

## Intervention



# Éloge de l'angoisse

Marcel Rioux et Suzanne Crean

---

Numéro 12, juin 1981

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1245ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

---

Éditeur(s)

Intervention

ISSN

0705-1972 (imprimé)

1923-256X (numérique)

[Découvrir la revue](#)

---

Citer cet article

Rioux, M. & Crean, S. (1981). Éloge de l'angoisse. *Intervention*, (12), 34–35.

## ÉLOGE DE L'ANGOISSE

François Mauriac disait que ce qui l'effrayait le plus, ce n'était pas que les humains fussent angoissés mais qu'ils ne le fussent pas assez. On n'a qu'à regarder autour de soi pour se rendre compte que tout est mis en oeuvre pour rassurer tout le monde. Rien n'est plus dangereux que quelqu'un qui réfléchit à la vie, à la société et au monde et qui devient angoissé devant tant d'énigmes et d'injustices, tant de bêtise et de laideur. L'angoisse existentielle peut conduire à désirer et à imaginer une autre vie et même — et c'est le danger le plus grave — à rechercher l'autonomie et la liberté. Pour soi, pour ses communautés d'appartenance et pour son pays! Ce qui est, bien sûr, loin d'être rassurant pour les bien-pensants et les dominants, rengorgés qu'ils sont dans tous leurs clichés et certitudes. S'il arrivait, en effet, que les femmes et les hommes se missent à imaginer et à créer autre chose que ce qui se donne à voir, à penser et à vivre, la société ne serait plus tenable. Comme dirait M. Trudeau, ce serait un crime contre l'humanité.

Vivement, il faut alors domestiquer cette créativité menaçante! Et particulièrement la création artistique! Surtout lorsqu'elle embrase sur la vie collective et menace d'abolir la séparation, la dissociation et la spécialisation en lesquelles on veut maintenir les individus et les groupes.

Chaque chose et chaque être à sa place, dit le slogan, et tout ira pour le mieux dans le meilleur des mondes. Sa place et celle des choses, on l'apprend aux écoles, dans les livres et les médias. Comment être angoissé quand de partout les recettes de bonheur affluent et que tant de gens s'offrent à satisfaire tous les besoins. Et si d'aventure, il s'en trouvait quelques-uns qui voulaient créer autre chose, existent même des pitances pour maintenir en vie les plus fragiles. Et s'il leur arrive de passer à travers les embûches, les mesquineries et les murs d'incompréhension, la société va jusqu'à fournir des endroits où toutes ces belles choses sont enfermées. Chaque chose à sa place.

Comment y arrive-t-on? En renversant radicalement la proposition d'Einstein qui disait que «l'imagination est plus importante que la connaissance»! Car, même chez les élites, on a vaguement perçu ce que Hegel affirmait en clair: si vous transformez l'imaginaire social, la réalité ne tiendra pas longtemps! Et il arrive, bien sûr, que la connaissance possède beaucoup de titulaires, dans les écoles, dans les mass-médias et dans les spécialités qui foisonnent et qui se créent au jour le jour. Au gré des besoins qui sont définis et mesurés par les pouvoirs et comblés selon la hiérarchie sociale: il est bien évident que les riches ont plus de besoins que les pauvres, les hommes que les femmes, les bien portants que les handicapés, les adultes que les vieux. Dans cet univers des besoins, l'angoisse, l'imagination et la création sont abolies: enfin, pas tout à fait, car un beau sort est réservé à ceux qui s'absorbent dans leur indicible moi ou dans des ésotérismes savants. L'essentiel, c'est de garder la société en l'État. Cela étant assuré, on peut se permettre des fioritures qui n'engagent rien ni personne, mais qui donnent un certain charme aux bourgeoisies locales et aux transnationales. Et quelquefois, le Prince se paie le luxe d'inviter en son palais tout ce beau monde pour partager des petits fours et de grandes émotions. Ainsi va la vie, la vie de ceux qui sont arrivés — mais en quel état? — et la vie des autres, ceux qui aspirent justement à vivre la vie des autres. C'est là angoissante question! Vaut-il mieux vivre la vie des autres ou vivre sa vie? C'est bien sûr la vie des autres qui l'emporte! Le prince et les médias nous les proposent en exemples. Ceux qui transgressent le code sont vivement punis, comme tout un chacun devrait le savoir; les exemples ne manquent pas: Thoreau, Léautaud, Orwell et, plus près de nous, Borduas.

Enfin, pas tout à fait! On peut faire de petits chantements de-ci, de-là. Et même de grandes choses qui coûtent des millions et des millions! Par exemple, ramener de Londres au Canada un chiffon vieux de cent quatorze ans. Pourquoi? Pour le musée, pardi! On dira ensuite que le Prince n'a que de mesquins soucis! Une pièce importante du patrimoine canadien, celle qui assurait son statut de colonisé par rapport à Londres et celui du Québec par rapport à Ottawa, manque toujours — et cette béance est intolérable.

Ces dernières années, on a vu fleurir le mot patrimoine dans nos démocraties occidentales. Rien là que de très méritoire! À condition, bien sûr, que l'on n'abolisse pas le présent et l'avenir au profit du passé. Et qu'on ne prétexte pas l'urgence du retour aux sources pour dénier aux créateurs d'aujourd'hui encouragement et reconnaissance. S'asseoir sur son passé, n'est-ce pas là encore un moyen de calmer l'angoisse des jeunes générations devant la vie et la société en miettes.

Une autre façon de rassurer un peu tout le monde, c'est de dissoudre les communautés et de prêcher le salut individuel: «un jour, ce sera ton tour». Dans cette optique, la création artistique devient une sorte de thérapie individuelle, c'est l'instrumentalisation de l'art et l'aplatissement du symbole en signe et la fonctionnalisation de la vie. Qu'est-ce à dire? Si le symbole s'oppose au signe c'est en ceci qu'il n'est pas réductible à la marchandise, au système binaire de la logique de l'équivalence, un système symbolique — celui qui va au-delà du système fonctionnel et produit un surplus de sens et de valeur — ne peut se construire sans une communauté. Il est bien évident que l'art qui est éminemment producteur de symbole est aboli quand il n'est plus branché sur une communauté; il a alors tendance à devenir marchandise, à ressortir à la logique de l'équivalence, celle justement de l'économie, celle qui a éliminé l'ambiguïté, l'ambivalence et le désir. Il appartient alors au marché, comme toutes les marchandises.

Re-sémantiser notre vécu et notre cité, c'est justement échapper aux valeurs et au sens imposés de l'extérieur, par l'école, les médias et les bureaucraties; c'est reprendre contact avec des lieux et des espaces qui, au-delà de leur fonctionnalité, font apparaître et ajoutent le désir et le rêve, le symbole et l'imaginaire, toutes choses qui n'entrent pas dans les ordinateurs, manipulés par ces nouveaux utopistes, qui justement veulent nous aplatir sur leurs lits de Procuste. L'oeuvre d'art est angoissante dans sa totalisation et combat les ronrons des manipulateurs de marchandises.

**Marcel Rioux,  
Susan Crean.**

## SOCIALES.

### L'ENSEIGNEMENT DE L'ART: LES CONSÉQUENCES

L'analyse des rapports que le champ artistique entretient avec la société ne doit pas se limiter aux seules modalités de fonctionnement de certains secteurs de la vie artistique québécoise. On doit encore examiner les conséquences sociales du rôle des institutions. À cet égard, la formation du personnel enseignant les arts plastiques dans les écoles est déterminante.

Cet article vise donc à éclairer les mécanismes et les systèmes de valeurs d'un de ces secteurs de la vie artistique moins légitimés par les instances officielles de formation, de consécration et de diffusion et qui ne reçoivent que peu d'audience.

Où, quand et comment les arts plastiques et l'enseignant spécialisé ont-ils acquis une place dans le système d'éducation? Les premiers programmes de dessin datent du début des années 1870; il faut attendre la fondation des écoles des Beaux-Arts de Montréal et de Québec pour que soit officialisée, du moins à la Commission scolaire de Montréal en 1928, la politique d'engager des professeurs spéciaux pour enseigner le dessin dans les classes des 8<sup>e</sup> à 11<sup>e</sup> année. Suite aux volontés d'innovation artistique de quelques artistes francophones, on assiste durant les années quarante à une dénonciation de l'enseignement académique de l'École des Beaux-Arts et de celui diffusé dans les classes de dessin des écoles publiques. Plusieurs solutions sont proposées, toutes plus ou moins rattachées, soit aux aspirations du personnalisme chrétien, soit au mouvement de la «Progressive Education» des États-Unis, les plus connues étant celles de Maurice Gagnon, de Paul-Émile Borduas et du frère Jérôme. Une proposition de changement qui connaîtra une grande diffusion sera celle d'Irène Sénécal, qui par sa position stratégique de professeur à l'École des Beaux-Arts de Montréal et dans les écoles des commissions scolaires de Montréal et de Lachine, réussira durant les années cinquante à convaincre les autorités d'entériner de nouvelles orientations pédagogiques et techniques pour l'enseignement du dessin. À la même époque, elle modifiera le contenu de la formation pédagogique des futurs professeurs d'arts plastiques à