

Liberté

LIBERTÉ
ART & POLITIQUE

L'aventure d'une conscience

Simon Nadeau

Volume 50, Number 1 (279), February 2008

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/34678ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (print)

1923-0915 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this document

Nadeau, S. (2008). L'aventure d'une conscience. *Liberté*, 50(1), 102–115.

L'aventure d'une conscience

Entretien de **Simon Nadeau** avec **Michel Morin** (1^{re} partie)

Présentation

De Michel Morin on pourrait dire ce que Kierkegaard écrit à propos du penseur subjectif : « La *forme* du penseur subjectif, la forme de son message est son *style*. » La lecture des livres de Michel Morin nous révèle une pensée qui *se fait*, qui pointe vers l'idée et le concept (en cela l'auteur tient du philosophe), mais qui ne s'y fixe pas, préférant l'*aventure de la pensée* à la rigidité des systèmes philosophiques. Le savoir dont il est question dans les livres de Morin n'est pas d'abord un savoir abstrait ou théorique : c'est un « savoir transformateur » (*Le contrat d'inversion*), un savoir encore tout palpitant de l'« aventure intérieure » (*Désert*), qui plonge ses racines dans l'« expérience sensible » (*Le murmure signifiant*) : en cela l'auteur tient aussi de l'artiste. L'œuvre de Michel Morin témoigne de la nécessité de lier la vie (l'expérience existentielle), l'art (dans son cas, l'écriture) et la philosophie (l'effort de la pensée). Voilà pourquoi on pourrait aussi le qualifier d'« artiste-philosophe », selon une expression forgée par Nietzsche.

Michel Morin poursuit depuis maintenant 30 ans son chemin de pensée. Depuis 30 ans, sa vie et sa pensée sont *en jeu* dans son écriture. Le tout a commencé avec la publication du *Contrat d'inversion* (1977, en collaboration avec Claude Bertrand) — véritable anticontrat qui visait ni plus ni moins à renverser toutes les représentations sociales établies, que ce soit la famille, le couple, la nation ou les idéologies. Le parcours s'est poursuivi avec *Le territoire imaginaire de la culture* (1979, également écrit avec Claude Bertrand), qui allait permettre aux auteurs de se penser et de se produire dans un espace culturel dénationalisé : l'Amérique — d'où le titre suivant, *L'Amérique du Nord et la culture* (1982). Parmi les treize ouvrages de Michel Morin publiés jusqu'à ce jour, certains abordent plus directement le rapport au politique, c'est

le cas du *Territoire imaginaire de la culture*; d'autres mêlent l'intime au théorique, comme *Le contrat d'inversion*. Certains explorent plus directement la condition de l'homme moderne dans le cadre de la civilisation technique et productiviste, c'est le cas de *Murmure signifiant* (2007) et de *Désert* (1988); d'autres enfin abordent des thèmes plus proprement philosophiques, comme *L'étrangeté de la raison* (1993). Dans tous les cas cependant, quel que soit le livre, le destin non seulement de la pensée mais de son auteur se trouve en jeu. Le sujet, le sujet qui pense et qui s'adresse à quelqu'un d'autre, n'est jamais loin, il surgit alors qu'on ne s'y attendait plus, au détour d'un développement théorique, il dit « Je », il défaille et appelle son prochain.

En janvier 2007, les éditions Les Herbes rouges publiaient le treizième ouvrage de Michel Morin, *Le murmure signifiant*, accompagné d'une réédition en format poche de *Désert*. Dans *Le murmure signifiant*, l'auteur nous amène à porter notre attention du côté de ce qui nous échappe, le versant intérieur de l'expérience sensible. Il interroge à cette fin l'art moderne et le cinéma, d'une part; notre rapport aux moyens techniques et au monde du spectacle, d'autre part. Pour que ce «murmure signifiant» qu'évoque le titre de l'ouvrage puisse se faire entendre, l'auteur aura pris soin de déboulonner tout au long de son essai ce qu'on pourrait appeler l'idéologie moderniste et techniciste propre aux sociétés occidentales contemporaines. Quant à *Désert*, il remet en question de façon décisive la place de l'«objet» dans notre civilisation et ses corollaires : le monde des choses, le projet, l'objectivité. Remettre en question : c'est-à-dire viser l'au-delà de ce monde des choses, sans pour autant nier qu'il faille passer par l'objet, l'objectivation du monde, le travail, pour s'en libérer. Le dépouillement qui en résulte, par-delà le monde-objet, ouvre dans ce livre sur le don de soi, la parole, l'effusion, voire la communion. Qu'en est-il de la puissance imaginante et perceptive de l'individu et de sa liberté concrète, intérieure, dans le monde moderne? Voilà une interrogation qu'on aurait tort d'éviter. Lire *Désert* et *Le murmure signifiant*, c'est plonger au cœur de cette question !

I. L'écriture philosophique : un engendrement de soi par soi, une aventure de la conscience, un combat idéal

Simon Nadeau — J'aimerais, dans un premier temps, vous interroger sur votre conception de l'*écriture philosophique*. Par exemple, dans *Le murmure signifiant*, vous écrivez ceci :

La philosophie est un art abstrait, l'art même de l'abstraction... aussi est-il impératif que l'on *sente*, que l'on éprouve la douleur de ce travail à même le sensible — qui fait gémir et crier le sensible. On doit pouvoir *entendre* ce qu'il reste de gémissement dans l'idée, comme c'est le cas chez Pascal, Kierkegaard, Nietzsche, Cioran. Que *vaut* une idée qui ne m'a rien coûté? Que je serais parvenu à vider de sa résonance interne¹?

Pourquoi, selon vous, doit-on *sentir* le travail de l'idée à même le sensible, à même l'écriture?

Michel Morin — Cette question va directement au cœur de mon travail, au cœur de la manière même dont je le comprends et l'effectue. L'écriture répond d'abord pour moi à un mouvement, à une nécessité intérieure, laquelle est indissociable de tout un réseau d'émotions qui la rend possible. De ce point de vue, ce qui donne lieu à l'écriture, telle que je la pratique, est très semblable à ce qui donnera lieu à un poème, à une peinture, voire à une musique ; mais le plus étonnant est que mon écriture s'exprime toujours d'une façon réflexive, c'est-à-dire méditative, et tende vers l'idée, tende à se rassembler autour d'idées et de concepts, à se développer de façon « théorique », même si la motivation première de cette écriture ne l'est pas. Il m'arrive dans ce que j'écris de faire état de telle ou telle situation particulière, mais cela reste marginal, ma méthode consistant toujours à passer par-dessus le récit de ce qui est ressenti pour aller vers l'essentiel — ce qui me paraît être l'essentiel. J'écris un peu comme si le besoin premier auquel je répondais était un besoin

1. Michel Morin, *Le murmure signifiant*, Montréal, Les Herbes rouges, 2006, p. 183.

d'essentialisation, d'épuration, celui de dégager (de l'intérieur d'une situation émotive, par exemple, ou d'un état intérieur) ce qui est absolument irréductible — irréductibilité qui ne tient pas purement aux circonstances, mais qui tient à ce qu'un sens cherche à s'exprimer à travers ces circonstances —, besoin, donc, de dégager cet irréductible pour le livrer, en présupposant que cet irréductible soit pertinent pour quiconque entre en relation avec lui. Sans doute perd-on un peu de la situation qui donne lieu à cette généralité, mais c'est là que mon écriture se distingue d'une écriture fictionnelle, purement littéraire, ou d'une sorte de journal intérieur.

Qu'en est-il de cette souffrance que la citation dans votre question évoquait et que le lecteur devrait sentir à la lecture qu'il fait d'un écrit philosophique ou d'un écrit réflexif? Je pense que cette souffrance n'est rien d'autre que celle qui consiste à sacrifier son expérience dans toute sa richesse existentielle pour parvenir à une certaine généralité. La sacrifier : c'est-à-dire faire l'effort d'aller au-delà, ce qui n'implique pas pour celui qui écrit, pour celui qui pense, qu'il essaie de se masquer à lui-même ce qu'il éprouve — bien au contraire, il s'y abîme et en explore toutes les facettes —, mais qu'il ressent le besoin, précisément, d'en sortir, d'en émerger de façon à tenir une parole (en parvenant à une idée, à un concept plus général) qui le tire de sa condition particulière pour le faire advenir à sa condition d'être humain. Il transmue ainsi son expérience particulière en une expérience qui aurait une valeur humaine générale et, de la sorte, parvient à se libérer de cette expérience particulière, ou de ce que celle-ci comporte de souffrant. Il y a dans ce genre d'écriture, de pratique, une certaine forme de *catharsis*, que le lecteur doit sentir et à laquelle il est appelé à participer à partir de sa propre expérience. Donc, une telle écriture exige du lecteur qu'il n'en reste pas à l'approche théorique ou à une pure réception intellectuelle de ce qu'il lit. Elle implique que le lecteur fasse l'effort de retourner à sa propre expérience à partir du concept ou de la réflexion avec lesquels il vient d'entrer en relation et, en faisant retour sur sa propre expérience, qu'il puisse à son tour continuer la réflexion avec laquelle il est entré en rapport. Je pense que

trop souvent on s'attend à ce qu'un livre qui se présente comme un ouvrage théorique livre tout de suite son « idée principale », son « message central », alors qu'en réalité, l'écriture telle que je la pratique fait toujours appel au lecteur, à son expérience et à sa réflexion propres. C'est à partir du moment où le lecteur consent à faire retour sur sa propre expérience, tout en poursuivant la lecture de l'ouvrage, qu'il peut véritablement en comprendre les résonances et les diverses implications. Autrement, je pense qu'il passe à côté de l'essentiel et qu'il butera sur une difficulté de compréhension.

S. N. — Votre conception de la philosophie liquide-t-elle l'idée généralement admise de la philosophie entendue comme quête du vrai et de l'universel? Ou alors la philosophie devient-elle une « version *signée* du Vrai », selon une formule que vous utilisez dans *Créer un monde*? Quelle différence y a-t-il entre une « version *signée* du Vrai » et une « version unique du Vrai »?

M. M. — La question principalement en jeu dans ce que vous soulevez, c'est d'abord celle de la vérité, et on ne peut pas éviter de se demander : qu'est-ce que la vérité? On ne peut non plus éviter de rester relativement circonspect, voire muet devant une telle question. Qu'est-ce que la vérité? Je ne prétendrais pas y répondre. Est-il possible d'écrire, notamment d'écrire avec une visée universelle, généralisatrice, sans être animé par un certain souci de la vérité? Je pense que non... La question de la vérité s'en trouve-t-elle pour autant éclairée? Je l'ignore... On fait souvent la distinction entre authenticité et vérité. Qu'il y ait dans ce que j'écris et, de façon plus générale, dans la philosophie un souci d'authenticité, je ne crois pas qu'on puisse le nier. Par « souci d'authenticité », j'entends le souci de se délivrer le plus possible des faux-fuyants, des masques, des représentations, de tout ce qui peut faire obstacle à une certaine forme de vérité intérieure qui cherche à s'exprimer. Quand je parle de « vérité intérieure », je renvoie à ce que je disais tout à l'heure : à la relation que chacun peut percevoir, de l'intérieur de ce qu'il éprouve et de ce qu'il pense, à ce qu'il y a là d'*irréductible*, c'est-à-dire ne pouvant être

ramené à rien d'autre. C'est cet irréductible qui exige d'être dit, qui exige d'être signifié. Le noyau, en tant qu'il est saisi, dit et formulé, a nécessairement valeur universelle. Il peut être repris, selon une modalité particulière, par n'importe quel lecteur qui entrera en relation avec lui. Mais il va sans dire que le rapport entretenu par chacun à ce que j'appelle ce noyau (qu'on pourrait aussi appeler l'« essence », selon un terme plus classique en philosophie) est nécessairement différent. Il existe donc plusieurs versions du rapport à ce noyau, du rapport à cette essence. Celui qui écrit, à travers d'abord la manière dont il écrit, c'est-à-dire son *style*, présente une *version* qui s'adresse à quelqu'un d'autre, avec la visée que cet autre parvienne aussi à son tour à produire sa version, laquelle peut engendrer une autre version. Cette affirmation ne signifie pas que toutes les versions se vaudraient, qu'elles graviteraient autour de rien, que tout ce qui peut s'exprimer, selon un certain relativisme, aurait une valeur égale. Toutes les versions se valent dans la mesure où elles sont des versions d'un noyau ou d'une « essence » qu'on cherche à approcher. Dans la mesure où cet effort est fourni, je pense qu'on peut dire que toutes les *versions* se valent. Et à ce moment-là, si l'on tombe dans une certaine forme de relativisme ou de perspectivisme, c'est un relativisme ou un perspectivisme qui implique une relation à ce qu'on peut bien appeler « vérité », dont on peut dire que, quoiqu'on n'y parvienne jamais définitivement, si elle est évacuée du langage et de l'effort de signifier, le langage et l'effort de signifier s'effondrent.

S. N. — Vous écrivez dans *Créer un monde* « que le philosophe est accoucheur de lui-même comme singularité ». Cela me semble une idée assez singulière... Pouvez-vous éclaircir ce propos ?

M. M. — Votre question est intéressante dans la mesure où elle m'amène à me demander quelle est, de ce point de vue, la différence entre une œuvre qu'on pourra dire philosophique et une œuvre artistique ou une œuvre littéraire. Est-ce que l'artiste n'essaie pas d'accoucher de sa singularité, quiconque se donne à une œuvre n'essaie-t-il pas d'accoucher de sa singularité ?

Certes ! De ce point de vue, je pense qu'il n'y a pas vraiment de privilège du philosophe. Je pense que la seule singularité de cette expression consiste précisément à l'appliquer au philosophe, contrairement à la manière dont la philosophie est généralement approchée. En d'autres termes, si je me suis donné la peine d'écrire une telle formule qui vaut pour quiconque s'adonne à une œuvre, c'est que la plupart du temps, étant donné la conception *a priori* universaliste et théorique qu'on se fait de la philosophie, on ne s'imagine pas et parfois on ne soupçonne même pas qu'une singularité tente d'accoucher d'elle-même, tente de se produire à travers cette œuvre de philosophie. Ceci est un présupposé de toute mon œuvre et, du même coup, de ma conception de la philosophie : la philosophie prend son sens dans la mesure où, à travers l'œuvre, une singularité tente d'accoucher d'elle-même. Mais, contradictoirement, comme je l'ai dit au début de notre entretien, la plupart du temps cette singularité ne parlera jamais d'elle-même, sauf d'une façon tout à fait secondaire et relative. Au contraire, elle tendra vers des propositions à valeur générale et universelle. Il y a là une contradiction qu'il m'a toujours paru extrêmement important d'affirmer. Il est bien évident qu'à partir d'auteurs comme ceux que vous citez au début (Kierkegaard, Nietzsche, Pascal... mais aussi saint Augustin, par exemple), la tension contradictoire entre l'effort du concept, l'effort de la réflexion universelle, et l'expérience particulière est souvent exprimée, à l'intérieur même de ce qui est écrit, mais surtout à travers une écriture et un *style* qui témoignent de cet effort et de cette tension. Souvent s'agit-il encore d'une écriture qui se trouve fragmentée, comme on le voit chez Pascal ou chez Nietzsche, qui porte ainsi la trace de l'effort que le penseur tente de faire pour porter à l'universalité son expérience particulière.

Il est beaucoup de philosophes toutefois, et on pourrait dire qu'ils constituent la très nette majorité dans notre tradition philosophique, qui s'évertuent à dissimuler qu'il soit question de leur propre singularité à travers leur œuvre. Je ne pense pas que ce soit le cas par exemple chez un penseur comme Platon ou comme Descartes : le dialogue philosophique chez Platon est une mise en

situation, une mise en écriture d'une singularité qui trouve probablement à s'exprimer à travers le personnage de Socrate et ses interlocuteurs, dialogue qui renvoie toujours au fond au dialogue qu'entretient Platon avec lui-même ; Descartes fait également état de sa propre expérience, particulièrement dans le *Discours de la méthode* et dans beaucoup de ses *Lettres*. Chez des penseurs comme ceux-là, on voit, on peut deviner la trajectoire. Mais il est des penseurs qui s'évertuent à cacher cette trajectoire et qui vont même jusqu'à considérer que faire état d'une telle trajectoire aurait quelque chose d'indécent ou de honteux, de telle sorte que leur œuvre se présente comme une pure œuvre de connaissance. Mais, si l'œuvre philosophique est une pure œuvre de connaissance, qu'est-ce donc qui la distinguera d'une œuvre strictement scientifique ? Car il y a une distinction, n'est-ce pas ? Et, s'il y a une distinction, je pense qu'elle est là où l'on essaie de pointer, c'est-à-dire dans le sens où une singularité est en jeu à travers ce qui s'écrit. Même chez un penseur que j'ai longtemps pratiqué comme Spinoza, dont l'*Éthique* est un modèle d'écriture extraordinairement théorique, quand on entre à l'intérieur de cette pensée, on est amené à retrouver la trace d'une singularité qui essaie de se penser à travers ce mode d'écriture extrêmement théorique. Toutes les propositions s'enchaînent dans l'*Éthique*, mais, comme le faisait remarquer Deleuze, elles n'ont pas nécessairement été écrites dans l'ordre sous lequel elles se présentent. On peut supposer au contraire qu'elles auraient été écrites à la faveur d'un certain désordre et que Spinoza les aurait progressivement rattachées les unes aux autres — peut-être pour mieux dissimuler les hésitations et les failles qui se cachent de l'une à l'autre. Mais je pense que, même à travers une écriture comme celle-là, la trace d'une singularité peut être repérée. En fait, c'est toujours dans l'écriture qu'elle est repérée.

S. N. — Je vais maintenant vous poser une question quelque peu étrange : je me demandais si, sans rien enlever à la portée proprement idéelle ou théorique de vos essais, il n'était pas possible de les lire un peu *comme des romans*, où il s'agirait non pas tant de suivre le destin de tel ou tel personnage que de suivre le

destin de telle ou telle idée, *l'aventure de la pensée* (avec ses rebondissements) prenant en quelque sorte le relais de l'aventure romanesque (avec son intrigue).

M. M. — En faisant retour sur l'ensemble des livres que j'avais pu écrire, je me suis déjà rappelé la façon dont Balzac était parvenu à découvrir qu'il était en train d'écrire *La comédie humaine*. Il avait déjà beaucoup écrit et publié lorsqu'il s'est rendu compte que certains liens pouvaient être faits entre tous ses livres, que certains personnages revenaient, qu'il pouvait donc faire l'effort peut-être plus conscient maintenant de les faire revenir dans telle ou telle autre situation, de relier ce qui au départ n'était pas véritablement relié pour qu'une idée s'en dégage et par conséquent une unité. En me repenchant sur ce que j'ai écrit, je suis amené à me rendre compte que, non pas, comme vous le dites, à travers des « personnages » — puisque mes œuvres ne sont pas des œuvres de fiction — mais à travers des idées ou des mouvements d'idées, une certaine manière de poser les problèmes trouvait des échos d'un livre à l'autre, à la faveur de questions souvent fort différentes. Cette manière de poser les problèmes trouve des échos dans la mesure où, d'un livre à l'autre, en effet, comme on vient de le dire, une singularité tente de se produire — sans savoir évidemment au départ ce qu'elle est en train de produire ni où elle s'en va exactement. Elle le découvre progressivement et, avec le temps, elle jette une lumière sur des aspects au départ plus obscurs, revient sur certains autres pour les éclairer sous un jour nouveau. De la sorte, on pourrait dire en effet qu'à travers toute cette œuvre c'est l'histoire d'une conscience qui est en jeu, qui essaie de se faire, de s'écrire à travers les diverses idées qu'elle prend d'elle-même, des choses, de la réalité, et ainsi de suite.

Cette question renvoie aussi au mode de lecture de l'œuvre. En entrant en relation avec une œuvre qu'on dit ou qui se dit elle-même philosophique, le lecteur s'attend à ce que chaque ouvrage, chaque essai porte sur un objet déterminé auquel il apportera un certain éclairage, à propos duquel certaines questions seront débattues, développées en vue d'une conclusion,

c'est-à-dire d'une thèse à affirmer. Ce n'est pas la façon dont il faut lire mes livres. Chaque livre est différent, non seulement par son objet, mais d'abord par son écriture, à tel point que de plusieurs ouvrages, peut-être de la plupart d'entre eux, il est difficile d'arriver à dire quel en est exactement l'objet. Certes, on peut faire apparaître une certaine configuration de problèmes autour de certaines questions, mais il en va de cette démarche de pensée que chaque question soit toujours abordée indirectement, ou de biais, ou en relation avec d'autres, et non pas de manière à se trouver épuisée au terme de l'essai au profit d'une thèse qu'on aurait voulu affirmer ou qu'on serait parvenu à démontrer. Comme ce qui distingue chacun de mes ouvrages est d'abord une certaine forme d'écriture et diverses configurations de problèmes, la question qui se pose est de savoir qu'est-ce qui les relie — question que j'ai été amené à me poser moi-même. Qu'est-ce qui réunit par exemple des livres aussi différents que *Les pôles en fusion* (dans lequel est en jeu une expérience au fond très intime qui va s'exprimer à travers une écriture assez diversifiée, une écriture parfois dialoguée, parfois très proche de la fiction ou encore d'une forme de journal intime), *Le territoire imaginaire de la culture* (un écrit beaucoup plus théorique dont l'enjeu est d'abord culturel et politique) et *L'étrangeté de la raison* (un écrit aussi plus théorique dont l'enjeu cette fois est plus directement philosophique)? À cette question, il n'est pas moyen de répondre autrement que de la manière suivante : l'auteur, comme on vient de le dire, essaie de produire sa singularité, certes, mais il la produit en tentant de la penser de l'intérieur de divers contextes — qu'il s'agisse par exemple du contexte culturel et politique de sa société d'appartenance, en l'occurrence le Canada français (ou le Québec); qu'il s'agisse du contexte encore plus général de la tradition philosophique, comme dans *L'étrangeté de la raison* ou *Créer un monde*; ou même qu'il s'agisse du contexte de sa vie la plus personnelle, dans ses rapports aux autres, dans le rapport à son désir, etc. Le fil conducteur de tout cela serait donc une sorte de mise en jeu de soi dans des situations d'existence données (situations qui, en fait, sont celles dans lesquelles n'importe quel être humain est amené à se trouver,

qu'elles soient de nature politique, intime, culturelle, philosophique, spirituelle ou artistique), et, de l'intérieur de ces situations, une singularité essaierait d'émerger de façon personnelle, essaierait de produire une parole, une pensée qui soient personnelles. Il s'agirait en fait d'une mise en jeu de soi qui serait appelée à être réfléchie, à être transposée en idées et en concepts. Comme on se lance parfois dans des problèmes extrêmement difficiles, que ce soient ceux de la tradition métaphysique ou ceux qui impliquent de penser le politique, on ne sait jamais si on va parvenir ou non à former une configuration qui se tienne, qui ait une cohérence suffisante (je ne sais pas si on peut parler de vérité) : c'est en ce sens qu'on peut parler d'une intrigue qui traverserait l'œuvre entière. Le lecteur qui entre en relation avec une telle œuvre entre aussi en relation avec lui-même en tant qu'il est amené à faire lui aussi l'effort de penser sa propre existence. Chacun est un personnage sur la scène du monde qui a à produire ce qu'il est, et l'auteur des livres qui sont les miens est l'un de ces personnages qui essaient de se produire et qui en appellent d'autres à se produire.

S. N. — J'ai remarqué qu'il y avait aussi quelque chose de très combatif dans vos essais. Si, comme vous le dites, vous tentez de vous produire comme singularité réflexive dans vos livres, vous êtes toujours aussi en train de faire la guerre, de vous livrer, d'une façon ou d'une autre, à un *combat idéal*. En ce sens, vos essais philosophiques ne sont-ils pas aussi de subtiles *machines de guerre*? Et, si c'était le cas, au nom de quoi faites-vous la guerre?

M. M. — Je pense que la fin de la réponse à votre précédente question ouvre la porte à répondre à celle-ci. Je dis : voilà une œuvre à l'intérieur de laquelle il y a au fond un personnage principal, ce personnage principal est nécessairement l'auteur, inévitablement, puisque c'est lui qui est véritablement en jeu d'abord. Pourquoi essaie-t-il de se produire comme personnage? En premier lieu, parce que ça répond à une exigence irréductible en

lui. En d'autres mots, il ne peut se contenter de traverser cette existence comme une ombre inconsistante... On peut peut-être trouver cela présomptueux, peu importe, il a besoin de se produire comme personnage à l'intérieur même de ce qui constitue l'histoire humaine, ou cette configuration très vaste qu'on appelle l'histoire humaine et qui a des résonances dans divers domaines d'expérience. Donc, c'est à une espèce de réveil de lui-même qu'il s'essaie sans cesse pour éviter d'être aspiré ou absorbé par ce qu'on pourrait appeler le « ce qui va de soi » : les représentations admises, les idées toutes faites, et cela dans tous les domaines (qu'il s'agisse du domaine intime, politique, de la manière d'écrire ou de penser la philosophie). Il répond à l'exigence de ne pas s'en remettre aux représentations toutes faites ni aux idées reçues, donc à celle d'essayer de produire sa propre réalité de l'intérieur de toutes ces représentations qui bien sûr l'affectent, l'assiègent, l'obnubilent. À partir de là, je pense qu'on a la direction pour répondre à votre question. La guerre est à mener contre ce qui sans cesse nous assiège et nous obnubile de manière à nous empêcher comme personne de nous réaliser d'une façon intégrale, de manière à nous empêcher de nous produire comme singularité unique et vivante qui se pense elle-même non seulement dans son intimité mais dans des contextes plus larges, qui pense ce qu'elle est et ce qu'elle a à penser relativement à la question de la philosophie, à la question politique, aux questions artistiques, etc. Il est évident que celui qui se livre à un tel effort se trouve dans un état de guerre perpétuelle, il a évidemment sans cesse à se battre contre ce qui tente de le réduire. Or, les sociétés humaines sont constituées de telle manière qu'elles tentent toujours de réaliser un consensus autour de valeurs collectives, d'entités abstraites, d'idéologies. Donc, les sociétés humaines sont vouées en quelque sorte à réduire les individus pour en faire des unités de fonctionnement à l'intérieur même de la société. Voilà ce à quoi s'oppose mon œuvre de la première à la dernière ligne. C'est à cette réduction de l'entité individuelle à une unité parmi d'autres, à laquelle toutes les sociétés humaines se vouent, qu'une résistance constante est opposée. D'où la guerre, guerre

relativement à certaines questions politiques, par exemple, notamment toutes celles qui cherchent à enfermer l'individu dans des représentations identitaires ou encore dans des idéologies.

Le contrat d'inversion, mon premier ouvrage, s'ouvre sur une guerre, la guerre menée contre l'idéologie socialo-marxiste j'ai été moi-même atteint, ce n'est donc pas une lutte gratuite ni abstraite, c'est la guerre que je mène pour m'en libérer. Et mon œuvre commence à travers cette guerre-là. J'ai aussi mené une guerre pour me libérer de la tutelle de l'idéologie nationaliste, particulièrement puissante au Québec, comme vous le savez, et qui tend à occuper tout le champ de la culture. Dans les années 1970, je me suis retrouvé dans un contexte où l'idéologie nationaliste s'est mise à prendre de plus en plus d'importance dans la société québécoise avec la visée de l'indépendance, le tout accompagné d'une sorte d'unanimité obligatoire des intellectuels autour de la question nationale dans le sens d'une adhésion à l'indépendance. J'y ai vu là un extrême danger, celui de la réduction de l'individu, de cet individu qui, dans le cadre de la société québécoise, s'était déjà trouvé pendant très longtemps réduit à travers l'institution religieuse, notamment, et qui avait commencé de s'émanciper dans les années 1960, 1970. Or, voilà que se mettait en place un mouvement qui à nouveau tentait de le réduire et de le ramener sous la tutelle d'une idéologie ! Il était particulièrement inquiétant de constater que la quasi-totalité des intellectuels à l'époque se rangeaient derrière ce projet et supportaient extrêmement mal, c'est le moins qu'on puisse dire, que la moindre dissidence dans le monde intellectuel et artistique en particulier puisse s'exprimer. Voilà un exemple d'une guerre que j'ai toujours menée depuis, jusqu'à mon dernier livre dans cette veine, *L'identité fuyante*, et aux textes que j'ai publiés dernièrement dans la revue *Liberté* («La grande arnaque», «Ex-patriation»). Cette option antinationaliste qui revient dans mon œuvre est une option qui se comprend du point de vue que nous venons de dégager précédemment, soit celui de la production d'une singularité libre.

Il est évident que le combat est à mener sans cesse, par l'auteur lui-même, en tant qu'il cherche à se produire, mais qu'il est aussi à mener (n'oublions pas que je suis également professeur,

c'est-à-dire pédagogue) pour que d'autres singularités arrivent à se produire. Et c'est là l'enjeu, je dirais, de la publication de mes écrits, puisque s'il ne s'agissait que de me produire moi-même peut-être qu'à la rigueur je pourrais les laisser cachés. Mais si on les publie, évidemment, ils s'adressent à d'autres. Et qu'est-ce qui est visé chez l'autre? Ce réveil de la conscience qui lui permettra à son tour de mener le plus librement possible sa destinée, en étant indépendant et fier d'être indépendant à l'égard des préjugés, des idées toutes faites, des idéologies et de toutes les tentatives auxquelles s'essaie sans cesse une société pour réduire un individu. Je pense que là se trouve l'enjeu de mon œuvre, l'enjeu existentiel, philosophique et politique. D'où la guerre à mener, qui ne cessera vraisemblablement jamais.