

1 La «communauté affective» en regard de la société de droit

Jean Fiset (professeur associé au département d'Études littéraires, Université du Québec à Montréal)

Introduction

Depuis quelques années, des réflexions et des recherches ont été menées chez les philosophes et les sémioticiens visant à renouveler la conception de la *communauté* en regard de l'idée même de société, notamment de la *société de droit* qui fonde l'organisation sociale dans les pays d'occident. Il y a dans cette transition un déplacement important allant d'une conception formelle et abstraite des règles de la cohésion sociale vers une position beaucoup plus concrète, plus proche des perceptions sensibles et des affects partagés par l'ensemble de la collectivité. Tel sont, brièvement donnés, les enjeux de ce passage de la notion de société de droit à celle de communauté.

Or ce renouvellement n'est possible que dans la mesure où la réflexion trouve ses appuis ailleurs que dans les fondements théoriques et philosophiques liés, suivant la tradition de pensée, aux mondes juridique, sociologique et économique. En contrepartie de ces sources, l'imaginaire de la communauté trouve ses fondements dans les conditions de la sensation et du plaisir partagés à l'intérieur de la collectivité. On comprend alors que le déplacement des sources théoriques conduise à un renouvellement relativement important: l'idée même de la communauté devient quelque chose de neuf qui était encore impensable il y a une dizaine d'années.

Il faudrait, d'entrée de jeu, reconnaître le caractère exploratoire de ces propositions. Dans cette avancée vers un renouvellement de la compréhension des fondements de la socialité, il y a, sur le strict plan de la logique, quelque chose de risqué; malgré les références aux grands classiques de la pensée philosophique, l'ensemble des propositions ici avancées n'offrent pas une cohésion qui réponde à nos exigences habituelles. Je n'hésiterai pas à souligner les aspects étonnants voire surprenants marquant certains choix et certaines prises de position. Il y a là, le prix à payer pour arriver à ce renouvellement de notre compréhension des assises de la cohésion sociale et des liens de sociabilité qui assurent sa pérennité. Bref il s'agit là d'une réflexion amorcée il y a quelques années, donc relativement nouvelle et qui est en cours. Ce qui explique qu'on y trouve non pas des certitudes mais, plus modestement des avancées exploratoires.

Compte tenu du contexte de cet ouvrage interdisciplinaire où la question de la définition de la communauté ne représentait qu'un seul aspect, j'ai décidé d'aller au plus simple et de ne présenter qu'un seul auteur dont la réflexion demeure pourtant représentative du renouvellement de la pensée qui se fait actuellement sur cette question, soit: Herman Parret dont les ouvrages de philosophie et de sémiotique sont généralement connus. De façon plus précise, on se réfère à ses deux derniers ouvrages¹. Je cherche à situer la prise de position de Parret dans le contexte de la post-modernité; de plus, je vais insister sur l'appel fondamental qui y est fait à la question de l'esthétique. Enfin, dans la dernière partie, je cherche à illustrer, par des renvois à des situations contemporaines, les enjeux de cette nouvelle conception de la communauté.

1. Contexte épistémologique de la prise de position chez Parret

1.1 Dans la foulée de la post-modernité

D'entrée de jeu, Parret inscrit explicitement sa réflexion dans la foulée de la post-modernité. On sait tous que ce terme est problématique dans la mesure où il désigne moins une logique sociétale bien intégrée qu'un ensemble de critiques, d'observations et de propositions qui suggèrent une transformation assez radicale des valeurs acquises mais dont le lieu d'aboutissement demeure largement virtuel. La proposition de redéfinition de l'idée de communauté partagée, avec les travaux portant sur la post-modernité, ce même caractère de l'incertitude qui est inhérent à toute forme d'exploration de terres nouvelles.

Trois perspectives générales permettraient de contextualiser cette idée de la post-modernité: (1) dans la foulée de la chute de l'empire soviétique et des régimes de l'Europe de l'Est, il y eut une rupture fondamentale avec les grandes utopies de l'organisation sociale parfaitement intégrée -- en fait les grandes idéologies -- et donc une perte de la confiance (sinon de la croyance) dans la capacité de la stricte rationalité à expliquer et à fonder la cohésion sociale. (2) L'épuisement du caractère créateur dans la modernité formelle telle qu'elle a été pratiquée, depuis le début du XXe siècle, dans les arts: littérature, musique, peinture et sculpture, architecture, cinéma, etc. Encore ici, il y a un soupçon que

¹ *L'esthétique de la communication. L'au-delà de la pragmatique*, Bruxelles, Ousia, 1999. Le chapitre 7, intitulé «Communiquer par aïsthésis», s'avère particulièrement pertinent à cette problématique ; et *La voix et son temps*, De Boeck Université, 2002.

l'on est arrivé au terme d'une expérience sans qu'une alternative ne soit encore entrevue. (3) La survenue d'un état de culture où la «socialité» (qui est une conception qualitative de la cohésion sociale) s'appuie moins sur une légalité ou sur une position juridique que sur différents phénomènes liés à la représentation, aux échanges culturels et à la transmission de contenus médiatiques dans le cadre de la mondialisation. Bref la culture est devenue trans-nationale, trans-étatique, en fait «mondialisée». Les activités esthétiques (au sens précis que l'on donnera à ce terme plus bas) occupent dans cette conception nouvelle de la socialité, la place centrale qui, autrefois, était dévolues aux philosophies du droit et à l'économie. En fait, ce monde de la post-modernité, nous le percevons comme un spectacle qui serait donné devant nous plus que nous ne l'habitons réellement.

Cette conception de la post-modernité déplace la nature du lien social du côté d'une perception esthétique du monde. Le terme «socialité» désigne précisément le lien social saisi sous le point de vue des qualités sensibles.

1.2 Contexte philosophique

Dès le départ de sa démarche, Parret inscrit une critique fondamentale de l'École de Francfort dont les représentants les plus illustres sont Jürgen Habermas et Otto Appel. Le point central de cette critique tient à la position suivante: la pure rationalité qui fonde les travaux de cette école de pensée ne suffit plus, dans le contexte de la post-modernité décrit plus haut, à légitimer la structuration du tissu social. À cette pure rationalité, Parret substitue un fondement affectif à la cohésion sociale.

C'est dans cette même perspective qu'il inscrit une référence majeure à Hannah Arendt qui suggérait que la conception aristotélicienne de la société correspondrait, au delà de la critique traditionnelle, plus justement à la conception kantienne de l'esthétique. Il y a donc ici un déplacement majeur qui est au coeur de cette nouvelle conception de la communauté: la cohésion sociale s'appuie non plus sur des intérêts communs ou sur un vouloir-vivre ensemble, mais sur une perception sensible partagée qui fonde le sentiment d'une collectivité. Parret rappelle qu'Aristote, dans la première page de la *Politique*, écrivait que la société est avant tout un sentiment, un «pathos», d'où l'appui qu'il trouve à penser le lien social sur la base de l'affect. La thèse centrale pourrait tenir dans cette formulation: la cohésion sociale s'appuie sur une *sensibilité* partagée (plutôt qu'un *sens* commun) ou, pour reprendre les formulations courantes, en grec, une *aisthèsis koinè* et, en latin, un *sensus communis*, d'où le terme central d'une

socialité affective. Parret a tiré les conséquences justes de cette conception de la communauté: la seule façon de régénérer la société sera d'opérer un déplacement vers cette idée de la communauté en assurant la cohésion la plus forte entre le caractère sensible de l'expérience commune et l'organisation de la communauté d'où les deux formules lapidaires qui s'inscrivent comme le miroir l'une de l'autre: *sensibiliser le social* et *socialiser le sensible*.

Enfin, dernière référence philosophique: la pensée pragmatiste et sémiotique de Peirce². La position centrale du pragmatisme affirme que le sens au lieu de constituer un préalable à l'action en est strictement la conséquence. On comprendra qu'il y a là un déplacement logique majeur qui permet précisément de conférer un encadrement logique au passage d'une société fondée sur le droit à une communauté qui est la résultante du partage d'expériences sensibles.

2. Esthétique et esthésique

Comment alors construire une pensée du sensible? Classiquement, la branche de la philosophie qui s'est intéressée à la question du sensible, c'est l'esthétique. Parret s'appuie essentiellement sur l'esthétique de Kant.

L'esthétique, on le sait, ne fut constituée comme discipline philosophique qu'au XVIII^e siècle allemand par Baumgarten, alors que le principal représentant en fut précisément Kant. On ne saurait passer sous silence le caractère, malgré tout, extrêmement étonnant de ce recours à Kant dans le contexte d'une réflexion qui s'origine des conditions de la post-modernité. Rappelons simplement que la position de Kant appartient de façon typique à la pratique artistique dans la culture allemande de la fin du XVIII^e siècle. Cette époque était marquée par le sommet du classicisme qui pouvait alors être représenté d'une façon particulièrement juste par les dernières oeuvres d'un Goethe comme d'un Mozart. Il y a effectivement de grandes affinités entre les oeuvres littéraire et musicale et la pensée philosophique référée, notamment par les traits suivants: recherche de l'équilibre, rejet de toute forme d'écart (par exemple, la dissonance en musique), soumission aux règles les plus strictes de la composition, effacement de la personnalité du créateur au profit de la représentation d'une société parfaitement ordonnée sous l'autorité d'un monarque éclairé. Bref, c'est l'état type de la pensée des Lumières. Deux aspects de l'esthétique de Kant, auxquels se réfère Parret, sont particulièrement significatifs: le rejet du «sublime» et la question de l'universalité du beau.

² Herman Parret a consacré de nombreuses publications au pragmatisme et à la sémiotique de Peirce.

Le sublime, au sens de Kant et de la poétique alors généralement admise, désigne toute forme d'activité artistique qui se situe au-delà des principes d'ordre et d'équilibre, bref toute activité qui déborde le cercle (pourtant bien restreint) du *bon goût* et qui donc risquerait de déborder les capacités de perception du sujet. Or il arrive qu'au siècle suivant, le romantisme se définira précisément par cette quête du sublime, que l'on pense à Balzac, à Delacroix, à Beethoven ou encore, d'une façon particulièrement typique, à Hugo qui avait poussé la logique du sublime jusqu'à affirmer que «le laid, c'est le beau». Et dans la pratique artistique du XXe siècle qui a été inaugurée par les surréalistes, le sublime est devenu la norme.

En ce qui touche l'universalité du beau, l'appel à cette position est encore plus étonnant. On conçoit assez bien que le partage à l'intérieur de la communauté de sensations d'ordre esthétique doive s'appuyer sur le caractère généralisable d'une perception sensible car là réside précisément l'argument rendant possible le *sensus communis* ou la *sensibilité partagée*. Mais il n'en demeure pas moins que l'expérience cumulative des événements esthétiques du XXe siècle conduise à démontrer la partialité si ce n'est la parcellisation de telles expériences. D'ailleurs, ce rejet de l'idée même de l'universalité du beau figure au cœur de la post-modernité.

On doit donc reconnaître qu'il y a quelque chose d'absolument étonnant dans ce recours à l'esthétique du XVIIIe siècle pour arriver à intégrer les conditions de la post-modernité à l'intérieur d'une conception renouvelée de la communauté.

Passons à une perspective tout à fait autre: Parret consacra naguère à la question de l'esthétique chez Peirce un texte extrêmement significatif³. Il y a chez Peirce une position que Parret reprend à son compte: celle d'un passage de l'esthétique définie comme un achèvement formel de l'oeuvre (une peinture figurative classique, une tragédie de Racine, une symphonie de Mozart) à une expérience partagée de la sensation (oeuvres cubistes en peinture, l'écriture de V. Woolf ou de J. Joyce, musique de Debussy ou le jazz). En fait, on trouve là le sens général de la pratique artistique du XXe siècle. Dans le texte référencé, Parret mettait en évidence cet écart, qui existe chez Peirce, entre les arts poétiques classiques pensés comme des propositions normatives et l'activité artistique imaginée comme une expérience spécifique dans le monde des perceptions et des sensations⁴.

3 «Peircean Fragments on the Aesthetic Experience» (1974) dans *Peirce and Value Theory. On Peircian Ethics and Aesthetics*, Amsterdam-Philadelphia, John Benjamins, («Semiotic Crossroads»-6), 179-190.

D'une certaine façon, on revient au premier sens du mot grec *aisthèsis* qui se traduit par sensation ou perception. D'où le terme *esthésique* que j'emploie en référence au terme grec pour marquer la différence avec le terme *esthétique*. S'il y a un hiatus entre la position de Kant et celle de Parret, il tient précisément dans la différence entre ces deux termes.

Dans la logique des catégories de Peirce, le déplacement est fondamental: on passe des valeurs acquises, consacrées et souvent figées, ce qu'on nomme le *symbolique*, vers l'*iconique*, l'image, le son, l'odeur au moment même où ils sont perçus, fournissant au sujet l'occasion d'une nouvelle expérience sensible dans sa relation au monde, conduisant à un enrichissement de la conscience. Le terme *esthésique* renvoie précisément à cette expérience.

C'est en ce sens que la proposition de Parret trouve à s'alimenter à deux aspects majeurs de l'esthésique: priorité à la sensation et à la perception; puis partage, à l'intérieur d'une communauté donnée, de cette expérience sensible. Ce sont là les fondements de la *communauté affective*.

3. Quelques caractères de l'esthésique

L'esthésique, qui fonde la communauté affective est une énergie. Elle a quelque chose de fluide, d'instable; d'où son caractère imprévisible.

On pourrait se référer avec profit aux exemples de la perception et du sentiment partagée par une foule qui assiste à un match de soccer, à la projection d'un film ou encore, à un concert. Ce qui nous ramène à une des conditions évoquées précédemment concernant la post-modernité suivant laquelle le monde est avant tout perçu comme un spectacle.

Parret affirme à quelques reprises que les contenus iconiques (et non symboliques) fondant la communauté affective sont des semblants, des suppositions qui «rendent l'hypostase de la vérité comme valeur parfaitement futile»⁵. Les apologues classiques de la vérité se sont appuyées sur la position des valeurs universelles et abstraites, appartenant à un *hors-temps*; or, les semblants (vrai-semblants ou faux-semblants), les suppositions, bref les icônes n'ont d'existence que dans une expérience et sont donc nécessairement situées dans une *temporalité*. Le terme même de «temporalité» reprend ces traits suggérés plus haut de la fluidité et de l'instabilité des représentations. Or Parret va

4 «... a clear distinction is always made by him between artistic sensivity or artistic appreciation and the scientific study of the beautiful: according to him, there is no bridge between the two.» (p. 179).

5 *L'esthétique de la communication*, op. cit., p. 19.

encore plus loin: cette temporalité ou cette durée si l'on veut, n'appartient pas au temps physique mais à un «temps pathémisé», une durée du pathos, ou encore, une avancée dans l'ordre de l'affect. Comment concevoir ceci? La suggestion de Parret est une trouvaille fort intéressante: ce «temps pathémisé» est assimilé à une *mélodie*, c'est-à-dire à un flux qui soit l'occasion d'une fusion des consciences⁶. Pour reprendre les termes de Parret: la mélodie n'existe que dans une durée, elle est une circonstance sinon une condition de la réflexivité (plutôt qu'une relation d'altérité entre sujets) et donc l'occasion d'une fusion des consciences fondant ainsi la communauté affective.

Je ne donnerai ici qu'une simple proposition: l'artiste, celui qui travaille essentiellement sur un matériau iconique ou esthétique, ne peut percevoir, comprendre et nous redonner une image de la société que dans cette perspective de la communauté affective. Signalons, à titre d'exemple, un grand texte, où cette perspective s'impose avec évidence: de Gaston Miron, «Notes sur le non-poème et le poème»⁷, le «non-poème» renvoyant à une société purement contractuelle où toute forme d'affect est absente: d'où l'impossibilité de l'écriture poétique dans cette logique. D'où aussi, à l'inverse, l'exigence d'une congruence entre cette conception esthétique de la société et l'écriture de la poésie⁸.

4. L'enchevêtrement des deux types de communauté dans les conditions de leur existence

Les deux ouvrages de Herman Parret demeurent strictement théoriques. Au moment de ma lecture de ces ouvrages, je tentais d'imaginer comment vérifier la réalisation de cette idée d'une communauté fondée sur une base sensible et affective. Dans cette dernière partie du texte, je soumetts donc quelques propositions qui relèvent strictement de ma lecture et qui n'appartiennent aucunement à Parret.

Les deux types de collectivité, la communauté affective et la société de droit, ont été décrits de façon paradigmatique, c'est-à-dire par différence, voire par opposition. Mais, comme on s'en doute, elles coexistent nécessairement, dans la mesure où l'ordre et l'organisation de la société relève du droit alors que la cohésion sociétale, la vitalité, l'intentionnalité reçoivent une énergie issue de la socialité affective;

6 La mélodie est temporelle par opposition à la table du décompte arithmétique des dimensions du son (hauteur, durée, etc) suivant les règles de l'harmonie (remontant à Pythagore) et qui existe hors-temps.

7 Il s'agit d'un long texte, à la fois poème et réflexion critique sur la poésie. « Notes sur le non-poème et le poème» figure dans *L'Homme rapaillé*.

8 On pourrait ajouter un classique de première importance dans ce débat: *L'essai sur l'origine des langues* de Rousseau, traitant de langue, de musique et d'affect, qui constitue à la fois un fondement et un préalable au *Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité*, puis au *Contrat social*.

toute société bien équilibrée s'appuie sur ces deux composantes. Alors la question qui se pose est la suivante: comment peuvent s'articuler, avec cohérence, des ordres de valeurs aussi différents? Parret donne une première réponse en écrivant ceci: « [...] la communauté humaine de droit [...] n'existe que dans et par la jouissance» (p. 218). Ce qui, effectivement, suggère d'une façon particulièrement claire le nécessaire enchevêtrement, dans la réalité sociale, de ces deux modèles logiques pourtant bien différenciés.

Alors comment imaginer ces communautés affectives? On pense spontanément aux petites communautés immigrantes, ethniques et religieuses, c'est-à-dire des petits groupes fortement intégrés, souvent regroupées à l'intérieur d'un quartier spécifique; des communautés souvent fermées sur elles-mêmes et englobées à l'intérieur de la grande société dont elles se sentent généralement étrangères. Toutes les grandes villes d'Amérique du Nord connaissent ce phénomène des petites communautés. Rappelons tout de même que ce sont de telles petites communautés qui ont fondé l'Amérique états-unienne au XVIIIe siècle, le texte de Tocqueville est particulièrement clair sur ce sujet. Puis, depuis le XIXe siècle, les Amérindiens, enfermés dans des réserves, n'ont souvent subsisté que par la logique de cette modalité de la communauté affective. Ce modèle de la communauté est très répandu dans les Amériques; souvent -- mais pas d'une façon essentielle -- ce modèle répond à un besoin de survie. D'ailleurs, le caractère abstrait des pouvoirs centralisés, qui est relativement fréquent en Amérique du nord, en serait une conséquence.

Voici une analyse exemplaire en regard de notre problématique: il s'agit du texte d'un collègue de Science politique, André Corten, qui a paru dans le journal *Le Devoir* et qui s'intitule:«Le Vatican et la transformation du religieux en Amérique latine - Histoire d'un échec»⁹. Corten y démontre que dans les années 60, le Vatican a adopté, face au clergé de l'Amérique latine, une position très ferme de refus et de rejet de toute forme de théologie de la libération pour imposer, en échange, la logique d'un pouvoir autoritaire appartenant à la société de droit. Ce faisant, le Vatican adoptait une position élaborée en fonction des sociétés occidentales nordiques. Or, il s'est produit que les communautés miséreuses, très pauvres et peu instruites, habitant des *favelas* ne trouvaient leur cohésion qu'en s'appuyant sur un vif sentiment, sur une émotion partagée, bref sur un affect. Et l'on comprend que l'institution de droit soit demeurée totalement étrangère à ces communautés, puisqu'elle n'avait rien à leur apporter. Des missionnaires américains pentecôtistes ont rapidement -- et avec aisance -- *raflé* cette population pour

⁹ *Le Devoir*, lundi 4 avril 2005.

la raison bien simple que le pentecôtisme s'appuie précisément sur une telle *émotion partagée*. Voici un passage particulièrement significatif, du texte d'André Corten:

La croyance dans la force spirituelle de l'«Esprit saint», accessible sans intermédiaire, remplace dans de nombreux pays les croyances plus diffuses dans les esprits, les médiums et les puissances d'intercession. Il y a une appropriation émotive par chacun d'une force supérieure qui, à travers la «conversion», permet un changement radical de la vie quotidienne. Ce qui caractérise en effet ce que les catholiques appellent les «sectes», c'est la conversion à travers l'émotion. Se constitue à travers celle-ci un nouvel individu latino-américain qui ne sera pas imbu d' «un esprit du capitalisme», comme l'avait théorisé le grand sociologue allemand Max Weber à propos du calvinisme, mais simplement d'une capacité à réagir aux conditions de misère extrême.

Cet exemple est particulièrement intéressant dans la mesure où il démontre clairement que la distinction philosophique fondamentale entre les deux types de collectivité -- la société de droit et la communauté affective -- peut générer des incompatibilités sociologiques résultant en conflits de valeurs marqués par la concurrence entre des pouvoirs d'appropriation. Mais il suggère aussi que la différence entre les deux types de collectivité pourrait comporter un pouvoir explicatif en regard de phénomènes sociaux de cet ordre.

Mais alors qu'arriverait-il si le caractère affectif de la communauté devenait prédominant et s'imposait à l'ensemble de la société pour en faire une entité, à prédominance émotive et réflexive? Une matière sociale ou communautaire aussi fluide qu'une mélodie, et largement insaisissable? Une collectivité sans droit, sans dialectique, sans sujet individué, donc sans relation d'altérité, bref, un monde *fusionnel*. Ou encore, pour adopter un autre point de vue: une collectivité qui aurait perdu la protection de l'ordre du droit?

On risque alors de se retrouver dans ce qu'avec Peirce on nomme, la priméité: dans l'imaginaire, dans le pur désir, dans le fantasme et, à la limite, dans le chaos. Le Djihad islamique pourrait représenter (et je le dis avec toute réserve) un tel risque. On trouve effectivement là, une des conditions des divers fondamentalismes. On dit, par exemple que le Djihad islamique tire sa puissance et son caractère insaisissable du fait qu'il n'y ait pas d'autorité centrale, pas de hiérarchie et donc, absence de soumission. Ce fondamentalisme «carburé» à l'affect, à l'émotion, à la croyance et non à la hiérarchie et à l'obéissance. (On ne comprendrait d'ailleurs pas autrement les actes suicidaires que sont les bombes

vivantes qui jettent la terreur dans nos pays d'occident.). On trouverait là un excès de la logique de la communauté affective qui ne serait pas équilibrée par une relation dialectique à l'ordre du droit.

5. L'expérience affective et esthétique dans les sociétés des Amériques

À ce que l'on entend parfois, les mouvements «new-born», appartenant au Christian Belt du Mid-West américain, présenteraient des caractères similaires. Mais similarité n'est pas identité et il faudrait ici apporter des nuances importantes: la logique de la communauté affective, comme tout ce qui concerne la priméité chez Peirce, lieu du fantasme, de l'imaginaire et du pur désir sont, sur la plan logique, strictement virtuels; ils n'ont de réalité que comme présupposés des faits de l'existence. De ce point de vue, ils se situent à l'extrême opposé de toute position doctrinaire, alors qu'à l'inverse, tout fondamentalisme repose sur une position philosophico-religieuse devenue une doctrine fondatrice. Si l'on reprenait les termes suggérés plus haut que l'on a empruntés à la sémiotique, on dirait que le fantasme, l'imaginaire et le désir découlent d'une pure représentation et encore d'une image fortement intériorisée; bref le lieu de l'iconicité alors que la position doctrinaire, étant fortement construite appartient à l'ordre du symbolique; pour marquer encore plus fortement la distance entre l'iconique et le symbolique, on rappellera que dans le premier cas, les valeurs sont fluides, alimentées par les sensations et liées à l'expérience *esthétique* alors que le symbolique désigne des valeurs établies, fixées, voire transcendantes.

C'est exactement là ce qu'avait proposé André Corten: dans l'expérience de vie du petit peuple qui habite les *favelas*, «... la conversion [se fait] à travers l'émotion»; c'est-à-dire, à l'écart des enjeux doctrinaires ou philosophiques. En fait, la conversion est un acte orienté vers une intégration à la petite communauté -- qui, comme on l'a suggéré précédemment, est *fusionnelle* -- bref, c'est une expérience *esthétique* et non une prise de position philosophique, idéologique ou doctrinaire. Or, on pourrait suggérer que l'expérience américaine, celle de toute l'Amérique en fait, soit marquée d'une façon importante par ce mode de l'iconicité et de l'*esthétique*.

Revenons aux petites communautés qui ont fondé les États-Unis au XVIIIe siècle: l'esprit qui a prévalu à cette fondation était celui d'une communauté fondée sur un partage de l'expérience sensible.¹⁰

¹⁰ Certes, il y a eu les procès de sorcières à Salem, devenus célèbres, comme plus tard, il y aura la commission du sénateur McCarthy, comme il y a eu au Canada, durant les guerres modiales, des régimes racistes comme il y a eu les régimes militaires dans les Amériques latines. Et la liste pourrait être bien longue. Ce sont là des excès qui paraissent comme des débordements inévitables de la logique d'une communauté affective et fusionnelle qui est, par définition,

Pourrait-on imaginer cette expérience de fondation comme un modèle pour comprendre l'Amérique? Les Amériques ont peut-être constitué historiquement un terreau particulièrement fertile à l'élaboration de formes diversifiées de communautés. L'étendue du territoire en regard de la densité relativement faible de la population ainsi que la rencontre de groupes d'immigrants en provenance de tous les pays du monde pourraient, de ce point de vue, apporter une explication. À ce point que l'Amérique, celle de la période historique allant de la fondation jusqu'au milieu du XXe siècle pourrait être imaginée comme un archipel de petites communautés, chacune se développant suivant la logique de son propre dynamisme alimenté autant par la cohésion affective que par l'intérêt. Depuis le milieu du siècle dernier, les médias devenant de plus en plus puissants et présents socialement ont assuré la cohésion des communautés. Mais simultanément, les médias agissant comme art de représentation, donc comme support du spectacle, si ce n'est du spectaculaire, l'expérience esthétique -- particulièrement l'expérience musicale -- a été largement partagée au point de devenir le support d'une nouvelle conscience communautaire. Ainsi, n'est-ce pas le jazz, ou peut-être encore plus spécifiquement le blues qui ont porté, à la façon d'une icône, la conscience de la population noire américaine dans sa lutte pour la reconnaissance et l'égalité, ou encore la génération entière du «peace and love» qui, dans la foulée du rassemblement de Woodstock a véhiculé la conscience d'un renouvellement nécessaire des fondements de la culture où la musique a joué un rôle plus important que la règle du droit.

Il est assez révélateur que les mouvements sociaux d'opposition à des politiques -- par exemple, aux États-Unis, le mouvement d'opposition à la guerre au Viet-Nam; au Québec, l'opposition au fédéralisme centralisateur canadien, en Amérique latine, les mouvements d'opposition aux pouvoirs militaires -- se soient largement appuyés sur des manifestations où la musique jouait un rôle prédominant. Est-il nécessaire de rappeler que la musique dont on parle ici, est à penser comme un «paysage sonore», une composante incontournable de la cohésion qui fonde la collectivité sur la place publique. Au regard de ces expériences, les termes utilisés précédemment pour décrire l'expérience esthétique, tels les traits du caractère énergétique, de la fluidité et de l'inscription à l'intérieur d'une temporalité sonnent particulièrement juste. Les quelques exemples suggérés semblent significatifs de situations sociales où les valeurs d'une société de droit dictant des choix politiques et celles de la communauté affective fondée sur le partage de l'expérience esthétique, viennent illustrer des équilibres

exclusive.

sociaux réussis particulièrement aptes à répondre à des nécessités conjoncturelles; mais ces réussites demeurent toujours imprévisibles et provisoires.

Conclusion :

La proposition élaborée par Parret autour de l'idée de la communauté affective demeure exploratoire. Rappelons tout de même que cette proposition a été élaborée dans la foulée d'une conscience renouvelée des fondements sociaux liée à l'épuisement d'une culture fondamentalement philosophique et juridique et surtout face à l'incertitude que nous imposent les perspectives liées à la conscience d'une post-modernité. Nous n'avons d'ailleurs pas manqué de marquer le caractère étonnant -- sinon bizarre -- de cet appel à l'esthétique classique pour penser les fondement affectifs du lien social.

N'empêche que cette proposition d'une superposition de l'expérience affective et esthétique aux préceptes strictement rationnels et juridiques comme fondement ultime de la cohésion sociale apporte un nouvel éclairage sur des phénomènes de société bien contemporains qui étaient encore impensables il y a une décennie. C'est d'ailleurs dans cette perspective qu'il faut comprendre la prise de position de Herman Parret.

De mon côté, après avoir présenté succinctement cette proposition, j'ai voulu en vérifier la pertinence en regard de diverses expériences de vies communautaires. L'analyse m'a conduit à imaginer que l'apport de l'expérience affective et esthétique pourrait marquer d'une façon particulièrement les divers modes de vie collective dans les Amériques. Il y a là bien évidemment une proposition qui reste exploratoire et qu'on aurait intérêt à élaborer plus avant.

Je terminerai par un bref souvenir. Il y a plus d'une vingtaine d'années, à l'occasion de mon premier séjour au Brésil, une de mes hôtes là-bas me parlait de sa perception de la société québécoise, faisant allusion à la rapidité des changements que le pays avait connus au milieu du siècle et marquant surtout la cohésion sociale dans laquelle ils s'étaient déroulés; puis, dans une ellipse étonnante, elle me dit: chez-vous tout se condense et se résout, dans une chanson. J'avais alors simplement trouvé amusante l'allusion à la vitalité de la chanson au pays. La proposition d'Herman Parret me permet, aujourd'hui, de découvrir là, rétroactivement, une certaine sagesse.
