous. *Les hommes choisiront le destin de l'humanité : l'épanouissement dans la liberté ou l'enfermement dans le mépris réciproque* (L.V., p.264). S'il perdure, l'enfermement sur soi-même s'avérera sans doute le pire des fléaux ; mais entre la mise en garde de Jacquard et la finale de ``la Pierre qui pousse``, quelle différence ? D'Arrast, posant le geste de rejoindre le

*désordre indescriptible [...]de la marée humaine* (E.R., p.179-180), décide de faire corps avec le monde, et selon tous les sens du terme. Par une renaissance de son regard, il reconnaît le rocher du ``coq`` comme le sien, admet que son ami est en lui : l'un et l'autre sont intégralement liés à son temps et à sa vie.

La prise en charge lucide de la pierre par d'Arrast redistribue à une échelle humaine et collective l'action de Sisyphe :

*Toute la joie de Sisyphe est là : [...] son rocher est sa chose. [...] À cet instant subtil où l'homme se retourne sur sa vie, Sisyphe, revenant vers son rocher, contemple cette suite d'actions sans lien qui devient son destin, créé par lui, uni sous le regard de sa mémoire et bientôt scellé par sa mort.* (M.S., p.167-168)

Il est possible de trouver un écho de Sisyphe dans *la Légende de la vie*. Mais il n'y est pas question de héros mythique. Jacquard nous présente l'effort d'un homme qui court en fauteuil roulant :

*Il n'a pas de jambe, mais il court. Et il gagne. Sa victoire n'a pas le goût amer de celle que l'on obtient pas la défaite des autres. Elle a le goût merveilleux d'une volonté humaine l'emportant sur une prétendue fatalité. Cet homme se bat contre lui-même ; au lieu de s'abandonner à son handicap, il le sublime. La tentation d'abandon est son seul ennemi. Cet ennemi, il l'a vaincu. Il n'est pas allé plus vite qu'un autre, il est allé plus vite que lui-même. Sa course est la partie visible de l'iceberg qu'est son combat quotidien, sa lutte pour se construire par lui-même* (L.V., p.277)

Lutte qui n'est pas exclusive aux paraplégiques. Sisyphe le sait, lui :

*Cet univers désormais sans maître ne lui paraît ni stérile, ni futile. Chacun des grains de cette pierre, chaque éclat minéral de cette montagne pleine de nuit, à lui*

*seul forme un monde. La lutte elle-même vers les sommets suffit à remplir un cœur d'homme. Il faut imaginer Sisyphe heureux. (M.S., p.168)*

C'est l'instant de bonheur de Janine qui rejaillit ici. Elle avait su surmonter sa dépendance pour se présenter seule face au désert et à la nuit. Paradoxalement, le moment d'extase qu'elle avait alors connu s'était produit parce qu'elle faisait enfin corps avec la multitude des hommes<sup>1</sup> ; pour un temps, elle se libérait de cet état qui fait qu'*une mère, une femme passionnée, ont nécessairement le cœur sec, car il est détourné du monde. Un seul sentiment, un seul être, un seul visage, mais tout est dévoré* (M.S., p.103). Si la passion de Janine (envers son mari) avait surtout des allures de nécessité, il n'en reste pas moins que pour une fois, elle fit face à ses peurs et à la réalité du monde. Devant elle, comme pour d'Arrast, la vie semblait nouvelle. En cet instant d'exaltation et de joie, à tout le moins, elle se sentait vivre. Peut-être alors la voie de l'autoconstruction n'était-elle pas bien loin ; peut-être le regard, comme il est en mesure de le faire, s'appêtait-il à saisir l'horizon selon toute l'étendue du champ du possible. À travers son expérience de la solitude, celle qui s'était mariée dans la crainte de devoir vieillir seule accédait à la dignité et comprenait que nos pires vérités meurent d'être reconnues. Ainsi vont les consciences qui font face à leur destin.

Adhérer à la lucidité de notre état, ce n'est pas en précipiter l'aboutissement, c'est d'abord et avant tout réaliser *qu'au-delà de l'horizon, demain est à créer. Par moi.*

---

<sup>1</sup> D'où la beauté qui, subitement, lui était apparue devant le spectacle observé.

Sans oublier que l'essentiel demeure entre l'avant et l'après : *consacrer ses instants de vie à s'angoisser à la non-vie, c'est dilapider notre bien le plus précieux, le temps dont nous disposons.* (L.V., p.280) Le rocher de Sisyphe, le désert rocheux de la femme adultère, la pierre du coq et de d'Arrast, mine de rien, nous mènent tout droit aux derniers mots qui ont le privilège de clore *la Légende de la vie* : *La joie du torrent n'est pas d'aboutir au lac ; la joie du torrent est de rencontrer les rochers* (L.V., p.280).



## BIBLIOGRAPHIE

ATTALI, Jacques (1990), *Lignes d'horizon*, Paris, Fayard, 214 p.

CAMUS, Albert., (1942), *L'Étranger*, Paris, Gallimard, 174 p.

CAMUS, Albert (1942), *Le Mythe de Sisyphe*, Paris, Gallimard, 169 p.

CAMUS, Albert, (1947), *Le Malentendu*, Paris, Gallimard, 211 p.

CAMUS, Albert (1947), *La Peste*, Paris, Gallimard, 391 p.

CAMUS, Albert (1950), *Actuelles (1)*, Paris, Gallimard, 270 p.

CAMUS, Albert (1951), *L'Homme révolté*, Paris, Gallimard, 378 p.

CAMUS, Albert (1956), *La Chute*, Paris, Gallimard, 170 p.

CAMUS, Albert (1957), *L'Exil et le royaume*, Paris, Gallimard, 185 p.

CAMUS, Albert (1958), *L'Envers et l'endroit*, réédition préfacée par Camus, Paris, Gallimard, 126 p.

GADAMER, Hans Georg (1995), *Langage et vérité*, Paris, Gallimard, 326 p.

GADAMER, Hans Goerg (1996), *Vérité et méthode*, Paris, Gallimard, 533 p.

GENAILLE, Robert (1963), *Van Gogh, Autoportraits*, Paris, Fernand Hazan, non paginé.

GINESTIER, Paul (1964), *La pensée de Camus*, Paris, Bordas, 208 p.

GLEIZES, Albert (1970), *Trois conférences (Art et Religion, Art et Science, Art et Production)*, Paris, Présence, 163 p.

JACQUARD, Albert (1992), *La légende de la vie*, Paris, Flammarion, 287 p.

JACQUARD, Albert (1997), *Petite philosophie à l'usage des non-philosophes*, Montréal, Calman-Lévy, 1997, 250 p.

JACQUARD, Albert (2001), *La Légende de demain*, Paris, Flammarion, 169 p.

JOUFFROY, Jean-Pierre, *La mesure de Nicolas de Staël*, Neuchatel, Ides et Calendes, 1981, 239 p.

LÉBESQUE, Morban (1963), *Albert Camus par lui-même*, Paris, Seuil, 191 p.

LEMAYRE, Jean (1953), *Van Gogh*, Paris, Flammarion, 64 p.

MATTON, Charles (1999), *Rembrandt*, Paris, J'ai lu, 253 p.

REDEKER, Hans (1969), *Rembrandt*, Deventer, Verviers, 90 p.

REEVES, Hubert (1986), *L'Heure de s'enivrer*, Paris, Seuil, 274 p.

RIVIÈRE, Guy (1977), *La Gravure* (préface de Guy Weelen), Paris, Az, 119 p.

TODD, Olivier (1996), *Albert Camus, une vie*, Paris, Gallimard, 855 p.

WALLACE, Robert (1971), *Rembrandt et son temps*, Vérone, Time-Life, 185 p.

## **NOTE TO USERS**

**Page(s) not included in the original manuscript are unavailable from the author or university. The manuscript was microfilmed as received.**

**67**

**This reproduction is the best copy available.**

**UMI<sup>®</sup>**