

## Le créateur de culture

Louis Francoeur

Volume 29, Number 2, Fall 1996

Pierre Vadeboncoeur interprète de la culture

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/501157ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/501157ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Département des littératures de l'Université Laval

ISSN

0014-214X (print)

1708-9069 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Francoeur, L. (1996). Le créateur de culture. *Études littéraires*, 29(2), 39–48.  
<https://doi.org/10.7202/501157ar>

Article abstract

The self that readers and critics seek to apprehend and to describe in dealing with PierreVadeboncoeur's work is that manifesting itself only in his writings; it should be confounded neither with the Self *in* the artist as defined by linguistics nor with the Self *of* the artist as described by psychoanalysis. The artistic Self can be grasped by defining it, first, as a unique possibility, the seat of all beginnings; secondly, through the limits imposed on it by its pertaining to the world of otherness, that of the world of art; and, lastly, through the contemplation of the fruits of its creative activity.



# LE CRÉATEUR DE CULTURE

Louis Francœur

■ La réflexion sur la culture que nous propose Pierre Vadeboncoeur porte un titre qui lui sied bien : « le Neuf et le jamais vu ». Que l'essayiste ait choisi de traiter de la culture sous un angle particulier, c'est-à-dire comme un acte existentiel « originel », et plus spécifiquement comme un acte d'écrire qui crée du « neuf », ne constitue pas à proprement parler du « jamais lu » pour les lecteurs de son œuvre. Ces derniers n'auront qu'à se souvenir de l'un ou de l'autre passage d'un texte aussi ancien que « Pour une dynamique de notre culture » pour se persuader de l'importance accordée par l'auteur, déjà en 1952, à une notion comme celle d'existence originelle, c'est-à-dire à « tout ce qui importe en deçà de la loi, en deçà du bien et du mal, en nature, en vivacité, en vertu si l'on peut dire autonomes, en qualités traduites par les littératures, en capacités qui font la vigueur fondamentale du type humain » (Vadeboncoeur, 1977, p. 21). Que cet acte d'existence culturelle prenne de manière plus précise la forme de l'acte d'écrire, de telle sorte que « *personne n'a, au sens plein, plus de culture que l'artiste, le mystique ou l'écrivain*<sup>1</sup> », ne surprendra pas

davantage les lecteurs familiers de *l'Absence*, qui se souviendront, eux aussi peut-être, avoir longuement réfléchi aux résonances d'une affirmation comme celle-ci : « Écrire un roman, c'est comme prier et c'est comme peindre » (Vadeboncoeur, 1985, p. 81). Aussi nous faudra-t-il nous garder, dans la lecture que nous ferons de cette réflexion inédite, de chercher du « jamais vu » ou du jamais lu, là où la pensée de Vadeboncoeur, dans son incessant mouvement de réinterprétation, se déploie, fidèle à elle-même et pourtant toujours nouvelle.

Car si la culture constitue un sujet illimité, comme le rappelle d'entrée de jeu Vadeboncoeur, cela tient peut-être moins au fait que de tout temps on ait multiplié les définitions pour tenter d'en saisir l'essence, qu'aux conditions mêmes d'existence de cette réalité sociale, dont on a pu dire que les frontières étaient aussi mouvantes que celles de l'empire de Chine. Il importe donc de préciser que la culture dont il sera question dans l'article de Pierre Vadeboncoeur, verra son territoire créé et délimité, non par un géographe, un sociologue ou un historien de la culture, mais

---

1 Toutes les citations en italique sont extraites de l'article de Pierre Vadeboncoeur, « le Neuf et le jamais vu » publié dans la section « Documents » du présent numéro d'*Études littéraires*.

essentiellement par un artiste, par un créateur qui, sans relâche, promène sur le Québec « *la pointe de la conscience dans l'inconnu* » et crée, par cette action même, sa culture.

On aura compris que l'expérience unique que nous sommes appelés à vivre, comme lecteurs de l'œuvre entière de Vadeboncœur aussi bien que de l'article qu'il nous offre aujourd'hui, se confond avec l'expérience de sa création même. Création de l'objet culturel, mais aussi création du sujet créateur artiste. Parthénogénèse artistique, comme le suggérait déjà Paul Valéry, grâce à laquelle le sujet créateur devient l'objet de sa propre création. Faut-il nous étonner qu'André Malraux ait pu écrire que « la biographie d'un artiste, c'est sa biographie d'artiste, l'histoire de sa faculté transformatrice » (Malraux, p. 418), comme si l'essence même de l'œuvre se logeait dans l'implicité présence de son créateur. Pour saisir les signes de ce que Vadeboncœur appelait l'« hypostase, le principal effet de l'art, suprême illusion pour les uns mais révélation pour les autres » (Vadeboncœur, 1978, p. 71), pour appréhender ce « moi de l'écrivain [qui] ne se montre que dans ses livres » (Proust, p. 165), pour, enfin, « donner vie et présence puissante à l'acte de création de l'auteur » (Valéry, p. 17), nous retiendrons quelques-unes des réflexions que nous propose Vadeboncœur dans son article, qui sont, pour nous, autant d'invitations à passer de la théorie du grimoire de l'art à l'analyse de l'acte même de création artistique <sup>2</sup>.

*Quand devient-elle surtout culture, pour celui qui la pratique ? C'est quand elle va jusqu'à créer son objet. Elle crée en effet la chose dont elle se nourrit et l'acte de créer aussi bien que l'objet qui est créé lui sont nourriture et objet de vie, cause de vie.*

En définissant l'artiste comme un créateur de culture, en le considérant comme une pensée agissante douée d'une capacité singulière à se trouver en relation avec d'autres pensées, particulièrement celles des autres artistes, en lui reconnaissant le pouvoir d'agir dans la société, en l'inscrivant résolument dans l'écoulement du temps, nous nous ferons de l'artiste Vadeboncœur une conception qui pourra sembler n'avoir guère d'affinité avec ce que la pensée cartésienne nous avait enseigné jusqu'à maintenant. En revanche, une telle démarche devrait trouver un écho favorable auprès de ceux qui croient, comme l'auteur des *Proverbes*, que « c'est du fruit de sa bouche qu'un homme rassasie son corps : Il se rassasie du produit de ses lèvres » (Auteur du Livre des Proverbes, 18, 20).

Le Moi de Vadeboncœur que nous voulons ainsi appréhender a donc peu à voir avec ses autres Moi qui, du reste, nous sont plus ou moins accessibles : le syndicaliste, le journaliste ou le père de famille, ceux qu'Aristote avait, tour à tour, conçus comme « l'être vivant doté de la parole » et comme « l'être vivant social ». Ce Moi que nous cherchons à connaître ne peut non plus être identifié à celui que les auteurs romains et les philosophes médiévaux, après eux, se plurent à nommer *l'animal rationale* pas plus qu'à celui qui

---

<sup>2</sup> Nous reprenons, sous forme d'une présentation de l'article de Pierre Vadeboncœur, la réflexion théorique que nous avons élaborée dans Louis Francœur et Marie Francœur, *Grimoire de l'art, grammaire de l'être*, Québec et Paris, Les Presses de l'Université Laval et Klincksieck, 1993.

retint l'attention des penseurs du début de notre ère moderne sous l'appellation d'*homo faber* puis, au dix-neuvième siècle, sous celle d'*animal laborans* (Arendt, p. 87). Il ne correspond guère davantage au Moi *dans* l'artiste que nous enseigne la linguistique, et encore moins au Moi *de* l'artiste que prétend dévoiler la psychanalyse. Le Moi que nous cherchons à saisir, c'est celui qui pourra répondre de la lucidité douloureuse qu'exprimait Franz Kafka dans une lettre à son futur beau-père : « je ne suis rien d'autre que littérature » (Kafka, p. 288). Les créateurs n'ont eu de cesse de nous aviser que leur « vrai moi », nous ne le rencontrerons que dans leur « vraie vie », celle qui se loge au sein même de leur création. À l'instar de Proust, nous n'aurons cure de connaître « en quoi le fait d'avoir été l'ami de Stendhal permet-il de le mieux juger » (Proust, p. 158). Ainsi, pensons-nous, en va-t-il du citoyen Vadeboncœur.

*« Je sais très bien en tout cas qu'écrire, c'est pour moi vivre, et vivre à chaque pas d'une valeur soit rencontrée, soit exercée ».*

Le Moi créateur que nous cherchons à atteindre, nous le nommerons le Moi artiste. Lorsqu'il pense, l'artiste Vadeboncœur a, présents dans sa conscience, des sentiments, des images, des concepts ou toutes autres formes de représentations qui agissent en lui. Au reste, l'expérience qu'il a de sa propre existence, expérience souvent douloureuse puisqu'elle repose en grande partie sur l'ignorance et sur l'erreur auxquelles il ne peut échapper, l'amène à croire que tout ce qui lui est présent n'est qu'une manifestation phénoménale de lui-même. Son Moi, dans ce cas, est pour lui-même un signe important, car s'il est un signe de sa

propre pensée, il est aussi un signe pour sa propre pensée. « Ainsi, lecteur, je suis moy-mesmes la matière de mon livre », pouvait écrire Michel de Montaigne (tome I, chap. 1, p. 2), signe pour l'œuvre même qui l'interprète, la sienne. C'est dans l'exploration de cette conception du Moi artiste de Vadeboncœur que nous sommes le plus susceptibles de distinguer dans son œuvre « *l'originel de l'original* ».

*« Écrire est de culture. S'il l'est tant, c'est parce qu'il excite en nous des facultés de connaissance, ce que l'on sent profondément ».*

Loin d'être considérée comme une chose qui pourrait être appréhendée de manière introspective et instantanée, la personnalité du Moi artiste devrait, au contraire, être saisie comme un processus communicable dans le nécessaire écoulement du temps. Dans un premier temps, le Moi artiste pourra donc être perçu simultanément comme ce qu'il sera, un créateur, comme ce qu'il est maintenant, un train de pensées en action, et comme ce qu'il a été, la somme totale de ses actes. C'est la dimension temporelle intrinsèque à la constitution réelle du Moi artiste qui lui sert de fondement, à la fois comme objet communicable et comme objet de connaissance. Pierre Vadeboncœur, poursuivant sa réflexion sur la nature de sa relation avec son œuvre, a bien saisi cette nécessaire référence au futur : « Nous ne parvenons réellement à être qu'une partie réduite de ce que nous sommes » (Vadeboncœur, 1985, p. 29). Dans la connaissance que nous en aurons, le Moi artiste nous apparaîtra, d'abord, comme le résultat d'une action de la pensée qui nécessite le concours du temps. Si, en effet, le Moi artiste ne jouissait que de la

connaissance de l'instant présent, s'il était totalement étranger à son passé et à son futur, il n'existerait tout simplement pas. Son existence ne serait que pur sentiment, sans qu'il en ait une véritable connaissance, par l'impossibilité où il se trouverait de se comparer, de se souvenir, de se rappeler quelque expérience à laquelle il aurait participé.

*« La culture se constitue par des faits d'existence plus que de savoir. Elle s'acquiert par des actes... »*

Le Moi artiste apparaîtra comme une pensée agissante, résultat de l'action de l'œuvre elle-même, comme l'entendait déjà Maurice Blanchot dans son commentaire sur l'art poétique de Novalis : « parler poétiquement, c'est rendre possible une parole non transitive qui n'a pas pour tâche de dire les choses [...] mais de (se) dire en (se) laissant dire » (Blanchot, p. 524).

*« Un être cultivé est quelqu'un dont l'action, plutôt que le savoir, le fait davantage exister ».*

Comprenons que si Vadeboncœur nous propose une définition de la culture comme étant celle de l'histoire d'une quête au cours de laquelle le Moi artiste se crée par son action, il nous invite aussi à saisir dans le Moi artiste la révélation de cette forme unique qu'est l'objet culturel. Ainsi parlait encore Montaigne : « Je n'ay pas plus fait mon livre que mon livre m'a fait, livre consubstantiel à son auteur » (Montaigne, tome II, chap. 8, p. 94). La conscience que le Moi artiste a de lui-même dans l'immédiateté est un sentiment unique de ce que *sera* sa personnalité unique. Non seulement ce Moi artiste possède-t-il une conscience aiguë du caractère qui lui est propre, celui d'être tel artiste

en particulier, mais il jouit aussi de la conscience que cette qualité unique se traduira dans chacun de ses actes de création artistique. Le sentiment de posséder *per se* différentes qualités permet à un artiste comme Vadeboncœur d'affirmer sa différence à l'endroit de tous les autres Moi artistes. En effet, puisque cette qualité de sentiment est unique, par définition, elle ne pourra jamais être confondue avec les qualités et les sentiments des autres Moi artistes qui, eux aussi, et pour les mêmes raisons, sont uniques. En un mot, le Moi artiste de Vadeboncœur n'est d'abord qu'une possibilité, mais une possibilité unique pour ce Moi unique.

*« La culture ne peut être attestée que dans un être qui va vers ce qui n'est pas encore ».*

Le statut virtuel du Moi artiste le constitue d'emblée comme le théâtre du « neuf », c'est-à-dire comme la représentation de tous les commencements, de tous les possibles, de toutes les virtualités. « Le poète sans le savoir, se meut dans un ordre de relations et de transformations *possibles*, dont il ne perçoit ou ne poursuit que les effets momentanés » (Valéry, p. 18. C'est moi qui souligne). Le Moi artiste pourra et devra cependant être jugé à ses fruits, c'est-à-dire dans le futur seulement. Cette référence au futur est un élément essentiel de la personnalité de l'artiste. Si les fins ultimes de l'artiste étaient déjà, pour lui-même et pour nous, explicites *hic et nunc*, il n'y aurait aucune place dans son existence pour le développement, pour l'accroissement, pour la vie, en somme. En conséquence, il n'y aurait pas de personnalité artistique. Le Moi artiste en tant que source de qualités de sentiments constitue seulement une entité inchoative, un germe en

quelque sorte, délibérément et entièrement tourné vers l'avenir, toujours en voie d'accomplissement, jamais achevé. Celui-ci devra donc être envisagé, en premier lieu, comme un être « présent et immédiat [...], frais et nouveau, [...] inchoatif, original, spontané et libre [...], vif et conscient [...] » (Peirce, vol. 1, section 357). Comme l'œuvre qu'il crée et qui le crée créateur, le Moi artiste devient ainsi le lieu privilégié de toutes les inventions du futur, en même temps que la projection même du possible humain. Nous ne devons pas nous étonner outre mesure de la place de choix que lui réservait Wassily Kandinsky dans son célèbre Triangle spirituel : non seulement l'artiste occupe-t-il, seul, l'extrême pointe du Triangle de l'humanité qui avance et monte lentement, d'un mouvement à peine sensible, vers l'intelligence de la vie spirituelle, mais encore est-il doué d'une mystérieuse puissance de vision qui lui permet de montrer à tous la route qui conduit au sommet (Kandinsky, p. 59), comme un dieu, pour ainsi dire, « pour lequel seuls les artistes finissent par vivre [...] et à qui ils ont sacrifié une vie qui ne sert qu'à l'honorer » (Proust, p. 163). Mais, semblable à tous les dieux, le Moi artiste est un dieu caché.

C'est pourquoi nous devons faire une place importante à une deuxième dimension, celle de l'existence, si nous voulons saisir le Moi artiste dans son être non plus virtuel mais réel. Nous n'entendons pas parler de cette manière du réel que l'on confond généralement avec la vie, mais plutôt, comme le suggère Vadeboncoeur lui-même dans *les Deux royaumes*, d'un

réel d'un ordre différent, artistique, celui précisément qui « emprunte sans cesse à la vie ses réalités décevantes, dont il fait et ne peut faire que des figures de ce qui ne l'est pas ». Nous verrons alors apparaître, au sein d'un *autre monde*, d'un autre royaume interprétant le nôtre<sup>3</sup>, le véritable Moi artiste (Vadeboncoeur, 1978, p. 69 et 79). Nous aurions tort, pourtant, de croire que le Moi artiste nous sera facilement accessible, comme le sont les personnages familiers de notre vie. À la vérité, nous n'aurons la révélation de ce Moi artiste qu'à la lumière de ses réactions, voire de ses oppositions, à l'intérieur du monde que lui-même, par son action, a soustrait au hasard et qu'il se plaît à gouverner selon les lois de son génie propre. Dans sa dimension existentielle, le Moi artiste nous sera connaissable, en somme, autant par les limites que lui impose son appartenance au monde de l'art que par l'affirmation de son altérité à l'endroit de ceux qui partagent sa condition d'artiste.

*« Écrire, c'est du même coup se départir, s'éloigner dans une certaine mesure, dans une mesure certaine, de ce qui existe déjà ».*

Nous devons, en effet, prendre en compte que le Moi artiste « commence par découvrir qu'il est plus sensible à un monde particulier, celui de l'art, qu'au monde commun à tous » (Malraux, p. 342). Cette expérience, essentielle pour lui, s'accomplit dans le choc de la rencontre du Moi et du Non-moi, dans l'opposition de ce qui est artistique et de ce qui ne l'est pas. Nous sommes donc conviés à reconnaître une personnalité dont l'essence

---

3 Nous soulignons.

même consiste à réagir à l'*autre* et, de cette manière, à prendre conscience de sa propre existence. Une existence, en fait, qui repose sur la double conscience qu'il nourrit en lui, celle de l'action qu'il doit déployer pour venir au monde et celle, non moins douloureuse, de la résistance qu'il rencontre pour demeurer dans ce monde. « Puisque je suis libre ! que m'importent vos arrangements cruels ? puisque moi du moins je suis libre ! puisque j'ai trouvé ! puisque moi du moins *je suis dehors* ! » (Claudel, p. 42). Si écrire, comme le confiait Kafka à son journal, c'est se mettre *hors de* la vie, nous devons noter que cela tient au fait que l'entrée dans le monde de l'art entraîne une rupture radicale de la relation que l'homme qui devient artiste entretenait avec le monde.

« La culture est nécessairement une différence. C'est le travail d'une différence ».

Exister, n'est-ce pas d'abord, en effet, comme nous l'enseigne une première étymologie du mot latin *existere* ou *sistere ex*, être posé hors de, être en marge de, être en dehors de ? L'existence du Moi artiste le condamne à se situer d'emblée dans l'*autrement* organisé. Du reste, son premier acte, conscient ou non, n'a-t-il pas consisté à changer la fonction des objets (Malraux, p. 277) pour créer un monde *autre* ? Le poète, lui, en a bien conscience qui n'a de cesse de nous rappeler qu'il « dispose des mots *autrement* que ne fait l'usage et le besoin. [que] ce sont les mêmes mots sans doute, mais point du tout les mêmes valeurs » (Valéry, p. 21). Et encore, et de la même manière, ne se lasse-t-il pas de répéter, comme pour nous persuader que toute sa vie, malgré de trompeuses apparences, est ordonnée par un

monde qui nous est étranger : « Les mots que j'emploie, Ce sont les mots de tous les jours, et ce ne sont point les mêmes ! » (Claudel, p. 42).

« Quand on écrit, il s'agit de faire surgir quelque chose de neuf, fût-ce dans l'ancien. Quant à savoir si l'on y réussit vraiment, c'est une autre question, naturellement. Mais si l'on a du style, alors, nul doute, ce style est de soi une chose nouvelle, un commencement ».

L'être du Moi artiste a bien peu à voir avec le réel, sauf ce qu'il lui emprunte pour créer son univers. Si, parfois, il arrive à un artiste de soutenir qu'il appartient totalement au monde, comme l'ont fait naguère ces romanciers engagés dans la libération de leur peuple qui se croyaient investis d'une mission nationale, sachons bien que dans tous ces cas, le réel demeure soumis à l'art.

« Le style prouve de soi sa nouveauté et son authenticité de style, à défaut de quoi il n'est rien ».

Le Moi artiste n'entend répondre que de son ordre propre, celui du style, au dire de Vadeboncœur, celui où « les réalistes sont des soumissions au réel aussi suspectes que la fidélité impressionniste » (Malraux, p. 297).

Pouvons-nous penser que l'existence du Moi artiste telle que nous venons de l'évoquer, une fois, grâce au style, mise à l'abri du monde, soit pour autant dépourvue de toute opposition ? Le penser serait nous condamner à ne saisir du Moi artiste qu'une partie de son être total. Car, à l'intérieur du monde qu'il contribue à créer par son action, c'est-à-dire par l'action de son style, il n'a d'existence véritable que dans son opposition aux autres Moi artistes. Il devient conscient de son Moi en

devenant conscient du non-Moi. Obsédé par sa musique intérieure, le romancier ou l'essayiste ne trouvera l'apaisement de l'âme et de l'esprit qu'en opposant son style qui n'existe pas encore à celui des romans et des essais qui existent déjà. Nous n'avons pour nous en persuader qu'à relire deux ou trois pages sur la quête à laquelle se livre Pierre Vadeboncœur, celle de la dignité absolue : « J'invoquais tous les arts, pour certains avant le temps de leur démagogie présente. Pour moi, la montée en art se faisait en sens rigoureusement inverse de tout avilissement, soit de style, soit par tout autre complaisance canaille » (Vadeboncœur, 1978, p. 45). Si, en effet, aucun acte de culture ne s'était produit dans sa vie d'artiste qui ne l'avait mené à s'opposer aux autres, si à cause de ces actes d'écrire il ne s'était résigné tout au long de sa vie à de fraternelles ruptures, s'il ne s'était adonné à ce jeu constant d'action et de réaction, comment aurions-nous distingué dans le bruit de la vie quotidienne cette dignité absolue où avait trouvé refuge le Moi artiste créé par Vadeboncœur ? C'est grâce à cette dimension existentielle que nous pouvons avoir accès à ce qui est intérieur et à ce qui est extérieur au Moi artiste. L'expérience de l'existence apparaît comme une dimension indispensable du Moi artiste, car elle nous révèle une conscience dotée d'une double dimension, celle d'être soi-même et de n'être pas autrui. Le Moi artiste de Vadeboncœur n'a d'existence réelle que dans les limites que lui impose le non-Moi artiste.

*« Personne n'a, au sens plein, plus de culture que l'artiste, le mystique, l'écrivain. Car ils la font ».*

Le Moi artiste de Vadeboncœur ne peut donc prétendre à aucune autre forme de

relation qu'à celle qu'il entretient nécessairement avec d'autres Moi artistes et il ne possède aucune autre ouverture sur la vie *réelle* que celle par laquelle il laisse, comme il l'écrit dans *l'Absence*, « entrer l'inconnu à pleine porte [...] et de l'inconnu peu vérifiable » (Vadeboncœur, 1985, p. 81).

*« Elle [ la culture ] s'appuie sans doute largement sur ce qui fut, sur ce qui subsiste, par exemple dans des textes, des idées, des arts, de l'histoire, mais elle est essentiellement départ ou essor par rapport à cela, sans quoi elle n'est rien ».*

Si le Moi artiste est, pour nous lecteurs, un signe dont nous pouvons saisir l'existence dans les limites de son univers même, celui de l'art, ce seul aspect ne suffit pas à nous donner accès à tout ce que nous avons déjà entrevu dans le Moi artiste comme possibilité d'accomplissement, à tout ce qui existait en germe et qui était susceptible de s'épanouir dans du « neuf ». C'est plutôt en observant les relations qu'il tisse grâce à ses œuvres que nous pourrions à loisir scruter le déroulement du fil de sa vie, savourer, en somme, les fruits dont il était la promesse. Étroitement relié, cette fois, à l'ensemble de l'humanité créatrice, le Moi artiste n'est plus, alors, seulement ce Moi limité que nous avons identifié auparavant comme autre et différent, il se présente maintenant à nous comme une partie de la conscience artistique universelle, comme un *symbole* parmi une foule d'autres *symboles* qui l'ont précédé dans l'univers de l'art. « Tout livre pousse sur d'autres livres [...] un esprit neuf absorbe, transforme, et finalement restitue sous une forme inédite non pas le monde brut, mais plutôt l'énorme



matière littéraire qui *préexiste* à lui » (Gracq, p. 83). Car exister, dans un second sens étymologique, c'est aussi *exister*, c'est *être sorti de, être issu de*. Dans cette acception, le Moi artiste, comme son œuvre elle-même, à la fois naissance et achèvement, *est dans la vie* parce qu'il a surgi *de la vie*.

*« Aucune culture, même passée, n'est concevable autrement que dans son acte. La culture passée ne peut être pensée qu'en tant qu'actes jadis actuels et perçus comme tels aujourd'hui même. D'ailleurs, la penser ainsi ne peut être aussi qu'un acte actuel et nouveau ».*

En effet, comme l'œuvre qui le crée se nourrit elle-même de l'épais terreau de la littérature qui l'a précédée (Gracq, p. 83), ainsi le Moi artiste trouve-t-il sa place en tête de la longue procession des écrivains, autres Moi artistes. « Je remontais un cours, en somme ; je remontais une foule », précise Vadeboncœur dans *les Deux royaumes* (p. 49), une foule d'autres Moi artistes. Nous pourrions peut-être, de cette manière, expliquer pourquoi « aussi loin que nous remontions, nous devinons d'autres formes derrière celles qui nous émeuvent » (Malraux, p. 281). En effet, le Moi artiste ne devient signe authentique et complet dans la culture que par sa participation à l'action commune qui le constitue lui-même comme créateur. De telle sorte que l'unique connaissance que nous pouvons en avoir réside dans la connaissance de son action, celle qu'il exprime de toutes les manières dans et par son œuvre. Créateur de son œuvre, le Moi artiste en est aussi, à la lettre, l'*interprète*, c'est-à-dire qu'il est lui-même une pensée interprétante souvent plus développée que l'œuvre même. Nous sommes peut-être

ainsi plus en mesure de comprendre pourquoi « l'artiste ne prend pas appui sur ses œuvres antérieures pour les "perfectionner", mais pour affermir l'autonomie du système de relations particulier que son génie substitue à celui de la vie » (Malraux, p. 456). Véritable réservoir de pensées esthétiques, le Moi artiste n'a d'autre choix que de les répéter indéfiniment, pour sa plus grande déchéance, ou, à partir d'elles, créer du neuf et, pour sa plus grande joie, découvrir sa propre raison d'être.

Le Moi artiste n'atteindra donc sa pleine personnalité que dans son intégration à la conscience collective illimitée et indivise du monde de l'art, celle qui s'est formée depuis que l'homme crée et découvre des formes. « Qu'un artiste commence tôt ou tard à peindre, à écrire, à composer, et quelle que soit la force de ses premières œuvres, il y a derrière elles l'atelier, la cathédrale, le musée, la bibliothèque, l'audition... » (Malraux, p. 313). Cette réflexion de l'auteur des *Voix du silence* ne laisse pas de nous rappeler que la description que nous faisons du Moi artiste doit prendre en compte sa relation nécessaire à un temps et à un espace déterminés. Il appartient totalement à son temps avec les conséquences importantes que cette affirmation, en apparence banale, implique : être de son temps, pour un artiste comme Vadeboncœur, c'est devoir assumer le passé, tout le passé artistique de ce temps. Nous n'avons pour nous en persuader qu'à relire la « petite histoire littéraire personnelle » dont Vadeboncœur nous a livré les secrets dans ses « Instants du Verbe ».

*« La pensée classique avait assez de sens, de subtilité et de précision pour savoir que ce qu'on appelle le neuf n'est pas nécessairement du jamais vu ».*

Le Moi artiste vit aussi une expérience culturelle dans une collectivité donnée. Quel que soit son degré de conformité ou d'opposition aux valeurs esthétiques de cette collectivité, il est responsable, au même titre que tous les autres artistes, par son appartenance fraternelle même à cette société, de son développement continu. « En tant que créateur, l'artiste n'appartient pas à la collectivité qui subit une culture, mais à celle qui l'élabore » (Malraux, p. 414). Loin d'être solitaire, le Moi artiste est, par nature, un être de relation. Cette qualité ne fait pas de lui, pour autant, un être dont la pensée nous serait communiquée comme le serait un objet sorti subitement d'une quelconque boîte de Pandore. Le Moi artiste, au contraire, participe à une communication déjà existante, souvent fort ancienne, dans laquelle il vient plus ou moins facilement s'inscrire. « De la même manière que nous disons qu'un corps est en mouvement et non que le mouvement est dans un corps » (Peirce, vol. 5, section 289), ainsi, à la suite de Vadeboncœur, dirons-nous du Moi artiste qu'il est « *en culture* » et non que la culture est en lui. Faut-il le préciser, il s'agit là d'une pensée souverainement anti-cartésienne qui est tout à fait familière à l'essayiste des *Pensées inactuelles*.

*« Ceux qui viennent ensuite et absorbent plus ou moins ce qui a été créé, ce qui a été, ne font que remonter dans le même acte avec plus ou*

*moins de bonheur, et ils agissent à leur tour mais secondairement, rarement avec une plénitude équivalente. Si c'est le cas, les voilà créateurs aussi... »*

Nous tiendrons comme un des traits fondamentaux du Moi artiste l'aptitude dont il jouit à se répandre continuellement, comme s'il était porteur d'un dynamisme intrinsèque qui le poussait à s'intégrer à des ensembles d'une complexité toujours plus grande. « Comme tout homme, et pas davantage, l'artiste est inconscient de la marée d'humanité qui le porte ; il ne l'est nullement du contrôle qu'il exerce sur elle, même si ce contrôle n'est que celui de ses formes et de ses couleurs » (Malraux, p. 304). En multipliant ainsi les actions, le Moi artiste est peut-être menacé de perdre de son acuité, de son intensité, une partie même de son pouvoir d'agir, mais de façon générale il sortira gagnant de cette activité en devenant indissolublement lié aux autres artistes. Car tous ces Moi artistes, réunis par une véritable communion au sein d'un même continuum de pensées, seront convoqués à former un Moi d'un ordre supérieur que nous nommons culture. Libre à nous de nous joindre à eux, comme nous invite indirectement à le faire Pierre Vadeboncœur, même si nous sommes bien conscients que nous ne ferions « *que remonter dans le même acte avec plus ou moins de bonheur...* ». Mais voilà, nous serions « *créateurs aussi* »!

### Références

- ARENDET, Hannah, *la Crise de la culture*, Paris, Gallimard (Folio), 1972.
- BLANCHOT, Maurice, *l'Entretien infini*, Paris, Gallimard / NRF, 1969.
- CLAUDEL, Paul, *Cinq grandes odes*, Paris, Gallimard / NRF, 1936.
- GRACQ, Julien, *Préférences*, Paris, José Corti, 1961.
- KAFKA, Franz, *Journal de Kafka*, Paris, Grasset, 1954.
- KANDINSKY, Vassily, *Du spirituel dans l'art*, Paris, Denoël (Folio / Essais), 1981.  
*Le Livre des Proverbes*.
- MALRAUX, André, « La création artistique », dans *les Voix du silence*, Paris, NRF (La galerie de la Pléiade), 1951.
- MONTAIGNE, Michel de, « Essais », dans *Œuvres complètes*, Paris, Société Les Belles Lettres, 1959.
- PEIRCE, Charles Sanders, *Collected Papers*, Cambridge, Massachusetts, The Belknap Press of Harvard University Press, 1965.
- PROUST, Marcel, *Contre Sainte-Beuve*, Paris, Gallimard (Idées), 1954.
- VADEBONCEUR, Pierre, « Pour une dynamique de notre culture », dans *la Ligne du risque*, Montréal, Éditions HMH (Constantes), 1977.
- — —, *les Deux royaumes*, Montréal, L'Hexagone, 1978.
- — —, *l'Absence. Essai à la deuxième personne*, Montréal, Boréal Express, 1985.
- VALÉRY, Paul, « Questions de Poésie », dans *Anthologie des poètes de la NRF*, Paris, Gallimard, 1958.