

Ruines et désordre

écrit par Michel Pierssens

De Volney à Proust (en passant par Flaubert) et de Laplace à Bergson (en passant par Darwin) : voilà le parcours que j'aimerais esquisser pour tenter d'approcher ce qu'a été la pensée du désordre au XIXe siècle [2]. La première question à laquelle il me paraît important de tenter de répondre est la suivante : peut-on mettre en regard ordre et désordre dans une dramaturgie qui permettrait de décrire les oscillations intellectuelles et esthétiques du siècle, traversant toute la culture, de la pensée politique aux disciplines du savoir en passant par la littérature et les arts ? Peut-on aller au-delà de la constatation des parallélismes ou des oppositions et poser une règle systémique ? Refaire Auguste Comte, en quelque sorte, mais sans croire au Progrès et sans croire non plus qu'il suffit que le passé soit passé pour qu'il soit connaissable ?

Ce que les dix-huitiémistes appellent le « Tournant des Lumières » débouche, faut-il le rappeler, sur les ruines matérielles et morales entraînées par la Révolution. Pour autant - le paradoxe mérite qu'on s'y attarde - il s'agit aussi d'une période où les sciences s'efforcent à toutes les mises en ordre, à toutes les rigueurs. Linné (1707-1778) avait tenté de mettre cet ordre dans la botanique grâce à son système de nomenclature binominale dès 1753 dans le *Species Plantarum* ; la *Méthode de nomenclature chimique* de Lavoisier est quant à elle de 1787 et le *Traité élémentaire de chimie*, présenté dans un ordre nouveau et d'après les découvertes modernes paraît à la date symbolique de 1789. Les historiens allaient eux aussi s'efforcer de mettre en récit le chaos du passé (avec ce que cela donnera au milieu du siècle dans la grande *Histoire* de Michelet) ; les penseurs saint-simoniens de la politique, dans leur élan pour élever la perspective, tentent de leur côté d'imaginer les lois d'un ordre social progressiste dans une société fortement structurée, ainsi du polytechnicien Michel Chevalier, passé de l'utopie aux chemins de fer et de Ménilmontant à la chaire d'économie du Collège de France ; quant à Laplace, figure emblématique du mathématicien génial, nous lui devons l'une des plus belles figurations du déterminisme, le « Démon » qui porte son nom, dont le « Démon de Maxwell » sera le pendant : il manifeste dans toute sa force l'aspiration (reconnue impossible à assouvir) à une intelligibilité totale :

Une intelligence qui pour un instant donné, connaîtrait toutes les forces dont la nature est animée, et la situation respective des êtres qui la composent, si d'ailleurs elle était assez vaste pour soumettre ces données à l'analyse, embrasserait dans la même formule les mouvements des plus grands corps de l'univers et ceux du plus léger atome : rien ne serait incertain pour elle, et l'avenir comme le passé serait présent à ses yeux. [3].

C'est en partie aussi l'ambition de Volney, qui cherche un enseignement historique qui puisse faire sens du rapport entre passé, présent et avenir dans sa célèbre « vision », avec l'invocation adressée aux ruines de Palmyre :

Je vous salue, ruines solitaires, tombeaux saints murs silencieux ! C'est vous que j'invoque ; c'est à vous que j'adresse ma prière. Oui ! Tandis que votre aspect

repousse d'un secret effroi les regards du vulgaire, mon cœur trouve à vous contempler le charme des sentiments profonds et des hautes pensées. Combien d'utiles leçons, de réflexions touchantes ou fortes n'offrez-vous pas à l'esprit qui sait vous consulter ! [4].

Toute l'époque se propose de la même façon, en puisant au même répertoire, des images chargées de figurer des questions de fond auxquelles on donnera des réponses chargées d'incertitude. Les bouleversements politiques et sociaux qui marquent le passage du XVIIIe au XIXe siècle ne relèvent-ils que de la contingence historique ou bien d'une causalité plus complexe ? Sont-ils d'ailleurs des causes ou des conséquences ? Le déterminisme qui les expliquerait relève-t-il d'une physique ou d'une métaphysique ? Faut-il les penser en termes de rupture (ressentie dans le court terme) ou d'évolution (envisagée sur le long terme) ? Les formes et les thèmes qui en accompagnent l'émergence dans les arts et la littérature sont-ils les stigmates d'une décadence ou les premiers éléments d'une culture nouvelle ? Des phénomènes locaux dont la logique serait restreinte à des registres limités (un groupe, un genre, une forme) ou plutôt une vague de fond globale, un tsunami culturel ? Quel sens faut-il reconnaître, s'il en est un, aux ruines accumulées en un demi-siècle ? Existe-t-il un avenir pensable et sous quelle forme ? Le passé n'appartient-il qu'aux « professionnels du révolu », spécialistes des sociétés fossiles, ou faut-il y chercher les préfigurations d'une autre vie toujours en train d'advenir ?

Ces questions, les contemporains se les posent parfois avec angoisse, parfois avec espoir. Ils peuvent en conclure au nihilisme le plus noir comme à l'idéalisme le plus béat [5]. Elles sont en tout cas à l'origine d'œuvres nombreuses dans tous les genres et tous les arts, comme elles sont la source des constructions conceptuelles qui fondent les sciences émergentes au XIXe siècle, également indissociables de ce procès de la modernité qui fait se confronter ordre et désordre. Une confrontation qui se donne à penser, à illustrer, à transformer en créations matérielles, sociales, mais aussi intellectuelles, artistiques et littéraires.

C'est sur ce fond problématique, celui des rapports entre ordre et désordre au XIXe siècle, que je voudrais revisiter - trop rapidement - quelques aspects de la thématique des ruines, omniprésente dans la période qui nous intéresse, car elle ne me paraît pas être une simple « thématique », précisément. Je ferai au contraire l'hypothèse que l'omniprésence des ruines ne relève pas de la pure et simple illustration ni d'un très ordinaire effet de mode (même si elle alimente cette mode) ni non plus de la diffusion virale de la pathologie mélancolique, en effet extrêmement contagieuse, mais d'un très complexe effort de figuration de l'Inconnu sur lequel ouvrent les temps nouveaux, dans la mouvance révolutionnaire. L'Inconnu, d'abord chargé après la Révolution de l'effroi suscité par l'irruption du désordre sous la forme de violences sans précédent, va pourtant devenir au fil du temps, étrangement, synonyme d'avenir et de création ; c'est en tout cas le grand défi d'un siècle qui a, bien avant le nôtre, conçu et organisé le premier prototype de ce que peut être une société du savoir - mais fondée sur une théorie du désordre quand la nôtre l'est sur la communication.

Sainte-Beuve dans un de ses Lundis note très justement à propos du premier livre de

Volney, son *Voyage en Égypte et en Syrie*, publié en 1787 :

Quoique, par la forme, ce livre n'eût rien de séduisant, et qu'il rompît par le ton avec la mollesse des écrits en vogue sous Louis XVI, quoiqu'il ne fût pas possible, pour tout dire, de moins ressembler à Bernardin de Saint-Pierre que Volney, celui-ci trouvait, à certains égards, un public préparé : c'est l'heure où Laplace physicien, Lavoisier chimiste, Monge géomètre, et d'autres encore dans cet ordre supérieur, donnaient des témoignages de leur génie. Volney fut le voyageur avoué est estimé de cette école savante et positive. [6].

C'est à propos du principal ouvrage de Volney qu'il remarque aussi : « Je ne crois nullement que Les Ruines constituent un type dans notre littérature : mais c'est en effet un livre qui, par le ton, est bien le contemporain de certaines formes de David en peinture, de Marie-Joseph Chénier et de Le Brun en poésie. » [7]. Il aurait pu ajouter, plus justement encore à mon sens, que Volney y est très proche d'un autre peintre, figure-clé de l'institution créatrice et conservatrice d'images au tournant du siècle : Hubert Robert.

En 1796, alors qu'il faisait partie de la commission chargée de penser l'organisation du futur musée du Louvre, Hubert Robert avait produit plusieurs tableaux représentant la Grande galerie telle qu'elle n'existait pas encore mais telle qu'on pouvait la rêver. Elle restait à construire ou à reconstruire. Le paradoxe ici est évidemment que ce Louvre imaginé au futur soit l'oeuvre d'un peintre qui avait plus qu'amplement mérité son surnom de « Robert des ruines ». Lui qui aura passé sa vie à fournir sa clientèle en vues de la Rome antique devenue objet pittoresque pour une méditation largement stéréotypée sur la décadence des empires et la destinée des ambitions humaines, voilà qu'il devait construire. Non plus dépeindre les ruines comme un aboutissement mais bien comme un point de départ pour édifier un nouveau monument, autrement dit remonter à l'envers le fil du temps pour projeter un passé aboli dans un avenir encore inexistant.

Voilà qui allait tout à fait à l'encontre des représentations du travail du Temps, précisément, que la vulgarisation des principes d'irréversibilité de la thermodynamique allait peu à peu imposer tout au long du XIXe siècle pour aboutir aux thrènes catastrophistes sur la mort des étoiles, la fin du Soleil, la destruction de la Terre et de l'humanité par la congélation définitive [8]. Ce dont on peut se réjouir, comme Lautréamont dans *Les Chants de Maldoror*, pour la plus grande gloire des mathématiques : [« O mathématiques sévères »] « La fin des siècles verra encore, debout sur les ruines des temps, vos chiffres cabalistiques, vos équations laconiques et vos lignes sculpturales siéger à la droite vengeresse du Tout-Puissant, tandis que les étoiles s'enfonceront, avec désespoir, comme des trombes, dans l'éternité d'une nuit horrible et universelle, et que l'humanité, grimaçante, songera à faire ses comptes avec le jugement dernier. » [9]. Hubert Robert ajoute cependant un tour de complexité *a priori* surprenant à sa vision paradoxale. Ne se contentant pas de figurer la Grande galerie qu'il s'agit d'édifier, il fait un pas au-delà, tout à fait vertigineux : il anticipe audacieusement sur l'accélération de l'histoire et représente dans un autre tableau la même galerie mais retournée à l'état de ruines. Au milieu des débris, ne subsiste intact que le célèbre

Apollon du belvédère (de retour depuis 1815 au Vatican, après un séjour à Paris inauguré en 1797, au Musée central des arts).

S'agit-il d'un simple « caprice » comme Hubert Robert en avait déjà produits ? Faut-il ne voir là qu'une sorte d'automatisme kitsch ou de concession au goût qu'il avait lui-même contribué à former ? D'un côté, en effet, les ruines représentent bien le mode le plus expressif de la nostalgie romantique, vide d'objet précis, comme l'a parfaitement caractérisée Rose Macaulay dans *Pleasure of Ruins* [10] ; douleur au fond plutôt douce de l'aspiration au retour dans la patrie perdue à partir d'un hors-temps, après la fin de l'Histoire, dans l'apaisement et la sérénité qui suivent ce qui a eu lieu ; c'est le *nostos* d'Ulysse désirant le retour à Ithaque, ou de Norbert Hanold à Pompéi, en rêve, dans *Gradiva* de Jensen (1903) relu, comme on sait, par Freud ou encore de Bloom rentrant chez lui à la fin d'*Ulysses*. Les ruines sont dans tous les sens des lieux de mémoire et constituent une figure offerte à la contemplation car elles fixent le regard sur les restes d'un monde aboli - des restes cependant encore reconnaissables, encore familiers (en ce sens, ce sont des apparitions), un monde inaccessible mais tout proche. Les monuments fossilisés sont la preuve que quelque chose a été puis qu'un événement cataclysmique a eu lieu, suivi par rien, une fois la poussière retombée et les fragments épars redevenus visibles. Ce regard est tout aussi bien regard sur soi, dans l'étonnement d'un être-là, d'un après condamné à durer, ce qui fait que les ruines ne sont pas simplement un spectacle ou alors que ce spectacle forme aussi une scénographie de l'intériorité qui la découvre à la fois encombrée de vestiges et vide [11]. La Grande galerie du Louvre , dans ses deux états, c'est donc à la fois une figure du passé (Rome en ruines y réapparaît), une figure du présent (le moment de la transition thermodynamique) et une figure - ou plutôt une *préfiguration* de l'avenir (la victoire nécessaire du désordre - ou la défaite de l'ordre [12], mais compensée et niée dans un geste de défi lancé par l'Art au Temps).

Ce tableau reçoit généralement une lecture métaphorique, voire allégorique : la Beauté, par essence éternelle, y serait opposée à l'essentielle fragilité de ce qui n'est pas elle. Ce n'est sans doute pas faux mais on comprend que d'autres lectures sont possibles. Plutôt qu'une figure à tendance allégorique, je préfère y voir ce que j'appelle une figure épistémique. Ce déplacement d'accent implique un changement de perspective : l'image que nous regardons n'est plus alors la simple représentation d'une idée mais la présentation d'une problématique, la traduction visuelle d'un dispositif à proprement parler cognitif [13].

Quels savoirs se disent ou se cherchent dans cette mise en scène (il y a bien une scène puisque tout est imaginaire) ? La question prend un sens qui échappe à la problématique purement esthétique si l'on fait le parallèle avec le travail théorique que poursuit Sadi Carnot au même moment (*Réflexions sur la puissance motrice du feu*, 1824) : comment peuvent donc faire système énergie et désordre, le mouvement et l'immobilité, la chaleur de la vie et le froid de la mort ? Rien de plus évident pour nous aujourd'hui, nous appuyant sur l'épistémologie contemporaine, que de penser toute évolution en termes de rapport entre ordre et désordre : nous pouvons recourir à toutes les théories concernant les phénomènes d'émergence, tout ce que l'on trouve concentré dans l'image (vulgarisée) des théories du chaos, tout ce que l'on entend par auto-organisation, tout ce

qui peut se comprendre à partir du principe de l'ordre à partir du bruit, etc. Le sens épistémique des phénomènes désordonnés nous est en quelque sorte donné d'avance, mais il ne pouvait d'aucune manière en aller de même au XIXe siècle : aucune construction intellectuelle n'existait qui aurait pu permettre de penser ensemble ordre et désordre. Ne faut-il pas, par conséquent, lire le tableau, certes comme un appel à contempler les restes fossiles de l'ordre disparu, ne laissant subsister que fragments en désordre, mais tout autant comme un appel à concevoir en même temps un ordre à venir – par où se pose d'une manière nouvelle la question des relations entre l'inconnu et la novation et où les mots « ordre » et « désordre » doivent recevoir tout leur poids épistémique [14] ? Tout en est affecté, de ce qui fait l'intelligibilité de l'histoire jusqu'au fondement des poétiques en passant par la physique et l'astronomie. Pour ce qui est de la poétique, c'est Baudelaire, bien évidemment, qui donnera la formulation la plus achevée de la tension entre ces deux postulats, qui ne déchirent pas seulement le sujet individuel, mais toute la société du XIXe siècle : la mise en ruines volontaire du Paris haussmannien ne bouleverse pas que la topographie, elle remodèle en profondeur la topologie de l'imaginaire et donne par là à figurer la dynamique des révolutions toujours en cours et désormais sans terme [15]. Quoiqu'il en fût, la relation entre les deux termes de l'ordre et du désordre ne pouvait être pensée que sous la forme de la confrontation et du conflit : l'un devait nécessairement l'emporter sur l'autre [16].

Il faudrait maintenant aborder le très important chapitre concernant la postérité de notre problématique dans l'histoire intellectuelle et culturelle de la période fin-de-siècle, dans le sillage du mélodrame médiatique provoqué par Brunetière proclamant « La faillite de la science » :

Les mutations de la structure de la matière et le mouvement brownien faisait surgir le désordre de multiples derrière l'apparence d'un être simple. L'imprévisibilité se substituait au déterminisme, l'instabilité à l'anticipation. Là encore, les représentations issues du champ scientifique contaminaient d'autres domaines. Les remises en cause physiennes, qui redéfinissaient des caractéristiques du mouvement, semblaient ébranler les conceptions progressistes d'un monde en marche dont le mouvement aurait constitué la loi d'airain. La crise, Poincaré l'affirmait, n'était pas une crise interne à la physique, mais une interprétation philosophique du fait que le mécanisme n'était plus et ne pouvait plus être la philosophie adaptée aux nouveaux développements de la physique. [17]

En dépit de ce nihilisme appréhendé et de manière radicalement opposée, il se trouve cependant que le désordre peut changer de sens et de « figure », à condition de comprendre que le désordre est aussi création. Deux œuvres majeures en sont l'expression la plus forte, bien antérieures aux théories contemporaines auxquelles je faisais antérieurement allusion, celles de Bergson et de Proust. Avec eux, le désordre va changer de sens : il ne sera plus l'aliment inépuisable d'un imaginaire de la décadence et de la fin mais la condition même d'une connaissance des commencements, le ferment de toute création. Le désordre est suprêmement vivant car il résulte du jeu de la vie avec tous ses possibles ; mieux : il l'exprime. Chez Proust, comme toujours, cela se dit dans les termes d'une apparente futilité romanesque :

Aussi quand Françoise, voyant Albertine entrer par toutes les portes ouvertes chez moi comme un chien, mettre partout le désordre, me ruiner, me causer tant de chagrins, me disait (car à ce moment-là j'avais déjà fait quelques articles et quelques traductions) : "Ah ! Si Monsieur à la place de cette fille qui lui fait perdre tout son temps avait pris un petit secrétaire bien élevé qui aurait classé toutes les paperoles de Monsieur !", j'avais peut-être tort de trouver qu'elle parlait sagement. En me faisant perdre mon temps, en me faisant du chagrin, Albertine n'avait peut-être été plus utile, même au point de vue littéraire, qu'un secrétaire qui eût rangé mes paperoles. [18].

L'arrière-plan épistémique de cette intuition, c'est bien le dernier Poincaré. Il avait été l'un des premiers à désigner l'abîme ouvert dans nos certitudes sur l'ordre du monde par la nouvelle physique :

Le monde ne varierait plus d'une manière continue et comme par degrés insensibles ; il varierait par bonds. [...] On ne pourrait plus dire alors : *Natura non facit saltus*, elle ne ferait que cela au contraire. Ce ne serait plus seulement la matière qui serait réduite en atomes, ce serait l'histoire même du monde ; que dis-je, ce serait le temps lui-même, car deux instants, compris dans un même intervalle entre deux sauts, ne serait plus discernables, puisqu'ils correspondraient au même état du monde. [19]

C'est à partir de cette vision que Bergson élabore la sienne, où Proust le rejoint [20]. Bergson n'écrit-il pas, lui qui avait médité le second principe de la thermodynamique et réfléchi au sens à donner à l'entropie :

Toutes nos analyses nous montrent en effet dans la vie un effort pour remonter la pente que la matière descend. Par là elles nous laissent entrevoir la possibilité, la nécessité même, d'un processus inverse de la matérialité, créateur de la matière par sa seule interruption [...] Il faut commencer au contraire par faire à l'accident sa part, qui est très grande. Devant l'évolution de la vie, au contraire, les portes de l'avenir restent grandes ouvertes. C'est une création qui se poursuit sans fin en vertu d'un mouvement initial [...]. [21]

On comprend que, dès lors, ordre et désordre n'ont plus rien qui les oppose irréductiblement l'un à l'autre. Voilà peut-être ce qu'Hubert Robert voulait donner à méditer en plantant Apollon au milieu des ruines accumulées du passé et de l'avenir - Apollon qui avait élevé les murailles de Troie en jouant de la lyre, de la même façon, on vient de le voir, que Bergson imagine l'émergence de toute création. Ce faisant, Hubert Robert, Proust, Poincaré, Bergson se rejoignent dans une *épistémè* commune, dont nul, au fond, n'a mieux exprimé la formule que Jarry dans *Ubu Roi* au même moment (en 1896) :

« PÈRE UBU. Cornegidouille ! nous n'aurons point tout démolì si nous ne démolissons même les ruines ! Or je n'y vois d'autre moyen que d'en équilibrer de beaux édifices bien ordonnés. »

ps :

Michel Pierssens – Université de Montréal

ISSN 1913-536X ÉPISTÉMOCRITIQUE (SubStance Inc.) VOL. V – Automne 2009

notes :

[1] *Perdre de vue*, Gallimard, 1988, p. 384.

[2] Ambition démesurée et projet impossible à réaliser dans le cadre limité d'une communication. Je ne proposerai donc ici que quelques remarques rapides et des idées qui ne seront qu'esquissées.

[3] « Une intelligence qui pour un instant donné, connaîtrait toutes les forces dont la nature est animée, et la situation respective des êtres qui la composent, si d'ailleurs elle était assez vaste pour soumettre ces données à l'analyse, embrasserait dans la même formule les mouvements des plus grands corps de l'univers et du plus léger atome : rien ne serait incertain pour elle, et l'avenir comme le passé, serait présent à ses yeux. L'esprit humain offre, dans la perfection qu'il a su donner à l'astronomie, une faible esquisse de cette intelligence. Ses découvertes en Mécanique et en Géométrie, jointes à celle de la pesanteur universelle, l'ont mis à la portée de comprendre dans les mêmes expressions analytiques, les états passés et futurs du système du monde. En appliquant la même méthode à quelques autres objets de ses connaissances, il est parvenu à ramener à des lois générales, les phénomènes observés, et à prévoir ceux que des circonstances données doivent faire éclore. Tous ces efforts dans la recherche de la vérité viennent, tendent à le rapprocher sans cesse de l'intelligence que nous venons de concevoir, mais dont il restera toujours infiniment éloigné. » Pierre-Simon Laplace, *Essai philosophique sur les probabilités*, 5e éd., 1825.

[4] « Je vous salue, ruines solitaires, tombeaux saints, murs silencieux ! C'est vous que j'invoque ; c'est à vous que j'adresse ma prière. Oui ! Tandis que votre aspect repousse d'un secret effroi les regards du vulgaire, mon cœur trouve à vous contempler le charme des sentiments profonds et des hautes pensées. Combien d'utiles leçons, de réflexions touchantes ou fortes n'offrez-vous pas à l'esprit qui sait vous consulter ! » *Les Ruines ou Méditations sur les révolutions des empires*, 1791.

[5] Sur le plan politique, après les destructions de la Révolution, tous les efforts sont allés à la reconstitution d'une société ordonnée. Pour les uns, cela ne pouvait se penser que sous la forme d'une restauration de l'ordre ancien. Pour d'autres, rien n'était possible en dehors de la table rase sur laquelle on édifierait de manière entièrement volontariste une société nouvelle. À leur façon totalement opposée, les nostalgiques de l'Ancien régime et les promoteurs plus ou moins activistes des nouvelles utopies sociales, avec toute la gamme des socialismes aux communismes, veulent la même chose : la fin du désordre. Même l'anarchisme sera au fond un appel à constituer un ordre nouveau. Il n'y aura qu'un sceptique comme Flaubert pour ridiculiser ces aspirations contradictoires dans les moyens mais identiques dans les buts :

« Pécuchet prit la parole : « Les vices sont les propriétés de la nature, comme les inondations, les tempêtes. » Le notaire l'arrêta, et se haussant à chaque mot sur la pointe des orteils : « Je trouve votre système d'une immoralité complète. Il donne carrière à tous les débordements, excuse les crimes, innocente les coupables.

✘ Parfaitement, dit Bouvard. Le malheureux qui suit ses appétits est dans son droit, comme l'honnête homme qui écoute la raison.

✘ Ne défendez pas les monstres !

✘ Pourquoi monstres ? Quand il naît un aveugle, un idiot, un homicide, cela nous paraît du désordre, comme si l'ordre nous était connu comme si la nature agissait pour une fin ! » p.293.

[6] *Causeries du lundi*, T. VII, Garnier Frères, 1853, p. 321.

[7] *Ibid.*, p. 325.

[8] Mais il en existe aussi une version optimiste, ainsi résumée par Flaubert dans *Bouvard et Pécuchet* : « Communion de tous les peuples. Fêtes publiques. On ira dans les astres, - et quand la Terre sera usée, l'Humanité déménagera vers des étoiles. », p. 362. C'était là la vision même de Victor Hugo exprimée dans « Plein ciel », le poème futuriste de *La Légende des siècles*.

[9] *Les Chants de Maldoror*, Chant II, Strophe 10

[10] Londres, Weidenfeld and Nicolson, 1953. L'ouvrage a connu de nombreuses rééditions.

[11] Comme Volney, Chateaubriand parcourt les ruines pour y chercher un enseignement mais il y trouve, lui, une mémoire double : celle de l'Antiquité, tout à fait morte, et celle du christianisme, dont les ruines témoignent d'une mort porteuse de vie : « Les ruines des monuments chrétiens n'ont pas la même élégance que les ruines des monuments de Rome et de la Grèce ; mais sous d'autres rapports elles peuvent supporter le parallèle. Les plus belles que l'on connaisse dans ce genre sont celles que l'on voit en Angleterre, au bord du lac du Cumberland, dans les montagnes d'Écosse et jusque dans les Orcades. [...] Il n'est aucune ruine d'un effet plus pittoresque que ces débris [...] Sacrés débris des monuments chrétiens, vous ne rappelez point, comme tant d'autres ruines, du sang, des injustices et des violences ! vous ne racontez qu'une histoire paisible, ou tout au plus que les souffrances mystérieuses du Fils de l'Homme ! », *Le Génie du christianisme*, livre V : Harmonies de la religion chrétienne avec les scènes de la nature et les passions du cœur humain, chapitre 5 - Ruines des monuments chrétiens, 1802 (écrit entre 1795 et 1799).

[12] Sur cet aspect double de la question, cf. Bergson, *L'Évolution créatrice*.

[13] Je me réfère ici à l'opposition proposée par Reverdy dans *Le Gant de crin*, cité par Gérard Bocholier dans *Pierre Reverdy : le phare obscur*, Paris, Champ Vallon, 1984, p. 134 : « D'où vient la force de l'image ? Reverdy donne alors, dans l'article de 1918, cette célèbre réponse : "Plus les rapports des deux réalités rapprochées seront lointains et justes, plus l'image sera forte - plus elle aura de puissance émotive et de réalité

poétique". Ce critère de la justesse peut surprendre. Dans *Le Gant de crin*, Reverdy précise que les sens ne doivent pas approuver "totalement" l'image, faute de quoi ils la tueraient "dans l'esprit". Cette première distinction est d'importance. Il convient que l'esprit "seul" saisisse ces rapports entre les divers éléments de la réalité. Si les sens approuvaient "totalement", il n'y aurait que "représentation" de quelque chose et non "présentation" : "on présente un enfant qui naît, il ne représente rien." ».

[14] Peut-être jusque dans leurs dangereuses résonances politiques (on pense à l'« ordre moral » dans le programme de Mac Mahon en 1873).

[15] Plus que les textes de Baudelaire, sans doute la photographie jouera-t-elle un rôle décisif de ce point de vue.

[16] Cela jusqu'à Darwin. Ne cherche-t-il pas en un sens à concevoir le passage du désordre à l'ordre, voire leur coopération, le passage de la révolution à l'évolution (à rebours de l'intuition commune comme de la représentation savante) ? C'est en tout cas ce qu'en retiendra Bergson en cherchant à représenter philosophiquement « l'évolution créatrice ».

[17] Anne Rasmussen, « Critique du progrès, "crise de la science" : débats et représentations du tournant du siècle », *Mil neuf cent*, 1996, vol. 14, n° 1, p. 89-113. Consultable sur *Persée* : <http://www.persee.fr>

[18] *A la recherche du temps perdu*, Paris, Gallimard, Pléiade, I V, p. 488.

[19] Cité par Anne Rasmussen, op. cit.

[20] Cf. A.-M. Safa, *L'Épistémologie proustienne*, thèse de doctorat, Université de Montréal, 2009.

[21] Bergson poursuit : « Considérons toutes les lettres de l'alphabet qui entrent dans la composition de tout ce qui a jamais été écrit : nous ne concevons pas que d'autres lettres surgissent et viennent s'ajouter à celles-là pour faire un nouveau poème. Mais que le poète crée le poème et que la pensée humaine s'en enrichisse, nous le comprenons fort bien : cette création est un acte simple de l'esprit, et l'action n'a qu'à l'aire une pause, au lieu de se continuer, en une création nouvelle, pour que, d'elle-même, elle s'éparpille en mots qui se dissocient en lettres qui s'ajouteront à tout ce qu'il y avait déjà de lettres dans le monde. Ainsi, que le nombre des atomes composant à un moment donné l'univers matériel augmente, cela heurte nos habitudes d'esprit, cela contredit notre expérience. Mais qu'une réalité d'un tout autre ordre, et qui tranche sur l'atome comme la pensée du poète sur les lettres de l'alphabet, croisse par des additions brusques, cela n'est pas inadmissible ; et l'envers de chaque addition pourrait bien être un monde, ce que nous nous représentons, symboliquement d'ailleurs, comme une juxtaposition d'atomes. *L'Évolution créatrice*, Paris, Presses Universitaires de France, 1959, p. 164. Une excellente édition en ligne de cet essai majeur est disponible à l'adresse : <http://classiques.uqac.ca/classique...>