

Université de Montréal

**Le « changement d'état d'esprit » :
Une étude à partir de la pensée systémique de Gregory Bateson**

Par

SYLVIE GENEST

Département d'anthropologie
Faculté des arts et des sciences

Thèse présentée en vue de l'obtention du grade de
Doctorat en anthropologie

Avril 2022

© Sylvie Genest, 2022

Cette thèse intitulée

**Le « changement d'état d'esprit » :
Une étude à partir de la pensée systémique de Gregory Bateson**

Présentée par
Sylvie Genest

A été évaluée par un jury composé des personnes suivantes

Karine Bates
Président-rapporteur

Bob W. White
Directeur de recherche

Jorge Frozzini
Membre du jury

Yves Winkin
Examineur externe

Résumé

Cette thèse porte sur les processus du « changement d'état d'esprit », une problématique que l'anthropologie a traditionnellement traitée sous l'angle de « l'évolution culturelle », mais que j'aborde ici de manière différente à travers la pensée systémique de Gregory Bateson. Vu sous cet angle, le changement est un processus « écologique » qui affecte le modèle des relations entre un système et son environnement. Si la métaphore centrale de Bateson est écologique, son point focal n'en est pas pour autant la « vie organique », mais bien le monde de l'*Esprit* tel qu'il le conçoit fait de perceptions, d'organisation et de communication. Le modèle pose en prémisse que tout changement dans l'état d'un système d'idées implique des changements dans ses relations avec son « environnement » et vice versa, cette réciprocité conduisant éventuellement au croisement de logiques incompatibles, jusqu'au seuil d'un paradoxe fondamental entre les efforts fournis pour maintenir le statu quo et ceux investis dans la création de nouveaux modèles.

La problématique de recherche met en relief trois orientations possibles de l'étude du changement d'état d'esprit : l'orientation personnaliste privilégiée par les disciplines du domaine de la santé mentale, l'orientation situationniste mieux prise en charge par les théories de la communication (mais également par les artistes et les sémioticiens) et l'orientation écologiste caractérisée par un haut niveau d'abstraction, ceci dans le but de focaliser les regards, non pas sur les expériences vécues ni sur le contexte de leur épreuve, mais plutôt sur la logique des ordres qui structurent la communication entre un système et son environnement. L'exposé de la problématique inclut la disposition de balises dans l'ouvrage de Bateson de sorte à circonscrire sa sphère de pertinence, à exposer son modèle systémique de l'esprit et à préciser sa terminologie.

La recherche se déploie dans le cadre conceptuel du paradigme systémique tel qu'il se décline chez Bateson par un formalisme esthétique, un fonctionnalisme logique et un processualisme « neutre » (au sens de *générique* plutôt que particulier). La méthode employée se caractérise par l'usage de la pensée analogique ou métaphorique structurée autour des concepts de forme, de fonction et de processus ; le raisonnement dit « en pince », lequel combine l'induction, la déduction et la transduction ; et la modélisation par triangulation.

Trois études de cas présentées sous forme d'articles composent le corps de la thèse. Chacune de ces études illustre un aspect théorique ou méthodologique de la pensée systémique de Bateson tout en prenant racine dans un seul et même substrat, soit celui que constitue le thème du changement d'état d'esprit tel qu'il se décline dans ma propre expérience intellectuelle en contexte universitaire. Le premier article s'intéresse à un état d'esprit académique particulier (le *scientisme*) qui conditionne l'environnement de la recherche universitaire lorsqu'elle s'effectue dans des conditions de partenariat disciplinaire ou sectoriel ; le deuxième article pose un regard critique sur un certain état d'esprit professionnel (le *corporatisme*) qui a paralysé l'environnement d'un programme de baccalauréat en pratique artistique dans une université francophone montréalaise ; et le troisième article est la critique féministe d'un état d'esprit culturel nord-américain typique (le *machisme*) qui règne dans la sphère du divertissement musical alors que l'industrie du romantisme se fait le vecteur de la socialisation des jeunes filles à la violence communicationnelle dans les relations amoureuses hétérosexuelles. Le fil conducteur de ces trois articles reste implicite dans les versions publiées : il concerne le *seuil critique* d'un changement d'état d'esprit qui peut être atteint lorsque se met en place une confrontation entre deux logiques adaptatives contradictoires, leurs processus respectifs étant capables de maintenir, comme de menacer l'écologie des systèmes de pensée affectés.

La thèse se termine par une courte réflexion visant à cerner l'enjeu éthique de la recherche sur le changement d'état d'esprit, suivie par un commentaire sur la place que pourrait favorablement prendre la pensée « souveraine » (celle qui fixe elle-même ses buts) dans l'architecture de la nouvelle réalité humaine, plus ou moins bien envisagée par cette « Université du futur » à laquelle le scientifique en chef du Québec nous demande de rêver.

Mots-clés : Bateson (Gregory), changement, écologie, esprit, état, modèle, seuil, système.

Abstract

This thesis focuses on the processes of "mind change", an issue that anthropology has traditionally treated from the perspective of "cultural evolution", but which I approach here in a different way through the systemic thinking of Gregory Bateson. From this perspective, change is an "ecological" process that affects the pattern of relationships between a system and its environment. While Bateson's central metaphor is ecological, his focus is not on "organic life" but on the world of Mind as he sees it, which is made up of sense, organization, and communication. The model poses the premise that any change in the state of an idea system implies changes in its relations with its "environment" and vice versa, this reciprocity eventually leading to the crossing of incompatible logics, to the threshold of a fundamental paradox between the efforts made to maintain the status quo and those invested in creating new models.

The research problematic highlights three possible orientations of the study of mindset change: the personalist orientation favored by disciplines in the field of mental health, the situationist orientation better supported by communication theories (but also by artists and semioticians), and the ecological orientation characterized by a high level of abstraction, this with the aim of focusing the gaze, not on lived experiences nor on the context of their ordeal, but rather on the logic of the orders that structure the communication between a system and its environment. The presentation of the problematic includes the placement of markers in Bateson's work to circumscribe his sphere of relevance, to expose his systemic model of the mind and to clarify his terminology.

The research unfolds within the conceptual framework of the systemic paradigm as it is declined in Bateson by an aesthetic formalism, a logical functionalism and a « neutral » processualism (in the sense of *generic* rather than particular). The method employed is characterized by use of analogical or metaphorical thinking structured around the concepts of form, function, and process; "pincer" reasoning, which combines induction, deduction, and transduction; and modeling by using examples.

Three case studies presented in the form of articles make up the body of the thesis. Each of these studies illustrates a theoretical or methodological aspect of Bateson's systemic thinking while being rooted in one and the same substratum, that is, the theme of mindset change, as it plays out in my own intellectual experience in an academic context. The first article focuses on a particular academic mindset (*Scientism*) that conditions the environment of university research when it is carried out in conditions of disciplinary or sectoral interest; the second article takes a critical look at a certain professional mindset (*Corporatism*) that has paralyzed the environment of a bachelor's program in art practice at a francophone university in Montreal ; and the third article is a feminist critique of a typical North American cultural mindset (*Machismo*) that reigns in the sphere of musical entertainment as the romance industry acts as a vehicle for the socialization of young girls to communicative violence in heterosexual romantic relationships. The common thread of these three articles remains implicit in the published versions: it concerns the *critical threshold for a change of mindset* that can be reached when a confrontation between two contradictory adaptive logics takes place, their respective processes being able to maintain, as well as to threaten the ecology of the affected systems of thought.

The thesis concludes with a short reflection on the ethical stakes of mindset change research, followed by a commentary on the place that "sovereign" thinking (that which sets its own goals) could favorably take in the architectonics of the new human reality, (not) well envisioned by this "University of the Future" that Quebec's of which chief scientist is now asking us to dream.

Keywords: Bateson (Gregory), change, ecology, mind, state, model, threshold, system

Table des matières

Résumé.....	5
Abstract	7
Table des matières.....	9
Liste des tableaux.....	13
Liste des figures	15
Liste des sigles, acronymes et abréviations.....	17
Remerciements.....	20
Remarques liminaires.....	22
PARTIE I : INTRODUCTION GÉNÉRALE	23
EXPOSITION	25
1. Le sujet	25
2. La problématique de l'esprit et de ses changements d'état.....	29
2.1 Les jalons du problème	32
2.2 Quelques orientations.....	34
2.2.1 L'orientation personnaliste.....	36
2.2.2 L'orientation situationniste	39
2.2.3 L'orientation écologiste	46
3. L'objectif : explorer la complexité.....	50
3.1 Le panorama général	51
3.1.1 Le concept de système	52
3.1.2 Le concept de frontière.....	55
3.1.3 Le concept d'environnement.....	57
3.2 Des obstacles à surmonter	59
3.2.1 Circonscrire une sphère de pertinence	60
3.2.2 Disposer d'un modèle communicationnel de l'esprit.....	62
CONFIGURATION.....	65
4. Le cadre conceptuel.....	65
4.1 La <i>Scienza Nuova</i> comme science du changement	65
4.2 Décrire la forme	67
4.3 Expliquer le fonctionnement	68
4.3.1 Le problème de la « différence ».....	68

4.3.2 Le problème des ordres et de leurs « limites ».....	70
4.3.3 Le problème des ordres et de leur « articulation ».....	75
4.4 Intervenir dans les processus.....	77
5. La méthode	79
5.1 Le raisonnement en pince.....	80
5.1.1 À propos des données.....	84
5.1.2 À propos des concepts heuristiques	85
5.1.3 À propos des fondamentaux.....	89
5.2 L’analogie structurée.....	94
6. Le plan de la thèse	97
PARTIE II : ARTICLES.....	99
PREMIER ARTICLE.....	101
7. Le scientisme en contexte de décloisonnement disciplinaire	101
Données de publication	101
Pour citer cet article dans sa version publiée	101
Préambule.....	102
Résumé.....	103
Abstract	104
7.1 Introduction	105
7.2 <i>Dialogo</i> : développer l’intelligence de la diversité	106
7.3 <i>Ingegno</i> : être doué du génie de la reliance.....	109
7.4 <i>Disegno</i> : disposer d’un certain sens de la représentation.....	112
7.4.1 Recourir à la pensée métaphorique	114
7.4.2 Les « frontières » comme exemple de métaphore modélisatrice	118
7.5 Conclusion.....	120
Références citées dans cet article.....	122
DEUXIÈME ARTICLE.....	126
8. Le corporatisme en contexte de pluralisme organisationnel	126
Données de publication	126
Contribution des auteurs	126
Pour citer cet article dans sa version publiée	126
Préambule.....	127
Résumé.....	128
Abstract	129

8.1 Introduction : une ouverture.....	130
8.2 Premier motif : la formation des « éducateurs » (1969-1990)	131
8.2.1 Au temps du « trémoussement »	131
8.2.2 Baccalauréat spécialisé d’enseignement (musique)	133
8.2.3 La chanson comme « pivot de culture ».....	134
8.2.4 Une double « stratégie de qualification ».....	138
8.3. Deuxième mouvement : la formation des « professionnels » (1990-2008)	142
8.3.1 Baccalauréat en interprétation : musique populaire	142
8.3.2 Le principe de spécialisation.....	143
8.3.3 La valorisation des « professionnels »	144
8.3.4 L’exemple d’un diplômé : Robert Rail (1999).....	146
8.3.5 Les cours pratiques : enseigner en mode « démonstration-imitation ».....	148
8.3.6 L’urgence de la refonte : les objectifs assignés par les instances.....	149
8.4. Nouvelle mesure : la formation des « créateurs » (2008-2020)	152
8.4.1 Baccalauréat en pratique artistique	152
8.4.2 Le principe d’intégration.....	153
8.4.3 La valorisation des « musiciens créatifs ».....	154
8.4.4 L’exemple d’une diplômée : Corinne Cardinal (2018).....	156
8.4.5 Les cours théoriques : développer la « pensée complexe »	158
8.4.6 La solidarité corporative des « officiers » de l’industrie musicale	160
8.4.7 L’atteinte des objectifs assignés par les instances : bilan partiel	165
8.5 Dal Segno Al Fine : l’après 2020	168
Références citées dans cet article.....	171
TROISIÈME ARTICLE.....	177
9. Le machisme en contexte d’action féministe militante	177
Données de publication	177
Pour citer cet article dans sa version publiée	177
Préambule.....	178
Résumé.....	179
Abstract	180
9.1 Introduction	181
9.2. Cadre théorique	182
9.2.1 Précisions terminologiques	182
9.2.2 L’industrie de la musique.....	184

9.2.3	Autres remarques préliminaires	188
9.3	Analyse.....	190
9.3.1	Le <i>Lover</i> : un archétype industriel du parfait petit ami	190
9.3.2	Le <i>Batterer</i> : un archétype clinique du partenaire abusif.....	192
9.3.3	Exploration des concordances entre les deux archétypes	194
9.3.3.1	Un être froid	194
9.3.3.2	Un être maniaque	196
9.3.3.3	Un être troublé.....	197
9.3.3.4	Un être fascinant	202
9.3.3.5	Un être manipulateur.....	206
9.3.3.6	Un être dangereux	210
9.4	Synthèse : les six points de correspondance	212
9.5	En filigrane, la question de la violence banalisée	214
9.6	Conclusion.....	218
	Références citées dans cet article.....	219
PARTIE III : CONCLUSION GÉNÉRALE.....		225
10.	Synthèse	227
10.1	Bref retour sur la thèse « par articles » en anthropologie	227
10.2	Observations rétrospectives	229
10.3	Observations prospectives.....	234
11.	Épilogue	238
RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES GÉNÉRALES.....		242
ANNEXES		253
	Annexe no. 1 : Lexique des quelques concepts batesoniens.....	253
	Annexe no. 2 : Plan d'un cours sur la méthode systémique.....	259

Liste des tableaux

Tableau 1 : Exemple d'un « diagramme de Bateson ».....	83
Tableau 2 : Caractéristiques de la population étudiante (programme 7898)	143
Tableau 3 : Intégration des quatre niveaux identitaires	201
Tableau 4 : Intégration des six caractéristiques du Batterer dans une même chanson	213
Tableau 5 : Organisation structurée des articles de la thèse.....	228

Liste des figures

Figure 1 : Jackie Brown, épouse du tueur en série Alvin « Bud » Brown	37
Figure 2 : Effet optique de réfraction de la lumière	42
Figure 3 : Une œuvre avant-gardiste de 1917	43
Figure 4 : La théorie des ordres dans sa version ajustée par Bateson	74
Figure 5 : Diagramme de Bateson adapté à ma recherche	93
Figure 6 : Couverture du numéro 5 des Chantiers de l'intervention	101
Figure 7 : Couverture du numéro 48 de MusiCultures	126
Figure 8 : Façade est du pavillon de Musique, rue St-Denis (Montréal), avril 1992.....	137
Figure 9 : Façade ouest du pavillon de Musique, rue Maisonneuve (Montréal), avril 1992	138
Figure 10 : Gaston Rochon, professeur en musique de l'UQAM (1980-1999).....	141
Figure 11 : Robert Rail, diplômé en musique de l'UQAM (1999)	147
Figure 12 : Corinne Cardinal, diplômée en musique de l'UQAM (2018)	157
Figure 13 : Couverture du livre publié aux PUQ	177
Figure 14 : Expression de mépris, bouche fermée	208
Figure 15 : Expression de mépris, bouche ouverte	209

Liste des sigles, acronymes et abréviations

CÉGEP : Collège d'enseignement général et professionnel

CNRTL : Centre national de ressources textuelles et lexicales

CUP : Commission des universités sur les programmes

PUQ : Presses de l'Université du Québec

SHA : Sciences humaines appliquées

UQAM : Université du Québec à Montréal

UdM : Université de Montréal

*À mon fils, Élie,
Ma meilleure hypothèse et ma plus grande certitude*

&

À ma mère, Lucie, pour son sens du sacré

Remerciements

J'exprime tout d'abord ma gratitude au professeur Bob W. White, directeur de thèse, qui a su intervenir avec bienveillance et lorsque nécessaire seulement dans le jeu de mes réflexions ; je le remercie également pour la confiance qu'il m'a témoignée tout au long du processus doctoral et pour l'opportunité qu'il m'a donnée de participer à la création d'un cours sur les méthodes de modélisation systémique au Département d'anthropologie à l'Université de Montréal.

Je remercie Christian Genest, mon frère, pour son appui essentiel dans plusieurs aspects de mon parcours, pour sa générosité dans le partage de son expérience universitaire, pour sa lecture attentive et méticuleuse de plusieurs de mes premiers essais et pour ses conseils judicieux et désintéressés.

En lien avec le premier article, je remercie : Danielle Pelland pour son invitation au colloque du Doctorat en Sciences humaines appliquées en avril 2017 ; et Ida Giugnatico pour son travail assidu à la production du numéro de la revue *Chantiers de l'intervention en sciences humaines : interdisciplinarité pratique et action professionnelle* (2020)

En lien avec le deuxième article, je remercie : Nathan Hesselting et Heather Sparling pour leur invitation à contribuer au numéro spécial de la revue *MusiCultures* intitulé *Stories of Emergence, Opportunity and Challenge in Canada's University Music Programs* (2022) ; Guy Vanasse pour sa contribution à cet article en tant que témoin direct de l'histoire du Département de musique de l'UQAM ; Marie Beaulieu pour sa lecture critique, ses suggestions éclairées par sa grande connaissance du milieu universitaire et son amitié engagée ; et enfin, France Simard, pour sa lecture attentive, son haut discernement et ses suggestions appréciées au regard du volet « éducation » de cet article.

En lien avec le troisième article, je remercie : Marie-Marthe Cousineau, pour son ouverture d'esprit et sa bienveillance à mon égard au moment de mon intégration en tant que musicienne aux équipes interdisciplinaires de recherche féministe *Trajtvi* (2017) et *SAS-Femme* (2021) ; Carole Boulebsol pour son efficacité et son intelligence dans la conduite du projet de l'ouvrage collectif *Pratiques et recherches féministes en matière de violence conjugale. Coconstruction des connaissances et expertises* (2021) ; et tous les membres du comité éditorial de cet ouvrage auquel j'ai participé avec grand intérêt.

En lien avec mon intégration au *Laboratoire de recherche en relations interculturelles* (LABRRI) du Département d'anthropologie de l'Université de Montréal, je remercie son directeur, Bob White, son équipe de coordination et ses membres étudiants pour leur accueil, leur ouverture à la discussion et leurs questions stimulantes à l'égard de mes travaux.

Je remercie enfin les personnes que j'aime, Christian, Pauline, Hubert et Élie ; les personnes qu'elles aiment à leur tour ; et, enfin, toutes les personnes qui contribuent par leur bienveillance à maintenir entre nous un bon état d'esprit.

Remarques liminaires

1. Cette thèse a été rédigée en temps de pandémie (2020-2022). Les travaux ethnographiques préalables qui nécessitaient ma présence « dans le monde des phénomènes » ont été conduits en amont, principalement dans le milieu universitaire mais aussi auprès des musiciens de culture populaire et commerciale évoluant dans le contexte de l'industrie de la musique québécoise.
2. Le format adopté pour cet ouvrage doctoral est celui de la thèse par articles, ce qui fait figure d'exception dans l'histoire du Département d'anthropologie culturelle de l'Université de Montréal. Je remercie cette organisation de m'avoir permis de privilégier cette option.

PARTIE I : INTRODUCTION GÉNÉRALE

EXPOSITION

Un monde de sens, d'organisation et de communication n'est pas concevable sans discontinuité, sans seuil. Si les organes sensoriels ne peuvent recevoir de nouvelles que de la différence [...] alors le seuil devient nécessairement un aspect de la façon dont est assemblé le monde vivant et mental.

(Gregory Bateson 1984 : 208-209).

1. Le sujet

Dans la variété des expériences cognitives que vivent les êtres humains par leur engagement dans un monde « vivant et mental » tel que conçu ici, fait « de sens, d'organisation et de communication », aucune ne me semble mériter davantage l'attention des anthropologues que celle du *changement d'état d'esprit*, c'est-à-dire d'un changement de point de vue sur la réalité du monde qui s'accomplit dès lors qu'est franchi l'un de ces *seuils* signalés à notre attention par l'anthropologue Gregory Bateson dans la citation en exergue.

Au sens usuel, un *état d'esprit* est une disposition ou une « manière d'être, à un certain moment, qui détermine une façon de voir les choses et de se comporter » dans un certain contexte ou un certain environnement (CNRTL)¹. Dans son rapport étroit avec cette définition, le *changement* d'état d'esprit se conçoit conséquemment comme une épreuve de

¹ Définition proposée par le Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales (CNRTL), en ligne, sous « esprit » : <https://www.cnrtl.fr/definition/esprit>

communication² dont le processus irréversible est de placer côte à côte deux visions incommensurables de cette réalité, chacune motivant des manières différentes, voire contradictoires de se comporter : alors que l'une paraît habituelle et raisonnable au système cognitif affecté, l'autre lui paraît plutôt inédite parce qu'imposée par « l'extérieur » ou, pour le dire autrement, parce qu'*a priori* et jusque-là *non discernable de l'intérieur*

Si cette définition attribue d'emblée une dimension mystique au *changement d'état d'esprit* en le saisissant du rôle essentiel de révéler une *réalité cachée*, il n'est pas question pour autant d'en restreindre la pertinence à la mystique d'une conversion spirituelle ou religieuse. Tel qu'il est modélisé par Bateson dans une perspective profondément anthropologique et systémique, le changement d'état d'esprit peut en effet se manifester sous d'autres formes que celle de la métanoïa biblique ou de l'illumination divine ; un tel changement peut également s'observer, par exemple, dans le cadre de l'expérience d'une extase esthétique, d'une pathologie de la communication, d'un eurêka scientifique, d'un pardon miraculeux, d'une épiphanie personnelle ou collective, ou même d'un choc adaptatif conséquent de la disparition des repères culturels, ce que les psychologues ont tendance à traiter comme un *choc post-traumatique* et que les anthropologues ont tenté de théoriser à travers le concept de *choc culturel* (Genest, Gouin-Bonenfant, White 2021)³.

Or, c'est en formant le projet de faire de tels changements d'état d'esprit une *classe de phénomènes anthropologiques* que Bateson a pris l'initiative, dans les années 1950, d'en étudier les processus en s'appuyant sur les découvertes de la cybernétique ; ceci, de sorte à établir une théorie générale du changement qui soit propre aux phénomènes de l'esprit tout en restant dans une logique anthropologique (plutôt que psychologique ou religieuse, par exemple). Il s'est inspiré, pour ce faire, d'une vaste métaphore écologique, notamment en examinant les théories respectives de Darwin, Mendel et Lamarck au sujet de l'évolution ontogénétique et phylogénétique des espèces vivantes. Il a également compté sur la *Théorie*

² Pour rendre compte des sciences cybernétiques qui ont pris forme après la deuxième guerre mondiale et constituent le fond de connaissances sur lequel repose la théorie de Bateson, j'utiliserai le mot communication, dans cette thèse, au sens très général adopté par Shannon et Weaver dans l'introduction de leur ouvrage central sur la question, c'est-à-dire dans un sens suffisamment large « pour inclure toutes les procédures par lesquelles un esprit peut en affecter un autre » (Shannon et Weaver 1964 : 3).

³ L'article auquel je réfère ici, écrit en amont de la rédaction de cette introduction, ne fait pas partie de la thèse bien qu'il fasse néanmoins partie de ma recherche sur la place qu'occupe le concept de choc culturel dans la problématique générale du *changement d'état d'esprit*. L'article d'environ 2000 mots a été publié en 2021 dans *Anthropen, le dictionnaire francophone d'anthropologie ancré dans le contemporain*.

des ordres de Blaise Pascal sans toutefois en expliciter le modèle (ce qui m'obligera à en exposer les grands traits, plus loin)⁴ ; et sur la sémantique générale de Korzybski comprise à travers le spectre logiciste de la théorie des types de Bertrand Russell.

Dans ce nouveau cadre, le problème complexe du changement d'état d'esprit fixe un enjeu systémique, soit celui d'une altération des principes qui organisent les rapports « écologiques » d'un esprit avec son environnement. L'élévation théorique du problème permet à Bateson d'« intégrer au sein d'une épistémologie nouvelle un ensemble très vaste de phénomènes apparemment très différents mais en fait très proches par leur organisation et leur fonctionnement » (Winkin 1981 : 44) ; le tout dans la perspective d'une anthropologie engagée dans un tournant cognitif faisant tout l'intérêt de sa contribution dans l'histoire de la discipline⁵.

Conséquemment à cette nouvelle orientation théorique et méthodologique qu'on peut appeler la *posture cognitiviste* de Bateson⁶, l'expérience du changement d'état d'esprit devient un fait anthropologique identifiable, reproductible et unifié par des principes communs, tout en se déclinant dans des manifestations variables. Pour la recherche, cela implique que la tâche de l'anthropologue consiste désormais à discerner le seuil critique d'un changement d'état d'esprit au-delà duquel il n'y a plus adaptation, mais plutôt mutation (ou encore, en-deçà duquel il n'y a pas encore mutation, mais toujours adaptation) des schémas régulant les transactions entre un système et son environnement.

⁴ Ce défaut d'explicitation de la part de Bateson sera compensé, dans cette thèse, par l'intégration d'une application contemporaine de la théorie de Pascal présentée par le philosophe André Comte-Sponville en 2004.

⁵ C'est cette orientation prise par Bateson dès les années 1950 qui semble l'avoir distingué des anthropologues de son entourage, lesquels étaient plutôt tournés vers les théories boasiennes du relativisme culturel. Dans cette perspective, Bateson a cherché à décrire un niveau particulier de l'esprit humain au sein duquel se trouve la région de la *sémiose* et des *qualia* (dans le sens développé par Charles S. Pierce d'abord et de Clarence Irving Lewis ensuite), deux termes que Bateson n'utilisait pas lui-même, mais qui font désormais partie du vocabulaire des sciences cognitives contemporaines. Entendue de manière plus large, l'expression « tournant cognitif » a été développée dans les années 1970-1980 pour signifier « la prise en compte des représentations et des modes de raisonnement des acteurs dans l'analyse des phénomènes humains » (Dortier 2014 : 172). En sciences humaines et sociales, ce « tournant » confirme la volonté de la communauté scientifique « d'analyser les connaissances humaines (et surtout l'intelligence humaine) comme un processus de traitement d'information, à partir d'une métaphore computationnelle [ou cybernétique] » (Goldsmith 2013 : 153).

⁶ Certains reconnaissent Bateson comme le fondateur du courant cognitiviste en anthropologie, alors que d'autres affirment que la « première découverte à mettre au crédit de l'anthropologie cognitive provient d'une étude menée [entre 1960 et 1970] par deux chercheurs, Brent Berlin et Paul Kay, sur la perception des couleurs dans différentes cultures » (Dortier 2014 : 172) : « À l'époque, cette découverte [de Berlin et Kay sur le caractère universel de la perception des couleurs] était choquante dans le petit monde de l'anthropologie. Elle remettait en cause l'un des dogmes de l'anthropologie culturelle : celui de l'irréductible variété des cultures humaines. Cette étude allait notamment à l'encontre de l'hypothèse dite de 'Sapir-Whorf' [...] selon laquelle la variété des langues et des types de vocabulaires contribue à forger des représentations différentes du monde » (Dortier 2014 : 173).

Dans cette thèse, mon travail d'observation ethnographique a ainsi consisté à repérer de tels *seuils critiques* de changement d'état d'esprit dans l'Empirie de mon environnement communicationnel professionnel en milieu universitaire, tel que je m'y intègre comme musicienne depuis plus de trente ans par des pratiques artistiques, commerciales et pédagogiques dans le champ des musiques populaires au Québec, et comme professeure chercheure-créatrice à la Faculté des arts de l'Université du Québec à Montréal (de 1992 à 2022).

C'est de tout cela qu'il est question dans les pages qui suivent.

2. La problématique de l'esprit et de ses changements d'état

L'anthropologie n'est qu'en apparence l'étude des coutumes, croyances ou institutions. En réalité, c'est l'étude de la pensée. (Geertz 1973 : 352)

Cette thèse trouve sa référence principale dans l'approche systémique déployée par Gregory Bateson dans le cadre d'une anthropologie d'orientation *cognitiviste*, c'est-à-dire d'une anthropologie plus intéressée par « l'étude de la pensée » que par celle des coutumes, des croyances ou des institutions, comme l'exprime Geertz dans la citation en exergue.

Dans le cadre de la présente recherche, la pertinence d'une telle anthropologie tient à sa capacité de mettre en perspective la complexité qui noue des considérations à la fois anthropologiques, heuristiques, herméneutiques, sémiotiques, idéologiques et même esthétiques ; ainsi qu'à sa mise en place d'une somme de principes et de connaissances que Bateson a présentée comme étant la *Science de l'esprit et de l'ordre*⁷. Alors que le mot *esprit* situe clairement son travail dans la sphère des idées et de la sémiologie plutôt que dans la sphère des autres entités systémiques (inanimées, organiques ou sociologiques), le mot *ordre* a le mérite de révéler, d'ores et déjà, la piste que l'anthropologue propose de suivre pour éclairer la problématique du changement d'état d'esprit. Selon cette vision du changement d'état d'esprit, deux principes fondamentaux coexistent en se plaçant dans une relation d'opposition : le premier principe s'inscrit dans la logique d'une *adaptation* visant le maintien de « l'ordre établi » (au sens de *statu quo ante*) ; alors que le second poursuit plutôt la logique d'une *mutation* ou d'un « schisme » provoquant le « désordre » (au sens de *rupture de l'ordre établi*). Ces deux tendances antagonistes du changement qui coexistent dans tout processus

⁷ À côté de cette appellation, Bateson en a aussi utilisé d'autres comme celle bien connue de *l'Écologie de l'esprit*. Au fil du temps, il a également convenu que nous pourrions aussi l'appeler autrement, comme « cybernétique, ou théorie de la communication, ou théorie de l'information, ou encore théorie des systèmes » (Bateson 1980 : 275). Tout en admettant que cette nouvelle « science [n'avait] pas encore trouvé une désignation satisfaisante », l'anthropologue affirma toutefois - et ce, dès les années 1950 - qu'elle était « devenue fondamentale pour la pensée moderne » (Bateson 1977 : 197). Aujourd'hui, on reconnaît aisément la pensée de Bateson dans les bases de la pensée systémique, dans celle des sciences cognitives et dans les théories de la communication.

systémique, Watzlawick, Weakland et Fisch ont proposé de les nommer changement I et changement II (1975) en opérant leur distinction « par analogie avec la formulation d'Ashby, un des fondateurs de la cybernétique » (Wieviorka 1993 : 420). Pour étiqueter cette terminologie un peu trop générale par des termes plus évocateurs, je propose de référer au type I par le nom de *changement statique* (lequel vise la conservation des modèles relationnels par le mouvement souple de leur adaptation) et de référer au type II par le nom de *changement schismatique* (lequel vise l'abandon des modèles relationnels par l'événement de leur mutation)⁸.

C'est essentiellement dans ses deux ouvrages *Vers une écologie de l'esprit* (1977 ; 1980) et *La nature et la pensée* (1984) que Bateson dévoile les aspects épistémologiques, théoriques et méthodologiques de cette *nouvelle science*⁹ qu'il tourne résolument - mais de façon souvent implicite - vers les théories de l'esprit. Bateson s'y applique en adoptant une perspective *écologiste*, c'est-à-dire préoccupée par *l'ordre des rapports entre un système de pensée, d'une part, et l'environnement qui lui permet de survivre, d'autre part*. Car c'est bien de « survie » des idées et de leur communication qu'il s'agit quand Bateson parle de l'écologie de l'esprit. Les questions qui guident son travail en témoignent d'ailleurs de façon limpide :

Comment les idées agissent-elles les unes sur les autres ? Y-a-t-il une sorte de sélection naturelle qui détermine la survivance de certaines idées et l'extinction ou la mort de certaines autres ? Quel type d'économie limite la multiplication des idées dans une région donnée de la pensée ? Quelles sont les conditions nécessaires pour la stabilité (ou la survivance) d'un système ou d'un sous-système ? (Bateson 1977 : 13-14)¹⁰

⁸ Par une métaphore biologique, voire génétique, Bateson parle effectivement d'adaptation, d'une part, et de mutation, d'autre part. En s'éloignant volontairement de la métaphore biologique ou génétique, ses collègues de l'École de Palo Alto ont préféré neutraliser cette opposition en parlant plutôt de changement de type 1 et de changement de type 2. Ma propre alternative consiste à mobiliser l'opposition entre ce qui est statique (qui recherche l'équilibre) et schismatique (qui conduit au chaos).

⁹ C'est à dessein que j'évoque ici la référence à la *Scienza Nuova* de Giambattista Vico (1668-1744), laquelle reposait sur cette affirmation à savoir que « le monde civil est certainement l'œuvre des hommes, et, par conséquent, on doit pouvoir en trouver les principes dans les modifications de notre esprit humain lui-même » (Vico, cité par les auteurs de l'*Encyclopédie Universalis* en ligne). À l'instar de cette *Science Nouvelle* de Vico, la *Science de l'esprit et de l'ordre* défendue par Bateson soutient qu'à « la conception statique d'une nature humaine éternelle doit être substituée l'idée d'une nature humaine en devenir » (Encyclopédie Universalis : <https://www.universalis.fr/encyclopedie/giambattista-vico/2-la-scienza-nuova-et-ses-principes/>).

¹⁰ « The questions which the book raises are ecological: How do ideas interact? Is there some sort of natural selection which determines the survival of some ideas and the extinction or death of others? What sort of economics limits the multiplicity of ideas in a given region of mind? What are the necessary conditions for stability (or survival) of such a system or subsystem? » (Bateson 1972 : xv-xvi).

Si la métaphore centrale employée par Bateson est bien « écologique », le point focal de son modèle n'a pourtant rien à faire avec les « chevaux » et leurs « plaines herbeuses »¹¹, pour ne citer qu'un des nombreux exemples qu'il emprunte au *monde vivant* ou *organique* afin de mieux expliciter les processus mentaux qui doivent se concevoir non pas comme des échanges ou des interactions, mais bien comme « des événements dans l'organisation des relations entre les parties » (Winkin 1981 : 44). La problématique que la théorie écologique de Bateson permet d'examiner est bien celle du changement d'état d'esprit en tant qu'*événement* (incident, choc, catastrophe) *culturel*, quel que soit le qualificatif qu'on puisse vouloir attribuer à ce concept qui, par ailleurs, est continuellement soumis à de nouveaux examens de pertinence (White 2006).

Sans vouloir écarter cette discussion, je suggère néanmoins d'aller au plus court en établissant d'emblée les paramètres suivants : dans les limites de cette thèse, le concept de culture sera compris au sens que lui accorde Bateson en cohésion avec sa conception cybernétique de l'esprit, à savoir : « comme flux d'informations » (Winkin 2016 : 100) ; comme « ordre arraché au hasard » (Wittezaele 2006 : 7) ; comme principe de l'entropie négative ; ou encore, selon la formule de Claude Lévi-Strauss, comme moyen « d'assurer l'existence du groupe comme groupe, et donc de substituer dans ce domaine comme dans tous les autres, l'organisation au hasard » (1967 [1949] : 37). À partir de ce point, ce que Bateson propose, c'est justement d'inclure à la réflexion anthropologique la notion de hasard en tant que principale contribution de l'esprit à la survie de l'humanité. En somme, Bateson nous invite à reconnaître et à rectifier, même, l'erreur commise par Darwin - qui avait tenté d'exclure l'esprit comme principe explicatif » de sa théorie de l'évolution - et par Lamarck qui pensait que « les réponses d'un organisme à son milieu pouvaient s'incorporer au patrimoine génétique des descendants » (Bateson 1984 : 28). Leur erreur à tous deux, affirme Bateson, « était spécifiquement épistémologique » :

Elle consistait en une confusion de types logiques différents, et je donnerai pour ma part une définition de l'esprit très différente des notions vagues partagées par Lamarck et Darwin. En particulier, j'avancerai que la pensée ressemble à l'évolution, étant, comme elle, d'ordre stochastique (Bateson 1984 : 28).

¹¹ Je fais référence ici à un passage dans lequel Bateson emploie cette métaphore pour expliquer la constance dans la relation entre un système et son environnement (Bateson 1980 : 107).

2.1 Les jalons du problème

L'expérience humaine du changement d'état d'esprit n'est pas inconnue ni ignorée des anthropologues, pas plus qu'elle n'est absente des observations ou des réflexions théoriques d'autres chercheurs en sciences humaines et sociales. Toutefois, comme l'ont aussi fait les sociologues, les ethnologues, les spécialistes de la communication, de la gestion d'entreprise ou d'autres savants en sciences humaines et sociales, les anthropologues ont historiquement appréhendé ce thème par la bande ou « de biais » plutôt que de front, ce qui rend difficile la tâche d'en recenser ici toutes les traces dans la littérature savante.

En fait, la problématique classique de l'anthropologie dans ce registre (notamment à l'époque de Bateson) est plutôt celle de l'*évolution culturelle*. Et en un sens, c'est aussi de cela qu'il s'agit quand on parle de *changement d'état d'esprit*. Dans les limites de cette thèse, j'ai choisi d'y penser à travers la problématique « écologiste » de Bateson, c'est-à-dire dans la perspective d'un changement visant davantage la survie des unités esprits-environnements que la survie d'un seul des deux termes de l'équation. De cette façon, j'adopte d'emblée sa prémisse, à savoir que ce ne sont pas les entités-esprits (les formes) mais plutôt leur relation à leur environnement (les processus) qui constituent la véritable trame de la problématique du changement culturel. Comme le présente Bateson, c'est « l'*écologie* qui survit et évolue lentement », et non les êtres (Bateson 1980 : 107, mes italiques).

Bateson illustre cette vision écologique du changement d'état d'esprit à travers une métaphore zoologique, celle de l'*éohippus*, une espèce disparue d'équidé, qui a lentement évolué pour devenir l'*equus caballus*, notre cheval contemporain. Au sujet de ce changement, il écrit :

Nous aurions tort de penser que cette évolution ne résulte que d'un ensemble de transformations dans la façon dont l'animal s'adapte à la vie dans des plaines herbeuses ; elle s'explique, bien plutôt, par une *constance dans la relation* entre l'animal et son milieu. (Bateson 1980 : 107)

Cette remarque est essentielle en ce qu'elle expose, par analogie, les fondements de la pensée écologique que je veux aborder dans cette thèse. Le projet de Bateson est d'expliquer les processus mentaux par un changement s'opérant dans les relations entre un système d'idées

et l'environnement qui lui donne sens dans la perspective d'un avenir à deux options : celle du maintien de la nature et de l'ordre des rapports entre les deux termes de l'équation, et celle de leur mutation. Toujours sous forme de métaphore « source » pour mieux comprendre son domaine « cible », Bateson expose ces fondements comme suit :

Tous les systèmes biologiques (les organismes isolés comme les organisations sociales ou écologiques d'organismes) sont capables de changements adaptatifs. Mais ces changements peuvent prendre, selon la dimension et la complexité du système considéré, de nombreuses formes : réponse, apprentissage, circuit écologique, évolution biologique, évolution culturelle, etc. [...] Cependant, si les processus d'adaptation étaient à eux seuls explicatifs, il ne pourrait pas y avoir de pathologie systémique. Les troubles viennent, justement, de ce que la 'logique' de l'adaptation est une 'logique' différente de celle de la survie et de l'évolution du système écologique. (Bateson 1980 : 50-108)

L'apparition de ces deux « logiques » qui s'affrontent dans l'articulation de la problématique du changement est cruciale et fondamentale. C'est cette dynamique qui permet de saisir la complexité du modèle explicatif de Bateson : cette complexité émerge du paradoxe que crée le croisement d'une logique *de conservation* avec une logique *de création* dans le cours de processus qui, à leur tour, peuvent être analysés à partir d'au moins deux points de vue : le point de vue de la forme identitaire d'un système donné ou le point de vue des relations écologiques entre un système et son environnement.

Du point de vue des formes identitaires (qu'a fait prévaloir l'anthropologie classique), la logique de conservation implique une résistance du « caractère spécifique » de celles-ci au détriment des « rapports écologiques » qu'elles entretiennent avec leur environnement ; du point de vue des processus systémiques (que Bateson a défendu), la logique de conservation exige le maintien des « rapports écologiques » au détriment du « caractère spécifique » des formes culturelles identitaires.

Il est entendu, par ailleurs, qu'il s'agit pour Bateson - comme pour moi dans cette thèse - de ne s'intéresser qu'aux changements qui se produisent dans la *sphère de l'esprit* (ce qu'on pourrait appeler la région de la sémiose ou encore la noosphère), au détriment de ceux qui peuvent également s'accomplir dans le contexte de la vie biologique (biosphère) ou de la matérialité du monde inanimé (géosphère). Cet aspect est également primordial car il définit le sens du mot « survie » : alors que la survie des êtres biologiques doit être assurée par une

obéissance à la *logique de la conservation des formes*, la survie des processus de la sémiologie est plutôt tributaire d'une obéissance à la *logique de la création*, car en la matière, « le signe s'inverse » de sorte que ce qui semblait profitable dans un premier contexte « se transforme en désavantage dans un autre contexte » (Bateson 1984 : 182).

À partir de ces quelques précisions, on peut maintenant poser que la problématique centrale et générale de cette thèse est celle du changement d'état d'esprit en tant que processus impliquant les relations entre un système de pensée et l'environnement qui lui donne sens, ce processus pouvant répondre, ou bien à une logique de conservation produisant ce qu'avec les premiers membres de l'École de Palo Alto, on pourrait appeler un « changement de type 1 » (que je propose d'appeler le *changement statique*) ou, au contraire, à une logique de création produisant ce qu'on pourra plutôt appeler un « changement de type 2 » (que je propose d'appeler le *changement schismatique*). Ces deux logiques contradictoires entrent en interférence l'une avec l'autre lorsqu'un *seuil critique* est atteint. C'est alors la « survie » du système de communication qui est en jeu et qui se manifeste sous l'aspect d'un nœud de paradoxes enchevêtrés que Bateson a parfois désigné par le concept de *double contrainte*. C'est pour éviter toute confusion avec les appropriations historiques de ce concept par différents corps disciplinaires du monde de la santé que je prendrai soin ici de me référer à ce modèle par l'expression plus générique (pour éviter toute connotation thérapeutique) de *seuil critique du changement d'état d'esprit*. Cette appellation a l'avantage de faire référence au concept de « schismogénèse » préalablement proposé par Bateson dans son étude sur la cérémonie du Naven (1936) tout en traduisant l'idée principale qu'il existe un point critique de changement d'état d'esprit au seuil duquel les processus de rupture ou de schisme d'un système culturel s'enclenchent.

2.2 Quelques orientations

Parmi les publications qu'il faut citer pour leur pertinence à l'égard de la problématique du changement d'état d'esprit, quelques auteurs méritent mention. On retient par exemple les discussions anthropologiques de Malinowski sur les « résultats paradoxaux » comme problème typique de l'évolution culturelle (Malinowski 1941 : 110) ; de Hall sur le

« dépassement des schémas » comme processus de transition culturelle (Hall 1979) ; et de psychologues ou de chercheurs en éducation sur le phénomène de l'« interculturalisation paradoxale » (Lipiansky 2000) ou de la « dissonance culturelle » (Lahire 2004), ce dernier concept s'inspirant fortement de la théorie de la « dissonance cognitive » de Leon Festinger dans le domaine de la psychologie sociale (Festinger 1957). À ces exemples, s'ajoutent tous les ouvrages ethnographiques documentant la valeur ou les formes de rites initiatiques dans les sociétés « primitives » et les textes théologiques ou anthropologiques sur la conversion religieuse, un domaine que je n'ai pas spécifiquement investigué.

Lorsqu'il s'agit d'étudier la question du changement d'état d'esprit, seuls quelques concepts semblent avoir conservé une place significative dans l'appareil conceptuel des sciences humaines et sociales. Les concepts de « choc culturel » (Genest, Gouin-Bonenfant et White 2021) et de « frontière » (Genest 2017)¹² font assurément partie de ceux-ci. Alors que le concept de « choc » articule le problème à partir d'une orientation *personnaliste* propre au domaine de la santé mentale (psychologie, psychiatrie, médecine), le concept de « frontière » aborde plutôt la question à travers une orientation *situationniste* qui place l'accent sur les situations critiques qui sont susceptibles de le provoquer (ethnologie, anthropologie, sociologie, sciences économiques, politiques, gestion des affaires, études internationales, études en environnement). Or, ce qui caractérise l'approche systémique de Bateson, c'est son regard porté sur les rapports de rétroaction entre un système et son environnement, ce qui initie ce que l'on peut alors qualifier d'orientation *écologiste* selon le terme privilégié par Bateson.

Dans les trois sections qui suivent, je prendrai pour tâche de montrer comment se construit la problématique du changement d'état d'esprit lorsqu'on la prend successivement sous l'angle de chacune des trois orientations précitées.

¹² Je réfère le lecteur à un autre article que j'ai écrit en amont de la rédaction de cette thèse, lequel porte sur la notion de *frontière* dans son acception systémique et constructiviste. L'article d'environ 12 000 mots a été publié en 2017 dans *Anthropologie et Sociétés*.

2.2.1 L'orientation personaliste

Lorsqu'elles s'orientent vers l'individu et ses états d'esprit (orientation personaliste), les analyses des processus mentaux prennent généralement une tournure « psychologisante » en ce qu'elles s'intéressent plus spécifiquement aux états de choc dans lesquels tombent les personnes (ou même les collectivités) lorsque celles-ci font l'expérience d'une contradiction, d'un paradoxe ou d'un schisme dans l'assemblage de leurs représentations du monde.

Le genre d'expérience auquel on peut penser, en ce sens, se traduit par une impression de rupture entre deux « réalités incompatibles », l'une étant familière à la personne concernée alors que l'autre lui apparaît comme une révélation incroyable provoquée par l'action contraignante d'un agent ou d'un facteur externe¹³. Du rapprochement de ces deux réalités incompatibles résulte un effet paradoxal que, dans les limites de cette thèse, je propose d'appeler *effet de seuil* pour mettre l'accent sur l'articulation entre deux réalités incompatibles et pour maintenir la désignation de *seuil* préalablement privilégiée.

Pour illustrer de manière concrète cet *effet de seuil* tel que ressenti par un esprit à l'échelle de l'expérience individuelle, on peut raconter brièvement l'histoire de Jackie Brown, une américaine qui, pendant des années, fut l'épouse comblée d'Alvin 'Bud' Brown, cet homme dont elle disait qu'il avait toujours été « bon pour elle » (« *he was a good man to me* »)¹⁴; jusqu'au jour où elle apprit que ce dernier avait commis plusieurs vols, viols et meurtres durant leur vie commune, sans que celle-ci n'en ait jamais eu conscience malgré sa proximité et son intimité quotidienne avec le tueur.

¹³ Dans le domaine de la santé, l'orientation personaliste du changement d'état d'esprit est partiellement couverte par les théories du stress.

¹⁴ Jackie Brown a témoigné de son expérience dans un épisode télévisuel de la série *Evil Lives Here* intitulé « *He was a good man to me* » (Série 5, épisode 12), diffusé pour la première fois le 7 avril 2019.



Figure 1 : Jackie Brown, épouse du tueur en série Alvin « Bud » Brown

Selon cette orientation particulière de l'enquête, on comprend que Jackie s'est soudain trouvée coincée entre deux réalités de sa vie privée, toutes deux étant « bien réelles » mais néanmoins mutuellement incompatibles : la première est cette réalité qu'elle avait lentement construite au cours de sa vie conjugale et sur laquelle reposait son identité de femme amoureuse ; alors que la seconde est une réalité factuelle d'un tout autre ordre, néanmoins documentée par des enquêtes de la police judiciaire américaine, dont la dureté des éléments est venue briser toutes les règles donnant un sens aux relations importantes qui assuraient jusque-là son intégrité et organisaient la cohérence de son système de pensée. Telle qu'on peut le voir sur la figure ci-dessus (Figure no. 1), le doigt de Jackie placé sur sa bouche au moment même de son témoignage sur cet aspect de son expérience illustre bien cet *effet de seuil* qui se manifeste à travers la posture paradoxale des gens qui ne peuvent plus rien exprimer d'autre que cette interdiction même où ils se trouvent de s'exprimer.

Par ses observations en milieu psychiatrique, Bateson a remarqué que ce genre d'interférence entre deux « réalités incompatibles » faisait naître des conflits décisionnels, des dilemmes, des paradoxes paralysant l'action et les comportements, ce que Bateson explique grâce au concept de double contrainte. Ce phénomène apparaît lorsqu'on demande à une personne de choisir entre la logique du *changement statique* (qui implique un statu quo de ses

relations avec l'environnement)¹⁵ et la logique du *changement schismatique* (qui impose la refonte de ses relations écologiques à partir de nouvelles prémisses ou dans la perspective d'un changement « d'ordre » ou « de niveau »). Dans les deux cas, il y a des conséquences psychologiques importantes que Bateson a voulu saisir par l'expression de « syndrome transcontextuel ». Il décrit cette expérience comme suit :

Chaque fois que, par rapport à un mammifère, on introduit une confusion dans les règles qui donnent un sens aux relations importantes qu'il entretient avec d'autres animaux de son espèce [c'est-à-dire, avec son *environnement de production du sens*], on provoque une douleur et une inadaptation qui peuvent être graves ; d'autres part, si on peut éviter ces aspects pathologiques, alors l'expérience a des chances de déboucher sur la créativité. (Bateson 1980 : 55)

Selon une analyse d'orientation personnaliste, Bateson a mis les concepts de « pathologie », de « schizophrénie » ou de « syndrome » à l'avant plan. Or, si la pertinence de ces concepts a bien été démontrée par les études d'intervention se déroulant à l'échelle des individus et des faits psychiques, leur transposition aux phénomènes se manifestant à l'échelle des groupes (comme les familles ou les communautés culturelles, professionnelles, disciplinaires ou autres) ou des systèmes adaptatifs plus vastes (comme les organisations, les institutions et les réseaux de communication, notamment) ne va pas nécessairement de soi¹⁶.

¹⁵ Dans le cas de Jackie, la logique de la conservation s'est manifestée sous la forme de son respect des sacrements du mariage, malgré l'emprisonnement à vie de son mari en 1991 et sa mort en prison en 2002 : « *I was always his wife as long as he was alive. I was never let out of my bond [pause] until he died. My commitment to him just... was always there. In God's eyes, until... until death* » (Jackie: 40'53 à 41'17). Pour voir cet épisode : https://www.youtube.com/watch?v=jmLWVpoNAQo&ab_channel=EvilLivesHere

¹⁶ En commentaire, on peut reconnaître que, même à l'échelle d'une anthropologie des individus, le mot « syndrome » peut paraître surprenant, considérant que ce concept tire sa légitimité du domaine médical plutôt que des sciences humaines et sociales. Or, son apparition dans le travail de Bateson est plutôt attendue si on se souvient qu'elle se situe dans un contexte historique tout à fait propice à ce genre de métaphore. En effet, des années 1920 à 1955 environ, l'anthropologie américaine a entretenu des rapports étroits avec la psychiatrie freudienne de même qu'elle a contribué à la recherche en santé mentale. Ces liens anthropologie-psychiatrie s'inscrivent tout particulièrement dans l'histoire du mouvement « Culture et personnalité ». On peut penser, par exemple, au vocabulaire médical utilisé par Hall, Du Bois ou Oberg pour définir le « choc culturel », son « étiologie », ses « symptômes » ou son « traitement » (Oberg 1954) ; ou encore à la conviction profonde de Sapir selon laquelle « la personnalité totale [d'un sujet] est le point de référence de tous les problèmes du comportement et de tous les problèmes de la 'culture' », à un point tel qu'à son avis, faire « appel à la notion de personnalité totale », c'est bien s'engager dans une « étude proprement 'psychiatrique' » (Sapir 1919 [1938]). Or, si la notion batesonienne de syndrome comporte bien une dimension psychiatrique (c'est-à-dire pathologique), il faut savoir que dans son élaboration théorique, Bateson s'est toujours tenu dans la marge des thèses freudiennes très influentes qui circulaient dans le milieu des culturalistes entourant Boas et, plus tard, Sapir. À l'avis de Bateson, les théories de Freud lui paraissaient trop centrées sur le « Moi » et sur ses multiples manières d'en accomplir la réification, voire la déification. Pour se défaire de cette vision individualiste construite

C'est un problème que Bateson a reconnu et tenté d'é luder en constituant sa théorie sur un modèle « cybernétique » plutôt que « freudien » de l'esprit. À ce propos, il précise :

La psychologie freudienne a étendu le concept d'esprit vers le dedans, de manière à inclure la totalité du système de communications - les habitudes, l'autodétermination, ainsi que le vaste champ des processus inconscients - à l'intérieur du corps. Ce que je dis, moi, étend l'esprit vers le dehors. (Bateson 1980 : 258-259)

Par ce changement conceptuel, la pertinence de sa théorie ne doit plus se limiter au domaine de la psychologie des individus, mais à tout processus de communication :

La schizophrénie, l'apprentissage de second degré et la double contrainte [ne sont pas des concepts dont la pertinence se limite] au domaine de la psychologie des individus [mais qui s'inscrivent aussi dans le domaine] de l'*écologie des idées* organisées en systèmes ou *esprits (minds)*, dont les frontières ne coïncident plus avec les limites [physiques ou psychologiques] des individus qui y participent. (Bateson 1980 : 108)¹⁷

Dans le cadre théorique de Bateson, le problème de la transposition d'échelle (des individus vers les groupes ou les institutions sociales) trouve sa résolution par l'élévation de son niveau d'abstraction théorique, d'une part, et par l'orientation écologique de son approche, d'autre part, ce qui constitue un avantage précieux dans le contexte disciplinaire des sciences humaines et sociales en général, et de l'anthropologie en particulier.

2.2.2 L'orientation situationniste

Lorsqu'elles s'orientent vers les caractéristiques de l'environnement (orientation situationniste), les analyses des processus mentaux s'intéressent moins à leurs effets qu'à leur cause, c'est-à-dire à leur mécanique, leur déclenchement et leurs conditions d'apparition.

sur le paradigme de l'ontologie occidentale, Bateson a préféré développer un cadre explicatif logiciste beaucoup plus abstrait en s'arrimant aux découvertes de la cybernétique naissante.

¹⁷ « In a word, schizophrenia, deuterio-learning, and the double bind cease to be matters of individual psychology and become part of the ecology of ideas in systems or 'minds' whose boundaries no longer coincide with the skins of the participant individuals » (Bateson 1972 : 339).

Cette perspective se concentre ainsi sur les stratégies d'influence capables de changer l'état d'esprit d'une personne, d'un groupe ou d'une communauté culturelle de sorte que les comportements afférents en soient profondément transformés. Pour expliciter ce principe de causalité, Bateson utilise la métaphore du dos-d'âne, une structure en bosse qui crée à la surface d'une route une dénivellation (c'est-à-dire une *différence* de niveau) qui est bien présente dans l'environnement, mais qui demeure toutefois sans effet tant qu'on ne « roule pas dessus » :

Il est surprenant de constater combien sont rares dans le monde non organique¹⁸ les cas où A réagit à une différence entre B et C. Le meilleur exemple que je puisse donner est celui d'une automobile qui franchit un dos-d'âne sur une route. Cet exemple est en tout cas très proche de la façon dont nous avons formulé la définition de ce qui se produit dans les processus de perception par l'esprit. Les deux composants de la différence, externes à l'automobile, sont le niveau de la route et le niveau de la bosse. La voiture se rapproche de ceux-ci avec sa propre énergie de mouvement et elle bondit en l'air sous l'impact de la différence, usant de sa propre énergie pour réagir. Cet exemple contient un certain nombre de traits qui rappellent beaucoup ce qui se produit lorsqu'un organe sensoriel réagit à de l'information ou en recueille. (Bateson 1984 : 102)

Pour fournir une métaphore un peu moins mécanique ou un plus proche du monde de l'esprit, on peut évoquer le cas de ces expériences déroutantes que nous pouvons faire du monde réel lorsque les images que nous en percevons sont tronquées ou juxtaposées selon certaines règles de composition propres à créer des illusions d'optique : dans ce cas, nous devons recomposer notre compréhension du réel en produisant des interprétations (ou de nouvelles hypothèses sur la réalité) qui peuvent parfois être hésitantes ou aberrantes. L'expérience est parfois amusante, tout comme celles que proposait Richard Langton Gregory à des sujets humains à la fin des années 1960 dans le cadre de ses travaux au *Département des machines intelligentes et de la perception* à Cambridge, en Angleterre¹⁹. Or, la perception de contradictions causées par des indices perceptuels non concordant avec nos cognitions antérieures peuvent également créer des paradoxes dommageables pour l'esprit, allant même

¹⁸ Bateson fait référence ici au monde de la matière telle que celui-ci est soumis aux lois de la physique classique.

¹⁹ Je pense spécifiquement ici aux sujets qui ont servi de cobayes à la psychologie expérimentale de Richard Langton Gregory à la fin des années 1960. Gregory a été retenu par l'histoire pour son développement d'une « psychologie cognitive » dont la principale contribution a été de concevoir la « *perception comme hypothèses* » (voir Gregory 1987, sous la rubrique *Perception*).

jusqu'à provoquer des comportements pathogènes, comme il peut arriver à des personnes sous emprise de drogues psychédéliques²⁰, par exemple.

La métaphore optique me semble particulièrement pertinente pour concevoir certains aspects des *effets de seuils* qui nous intéressent. On peut par exemple imaginer que les seuils logiques qui classent les niveaux d'abstraction donnent lieu à un phénomène cognitif comparable à celui de la réfraction de la lumière dans le domaine optique (Figure no. 2). En ce sens, il est intéressant de lire, dans le *Dictionnaire de la langue philosophique* dirigé par Paul Foulquié et Raymond Saint-Jean (1962), que le concept de « réfraction » prend, au figuré, le sens d'une « transformation que fait subir aux états de conscience le milieu psychique dans lequel ils se produisent » (Foulquié et St-Jean 1962 : 622).

Pour développer encore un peu cette métaphore de la réfraction de la pensée, on peut imaginer que dans le domaine des perceptions et de la production de sens, la trajectoire d'une idée peut être déviée par sa traversée des différents « ordres d'abstraction » qui s'intègrent de manière stratégique à un discours, tout comme une onde lumineuse se trouve infléchit par le changement de densité des différents milieux qu'elle traverse (l'air et l'eau, par exemple) (Bateson 1977 : 300). Ces ordres d'abstraction composent une « structure hiérarchique de la pensée [...] que Bertrand Russell appelait les *types logiques* » (Bateson 1984 : 28). C'est à l'interface de ces ordres d'abstraction que se forme une fracture de la signification, en ce point précis où s'exercent les principes d'une Loi qui « affirme que, si l'on contrevient [aux] règles du discours formel, on aboutit à un paradoxe et de ce fait le discours sera vicié » (Bateson 1977 : 300).

²⁰ On peut se rappeler que les premières expériences psychédéliques sont contemporaines des travaux de Bateson.



Figure 2 : Effet optique de réfraction de la lumière

Tous comme les phénomènes de réfraction de la lumière et les mirages qui se forment dans le désert, les paradoxes doivent être classés parmi les éléments appartenant à l'explication « situationniste » (plutôt que « personaliste ») parce qu'ils ont une consistance phénoménologique qui leur donne une certaine réalité dans notre environnement cognitif et ce, indépendamment de nos dispositions personnelles. C'est-à-dire que ce ne sont pas des illusions résultant du dysfonctionnement d'un cerveau malade ou dérangé, ni l'effet d'une intervention de nos « dispositions affectives » comme le supposait Maine de Biran en parlant de « réfraction morale » (1852) ; mais bien d'un phénomène concret manifestant une loi de la composition de l'environnement psychique tel qu'il a été décrit par les chercheurs de Palo Alto, laquelle a toujours sa valeur explicative dans les sciences cognitives contemporaines. Cette loi de la « fabrication du sens » est également connue de personnes qui se spécialisent dans les pratiques herméneutiques en art, en sciences de la communication ou de l'information.

Bien que des nuances puissent exister dans la manière de l'appliquer, le principe soutenant la création de paradoxes reste essentiellement toujours le même. Il s'agit d'organiser les informations en créant un décalage de sens par la superposition de messages *contradictaires* ou, comme l'expliquent Bateson et ses collègues de Palo Alto, de *types logiques incommensurables*. La duplicité ainsi cachée dans ce genre construction a toutes sortes d'effet comme l'étonnement, le rire, l'extase, la stupéfaction, la sidération, le choc ou autre, toutes ces manifestations ayant pour conséquence d'empêcher les personnes ou les

groupes concernés de prendre des décisions éclairées, au moins momentanément. Cet objectif de sidération constitue en somme un dénominateur commun de l'art, de l'humour²¹, de la publicité, de la politique, de la propagande, de la violence psychologique²² et de toute forme de *stratégie d'influence* au sens d'organiser, de conduire et de coordonner les informations dans le but d'avoir un effet sur la cognition et éventuellement sur le comportement d'un tiers-visé. Qu'il s'agisse d'induire une émotion, de provoquer un comportement ou d'influencer une décision, le principe reste le même et il est relativement simple : il consiste à aménager les conditions d'une confusion entre différents ordres d'abstraction ou niveaux de communication à l'intérieur d'un même message. En art, un bon moyen de créer un tel effet de réfraction est de franchir le seuil d'abstraction entre le « vrai » et le « fictif ».



Figure 3 : Une œuvre avant-gardiste de 1917²³

²¹ Dans le cadre du « Projet Bateson », l'un des membres fondateurs de l'École de Palo Alto, le psychiatre William F. Fry, a mené des recherches sur l'humour dont les résultats ont été synthétisés dans *Sweet Madness. A Study of Humor* (1963). La théorie de l'humour qu'on y trouve est « fondée sur le mélange des niveaux logiques et les paradoxes qui en résultent » (Wittezaele et Garcia-Rivera 2006/1992 : 277-278).

²² Parmi les travaux que j'ai réalisés sur cet aspect de la communication paradoxale dans le domaine de la culture populaire et de l'industrie de la musique, le lecteur pourra être intéressé par les articles de vulgarisation suivants : (Genest 2021a ; 2021b ; 2022a ; 2022b).

²³ Il s'agit de l'œuvre intitulée *Urinoir en porcelaine manufacturée*, Marcel Duchamp, 1917. Photographie prise par Alfred Stieglitz à la galerie d'art accueillant l'exposition de la *Society of Independent Artists* de New York en 1917.

C'est surtout dans le cadre des mouvements esthétiques du dadaïsme (1916-1922), du surréalisme et de l'avant-gardisme (Weisgerber 1986 : 689-690) que ce principe de création par la composition de seuils paradoxaux s'est révélé avec le plus de transparence. L'un des exemples les plus célèbres de la mise en application de ce principe est celui de la présentation d'un urinoir comme proposition de sculpture au comité de sélection de la *Société des artistes indépendants* de New York en 1917. Cette œuvre signée du pseudonyme de *R. Mutt* a initialement été attribuée à Marcel Duchamp, mais on ne peut pas exclure la possibilité qu'elle soit plutôt l'œuvre d'une femme, peut-être celle de la baronne du Dadaïsme Elsa von Freytag-Loringhoven. Mis à part l'intérêt de ce mystère non résolu de la signature de l'œuvre, la force de cette proposition se trouve non pas dans l'objet, mais bien dans le paradoxe créé par l'exercice de son interprétation, un effort qui, à l'époque, plaça le comité d'évaluation des œuvres devant une « double-contrainte » ou un « seuil paradoxal » paralysant la décision à prendre : d'un côté, accepter d'exposer l'urinoir démontrerait l'incapacité du comité à distinguer un objet utilitaire d'une œuvre d'art tandis que, de l'autre, refuser de le faire serait un déni, par le comité, de son propre principe d'existence. En effet, comme l'avait lui-même décrété le comité new yorkais, « si l'artiste dit que c'est de l'art, c'est de l'art » ; en conséquence, l'urinoir devait être considéré comme une œuvre d'art à exposer. Ainsi placé devant le paradoxe de sa propre incapacité à prendre une décision, le comité devenait le plus humilié des observateurs dont le raisonnement était invalidé par une proposition apparemment simple, mais que seule pouvait résoudre une prise de conscience du mirage cognitif qu'elle créait dans « l'esprit » esthétique de l'époque.

Mis à part la place qu'ils occupent dans le monde des arts, les effets cognitifs d'un « changement de réalité » opéré dans la subjectivité d'un observateur ont aussi une certaine présence dans le domaine des sciences, notamment au moment (plutôt rare) d'une découverte décisive. Je pense par exemple aux effets que produisent, dans les laboratoires et les officines d'études, l'effondrement d'une théorie, la mise en cause d'un principe qu'on pensait fondamental, le rejet d'une méthode ou le déclenchement d'une révolution scientifique ou technologique dans la suite des effets inattendus d'une innovation par sérendipité. C'est apparemment ce qu'a ressenti Max Planck quand il fit la découverte des quanta, un événement qui « provoqua en lui, selon son propre témoignage, un véritable drame intérieur. Car il était devenu le témoin de l'entrée de la discontinuité dans le domaine de la physique [ce qui allait]

révolutionner toute la physique et changer en profondeur notre vision du monde » (Nicolescu 1996 : x). La même sensation de vertige intellectuel a pu également surgir dans l'esprit de Bertrand Russell lorsqu'il mit à jour un paradoxe qui ébranla ce que l'histoire retient comme étant la « théorie naïve des ensembles » de Gottlob Frege. Si pour l'un, ce fut l'assurance d'un passage à l'histoire des sciences, ce fut pour l'autre l'effondrement de son travail, une « situation inconfortable » où le fut la compromission de sa thèse sur les lois fondamentales de l'arithmétique, au moment bien mal choisi de sa publication en 1903.

Si les œuvres artistiques, le cinéma, l'humour et les découvertes scientifiques sont des terrains favorables à l'expérimentation des seuils paradoxaux et aux changements d'ordre d'abstraction qui s'opèrent dans l'esprit d'un observateur, les expériences spirituelles s'expliquent peut-être aussi, du point de vue des effets comportementaux, par des réfractions de sens d'ordre épistémologique qui constituent « dans l'histoire personnelle, et dans l'histoire de l'humanité, des coupures [...] Quelque chose arrive qui surprend et qui pose un commencement » (De Certeau 1970 : 490). Les expériences mystiques sont alors vécues comme des chocs, des moments de crises et des épreuves qui « jouent un rôle clé dans la transition d'un stade de conscience à l'autre [...] dans le développement d'un niveau de conscience transpersonnel [...] et dans l'éveil spirituel » (Lavolette 2017 : 65). Michel De Certeau parle de ces sauts de conscience en créant la notion de « rupture instauratrice » par laquelle il montre que « dans un contexte de crise où les cadres de référence sont devenus incertains dans l'axe horizontal, un espace de naissance s'ouvre permettant d'opérer une transformation profonde, c'est-à-dire de se décentrer de soi pour s'élever sur l'axe vertical et ainsi s'éveiller à la conscience du monde » (Lavolette 2017 : 65).

En conclusion de cette section, on peut observer que dans la perspective d'une orientation situationniste de l'enquête, ce sont les concepts de « paradoxe », de « différence », de « seuil », d'« ordre », de « composition du sens », d'« information », de « communication » de « stratégie d'influence » ou de « niveau de type logique » qui occupent l'espace théorique sur la question du changement d'état d'esprit. Le phénomène d'intérêt, dans cette perspective, est la « réfraction de l'information » qui se définit comme un phénomène se produisant lorsqu'un message franchit un seuil entre deux ordres d'abstraction, créant des paradoxes de signification qui ne sont observables et interprétables qu'à condition de se situer dans l'angle de leurs effets. Si ces processus ont bien une réalité phénoménologique, ils

demeurent difficiles à observer autrement que par les réactions qu'ils provoquent dans l'esprit des sujets. Ces réactions peuvent aller du vertige à la désorganisation mentale, de la confusion aux hallucinations sensorielles, de l'indifférence à la panique, du rire au choc, d'une synesthésie des perceptions à l'extase paroxystique, jusqu'à l'expérience de la transcendance et de la conversion des systèmes consécutive d'une révélation interprétée à travers le filtre de la vie mystique. Ces difficultés d'observation sont suffisamment importantes pour désintéresser les chercheurs qui constatent qu'il n'est pas possible de parler d'un seuil paradoxal sans parler de la dénivelée des ordres d'abstraction qui les font apparaître ; de même qu'il n'est pas possible de parler de ces dénivelées sans parler des attributs des « milieux » ou des contextes qu'elles mettent en relief.

2.2.3 L'orientation écologiste

Lorsqu'elles se concentrent sur le « sens » en tant que condition d'existence d'un état d'esprit dans son environnement (orientation « écologiste »), l'analyse des changements d'état s'effectue à un niveau d'abstraction beaucoup plus élevé et dans une perspective beaucoup plus large que dans le cas des deux orientations précédentes. Alors que l'orientation personnaliste s'intéresse aux *effets* de l'expérience du changement d'état d'esprit sur les personnes ou sur les groupes tout en considérant leurs dispositions ; et que l'orientation situationniste s'intéresse à ses *causes* en les logeant dans des dispositifs de l'environnement ; l'orientation écologiste de Bateson dépasse toute « formule banale concernant l'interaction des deux » (Murphy 1958 : 21)²⁴ en portant l'intérêt sur une « métastructure », c'est-à-dire sur « une structure de structure [...] qui définit la vaste généralisation qui permet en fait de parler de structures qui relient » (Bateson 1984 : 19).

²⁴ Dans la citation que je lui emprunte, Gardner Murphy réfère principalement aux travaux de Kurt Lewin (1947) qui, à sa manière et dans le contexte disciplinaire de la psychologie sociale, a également défendu une posture écologiste. Il affirme en ce sens que « l'espace vital de l'être humain ne dépend ni de l'existence intérieure de celui-ci, ni de son environnement, ni d'une formule banale concernant l'interaction des deux, mais de nouvelles créations de systèmes possibles de relations entre l'être et son environnement » (Texte original : « *'life space' of man is a function neither of man's inner existence nor of his environment nor of some bland formula regarding the interaction of the two but of new creations of possible systems of relationship between man and environment* ») (Murphy 1958 : 21).

Bateson est plutôt clair dans sa manière d'expliquer ce qu'il entend par « écologie de l'esprit » dans le passage suivant, extrait du livre *Une unité sacrée : quelques pas de plus vers une écologie de l'esprit* (1996)²⁵ :

[On trouve dans le mot écologie] le principe d'une interdépendance des idées qui agissent les unes sur les autres, qui vivent et qui meurent. Les idées meurent parce qu'elles ne s'ajustent pas aux autres. Nous arrivons ainsi à l'image d'une sorte d'enchevêtrement complexe, vivant, fait de luttes et d'entraides [...] qui forment une écologie. À l'intérieur de cette écologie, on trouve quantité de thèmes que l'on peut disséquer et analyser séparément. Naturellement, on fait violence au système entier si on considère les différentes parties de façon séparée ; c'est pourtant ce que nous faisons tous, du simple fait que nous pensons, parce qu'il est trop difficile de penser à tout en même temps. (Bateson 1996 : 354-355)

Tout le problème du changement d'état d'esprit est ainsi tributaire de cette interdépendance des idées continuellement diminuée par nos interventions « conscientes », ce que Bateson appelle le « but conscient », lequel « devient très vite destructeur » si on n'accorde pas aux échanges d'information toute l'importance qu'ils requièrent (Bateson 1996 : 395). Car ce sont ces échanges qui garantissent la survie, non pas des idées, mais de leurs relations mutuelles et de leur interdépendance avec leur environnement, constitué entre autres choses d'affects, d'émotions et de comportements²⁶.

Pour la chercheuse intéressée par les changements d'état d'esprit, la tâche consiste dès lors à observer les processus mentaux à travers un paradigme « esthétique » au sens kantien du terme ou encore « orchestral » au sens développé par Winkin dans *La nouvelle communication* (1981). Sous ce paradigme, la notion d'échange se diversifie pour mettre en valeur l'ensemble des « instruments » de la communication que sont ses multiples modalités expressives et combinatoires.

Cette façon de concevoir les processus de l'esprit est généralement familière aux personnes qui pratiquent une activité créatrice comme la musique ou la danse, ce qui a pu faire penser aux collègues de Bateson que son orientation *écologiste* était, en somme, une *approche esthétique* de la problématique du changement. Pour éclairer cet aspect de la discussion, on

²⁵ *Sacred Unity: Further Steps to An Ecology of Mind* (1991).

²⁶ Birdwhistell parle en ce sens du « langage du corps comme environnement naturel des mots » (Birdwhistell 1974).

peut tracer un parallèle entre le modèle écologiste proposé par Bateson et les théories esthétiques de la composition généralement embrassées en art.

En musique, par exemple, toute théorie est une théorie des *métastructures* compositionnelles, ce qui sous-entend que chaque note écrite n'est *rien en soi* et n'a de sens que dans le contexte d'une œuvre jouée et d'un langage particulier, une note ne prenant de sens pour l'auditeur, ou de valeur pour l'interprète, que par le fait de ses rapports avec une échelle de sons, une organisation dans le temps et dans « l'espace » que nous imaginons être celle qui structure l'univers acoustique. Ce que le musicien professionnel entend, quand il exerce son art, ce ne sont pas « des sons », mais plutôt des intervalles, des rapports de hauteurs, de durée, de timbres, des nuances et des relations entre tous les autres paramètres musicaux et extra musicaux. Ces rapports créent bien sûr des formes qu'on appelle des accords, des mélodies, des rythmes, des sonates, des concertos, des chansons ou des hymnes dont la manifestation est « sensible », mais dont la présence conceptuelle ne tient qu'aux rapports entre des unités de sens. C'est à mon avis un tel réseau de connexions que Bateson avait en tête lorsqu'il modélisait les relations entre des « différences » dans le contexte d'une théorie de l'information, et qu'il insistait pour décrire l'œuvre résultante en termes de processus ou de changement.

À ce sujet, Bateson raconte que son contact avec des artistes à San Francisco dans les années 1950²⁷ avait fait progresser son argument central du méta modèle « qui relie ». Ce qu'il rapporte de cette expérience d'enseignement auprès de « jeunes beatniks » nous éclaire grandement sur ce que Bateson veut dire quand il parle de son parti pris « esthétique » : plutôt que de considérer une « primevère au bord de la rivière » *comme s'il ne s'agissait de rien d'autre* que d'une « primevère au bord de la rivière », ces jeunes élèves auraient plutôt eu tendance à leur prodiguer « empathie et reconnaissance » en demeurant sensible à son « *esthétique* » (Bateson 1977 : 8)²⁸

Cette décision méthodologique de faire de la « métastructure » le centre de son intérêt a pu laisser croire que Bateson était un rêveur plutôt qu'un homme de science alors qu'au

²⁷ Bateson a côtoyé des artistes à l'occasion de son enseignement à l'École des beaux-arts de Californie.

²⁸ Si l'expérience pédagogique de Bateson auprès des étudiants en Beaux-arts a été positive, il a également rapporté que ses cours donnés à des étudiants en psychiatrie du *Veterans Administration Hospital* de Palo Alto suscitaient une réaction déconcertante et surtout récurrente : « chaque année, après trois ou quatre séances », ceux-ci se posaient une question bien pragmatique : « finalement, de quoi parle-t-on dans ce cours ? » (Bateson 1977 : 15).

contraire, sa conception de l'esprit sous l'angle des systèmes était suffisamment solide pour en faire un précurseur dans plusieurs domaines d'étude concernant les phénomènes du monde mental, de la psychiatrie à l'intelligence artificielle et ceci, depuis les années 1950 jusqu'à aujourd'hui.

Cet aspect un peu ésotérique de son travail n'est toutefois pas la seule explication au retrait presque systématique des ouvrages de Bateson des bibliographies académiques dans le domaine des sciences humaines et sociales et, plus spécifiquement, en anthropologie (White et Genest 2020). Son épistémologie constructiviste et son ambition globalisante visant à saisir dans un seul modèle toute la complexité du monde adaptatif en tant que monde à la fois « vivant » (ou organique) et « mental » (ou idéologique), en est une autre (Bateson 1984 : 208-209). C'est cet aspect de son travail qui est discuté dans la prochaine section de la thèse.

3. L'objectif : explorer la complexité

On the first part of the journey, I was looking at all the life. There were plants and birds and rocks and things, there was sand and hills and rings. The first thing I met was a fly with a buzz, and the sky with no clouds. The heat was hot, and the ground was dry, but the air was full of sound.

After two days in the desert sun, my skin began to turn red. After three days in the desert sun, I was looking at a river bed. And the story it told of a river that flowed made me sad to think it was dead.

After nine days I let the horse run free [be]cause the desert had turned to sea. There were plants and birds and rocks and things, there was sand and hills and rings. The ocean is a desert with its life underground and a perfect disguise all above. Under the cities lies a heart made of ground but the humans will give no love.

I've been through the desert on a horse with no name, it felt good to be out of the rain. In the desert, you can't remember your name, [be]cause there ain't no one for to give you no pain...

Dewey Bunnell

Auteur, chanteur du groupe America (1972)²⁹

²⁹ Ce passage est extrait du tube mondial du groupe America, une chanson intitulée « *A Horse with no Name* » aussi appelée « *The Desert Song* ». America est un groupe de rock folk formé à Londres en 1970 et transplanté aux États-Unis par la suite. Par une coïncidence intéressante, on constate que cette chanson a été lancée sous forme de *single* aux États-Unis en janvier 1972, à peu près en même temps que le livre de Bateson *Steps to an ecology of mind* (1972), référence théorique principale de cette thèse.

3.1 Le panorama général

Le projet de Bateson à partir duquel se construit cette thèse est celui d'une étude du changement à partir de la pensée *systemique*. Une telle pensée poursuit le projet d'embrasser la complexité du monde du haut de la monture abstraite d'un modèle général offrant un point de vue panoramique sur la problématique en exploration. Dans le respect de ce principe de l'observation en surplomb, le projet de la modélisation systémique a pour caractéristique de presser les chercheurs à prendre en compte l'environnement changeant dans lequel l'objet de leur curiosité se structure, fonctionne et évolue. Pour le systémicien Jean-Louis Le Moigne, il s'agit de :

[...] percevoir désormais l'objet à connaître comme une partie insérée, immergée, active, dans un plus grand tout [...] et faire de l'intelligence de cet environnement la condition de notre connaissance de l'objet. (Le Moigne 2006 : 35)

Un tel postulat a l'avantage de refléter les méthodes de l'anthropologie de terrain qui reposent sur la prémisse que « les pratiques n'ont pas de sens hors de leur contexte, coupées de la culture et de la société dans laquelle elle[s] se déroulent » (Raveaud 2006 : 202). Il fait également écho à certains enseignements parmi les plus féconds de la méthode d'observation participante de Malinowski (Lassiter et Campbell 2010). Plus spécifiquement, ce précepte a le grand avantage d'imposer une conception de la différence en termes de « relativité » au lieu d'en faire une marque de la hiérarchie du « primitif » ou du « moins avancé », comme les théories du XIX^e siècle le soutenaient à travers une conception de l'évolution entendue au sens de « progrès » (Kilani 1987).

Ce sont les concepts de système, de frontière et d'environnement qui ont historiquement servi d'assise au projet constructiviste de saisir la complexité systémique. Ces trois concepts fournissent le gabarit qui permet d'appréhender la question du changement d'état d'esprit à partir d'une monture scientifique *sans nom* (« *the 'unnamed new science'* »³⁰),

³⁰ Dans son travail assidu pour « démêler les différents éléments des arguments de Bateson », Harries-Jones rappelle les tentatives de Bateson pour désigner sa nouvelle science sous l'étiquette d'« épistémologie écologique » ou d'« épistémologie récursive » (Harries-Jones 1995 : 3-4).

mais néanmoins bâtie pour les grandes chevauchées intellectuelles dans le monde complexe de la pensée et de la communication humaines.

3.1.1 Le concept de système

Le concept de système est au centre de la *science de la complexité*. Or, ce que plusieurs académiciens appellent « l'approche systémique » pose au départ un problème de nomenclature au sens où il n'est pas si facile de trancher à savoir s'il s'agit d'une science, d'une épistémologie, d'une théorie, d'une méthode ou d'une combinaison de toutes ces réponses. Certains en parlent comme d'un courant scientifique, d'autres comme d'une méta-science et d'autres encore comme d'une disposition particulière de la pensée pour l'appréhension du phénomène de la complexité.

Pour Le Moigne, la « science des systèmes organisés » se conçoit plus justement comme « un projet d'entendement lucide » qui consiste à « se représenter le phénomène considéré comme et par [un modèle conceptuel appelé] système » (Le Moigne 2006 : vii). En ce sens, la systémique n'est pas une science qui étudie l'objet « système », mais une méthode qui appuie le projet de représenter la complexité organisée du monde par le moyen d'un modèle d'organisation artificiel et archétypique nommé *système* :

En acceptant cette formulation réfléchie et argumentée du projet d'une 'science des systèmes', on peut le légitimer et assurer son argumentation : la science des systèmes s'entend comme la science de la modélisation systémique. (Le Moigne 2006 : vii)

Pour faire image, on pourrait dire que la systémique est comparable à la science de la composition musicale : de la même façon qu'une théorie de la musique fournit au compositeur un gabarit d'organisation des sons en fonction des différents paramètres qui caractérisent une certaine esthétique (harmonie, mélodie, rythme, instrumentation, forme et ainsi de suite), la théorie des systèmes fournit aux modélisateurs un gabarit d'organisation de la complexité en fonction des différents paramètres qui caractérisent une certaine réalité du monde humain : le temps, l'espace, la forme, les comportements, les processus, le contexte, les relations, les buts, le changement, l'information et ainsi de suite. Tout comme la théorie musicale est au service de tout projet de composition, la systémique - ou la méthode de représentation systémique de

la complexité - est au service du projet intellectuel de la *construction structurée* de la réalité. En surcroît, on peut ajouter que le gabarit de la complexité systémique est une forme vide qui permet de mesurer les proportions d'une construction théorique, sans pour autant avoir une réalité concrète en soi, tout comme le gabarit de la composition musicale n'est jamais « cette » symphonie, « cette » chanson ou « ce » concerto, mais uniquement le principe de leur équivalence conceptuelle³¹.

Telle qu'elle sera présentée ici dans ses termes généraux plutôt qu'à travers ses adaptations disciplinaires, la systémique se conçoit non seulement comme projet, mais comme méthode de représentation de la complexité. Dans sa perspective méthodologique, l'approche systémique requiert la maîtrise d'un modèle artificiel et métathéorique qu'on appelle le *système général*. Par convention scientifique, ce système général est doté de propriétés archétypiques qui en font un gabarit universel pour tout chercheur, penseur ou *sujet-modélisateur* qui veut construire des représentations de l'objet complexe qu'il veut décrire, qu'il tente d'expliquer ou sur lequel il veut intervenir, qu'il s'agisse d'un objet choisi dans le monde de la matière, dans celui du vivant ou dans la sphère des idées comme c'est généralement le cas en anthropologie culturelle et comme c'est affirmativement le cas dans cette thèse.

En tant qu'instrument de la méthode de la complexité, le gabarit du système général est donc un « modèle » au sens scientifique et surtout *méthodologique* du terme (White et Genest 2020). C'est-à-dire :

une idéalité, le plus souvent formalisée et mathématisée, synthétisant un système de relations [...] Le modèle est comme une forme abstraite qui vient à s'incarner ou à se réaliser dans les phénomènes. (Dupuy 2005 : 18)³²

³¹ Il faut résister ici à la tentation de confondre l'idée abstraite du *gabarit* à celle, plus concrète mais trompeuse, du *moule* dont l'image est beaucoup trop limitative. Alors qu'un gabarit est un indicateur de proportions, un moule impose des échelles de grandeur et n'est, en somme, qu'un objet en creux, fixe et prédéterminé. Cette distinction est primordiale pour l'usage adéquat du concept de système général en tant que modèle abstrait. La manière dont la philosophe française Simone Weil (1909-1943) a clarifié ce changement de paradigme - des « formes moulées » aux « gabarit des relations proportionnelles » - est éloquent. Elle écrit qu'une réforme de la pensée devait « toujours apparaître, soit comme [...] une adaptation ayant pour objet non pas un changement mais au contraire le maintien d'un rapport invariant, comme si l'on a le rapport 12 sur 4 et que 4 devienne 5, le vrai conservateur n'est pas celui qui veut 12 sur 5, mais celui qui de 12 fait 15 » (Weil 1988 [1947] : 172). Autrement dit, la conservation des formes (par l'usage d'un moule) peut entraîner la mutation des relations alors que la conservation des relations (par l'usage d'un gabarit) peut entraîner la mutation des formes.

³² À l'instar de tous les théoriciens et praticiens de la modélisation systémique, Dupuy affirme que « des domaines très différents de la réalité phénoménale, comme l'hydrodynamique et l'électricité, la lumière et les vibrations

Si le modèle du système général est « mieux maîtrisable que le monde des phénomènes » (Dupuy 2005 : 20), il n'est pas pour autant une réduction de la complexité au sens où on pourrait l'entendre dans le cadre d'une épistémologie cartésienne. En effet, le systémisme qui caractérise plusieurs, sinon toutes ces nouvelles sciences, n'est fécond que dans la mesure où il « porte en lui un principe de complexité » (Morin 2005 : 28).

Dans les sciences de la complexité, le concept de système a ainsi « pris la place de l'objet simple et substantiel » qui motive le travail d'autres sciences (Morin 1977 : 100). Or, ce qu'il importe de comprendre, c'est qu'un système n'est pas un « objet naturel » et qu'on ne trouve pas plus de « système » dans la nature qu'on ne trouve d'équation, de fonction polynomiale, de sonate ou de concerto à l'« état naturel ». L'approche systémique n'a jamais postulé la présence de systèmes dans la réalité. Et si « on a toujours traité les systèmes comme des objets ; il s'agit désormais de concevoir les objets comme des systèmes » (Morin 1977 : 100). Ce point est également défendu par Dupuy :

La science est la seule activité humaine où le mot 'modèle' a le sens inverse de celui que lui donne la langue usuelle. Est modèle ce que l'on imite, ou ce qui mérite d'être imité. Or le modèle scientifique est au départ une imitation. Il a avec la réalité le même type de rapport que celui qu'entretient un 'modèle réduit' avec l'objet dont il est la reproduction plus aisément manipulable. L'inversion de sens est frappante et mérite d'être méditée. (Dupuy 2005 : 17-18)

Enfin, on doit insister sur le fait qu'en anthropologie contemporaine, « la notion de système s'émancipe de la vision critique d'inspiration marxiste pour mettre l'accent sur les processus de l'organisation systémique. Dans ce cadre, un système est un gabarit de modélisation, un modèle abstrait et générique de représentation des objets complexes et adaptatifs » (White et Genest 2020)³³.

sonores, peuvent se représenter par des modèles identiques, ce qui établit entre eux une relation d'équivalence. Le modèle est la classe d'équivalence correspondante. Cela lui donne une position de surplomb [qui confère aux humains la] maîtrise explicative et prédictive [...] du pouvoir créateur de l'analogie » (Dupuy 2005 : 18).

³³ Considérant le fait que Bateson ait cité Craik parmi les auteurs ayant eu une influence sur sa pensée, on peut également retenir cette définition du concept de modèle tiré de son ouvrage clé intitulé *La nature de l'explication* (1943) : « Par modèle, nous entendons donc tout système [...] dont la structure de relation est similaire à celle du processus qu'il imite. Par relation-structure, je n'entends pas une obscure entité non physique qui accompagne le modèle, mais le fait qu'il s'agit d'un modèle physique fonctionnel qui fonctionne de la même manière que le processus qu'il met en parallèle, dans les aspects considérés à tout moment » (Craik 1943 : chapitre 5).

3.1.2 Le concept de frontière

En accordant une place prépondérante, voire éminente, à l'ouverture des systèmes sur leur environnement, le précepte constructiviste de la complexité nécessite la mobilisation d'un concept heuristique permettant de marquer la différence de niveau entre système et environnement, ce que les anthropologues autour de Bateson ont largement pris en charge à travers la métaphore géographique de la *frontière*. Celle-ci a en effet occupé une place centrale en anthropologie culturelle, notamment grâce à la publication phare de Fredrik Barth : *Ethnic Groups and Boundaries : The Social Organization of Social Difference* (1969). Dans les toutes premières pages de son livre, Barth propose de « centrer l'enquête sur la 'frontière ethnique qui définit le groupe, et non sur les éléments culturels qu'elle englobe' » (Barth 1969 : 6)³⁴. Il est peu de dire que ce déplacement d'intérêt des « relatés » vers les relations a provoqué dans la pensée disciplinaire de l'époque un changement d'état d'esprit qui fut non seulement remarqué, mais des plus déterminants pour le progrès théorique des études ethniques.

Or, dans le cours de ma préparation à la rédaction de cette thèse, j'ai pu constater que la métaphore de la frontière avait pris, dans plusieurs cas historiques et chez plusieurs auteurs par la suite, un sens presque trivial, la connotation géographique de celle-ci - qui se voulait pourtant pédagogique - ayant profondément nui à sa conceptualisation systémique. Comme j'en ai discuté longuement dans un article sur le « constructivismes en études ethniques au Québec » (Genest 2017), le concept de frontière est assurément un outil puissant et indispensable pour la réflexion portant sur les relations culturelles, à condition toutefois qu'on l'inscrive dans une théorie de la différence et du changement qui tienne compte de sa portée à la fois formelle, fonctionnelle et processuelle. En effet, si la frontière peut incarner la différence par un contour tracé autour d'un objet (portée formelle), on peut également la concevoir comme une interface où se jouent des rapports de forces ou d'opposition (portée fonctionnelle) ou, encore, comme un flux d'information irriguant l'unité système-environnement pour sa survie (portée processuelle) dans la perspective du *statu quo ante* (changement statique) comme dans celle d'une mutation radicale (changement schismatique) (Genest 2017 : 77). En le considérant sous l'angle des processus mentaux, le concept de seuil

³⁴ « I urge us to focus the investigation on 'the ethnic boundary that defines the group, not the cultural stuff that it encloses' » (Barth 1969 : 6).

peut être rapproché du concept de « frontière » qui, dans l'histoire de la pensée complexe, constitue la métaphore systémique qui fut privilégiée par les chercheurs des années 1950. Toutefois, il faut préciser que les seuils qui séparent les états d'esprit les uns des autres ne peuvent pas être confondus avec l'idée d'une frontière-contour ni même avec celle d'une frontière-interface ; un seuil entre deux états d'esprit est nécessairement une frontière-processus, c'est-à-dire « un passage où s'opèrent des conversions », des adaptations et même des mutations (Genest 2017 : 74-75).

Ce qu'il importe de retenir, c'est que la métaphore de la frontière ne peut jouer proprement son rôle explicatif dans la théorie de la différence et du changement qu'à condition que la question de recherche soit formulée dans les termes de la *métastructure du système général*. En dehors de cette conception théorique des rapports entre un système et son environnement, le concept de frontière n'apporte à peu près rien de valable pour la compréhension des processus de schismes qui s'amorcent au seuil critique du changement d'état d'esprit.

En résumant beaucoup, on peut affirmer que deux dangers guettent les utilisateurs de la métaphore de la frontière qui la situent en dehors de sa complexité systémique : celui d'en faire une interprétation essentialiste malgré l'intention initiale d'y voir, comme chez Barth, des limites non « pas physiques mais plutôt sociales et symboliques » (Martiniello 1995 : 50) ; et celui d'en faire une ligne de confrontation entre deux objets de même nature ou de même niveau (deux territoires, deux ethnies, deux cultures, deux idées) plutôt que le seuil d'un processus schismatique d'ordre, de contexte ou de niveau. Dans la perspective de la complexité systémique³⁵, un seuil est un point de rupture qui affecte la représentation de la réalité. Dans le monde des idées, l'atteinte d'un tel seuil critique du changement d'état d'esprit permet à un esprit de disposer de potentialités nouvelles et inédites qui se manifestent par l'apparition de paradoxes et qui se caractérisent par l'émergence d'une logique binaire que Bateson appelle la *double contrainte* (Bateson 1984 : 47-55). C'est pour mettre en évidence la potentialité de ce

³⁵ Le concept de seuil est également mobilisé dans d'autres contextes disciplinaires qui en offrent des applications variables. En psychologie expérimentale et comparée, par exemple, on le trouve dans une séquence historique que la recension de Gaussin fait remonter à Leibniz (1714) (Gaussin 1972 : 133) alors que Corso le met en relation « avec certaines questions de la psychologie contemporaine » (Corso 1963 : 356). Le concept de seuil est aussi présent dans le domaine de l'information, de la statistique, de l'économie et de la psychophysique. Dans ces différents champs disciplinaires, le concept de seuil renvoie à la mesure quantitative de détection d'un signal ou d'un stimulus.

mouvement de bascule que, dans cette thèse, la métaphore géographique de la « frontière » est définitivement remplacée par le concept de *seuil critique du changement d'état d'esprit*.

3.1.3 Le concept d'environnement

Gregory Bateson a poussé sa réflexion sur la question de l'ouverture des systèmes en assignant à l'*intelligence de l'environnement* un rôle décisif dans la révolution intellectuelle qui a suivi « la découverte de la cybernétique, de la théorie des systèmes et de la théorie de l'information » (Bateson 1980 : 245). Cette révolution qu'on pourrait aujourd'hui appeler le *tournant cognitif* des sciences humaines et sociales, Bateson en parle comme d'un changement significatif dans « la grande dichotomie de l'épistémologie » des sciences de l'esprit (Bateson 1980 : 245).

Le terme que Bateson utilise pour parler de l'environnement d'un esprit est le mot « contexte » :

Pour moi, il [est] devenu clair que c'était ce phénomène du *contexte*, ainsi que celui, étroitement lié, de la signification, qui définissait la ligne de séparation entre la science dans l'acception 'classique' du terme et le type de science que j'essayais de bâtir. (Bateson 1977 : 15)

Cette nouvelle compréhension de tout système par « l'intelligence » de son contexte ou de son environnement a été discutée par Bateson dans pratiquement tous ses textes. On en trouve une version ramassée dans l'essai intitulé *Force, substance et différence* « qui donne leur véritable perspective et leur unité à toutes les idées [qu'il a] avancées » avant 1970 (Bateson 1980 : 265)

En reliant un esprit à son contexte (ou un système à son environnement) par une nécessité irrévocable pour la survie de cette unité, le modèle écologique de Bateson met en évidence, par contraste, une « très grave erreur » de la théorie évolutionniste positiviste selon laquelle la survie d'une entité systémique serait régie par une « Loi du plus fort », laquelle se traduit concrètement par une surenchère des stratégies d'adaptation des systèmes au profit de leur forme et au détriment de leurs rapports à leur environnement, ce que Bateson appelle « la

course aux armements » ou encore « l'adaptation désastreuse » annonciatrice « d'une pathologie et d'une surspécialisation » (Bateson 1984 : 181) :

Les cent dernières années ont montré empiriquement que, si un organisme, ou un ensemble d'organismes, se concentre uniquement sur sa propre survie en vue de sélectionner ses démarches adaptatives, son 'progrès' aboutit à la destruction de son environnement. Et si l'organisme finit par détruire son environnement, c'est lui-même, en fait, qu'il détruit (Bateson 1980 : 246-247)

Or, dans le monde adaptatif des êtres humains et de leur communication, le principe de l'ouverture des systèmes sur leur environnement implique le remplacement de cette *Loi du plus fort* par une *Loi de la réciprocité* qui convient mieux au modèle écologique de Bateson. Sur le plan social, Bateson en extrait le constat suivant :

[Il n'est pas certain] que les inventions et les ruses qui sont bénéfiques au niveau de l'individu aillent nécessairement dans le sens de la survie pour la société ; pas plus que les programmes politiques que peuvent choisir les mandataires d'une société ne vont nécessairement dans le sens de la survie pour les individus. (Bateson 1984 : 181)
36

Cette affirmation donne non seulement un ton, mais également un sens profondément écologique à la pensée de Bateson en tant que représentant d'une anthropologie constructiviste et complexe, de même qu'à la méthode systémique qui lui donne forme par le principe d'ouverture des systèmes sur leur environnement. Il s'agit, en ce sens, de considérer cette ouverture comme une *condition de survie de leur unité* ; il s'agit en outre de défendre une théorie renouvelée qui subordonne les mouvements d'adaptation à la conservation des relations.

C'est très précisément sur cette conception « écologiste » du lien entre les *formes* identitaires ou culturelles de l'esprit et le *contexte* qui constitue son environnement de survie

³⁶ On trouve un autre exemple de surenchère adaptative dans certains phénomènes comportementaux identifiés par la psychologie clinique contemporaine. C'est également dans le sens d'une « adaptation désastreuse » qu'Olivier Douville parle, pour sa part, d'*adaptation paradoxale*. Il en donne un exemple par ses récits d'enfants vivant « dans la rue » dans des conditions d'abandon social extrêmes, mais se montrant néanmoins capables « de surmonter des états d'importantes privations éducatives et affectives en adoptant des modes de conduites et d'inconduites [...] qui renvoient à des logiques, singulières et collectives, de survie [lesquelles ont faussement été] interprétées comme un signe de santé psychique » alors qu'elles sont pathologiques (Douville 2005 : 113). Or, « à tenir comme un acquis décisif toute forme d'adaptation du sujet à son malheur, on peut être induit à ne plus suffisamment s'inquiéter du caractère parfois d'allure psychopathique de l'adaptation ainsi développée » (Douville 2005 : 113).

que repose le concept méthodologique de *système* tel qu'utilisé dans la méthode de modélisation systémique. La compréhension juste et raisonnée d'une telle *unité de survie* (entité-environnement) est fondamentale pour qui choisit de modéliser son objet d'étude à partir de cette notion de *système* ou d'*entité* organisée et insérée dans un environnement.

3.2 Des obstacles à surmonter

Pour ramener la diversité des épreuves possibles du changement d'état d'esprit à une seule et même catégorie de l'expérience, il faut pouvoir réunir en un seul modèle ses nombreuses déclinaisons qui se manifestent tour à tour sous des formes mystiques, extatiques, pathologiques, psychédéliques ou autres, et prendre en compte ses conditions variables d'apparition, que ce soit dans des contextes de communication publicitaire, propagandiste, artistique, interculturelle ou idéologique. Pour y parvenir, Bateson propose de faire de l'*information* - au sens de « différence qui fait une différence », selon la définition qu'il accorde à ce terme³⁷ - le premier principe de causalité du monde de l'esprit. C'est en raison de ce haut niveau d'abstraction et de cet effort de subsumption que *rien* dans la théorie qu'il propose « ne peut permettre de prédire si un individu deviendra clown, poète ou schizophrène, ou bien une combinaison de tout cela » (Bateson 1980 : 48).

Or, pour baliser notre itinéraire dans l'œuvre intellectuelle de Bateson et ainsi éviter de nous perdre dans cet univers générique et abstrait de sa pensée, il me semble nécessaire d'établir quelques points de repère indispensables pour surmonter les principaux obstacles à sa compréhension. La première précaution consiste à définir une sphère de pertinence phénoménologique ; la deuxième consiste à circonscrire son modèle de l'esprit ; et la troisième - que je propose de repousser en annexe no. 1 de la thèse - consiste à clarifier quelques mots clés de sa terminologie personnelle.

³⁷ Selon le modèle communicationnel de Bateson, une « unité d'information peut se définir comme une différence qui produit une autre différence. Une telle différence qui se déplace et subit des modifications successives dans un circuit constitue une idée élémentaire » (Bateson 1977 : 272).

3.2.1 Circonscrire une sphère de pertinence

Dans plusieurs de ses essais, Bateson a fait un effort important pour distinguer les trois grandes catégories de phénomènes que la science s'est donné le devoir d'élucider : alors que certains de ces phénomènes s'observent dans le monde de la *matière inanimée* (géosphère), d'autres s'accomplissent plutôt dans le monde animé ou « adaptatif » de la *vie organique ou biologique* (biosphère) ou, encore, dans celui de la *cognition humaine* (noosphère). Or, c'est surtout ce dernier monde, celui de l'esprit, qui a captivé l'intérêt de Bateson et qui a motivé tous ses travaux de recherche des années 1950 jusqu'à son décès en été 1980.

Bien que Bateson n'ait jamais fait usage lui-même de la terminologie des trois sphères (géo, bio, noo) que l'on doit à Vladimir Vernadsky (1926), son projet de différencier les systèmes adaptatifs de systèmes non adaptatifs montre qu'il en a tenu compte en toutes circonstances dans le cours de sa recherche. La rigueur intellectuelle de Bateson à cet égard s'est manifestée par son obstination à garder dans des « boîtes séparées » le monde de Newton (géosphère) et le « reste » - soit le monde des systèmes adaptatifs et celui de la communication (biosphère et noosphère) -, d'autre part :

Au cours de mon existence, j'ai mis les descriptions de briques et de brocs, de boules de billard et de galaxies dans une boîte, le *pleroma*, et je les y laissées en paix. Dans une autre boîte, j'ai mis les choses vivantes : les crabes, les hommes, les problèmes de beauté et les problèmes de différence. C'est le contenu de la seconde boîte qui constitue la matière [de mes livres]. (Bateson 1984 : 15-16)³⁸

Bateson a par ailleurs développé une hypothèse tout aussi écologique que celle de Vernadsky, mais à une autre échelle : alors que le minéralogiste russe avait eu l'idée originale de concevoir le monde biologique « comme la plus puissante force géologique qui transforme la face de la Terre » (Grinevald 1994 : 30), Bateson fit quelque chose de semblable en envisageant l'*esprit* comme la plus grande cause de transformation du monde biologique et sociologique, ce que tendent à démontrer, aujourd'hui, les investissements massifs dans le

³⁸ « In my life, I have put the descriptions of sticks and stones and billiard balls and galaxies in one box, the *pleroma*, and have left them alone. In the other box, I put living things: crabs, people, problems of beauty, and problems of difference. The contents of the second box are the subject of [my books] » (Bateson 1979: 7).

domaine de l'intelligence artificielle et la place prépondérante qu'occupent les technologies de l'information et de la communication dans tous les aspects de la vie humaine.

Dans cette perspective, on saisit que le problème « écologique » de Bateson n'était pas celui de la gestion des ressources naturelles ou de la santé publique, mais bien celui de l'organisation de la pensée, de la survie des idées et de leurs rapports au contexte culturel en tant que milieu qui en conditionne l'existence. Pour circonscrire ses travaux à l'intérieur de cette sphère de l'esprit, Bateson n'a toutefois jamais mentionné lui-même le mot « noosphère » et encore moins celui d'« humanosphère » qu'avait avancé Joseph Déjacque en décrivant un « monde futur », ses grandes villes, ses tendances libertaires, ses besoins et ses phalanstères (1859). Bateson a préféré parler du *monde de la communication*, lequel se distingue du monde newtonien par sa capacité adaptative.

Bateson fait également une déclaration importante au sujet des différences fondamentales qu'il y a entre les lois qui président respectivement à l'organisation, à la cohésion et au fonctionnement de chacune des trois sphères phénoménologiques. Du point de vue des lois du *changement* (Bateson préfère parler d'*évolution*), les différences entre ces trois sphères sont radicales : alors que la transformation de la matière dans la géosphère s'explique par un certain ensemble de lois physiques et chimiques (notamment celles de la mécanique newtonienne souvent prises en contre-exemple par Bateson), c'est un tout autre ensemble de lois qu'il faut mobiliser pour expliquer l'évolution des êtres adaptatifs et doués de sensibilité qui animent la biosphère (ce qu'il appelle les lois du *comportement*), sans compter que depuis l'avènement de la cybernétique et celui de ses découvertes majeures dans les années 1940 et 1950, les scientifiques ont démontré que c'est encore un autre ensemble de lois - comme celles « de l'ordre, de l'entropie négative et de l'information » (Bateson 1980 : 23) - qui sont nécessaires pour expliquer les processus de la communication humaine. C'est d'ailleurs dans la perspective de ces particularités fondamentales que Bateson a préféré situer ses travaux dans le cadre d'une *Science de l'esprit et de l'ordre* plutôt que dans celui de l'anthropologie, suivant en cela une tradition scientifique beaucoup plus ancienne que celle qui fut instaurée par son entourage³⁹.

³⁹ Dans le rapport qu'il fait de l'histoire de la philosophie moderne et contemporaine, Hottois rappelle qu'en Allemagne, « les sciences humaines sont appelées *Geisteswissenschaften* [ce qui signifie] *sciences de l'esprit* » (Hottois 2005 : 361). C'est sans doute en se raccordant à cette étiquette particulière - qui lui était sans doute familière - que Bateson a établi son propre devis d'une *Science of Mind and Order* (Bateson 1972 : xvii).

En faisant de l'esprit et des processus de communication son principal terrain d'investigation, Bateson a créé de nouvelles voies de recherche pour l'anthropologie tout en s'immiscant dans les affaires d'une autre discipline relativement jeune⁴⁰, la *psychanalyse*, dont les théories magnétisaient son entourage intellectuel, notamment par l'entremise des héritiers de Boas qu'il fréquentait par proximité personnelle et professionnelle.

Or, pour ses travaux, Bateson disposait d'un modèle de l'esprit radicalement différent de celui de la psychanalyse, lequel en faisait « une entité ensevelie quelque part au sein du cerveau » (Feys 2016 : 773). Malgré la rivalité que lui opposait cette tendance dominante de son époque, Bateson a plutôt voulu fonder son propre modèle sur la base des découvertes de la cybernétique, situant dès lors l'esprit *dans les processus de la communication de l'information*.

3.2.2 Disposer d'un modèle communicationnel de l'esprit

La définition que Bateson a donné de l'esprit rassemble tous les critères d'une bonne définition de ce qu'est un système dans la perspective historique de la cybernétique :

Un esprit est un ensemble de parties ou de composants en interaction [...] L'interaction entre les parties d'un esprit est déclenchée par la différence, et la différence est un phénomène non matériel, auquel on ne peut assigner de place dans l'espace ou le temps ; la différence est à rapprocher de la négentropie et de l'entropie plus qu'à l'énergie [...] Le processus mental requiert de l'énergie collatérale [fournie par des processus électriques ou autres dans le cas des « machines » ou par des processus organiques dans le cas du « vivant »]⁴¹ [...] Le processus mental requiert des chaînes de détermination circulaires (ou plus complexes) [...] Dans les processus mentaux, il faut considérer les effets de la différence comme des transformations (c'est-à-dire des versions codées⁴²) des événements qui les ont précédés. Les règles

⁴⁰ On situe généralement la naissance de la psychanalyse à la fin du dix-neuvième siècle avec les découvertes de Freud au sujet des mécanismes de l'inconscient, notamment celui qu'il a consigné comme « l'association libre » des idées.

⁴¹ En spécifiant que l'énergie collatérale utile aux systèmes mentaux est fournie par la dimension organique des systèmes humains, Bateson confirme son intégration des aspects « vivants » et « mentaux » du monde adaptatif qu'il observe dans la perspective du précepte du globalisme.

⁴² Bateson utilise à quelques reprises le concept d'« encodage » et ses déclinaisons pour parler de processus communicationnels de l'esprit. Or, une discussion approfondie pourrait montrer que le terme n'est pas adéquat si on tient compte des développements réalisés dans le domaine des sciences cognitives. Le concept de « traduction » (que Bateson utilise aussi) n'est pas plus habilité à décrire toutes les situations de changement

qui régissent de telles transformations doivent être comparativement stables (c'est-à-dire plus stables que le contenu), mais elles sont elles-mêmes sujettes à la transformation [...] La description et la classification de ces processus de transformation révèlent une hiérarchie de types logiques immanents aux phénomènes. (Bateson 1984 : 97-98)

Pour construire sa théorie de l'esprit, Bateson a ainsi mis en place un modèle communicationnel qui ne renonce pas à la dimension mathématique de la cybernétique. Pour ce faire, il a notamment mobilisé la théorie des types logiques de Bertrand Russell, la sémantique générale d'Alfred Korzybski et la théorie des ordres de Blaise Pascal. Un tel modèle a l'avantage scientifique de garder un caractère générique et transversal qui préserve ceux qui l'utilisent des pièges du psychologisme, du théologisme ou du physicalisme qui caractérisent les autres conceptions de l'esprit. Ceci fait la démonstration de l'originalité de la pensée de Bateson dans la mesure où, au moment précis où ce dernier s'est intéressé à l'esprit, une vague d'hypothèses physicalistes déferlait sur le monde académique et tout particulièrement chez les proches de Boas désireux de suivre Freud dans son projet de débarrasser ce champ de connaissance de l'emprise des modèles théologiques.

En contrepartie, le modèle de Bateson s'inscrit dans le cadre d'une théorie systémique du changement qui fait de l'esprit le premier principe explicatif du comportement culturel ou organisationnel des communautés, quelle que soit leur envergure. Le modèle que met de l'avant Bateson n'interdit pas qu'on l'utilise pour étudier l'esprit des couples, des familles, des groupes d'intérêt, des équipes de travail, des comités scientifiques, des communautés disciplinaires, des corporations professionnelles, des sectes ou des groupes d'admirateurs (*Fan clubs*), par exemple. Autrement dit, le travail de Bateson met en relief une conception de l'esprit qui ne se limite pas aux aspects conscients ou inconscients du comportement individuel. Comme il l'a précisé, les concepts et les théories dont il est question dans ses livres :

[...] ne peuvent pas être limité au domaine de la psychologie de l'individu, mais relèvent de l'*écologie des idées* organisées en systèmes ou '*esprits*' (*minds*), dont les

d'état d'esprit subsumées par le modèle global de Bateson. Une option consisterait à utiliser le concept de « conversion » pour couvrir certaines espèces du phénomène, comme le suggère Raymond Duval dans un essai portant sur *La conversion des représentations : un des deux processus fondamentaux de la pensée* (2005). Il faut conclure de ma remarque que ce questionnement terminologique reste suspendu à un débat en cours.

frontières ne coïncident plus avec les limites [physiques ou psychologiques] des individus qui y participent. (Bateson 1980 : 108)

Or, il est vrai que les théories les plus saillantes élaborées par Bateson - comme celles de la schizophrénie, de l'apprentissage ou de la double contrainte, par exemple - ont été intégrées partiellement ou même complètement à la psychanalyse, à la psychothérapie et aux théories psychologiques du comportement dans la perspective d'une vision individualiste de l'esprit ; toutefois, jamais Bateson n'a-t-il fait lui-même un tel découpage qui restreindrait son analyse au « moi » freudien ou aux personnes en tant qu'entités autonomes. Cette conception parcellisée de la vie mentale se trouve en fait à l'opposé de sa vision cybernétique ou systémique et écologique de « l'esprit », qui en fait un réseau d'idées, un circuit de récurrences et un système d'apprentissages par rétroaction de l'environnement sur la conscience (*feedback*). Dans ce cadre, les individus ne sont que des relais pour cette véritable unité de cohérence qu'est le concept de « différence ».

En conséquence de cette orientation communicationnelle à contre-courant des modèles de son époque, Bateson s'est trouvé à exclure de ses théories toutes les explications reposant sur les concepts d'identité, de personnalité et de caractéristiques individuelles de race, de genre, de capacités ou de classes, reniant en bloc les hypothèses du psychologisme. Il a également rejeté les hypothèses historicistes qui comptent plutôt sur les concepts d'habitus, d'usage, de coutumes ou de traditions. Il n'a pas retenu, non plus, l'hypothèse du transcendantalisme ni celle du théologisme, lesquelles postulent l'existence d'*a priori* qui conditionnent ou dominent les expériences, les événements et les comportements humains. Bateson a pourtant admis avoir déjà eu ce « sentiment plus ou moins mystique [qui le portait] à croire qu'il nous faut chercher le même type de processus dans tous les domaines des phénomènes naturels » ; or, ce n'est pas du tout dans ces termes qu'il a finalement professé « cette croyance » (Bateson 1977 : 106). C'est plutôt sous le jour nouveau de la cybernétique que Bateson s'est attaqué au problème classique de l'évolution culturelle.

CONFIGURATION

4. Le cadre conceptuel

« Progrès », « apprentissage », « évolution », ressemblances et différences entre évolution phylogénétique et culturelle... toutes ces notions ont alimenté les discussions scientifiques pendant de nombreuses années. Elles peuvent maintenant être abordées sous un jour nouveau, grâce à la cybernétique et à la théorie des systèmes.

(Bateson 1980 : 233).

4.1 La *Scienza Nuova* comme science du changement

Dans les mots d'Edgar Morin, la *Scienza Nuova* est à la fois « science des systèmes complexes auto-organiseurs, science de l'évolution [et] science (des conditions) de la création » (Morin 1972 : 192). Cette réunion de perspectives en fait une science de la complexité et du changement dont l'histoire doit être recomposée à partir de plusieurs souches intellectuelles.

Si en science l'acte de nommer n'est jamais banal, la dénomination particulière de cette *Scienza Nuova* a tout de suite posé une difficulté particulière aux penseurs qui l'ont établie autour d'un concept central : celui de *système*. C'est ce qui en a tôt fait la *Science des systèmes*, la *Systémique*, la *Science de la modélisation systémique*, la *Science du système général* ou

encore la *Science générale des systèmes*. Comme le rappelle à cet effet Jean-Louis Le Moigne, auteur largement accrédité dans ce domaine, les institutions scientifiques demeurent encore aujourd'hui « embarrassées pour désigner les nombreuses 'nouvelles sciences' » qui se sont construites dans la seconde moitié du vingtième siècle, non pas de manière traditionnelle « sur l'étude d'objets naturels », mais de manière tout à fait nouvelle sur la notion de système comprise comme outil conceptuel nécessaire à « l'examen de projets conceptuels » (Le Moigne, 2006 : v).

Le concept général de *système* est central en ce qu'il pourvoit simultanément les chercheurs d'une *théorie* et d'une *méthode*. En tant que théorie, le *système général* est un modèle qui fournit le cadre conceptuel approprié à l'étude scientifique des « objets complexes » (comme le *changement d'état d'esprit*, en l'occurrence) ; alors qu'en tant que méthode, la *modélisation systémique* consiste à cartographier les formes, les comportements et les processus adaptatifs de ces objets complexes sur le gabarit « artificiel » ou « théorique » de ce *système général* (White et Genest 2020)⁴³.

Il faut se rappeler que cette *science du modèle conceptuel* a émergé à partir de 1947 de l'agrégation de connaissances acquises dans des domaines variés : domaine « de la communication et de la commande (N. Wiener, C. Shannon), de la computation (A. Turing), des organisations sociales (H.A. Simon) et de la complexité (W. Weaver) » (Le Moigne 2006 : v). À cette liste des « cellules souches », Gregory Bateson ajoute la contribution des domaines de la biologie (K. L. Von Bertalanffy), des mathématiques (J. Von Neumann) et de la psychologie (K.J.W. Craik) (Bateson 1980 : 175). Pour Bateson, qui présente cette agrégation de connaissances comme un « événement historique significatif survenu au cours de [s]on existence », la nouvelle science aurait pu tout aussi bien s'appeler « cybernétique, ou théorie de la communication, ou théorie de l'information, ou encore, théorie des systèmes », en autant qu'on reconnaisse que chacune de ces branches contributives vise à « savoir ce que c'est qu'un système organisé » (Bateson 1980 : 275).

⁴³ L'article auquel je réfère ici, écrit en amont de la rédaction de cette introduction, ne fait pas partie de la thèse bien qu'il fasse néanmoins partie de ma recherche sur la place qu'occupe le concept de **système** dans la méthode de la complexité. L'article d'environ 2000 mots a été publié en 2021 dans *Anthropen, le dictionnaire francophone d'anthropologie ancré dans le contemporain*.

4.2 Décrire la forme

Parmi les nombreuses réussites scientifiques que Bateson a su constituer à partir de la pensée systémique au cours de sa carrière intellectuelle, la moins connue est sans doute celle qui consiste à avoir éludé la question de l'évolution culturelle par son intuition de l'importance des seuils critiques du changement d'état d'esprit. Cet exploit conceptuel permet de classer la théorie de Bateson parmi les lois fondamentales de l'anthropologie de la communication lorsqu'on vérifie que celle-ci se montre *toujours vraie* quand on la convoque à l'intérieur de son rayon de pertinence, peu importe ses déclinaisons phénoménologiques en différents cas d'espèce. En ce sens, on peut en considérer l'expression comme une « esthétique » des *formes a priori* du changement d'état d'esprit⁴⁴. Mais Bateson en parle plutôt lui-même comme d'une « tautologie », c'est-à-dire comme d'une *loi compositionnelle dont les propositions conservent leur validité lors de leur transposition dans des exemples toujours renouvelés*. Or, ce terme de « tautologie », souvent compris dans un sens péjoratif, éveille à l'égard du modèle de Bateson une suspicion à laquelle on peut mettre fin en décrivant sa forme matricielle.

Ce que Bateson entend par « tautologie » est exposé dans son dernier ouvrage intitulé *Mind and Nature* (1979) (ou *La nature et la pensée*, publié en français en 1984) :

En science, ces deux modes d'organisation des données [que sont la description et l'explication] sont reliés par ce qu'on appelle, en termes techniques, une *tautologie* [...] Tout ce que peut fournir la tautologie, ce sont des *liens entre des propositions*. L'auteur de la tautologie risque sa réputation sur la validité de ces liens. [D'une part], la tautologie ne contient aucune information quelle qu'elle soit [alors que] l'explication ([c'est-à-dire] la cartographie de la description sur la tautologie) ne contient que les informations déjà présentes dans la description. Une telle 'cartographie' affirme implicitement que les liens qui maintiennent l'homogénéité de la tautologie correspondent aux relations qui prévalent dans la description. La description, par ailleurs, contient de l'information, mais pas de logique ni d'explication. (Bateson 1984 : 88-89)

Cette perspective suggère qu'au sens de Bateson, une tautologie est une construction théorique fondée sur l'agencement matriciel de ses propositions, d'abord ; et qui manifeste ensuite un formalisme esthétique ou scientifique, c'est-à-dire une « tendance à considérer en

⁴⁴ Quelques auteurs ont souligné les liens de Bateson avec le domaine de l'esthétique, allant jusqu'à désigner son travail théorique même comme une esthétique de la forme en soi (voir Morris 1987).

priorité le point de vue de la forme » plutôt que celui de l'essence (CNRTL). C'est bien, il me semble, ce que désigne Bateson par l'expression « forme et modèle » qui est au centre de sa démarche anthropologique, comme il le dit clairement ici :

Le point principal de la discussion porte davantage sur la forme que sur le contenu, sur le contexte plutôt que sur ce qui se produit 'dans' le contexte, sur la relation plutôt que sur les personnes ou les phénomènes relatés. (Bateson 1977 : 222)

C'est pour répondre aux exigences de cet enseignement que les parties descriptives de cette thèse (ses articles) contiennent de l'information, mais pas de logique ni d'explication ; alors que ses parties explicatives (les chapitres qui les accompagnent) ne contiennent pas d'information, mais seulement la matrice de leur relation.

4.3 Expliquer le fonctionnement

4.3.1 Le problème de la « différence »

Dans le cadre de sa modélisation du changement, Bateson pose en prémisse que l'acte le plus élémentaire de l'esprit est la *sélection d'une différence* (Bateson 1980 : 248-250)⁴⁵. Un tel acte a la particularité de pouvoir se pratiquer à toutes les échelles de la communication sociale (micro, méso ou macro), ce qui en assure le fonctionnement fluide et continu, et de s'opérer en outre dans des conditions variables, allant de la libre volonté à une complète servitude, ce qu'il importe de reconnaître si on veut bien en comprendre les ressorts.

La « sélection des différences » est ainsi le paradigme fondamental du modèle du changement d'état d'esprit proposé par Bateson. Il conçoit cette opération comme un mécanisme procédant par petites touches adaptatives, c'est-à-dire par une série d'opérations qui, de proche en proche (*from one to the other*), conduit l'esprit d'une première « différence »

⁴⁵ Cette idée fait écho à celle d'Emmanuel Kant qui affirme que « l'acte esthétique élémentaire [est] la sélection d'un fait ». La référence de Bateson aux idées d'Emmanuel Kant est parfaitement explicite dans ses essais, comme en témoigne notamment le passage suivant : « Si [...] nous essayons de faire la synthèse des intuitions de Kant et de Jung, nous aboutirons à une théorie affirmant qu'il existe une infinité de *différences* [...] mais que seulement un petit nombre d'entre elles créent une différence. Nous retrouvons là le fondement épistémologique de la théorie de l'information. L'unité d'information est une différence. Et en fait, l'unité d'entrée (input) psychologique est une différence » (Bateson 1980 : 282-283).

à une autre, puis à une autre encore, jusqu'à ce qu'un principe d'organisation (qui a été révélé par la théorie de la Gestalt)⁴⁶ nous pousse à faire des « différence de différences » puis des différences « de niveaux encore supérieurs » (des méta-différences, en quelque sorte), chaque niveau de différenciation trouvant éventuellement sa place dans une hiérarchie de complexité qui mène au seuil d'une différence d'un nouvel ordre dit « schismatique », c'est-à-dire d'une *différence* capable de provoquer, dans la sphère de l'esprit, un changement critique d'*ordre systémique* que l'on peut imaginer semblable à la mutation des gènes dans la sphère de la biologie.

Selon ce modèle opératoire, l'esprit fonctionne ainsi en une séquence infinie, ordonnée et hiérarchisée d'actes sélectifs dont la teneur abstraite place éventuellement le théoricien (ou le *modélisateur*) devant le vide et l'intangible d'un *problème difficile* (*wicked problem*)⁴⁷. Car le concept de *différence* en tant que « non-objet » est à la fois « obscur et très spécifique » :

Une *différence* n'est certainement ni une chose ni un événement. Cette feuille de papier est différente du bois de ce pupitre; il y a entre eux de nombreuses différences de couleur, de forme, de texture etc. Cependant, si nous cherchons à localiser ces différences, les difficultés commencent. Il est évident que la différence entre le papier et le bois ne réside pas dans le papier ; elle ne se trouve pas davantage dans le bois, ni dans l'espace ou dans le temps qui les séparent [...] Une différence est donc quelque chose d'abstrait. (Bateson 1980 : 247)

Dans la perspective de ce fonctionnalisme envisagé par Bateson, le concept de *différence* est d'autant plus abstrait qu'il ne concerne pas la disparité qu'on peut percevoir entre des objets matériels et sensibles, mais bien celle qui apparaît entre des idées, des représentations, des cultures et des perceptions elles-mêmes très abstraites. Pour qui veut en observer les effets dans les processus de la pensée humaine, il surgit de ce haut niveau

⁴⁶ Voir Miller (1956).

⁴⁷ Le problème de l'*Esprit* auquel s'est attaqué Bateson est par nature « ardu » ou « difficile » au sens où l'entendent les auteurs qui, à la fin des années 1970, ont formalisé le concept des *Hard problems* ou des *Wicked problems*. Dans la branche de la philosophie qui s'occupe de « l'esprit », c'est David Chalmers qui aurait utilisé, le premier, l'expression *Hard problem* pour désigner le problème difficile de la modélisation de la conscience. Dans un article maintes fois cité sur la question des « *wicked problems* », Rittel et Webber affirment que certains problèmes sont si ardu et épineux que toute « recherche de bases scientifiques pour [y faire face] est vouée à l'échec » (Rittel et Webber 1973 : 155). Parmi les facteurs de complexité qui interviennent dans la modélisation de l'esprit, on peut certainement reconnaître ceux que constituent l'indéfini, la pluralité, la subjectivité, les paradoxes, les exceptions, le changement, les discontinuités, le hasard, l'ouverture, le désordre, l'arbitraire, l'infini, l'abstraction et l'indéterminé.

d'abstraction une difficulté essentielle de méthode dont prend acte l'anthropologie « OVNI », bien nommée par Yves Winkin parce qu'elle « veut fonctionner à partir d'objets non identifiés » (Winkin 2016 : 102-103).

Cette difficulté d'application engendrée par le fonctionnalisme de Bateson se dénoue pourtant lorsqu'on en détient les clés théoriques, souvent cachées sous le tapis épais de sa pensée touffue. Ces clés - dont il joue dans un cadre conçu pour soutenir « l'analyse transactionnelle du comportement » (Bateson 1980 : 137) - ont été forgées au fer solide d'un ensemble de théories classiques et éprouvées parmi lesquelles on trouve, au premier chef, la théorie des types logiques de Bertrand Russell (autour de 1903) ; laquelle s'enrichit d'éléments fondamentaux empruntés à la *sémantique générale* d'Alfred Korzybski (autour de 1933) ; à la *théorie des ordres* de Blaise Pascal (autour de 1670) ; et à la *théorie de la Gestalt* formalisée par Max Wertheimer, Kurt Koffka et Wolfgang Köhler (autour de 1910); le tout dans la perspective d'une compréhension formulée dans les termes d'une « explication cybernétique » de la communication (Bateson 1980 : 183-197). Cette complexité touffue du modèle de Bateson - dont il a fait la synthèse dans sa *théorie de l'apprentissage* - met en évidence une conception hiérarchique et catégorielle du fonctionnement de l'esprit quand il s'agit de déceler, de percevoir, d'établir ou d'abolir des « différences ». Or, si plusieurs de ces théories intégrées par Bateson au domaine de la communication sont bien connues de ses lecteurs assidus parce qu'explicités dans leurs versions originales, ce n'est pas nécessairement le cas de la théorie des ordres qui demeure implicite dans les essais de Bateson. Pour cette raison, je m'y attarderai ici en me rapportant à sa version contemporaine rendue digeste grâce aux efforts d'explicitation du philosophe français, André Comte-Sponville (2004).

4.3.2 Le problème des ordres et de leurs « limites »

Le modèle de Comte-Sponville distingue, dans la sphère de la pensée, quatre ordres hiérarchiques structurés par des valeurs et des logiques propres à chacun. Ces ordres composent ce qu'on peut concevoir comme le gabarit général des normes du comportement cognitif tout en fournissant une grille d'analyse qui « ne résout par elle-même aucun problème [mas qui] permet souvent de les poser mieux » (Comte-Sponville 2004 : 140).

Si on les énumère à partir de leur base en montant vers les ordres supérieurs, ces quatre ordres (synthétisés ici par Manon) se déclinent comme suit :

L'ordre économique-techno-scientifique [qui] est structuré par l'opposition du possible et de l'impossible [...] l'ordre juridico-politique [qui] est structuré par l'opposition du légal et de l'illégal [...] l'ordre moral [qui] est structuré par l'opposition du bien et du mal, du devoir et de l'interdit [et] l'ordre de l'amour [qui] est structuré par l'opposition de la joie et de la tristesse. (Manon 2009)

Tel qu'il est articulé ici dans les termes d'une éthique « de l'amour », le quatrième ordre de cette hiérarchie pose un certain nombre de difficultés sur lesquelles plusieurs auteurs - comme Wiener (1963), David (1965), Bateson (1996) et Comte-Sponville lui-même (2004) - se sont penchés dans la perspective de prendre une distance par rapport aux vues transcendantales, religieuses, spirituelles ou ésotériques de Pascal. L'un de ces problèmes concerne la distinction à faire entre ce qui est d'ordre « moral » et ce qui est d'ordre « éthique » dans la communication de l'amour. Sur cette question, Comte-Sponville choisit de « simplifier beaucoup » (de son propre aveu) en proposant « d'entendre par 'moral' tout ce qu'on fait par devoir, et par 'éthique' tout ce qu'on fait par amour » (Comte-Sponville 2004 : 69). Cette clarification est évidemment très utile sur le plan conceptuel et terminologique, mais elle ne l'est pas autant sur le plan du fonctionnement écologique de l'esprit puisqu'elle ne résout pas le problème des « limites » censées permettre de séparer ces deux ordres l'un de l'autre ; autrement dit, ça ne dit rien sur l'envergure et la nature de leurs juridictions respectives.

Le problème des limites se pose à peu près dans ces termes : pour préserver l'équilibre de l'organisation humaine, chaque ordre de la pensée a le rôle de limiter l'autorité de son ordre inférieur en lui imposant une nouvelle logique. Ainsi, la logique du « possible ou impossible » est limitée par la logique du « légal ou illégal » qui à son tour est limitée par la logique du « bien et du mal » et ainsi de suite. Par exemple, on peut voir que les progrès technologiques considérables qui s'étendent désormais à presque tous les domaines de l'activité humaine peuvent conduire à l'erreur, au chaos ou à la destruction s'ils ne sont limités que par la logique du « possible ou impossible » ; pour éviter cette catastrophe, il est utile d'imposer la logique d'un ordre supérieur, celle qu'articule la dualité entre ce qui est « légal ou illégal », par

exemple, en encore celle d'une moralité « du bien ou du mal ». Chaque ordre trouve ainsi sa limite dans la logique d'un autre.

Or, Comte-Sponville fait remarquer que le quatrième ordre - celui de l'amour, de la joie et de la peine - n'est pas limité, ni dans ce qu'en dit Pascal, ni dans ce qu'il en dit lui-même. En conséquence, il y a un trou dans l'explication que peut fournir ce modèle jugé incomplet « par le haut ». À ce sujet, Comte-Sponville écrit :

Je ne vois pas bien ce que je pourrais mettre au-dessus de l'amour, pour le limiter ou le compléter. Mais c'est qu'aussi je ne crois pas en Dieu... Un croyant pourrait tout à fait (et même, me semble-t-il, devrait, de son point de vue) envisager un cinquième ordre, qu'on pourrait appeler l'ordre surnaturel, l'ordre divin, qui viendrait chapeauter l'ensemble et assurer sa cohésion. Je ne doute pas, croyez-le bien, que ce soit parfois commode... Je dirai simplement que, faute d'avoir la foi, c'est une possibilité que je ne peux pas faire mienne. (Comte-Sponville 2004 : 70-71)

Bateson fut lui aussi confronté à ce problème des limites qu'il a formulé sous l'aspect d'une problématique des seuils : « toute perception d'une différence est limitée par un seuil » écrit-il en ce sens dans son dernier ouvrage (Bateson 1984 : 35)⁴⁸. Partant de là, il a cherché sa solution au problème des limites en prenant pour levier les fondements de la théorie des types logiques de Russell, spécifiant qu'à la fin d'une séquence de changement qui semble avoir atteint ses extrêmes apparaît toujours un « changement de changement », une rupture dans le modèle qui organise les relations entre les différents ordres d'un système de pensée. L'explication de Bateson passe, encore ici, par une métaphore biologique dans laquelle le mot « organisme » peut être remplacé par le mot « système » ou par le mot « ordre » :

[Cette condition] apparaît lorsque la capacité d'adaptation d'un organisme est soumise à des exigences trop nombreuses ou contradictoires venant du milieu extérieur ou d'une maladie interne. L'organisme ne dispose plus de la *souplesse* nécessaire parce qu'il a épuisé les autres solutions disponibles qu'il avait en réserve. (Bateson 1984 : 236, sous la rubrique « Tension »)

C'est avec ce principe en tête que l'on peut comprendre davantage ce que Bateson propose de faire en reformulant les paramètres du dernier ordre (celui de l'amour) pour en faire plutôt un ordre *du sacré* structuré par l'opposition du « prétendu » et du « réel », seul capable

⁴⁸ « All perception of difference is limited by threshold » (Bateson 1979 : 29).

de marquer l'événement choquant que constitue l'apparition soudaine d'une « nouvelle réalité » (Bateson 1977 : 65-66)⁴⁹. Bateson expose sa pensée sur le sujet en plusieurs occasions, notamment dans un métalogue intitulé « Pourquoi un cygne ? » (Bateson 1977 : 61-66), mais également dans ce qu'il a appelé sa « théorie du jeu et du fantasme » (Bateson 197 : 247-264). On en trouve aussi des éléments d'importance dans *Une unité sacrée : quelques pas de plus vers une écologie de l'esprit* (Bateson 1996 : 354-361). Par ce tour de force, Bateson donne une seconde vie au cycle des ordres en le resituant dans une « autre » réalité, soit dans le monde du jeu, du rêve, du prétendu, du « comme si » ou de la représentation. En incluant l'art, la création, le subconscient et le jeu dans ce cycle, Bateson crée le *méta-ordre* capable de dompter le cycle tout entier de la pensée « ordonnée ». Comme le formule le cybernéticien Aurel David dans l'élan d'une préoccupation pour l'esprit qu'il partage avec Bateson, il s'agit en fait de donner à la pensée « souveraine » (celle qui dispose de ses propres finalités) le luxe d'un cycle d'ordre supérieur à celui de la pensée « asservie » (celle qui suit les règles imposées par les ordres) (David 1965 : 99-108).

De toute sa réflexion sur cette question des limites ou des seuils, Bateson a tiré un constat éloquent : la providence d'un nouvel ordre de la pensée est un événement que l'on peut espérer, mais qui demeure toujours indétectable lorsqu'on reste en deça d'un seuil critique de changement d'état. Ce constat l'amène à penser que « la science ne prouve jamais rien » car elle ne peut pas deviner quel sera l'événement suivant dans l'ordre des choses : on peut sûrement entretenir « l'espoir de la simplicité, mais le fait suivant peut toujours vous conduire à un niveau de complexité supérieur » (Bateson 1984 : 34). Ce qu'on peut prévoir, toutefois, c'est l'atteinte probable d'un seuil critique de changement d'état d'esprit lorsque les processus sémiotiques de « premier niveau » ne peuvent plus s'opérer que dans le cadre d'un modèle obsolète.

Concevoir un *ordre du sacré* capable de compléter et de limiter un « ordre inférieur » tout en enseignant la manière dont tout autre ordre supérieur pourra à son tour être limité par

⁴⁹ Le philosophe français Aurel David exprime cette logique binaire du sacré par l'opposition du caché (ou de l'*obscur*) et du manifeste (ou du *clair*) ; cette proposition qui apparaît dans son chapitre sur la « mécanisation de la pensée » (une manière ancienne de parler d'intelligence artificielle) a la pertinence d'être fortement ancrée dans une compréhension cybernétique de l'esprit et de situer l'ordre du sacré dans la région « souveraine » de la pensée humaine, celle qui justement n'est pas « mécanisable » et que Bateson, tout comme Morin, considère « algorithmiquement incompressible » (Morin 2008 : 1469). Voir David dans son propos sur la différence entre la pensée « souveraine » et la pensée « asservie » (1965 : 98-108).

un niveau supérieur constitue, à mon avis, l'un des apports majeurs et essentiels de l'œuvre intellectuelle de Bateson pour la compréhension du fonctionnement de l'esprit, bien que cette pièce centrale de sa thèse soit souvent dans l'ombre de ses nombreuses autres contributions.

La figure no. 4, qui suit, fait la synthèse de la théorie des ordres dans sa version ajustée par Bateson.

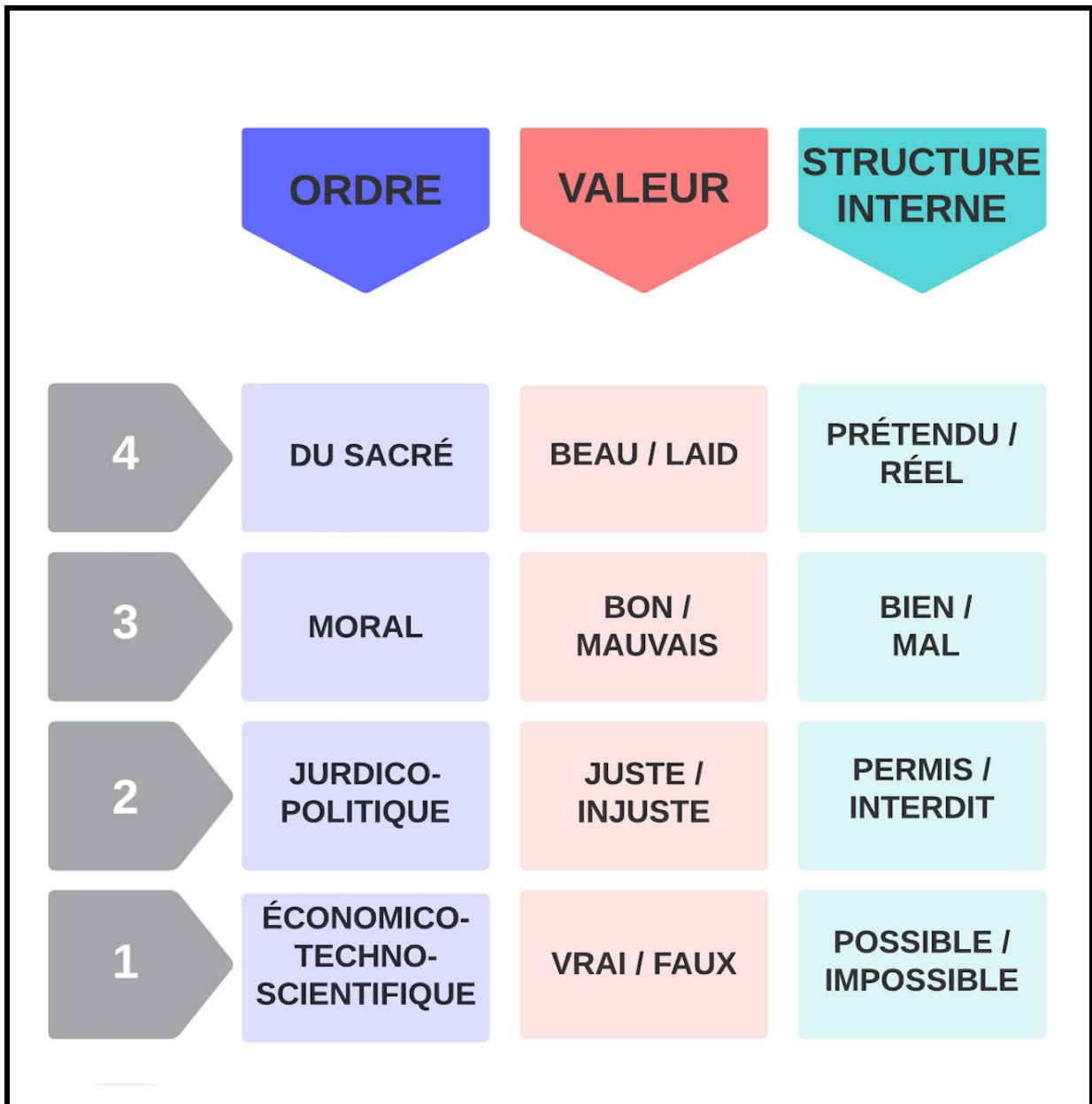


Figure 4 : La théorie des ordres dans sa version ajustée par Bateson

4.3.3 Le problème des ordres et de leur « articulation »

La distinction théorique des ordres hiérarchisés de la pensée humaine - que Bateson fonde sur la théorie des types logiques de Russell - ne doit pas donner l'impression ni conforter l'idée qu'il y a interdiction de leur interférence mutuelle ou même de leur mélange. Dans le métalogue qu'il écrit sur cette question, la conversation entre un père et sa fille fait directement écho à cet aspect du problème de l'ordre, du tri, de la division, de ses limites et de ses seuils.

La *filles* reçoit d'abord les explications du *père* puis s'indigne rapidement de la possibilité que, finalement, tout se fonde « en une seule signification » : « Mais on ne devrait pas les laisser se mélanger ! », s'écrie-t-elle. Ce à quoi le père répond : « Oui, c'est ce qu'essayent de faire les logiciens et les savants. Mais, avec ça, ils ne créent ni ballets, ni sacrements » (Bateson 1977 : 66).

Mon interprétation de ce passage est que le mélange des ordres est la prérogative de l'art, du sacré, du rêve ou de la folie alors que leur distinction est celle de la rationalité, de la science et de ses technologies. En dehors de ces circonstances, c'est-à-dire, dans la vie courante et ordinaire, la distinction des ordres ne procure que l'avantage d'une réflexion éclairée sur les problèmes généraux et spécifiques de la réalité. C'est en tous cas ce que laisse entendre cette remarque de Comte-Sponville :

La distinction des ordres n'est pas leur séparation. Chacun a sa logique propre, son autonomie au moins relative, mais n'en agit pas moins sur les autres, comme il subit leur influence. Cela pose [...] le problème de leur articulation. Cette articulation s'effectue d'abord en chacun d'entre nous [...] nous sommes tous, toujours, dans ces quatre ordres à la fois. Il faut donc les prendre ensemble et point du tout séparément ! Mais il faut d'abord les distinguer, au moins intellectuellement, pour que la question de leur articulation puisse être posée - et si possible résolue - un peu clairement. (Comte-Sponville 2004 : 207)

Selon cette conception hiérarchique et catégorielle du fonctionnement de l'esprit, chaque *ordre* a ainsi « ses raisons que la raison ne connaît point », comme le veut une citation récurrente du philosophe Blaise Pascal souvent reprise par Bateson. C'est-à-dire que chaque ordre « a ses algorithmes » et qu'en raison même de cette structuration interne qu'ils ont *en propre*, on peut se référer à chacun de ces ordres « comme à un corpus logique », indépendant des autres (Bateson 1977 : 179).

C'est sans doute la contemplation de cette matrice de relations « sans objets » qui fait dire à Bateson que « l'esprit est vide » et qu'il « n'est rien » en dehors des « différences » que nous sélectionnons dans notre environnement par le filtre de nos schémas historiques, culturels et cognitifs. C'est-à-dire que l'esprit « n'existe que dans ses idées et celles-ci ne sont rien non plus. Les idées n'ont de présence qu'incarnées dans des exemples. Et les exemples, à leur tour, ne sont rien » (Bateson 1984 : 19). La science de Bateson consiste ainsi à décrire une matrice vide qui ne se manifeste que par des exemples qui ne sont pas significatifs en soi, mais qui le deviennent pour l'information qu'ils fournissent au sujet de la « forme qui relie » (*pattern which connects*). Une telle définition rejoint tout à fait celle qu'on peut donner à la *Scienza Nuova* dont le modèle matriciel s'appelle le *Système général*.

En somme, c'est bien en cela que l'univers explicatif de Bateson est simultanément esthétique et scientifique : il l'est parce qu'il reconnaît ce principe unique de causalité selon lequel, dans la sphère de l'esprit, les effets ne sont pas produits par des phénomènes physiques (comme le choc de substances matérielles ou le transfert d'énergie) ni par des phénomènes biologiques (comme le processus d'homéostasie ou de vie et mort des cellules), mais bien par des phénomènes mentaux où s'emboîtent des formes et des fonctions, des ordres et des changements d'ordres, des modèles d'articulation et leurs changements, tout ceci constituant des *processus* à plusieurs voies et à multiples finalités (Bateson 1980 : 282).

L'explication du fonctionnement de l'esprit compose une partie très riche de l'œuvre théorique de Bateson. Construite sur l'intégration des nombreux fondamentaux scientifiques de son époque, une telle explication se montre non seulement valide, rationnelle et originale, mais également capable de renseigner sur la nature des processus sur lesquels nous voulons intervenir.

4.4 Intervenir dans les processus

Dans sa quête de compréhension des processus de l'esprit, Bateson a fourni un effort déterminant tendu vers la création d'un ensemble de concepts théoriques et méthodologiques capables d'en fournir une théorie qui soit proprement anthropologique, c'est-à-dire dégagée des considérations psychologiques ou thérapeutiques, de même que des considérations philosophiques ou théologiques se rapportant à une conception transcendante de l'esprit humain.

Pour Bateson, l'esprit n'est pas *transcendant*, mais plutôt *immanent* à la structure que constituent l'intrication des relations humaines telles qu'elles sont déclenchées par les perceptions de la différence et leur validation par leur communication active ou rétroactive sous forme d'idées. C'est en adoptant une telle conception « processuelle » de l'esprit humain - dont les pensées individuelles ne sont ici que des sous-systèmes - que Bateson est parvenu à estimer, puis à définir le « rôle des paradoxes de l'abstraction dans la communication » (Bateson 1977 : 8)⁵⁰. Or, ce que Bateson appelle ici les *paradoxes de l'abstraction*, ce sont précisément ces événements qui se produisent et interviennent dans les processus de l'esprit lorsqu'un seuil critique de changement est atteint.

Au cours de sa vie intellectuelle, Bateson a eu plusieurs occasions d'étudier les effets paradoxaux du changement dans les ordres de la réalité et ce, dans des contextes riches et variés : d'abord, dans le contexte de la Cérémonie du Naven chez les Iatmul de Nouvelle Guinée (années 1930) ; puis dans celui des travaux commandités par l'agence des renseignements du gouvernement américain portant sur la communication paradoxale et propagandiste, lesquels travaux furent conduits dans le sud-est asiatique (années 1940)⁵¹; également dans le cadre de l'observation de patients atteints de schizophrénie en hôpital psychiatrique dans la ville de Palo Alto en Californie (années 1950) ; et enfin dans le contexte de son étude de la communication chez les cétacés au moment de leur dressage dans les

⁵⁰ « I owe my first research grant in the psychiatric field to the late Chester Barnard of the Rockefeller Foundation, who had kept a copy of *Naven* for some years by his bedside. This was a grant to study 'the role of the Paradoxes of Abstraction in Communication' » (Bateson 1972: x).

⁵¹ Il est intéressant de rappeler ici, à travers les mots de Céline Lafontaine, que Bateson fut « profondément dégoûté par les horreurs de la guerre auxquelles il regretta toute sa vie d'avoir participé en tant qu'anthropologue. Mobilisé dans le Pacifique Sud afin d'œuvrer à la désinformation de l'armée japonaise, il conserva de cette expérience une méfiance à l'égard de toute forme de manipulation. Curieux paradoxe lorsqu'on connaît la part laissée à la manipulation langagière au sein du courant thérapeutique inspiré par son œuvre » (Lafontaine 2004).

laboratoires du Dr. John C. Lily dans les Îles Vierges (années 1960). Toutes ces observations de la confusion (ou de la distinction) des ordres, combinées à une réflexion sur les seuils critiques de changement d'état d'esprit, Bateson les a effectuées dans des contextes variés et à des échelles variables pour en distiller ensuite un modèle explicatif d'un haut niveau d'abstraction. Bien qu'il ait fourni une grande quantité d'exemples de la manière dont ce modèle explicatif permet d'interpréter les processus de la communication humaine, Bateson ne l'a jamais étiqueté lui-même que de façon partielle et temporaire, par exemple à travers les concepts psychologisants de double contrainte, de schizophrénie, de schismogenèse ou de syndrome transcontextuel. C'est pour redonner à ce modèle son caractère générique et faire oublier les connotations pathologiques ou médicales qui sont rattachées à une terminologie initiale développée dans un contexte psychiatrique que je propose de revenir à la première formulation de Bateson, celle qu'il livre dans les toutes premières pages de sa collection d'essais, soit celle d'une *Science de l'esprit et de l'ordre* en tant que « branche de la théorie de la connaissance » (*Theory of knowledge*) (Bateson 1977 : 13).

Dans ce cadre conceptuel de Bateson, l'aménagement d'un principe articulant les paradoxes de la réalité, la confusion et la distinction de ses ordres, et l'identification de seuils critiques de changement d'état d'esprit ayant des effets dans la sphère du comportement humain est primordial. Car ce principe est le seul qui puisse conserver sa pertinence et son intelligibilité quels que soient les déplacements que l'anthropologue veuille bien opérer à travers les différentes échelles de son observation (individu, groupe ou écosystème), les différents aiguillages de sa problématique (forme, fonction ou processus) ou les différentes régions de la réalité humaine qu'il s'agira pour lui d'explorer (expériences de l'art, de la folie, de la métanoïa ou de la différence culturelle). En somme, il me semble que dans sa globalité, la *Science de l'esprit et de l'ordre* de même que sa théorie des seuils critiques de changement d'état d'esprit composent ce « paradigme très puissant pour la cartographie de nombreux phénomènes » de culture qui, historiquement et nécessairement, intéressent les anthropologues (Bateson 1984 : 199-200)

5. La méthode

Dans tous les cas, la tâche de l'anthropologue n'est pas uniquement de donner une simple description, mais surtout celle d'atteindre à un plus haut degré d'abstraction, à des généralisations plus vastes. Il est vrai qu'en premier lieu, il doit rassembler méticuleusement toute une masse d'observations concrètes [...] seulement, l'étape suivante ne consiste pas à faire la somme de ces données, mais à les interpréter dans les termes d'un langage plus abstrait, qui transcende et englobe le vocabulaire et les notions implicites et explicites de notre culture.

(Bateson 1977: 195)

Si la théorie du changement édifiée par Bateson s'accompagne bien d'une méthode, celle-ci n'est pas livrée avec un mode d'emploi. Parce qu'elle est rarement explicitée, il faut la pister d'un essai à l'autre, au hasard de digressions, d'envolées métaphoriques et d'apartés techniques. Pour rendre compte de la méthode de Bateson, il faut s'accorder le temps de plusieurs lectures et s'engager dans un travail additionnel d'explicitation auquel, heureusement, plusieurs auteurs avant moi se sont attelés⁵².

Après avoir consacré plusieurs années au décryptage de sa pensée⁵³, je peux comprendre pourquoi Bateson eût à répondre aux plaintes et doléances de ses étudiants - et

⁵² Parmi les ouvrages qui m'ont le mieux accompagnée dans ma lecture de Bateson, je retiens ceux qu'ont écrits (par ordre chronologique) : Yves Winkin (1981 ; 1988) ; Peter Harries-Jones (1995) ; Jean-Jacques Wittezaele, en solo (2006) ; ou en collaboration avec Teresa Garcia-Rivera (2006) ; et Noel G. Charlton (2008).

⁵³ À cet égard, je remercie le Département d'anthropologie de l'Université de Montréal et son professeur, Dr. Bob W. White, pour l'opportunité précieuse dont j'ai pu disposer pendant mes études doctorales en élaborant le programme et les outils d'un cours sur la pensée systémique. Ce cours de premier cycle est maintenant inscrit de façon régulière à l'offre départementale sous le sigle ANT3082 *L'approche systémique en ethnologie*. Les outils

même de ses collaborateurs - qui ne voyaient d'égal à la densité de sa pensée théorique que le fouillis désordonné de sa méthode. Si bien qu'au final, ce qu'il appelle son « kit d'outils conceptuels et d'habitudes intellectuelles » n'est que partiellement présenté au lecteur qui doit encore le dégager d'un foisonnement d'exemples laissant quiconque perplexe. Mais peut-être faut-il reconnaître ici la pertinence du mot de Shakespeare selon lequel « il y a bien une méthode dans la folie » (*There is a method in the madness*) (Shakespeare).

D'emblée, on peut poser que la méthode de Bateson met de l'avant les moyens puissants de la modélisation systémique selon trois modalités : le raisonnement « en pince », l'analogie structurée et la modélisation par triangulation. La prétention holistique de la méthode systémique n'est cependant pas sans écueils. Dans la section qui suit, je me propose d'en faire une recension tout en présentant au fur et à mesure les solutions concrètes proposées par Bateson de même que les éléments qui ont motivé ses décisions.

5.1 Le raisonnement en pince

Principalement exposé dans son recueil d'essais, *Steps to an Ecology of Mind* (1972), le mode de raisonnement de Bateson se présente en trois ou quatre étapes distribuées visuellement dans un diagramme permettant d'explicitier le fonctionnement de sa pensée selon un processus connu sous le nom de « manœuvre en pince ». Cette organisation du raisonnement par Bateson n'est pas seulement une préfiguration de la méthode de modélisation systémique utilisée aujourd'hui dans les sciences du comportement, de l'intelligence artificielle et d'autres domaines en constante évolution. C'est aussi un modèle de pensée complexe comme le présente également Edgar Morin dans sa *Méthode*. D'abord parce qu'il mobilise et combine quatre modes de raisonnement : l'induction, la déduction, l'abduction et la transduction ; ensuite parce qu'il prend en compte les trois pôles du regard modélisateur qui structurent l'analogie systématique : le pôle formel, le pôle fonctionnel et le pôle processuel ; et enfin parce qu'il s'appuie sur une épistémologie constructiviste que Bateson n'a pas lui-même identifié dans ces termes, mais qu'il a néanmoins campé sous les

méthodologiques présentés dans cette section de la thèse ont été développés dans ce contexte, à travers mes échanges avec professeur White. Le plan de ce cours est disponible à l'annexe no. 2 de la thèse pour consultation par les lecteurs.

traits « d'un nouvel équilibre entre Nominalisme et Réalisme, d'une reformulation de cadres et problèmes conceptuels, remplaçant les prémisses et les problèmes posés par Platon et Aristote » (Bateson 1977 : 197).

Sur le plan épistémologique, la méthode en pince de Bateson est clairement constructiviste en ce qu'elle manifeste la présence du chercheur et les mouvements de sa pensée lorsqu'un concept heuristique, une hypothèse, une notion imparfaite est ajoutée ou retirée de la « colonne du milieu » de son diagramme (voir Tableau 1). Le mouvement en pince implique donc le respect de la double exigence méthodologique qui consiste à « argumenter de manière inductive à partir de données vers des hypothèses » tout en réfléchissant de manière déductive à partir « des fondamentaux de la science ou de la philosophie » de sorte à développer des concepts heuristiques qui soient en correspondance par « homomorphisme » (c'est-à-dire par le partage de structures identiques) avec les objets conceptuels qu'ils relient (Bateson 1972 : xviii).

Sur le plan scientifique, ce que Bateson disait vouloir éviter en maintenant la « double habitude de l'esprit » contractée à l'usage de la méthode en pince, c'est « la multiplication des hypothèses dormitives [qui sont] un symptôme d'une préférence excessive pour l'induction » des chercheurs dans le domaine des sciences du comportement (psychologie, psychiatrie, anthropologie, sociologie, économie)⁵⁴. Il visait aussi à éviter l'augmentation de la « masse de spéculations quasi théoriques sans lien avec un quelconque noyau de connaissances fondamentales » produite par les chercheurs de ce domaine de connaissance (Bateson 1972 : xx).

Sur le plan de ses finalités, le diagramme de Bateson vise à faire « un pont entre les faits de la vie et du comportement et ce que nous savons aujourd'hui de la nature du modèle et de l'ordre » (Bateson 1972 : xxvi), c'est-à-dire à mettre en rapport la variété des données de l'expérience et le principe unificateur des fondements de la connaissance. Il permet également de comprendre quel est le rôle de chaque mode de raisonnement dans le processus

⁵⁴ Les hypothèses dormitives sont celles « qui marchent toujours, et, par conséquent échappent à toute tentative de preuve et ne nous apportent qu'une information à peu près nulle » (Albert 1996 : 142). Il faut les distinguer des « tautologies » telles qu'elles sont définies par Wittgenstein : une tautologie est à sa suite « une proposition (ou énoncé) toujours vraie, c'est-à-dire vraie quelle que soit la valeur de vérité, vraie ou fausse, de ses constituants élémentaires » (voir Kleene 2002 [1967] : 12). Le point important pour Wittgenstein, écrit Lock, est qu'une « vérité logique n'a pas besoin d'être démontrée (c'est-à-dire qu'elle n'a pas besoin d'être déduite à partir de définitions et d'axiomes plus « fondamentaux ») ; elle se fait voir tout simplement » (Lock 1992 : 19).

de recherche de la *Science de l'esprit et de l'ordre* qu'il cherche à formaliser : l'**induction** soutient « le passage du singulier ou du particulier au général ou à l'universel » (Godin 2004 : 651) ; la **déduction** vise à tirer « une conclusion nécessaire à partir de propositions ou d'indices de départ » (Godin 2004 : 300) ; l'**abduction** consiste à méditer une hypothèse qui « ne se situe pas sur le même plan que les phénomènes qu'elle doit éclairer » (Godin 2004 : 300) ; et la **transduction**, qui complète la démarche heuristique, est cette « opération par laquelle deux ou plusieurs ordres de réalités incommensurables entrent en résonance et deviennent commensurables par l'invention d'une dimension qui les articule et par passage à un ordre plus riche en structures » (Godin 2004 : 1356). Dans ce qu'il appelle enfin son « raccord final », Bateson déploie sa pensée par un mouvement de « zigzag », c'est-à-dire par un raisonnement qui procède de la classification des formes au processus. Cette pratique a également été adoptée par Fredrik Barth sous l'influence de Bateson (Barth 1987 : 83)⁵⁵, lequel a exposé cette méthode au chapitre sept de son dernier ouvrage, *La nature et la pensée* (Bateson 1984)⁵⁶.

Sous sa forme générique initiale, la méthode d'intégration des modes de raisonnement se présente par le biais d'une description sous forme de *diagramme*⁵⁷ (Bateson 1972 : xv - xxvi). Il s'agit d'un exposé sommaire livré dans un texte en prose que je reproduis partiellement ici :

Mon diagramme avait trois colonnes : celle de gauche comprenait différentes sortes de *données* non interprétées [...] Dans la colonne du milieu, j'avais noté quantité de notions *explicatives* imparfaites, qu'on utilise communément dans les sciences du comportement [...] Dans la colonne de droite, enfin, j'avais inscrit ce que j'appelle les *fondamentaux*. (Bateson 1977 : 16-17)

Pour bien comprendre la démarche de Bateson et en tirer le plus grand profit, j'ai d'abord transposé cette description verbale dans une autre forme sémiotique, celle d'un tableau incluant les trois rubriques désignées par Bateson en respectant leur disposition : les

⁵⁵ Barth écrit : « Bateson describes a similar progression of investigation and model building as a zigzag sequence of steps between models of 'process' and models of 'form' » (Barth 1987 : 83).

⁵⁶ En version anglaise originale : *Mind and Nature* (1979), chapitre 7 intitulé « *From Classification to Process* », pages 187 à 202.

⁵⁷ Le mot *diagramme* est utilisé ici par Bateson dans le sens usuel de « représentation graphique schématique des composantes d'une chose complexe » (CNRTL, consulté le 13 décembre 2020).

« données non interprétées » à gauche, les « notions explicatives » au milieu, et les « fondamentaux » à droite (Tableau 1).

Tableau 1 : Exemple d'un « diagramme de Bateson »

« Données non interprétées »	« Notions explicatives imparfaites »	« Fondamentaux »
<p align="center">Exemples fournis par Bateson</p> <ul style="list-style-type: none"> • Une séquence de film sur le comportement humain • La description écrite d'une expérience vécue • La photo d'une patte de coléoptère • L'enregistrement sonore d'une portion de discours 	<p align="center">Exemples fournis par Bateson</p> <ul style="list-style-type: none"> • « Moi » • « Angoisse » • « Instinct » • « But » • « Esprit » • « Soi » 	<p align="center">Exemples fournis par Bateson</p> <ul style="list-style-type: none"> • Catégorie des truismes et des tautologies • Catégorie des lois universellement vraies • Catégorie des généralisations empiriques comme celles qui viennent de la physique classique

Bien que ce tableau soit tout à fait fidèle au diagramme que Bateson a décrit dans sa prose, il y manque toutefois une clé de lecture importante qu'il donne simplement en rappelant qu'il s'agit d'une « manœuvre en pince ». C'est-à-dire qu'il ne s'agit pas d'un parcours linéaire que le chercheur doit suivre en procédant par étape, de la gauche vers la droite ; mais bien d'une manœuvre effectuée par une « pince » intellectuelle dont les deux « mors » (l'un à gauche, l'autre à droite) sont reliés par l'axe d'un pivot (au centre) actionné par les mouvements d'aller-retour de la recherche. Cette précision, qui m'a d'abord semblé un détail superflu, a pris toute son importance lors de l'utilisation exploratoire de cette méthode dans

le contexte d'un séminaire sur l'approche systémique développé par White et Genest au Département d'anthropologie de l'Université de Montréal⁵⁸.

Du point de vue pédagogique, la méthode en pince a l'avantage de mettre d'emblée en évidence qu'il y a « deux corps de connaissances, dont aucun ne peut être ignoré », à savoir : les données empiriques, d'une part, et les fondamentaux de la science, d'autre part. Le principe de la pince consiste à mettre en rapports ces deux corps de connaissance par un outil de préhension méthodologique qui permettra de construire des hypothèses concordantes ; car, si les deux corps de connaissances « ne peuvent être mis en relation, alors soit les données sont erronées, soit vous en avez tiré des arguments erronés, soit vous avez fait une découverte majeure qui a conduit à une révision de l'ensemble des [fondamentaux de la science] » (Bateson 1972 : xxi).

5.1.1 À propos des données

À propos des données (disposées à gauche du diagramme), Bateson dit qu'en « un sens très strict, on n'a jamais affaire à des données brutes » ; il s'agit toujours de représentations (des « traces ») résultant d'une sélection et soumises à « une élaboration ou transformation quelconque » (Bateson 1977 : 16-17). En revanche, ajoute-t-il, ces « données » restent « les sources les plus sûres d'information et c'est d'elles que toute recherche doit prendre son départ. Ce sont elles qui nourrissent une première inspiration et c'est également à elles que l'homme de science retourne par la suite » (Bateson 1977 : 17).

Les données sur lesquelles s'appuie cette thèse sont celles que j'ai recueillies au cours de mon expérience personnelle du milieu académique telle que j'ai pu l'éprouver, depuis trente ans, dans les conditions imposées par chacun des trois environnements suivants : celui de la *recherche académique* dans différentes équipes composées de praticiens et de théoriciens d'allégeances variées dans le domaine des arts (danse, musique, théâtre, arts visuels et médiatiques), des sciences humaines (anthropologie, criminologie, psychologie, travail social) ou de ces deux domaines à la fois ; celui de la *collégialité universitaire* dans des instances académiques ayant autorité à différents niveaux organisationnels (départemental,

⁵⁸ Le plan de ce séminaire est disponible à l'annexe no.2 pour consultation par les lecteurs.

facultaire, institutionnel, provincial) ; et celui du *monde de la musique* dans le contexte de son enseignement (au niveau primaire, secondaire et universitaire), de sa pratique professionnelle (dans l'industrie québécoise des musiques traditionnelles, populaires, commerciales et classiques), de sa création (comme artiste autrice, compositrice et conceptrice d'arrangements orchestraux) et de ses cultures en constante révolution (selon qu'on y célèbre le culte de l'authenticité, de l'excellence, de la rentabilité ou de l'originalité, par exemple). Dans tous ces contextes et à plusieurs reprises, j'ai pu observer les formes, le fonctionnement et les processus du changements d'état d'esprit, la plupart du temps statiques et conservateurs, mais parfois aussi schismatiques, notamment dans le cas où la pensée créatrice se trouve libre d'appréhender le chaos du paradoxe et de la double contrainte, et souveraine dans sa traversée d'un seuil critique de changement d'état d'esprit.

Pour finir cette discussion à propos des données, on peut ajouter que, dans la recherche qualitative, la variation des sources et des contextes est généralement considérée comme une méthode de validation. Lincoln et Guba recommandent, en ce sens, de pratiquer ce qu'ils appellent la *triangulation* :

La triangulation des données est d'une importance cruciale dans les études naturalistes [c'est-à-dire *qualitatives*]. Au fur et à mesure que l'étude se déroule et que des éléments d'information particuliers sont mis en lumière, il faut veiller à les valider par rapport à au moins une autre source (par exemple, un deuxième entretien) ou une deuxième méthode (par exemple, une observation en plus d'un entretien). Aucune information (à moins qu'elle ne provienne d'une élite et d'une source irréprochable) ne doit être sérieusement prise en considération si elle ne peut être triangulée. (Lincoln et Guba 1985 : 283)⁵⁹

5.1.2 À propos des concepts heuristiques

Selon la configuration donnée par Bateson à son diagramme, la colonne du milieu est celle où l'on peut trouver des notions explicatives « imparfaites », c'est-à-dire en leurs

⁵⁹ « Triangulation of data is crucially important in naturalistic studies. As the study unfolds and particular pieces of information come to light, steps should be taken to validate each against at least one other sources (for example, a second interview) and/or a second method (for example, an observation in addition to an interview). No single item of information (unless coming from an elite and unimpeachable source) should ever be given serious consideration unless it can be triangulated » (Lincoln et Guba 1985: 283).

différents stades de développement. Certaines sont déjà des théories fortes, d'autres des concepts plus ou moins évolués qui seront retravaillés ou peut-être abandonnés, d'autres encore sont des hypothèses de travail à vérifier, des analogies inspirantes en attente d'élaboration ou de simples étiquettes qui renvoient à des univers théoriques très élaborés.

Bien qu'il puisse être dans la nature des notions explicatives d'être « imparfaites », la critique de Bateson à leur endroit peut être dure : il exprime, par exemple, que s'il lui arrive de les appeler « concepts heuristiques », ce n'est que « par pure politesse » (Bateson 1977 : 17). Selon son appréciation, la plupart des modèles explicatifs en circulation dans les sciences humaines et sociales de son époque « ont une origine confuse et sont sans rapport les uns avec les autres, de sorte que, mélangés ensemble, ils forment une espèce de brouillard conceptuel qui a déjà fortement contribué au retardement de l'avancée de la science », notamment dans le domaine des théories du comportement (Bateson 1977 : 17). Ses propos sont tranchés :

À peu près cinquante ans de travail, au cours desquels quelques milliers d'intelligences ont chacune apporté sa contribution, nous ont transmis une riche récolte de quelques centaines de concepts heuristiques, mais, hélas, à peine un seul principe digne de prendre place parmi les 'fondamentaux'. (Bateson 1977 : 18)

Dans la liste que dresse Bateson de concepts heuristiques imparfaits mobilisé pour expliquer les processus de l'esprit, plusieurs sont issus du domaine de la psychologie : « moi, angoisse, instinct, but, esprit, soi, modèle fixé d'action, intelligence, stupidité, maturité et encore d'autres » (Bateson 1977 : 17). Sa proposition alternative, à laquelle j'ai adhéré dans cette thèse, consiste à mobiliser des concepts heuristiques empruntés à la science des systèmes : environnement, limite, frontière ou seuil, système, différence, causalité en « dos d'âne », changement statique ou schismatique.

Le concept psychologique de « choc » m'a également été utile pour développer ma compréhension du changement. En réfléchissant à ma propre expérience à travers l'imagerie du « choc », par exemple, j'ai supposé qu'il existât une similitude de réaction entre celui-ci et ce que je connais personnellement du choc esthétique, du choc professionnel, du choc disciplinaire ou du choc post-traumatique. Ce rapprochement d'expériences variées s'opérant à travers le concept de « choc » m'a obligée à mettre à jour l'armature d'un raisonnement théorique qui a constitué la base de ma réflexion sur les processus du changement d'état d'esprit.

L'armature du raisonnement emprunte à la pratique du diagnostic clinique. Elle se présente sous les traits suivants. Selon les théories actuelles de la psychotraumatologie, tout diagnostic de choc post-traumatique doit reposer sur la réunion de deux facteurs : d'abord, on doit pouvoir constater l'advenue d'un « événement potentiellement traumatique » dans l'histoire du patient, c'est-à-dire, d'un événement « possédant des caractéristiques propres comme sa soudaineté, sa violence, la menace qu'il représente pour l'intégrité physique de la personne » ; et reconnaître ensuite chez ce patient un type de subjectivité qui le prédispose à expérimenter cet événement « sur un mode traumatique » (Landa et Gimenez 2009). Cette dernière assertion implique que « toute personne confrontée au même événement n'est pas forcément traumatisée » (Landa et Gimenez 2009) puisque certains « types de subjectivité » pourraient plutôt prédisposer un sujet à expérimenter ce même événement sur un autre mode, le mode « esthétique », par exemple⁶⁰.

On peut schématiser cette armature du raisonnement à deux préalables en des termes systémiques, c'est-à-dire plus abstraits et suffisamment généraux pour qu'on puisse en tirer une théorie d'application transversale. En ce sens, on peut poser que tout raisonnement visant à expliquer « le changement de quelque chose par autre chose [doit nécessairement postuler] l'existence de deux familles d'objets identifiables et différents », à savoir : un objet changeur (le *processeur*) et un objet changé (le *processé*), ces deux objets s'engageant mutuellement dans un processus impliquant un échange - unilatéral ou multilatéral - de matière, d'énergie ou d'information (Le Moigne, 2006 : 90)⁶¹.

Outre cette exigence qui consiste à mettre en jeu les deux termes préalables d'une équation générale du changement, tout modèle visant à expliquer un processus doit aussi inclure une théorie qui explique comment le premier membre de l'équation agit sur le second (et vice et versa, le cas échéant). Dans le cas de l'allergie alimentaire conduisant au *choc*

⁶⁰ On peut faire remarquer que cette structure explicative à double préalable décalque le modèle explicatif de l'allergie, un type de dérèglement immunitaire qui est déclenché, lui aussi, par la réunion de deux conditions : une exposition à une substance allergène, d'une part, et une prédisposition génétique du sujet, d'autre part, ceci impliquant qu'il ne peut y avoir de « choc anaphylactique » que lorsque ces deux conditions sont réunies.

⁶¹ La précision suivante, fournie par Le Moigne au sujet de la théorie du changement, est importante : « *Tout modèle d'un objet dans son contexte, autrement dit tout modèle du « comportement », peut être conceptualisé comme un processus [Or] la formule ne précise pas si l'objet dans son contexte doit être considéré comme l'objet processé ou l'objet processeur, si le comportement est subi ou exercé » ; lorsqu'une omission en ce sens est observée dans l'analyse des processus, celle-ci doit être compensée en considérant les objets étudiés « à la fois comme soumis à un processus et comme actifs dans un autre processus, habituellement différent » (Le Moigne 2006 : 92).*

anaphylactique, par exemple, les réactions d'un sujet (le *processé*) au beurre de cacahuètes ou au poisson (le *processeur*) impliquent une opération d'ingestion qui permettra aux réactogènes d'intervenir sur l'organisme du patient affecté qui, en conséquence, subira des modifications, que ce soit sous la forme d'éruptions cutanées, de gonflement du visage ou de difficultés respiratoires, par exemple⁶².

Une théorie générale du changement implique donc le raccord d'un processeur et d'un processé par une opération qui permet à l'un d'intervenir sur l'autre afin que s'opèrent des changements d'un ordre ou d'un autre. Selon le *Théorie du système général*, trois types d'interventions peuvent être envisagées en fonction de la nature des échanges effectués : il peut s'agir « d'un stockage (ou d'une mémorisation), d'un transport (ou d'une communication), d'une transformation (ou d'un traitement) ou d'une combinaison de ces trois types d'interventions » (Le Moigne 2006 : 91).

Lorsqu'il s'agit d'expliquer le processus se déroulant au niveau de l'esprit plutôt qu'au niveau du corps, en revanche, les théories avancées par la science ne sont pas si simples. Depuis un peu plus de 150 ans, elles ont transité par plusieurs hypothèses qui écrivent l'histoire des sciences de l'esprit, depuis la théorie expliquant les chocs psychologiques par l'existence de lésions corporelles internes invisibles jusqu'à la théorie psychanalytique de Freud qui « n'a rien à voir avec l'anatomie » (à ce qu'il en disait lui-même⁶³), en passant par les théories du désordre nerveux, des processus hormonaux et d'autres encore qui, dans la prise du risque des hypothèses, ont tenté de comprendre les manifestations de troubles « qu'aucune lésion apparente ne permettait d'expliquer » (Pignol 2014 : 415). Ceci met en relief le problème particulier que pose aux théoriciens le cas des « chocs émotionnels » car, pour les concevoir « autrement que sur le modèle d'un choc physique », il faut disposer d'une « conception, même rudimentaire, d'un appareil psychique » (Pignol 2014 : 415 - 420).

C'est la cybernétique qui a fourni au monde scientifique cette conception, non pas rudimentaire, mais très élaborée de l'appareil psychique. Bateson en était tout à fait conscient, au point d'y voir un événement capital pour l'histoire de l'humanité, lequel est advenu au cours de sa propre existence (Bateson 1972 : 469-47).

⁶² Il est intéressant de constater que la métaphore de l'allergie est présente dans certains textes décriant le racisme, notamment dans celui que signe Frantz Fanon où on peut lire que « le racisme boursoufle et défigure le visage de la culture qui le pratique » (Fanon 2002 : 81).

⁶³ Voir Pirlot (2007 : 479).

5.1.3 À propos des fondamentaux

À propos des fondamentaux (qu'il inscrit dans la colonne de droite de son diagramme), Bateson est plutôt sévère à l'endroit de ses contemporains. Il réfute d'abord l'idée selon laquelle ces fondamentaux « apparaissent au cours de l'induction », c'est-à-dire, à partir de l'expérience :

Pour ma part, je crois tout simplement que cela [...] n'est pas vrai et je suggère que, dans la recherche d'une tête de pont parmi les fondamentaux, nous retournions en arrière, aux commencements mêmes de la pensée scientifique et philosophique, à une période où la science, la philosophie et la religion n'étaient pas encore des activités séparées, prises en charge par des professionnels, dans le cadre de disciplines séparées. (Bateson 1977 : 21-22)

Il rejette également le *scientisme newtonien* qui domine son époque. Le scientisme est cette « attitude consistant à considérer que toute connaissance ne peut être atteinte que par les sciences, particulièrement les sciences physico-chimiques, et qui attend d'elles la solution des problèmes humains » (CNRTL). En cohérence avec une conviction totalement autre, Bateson fait plutôt reposer sa théorie de l'esprit sur les fondements que sont les « lois de l'ordre, de l'entropie négative et de l'information », du tri et de la division, auxquelles s'ajoutent le « mystère de la classification, repris par la suite dans l'extraordinaire performance humaine de la *nomination* » (Bateson 1977 : 22-23).

Cette précaution fondamentale contre le scientisme ambiant, Bateson l'a mise en œuvre et constamment rappelée dans ses propos. En fait, il n'a eu de cesse de reprocher à la science de son temps de choisir la « mauvaise moitié de l'ancienne dichotomie entre forme et substance » pour construire ses modèles explicatifs de la communication humaine (Bateson 1977 : 25). Il écrit, par exemple, sur un ton assez dur :

Le soi-disant spécialiste en sciences du comportement, qui ignore tout de la structure fondamentale de la science et de 3000 ans de réflexion philosophique et humaniste sur l'homme - qui ne peut définir, par exemple, ni ce qu'est l'entropie ni ce qu'est un sacrement -, ferait mieux de se tenir tranquille, au lieu d'ajouter sa contribution à la jungle actuelle des hypothèses bâclées. (Bateson 1977 : 20)

Parmi les contributions « bâclées » de ce genre, Bateson dénonce surtout celles qui tentent d'expliquer les processus de l'esprit sous l'angle d'un physicalisme s'appuyant sur la première loi de la thermodynamique de Newton. On peut certainement citer ici l'exemple fourni par Leslie Alvin White, anthropologue américain dont les travaux s'inscrivent dans un courant que certains appellent le *matérialisme culturel*. Pour désigner son domaine de recherche, White parle plutôt de *culturologie*, une version de l'anthropologie culturelle qu'il dit « améliorée », et qu'il conçoit comme une « branche des sciences naturelles qui traite de la matière et du mouvement, c'est-à-dire de l'énergie, des phénomènes sous forme culturelle, comme la biologie les traite sous forme cellulaire, et la physique sous forme atomique » (White 1943 : 335). Pour White, le « culturologue en sait plus sur l'évolution culturelle que le biologiste, aujourd'hui, n'en sait sur l'évolution biologique » (White 1943 : 339).

L'un des points saillants des travaux de White est ce qu'il appelle « la loi fondamentale de l'évolution de la culture », également connue sous le nom de *Loi de White* :

[Il y a] trois facteurs à prendre en compte dans toute situation culturelle : (1) la quantité d'énergie par habitant par unité de temps exploitée et mise au travail dans la culture, (2) les moyens technologiques avec lesquels cette énergie est dépensée, et (3) le produit de la satisfaction des besoins humains qui découle de la dépense d'énergie [...] Toutes choses étant égales par ailleurs, la culture évolue à mesure que la productivité du travail humain augmente. (White 1943 : 336-346)

Les écrits de Sigmund Freud témoignent également de cette volonté des premiers spécialistes du comportement de faire appel à la thermodynamique de Newton pour expliquer les processus de l'esprit, et tout particulièrement pour expliquer ses pathologies psychiatriques⁶⁴. Ce qui a intéressé Freud de manière plus spécifique, ce sont les comportements « extrêmement intenses » (*excessively intense behavior*) des personnes atteintes de psychose hystérique (exclusivement des femmes) en tant qu'« affection psychique grave »⁶⁵ dont il a fait son principal objet d'étude.

⁶⁴ À la décharge de Freud, on peut rappeler qu'à son époque, soit au dix-neuvième siècle, la conception de l'esprit était subsumée par les idées théologiques. Dans cette perspective, le comportement hystérique s'expliquait, soit par la possession satanique des femmes dont l'utérus vagabondait dans leur corps, soit comme conséquence de leurs péchés sexuels. On peut donc saisir l'intérêt de Freud à produire une explication du comportement qui soit plus « scientifique ».

⁶⁵ Selon le site en ligne du Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales (CNRTL), une psychose est « affection psychique grave, dont le malade n'a pas conscience, caractérisée par une désintégration de la

En psychiatrie, toute *psychose* se caractérise par un sentiment de rupture avec la réalité extérieure et par la création, d'une « autre » réalité que seul le patient atteint est capable de contempler. C'est en utilisant le concept newtonien « d'énergie » et en prenant appui sur la loi thermodynamique de sa « conservation » malgré ses possibles « changements d'état » que Freud a pu fournir de « l'hystérie féminine » une explication qui parut longtemps crédible (ou « scientifique ») sans être pour autant bien fondée sur le plan rationnel⁶⁶. Ceci, en raison de l'orientation physicaliste de Freud qui est sans équivoque :

Le terme 'excessivement intense' renvoie à des caractéristiques quantitatives. Il est plausible de supposer que la répression a le sens quantitatif d'être dénudée de la quantité, et que la somme des deux [c'est-à-dire de la compulsion plus la répression] est égale à la normale. Si c'est le cas, seule la répartition de la quantité a été modifiée. Quelque chose a été ajouté à A qui a été soustrait à B. Le processus pathologique est celui du déplacement. (Freud 1950 [1895] : 407)⁶⁷

Les post-freudiens ont récemment abandonné les théories psychiatriques basées sur « les modèles de la physique classique » ; ces modèles ont été remplacés par de « 'nouvelles métaphores' susceptibles de rendre compte du fonctionnement psychique » à partir d'autres

personnalité accompagnée de troubles de la perception, du jugement et du raisonnement » (<https://www.cnrtl.fr/definition/psychose>).

⁶⁶ Selon la théorie de Freud, cette forme de psychose n'apparaissant que chez les femmes se développaient en conséquence d'expériences sexuelles traumatisantes vécues dans l'enfance. *Le Projet de psychologie scientifique (Project for a Scientific Psychology)* de Freud - signé en 1895, mais peu connu avant 1948 - témoigne de sa « tentative de fonder la psychanalyse sur des données scientifiques mesurables », ceci en introduisant le concept d'*énergie psychique* (Quinodoz 2004 : 41). Dans son carnet, Freud développe différentes hypothèses sur « les quantités de stimulus atteignant les neurones depuis la périphérie externe du corps » (Freud 1950 [1895] : 365). Travaillant sur le sujet spécifique de la compulsion hystérique - qui fut liée à d'autres maladies fonctionnelles comme la neurasthénie et le choc des obus (*Shell Shock*) (Loughran 2008) - Freud emprunte ainsi à la première loi de la thermodynamique pour calculer le transfert d'énergie psychique entre les comportements de compulsion et les comportements de répression. À ce sujet, Freud écrit dans son carnet de notes : « Le terme 'excessivement intense' fait référence à des caractéristiques quantitatives. Il est plausible de supposer que la répression a le sens quantitatif d'une dénudation de la quantité et que la somme des deux [c'est-à-dire la somme des valeurs énergétiques de la contrainte plus celles de la répression] est égale à la normale. Si c'est le cas, seule la répartition de la quantité a été modifiée. Quelque chose a été ajouté à A qui a été soustrait à B. Le processus pathologique [qui caractérise la psychose hystérique] est celui du déplacement » (Freud 1950 [1895] : 365).

⁶⁷ « The term "excessively intense" points to *quantitative* characteristics. It is plausible to suppose that repression has the quantitative sense of being denuded of quantity, and that the sum of the two [*i.e.*, of the compulsion *plus* the repression] is equal to the normal. If so, only the *distribution* of quantity has been altered. Something has been added to A that has been subtracted from B. The pathological process is one of *displacement*, such as we have come to know in dreams, and is hence a primary process » (Freud 1950 [1895] : 407)

analogies (Quinodoz 2004)⁶⁸. Ceci a donné raison à Bateson qui, très tôt, avait affirmé que Freud se trompait :

Les hommes de science du XIXe siècle, notamment Freud, qui ont essayé de jeter un pont entre les données du comportement et le ‘fondamentaux’ des sciences physiques et chimiques, avaient sans doute raison d’insister sur la nécessité de ce pont, mais ils ont eu tort, je crois, de choisir ‘l’énergie’ comme fondement de leur tentative. Si la masse et la longueur ne sont pas appropriées pour la description du comportement, alors l’énergie ne l’est pas non plus. (Bateson 1977 : 21)⁶⁹

Tout ceci expose les raisons pour lesquelles la partie droite du diagramme de Bateson ne contient aucune théorie freudienne ni aucun « fondamental » qui ne relève pas des théories suivantes, assemblées pour former la *Science de l’esprit et de l’ordre* : théorie des ordres, théorie des systèmes, théorie de l’évolution, théorie des types logiques et théorie de la communication.

La figure 4, en page suivante, fait la synthèse de la méthode intégrative telle que je l’ai adaptée à ma recherche en fournissant, en outre, au diagramme de Bateson quelques indications visuelles qui rendent mieux compte de la manœuvre « en pince » par laquelle cette méthode doit s’exécuter.

⁶⁸ Par exemple, des théoriciens contemporains - Pragier et Faure-Pragier (2007) - « ont proposé une série de parallèles suggestifs entre d’une part, les phénomènes liés à l’apparition du ‘nouveau’ dans l’évolution d’un système biologique qui s’auto-organise par paliers successifs, et d’autre part l’émergence du ‘nouveau’ qui surgit au sein des associations libres en psychanalyse » (Quinodoz 2004). Cette analogie fondée sur la théorie de l’évolution et les théories darwiniennes est tout à fait comparable, voire identique à celle mise en place par Bateson dans des travaux datant de 1950 et 1960.

⁶⁹ Pour aller plus loin dans la comparaison des modèles de Freud et de Bateson, consulter le texte de Cosnier (1988). Voir aussi le *Que sais-je ?* de Jean-Claude Filloux sur les théories postfreudiennes (2015 : 89-112).

Diagramme de Bateson adapté à ma recherche

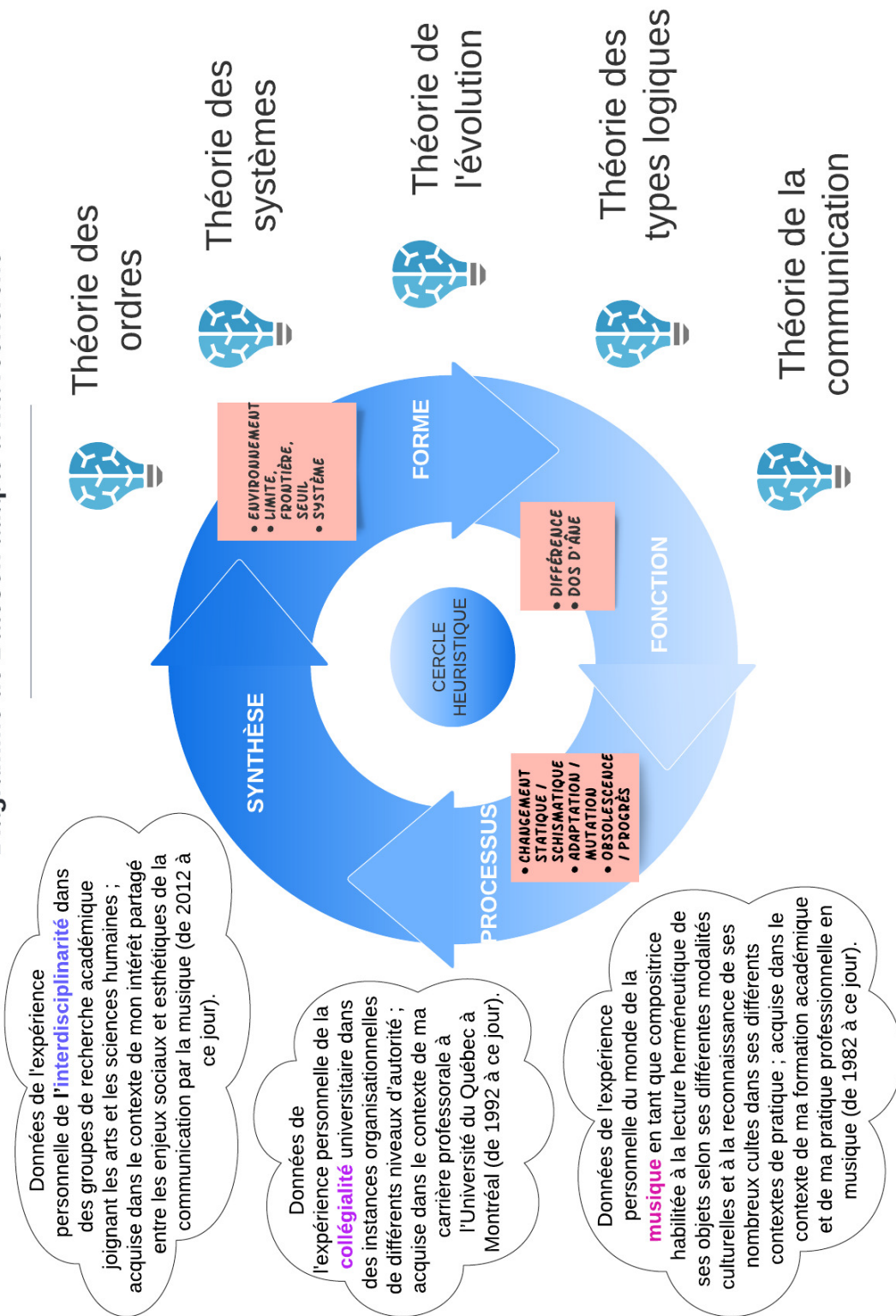


Figure 5 : Diagramme de Bateson adapté à ma recherche

5.2 L'analogie structurée

Parce qu'il soutient des principes maintenus à un très haut niveau d'abstraction, Bateson compte sur une manière inhabituelle de les expliciter, laquelle consiste à donner des exemples choisis dans une très grande variété de domaines. Dans son recueil intitulé *Vers un écologie de l'esprit* (1977 ; 1980), Bateson parvient ainsi à faire tenir ensemble des essais très fouillés traitant de biologie, de communication, d'apprentissage, d'alcoolisme, de schizophrénie, d'art primitif, d'ethos balinais, de logique mathématique, de caractère national, de planning social et de crise écologique. Or, il faut accepter que le ciment de ses textes ne soit pas un thème, mais bien une *esthétique* au sens transcendantal ou kantien du terme. C'est-à-dire que c'est plutôt le « modèle » que fournissent tous ces exemples hétéroclites qu'il faut persister à contempler si on veut en saisir la pertinence. En somme, le large panorama que donne à voir la multiplicité des thèmes abordés par Bateson ne doit jamais détourner notre attention de ce « modèle plus large qui relie » (*patterns which connects*)⁷⁰ (Bateson 1979 : 68).

Il convient de dire pourquoi les connaissances que Bateson assemble grâce à un foisonnement d'exemples scientifiques (tirés tantôt de la biologie, de la génétique, des mathématiques ou de la logique formelle) peuvent être considérés d'ordre *esthétique*, bien que ceci n'aille pas sans créer un étonnant paradoxe méthodologique. En effet, tous les exemples que brandit Bateson « ne sont rien » tant qu'on ne sait pas de « quoi d'autre » ils sont l'exemple. Dit autrement, Bateson applique le principe de la modélisation systémique qui consiste à structurer une analogie au moyen de l'interface que fournit « l'objet théorique », ce « modèle artificiel »⁷¹ ou encore cette « forme qui relie » que les systémiciens appellent le gabarit du « système général » (Le Moigne 2006 ; White et Genest 2020).

⁷⁰ Voir en annexe no. 1 de la thèse la définition du mot « pattern » lorsque pris dans le contexte de la pensée de Bateson.

⁷¹ Parmi les définitions du concept de « modèle » s'inscrivant parfaitement bien dans le cadre et les finalités de la méthode systémique, j'ai déjà attiré l'attention du lecteur sur celle-ci, en section 3.1.1 : « Un modèle [est] une idéalité, le plus souvent formalisée et mathématisée, synthétisant un système de relations [...] Le modèle est comme une forme abstraite qui vient à s'incarner ou à se réaliser dans les phénomènes. Des domaines très différents de la réalité phénoménale, comme l'hydrodynamique et l'électricité, la lumière et les vibrations sonores, peuvent se représenter par des modèles identiques, ce qui établit entre eux une relation d'équivalence [permettant l'analogie structurée]. Le modèle est la classe d'équivalence correspondante. Cela lui donne une position de surplomb [qui confère aux humains la] maîtrise explicative et prédictive [...] du pouvoir créateur de l'analogie » (Dupuy 2005 : 18).

Dans sa manière de structurer ses analogies, Bateson distingue trois « sortes de comparabilité » entre un domaine source et un domaine cible, chaque sorte se situant à un niveau particulier de l'abstraction théorique qu'est un tel système général. De manière schématique, on peut dire que les concepts de *forme*, de *fonction* et de *processus* sont ces trois « abstractions [qui définissent] les termes de la comparaison entre entités » ou entre un objet à définir et un modèle sélectionné pour sa pertinence (Bateson 1977 : 113).

Sur ce point, la méthode de Bateson semble directement engendrée par les idées du psychologue Kenneth Craik sur la *Nature de l'explication* ; celui-ci explore la manière dont la pensée humaine utilise des modèles pour construire des analogies de forme, de fonction ou de processus (Craik 1943). Ceci rejoint de manière encore plus probante ce que, dans un compendium de la pensée systémique publié en 1977, Le Moigne a identifié comme étant une « trialectique de l'Être, du Faire et du Devenir » (Le Moigne 2006 : 64) :

La définition d'un objet [...] pondère une définition fonctionnelle (ce que l'objet fait) [définition par sa *fonction*] une définition ontologique (ce que l'objet est) [définition par sa *forme*] et une définition génétique (ce que l'objet devient) [définition par ses *processus*]. (Le Moigne 2006 : 64)⁷²

Pour illustrer cette façon particulière de structurer sa pensée métaphorique, Bateson emprunte ses exemples au domaine de la zoologie. Il explique notamment qu'à un premier niveau d'abstraction théorique (celui de la *forme*), la trompe de l'éléphant se compare « au nez et aux lèvres de l'homme, parce qu'elle a le même rapport formel avec d'autres parties » de la tête. Or, à un autre niveau d'abstraction théorique (celui de la *fonction*), la trompe de l'éléphant se compare plutôt « à la main de l'homme, puisque les deux ont les mêmes *fonctions* » de préhension (Bateson 1977 : 112-113). En pratiquant une troisième sorte de comparaison (fondée cette fois sur des rapports *processuels*), l'équivalence se définit enfin en termes « de lois de la croissance » ou du changement (Bateson 1977 : 113).

Quand on prend conscience de cette méthode, on arrive à comprendre pourquoi Bateson n'a pas hésité à comparer « un problème social à celui de la différenciation animale » ou encore un processus de mutation phylogénétique à l'expérience de la schizophrénie (Bateson 1977 : 109). Si on pense par exemple aux analogies que Bateson a pu faire « entre

⁷² Voir également Genest (2017) et Donnadiou et collaborateurs (2003 : 7).

la grammaire et l'anatomie des plantes », on constate que la question sous-jacente qu'il pose n'est pas « de quoi est-ce fait » mais plutôt « quel modèle les relie » (Bateson 1972 : 449).

Selon Bateson, ce mode de raisonnement par des analogies tantôt formelles, fonctionnelles ou processuelles constitue un « kit d'outils conceptuels » ou une « recette, si vous préférez » (Bateson 1972 : 73-87) qui fixe les nouvelles modalités de l'interdisciplinarité, cette dernière se pratiquant dès lors « non pas dans le sens habituel et simple d'échange d'informations entre disciplines, mais dans la découverte de modèles communs à de nombreuses disciplines » (Bateson 1972). Or, si certains collègues de Bateson ont estimé que cette manière de pratiquer l'interdisciplinarité n'était « pas scientifique », comme l'a notamment prétendu Birdwhistell dans une correspondance personnelle sur le sujet⁷³, il demeure qu'elle fut exceptionnellement efficace si on en juge aux nombreuses ramifications qu'ont obtenues par la suite les idées originales de Bateson dans des domaines aussi diversifiés que les sciences cognitives (Dupuy 2005), la thérapie familiale (Benoit, Malarewickz et Beaujean 1988), la philosophie (Possamai 2022) et la biosémiotique (Hoffmeyer 2008). Autrement dit, si l'on fait partie de ceux qui contestent « toute rigueur scientifique » au raisonnement métaphorique, on peut au moins « reconnaître qu'il stimule l'imagination et la découverte grâce à son pouvoir suggestif » (Durand 2006 : 50).

⁷³ Dans son étude du rôle de Bateson au sein de l'équipe « multidisciplinaire » ayant poursuivi le projet, en 1955-1956, de faire « L'histoire naturelle d'un entretien » (*The Natural History of an Interview*), Leeds-Hurwitz retranscrit ce passage d'une correspondance personnelle de Birdwhistell critiquant les méthodes inhabituelles de Bateson : « Ses pièces et morceaux de pensée [...] ne furent jamais organisés en un ensemble opératoire au sein d'une discipline. Ses méthodes étaient presque toujours analogiques, artistiques et esthétiques ; ses revendications selon lesquelles sa pensée était 'scientifique' n'étaient dès lors guère convaincantes » (Birdwhistell, correspondance personnelle citée par Leeds-Hurwitz 1988 : 74).

6. Le plan de la thèse

Du point de vue de la forme, cette thèse est composée d'un corps articulé de trois articles (Partie II) encadrés par une introduction générale (Partie I) et une conclusion générale (Partie III).

L'introduction générale (Partie I) se compose elle-même de six sections qui présentent successivement (1) le sujet de la recherche, (2) sa problématique, (3) son objectif général, (4) son cadre conceptuel, (5) l'approche méthodologique sous-jacente et (6) le plan de son organisation générale.

Le corps de la thèse (Partie II) se compose de trois articles publiés entre 2020 et 2022, lesquels décrivent différents aspects des processus du changement d'état d'esprit dans des contextes sélectionnés pour leur valeur exemplaire : celui de la recherche interdisciplinaire ou partenariale, celui de l'activité pluraliste d'une unité départementale en milieu universitaire et celui des processus de la communication paradoxale installés par l'industrie de la musique dans le secteur des musiques populaires. Ces trois études de cas ont toutes été réalisées dans le cadre de ma propre expérience du milieu de la pratique professionnelle, de l'enseignement supérieur et de la création en musique au Québec, laquelle s'étend sur près de 50 ans, depuis le moment où j'ai entrepris des études musicales de haut niveau au Conservatoire de musique de Chicoutimi (de 1972 à 1978) jusqu'à ce jour, en comptant les nombreuses occasions d'observation « de l'intérieur » ou « participante » qui se sont présentées dans le cours de ma carrière professionnelle : dans l'industrie de la musique populaire au Québec (de 1978 à 2012), d'abord ; dans le cadre de mon embauche à titre de chargée de cours puis de professeure à statut permanent au Département de musique de l'Université du Québec à Montréal (1992-2020) ensuite ; et, enfin, dans le flux de ma pratique continue d'activités de recherche anthropologique selon une orientation féministe dans le domaine de la communication par la musique (depuis 2012 à ce jour).

La première étude de cas (7) se penche sur les compétences nécessaires au franchissement d'un seuil critique de changement d'état d'esprit dans le contexte de la recherche académique, lequel est atteint lorsque la logique interne d'un certain état d'esprit *scientifique* est soumise aux pressions d'un changement de principe par les conditions d'une ouverture des modèles de collaboration ou de partenariat. La deuxième étude de cas (8) porte

sur la variété des comportements qui, au sein d'une même unité de programme de baccalauréat en musique à Montréal, assurent le maintien de l'état d'esprit *corporatiste* qui caractérise des groupes de musiciens embauchés pour donner des cours dans les institutions de formation supérieure (les cégeps⁷⁴, les conservatoires et les universités au Québec), alors même que leurs pratiques entrent en conflit avec le cadre pédagogique balisé par les lois gouvernementales dans le domaine de l'éducation publique dans les universités québécoises. La troisième et dernière étude de cas (9) est un effort d'explicitation des procédés de la communication multimodale⁷⁵ et paradoxale dont l'usage généralisé dans l'industrie musicale constitue un vecteur de socialisation à la violence faite aux femmes dans les relations conjugales, notamment auprès d'un public d'auditrices d'âge mineur. La stratégie de ce dernier article n'est pas descriptive (comme dans le premier article) ni explicative (comme dans le deuxième article), mais relève plutôt de l'intervention. Elle consiste à profaner le seuil critique d'un changement d'état d'esprit susceptible de modifier radicalement le système sémiotique en place - en l'occurrence, celui du *culte patriarcal* qui caractérise les chansons d'amour de genre « romantique » - ceci dans une perspective du développement de nouvelles pratiques en matière de prévention de la violence conjugale.

Suivant ces articles, la conclusion générale (Partie III) engage d'abord une courte discussion sur les avantages et désavantages de présenter une thèse par articles en anthropologie (10), laquelle se poursuit par la présentation de quelques observations rétrospectives et prospectives sur l'ensemble de la thèse. Un épilogue (11) décrit enfin le défi actuel et universel de l'humanité qui consiste, désormais, à maîtriser la « troisième réalité ».

⁷⁴ Au Québec, le mot cégep est l'acronyme de « Collège d'enseignement général et professionnel » ; c'est un établissement d'enseignement public où est dispensé le premier niveau de l'enseignement supérieur. Voir : <https://www.cegepsquebec.ca/nos-cegeps/presentation/quest-ce-quun-cegep/>

⁷⁵ La communication multimodale met en jeu tous les moyens de communication dont nous disposons, que ce soit par encodage *analogique* ou *digital* (voir Servais et Wittezaele 1993), par le geste, la parole, la danse, la musique, les formes, les couleurs, les odeurs ou autrement. Plus largement, on peut aussi parler de communication « orchestrale » ou de « nouvelle communication » (voir Winkin 1981 ; 1993).

PARTIE II : ARTICLES

PREMIER ARTICLE



Figure 6 : Couverture du numéro 5 des Chantiers de l'intervention

7. Le scientisme en contexte de décloisonnement disciplinaire

Données de publication

Le premier article de la thèse a été publié en mars 2020 dans la revue *Chantiers de l'intervention en sciences humaines : interdisciplinarité pratique et action professionnelle*. Cette parution est le produit d'une initiative pédagogique visant à « créer une opportunité de publication adaptée aux besoins des doctorants » du programme de Sciences humaines et appliquées de l'Université de Montréal.

Site de la Directrice de publication :

<https://www.violainelemay.ca/leschantiers/>

Version numérique du numéro :

https://fas.umontreal.ca/public/FAS/fas/Documents/Les_Chantiers_2020.pdf

Pour citer cet article dans sa version publiée

Genest, S. (2020). *Dialogo, ingenio, disegno*: trois impératifs de la recherche interdisciplinaire. *Chantiers de l'intervention en sciences humaines : interdisciplinarité pratique et action professionnelle*, 5 : 14-28.

Préambule

À partir d'une orientation personnaliste, ce premier article présente les changements d'état d'esprit susceptibles de survenir dans les dispositions des chercheurs se trouvant en contexte d'ouverture disciplinaire et de co-construction des connaissances. On observe que les conditions de décroisement de la recherche peuvent exercer une pression sur les dispositifs du scientisme, notamment lorsque se fait sentir la nécessité de mobiliser de compétences en création, peu usuelles dans le milieu de la recherche académique.

Le thème du changement d'état d'esprit y est abordé sur le mode de la **description** à travers une énumération des trois grandes compétences transversales requises chez les personnes pour la réussite d'un « vrai partenariat » : la collaboration (*dialogo*), la création (*ingegno*) et la représentation à partir de modèles (*disegno*).

Dans le contexte de la revue *Les Chantiers de l'intervention en Sciences humaines* et de ses visées éditoriales, cet article a pour but d'explorer le concept d'Ingenio ou d'Ingenium comme levier d'un possible changement s'opérant dans la pensée disciplinaire. La directrice du numéro y voit un acte de création, d'originalité, de transformation et de révolution ; elle y voit également une perturbation de l'ordre établi, une alternative, un changement des rapports, une remise en question ou un espace pour le nouveau (Giugnatico 2020)⁷⁶.

Dans le contexte de la thèse, cet article met en relief le paradoxe du scientisme comme modèle de production de la connaissance ; ce paradoxe apparaît lorsqu'on tend à standardiser les principes de la découverte dans le cadre de la recherche académique. Dans le contexte du décroisement disciplinaire, le levier du changement d'état d'esprit paraît être la co-construction du sens par la pratique du dialogue (*dialogo*), de l'ingenium (*ingegno*) et de la modélisation systémique (*disegno*).

⁷⁶ Dans son avant-propos, la rédactrice en chef et coresponsable scientifique du numéro, Ida Giugnatico, en décrit ainsi les objectifs : « Les onze articles qui composent ce numéro réfèrent à une interdisciplinarité de type *ingenium* [...] Il s'agit d'une pensée qui correspond à un acte de création, à travers lequel on produit quelque chose d'unique en utilisant de façon originale les différentes connaissances disciplinaires comme outils pour atteindre un but. Or, chaque processus de création est aussi un processus de transformation très similaire à une révolution. Voilà pourquoi l'interdisciplinarité invoquée dans ce numéro de *Chantiers* est historiquement à contre-courant : créer veut dire perturber l'ordre établi pour faire de la place au nouveau. Le résultat est, en effet, la production d'un type de connaissance que l'on peut définir comme *alternative*, parce qu'elle change le rapport traditionnel aux disciplines et permet une remise en question des valeurs, faisant de l'espace au *nouveau* » (Giugnatico 2020 : 8-12).

Résumé

En sciences humaines et sociales, l'interdisciplinarité se pratique à divers degrés d'interaction des personnes et des idées comme sur différents modes de fonctionnement pouvant aller du simple partage des tâches à la collaboration étroite, jusqu'à ce point élevé de la rencontre que les équipes les plus investies appelleront de « vrais partenariats » (Daw 2017). Si toutes les formes de la recherche interdisciplinaire visent à relever le défi que pose à la science la complexité des problèmes sociaux, elles doivent principalement compter, pour y parvenir, sur les compétences transversales des chercheurs participants ; c'est-à-dire, sur des compétences qui sortent des cadres habituels de la formation et du fonctionnement disciplinaire institutionnel. Nous distinguons trois ordres de compétences transversales : alors que le mode coopératif exige le développement de compétences communicationnelles (*dialogo*), d'autres modalités font plutôt appel à des compétences cognitives traditionnellement attribuées aux créateurs et qui relèvent de l'ingénierie conceptuelle (*ingegno*) ; ou encore aux artistes qui ont cette capacité de transposer la réalité dans des représentations jouant sur plusieurs registres sémiotiques (*disegno*). Dans cet article, je propose d'établir une typologie du décloisonnement disciplinaire fondé non pas « sur les degrés d'interaction et d'intégration entre les disciplines » (Thompson Klein 2011) ; mais plutôt sur ces trois ordres de compétences transversales que les chercheurs doivent mobiliser pour atteindre leur finalité de « compréhension du monde présent », tel que celle-ci passe nécessairement par « l'unité des connaissances » (Nicolescu 2011 : 96).

Mots clés : Compétence, complexité, dialogue, interdisciplinarité, typologie.

Abstract

In the social sciences and humanities, interdisciplinarity is practiced with varying degrees of interaction between people and ideas, as well as using different modes of operation that range from simple task-sharing to close collaboration, right to the pinnacle of association that the most invested teams will call “true partnerships” (Daw 2017). If all forms of interdisciplinary research aim to rise to the challenge that the complexity of social issues poses for science, they must, to achieve this, count primarily on participating researchers’ transversal competences, meaning, in the context of this article, the competences outside the conventional framework of training and institutional disciplinary functioning. We distinguish three orders of transversal competences. Whereas the collaborative mode requires developing communication skills (*dialogo*), other modes make more use of the cognitive skills traditionally attributed to creators and arising from conceptual engineering (*ingegno*), or those of artists, who have that ability to transpose reality by means of representations that play on multiple semiotic registers (*disegno*). In this article, I propose establishing a typology of disciplinary decompartmentalization. Rather than being founded “on the degree [s] of interaction and integration among disciplines” (Thompson Klein 2011), this typology is based on the three orders of transversal competences that researchers must mobilize to achieve their aim of “understanding the contemporary world”, given the fact that this aim inevitably relies on “unity of knowledge” (Nicolescu 2011: 96).

Keywords: Competence, Complexity, Dialogue, Interdisciplinarity, Typology.

7.1 Introduction

Pour faire face à l'enchevêtrement des situations qu'ils envisagent et pour solutionner les problèmes inédits auxquels ils se confrontent, les chercheurs et les praticiens en sciences humaines et sociales doivent désormais fournir des réponses d'un nouvel ordre, à savoir : d'un ordre qu'on pourra dire interdisciplinaire, mais surtout, qui soumettra les chercheurs à trois impératifs parmi les plus pressants du projet d'intégration des connaissances. Or, si l'on accepte de relever le défi stimulant de la *complexité*, ces impératifs sont désormais incontournables (Morin 1990 ; 2005 ; 2017).

Le premier de ces impératifs semble être celui du dialogue (*dialogo*). Dans le discours universitaire, on y réfère de plus en plus en termes d'une co-construction des connaissances, une pratique qui engage tous les partenaires dans une reconnaissance mutuelle d'expertises diversifiées, compatibles et complémentaires fondée sur l'échange authentique et les solutions consensuelles (Darbellay 2011 ; 2018). Le deuxième impératif est relatif à la maîtrise d'une ingénierie conceptuelle (*ingegno*) capable d'intégrer, dans un projet commun de cohérence et de globalité, des connaissances disciplinaires considérées, à prime abord, comme étant parcellaires et dispersées. Dans le contexte de la science de la complexité, un tel projet d'intégration des connaissances s'exprimera notamment en termes de *reliance*, un néologisme (du moins, en français) sur lequel nous reviendrons plus loin (Morin 1990 ; 2005 ; 2018). Quant au troisième impératif de l'interdisciplinarité, il concerne la création de représentations sémiotiques (ou de modèles) jouant sur différents registres de représentation (*disegno*) tout en préservant une intelligibilité et une conformité aux phénomènes observés; de sorte que, sur ces projections donnant à voir le monde dans toute sa complexité, nous puissions former des jugements rigoureux et moduler nos comportements avec discernement (Le Moigne 20 : 2004b ; 2006/[1977] ; 2008).

Respectivement identifiés, dans cet article, par les termes classiques de *dialogo*, d'*ingegno* et de *disegno*, ces trois impératifs du décloisonnement disciplinaire s'inscrivent, à mon avis, au compte des « exigences relatives aux activités que le sujet doit être capable d'accomplir pour avoir accès [à ses] objets de connaissance » (Duval 2007 : 27). Or, non seulement ce sont des nécessités propres aux démarches de la science de la complexité, mais il faut en outre les envisager comme des compétences que les programmes de formation à la

recherche doivent cibler ; à plus forte raison lorsque les jeunes chercheurs se destinent à l'étude de systèmes adaptatifs complexes comme les systèmes humains, les systèmes sociaux et les systèmes d'idées

Ce sont ces trois aspects d'une conception de la formation scientifique qui reste encore à répandre dans la communauté universitaire institutionnelle qui font l'objet de cet article.

7.2 Dialogo : développer l'intelligence de la diversité

Comme le fait judicieusement remarquer Julie Thompson Klein, auteure d'un texte qui propose une très précieuse « taxinomie » des différentes modalités de la recherche décloisonnée, l'interdisciplinarité n'est pas toujours « synonyme de collaboration » (Thompson Klein 2011 : 22). C'est la raison pour laquelle, avec cette auteure, nous en distinguerons tout de suite le mode *partagé* du mode proprement *coopératif* :

Dans l'interdisciplinarité partagée [...] différents aspects d'un problème complexe sont pris en compte par différents groupes [sans qu'il n'y ait] nécessairement de coopération au quotidien. En revanche, l'interdisciplinarité coopérative exige un travail d'équipe [régulier, constant et soutenu]. (Thompson Klein 2011 : 22)

En se déployant sur le mode coopératif, la recherche interdisciplinaire fonctionne à partir de réunions d'équipe qui peuvent compter un nombre important de spécialistes, universitaires et des partenaires sociaux, décidés à travailler en commun autour d'un seul thème, d'un même objet ou d'une même problématique de recherche. Ce mode de l'interdisciplinarité semble largement pratiqué dans le réseau institutionnel des universités québécoises, considérant les exigences et conditions d'interdisciplinarité et de partenariat émises en ce sens par plusieurs programmes de subventions gouvernementales (Lesemann 2003).

En mode coopératif, les fondements disciplinaires initiaux « fournissent un cadre à partir duquel les individus entrent en relation interdisciplinaire » (Reich et Reich 2006), avec tout ce que cela implique sur le plan des difficultés communicationnelles. Dans certains cas extrêmes, une « stratégie de luttes » peut même se développer entre les collaborateurs (Lemay

2011 : 27), au plus grand détriment d'une intégration pourtant souhaitable des connaissances. Ce défi de la relation plurielle confère, semble-t-il, au mode coopératif son caractère ambitieux et contingent, obstacle qu'aucune formation disciplinaire régulière ne peut préparer à surmonter.

Portant leur attention sur les compétences mobilisées par les chercheurs placés dans un tel contexte de diversité disciplinaire, les sœurs Stéphanie et Jennifer Reich du Département d'Éducation de l'Université de Californie ont écrit un article dont le titre résume bien le projet méthodologique : *Cultural Competence in Interdisciplinary Collaborations : a Method for Respecting Diversity in research Partnerships* (Reich et Reich 2006). Les auteures y insistent sur les conséquences de « la dynamique du pouvoir » qui entre souvent en jeu dans la collaboration interdisciplinaire » et préviennent au passage les chercheurs de la nécessité d'éviter « des choses telles que le tokénisme, les hiérarchies informelles et le contrôle des frontières disciplinaires » (Reich et Reich 2006 : 51). En considérant ingénieusement l'interdisciplinarité « comme un autre type de pratique multiculturelle » (Reich et Reich 2006 : 53), les auteures parviennent à identifier un certain nombre de compétences relationnelles à acquérir pour qui veut entretenir un tel type de collaboration interdisciplinaire en recherche scientifique :

Les efforts interdisciplinaires doivent respecter la diversité des points de vue que chaque discipline pourrait offrir et rester vigilants pour aborder la dynamique du pouvoir en jeu lorsque des membres de différentes disciplines interagissent. Cela nécessite de la sensibilité, la reconnaissance des différences et une appréciation de la diversité en matière de formation, d'expérience et de perspective. Tout au long du processus, il faut aussi un engagement soutenu pour atteindre la conscience de soi et la satisfaction d'apprendre continuellement sur les pratiques, les croyances et les forces des autres disciplines. (Reich et Reich 2006 : 59)

Considérant l'intérêt d'un tel rapprochement conceptuel que font les sœurs Reich entre le fonctionnement des disciplines et celui des cultures, il me semble judicieux de prendre appui, à notre tour, sur les théories de l'interculturalité pour apporter une précision que font les chercheurs du champ des études en relations interculturelles, à savoir : qu'il y a une différence importante entre les compétences culturelles, qui reposent sur l'acquisition des savoirs sur les spécificités de certains groupes (c'est-à-dire, sur la culture de l'autre); et les compétences interculturelles, qui sont mobilisées dans les contextes de communication avec

des personnes de différentes origines. De ce point de vue, la reconnaissance de la diversité est un premier pas à franchir dans le sens d'un rapprochement qui ne pourra s'établir que par l'explicitation des perceptions et des représentations du soi et de l'autre, indépendamment de la volonté de chacun ou de la capacité d'identifier une signification commune (White 2017).

Deux témoignages d'intérêt fourniront ici des exemples très concrets du type de difficultés qui surgissent dans un tel contexte de collaboration entre chercheurs de cultures plurielles (disciplinaires, intellectuelles, méthodologiques, théoriques, épistémologiques, idéologiques, citoyennes, sociales ou autres). Le premier témoignage relate l'expérience d'une « rencontre interdisciplinaire [et] interculturelle » impliquant une équipe de chercheurs de Montréal (Canada) et une autre de Kinshasa (République Démocratique du Congo) et traitant de la réception musicale. La « démarche d'analyse autocritique » effectuée par les auteurs Bob W. White (anthropologue) et Lye M. Yoka (sémiologue) dans un texte intitulé « Démarche ethnographique et 'collaboration' » met en évidence les obstacles communicationnels qui ont été rencontrés par les participants à différentes étapes de la recherche. Tel qu'expérimenté par ces auteurs, le « problème de l'interdisciplinarité » semble avoir été moins conséquent « des différents modes de découpage du savoir dans l'université » (Mathurin 2002 : 10) que de la coprésence d'interlocuteurs forcés de dialoguer pour se comprendre. Or, White et Yoka admettent s'être « regardés les uns, les autres, en essayant de se comprendre, mais sans jamais avoir été complètement sûr d'avoir été vraiment compris » (White et Yoka 2009 : 53) :

Si nous avons mis ce mot [collaboration] entre guillemets, c'est parce que nous ne sommes pas certains que ce que nous avons vécu est une véritable collaboration, ou même si, au moment où nous écrivons ce texte, la collaboration devrait être le standard par lequel nous mesurons le succès du projet. Après tout, il n'a jamais été prouvé que la collaboration soit capable de changer le monde. (White et Yoka 2009 : 57)

Les difficultés de communication et la nécessité du dialogue sont aussi au centre de la réflexion de Barthélemy Durrive, Mélodie Faury et Julie Henry, trois participants à un projet d'initiation à la recherche interdisciplinaire proposé aux doctorants de l'École nationale supérieure de Lyon (2012). Dans le contexte d'un forum ouvert sur plusieurs champs d'étude, chacun a ainsi fait « l'expérience de cette situation particulière où il ne [pouvait] plus

mobiliser les références communes disciplinaires évidentes dans l'entre-soi de son équipe de recherche – son interlocuteur habituel » (Durrive et Henry et Faury 2012 : 6) :

Une telle situation de communication [donne] à l'autocritique réflexive plus de radicalité, dans la mesure où celle-ci est vécue comme une crise : l'absence du consensus disciplinaire habituel – qui nous offre la connivence conceptuelle, problématique et axiologique garantissant la compréhension – est ici subie comme un inconfort où l'on ne peut plus se satisfaire de nos repères de fait. Or, bien qu'il puisse être polémique, ce dialogue désamorce le conflit qui devient plutôt une crise symbolique : contrairement à l'objectivation unilatérale d'un spécialiste autre qui prétend nous réduire aux conditions de notre discours, c'est ici nous-même qui nous mettons en difficulté par ce défi [de l'interdisciplinarité]. (Durrive et Henry et Faury 2012 : 8)

Tout comme le témoignage précédent, celui-ci corrobore à mon avis cette impression de la place centrale qu'occupe la tolérance à l'autre et, de manière plus générale, les compétences d'ordre socio-affectif, culturel et communicationnel dans l'expérience de projets de décloisonnement disciplinaire.

Or, si le mode du *dialogo* exige des chercheurs le développement de compétences comparables à celles mises en œuvre en situation de pluri-culturalité (Reich et Reich 2006 ; White 2009 ; Durrive, Henry et Faury 2012), le mode de l'*ingegno* paraît plutôt faire appel à des compétences que nous attribuons habituellement aux inventeurs ou aux concepteurs de projets. C'est vers ce mode de l'ingénierie de la recherche interdisciplinaire que nous nous tournons maintenant.

7.3 *Ingegno*: être doué du génie de la reliance

Tel que compris dans le contexte des sciences de la complexité, l'*ingegno* est une aptitude cognitive qui vise l'intégration de connaissances disciplinaires parcellaires et éparées dans un projet de cohérence et de globalité.

En tant que « capacité », l'*ingegno* rassemble des dispositions (innées ou acquises) qui favorisent l'application du principe de reliance, un terme appartenant au « vocabulaire de

la complexité » (Kakangu 2011) tel qu'actualisé par Edgar Morin dans sa *Méthode* (Morin 1977-2004).

Lorsqu'elle se rapporte au domaine de la recherche, la reliance « caractérise [...] les phénomènes de convergence horizontale des disciplines scientifiques » (Kakangu 2011 : 236). En tant que faculté de l'esprit, la reliance invite à passer « du réductionnisme qui sépare, au holisme qui fusionne » (Morin 2008) :

[La reliance est une] faculté de l'esprit qui est *d'articuler ce qui est séparé et de relier ce qui est disjoint*, de distinguer des formes ou des 'patterns' sans pour autant les découper, et d'identifier les 'tiers' ou les 'liants' qui les interfacent. (Le Moigne 2008 : 181)

En tant qu'il caractérise l'*ingegno*, le principe de reliance prémunit le chercheur contre une tendance scientifique inverse, celle de la *disjonction* « qui isole les objets non seulement les uns des autres, mais aussi de leur environnement et de leur observateur [et qui] isole les disciplines les unes des autres et insularise la science dans la société » (Kakangu 2011 : 233). La recherche de reliance concerne conséquemment le rapprochement, l'association et même l'intégration de connaissances éparses et se pose en contradiction avec l'opération que nous connaissons sous le terme d'analyse, qui consiste à décomposer les objets pour en isoler les parties.

Tel que développé par Marcel Bolle de Bal, le concept de reliance peut se comprendre non seulement en termes de rapports entre les disciplines, mais aussi entre des lieux, des objets, des sociétés ou des concepts ; en tant que disposition de l'esprit, la reliance vise « à découvrir les relations cachées entre les faits, les choses et les phénomènes [de sorte qu'après] l'étape de la science en miettes, [puisse] venir celle de la science élargie, enrichie, recomposée (Bolle de Bal 2003 : 101-102). En tant qu'action cognitive, la reliance partage ses finalités avec cette autre opération de l'esprit qu'en art, on appelle la composition.

L'*ingegno* a cette particularité remarquable de trouver une pertinence non seulement dans le domaine la recherche scientifique et de l'innovation en général, mais aussi dans celui de la création artistique. C'est du moins ce qui ressort, il me semble, de cette définition que donne de l'*ingegno* (ou de l'*ingenium*) le *Dictionnaire Robert du Vocabulaire Européen des Philosophies* :

[Le mot] *Ingenium* exprime [l'élément] de productivité, de créativité, de capacité de dépasser et de transformer le donné, qu'il s'agisse de la spéculation intellectuelle, de la création poétique et artistique, du discours persuasif, des innovations techniques, des pratiques sociales et politiques. (Dictionnaires le Robert [en ligne], 2003)

En art, la recherche de reliance semble bien inscrite dans les démarches de création, non seulement comme finalité, mais aussi comme principe de la genèse de projets visionnaires.

En musique, par exemple, les traces de cette préoccupation de reliance sont inscrites dans le vocabulaire même du travail de création qu'est la *composition*, comme en témoignent les termes *harmonisation*, *organum*, *polyphonie*, *concert*, *consonance*, *orchestration* et *unisson*. Or, il est frappant de constater que c'est « éclairé par la méthode de Descartes » - qui recommandait « de diviser chacune des difficultés [...] en autant de parcelles qu'il se pourrait et qu'il serait requis pour les mieux résoudre » (1637) – que Rameau parvint à définir la composition comme étant l'art de « mélanger plusieurs sons ensemble [et de] bien connaître le rapport que tous les intervalles et tous les accords ont entre eux » (1722).

De manière peut-être moins évidente qu'en musique, la composition que fait un peintre de son tableau est, elle aussi, une « façon d'assembler ses parties » :

[En peinture, la composition] est le rapport des parties d'un tableau entre elles. Le rapport des idées, des figures, des objets, mais aussi [...] le rapport des formes, c'est-à-dire des lignes, des masses de clairs et d'obscurs et des masses de couleurs. (Rosenberg 2008 : 419)

Le génie de plusieurs artistes surréalistes s'est exprimé par la reliance d'objets que nous n'avons pas l'habitude de penser ensemble : une bicyclette et une tête de taureau (Picasso) ; un téléphone et un homard (Dali) ; des chaussures et une dinde rôtie (Oppenheim). En tant que philosophe et théoricien des médias, Dieter Mersch fait de la reliance et de l'*Ingegno* (sans les désigner nommément) des procédés de création formels :

La combinaison surprenante d'objets individuels dépouillés de leur fonction provoque d'abord un changement de perspective. Cela leur permet d'apparaître comme quelque chose d'autre, car un composant qui n'existait pas auparavant est entré dans la composition simple des objets, les transformant en une allégorie complexe. (Mersch 2015 :165)

En adoptant le point de vue épistémologique de Dieter Mersch, nous pouvons penser que la quête de reliance est non seulement une obsession à laquelle sont en proie de nombreux artistes de haut calibre, mais qu'elle constitue en outre une forme de garantie de la valeur même de tout comportement (et de toute connaissance) artistique :

Les épistémologies esthétiques suivent les principes de la conjonction/disjonction plutôt que ceux de la délimitation, de la catégorisation et de la différenciation. Cependant, l'art lui-même repose sur plus que la juxtaposition aléatoire de phénomènes ou la formation de constellations dans le domaine des sens. C'est ce *plus* qui nous intéresse - les conditions nécessaires pour que ces connexions et ces séparations non seulement stimulent nos pensées mais, en particulier, transmettent des « connaissances artistiques. (Mersch 2015 : 165).

Dans le contexte des sciences humaines et sociales, la reliance des connaissances par le recours à l'*ingegno* ne peut toutefois résulter en une œuvre au sens artistique du terme. L'intégration des connaissances passe conséquemment par une autre démarche de représentation, plus appropriée aux finalités de la science de la complexité, et que nous discuterons maintenant grâce à la notion de *disegno*.

7.4 *Disegno* : disposer d'un certain sens de la représentation

On peut considérer la notion de *disegno* comme l'équivalent de ce que l'on connaît aujourd'hui comme étant la modélisation, une méthode éprouvée de (re)présentation (des idées ou des phénomènes complexes) sous la forme de modèles ; au lieu de chercher à expliquer, ces modèles ont des « vertus descriptives [...] qui 'donnent à voir' sans détruire la complexité ou l'ambiguïté du phénomène [observé] » (Le Moigne 2004b : 147). Pour le chercheur-modélisateur, la création d'un modèle consiste :

[à] construire des représentations artificielles, des systèmes de symboles appelés modèles sur lesquels il peut greffer des mots, des schémas, des notes de musiques [sic], des notations chorégraphiques, des chatoiements sur lesquels [ce chercheur] est capable d'exercer son raisonnement. (Le Moigne 2004a : 117)

Le Moigne affirme que l'aptitude à la modélisation, le *disegno*, « peut s'entendre comme "le dessin à dessein", ce qui dit l'essentiel, mais masque l'infinité des ressources graphiques, picturales et discursives qu'il permet de combiner » (Le Moigne 2002 : 8).

Dans les formations académiques, la capacité de représenter (ou de donner à voir) est plutôt développée chez les étudiants en arts (art visuel, design, théâtre, danse) de même que chez les urbanistes, les architectes et les ingénieurs ; quant aux mathématiciens et aux informaticiens, ils usent aussi de graphiques, de tableaux, de schémas, de figures géométriques et de symboles. Or, comme l'exprime de manière colorée Jean-Louis Le Moigne, nous aussi, chercheurs en sciences humaines et sociales, avons le droit « de créer un objet artificiel [de le doter] de propriétés et de nous assurer de la cohérence interne de l'ensemble des propriétés rapportée à l'objet » (Le Moigne 2006 : 68). C'est ce qui s'appelle la modélisation, une pratique qui implique la capacité de réfléchir à partir de modèles ou à partir de représentations sémiotiques.

En abordant cette question depuis la perspective cognitive, on peut considérer les représentations sémiotiques comme « résult[ant] d'un processus complexe d'intégration et d'adaptation au monde » tout en assumant que leur valeur ne saurait être réduite « à des savoirs ou à des connaissances strictement rationnelles » (Meunier 1994). Pour le sémiologue Jean-Guy Meunier, les formes sémiotiques que nous créons livrent « des représentations et des méta représentations par lesquelles un agent cognitif fixe ses perceptions, les déploie dans des gabarits d'action, les balise par des normes, élaborent des modèles de validation, se constitue lui-même comme sujet et enfin assure à sa communauté le partage, le transfert et l'apprentissage de cette activité cognitive » (Meunier 1994).

Dans sa « Critique de l'économie politique » (1963 [1867]), Karl Marx avait aussi identifié l'anticipation et la planification (deux actions qu'on retrouve aussi en modélisation) comme des critères permettant de distinguer le travail humain du travail effectué par des machines ou par d'autres êtres vivants, comme les araignées ou les abeilles :

Une araignée fait des opérations qui ressemblent à celles du tisserand, et l'abeille confond par la structure de ses cellules de cire l'habileté de plus d'un architecte. Mais ce qui distingue dès l'abord le plus mauvais architecte de l'abeille la plus experte, c'est qu'il a construit la cellule dans sa tête avant de la construire dans la ruche. Le résultat auquel le travail aboutit, préexiste idéalement dans l'imagination du travailleur. Ce n'est pas qu'il opère seulement un changement de forme dans les

matières naturelles ; il y réalise du même coup son propre but dont il a conscience, qui détermine comme loi son mode d'action, et auquel il doit subordonner sa volonté. (Marx 1963/[1867] : 728)

Ce précepte téléologique qu'impliquent l'anticipation et la planification provoque un changement de perspective important quant aux finalités des sciences humaines et sociales : dans un tel cadre, en effet, il ne s'agit plus d'expliquer, mais bien de *représenter* le monde que nous observons ; et ce changement de paradigme nous permet d'établir un pont essentiel entre la science et l'art, considérant les rapports fondamentaux qu'entretiennent les artistes avec l'idée de représentation. Comme l'exprime le philosophe français, Jean-Luc Nancy, l'art « se place à côté du langage [...] pour exposer le sens, hors de la signification » (Nancy 2016). Nancy dit encore ceci à propos des liens qu'entretiennent le langage - premier registre d'expression de la science - et les autres registres de représentations sémiotiques dans lequel l'art ne s'empêche pas de jouer :

L'art ne sait pas parce qu'il parle, il rend plutôt reconnaissable en montrant. Dire et montrer, comme cela a été maintes fois souligné depuis Ludwig Wittgenstein, [sont] deux aspects différents de laisser apparaître et d'être perçu. (Nancy 2015 : 115).

Parmi les différentes manières qu'on peut envisager pour faire apparaître et pour donner des représentations significatives de nos objets de réflexion, il y a cette forme d'art « traversée par le langage » (Nancy 2016) qu'est la métaphore en tant que procédé de construction du sens.

7.4.1 Recourir à la pensée métaphorique

Bien que certains auteurs aient pu se poser la question de la « pertinence scientifique de la métaphore » (Eiguer 2007 ; Wunenburger 2000) ; et quoique d'autres voudront encore la classer « parmi les *fallacies* » de l'argumentation (Gingras 1996 : 160) ; on trouve néanmoins dans les théories et méthodes de la modélisation un très grand nombre de bonnes raisons de développer des compétences métaphoriques pour mener à bien nos projets de recherche interdisciplinaire.

Giaufret et Rossi écrivent à ce propos un excellent résumé des raisons historiques qui font désormais de la métaphore un « élément indispensable [...] de la pensée scientifique » (Giaufret et Rossi 2013). Quelques exemples permettront d'illustrer les vertus de la métaphore lorsque celle-ci est utilisée de manière créative au profit de la pensée théorique en sciences humaines et sociales.

Certaines analogies fondées sur la comparaison d'attributs ont un intérêt pédagogique lorsqu'elles engagent notre capacité à « faire glisser le sens d'un domaine [conceptuel] à un autre » (Oliveira 2005). En apparence plutôt simpliste, l'analogie du *gâteau*, par exemple, est utilisée par Thomas Hylland Eriksen dans le contexte d'une réflexion sur la « complexité en tant que propriété irréductible des mondes humains » (Eriksen 2009). En sciences humaines et sociales, cette métaphore permet de formuler de manière absolument claire un principe plutôt difficile à saisir autrement (d'où ses vertus pédagogiques), soit celui de l'irréversibilité des processus identitaires :

L'image qui vient tout de suite à l'esprit est celle d'un gâteau. Les ingrédients peuvent être connus si l'on est en possession d'une recette, mais le gâteau en tant que produit fini (la totalité) ne peut pas être « décuît » (*unbaked*), tout comme on ne peut pas en inférer la liste exhaustive des ingrédients. (Eriksen 2009 : 100)

En nous référant à la théorie du prototype de Rosch (1973), on pourrait dire que l'idée de la fabrication d'un gâteau fonctionne comme un « point de référence cognitif » permettant de saisir facilement et globalement le concept de processus tel qu'il se présente plus spécifiquement dans le contexte des expériences réalisées en laboratoire de chimie. Le Musée des sciences et de la technologie du Canada utilise aussi, d'ailleurs, ce parallèle entre « laboratoire de chimie » et « laboratoire culinaire » pour initier les enfants aux procédés scientifiques de la synthèse de produits :

Faire une pâtisserie dans une cuisine, c'est comme réaliser une expérience de chimie dans un laboratoire. Il faut suivre un protocole, ainsi que mélanger les produits chimiques d'une certaine façon et dans un certain ordre pour obtenir de nouvelles substances. (Ingenium, Musée des sciences et de la technologie)

Si certaines métaphores - comme la métaphore du gâteau - ont des vertus pédagogiques, c'est qu'elles montrent quelque chose qui est déjà visible et conceptualisé dans

un domaine de l'expérience humaine par un agent cognitif et qu'on souhaite transposer à un autre domaine peut-être moins transparent, qu'on souhaite étudier et (lui faire) comprendre. Dans notre exemple du gâteau, lorsqu'utilisé en sciences humaines et sociales, il s'agit de montrer qu'il y a correspondance entre le caractère irréversible d'un processus chimique et le caractère irréversible des processus identitaires : l'attribut (l'irréversibilité) est comparable même si les processus (processus chimiques versus processus identitaires) sont différents. Au-delà de ce rapport de conformité qualitative, il n'y a pas de comparaison possible entre un gâteau et une identité, en tous cas, pas du genre qui puisse occuper une place centrale dans un argumentaire scientifique, ni sur le plan des formes et autres attributs perceptibles du gâteau (odeur, couleur, texture, apparence, goût, température etc.) ; ni sur le plan de ses fonctions (nutritives, décoratives, ludiques etc.) ; ni sur le plan de ses processus (de composition, de cuisson, de coloration, de caramélisation, de décomposition etc.).

La métaphore a aussi des vertus génératives quand elle « devient une muse pour les chercheurs [en stimulant] la créativité et l'apparition de nouvelles hypothèses en recherche interdisciplinaire » (Makela 2014). Pour ce faire, la métaphore doit impliquer non seulement des correspondances entre attributs, mais une « interaction des domaines » qu'elle rapproche. Dans ce cas :

La métaphore implique la conjonction de domaines sémantiques entiers dans lesquels une correspondance entre des termes ou des concepts est construite, plutôt que déchiffrée, et l'image et le sens qui en résultent sont créatifs, leurs caractéristiques d'importance en étant émergentes. (Cornelissen 2005 : 751).

La thèse de doctorat du spécialiste de la théorie et de l'épistémologie du droit, Finn Makela, apporte une preuve exemplaire de ces vertus génératives de la métaphore qui permet de conjoindre des domaines (en l'occurrence, ici, le domaine du droit et celui de l'épidémiologie) :

Dans la littérature du droit transnational, on reprend systématiquement les mêmes images [inspirées de] la botanique [à travers la notion de transplantation, ou de] la théorie de la musique [grâce au concept d'harmonisation]. [Or, en] s'inspirant des ressources de l'épidémiologie [j'ai] pu définir un modèle de 'propagation d'une norme juridique' [me permettant] de poser une hypothèse inédite sur des souches locales autonomes d'apparition de la jurisprudence. (Makela 2014)

Évidemment, toutes les métaphores n'ont pas ce pouvoir de faire apparaître de nouvelles hypothèses à l'esprit du chercheur. Pour engendrer plus qu'une image - c'est-à-dire, pour fonctionner non pas comme une simple analogie, mais comme une hypothèse de travail recevable et exploitable - la métaphore doit non seulement permettre d'établir « une corrélation entre deux systèmes de concepts » ou mieux, mettre « en rapport les places qu'occupent chacun de ces termes au sein de la structure propre à leur domaine respectif » (Piroton 1994 : 79) ; idéalement, elle doit aussi se situer à un haut niveau d'abstraction.

Pour illustrer ce point, je tirerai exemple du témoignage méthodologique de Gregory Bateson, un auteur dont les travaux au sein de l'École de Palo Alto sont l'archétype de la recherche interdisciplinaire en Occident. Ses plus grandes contributions intellectuelles ont procédé d'une pensée décloisonnée qui s'est opérée tant dans le contexte de sa réflexion personnelle que dans celui de travaux collectifs réunissant des représentants de disciplines aussi variées que l'anthropologie, la communication, la psychiatrie, la médecine et la sociologie.

Or, les lecteurs de Bateson reconnaîtront sans difficulté que sa méthode, bien qu'éprouvée et assurément fiable (voire enviable), est difficile à vulgariser au point même de la rendre impraticable, faute de pouvoir mettre la main sur un mode d'emploi. Une piste de compréhension se cache seulement dans certains passages où Bateson admet, comme en aparté, qu'un « motif important de [sa] pensée » est ceci ou encore cela (Bateson 1977 : 112).

Parmi les passages de cet ordre, on trouve celui dans lequel Bateson affirme faire un usage constant, approprié et méthodique de métaphores et d'analogies « d'une façon qui peut surprendre par son degré d'abstraction » (Bateson 1977 : 112). Bateson va même plus loin lorsqu'il affirme avoir pris « l'habitude de forger des abstractions pour référer aux termes de comparaison entre entités » (Bateson 1977 : 112). Il illustre ce « thème méthodologique » par un cas d'anatomie comparée (difficile pour les non-initiés) impliquant l'établissement de relations entre « le système urogénital des amphibiens [et] celui des mammifères » (Bateson 1977 : 112). Pour y arriver, il dit avoir formulé ses hypothèses comparatives dans les termes abstraits et de plus en plus complexes de rapports de formes (analogie), de rapports de fonctions (homologie) et, ce qui est plus typique de la pensée complexe et originale de Bateson, de rapports de processus et de lois (Bateson 1977 : 112-113). Ce dernier point constitue un exemple frappant de l'utilisation, par Bateson, des méthodes et théories de la

modélisation systémique (ou cybernétique selon le terme d'origine) tel qu'on peut en trouver les principes et les procédés dans l'ouvrage (plus tardif et plus didactique) de Jean-Louis Le Moigne intitulé : *La théorie du système général* (2006).

7.4.2 Les « frontières » comme exemple de métaphore modélisatrice

La métaphore des frontières en tant qu'abstraction intellectuelle me permet d'illustrer la valeur de la pensée métaphorique lorsque celle-ci est pratiquée de manière appropriée, rigoureuse et créative; c'est-à-dire, lorsqu'elle vise la construction de modèles théoriques reliant des domaines conceptuels distincts dont les termes de comparaison se situent à un haut degré d'abstraction, que ce soit eu égard au pôle formel, fonctionnel ou processuel du regard modélisateur.

Dans le domaine des sciences biologiques, la métaphore des frontières permet, en premier exemple, de construire une certaine idée du concept de membrane sur la base d'une analogie structurelle ou formelle des deux domaines. Dans le contexte plus spécifique de la biologie du développement, par exemple, une membrane est « une discontinuité entre deux schémas d'organisation qui peuvent être interdépendants si la frontière est aussi le siège du centre organisateur des structures en deçà et au-delà. De telles frontières organisatrices sont très nombreuses au cours du développement de tous les organismes » (Wassef 1996 : 991). Le principe dialogique qu'invoque cette description témoigne particulièrement bien du rôle de la métaphore des frontières telle que jouée sur le registre des rapports formels.

Toujours dans le contexte des sciences biologiques, le pouvoir modélisateur de la métaphore des frontières s'exprime aussi en termes de rapport de fonction, principalement dans le cas où les questions de recherche sont formulées du point de vue de l'interaction d'une entité avec son environnement. La métaphore des frontières permet ainsi de modéliser les échanges entre les cellules et leur environnement. Dans le passage suivant, emprunté à l'*Encyclopædia Universalis* sous la rubrique « Échanges à travers la membrane plasmique », les mots en caractères gras témoignent bien de cette méthode métaphorique empruntant au concept de frontière pour donner une représentation des fonctions de la membrane cellulaire :

La cellule [...] contracte des **relations avec ses voisines** [...] La membrane plasmique est perméable **de façon sélective** à certains ions [...] qui sont **transportés à l'extérieur** [...] **les transports** de molécules permettent **l'importation de matériaux de construction et de combustible**. (Favard 2017)

Dans le contexte des sciences du comportement, c'est la notion d'enveloppe qui est conçue à travers la métaphore de la frontière et ceci, d'une façon « indissociable de la notion de sa fonction » :

En effet l'enveloppe n'est pas un objet psychique en soi, ni même une instance. L'enveloppe psychique est avant tout une fonction, assurée par un certain nombre de processus [...] Les recherches en thérapie familiale psychanalytique [...] accordent aussi une place à la fonction d'enveloppe [qui en est une] d'individuation et d'échanges avec l'extérieur. (Ciccone 2001 : 81-83)

L'expression « frontière du moi » utilisée par le médecin psychanalyste Ernst Federn dans les années cinquante lui permettait tout autant de désigner une fonction de « frontière contact, fortement investie d'énergie libidinale (c'est-à-dire de mouvement d'attraction ou de répulsion) et qui sert en quelque sorte à 'palper' l'environnement pour s'en approprier des éléments et en rejeter d'autres » (Marc 2003 : 108).

Enfin, bien que les exemples de comparaisons établies en termes de règles et de processus ne foisonnent pas - et ce, principalement en sciences humaines - il en est un dont j'ai aussi parlé ailleurs : celui de la métaphore des frontières telle qu'utilisée par Fredrik Barth dans le champ des études ethniques (Genest 2017). Aux fondements de la théorie de cet anthropologue, on trouve effectivement une comparaison ingénieuse entre l'organisation de la diversité culturelle ou ethnique et celle de la diversité génétique. On trouve ainsi, chez Barth, un modèle de l'ethnicité s'exprimant dans les termes abstraits d'une comparaison processuelle entre l'évolution culturelle et l'évolution biologique. Une telle comparaison n'est évidemment possible que parce qu'elle se construit à un très haut niveau d'abstraction, à l'instar des propositions de Bateson, non seulement dans le contexte des sciences biologiques, mais aussi dans le cadre d'une théorie des communications.

7.5 Conclusion

Le projet de compréhension des phénomènes complexes des sphères de l'humanité, des sociétés et des idées engage à la fois, de la part des chercheurs, le *dialogo* en tant qu'intelligence de la communication en contexte de diversité, l'*ingegno* en tant que génie de la reliance et le *disegno* en tant que sens de la représentation. On pourrait penser qu'il s'agit d'un nouveau paradigme scientifique alors que, dans les faits, on trouve les origines de la recherche systémique en mode collaboration, ingénierie et modélisation assez tôt dans l'histoire des sciences. On en trouve notamment des prémisses dans l'œuvre de Leonardo Da Vinci (XV^e siècle), chez le poète et philosophe Paul Valéry (fin XIX^e siècle), dans les ouvrages de l'anthropologue Gregory Bateson, dans ceux du mathématicien Norbert Wiener et du sociologue Herbert Alexander Simon (première moitié du XX^e siècle) et, plus près de nous, dans la pensée d'auteurs tels que Ludwig Van Bertalanffy, Edgar Morin, Jean-Louis Le Moigne et les différents tenants des théories et méthodes de la modélisation systémique (XXI^e siècle). Pour résumer ce point, nous pouvons dire plus sommairement que, dans le contexte actuel de la théorisation et de la formalisation méthodologique de la question de la complexité, l'*ingegno* se combine au *disegno* et au *dialogo* pour constituer ce que le philosophe Giambattista Vico appelait déjà, en 1709, la « méthode des études de notre temps » (Vico 2010).

Formalisée autour des années 1940 sous le nom de *cybernétique*, une première version de la science de la complexité s'était quand-même montrée « vraiment nouvelle » en ceci : qu'il s'agissait d'une « discipline sans objet naturel [...] n'ayant pour 'objet' qu'un concept abstrait et intangible, la communication et la commande » (Le Moigne 2002 : 5).

Lorsqu'il repose sur les trois piliers que sont l'intelligence de la diversité, le génie de la reliance et le sens de la représentation, le décloisonnement disciplinaire a, lui aussi, pour objet central un concept abstrait et intangible : celui de l'intégration des connaissances. Or, selon Edgar Morin, c'est en comptant sur ces « esprits polycompétents dont les aptitudes peuvent s'appliquer à des pratiques diverses et à la théorie fondamentale » que nous pourrions, éventuellement, résoudre « le problème de l'unité de la connaissance » (Morin 1990).

Pour réussir leurs projets d'intégration des savoirs, les chercheurs doivent être pourvus de tolérance et d'ouverture sur la différence de l'Autre (*dialogo*) – ce qui implique des compétences relationnelles et communicationnelles comme des habiletés sociales et culturelles; pourvus aussi de dispositions à la reliance, à la synthèse et à la composition (*ingegno*) - ce qui inclut la curiosité intellectuelle, l'intuition, la pensée réticulaire et d'autres facultés bien assurées comme l'inventivité ou l'ingéniosité; et être doués, en outre, de *disegno* – c'est-à-dire, de la capacité de donner des représentations « contextualisantes et intelligibles » de sorte que, sur elles, nous puissions « raisonner pour agir » (Le Moigne 2006 : xv). Dans le cadre d'une telle démarche, il s'agit dès lors pour chaque chercheur de concevoir sa discipline « comme potentiel d'un langage partagé plutôt que comme parole confisquée d'expert, et comme possibilité d'agir dans et sur le monde par [cette] action concertée du *disegno* et de l'*ingegno* » (Vander Gucht 2009) auxquels nous avons choisi d'ajouter le pouvoir de concertation du *dialogo*.

En dépassant le « mode mutilant de l'organisation de la connaissance [qui est] incapable de reconnaître et d'appréhender la complexité du réel » (Morin 2005 : 16), ces esprits polycompétents dont parle Edgar Morin doivent parvenir à « surmonter les limitations que les disciplines scientifiques apportent à la connaissance de la réalité [pour] concilier leurs points de vue respectifs et les intégrer en un savoir unifié » (Franck 1999 : 129). En pratiquant l'interdisciplinarité dans ses modes de coopération (*dialogo*), d'ingénierie (*ingegno*) et modélisation (*disegno*), nous pourrions éviter de perpétuer un monde intellectuel qui reste, à ce jour, « aveugle à la complexité » (Morin 2017). [FIN]

Références citées dans cet article

- Bateson, G. (1977). *Vers une écologie de l'esprit I*, Paris, Éditions du Seuil.
- Bolle De Bal, M. (2003). « Reliance, déliance, liance : émergence de trois notions sociologiques », *Sociétés*, vol.2, no. 80 : 99-131.
- Ciccione, A. (2001). « Enveloppe psychique et fonction contenant : modèles et pratiques », *Cahiers de psychologie clinique*, vol. 2, no. 17 : 81-102.
- Clausse, R. (1963). *Les Nouvelles, Synthèse critique, Centre national d'études des techniques de diffusion collective*. Bruxelles: Éditions de l'Institut de Sociologie de l'Université Libre de Bruxelles.
- Cornelissen, J. P. (2005). « Beyond Compare : Metaphor in Organization Theory ». *The Academy of Management Review*, vol. 30, no. 4 : 751-764.
- Darbellay, F. (2011). « Vers une théorie de l'interdisciplinarité? Entre unité et diversité », *Nouvelles perspectives en sciences sociales*, vol. 7, no. 1 : 65-87.
- Darbellay, F. et al. (2018). « L'interdisciplinarité en partage : collaborer pour innover » – *innovatiO - L'interdisciplinarité en action au sein des projets de recherche en innovation*, no. 5. <http://webdsi2.upmf-grenoble.fr/lodel/lodel-1.0.1a/innovatio/index.php?id=437>
- Daw, J. (2017). « 10 éléments pour reconnaître un vrai partenariat », *ImagineCanada*. <http://www.imaginecanada.ca/fr/blog/10-éléments-pour-reconnaître-un-vrai-partenariat>
- Dictionnaires le Robert (2003). « Vocabulaire européen des philosophies - Ingenium [latin] », Robert, Paris : Seuil. http://robert.bvdep.com/public/vep/Pages_HTML/INGENIUM.HTM
- Durrive, B., J. Henry et M. Faury (2012). « Réflexivité et dialogue interdisciplinaire : un retour sur soi selon l'autre. Pré-publication des actes du Colloque international « Réflexivité en contexte de diversité : un carrefour des sciences humaines ? ». <https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-00671217>
- Duval, R. (2007). « La conversion des représentations : un des deux processus fondamentaux de la pensée ». Dans : Baillé, J. (dir.), *Conversion. Du mot au concept*. Grenoble, Presses universitaires de Grenoble : 9-45.
- Eiguer, A. (2007). « La perversion dans l'art et la littérature ». Paris : In press, coll. : *Explorations psychanalytiques*.

- Eriksen, T. H. (2009). « Complexity in social and cultural integrations : Some analytical dimensions » Dans : Vertovec, S. (dir.), *Anthropology of Migration and Multiculturalism. New Directions*. London-New York, Routledge : 97-112.
- Favard, P. (2017). « Cellule - L'organisation », *Encyclopædia Universalis*.
<http://www.universalis.fr/encyclopedie/cellule-l-organisation/>
- Franck, R. (1999). « La pluralité des disciplines, l'unité du savoir et les connaissances ordinaires », *Sociologie et sociétés*, vol. 31, no. 1 : 129–142.
- Genest, S. (2017). « Constructivismes en études ethniques au Québec : Retour à la notion de frontières de Barth ». *Anthropologie et Sociétés*, vol. 41, no. 3 : 59–85.
- Giaufret, A. et M. Rossi (2013). « Métaphores terminologiques, circulation des savoirs et contact entre langues ». *Signes, Discours et Sociétés, La métaphore dans le discours spécialisé*, no. 10. <http://www.revue-signes.info/document.php?id=3170>
- Gingras, A.-M. (1996). « Les métaphores dans le langage politique ». *Politique et Sociétés*, no. 30 : 159–171.
- Kakangu, M.M. (2011). « Glossaire ». *Hermès, La Revue*, vol. 2, no. 60 : 232-237.
- Le Moigne, J.-L. (2002). « Épistémologie de l'interdisciplinarité : la complexité appelle des stratégies de reliance ». Conférence, Université de Nantes.
<https://shareslide.org/epistemologie-de-l-interdisciplinarite-la-complexiteappelle-des-strategies-de-reliance-l-jean-louis-le-moigne>
- Le Moigne, J.-L. et al. (2004a), « Échanges sur l'expérience de la modélisation : des produits (les modèles actionnables) aux processus ». Dans : Lerbet-Sereni, F. (dir.), *Expériences de la modélisation, modélisation de l'expérience*. Paris : L'Harmattan : 115-123.
- Le Moigne, J.-L. (2004b), « Vers une épistémologie de la modélisation ». Dans : Lerbet-Sereni, F. (dir.), *Expériences de la modélisation, modélisation de l'expérience*. Paris : L'Harmattan : 129-149.
- Le Moigne, J.-L. (2006/[1977]). *La théorie du système général : théorie de la modélisation*
<http://www.mcxapc.org/inserts/ouvrages/0609tsgtm.pdf>
- Le Moigne, J.-L. (2008). « Edgar Morin, le génie de la reliance ». *Synergies Monde*, no. 4 : 177-184.
- Lemay, V. (2011). « La propension à se soucier de l'Autre : promouvoir l'interdisciplinarité comme identité savante nouvelle, complémentaire et utile ». Dans : Darbellay, F. et T. Paulsen (dir.), *Au miroir des disciplines. Réflexions sur les pratiques d'enseignement et de recherche inter- et transdisciplinaires*. Berne :Peter Lang : 25-47.

- Lesemann, F. (2003). « La société des savoirs et la gouvernance : la transformation des conditions de production de la recherche universitaire ». *Lien social et Politiques*, no. 50 : 17-37.
- Marc, E. (2003). « La notion de frontière : Perls/Federn ». *Gestalt : Racines, greffes et marcottage, Société française de Gestalt*, vol. 1, no. 24 : 103-111.
- Marx, K. (1963/[1867]). Karl Marx. Œuvres, Tome 1, Économie, Paris, Gallimard, « La Pléiade ».
- Mathurin, C. (2002). « Aspect de l'interdisciplinarité : essai de reconstitution d'un débat ». Dans : Gélinau, L. (dir.), *L'interdisciplinarité et la recherche sociale appliquées : Réflexions sur des expériences en cours*. Montréal : Cahiers du SHA : 7-40.
- Mersch, D. (2015). *Epistemologies of Aesthetics*. Berlin : Diaphanes, « Think Art ».
- Meunier, J.-G. (1994). « Les fonctions cognitives du tableau ». *Recherches sémiotiques/Semiotic Inquiry* RSSI, Association canadienne de sémiotique, vol. 14, nos 1-2 : 67-93.
- Morin, E. (1977-2004). *La méthode*. Paris : Éditions du Seuil.
- Morin, E. (1990). « Sur l'interdisciplinarité », *Ciret-transdisciplinarity*. <https://ciret-transdisciplinarity.org/bulletin/b2c2.php>
- Morin, E. (2005). *Introduction à la pensée complexe*. Paris : Éditions du Seuil.
- Morin, E. (2017). *Connaissance, ignorance, mystère*. Paris : Fayard, coll. « Sciences humaines ».
- Nancy, J.-L. (2015). « Con-Stellare. The Reflexive Epistemic of the Arts ». Dans : Mersch, D. (dir.), *Epistemologies of Aesthetics*. Berlin : Diaphanes, « Think Art » : 115-163.
- Nancy, J.-L. (2016). « Jean-Luc Nancy : l'art, pour retrouver du sens (rencontre avec Guy Duplat) », *Histoire et société*. <https://histoireetsociete.wordpress.com/2016/04/03/jean-luc-nancy-lart-pour-retrouver-du-sens/>
- Nicolescu, B. (2011). « De l'interdisciplinarité à la transdisciplinarité : fondation méthodologique du dialogue entre les sciences humaines et les sciences exactes ». *Nouvelles perspectives en sciences sociales*, vol. 7, no. 1 : 89-103.
- Oliveira, I. (2005). « La métaphore terminologique sous un angle Cognitif ». *Meta*, vol. 50, no. 4. <http://id.erudit.org/iderudit/019923ar>

- Pirotton, G. (1994). « Métaphore et communication pédagogique : vers un usage délibéré de la métaphore à des fins pédagogiques ». *Recherches en communication*, no. 1 : 73-89.
- Reich, S. M. et J. A. Reich (2006). « Cultural competence in interdisciplinary collaborations: a method for respecting diversity in research partnerships ». *American Journal of Community Psychology*, vol. 38, nos 1-2 : 51-62.
- Renaud, R. (2014). « Quand la métaphore devient une muse pour les chercheurs », Recherche, partenariats et entrepreneuriat. Université de Sherbrooke, 20 janvier. <https://www.usherbrooke.ca/recherche/fr/accueil/nouvelles/nouvelles-details/article/24221/>
- Rosenberg, R. (2008). « Le schéma de composition, outil et symptôme de la perception du tableau ». Dans : Recht, R. et al. (dir.), *Histoire de l'histoire de l'art en France au XIXe siècle*. Paris : Institut national de l'histoire de l'art : 419-431, 523-525.
- Rosch, E. (1973). « Natural Categories ». *Cognitive Psychology*, vol. 4, no. 3 : 328-350.
- Thompson Klein, J. (2011). « Une taxinomie de l'interdisciplinarité ». *Nouvelles perspectives en sciences sociales*, vol. 7, no. 1 : 15-48.
- Vander Gucht, D. (2009). « Préface ». Dans : Weinand, Y et D. Darcis, *Yves Weinand, architecte + Damien Darcis, philosophe*. Liège : Fourre-Tout et Civa, « Architexto », no. 8 : quatrième de couverture.
- Vico, G. (2010). *La Méthode des études de notre temps / De nostri temporis studiorum ratione, 1708*. Texte établi par Battistini, A. et traduit par Pons, A. Paris : Les Belles lettres, « Bibliothèque italienne ».
- Wassef, M. (1996). « Mini-synthèse. Biologie du développement : frontières et organisation ». *Médecine/sciences*, vol. 12, nos 8-9 : 991-995.
- White, B.W. (2017). « Jamais deux sans trois : la situation ethnographique et le rapport à l'autre ». Dans : Lantin, M., M. Blondet et A. Bensa (dir.), *De la réflexivité à la vigilance*. Lyon : Presses universitaires de Lyon.
- White, B. W. et L. M. Yoka (2009). « Démarche ethnographique et "collaboration" », dans White, B.W. et L. M. Yoka (dir.), *Musique populaire et société Kinshasa : une ethnographie de l'écoute*. Paris : L'Harmattan :15-61.
- Wunenburger, J.-J. (2000). « Métaphore, poïétique et pensée scientifique », *Revue européenne des sciences sociales*, vol. XXXVIII, no. 117 : 35-47.

DEUXIÈME ARTICLE



Figure 7 : Couverture du numéro 48 de MusiCultures

8. Le corporatisme en contexte de pluralisme organisationnel

Données de publication

Le deuxième article de la thèse est paru en février 2022 dans la revue bilingue canadienne *MusiCultures*, laquelle est l'organe de diffusion de la *Société canadienne pour les traditions musicales/ The Canadian Society for Traditional Music*. Le numéro spécial intitulé *Stories of Emergence, Opportunity and Challenge in Canada's University Music Programs* a été dirigé par Nathan Hesselink, University of British Columbia (UBC) et Heather Sparling, Cape Breton University.

Site de l'éditeur et version numérique du numéro :

<https://journals.lib.unb.ca/index.php/mc>

Contribution des auteurs

Sylvie Genest : 95%

Guy Vanasse : 5%

Pour citer cet article dans sa version publiée

Genest, S. et Vanasse, G. (2022). « L'intégration des musiques traditionnelles et commerciales aux études universitaires : l'expérience uqamienne (1969-2020) ». *MusiCultures*, vol. 48 : 292–322.

<https://journals.lib.unb.ca/index.php/MC/article/view/32779>

Préambule

À partir d'une orientation situationniste, ce deuxième article présente le cas d'un changement statique, lequel est toujours susceptible de survenir dans l'activité des grandes organisations humaines comme les universités. On observe que les conditions de la gouvernance pratiquée sur le mode de la collégialité dans un département de musique ont exercé une pression sur les dispositifs du corporatisme privilégié par une faction d'enseignants par ailleurs engagés dans des activités professionnelles réglées par les principes de l'industrie de la musique et du divertissement au Québec.

Le thème du changement d'état d'esprit y est abordé sur le mode de l'explication à travers l'histoire d'un programme de baccalauréat en musique populaire dont le projet de refonte a été contrarié par la résistance organisée des officiers de l'industrie musicale, lesquels se sont éventuellement retrouvés pris en double contrainte entre la logique d'un ordre économico-techno-scientifique (celui de la pratique commerciale) et la logique d'un ordre moral supérieur de développement des compétences en création (2004).

Dans le contexte de la revue *MusiCultures* et de ses visées éditoriales, cet article a pour but de couvrir les quatre thèmes qui organisent traditionnellement la recherche institutionnelle portant sur les programmes de formation universitaire (Jørgensen 2010), à savoir : les caractéristiques institutionnelles, ses ressources, ses processus et ses relations avec les secteurs externes (Hesselink and Sparling 2022 : 174)⁷⁷.

Dans le contexte de la thèse, cet article met en relief le paradoxe du corporatisme comme modèle de gouvernance favorisé par des musiciens enseignants dont la mission est de former les compositeurs de la relève ; ce paradoxe apparaît lorsqu'on tend à standardiser les principes de l'enseignement des pratiques de création. Dans un environnement où s'observe le pluralisme des modes de gouvernance comme celui d'un département universitaire, le levier du changement d'état d'esprit semble être la perte de sens advenue dans la foulée d'un projet de modification du cursus des études de baccalauréat.

⁷⁷ C'est dans le contexte d'un numéro « un peu différent » de ceux habituellement proposés par cette revue que mon article sur le changement organisationnel dans une institution québécoise d'enseignement de la musique s'est intégré aux « Histoires d'émergence, d'occasions et de défis dans les programmes de musique des universités canadiennes ». Ce numéro réunit les témoignages de « plusieurs ethnomusicologues influents et confirmés [et] de chercheurs en musique populaire [invités] à partager leurs points de vue sur les programmes qu'ils ont contribué à créer, développer et enseigner » dans les universités canadiennes au cours de leur carrière professorale (Sparling 2022 : xix).

Résumé

Cet article porte sur les effets dialectiques de seuil qui se sont manifestés lors d'importants changements organisationnels au Département de musique de l'Université du Québec à Montréal (UQAM) survenus entre 1969 et 2020. Il décrit les changements adaptatifs de différents ordres qui ont été déclenchés par des modifications forçant l'ouverture du programme de baccalauréat à un certain pluralisme des cultures disciplinaires ; en effet, à l'intégration des musiques traditionnelles aux cadres classiques de ce domaine de formation en 1969 suivit l'intégration des formes commerciales des musiques populaires en 1990, puis l'implantation d'un projet de formation en pratique artistique en 2008. Les nouveaux contextes fournis par ces modifications ont faussé l'équilibre d'une organisation départementale contrainte non seulement par des limites administratives, académiques et disciplinaires, mais aussi par des réseaux d'information cohésifs structurant des sous-systèmes identitaires. Le modèle privilégie l'analyse des relations interculturelles établies entre ces sous-systèmes identitaires plutôt que celle des rapports professionnels, pédagogiques, esthétiques, pragmatiques ou idéologiques qui ont pu s'établir aussi entre les individus. La situation dans son ensemble illustre l'apparition d'effets dialectiques se manifestant aux abords d'un seuil critique de changement d'état d'esprit, c'est-à-dire d'un changement affectant le modèle de la relation d'un système à son environnement.

Mots clés : anthropologie, changement, seuil, système culturel, pluralisme disciplinaire, musique populaire, programme de baccalauréat

Abstract

This article examines the dialectical threshold effects that occurred during major organizational changes in the Department of Music at the Université du Québec à Montréal (UQAM) between 1969 and 2020. It describes the adaptive changes of various kinds that were triggered by modifications forcing the opening of the bachelor's program to a certain pluralism of disciplinary cultures; indeed, the integration of traditional music into the classical frameworks of this field of training in 1969 was followed by the integration of commercial forms of popular music in 1990, and then by the implementation of a training project in artistic practice in 2008. The new contexts provided by these changes have distorted the balance of a departmental organization constrained not only by administrative, academic and disciplinary boundaries, but also by cohesive information networks structuring identity subsystems. The model privileges the analysis of the intercultural relations established between these identity subsystems rather than that of the professional, pedagogical, aesthetic, pragmatic or ideological relations that may also have been established between individuals. The situation illustrates the emergence of dialectical effects on the threshold of a schismatic change, that is, a change affecting the model of relationship of a system to its environment.

Keywords: anthropology, change, threshold, cultural system, disciplinary pluralism, popular music, undergraduate program

8.1 Introduction : une ouverture

Au cours des soixante dernières années, plusieurs grandes écoles traditionnellement vouées à l'enseignement supérieur de la musique au Canada ont progressivement fait une place aux répertoires, aux façons de faire, aux praticiens et aux adeptes des musiques traditionnelles et populaires, ceci dans un mouvement généralisé d'ouverture aux manifestations ludiques et commerciales des cultures musicales. De la discrète évocation du folklore dans quelques descripteurs de cours de la fin des années 1960 jusqu'aux spectaculaires prestations des finissants en pratique artistique au cours des dernières années, des rapports complexes ont eu le temps de s'établir entre les porteurs de traditions musicales, les acteurs du monde de l'art, les professionnels de l'industrie du divertissement et les mandataires de la mission éducative au sein des départements de musique des cégeps et des universités du Québec. Cet article est l'occasion de présenter quelques-uns des enjeux de cette intrication de cultures disciplinaires, cernés à partir d'une vision rapprochée et d'une expérience acquise de l'intérieur des murs du Département de musique de l'Université du Québec à Montréal (UQAM)⁷⁸.

L'intégration du champ des musiques traditionnelles et populaires au cursus des études universitaires à l'UQAM a soulevé toutes sortes de questions. Certaines, d'ordre philosophique, ont déjà fait l'objet d'une réflexion menée dans le cadre d'une publication antérieure (Genest 2003). D'autres, plus pragmatiques, ont posé des défis dont l'un des plus stimulants fut certainement d'ordre pédagogique en raison de la relative nouveauté de ce champ de compétence en sciences de l'éducation (Mantie 2013 ; Kallio 2017). Les changements dans les programmes de formation ont aussi mis en relief la question délicate d'une « double injonction, apparemment contradictoire [influant] sur la manière d'organiser les savoirs disciplinaires au sein des institutions universitaires » (Darbellay et Paulsen 2010 : 9), à savoir l'obligation traditionnelle de respecter la « vocation exploratoire et indépendante » de toute université d'une part, et celle, plus récente, d'endosser « le modèle

⁷⁸ L'histoire professionnelle des auteurs et de leur passage au sein du Département de musique de l'UQAM couvre la période située entre 1983 et 2020 : Guy Vanasse a été membre de cette assemblée départementale de 1983 à 2008 et Sylvie Genest a été rattachée à cette même unité de 1998 à 2020.

de l'Université-entreprise, à vocation d'exploitation, coproductrice de l'économie », d'autre part (Avon 2013).

Or, malgré l'intérêt de ces questions, ce sont plutôt les enjeux liés au pluralisme des cultures disciplinaires au sein d'une même unité départementale qui ont retenu notre attention dans les limites du présent article. Bien que les débats sur les questions éthiques et épistémologiques relatives à ce pluralisme disciplinaire soient plutôt désamorçés au sein même du département, les enjeux relationnels qui en découlent demeurent élevés, comme le laissent entendre certains documents internes⁷⁹. Un aperçu de ces tensions latentes est donné ici sur la trame d'une présentation chronologique de l'histoire du programme de musique populaire à l'UQAM. Ce déroulement comprend trois étapes : un premier motif de changement de culture universitaire a été trouvé dans l'effort gouvernemental d'une modernisation de l'éducation au Québec (1960-1990) ; un deuxième mouvement, motivé par des enjeux sociaux, a orienté le programme sur le projet de former les musiciens professionnels de l'industrie musicale (1990-2008) ; et une nouvelle mesure prescrite par des instances supérieures a réorienté le projet de formation sur le développement de la pensée complexe au bénéfice de la formation de musiciens créateurs (2008-2020). Le récit met en relief les formes qu'ont pu prendre ces changements d'orientation dans la mise en œuvre du programme. En clôture sont enfin énumérés quelques défis auxquels le Département de musique devra faire face dans les années qui viennent.

8.2 Premier motif : la formation des « éducateurs » (1969-1990)

8.2.1 Au temps du « trémoussement »

Selon Gabilliet, la culture populaire a longtemps été perçue comme une « catégorie résiduelle où l'on range tout ce qui n'appartient pas à la culture des élites » (2009). Si, en anglais, l'expression n'a pas les « connotations de culture ouvrière » qu'elle a en français, dit Gabilliet, travailler sur la *popular culture* revient quand même à dire « que l'on s'intéresse à

⁷⁹ Dans cet article, la citation directe de documents internes a été autorisée par l'UQAM. Les références renvoient à trois niveaux de documents internes (DI) : le niveau départemental (DID), le niveau de la Faculté des arts (DIF) et le niveau institutionnel (DII). La liste des documents internes se trouve à la suite de la bibliographie.

un objet qui est composé de l'ensemble des domaines non reconnus, non consacrés par la culture universitaire classique, c'est-à-dire la littérature non littéraire, la musique non classique [la danse sociale, le cinéma ou encore] la bande dessinée » (Gabilliet 2009).

Pour les musiciens instruits des années 1950 au Québec, s'intéresser au folklore, au jazz, à la musique de danse ou encore à la chansonnette française et américaine, c'était aussi se préoccuper d'œuvres et de pratiques en marges de la *vraie musique* qui, elle, se devait d'être du passé (plutôt que contemporaine), d'ailleurs (et non d'ici), purement instrumentale (c'est-à-dire sans association à aucun autre médium d'expression) et enfin classique, savante ou sérieuse, selon différents principes d'inclusion et d'exclusion dont les tenants et aboutissants ont été examinés en détail dans une autre publication (Genest 2003).

Considérant cet état d'esprit, on comprend mieux les termes dans lesquels s'exprimait le chef d'orchestre Jean Deslauriers en concluant son rapport sur « l'enseignement de la musique dans la province de Québec » tel qu'intégré au Rapport Rioux de la Commission d'enquête sur l'enseignement des arts au Québec (1969). Estimant que le « langage de la parole » traversait une « crise grave » en glissant « d'une incorrection et d'une pauvreté [...] vers la vulgarité pure et simple »⁸⁰, Deslauriers recommandait de presser « tous les éducateurs de se porter au secours d'une jeunesse [qui perdait] son âme dans le trémoussement et dans le cri », à une époque où le rock psychédélique faisait rage partout en Amérique, y compris au Québec⁸¹. Attendu cette vision culturelle catastrophique, « l'enseignement musical bien organisé [devait] se montrer d'un appoint précieux pour la récupération du [...] beau langage [et] de la sensibilité esthétique tout entière » (Deslauriers 1969 : 17-18).

⁸⁰ On peut penser que Deslauriers se réfère ici au joul, le parler populaire des francophones du Canada considéré par l'élite des années 1960 comme une version dégradée du français international. Au moment où Deslauriers écrivait son rapport, l'œuvre phare *Les belles sœurs*, de l'écrivain québécois Michel Tremblay, était présentée au public (mars 1968). Tremblay y mettait en évidence l'écart entre le latin du cours classique et le parler du quotidien des familles montréalaises.

⁸¹ Deslauriers avait sans doute en tête l'album *Robert Charlebois avec Louise Forestier* paru en 1968. On trouve sur cet album culte le célèbre titre « Lindberg » chanté en joul et inspiré du rock psychédélique. Le poète Claude Péloquin y montrait comment les élisions – « chu reparti [...] mais ché pu où chu rendu » – et les jurons – « j'ai fait une chute, une *criss* de chute en parachute » – avaient des vertus rythmiques et sonores d'un grand intérêt sur le plan musical.

8.2.2 Baccalauréat spécialisé d'enseignement (musique)

Pour faire écho à ces recommandations, l'Université du Québec à Montréal (UQAM) offrit, dès son ouverture en 1969, un programme dont le mandat était de former les futurs musiciens éducateurs. À l'issue de leurs études, leur mission serait de réaliser, en milieu scolaire, la démocratisation et l'intégration de l'enseignement de la musique à tous les cycles de la formation publique, « depuis le pré-scolaire [sic] jusqu'au seuil de l'enseignement supérieur » (Deslauriers 1969 : 1).

À l'origine, le « module de musique » de l'UQAM fut créé par le biais d'un contrat de service avec l'École normale de musique de l'Institut Marguerite-Bourgeoys. Dans l'esprit de la vision d'éducation libératrice de sa congrégation, Sœur Marcelle Corneille prit la responsabilité de ce baccalauréat « avec sujet majeur en musique et sujet mineur en sciences de l'éducation » (Annuaire UQAM 1969-1970 : 30)⁸². Bien que ce programme (codé 7778) ait inclus deux cours optionnels d'harmonisation et d'improvisation au clavier et bien qu'on y ait fait mention du folklore dans un descripteur ou deux, il s'agissait surtout de « donner une expérience instrumentale substantielle aux futurs musiciens éducateurs [pour qu'ils puissent remplir] la tâche qui les attend » dans le milieu scolaire (Annuaire UQAM 1973-1974 : 612).

Aux exercices de « basse chiffrée et modulante » des cours d'harmonie au clavier (Annuaire UQAM 1969-1970 : 355) s'est éventuellement ajouté la tâche d'accompagner et de transposer, à vue, des « mélodies de folklore » (Annuaire UQAM 1973-1974 : 612). Toujours dans la perspective de former des musiciens éducateurs, les « arrangements de thèmes de folklores pour instruments utilisés à l'élémentaire et au secondaire » visaient essentiellement à « répondre à divers besoins pédagogiques » (Annuaire UQAM 1976-

⁸² À ce jour (2020), le Département de musique offre toujours un programme en enseignement de la musique qu'on dit « qualifiant » parce qu'il donne accès, sous la forme d'un Brevet délivré par le Ministère de l'Éducation du Québec, à une autorisation légale d'enseigner dans le réseau scolaire de niveau primaire et secondaire. Ce programme est toutefois appelé à se transformer, considérant qu'il existe désormais une formation qualifiante de deuxième cycle qui répond peut-être mieux aux visées de la professionnalisation de l'enseignement au Québec et aux attentes des candidates et des candidats aux études dans ce domaine.

1977 : 736)⁸³. Ces cours ont eu leur importance dans la mesure où ils sont devenus, au cours des années 1980, le cœur de la formation théorique en musique populaire.

En 1976, l'UQAM a pu « rapatrie[r] le programme de l'Institut Marguerite-Bourgeoys et intègre[r] six professeurs » en charge de poursuivre la mission ministérielle (Archives de l'UQAM)⁸⁴. Dans ce contexte, le folklore fut toujours bienvenu en raison de ses caractéristiques mélodiques, rythmiques et, le cas échéant, harmoniques de même que pour son intérêt au regard des méthodes de pédagogie musicale prônant l'apprentissage actif (Marteno, Kodaly, Orff et autres). Le folklore québécois, plus spécifiquement, entra aussi dans la liste du répertoire faisant l'objet d'une « étude comparée de l'expression musicale populaire des différents peuples » dans le contexte d'un cours d'ethno-musicologie (écrit ainsi, avec le trait d'union) (Annuaire UQAM 1969-1970 : 369). Si on trouve bien un cours de trois crédits d'initiation aux « musiques traditionnelles »⁸⁵ dans l'annuaire de 1976, l'ethnomusicologie comme discipline de recherche n'a toutefois jamais pris plus qu'une place accessoire dans le programme de musique de l'UQAM. Les cours de ce champ ont pratiquement disparu de l'offre de formation en 2008, hormis, peut-être, le cours intitulé « Musiques du monde » qui a survécu jusqu'à ce jour aux différentes vagues de modifications de la programmation.

8.2.3 La chanson comme « pivot de culture »

Si la chanson québécoise a su jouer son rôle de « rempart contre l'américanisme » au cours des années 1960 et 1970 (Durand 2007 : 310), c'est qu'elle avait sur le dos « une charge lourde comme le monde. Celle d'être pour les Québécois ce que le jazz est pour les Noirs d'Amérique, l'opéra pour les Italiens, et quoi encore... [On en avait fait] un pivot de culture

⁸³ Bien que le descripteur ne précise pas la nature ou l'ordre de ces « besoins pédagogiques », on peut supposer qu'il s'agissait de sélectionner des thèmes de folklore illustrant un élément de compétence ou de contenu faisant l'objet d'une leçon spécifique : travailler une figure rythmique particulière, intégrer un nouveau doigté à l'instrument, s'imprégner de la sonorité d'un intervalle et ainsi de suite.

⁸⁴ La direction et l'organisation du programme demeurent toutefois sous la responsabilité des pédagogues de la Congrégation de Notre-Dame, plus spécifiquement des Sœurs Marcelle Corneille et Thérèse Boucher.

⁸⁵ Le descripteur du cours dont il est question ici (portant le sigle MUS3140) réfère à la fois aux « musiques traditionnelles », aux « musiques folkloriques » et aux musiques « nationales » sans nier ni préciser les différences entre ces trois modalités particulières de l'expression musicale.

ici [et] un passeport pour tous les pays du monde » (Venne 1966)⁸⁶. Or, dans la foulée de l'échec du référendum sur l'indépendance du Québec tenu en mai 1980, la lumière projetée sur les chanteurs et chanteuses solistes, les auteurs-compositeurs (s'identifiant majoritairement comme des hommes) et leurs « musiciens accompagnateurs »⁸⁷ (s'identifiant aussi majoritairement comme des hommes) du Québec est subitement passée du vert au rouge. La manne récoltée au cours de la décennie précédente allait laisser la place à une traversée difficile, marquée par la forte baisse des ventes de disques locaux⁸⁸. L'entrée de la chanson populaire dans les cursus de formation des grandes écoles avait, entre autres avantages, celui de faire travailler certains musiciens pigistes laissés sans revenus par la crise de l'industrie musicale.

À l'UQAM, c'est l'arrangeur, compositeur et chef d'orchestre Gaston Rochon qui a conceptualisé et dispensé les premiers cours en musique populaire. Embauché à l'UQAM en 1980⁸⁹ pour enseigner aux futurs pédagogues, Rochon sut progressivement convaincre les personnes en autorité de créer des cours spécialisés en musique populaire à partir des cours existants d'harmonisation au clavier. Ces cours optionnels, proposés aux interprètes comme aux futurs musiciens éducateurs, visaient entre autres l'apprentissage des « techniques et connaissances nécessaires à la production d'arrangements pour petits groupes instrumentaux jusqu'au "stage band" », l'étude des « divers signes et symboles utilisés en musique populaire » et la « définition, par le contexte sociohistorique et l'analyse musicale appliquée, de la musique populaire tant internationale que québécoise » ; les cours proposaient aussi la

⁸⁶ En relisant cette citation de ses propos des années 1960, Stéphane Venne a tenu à ajouter, pour nos fins, que « malheureusement, cette qualité à la fois symbolique et dynamique de la chanson québécoise n'existe plus. En cette époque [actuelle] qui privilégie l'individualité (ou au mieux les niches et les fragments de collectivité dans leurs particularismes), voire la subjectivité, les chansons ne reflètent plus que leurs auteurs, et ces auteurs ont cessé de refléter autre chose qu'eux-mêmes » (Stéphane Venne, échange avec les auteurs, 24 septembre 2020).

⁸⁷ Les musiciens accompagnateurs sont ceux dont l'instrument peut jouer un rôle de soutien harmonique et rythmique dans un enregistrement ou un tour de chant.

⁸⁸ Au cours des années 1970, les « affaires musicales » étaient florissantes et les artistes émergents pouvaient être enthousiastes face à leur avenir. Dans une entrevue accordée au Journal *Le Soleil*, Gilles Vigneault disait qu'au début de sa carrière artistique (au milieu des années 1960), il avait « mis un moment avant de croire à ce nouveau métier. Puis, il [s'était] rendu à l'évidence quand ses revenus de chansonnier [s'étaient] mis à largement dépasser ceux de professeur » (Bouchard 2015). Entre 1980 et 1985, les ventes de disques québécois se sont effondrées pour ne plus représenter que 10 % du marché local, une telle crise mettant à risque de pauvreté plusieurs musiciens qui se sont retrouvés désœuvrés (Ménard 1998).

⁸⁹ Les données relatives à la carrière professorale de Rochon sont extraites de l'introduction de sa thèse, publiée sous forme de livre en 1992.

réalisation d'harmonisations et d'arrangements « à partir de chansons populaires québécoises, américaines et françaises [et de] compositions originales » (Annuaire UQAM 1987-1988).

Au cours de ses vingt ans de carrière professorale à l'UQAM, Gaston Rochon a contribué à la création de nombreux autres cours qui, pendant plusieurs années, furent dispensés sous une forme très proche de leur version originale, notamment dans leur rapport à ce que Lambert (2006) appelle la « Méthode Rochon ». Essentiellement articulés autour de la chanson, principal domaine d'expertise de Rochon, ces cours préparaient à sa composition, son arrangement, son interprétation, sa scénarisation, son enregistrement, sa mise en marché et sa compréhension socio-historique. L'expérience de Gaston Rochon comme membre du groupe Les Collégiens troubadours (1950-1965) puis comme premier collaborateur du poète québécois Gilles Vigneault (1960-1978) a constitué le riche réservoir de ses connaissances et de ses compétences dans ce domaine. Elle fut aussi le pivot de l'entrée des musiques populaires à l'UQAM.

En 1985, le Conseil d'administration de l'UQAM procéda à la création, par résolution, du Département de musique tel qu'on le connaît aujourd'hui⁹⁰. Ce changement de statut administratif fut accompagné de l'implantation d'un nouveau programme de baccalauréat (codé 7777) qui réunit des concentrations en interprétation, en enseignement collectif et en initiation à la musicothérapie. C'est aussi en 1985 que Gaston Rochon décrocha le premier poste de professeur dont le libellé faisait nommément référence aux musiques populaires⁹¹. Sur les bases de sa carrière internationale, de sa crédibilité professionnelle, de sa personnalité de commerce agréable, de ses idées de développement pour le département et, il faut bien le dire, de sa formation personnelle en musique classique au Conservatoire de musique de Québec, il fut désormais en mesure de concevoir et de défendre le premier (et le seul) programme universitaire en musique populaire au Québec (codé 7898), un baccalauréat dont les premiers cours furent offerts à l'automne 1990.

Début 1992, le Département de musique quitta ses anciens locaux du Palais du Commerce pour intégrer le « Pavillon F » attenant à la Salle Pierre-Mercure du Centre Pierre-

⁹⁰ D'abord logé au dernier étage du Palais du Commerce, le Département de musique occupe depuis 1992 les locaux spécialisés du « Pavillon F » au coin des rues St-Denis et Maisonneuve à Montréal, attenant à la Salle Pierre-Mercure.

⁹¹ Par la suite, d'autres postes permanents spécialisés en musique populaire ont été attribués à Sylvie Genest, arrangeure (1997), Dominique Primeau, choriste (2006), Stéphane Aubin, pianiste (2011) et Ons Barnat, ethnomusicologue (2019).

Péladeau de l'UQAM⁹². On trouve au Pavillon F : un studio d'enregistrement, plusieurs studios équipés de pianos et de systèmes de son, une chambre anéchoïque et un laboratoire informatique⁹³.



Figure 8 : Façade est du pavillon de Musique, rue St-Denis (Montréal), avril 1992⁹⁴.

⁹² Des photographies du déménagement d'un piano sont visibles dans l'édition du 13 janvier 1992 du journal L'UQAM, à consulter en ligne à l'adresse suivante : https://archives.uqam.ca/upload/files/journal_uqam/1991-1992/journal_uqam_18_08.pdf

⁹³ On peut voir quelques photos des installations du Département de musique au pavillon F sur la page suivante : <https://musique.uqam.ca/departement/pavillon-de-musique.html>. Une visite virtuelle est aussi possible :

http://musique.uqam.ca/?fbclid=IwAR0wwuQzFKGURn3ySk24rllMDGMB3swochiApfp7ZyaO8W2_kItsUYKe21U

⁹⁴ Photographe : Martin Brault. Archives UQAM. Fonds d'archives du Service des communications, 45U-414:F6:11/1



Figure 9 : Façade ouest du pavillon de Musique, rue Maisonneuve (Montréal), avril 1992⁹⁵

8.2.4 Une double « stratégie de qualification »

Dans l'hommage funèbre qu'on rendait à Gaston Rochon en 1999, on trouve non seulement un chaleureux témoignage de la reconnaissance qu'ont éprouvée les membres de son unité départementale pour la carrière professionnelle et pédagogique de l'homme, mais aussi une exposition claire des bases sur lesquelles ce professeur a obtenu la confiance de ses pairs dans le projet qu'il eut dès 1980 d'intégrer l'enseignement de pratiques en musique populaire dans un programme universitaire : Gaston, lui écrivait alors Hélène Paul, directrice de département par intérim, « ton apport dans le domaine de la musique populaire et québécoise a été capital pour le développement de notre département. C'est toi qui as mis sur

⁹⁵ Photographe : Martin Brault. Archives UQAM. Fonds d'archives du Service des communications, 45U-412:F6:07/3.

« pied cette concentration et tu l'as établie sur les bases solides de ta formation classique et musicologique. Grâce à toi et à ceux que tu as réunis par la suite, ce secteur est aujourd'hui très florissant » (Paul 1999 : 11)⁹⁶.

Or, dans son rapport à la musique populaire, Rochon s'est souvent présenté lui-même en autodidacte, que ce soit en minimisant l'intérêt de sa formation classique préalable ou encore en relatant différentes anecdotes au sujet de ses débuts, qu'il disait timides, dans le secteur de la chanson populaire. Parmi ses histoires préférées, Rochon racontait qu'il était devenu pianiste à la suite d'un « quiproquo » : un soir de 1960, un de ses anciens camarades de classe du Petit Séminaire de Québec se souvint vaguement de lui comme d'un musicien et prit l'initiative de lui demander de remplacer, au pied levé, le pianiste qui devait accompagner la jeune Pauline Julien, chanteuse plus ou moins connue à l'époque. Or, disait Rochon en ne ménageant pas son effet, « j'étais musicien, mais pas pianiste... ! ». Cette excuse n'ayant pas suffi à dissuader son ami, Rochon se présenta finalement à la « Boîte à chansons » pour donner la note de départ à Pauline... et au fil de ses apprentissages, il devint le compétent pianiste qu'on a vu briller aux côtés du poète Gilles Vigneault sur la scène nationale et internationale jusqu'en 1978 et dont le style harmonique et la signature orchestrale ont fait école à l'UQAM (Rochon 1992 : 4)⁹⁷

Par ses récits de pratique, Rochon mettait en œuvre ce que les spécialistes de la socialisation au travail appellent une stratégie de qualification propre au modèle du « façonnier » (Rivard 1986 ; Dubar 2004). En concordance avec cet idéal typique de la construction professionnelle, Rochon disait avoir accédé à la compétence par une « formation sur le tas » et faisait de son « poste » - c'est-à-dire, de son rôle de chef d'orchestre, pianiste

⁹⁶ Entre la prise en charge de ses premiers contrats d'enseignement en musique populaire à l'UQAM en 1980 et son décès en 1999, Gaston Rochon a réuni autour de lui une équipe qui a inclut la professeure Sylvie Genest (ethnomusicologue, pianiste, compositrice et conceptrice d'arrangements musicaux) et les chargés de cours Marc Bélanger (violon), Léon Bernier (piano), Sylvain Lelièvre (auteur-compositeur-interprète) et Jean Lebrun (saxophoniste, flûtiste). Se sont ajoutés graduellement les personnes suivantes, présentées ici en vrac en suivant l'ordre qui figure sur un document interne daté du 20 novembre 1997, lequel a été retrouvé dans les miscellanées des auteurs : Victor Angelillo (contrebasse), Pierre Hébert (batterie), Stéphane Aubin (piano), Denis Lagacé (trompette), Luc Beaugrand (piano), Jean-Guy Plante (percussions), Cyrille Beaulieu (piano), Dominique Primeau (voix), Luc Boivin (percussions latines), Louise Samson (théorie), Jean-Pierre Carpentier (trombone), Jean-Pierre Zanella (saxophone), Anne Lauber (théorie), Monique Martin (direction d'orchestre) et Richard Ring (guitare). Cette liste n'est peut-être pas complète ni totalement cohérente à certains points de vue, mais elle compense pour l'absence d'archives institutionnelles sur ce sujet. Quant à la liste des personnes qui enseignent au programme actuel (codé 7099), la lectrice, le lecteur peut consulter le site web du Département de musique de l'UQAM à l'adresse suivante : <https://musique.uqam.ca/le-departement/charges-de-cours/>

⁹⁷ Cette anecdote est racontée avec plus de détails par Rochon lui-même à la page 4 de sa thèse (1992).

et arrangeur - l'élément clé de la définition de soi. C'est en outre à son « collectif de travail » - c'est-à-dire à l'équipe qu'il formait avec Vigneault et les membres de son groupe de musiciens accompagnateurs - que Rochon référait dans ses récits quand il parlait de sa communauté professionnelle « avec son langage particulier, ses normes informelles, ses joies et ses souffrances profondément intériorisées » (Dubar 2004 : 156-157). En concordance avec la définition qu'en donne le modèle sociologique, ce collectif s'était construit « à partir d'un ensemble relativement fermé de postes » - en l'occurrence, les postes de contrebassiste, de pianiste, de guitariste et de chanteur de l'orchestre - structurés autour d'un responsable « porteur de l'identité collective », en l'occurrence Gilles Vigneault. C'est envers ce dernier que se définissait « la loyauté » du groupe et c'est par lui que passaient « toutes les anticipations d'avenir » des musiciens du collectif de musiciens entourant Rochon sur scène (Dubar 2004 : 156-157).

Enfin, par la définition même qu'il donnait de la musique populaire, Rochon montrait son adhésion à ce modèle de « valorisation de la force de travail » qu'offre la figure typique du façonnier en identifiant une « matière première » qu'il s'autorisait, justement, à façonner :

La musique populaire c'est une musique de circonstance : un thème mélodique écrit il y a vingt ou cinquante ans et plus peut servir de véhicule à une chanson populaire si on l'actualise par le rythme, l'harmonie et l'arrangement. Au contraire de la musique classique qui doit n'être interprétée que dans son texte original, la musique populaire se permet un remodelage du texte original selon les besoins ou les désirs de l'utilisateur (Gaston Rochon, notes de cours). (Lambert 2006 : 11)

Il n'a pourtant pas suffi à Rochon d'avoir son propre jeu de sonorités harmoniques, sa contribution majeure aux 140 chansons du répertoire de Vigneault, sa participation à une trentaine d'albums et à 3000 spectacles sur la scène nationale et internationale pour devenir le professeur à qui l'on a confié la responsabilité d'une concentration en musique populaire à l'UQAM (Rochon 1992 : 2). Il lui fallut aussi s'engager, au début de la cinquantaine, dans des études doctorales ; ce qu'il accepta de bon gré, y voyant un passage initiatique « de praticien-musicien à analyste-thésard », comme il l'écrivit lui-même dans les premières pages de sa thèse (Rochon 1992 : 3). En tant que détenteur d'un doctorat en musicologie, Rochon pouvait désormais déployer une nouvelle stratégie de qualification en accord avec le modèle académique en devenant « professeur », une identité professionnelle que les sociologues du

travail illustrent en utilisant la figure archétypique du *physicien*. Selon ce modèle de qualification, la valorisation de soi s'établit par la formation (ou les diplômes) et l'élément dominant de l'identité est la *discipline* ; voire, de manière encore plus pointue, la *spécialité disciplinaire*. Dans ce cas, les personnes qualifiées comptent sur « une correspondance étroite entre la filière d'enseignement disciplinaire et la filière 'professionnelle' » (Dubar 2004 : 157). Sur la base de cette prémisse, la profession est codifiée par le niveau de scolarité atteint.

Pour Rochon, le saut (c'est-à-dire le *changement d'ordre* ou le *changement d'état d'esprit*) consistait dès lors à passer d'une référence à soi comme pianiste de Vigneault à une identité de Docteur en musicologie⁹⁸. Cette double stratégie de qualification était en soi exceptionnelle. Sur la route à plusieurs voies qu'il a suivie, Rochon s'est toujours conduit avec modestie, restant ouvert aux autres et respectueux de la variété des formes de leurs compétences, ce qui en a fait un être hors du commun dont les auteurs de ce texte, pour l'avoir côtoyé de près dans le cadre de relations professionnelles, cordiales et chaleureusement amicales, reconnaissent l'apport substantiel au Département de musique de l'UQAM.

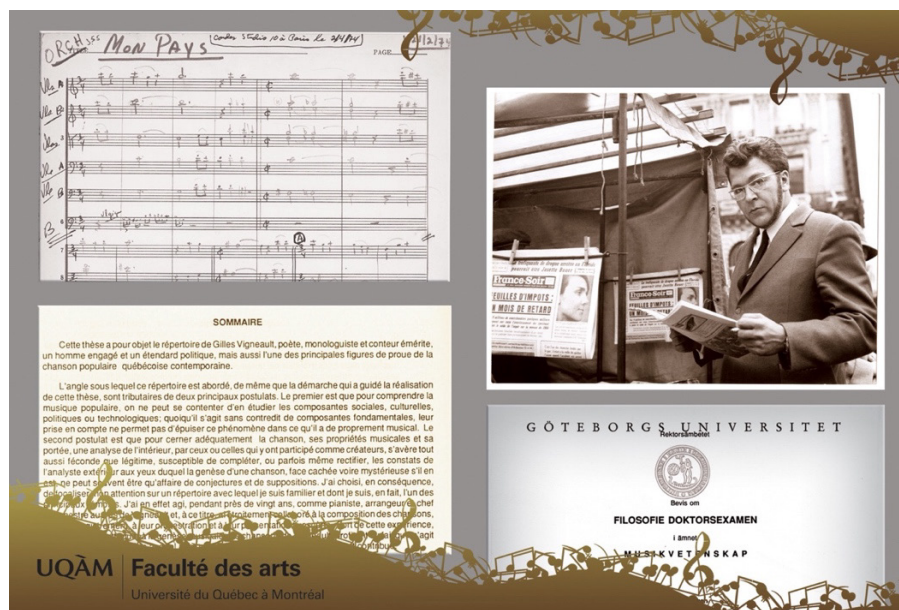


Figure 10 : Gaston Rochon, professeur en musique de l'UQAM (1980-1999)⁹⁹

⁹⁸ Le diplôme, rédigé en suédois, mentionne qu'il s'agit d'un doctorat en musicologie : *Filosofie doktorsexamen i ämnet musikvetenskap* (22 janvier 1993, Université de Göteborg, Suède).

⁹⁹ **En haut à gauche** : Extrait du manuscrit d'un arrangement pour cordes de Gaston Rochon (Paris 1974) de la chanson *Mon pays* (Gilles Vigneault, 1964). Cet arrangement pour cordes a été écrit pour l'enregistrement d'une version instrumentale de la chanson *Mon Pays*, de Gilles Vigneault. L'enregistrement a été réalisé à Paris (France) le 2 avril 1974. Cette version peut être entendue sur la plage no. 2 du disque *Dans l'air des mots* -

8.3. Deuxième mouvement : la formation des « professionnels » (1990-2008)

8.3.1 Baccalauréat en interprétation : musique populaire

De 1990 à 2008, le programme en musique populaire (codé 7898) a accueilli environ 800 personnes désireuses de poursuivre des études universitaires dans ce champ de spécialisation professionnelle. Ces personnes avaient en moyenne 25 ans et s'identifiaient majoritairement comme des hommes (dans une proportion de 3 pour 1). En raison de la forte mobilisation des ressources enseignantes, documentaires et matérielles du programme autour des pratiques chansonniers, ce sont surtout des chanteuses (des femmes) et des musiciens accompagnateurs (des hommes) – c'est-à-dire des musiciens dont l'instrument peut assumer un rôle de soutien harmonique et rythmique (basse, guitare, piano, clavier, batterie et percussions) – que l'on a vu défiler dans les corridors du Département de musique au cours de cette période. De manière ponctuelle, l'UQAM a aussi diplômé quelques personnes dont l'instrument principal (accordéon, hautbois, harmonica ou violon) faisait exception à cette tendance. Quant aux candidats jouant du trombone, du saxophone ou de la trompette, ils n'ont

Vigneault comme je l'entends, étiquette Le Nordet (support : disque vinyle ; numéro de catalogue : GVN-1004). Pour plusieurs commentateurs, *Mon Pays* compte parmi les chansons les plus importantes du répertoire québécois en raison de sa valeur esthétique, symbolique et patriotique. Alors que Vigneault chantait généralement cette chanson sur scène dans la tonalité de Ré majeur, la version instrumentale de Rochon est plutôt en Do ; ce qui, pour les initiés qui ont fréquenté l'arrangeur sur une base amicale et qui ont pu entendre ses confidences sur le sujet, constitue une réelle clé de compréhension politique de cet enregistrement (voir Genest, 2004). Par souci du détail, nous profitons de l'occasion pour corriger une erreur commise par le musicologue Luc Bellemare dans son article de 2010 : s'il est vrai que « dans le film *La Neige a fondu sur la Manicouagan*, Vigneault exécute pour la première fois la chanson complète en *do* majeur », il est faux de dire qu'à « la dernière occurrence du refrain, il module d'un ton vers l'aigu pour la finale » (Bellemare, 2010 : 53). La modulation s'effectue plutôt à la relative symétrique supérieure (on passe du ton de Do majeur au ton de Mi Bémol majeur, par échange modal entre les relatives). **En haut à droite** : Gaston Rochon au kiosque à journaux du 29, rue Des Capucines, Paris, 18 septembre 1967. Crédit photo : inconnu. Collection : Fonds Gaston Rochon, *Bibliothèque et Archives nationales du Québec* (BANQ). En fond d'image, on peut voir le *Grand hôtel* qui abrite le célèbre *Café de la Paix*, à l'angle de la place de l'Opéra et du boulevard des Capucines. Gaston Rochon était alors en France à l'occasion du spectacle « Vive le Québec... ! », considéré comme « le premier spectacle officiel » des québécois en France. Ce spectacle sous la direction artistique de Jean Bissonnette s'est tenu à l'Olympia de Paris les 19-20-21 septembre 1967. Le programme consistait en tours de chant donnés par des artistes émergents de l'époque au Québec, dont Gilles Vigneault, Pauline Julien, Claude Gauthier, Clémence Desrochers et Ginette Reno. Le dossier d'archives du Fonds Gaston Rochon de la *Bibliothèque et Archives nationales du Québec* (BANQ) contient une copie du programme de ce spectacle paraphé par Charles Trenet. **En bas à gauche** : Extrait du sommaire, en français, de la thèse de doctorat de Gaston Rochon, publiée en 1994. Numérisation : Sylvie Genest, 2020. **En bas à droite** : Diplôme de doctorat en musicologie, rédigé en Norvégien, obtenu à Göteborg en 1993. Crédit photo : Numérisation : *Bibliothèque et Archives nationales du Québec* (BANQ), 2020. Montage : Corinne Cardinal, graphiste (2021).

jamais représenté qu'une faible proportion des effectifs du programme en musique populaire à l'UQAM.

Tableau 2 : Caractéristiques de la population étudiante (programme 7898)

AUTOMNE	1990	1994	1998	2002	2004	2007
% DE FEMMES	38 %	19 %	20 %	32 %	28 %	34 %
% D'HOMMES	62 %	81 %	80 %	68 %	72 %	66 %
ÂGE MOYEN	27	27	26	25	25	25
	PROGRAMME 7898					

8.3.2 Le principe de spécialisation

Le programme « Interprétation : musique populaire » (codé 7898) a trouvé sa légitimité dans le principe de la spécialisation. Il s'agissait de « donner à l'étudiant une solide formation musicale de base tout en lui procurant la possibilité, par différentes concentrations, de développer ses talents particuliers et de commencer une spécialisation dans un champ donné [comme celui de la] musique populaire » (Annuaire UQAM 1990-1991 : 43). Plus concrètement, le principe de spécialisation s'est traduit par l'organisation du cursus autour d'un tronc commun de cours classiques obligatoires et préalables aux cours de concentration. Pour accéder aux cours en musique populaire, il fallait donc réussir une première année de cours traditionnels en solfège et dictée musicale, harmonie à quatre voix, histoire de la musique occidentale, analyse formelle et cours d'instrument avec un virtuose de l'école classique.

Pour créer un tel programme, Rochon avait eu l'idée de présenter la musique populaire comme un secteur de qualification professionnelle de l'instrumentiste interprète. Repoussant d'emblée toute définition essentialiste ou socio-économique, Rochon mit plutôt de l'avant une conception centrée sur les processus compositionnels, faisant de la chanson un véritable domaine de spécialisation des compétences musicales. Comme l'un de ses nombreux

apprentis l'a consigné dans un mémoire de maîtrise, Rochon avait forgé « sa propre définition de la musique populaire [qu'il livrait] au début de ses cours » :

La musique populaire, comme je l'entends, c'est tout sauf la musique classique et contemporaine [Elle] va donc du folklore au « rap » en passant par la musique de jazz, le rock, musique de film et d'ambiance, le blues, etc. Toutes ces musiques étant écrites, non écrites ou partiellement écrites (Gaston Rochon, notes de cours). (Lambert 2006 : 11)

Cette définition par la négative était habile¹⁰⁰ parce qu'elle redessinaït les limites de l'autorité disciplinaire en musique au sein même de l'université. En affirmant que cette dernière était « tout sauf la musique classique et contemporaine », Rochon élargissait l'étendue de son territoire tout en limitant le territoire des autres ; il rendait aussi possible l'intégration de musiciens autodidactes ou sans diplômes mais expérimentés, les embauches étant faites sur la foi de son autorité incontestable et incontestée. Pour paraphraser les théories du développement organisationnel, on peut dire que la stratégie de spécialisation mise en place par ce programme permit aux pigistes de l'industrie du disque et du spectacle d'occuper une position dominante sur le territoire de la formation universitaire en musique populaire.

8.3.3 La valorisation des « professionnels »

Dans le contexte des programmes en interprétation musicale, les pigistes de l'industrie – c'est-à-dire les « professionnels intégrés » dont le type est décrit par Becker (2010) ou encore les musiciens « officiers » selon la typologie proposée par la sociologie du travail¹⁰¹

¹⁰⁰ Une telle définition par la négative avait été préalablement formulée par le musicologue et fondateur de l'International Association for the Study of Popular Music (IASPM), Philip Tagg : « Popular music is, in short, all music which is neither art music nor folk music » (Tagg, 1979 : 33). Tagg ajoute que cette définition avait « irrité les nobles gardiens des mystères euroclassiques mais [avait] bien plu à Gaston jusqu'au point où il l'a adoptée comme la sienne parce que c'était comme ça que lui aussi voyait les choses » (Tagg, échange avec les auteurs, 5 octobre 2020).

¹⁰¹ Le modèle sociologique de valorisation professionnelle qui correspond le mieux aux pratiques identitaires du musicien pigiste – ou du « professionnel intégré » décrit par Becker (2010) – est, à notre avis, celui de l'*officier*. En correspondance avec cet archétype du monde professionnel, le pigiste s'identifie « à son statut, c'est-à-dire à la communauté de ceux qui peuvent remplir les mêmes filières » que lui. Son fonctionnement corporatif est celui de « la cooptation acceptée tacitement par toutes les parties impliquées » (Dubar 2004 : 157). Ce type de musicien « peut se retrouver à jouer n'importe quelle sorte de musique dans pratiquement n'importe quelle situation, incluant les séances d'enregistrement pour les grandes compagnies ou les engagements impliquant une

– détiennent une expertise recherchée par les départements qui en font leurs « enseignants vedettes » (Langevin 2007). Ces derniers exercent un pouvoir attractif sur les jeunes musiciens en quête d’insertion professionnelle. En musique populaire plus particulièrement, les étudiantes et les étudiants sont particulièrement attirés par les musiciens présents dans la sphère publique de la scène, de l’enregistrement ou de la diffusion télévisuelle et radiophonique. Comme l’écrivait un porte-parole de l’association étudiante en janvier 2012 :

C’est à prime abord pour la très grande qualité des [chargés de cours] d’instruments que la majorité des étudiants sont attirés par le département de musique de l’UQAM. Ils sont, pour la plupart, des membres actifs de la communauté musicale québécoise. Donc bien ancrés dans la réalité musicale actuelle par leur travail en dehors des murs de l’UQAM dans différents spectacles d’envergure, émissions de télévision, et autres. (DID 2012)

La réputation musicale des « professionnels intégrés » (Becker 2010) constitue, en conséquence, une condition essentielle de leur embauche comme chargés de cours en musique populaire à l’UQAM. Ceux et celles qui obtiennent des charges de cours en pratique instrumentale sont, en priorité sinon exclusivement, les musiciens « qui sont actifs dans le milieu, qui sont reconnus, qui passent à la télévision, qui sont dans des groupes reconnus », sans prise en compte de leur (niveau de) formation académique (Faculté des arts 2017). Par leur notoriété personnelle et leur association avec les visages connus de la scène musicale, non seulement ces enseignants vedettes concourent-ils à la popularité du programme, mais ce sont en outre, pour tous les jeunes instrumentistes cherchant à bâtir leur réseau de contacts, des personnes clés dans le processus de leur insertion professionnelle. Ces enseignants deviennent ce que Leduc appelle les « personnes pivot [au] fort capital social [...] jouant le rôle de pont » entre l’université et le réseau professionnel (Leduc 2012 : 28).

Or, considérant la courte vie des programmes d’éducation formelle en musique populaire au Québec jusqu’aux années 2000, il a pu arriver à quelques reprises qu’un même musicien puisse conjuguer les trois statuts complémentaires que sont, dans ce contexte, celui du musicien pigiste de carrière, de l’enseignant vedette et de l’étudiant au baccalauréat en

prestation publique, et il est embauché sur le présumé qu’il ou elle a besoin de relativement peu de temps de répétition pour produire une exécution sans faille » (Green 2002 : 46-7). Pour Coulangeon (2000), ce sont les conditions exigeantes, mais souvent précaires, du travail des « musiciens de séances » (appelés, au Québec, des pigistes) qui constituent le principal facteur de leur cohésion sociale au sein des réseaux de cooptation.

musique populaire. Bien que l'on parle ici d'une situation exceptionnelle, ce fut à l'époque « un cas tout à fait possible et la clef d'une telle prouesse tient ici en un nom »¹⁰² : Robert Rail.

8.3.4 L'exemple d'un diplômé : Robert Rail (1999)

À l'époque de ses études au programme de Baccalauréat en Interprétation : musique populaire à l'UQAM (1997-1999), Robert Rail menait déjà une carrière musicale professionnelle prospère et diversifiée. Il tournait au Québec avec de nombreux artistes locaux et on avait pu l'entendre comme claviériste dans des prestations télévisuelles hebdomadaires (Pierre Lalonde Show) et même à la direction musicale d'une émission quotidienne captée en direct et animée par le chanteur Michel Louvain (De Bonne Humeur, 1988-1992). En tant que musicien pigiste, Rail bénéficiait d'un très large réseau de cooptation par lequel on le sollicitait pour diriger des groupes de musique populaire et des Big Bands sur scène et en studio, participer à l'enregistrement d'albums et de musique publicitaire (jingles) ou diriger des orchestres ad hoc dans des événements caritatifs (téléthons) ou corporatif divers. C'est dans ce contexte riche d'expériences professionnelles qu'il eut l'occasion d'accompagner plusieurs grands noms de la chanson francophone tels que Michel Legrand, Céline Dion, Roch Voisine, Maurane, Michel Fugain, Ginette Reno et Liane Foly. En tant qu'arrangeur et compositeur, Robert Rail avait aussi signé plusieurs indicatifs musicaux et des bannières sonores pour des quiz et des publicités qui sont toujours dans la mémoire du public québécois.

Au cours des années 1990, tout en menant sa propre entreprise de services musicaux événementiels (Les Productions Robert Rail), ce musicien déjà bien intégré à l'industrie musicale québécoise entreprit de partager ses savoirs pratiques avec les recrues du métier. Dans cette perspective, il accepta un contrat d'enseignement au programme de « musique jazz et populaire » d'un cégep régional au Québec. C'est ce contrat d'enseignement qui provoqua le retour de Rail sur les bancs d'école. Bien qu'il fut déjà détenteur de deux diplômes universitaires - Baccalauréat général en musique de l'Université de Montréal (1980) et

¹⁰² La formule est utilisée avec l'aimable autorisation de Mireille Auger, Université du Québec en Outaouais.

Baccalauréat en enseignement de la musique de l'UQAM (1989) - et responsable de la formation pianistique de plusieurs étudiantes et étudiants de niveau collégial, un directeur des ressources humaines et un délégué syndical du département de musique qui l'employait le placèrent sous condition d'obtenir un baccalauréat en interprétation s'il voulait se voir attribuer les contrats d'enseignement en théorie musicale « jazz-pop » ; malgré la contrainte que cela lui imposait, Rail accepta néanmoins de se plier à cette exigence et suivit le programme en Interprétation : musique populaire à l'UQAM¹⁰³. Considérant son expérience et ses diplômes antérieurs, tous les cours d'instrument lui furent reconnus sur la base de ses acquis préalables. Cette anecdote est intéressante dans la mesure où elle illustre l'une des conséquences administratives et syndicales de l'intégration des musiques populaires dans le cursus de formation collégiale et universitaire en musique au Québec (Genest 2003).



Figure 11 : Robert Rail, diplômé en musique de l'UQAM (1999)¹⁰⁴

¹⁰³ À cette époque, le diplôme de Baccalauréat en musique ne faisait pas mention de la concentration en musique populaire.

¹⁰⁴ **En à gauche** : Robert Rail au clavier. Événement : Récital, Collège Lionel-Groulx, Montréal (2009). Crédit photo : Laforest & Sabourin photographes (publication autorisée). **En haut au centre** : Robert Rail au clavier. Événement : Spectacle au Stade Olympique, Montréal (1989). Crédit photo : Collection personnelle (publication autorisée). **En haut à droite** : Extrait d'une composition originale intitulée « Nuit d'été », Montréal (1990). Compositeur : Robert Rail. Crédit photo : Numérisation par Robert Rail. **En bas à gauche** : Robert Rail au piano. Événement : Répétition au salon familial, Ste-Rose, Laval (1960). Crédit photo : Collection personnelle (publication autorisée). **En bas à droite** : Membres de l'orchestre des Productions Robert Rail, Montréal (autour

8.3.5 Les cours pratiques : enseigner en mode « démonstration-imitation »

Selon Bennett, la formation des musiciens « de rock » se caractérise par des processus « d'apprentissage sans pédagogie » où l'écoute et « l'entreprise de copie de disques » deviennent les principaux moyens de s'approprier un style de jeu, un son, des manières de s'exprimer à l'instrument et de se comporter sur scène (Bennett 2017 [1980] : 19-28). À l'instar de cet auteur, le sociologue Jacques Langlois affirme que ce sont « les années passées à jouer et à explorer la musique [...] qui remplacent chez les musiciens populaires [...] la formation que suivent les musiciens classiques » en institution ; dans le secteur de la musique populaire, affirme-t-il, l'apprentissage « ne se fait pas à l'école [mais] au contact des pairs, selon des modèles de mentorat ou de co-apprentissage par échange » (Langlois 2000 : 44). D'autres sources affirment encore que « l'acquisition de compétences motrices à l'instrument [de musique] s'effectue traditionnellement par observation et mimétisme du maître » (Ferland-Gagnon et Vaillancourt 2016 : 91). Ce sont le développement des compétences sensori-motrices et l'apprentissage des comportements sociaux, surtout, qui sont favorisés par l'enseignement en mode « démonstration-imitation », qu'on appelle aussi (quand on prend la posture de l'étudiant) l'apprentissage « vicariant » ou « par modelage », un concept proposé et théorisé par le psychologue canadien Albert Bandura (1986) dans le cadre de sa théorie sociale cognitive.

La modélisation du comportement instrumental et social par la méthode « démonstration-imitation » se rencontre au Département de musique de l'UQAM dans le contexte des cours d'instrument en musique populaire. Les leçons individuelles, offertes par un expert de l'instrument à raison d'une heure par semaine en tête-à-tête avec chacun de ses apprentis, sont autant d'occasions de favoriser l'apprentissage vicariant. On peut présumer, par ailleurs, que ce modèle d'enseignement-apprentissage est adopté par intuition plutôt que par conviction pédagogique de la part des instrumentistes-professionnels-enseignants. C'est ce que laisse entendre le témoignage d'une choriste disant n'avoir « reçu aucune formation en enseignement, en didactique instrumentale ou en philosophie [et être entrée] dans le métier

de 1990). Figurant sur cette photo, de gauche à droite : Denis Labrosse, bassiste ; Robert Rail, pianiste et directeur musical ; Robert Pigeon, chanteur ; Jocelyn Lapointe, trompettiste ; Jodi Taiger, chanteuse ; Dany Coutu, guitariste ; et Jean Fréchette, saxophoniste. Crédit photo : Pierre Joosten, photographe (publication autorisée). Montage : Corinne Cardinal, graphiste (2021).

d’enseignante de la voix au cégep et à l’université en utilisant une approche instinctive » (Primeau et Boucher 2019 : 22). En reproduisant les modalités de leur propre expérience d’apprentissage, les instrumentistes et les vocalistes observent le précepte du praticien qui dit que « c’est en nageant qu’on apprend à nager » – ou que « c’est en jouant qu’on apprend à jouer » – une maxime qui exprime la conviction que l’on peut « apprendre à partir de sa propre pratique » (Mellet d’Huart 1990).

8.3.6 L’urgence de la refonte : les objectifs assignés par les instances

Au tournant des années 2000, le moment vint pour l’UQAM de procéder à une restructuration en profondeur de l’ensemble du programme de premier cycle en musique. En musique populaire, tout particulièrement, le programme de 1990 (codé 7898) faisait de plus en plus l’objet de critiques de la part de ses étudiants, de ses enseignants et de ses responsables départementaux et institutionnels. On lui reprochait notamment un certain décalage entre la formation qu’il offrait et les acquis de ses candidats à l’admission qui, depuis l’entrée en vigueur d’un nouveau programme collégial en Musique professionnelle (en septembre 2000), arrivaient au baccalauréat avec une année supplémentaire de formation dans ce champ de spécialisation.

Des pressions d’un ordre supérieur s’exerçaient également depuis 2000 pour que le projet de formation soit soumis à un examen de qualité, de pertinence et de viabilité¹⁰⁵ en vertu de la politique interne d’évaluation des programmes. Cette commande émanait non seulement de la Commission des études, mais aussi du Conseil d’administration qui tenait à l’économie de ses charges de cours et à la distribution efficace de ses ressources humaines et matérielles. En outre, le Département de musique devait désormais se résoudre à envisager son avenir dans la perspective plus large d’une concertation et d’une complémentarité des offres de formation supérieure en musique à l’échelle du Québec.

¹⁰⁵ Telle que définie par la Commission des études, la viabilité « est la capacité d’un programme d’attirer des étudiants, d’offrir les cours et le cheminement prescrits par sa structure et de répondre aux objectifs de formation qu’il poursuit [...] Deux principaux indices sont considérés lors de l’examen de la viabilité d’un programme : le taux de fréquentation (les nouvelles inscriptions) et la persévérance aux études (le taux d’abandon et le taux de diplomation) » (DII 2002).

L'ère étant à la « rationalisation de la programmation », la Commission des universités sur les programmes (CUP) du Gouvernement du Québec avait formulé plusieurs recommandations qui restreignaient ses possibilités de développement. Dans un important rapport adressé à la Ministre de l'Éducation¹⁰⁶, la CUP donnait formellement à l'UQAM l'instruction de se joindre « comme partenaire au Conservatoire et à l'Université de Montréal afin que les trois institutions puissent offrir des programmes unifiés de formation des interprètes » ; elle l'enjoignait aussi de « ne pas créer de nouveau programme de maîtrise ni de doctorat en interprétation » et de dispenser un « bac de type général en musique » en sus des cinq concentrations que le Département de musique avait déjà à son actif (Commission des universités sur les programmes 1997 : 38-48). La CUP était autrement favorable au développement d'activités qui permettraient « une contribution des autres arts à la musique ainsi que la réciproque, si possible », dans une perspective de ce qu'à l'époque on avait appelé la « transgression des genres dans la pratique artistique », un phénomène qui prenait alors « de plus en plus d'ampleur » (Commission des universités sur les programmes 1997 : 38-43).

En charge de la vie académique, la Commission des études de l'UQAM interpellait à son tour l'Assemblée départementale en musique pour qu'elle conçoive un programme qui répondrait aux demandes ministérielles d'interdisciplinarité artistique et de partenariat dans la formation des musiciens, d'une part, tout en servant d'assise solide au développement d'un programme de deuxième cycle susceptible de recevoir l'approbation de la CUP dans un avenir rapproché, d'autre part (c'est-à-dire d'un programme qui ne viserait pas la formation d'interprètes, mais plutôt celle de musiciens créateurs intéressés par l'interdisciplinarité artistique). C'est dans cette perspective, d'ailleurs, que dès 2007, le Département de musique mit sur pied, en collaboration avec l'École des Médias de l'UQAM, un Diplôme d'études supérieures spécialisées (DESS) en musique de film (toujours offert à ce jour)¹⁰⁷.

¹⁰⁶ Il s'agissait à l'époque de Pauline Marois, du cabinet du Premier ministre du Québec, Lucien Bouchard.

¹⁰⁷ En 2012-2013, le Département de musique a préparé deux *Avis d'intention relatifs à la création de programmes de 2^e cycle en musique* (DIF 2013). Les deux projets consistaient à orienter la formation vers la création musicale, mais dans un cas, vers l'interprétation également. Pour plusieurs raisons, aucun de ces deux projets n'a produit des résultats. L'intégration d'un volet interprétation à l'un d'eux pourrait être la principale cause de cet échec ; le fait que 60 % des ressources professorales identifiées pour enseigner dans ce programme ait été composé de professeurs interprètes pourrait en être une autre.

Selon un troisième point de vue, le Conseil d'administration de l'UQAM demandait enfin aux directions du programme et du département de musique d'améliorer rapidement la situation financière de leur unité (DII 2007). Or, si les bilans financiers du Département de musique pouvaient se montrer décevants de l'avis des gestionnaires de l'époque, c'était en dépit d'une augmentation régulière des effectifs étudiants qui s'expliquait – au moins en partie, depuis quelques années – par « l'ajout d'une formation en musique populaire et l'acquisition de nouveaux locaux au début des années 90 » (CUP 1997 : 13). La refonte demandée par les instances supérieures obligeait ainsi l'unité départementale à *augmenter son profit tout en renonçant à sa source*, autrement dit, à maintenir ouvert le canal d'entrée des effectifs en musique populaire tout en renonçant au projet de former des interprètes dans ce domaine. Voilà tout le défi dialectique auquel le Département de musique s'est trouvé confronté à ce moment particulier de son histoire, poussé par la nécessité d'éviter l'obsolescence jusqu'au seuil critique d'un changement d'ordre *schismatique*, c'est-à-dire d'un changement affectant le modèle des relations du système à son environnement.

L'assemblée des professeurs eut donc, dans la première décennie des années 2000, plusieurs raisons de s'inquiéter de son avenir et de fournir les efforts requis pour articuler une « légitimation renouvelée de l'enseignement pratique institutionnel et supérieur de la musique populaire au Québec » (Genest 2003). Dans cette foulée, les travaux de refonte du programme de Baccalauréat en musique et de ses cinq concentrations furent entrepris en 2006 sous la supervision d'un comité responsable composé des deux auteurs du présent texte ainsi que de trois autres professeurs, d'une chargée de cours et de deux étudiants du programme de musique. Ce comité travailla à la réalisation de ce projet de refonte en visant la formation de musiciens « autonomes, créatifs et polyvalents, capables de réfléchir sur leur démarche », comme le soulignait Guy Vanasse dans les pages du journal *L'UQAM*, édition de mars 2008¹⁰⁸.

¹⁰⁸ On peut lire cet article en ligne (http://archives.uqam.ca/upload/files/journal_uqam/archives/2007-2008/3413.pdf#page=7).

8.4. Nouvelle mesure : la formation des « créateurs » (2008-2020)

8.4.1 Baccalauréat en pratique artistique

Alors que le programme de 1990 (codé 7898) offrait une concentration en « Interprétation : musique populaire » au sein d'un programme du Baccalauréat en musique, sa nouvelle mouture implantée en 2008 (codée 7899) proposait plutôt un « cheminement » en musique populaire dans le cadre d'un Baccalauréat en pratique artistique. La nuance est importante dans la mesure où le nom d'une concentration peut figurer sur un diplôme alors que ce n'est pas le cas des cheminements. Le passage d'une formation en « interprétation » (diplôme 7898) à une formation en « pratique artistique » (diplôme 7899) était lui aussi significatif car il témoignait de l'urgence d'opérer un changement fondamental dans le projet de formation qui devait se conformer aux prescriptions ministérielles et mieux s'arrimer à la mission universitaire de recherche et de création assignée aux programmes en arts.

Au moment d'écrire ces lignes, le programme en pratique artistique (codé 7899) était toujours actif. Par conséquent, les données accessibles à son sujet demeuraient fragmentaires. Néanmoins, nous pouvons avancer que de 2008 à 2020, environ 525 personnes ont complété le cheminement en musique populaire, soit dans le cadre d'une formation en pratique artistique (53 %), soit dans le cadre d'une formation préparatoire à l'enseignement de la musique au primaire ou au secondaire (26 %), soit en vue d'autres carrières en périphérie de la scène musicale (21 %). Comme c'était le cas pour le programme précédent (codé 7898), les personnes inscrites au cheminement en « musique populaire » du nouveau programme (codé 7899) avaient en moyenne 25 ans et s'identifiaient majoritairement comme des hommes. Les instruments représentés étaient essentiellement les mêmes qu'au cours des décennies précédentes avec un nombre élevé d'instruments harmoniques et rythmiques et un nombre beaucoup plus faible d'instruments monodiques. Avec ce programme comme avec le précédent, la chanson est demeurée un domaine d'expression privilégié par les étudiantes et étudiants de l'UQAM.

8.4.2 Le principe d'intégration

Pour donner un sens global au programme, le comité de refonte avait formulé « un objectif intégrateur [consistant] à former des musiciens qui exerceront une action significative dans leur milieu de pratique », qu'ils se destinent à l'enseignement ou à la pratique artistique (DII 2008).

L'expression « action significative » traduisait l'idée d'un « agir compétent » alors que l'expression « milieu de pratique » référait « à toutes les scènes et les zones académiques, professionnelles, sociales et culturelles où l'artiste musicien et l'artiste enseignant seront appelés à transmettre leur message et à exercer leur influence » (DII 2008). Au lieu de s'articuler autour d'un tronc commun horizontal dont tous les cours devaient être complétés dans la première année du baccalauréat, le nouveau programme (codé 7899) s'organisait plutôt autour d'un tronc commun vertical composé d'une colonne de cours échelonnés sur les trois années d'études et soudés par la mise en place d'une activité de *tutorat* ou de *mentorat*. Cet aspect du programme avait pour ambition de favoriser le développement identitaire des recrues selon trois axes composant « l'espace d'investigation de toute démarche artistique : l'axe *réflexif*, l'axe *créatif* et l'axe *prospectif* » (DII 2008). Les futurs diplômés devaient y découvrir les bases et les moyens d'une pensée bien développée qui seule pourrait les préparer aux heurts de « contextes culturels en changement » (DII 2008). Avec le recul, nous pourrions dire qu'il s'agissait de développer, chez les musiciennes et les musiciens en formation, une pensée *complexe* (au sens d'Edgar Morin)¹⁰⁹ ou *holistique* (au sens de Matthew Lipman)¹¹⁰.

Le descripteur du cours MUS1920 - Construction identitaire constituait la première brique de cet édifice. Dans les limites de ce cours, la musique comme « pratique artistique » était pensée comme un « support particulier de l'expression identitaire », un mode unique « d'interaction avec le monde » et un « contexte spécifique de mise en œuvre [des] conduites artistiques » (Annuaire UQAM 2008-2009). Les étudiantes et les étudiants y faisaient l'exploration des différentes formes de l'identité musicienne dans la perspective d'en tirer des conclusions personnelles quant à une vision de la pratique instrumentale, de l'improvisation, de la composition et, plus globalement, de soi en tant qu'artiste. Au terme de ce

¹⁰⁹ La pensée complexe est à la fois critique, créative et responsable ; elle est aussi transdisciplinaire et dialogique (Morin 1995).

¹¹⁰ La pensée holistique est à la fois critique, créative et réflexive (Lipman 2011).

questionnement, on les invitait à se projeter dans une activité d'intégration qui se réalisait sous forme de « projets de fin d'études » livrés au public des pairs et des proches lors d'un événement connu des finissants sous le nom de « Festival CODA »¹¹¹.

Tel que formulé par le directeur de département de l'époque, le projet de fin d'études pouvait se concevoir comme « une antichambre de la réalité musicale » :

Ces projets varient selon les personnalités : ça peut être un questionnement sur la manière de jouer, ça peut être un concert, un travail de groupe en musique populaire, peut-être même la production d'un disque. Mais ce n'est pas axé strictement sur l'aspect pratique. On invite déjà nos étudiants à être attentifs à ce qu'ils veulent faire en tant qu'artiste. (Lalonde 2012)

En s'éloignant de « l'élitisme du conservatoire, où la virtuosité est la seule voie », l'université souhaitait ouvrir « un champ de possibilités franchement plus large » qui prendrait tout son sens dans la formulation d'un objectif intégrateur (Lalonde 2012) : celui de « former des musiciens qui exerceront une action significative dans leur milieu de pratique » (DII 2008).

L'ambition globale du programme de 2008 était, en définitive, de permettre aux jeunes musiciennes et musiciens d'établir leur rapport à la musique sans se référer au projet politique des années 1960 à 1980, sans se plier aux normes esthétiques et professionnelles de l'industrie musicale des trente dernières années, sans éprouver la pression compétitive des écoles de virtuosité et sans perdre de vue qu'un baccalauréat n'est jamais, en fin de compte, que la première étape des études universitaires.

8.4.3 La valorisation des « musiciens créatifs »

L'élaboration d'un programme fondé « sur le renforcement des processus identitaires plutôt que sur le développement de techniques et de connaissances » (DII 2008) laissait entrevoir l'apparition d'un nouveau profil de candidates et de candidats aux études en musique, à savoir celui des praticiens-créateurs. Pour le comité de refonte, les recrues de ce

¹¹¹ <https://www.facebook.com/festivalCODA>

type présentaient l'avantage de se caractériser « par la grande qualité de leur motivation intrinsèque en ce qui concerne la musique [et] par la nature spécifique de leurs pratiques fortement centrées sur la *création* » (DII 2008). Le comité était par ailleurs avisé que ce type de musiciens privilégiait généralement le régime vocationnel plutôt que professionnel ou culturel de la pratique. Sous forme de vocation, la pratique artistique « se présente comme une forme aboutie d'expression de soi envahissant tous les espaces de la vie privée et professionnelle » (Buscato 2004). Selon la sociologue Nathalie Heinich, le régime vocationnel de la pratique artistique se caractérise en ce sens par une « économie inversée [qui se manifeste quand] on ne travaille pas pour gagner sa vie mais [que] l'on gagne sa vie pour pouvoir exercer l'activité en question » (Heinich 2008).

Or, à cette « inversion des mobiles de l'activité » s'ajoutent d'autres « dispositions relativement stabilisées » qui situent les praticiens en régime vocationnel de façon particulière au regard des études formelles en institution : « sentiment d'innéité de la compétence, investissement total de la personne, extension de la temporalité, désintéressement, indétermination des principes d'orientation, détachement des liens avec autrui, régime de singularité en matière de qualification, privilèges associés à la position » (Heinich 2008). Les praticiens en « régime vocationnel » cultivent par ailleurs une « intéressante construction mentale, correspondant à ce que les sociologues appellent le 'mythe de l'autodidaxie', autrement dit la tendance à s'illusionner soi-même en minimisant l'influence des formations extérieures et, du même coup, en survalorisant [leurs] capacités spécifiques » (Heinich, 1996 : 74). L'enquête d'Heinich réalisée en France a révélé que 41% de ses répondants ayant fréquenté des écoles supérieures en arts visuels se considéraient néanmoins comme des autodidactes, une croyance dont les principes paraissent plutôt « antinomiques de l'idée d'enseignement » (Heinich 1996 : 74).

L'observation des cohortes en pratique artistique à l'UQAM entre 2008 et 2020 nous a permis de constater que ce sont surtout les candidats déjà actifs sur la scène musicale locale qui montrent cette propension à fonder leur pratique sur le mythe du talent et à se considérer comme des autodidactes malgré leur poursuite d'études de longue haleine en institution (cégep et université). Il faut dire qu'au Québec, les musiciens rémunérés pour leurs services ne sont pas soumis à un ordre professionnel. Dès lors, les individus désireux de poursuivre une carrière en musique ne se trouvent pas dans l'obligation de s'engager dans des études

formelles ; et inversement, les diplômes ne garantissent pas l'accès à la pratique rémunérée. Pour les personnes en régime vocationnel, les études universitaires en musique ne représentent donc qu'un passage temporaire dans leur carrière. Alors que les musiciens en régime professionnel envisagent les études comme une opportunité de se construire un réseau de pairs et de contacts, les musiciens en régime vocationnel y voient plutôt un moment privilégié à consacrer à leur construction identitaire.

8.4.4 L'exemple d'une diplômée : Corinne Cardinal (2018)

Parmi les praticiens en régime vocationnel qui ont pu intégrer un projet d'étude à leur parcours artistique et choisir, à cette fin, le cadre du Baccalauréat de l'UQAM, on trouve Corinne Cardinal. Cette diplômée de la promotion 2018 est à la fois chanteuse principale et gérante du groupe *Valfreya*¹¹² ; cofondatrice du collectif *La Fabrique des monstres*¹¹³ ; enseignante, du chant classique au chant guttural ; membre du *Growlers Choir*¹¹⁴ ; et chercheuse chez *The ACTOR Project*¹¹⁵. Cardinal se présente ainsi comme une artiste polyvalente, à la fois auteure, compositrice et interprète dont la voix de mezzo possède un timbre riche et un registre de grande étendue. La curiosité et la sensibilité musicales de Cardinal l'ont rapidement guidée « vers l'exploration de divers genres musicaux [...] allant de la musique orchestrale, rock, métal, à la musique folklorique » (www.corinnecardinal.com). C'est dans le monde du Heavy Metal que la chanteuse exprime son art vocal. Son groupe nommé *Valfreya*, fondé en 2009, a connu de beaux succès sur la scène locale et internationale avec quatre albums produits et « plus de 160 spectacles à travers le Canada et les États-Unis » (<https://www.valfreyaoofficial.com/>).

¹¹² *Valfreya* sur les réseaux sociaux : <https://www.facebook.com/Valfreya.Metal>

¹¹³ *La Fabrique des monstres* est un collectif de chant guttural que dirige Corinne Cardinal aux côtés de ses pairs, Sébastien Croteau et Jeffrey Mott. Les artistes y offrent des services de personnification vocale pour des jeux vidéo, des films et des téléseries : <https://www.lafabriquedemonstres.com/>

¹¹⁴ On peut visionner une prestation de ce groupe à l'adresse suivante : https://www.youtube.com/watch?v=a-PoQU0g6Do&ab_channel=MetalSucks.

¹¹⁵ Pour consulter la page : <https://www.actorproject.org/>

En amont et en aval de sa pratique du chant guttural, Cardinal a suivi des formations collégiale et universitaire en chant classique et acquis une expérience du chant choral. Elle a entrepris le programme de Baccalauréat en pratique artistique de l'UQAM en 2015, choisissant délibérément de cheminer dans le volet classique pour y enrichir sa personnalité musicale. Si elle trouve en général difficile d'entrer « dans le moule d'un employé salarié qui travaille à temps plein [...] 40 heures par semaine » (Fréchette 2018), elle s'impose néanmoins des semaines d'engagement beaucoup plus lourdes quand il s'agit de sa pratique artistique, s'impliquant dans plusieurs projets sans pour autant y trouver une rémunération équitable. Dans tous les cas, ajoute-elle, « il faut faire ce qu'on aime et ne passer essayer de se conformer au moule » (échange informel : Cardinal 2020).

Cardinal a obtenu son grade de bachelière en pratique artistique en 2018. Pour son projet de fin d'études, elle a choisi d'interpréter, dans leur langue d'origine, des œuvres de Dvořák, Rachmaninov, Stravinsky et Tchaïkovski. Cet exemple illustre la souplesse d'un programme autorisant la mobilité des personnes de l'un à l'autre des deux cadres esthétiques du programme ; en effet, en adaptant sa formation à son projet identitaire, Cardinal a démontré qu'il était possible de « migrer du populaire au classique [et de] s'initier à l'autre voie de formation que celle qui caractérise sa pratique », comme prévu par les mécanismes du programme au moment de sa conception (DII 2008).



Figure 12 : Corinne Cardinal, diplômée en musique de l'UQAM (2018)¹¹⁶

¹¹⁶ **En haut à gauche** : Corinne Cardinal, au micro sur la scène du *Petit Campus* à Montréal. Événement : Spectacle *Ride of the Valkyries*, (Montréal, mars 2020). Crédit photo : Yohann Steinbrich, photographe (publication autorisée). **En haut au centre** : Corinne Cardinal, en studio. Événement : Séance promotionnelle,

8.4.5 Les cours théoriques : développer la « pensée complexe »

Sans être formellement définie ou théorisée¹¹⁷, l'expression « pratique artistique » est utilisée à la Faculté des arts de l'UQAM dans un sens proche de celui que propose Graeme Sullivan dans son livre *Art Practice as Research: Inquiry in Visual Arts* (2010) ; c'est-à-dire, comme une forme alternative de la recherche universitaire qui engage l'individu dans une perspective d'innovation, de découverte et de développement de la connaissance en art. Sullivan écrit :

La pratique artistique est une forme créative et critique de l'engagement humain qui peut être conceptualisée comme une recherche. [Elle se compose d'actes qui] sont créatifs et critiques, présentent des formes complexes d'imagination et d'intellect, et font appel à des processus et des procédures qui s'inspirent de nombreuses traditions de recherche. (Sullivan 2006 : 19)¹¹⁸

Dans sa nouvelle mouture, le programme en pratique artistique (cheminement classique ou populaire) projetait de former des « artistes musiciens » aptes à mobiliser leurs compétences dans une perspective de recherche et de création plutôt que dans l'intention de reproduire les façons de faire bien établies de l'industrie musicale. Le comité de refonte avait ainsi reconnu « la nécessité de faire une place centrale aux activités favorisant le développement des bases d'une démarche artistique de même que la mise en œuvre de certaines ressources de la pensée associées aux plans créatif, réflexif et prospectif » (DII 2008).

Pour favoriser le développement de la pensée complexe en même temps que « l'épanouissement des plus créatifs » (DII 2008), tous les cours du programme devaient contribuer au développement des quatre compétences disciplinaires élaborées par le comité responsable de la refonte. L'une de ces compétences se rapportait à la capacité d'« interroger,

(Montréal, 2019). Crédit photo : Simon Girard, photographe (publication autorisée). **En haut à droite** : Corinne Cardinal, au micro pour la *Fabrique des Monstres*. Événement : Séance promotionnelle, (Montréal, 2019). Crédit photo : Simon Girard, photographe (publication autorisée). Montage : Corinne Cardinal, graphite (2021)

¹¹⁷ Après une vérification effectuée en septembre 2020, nous sommes en mesure d'affirmer que ni le Conseil des arts du Canada ni la Faculté des arts de l'UQAM n'ont de définition officielle du terme « pratique artistique ».

¹¹⁸ « [...] art practice is a creative and critical form of human engagement that can be conceptualized as research. [...] These research acts are creative and critical; feature complex forms of imagination and intellect; and make use of processes and procedures that draw from many traditions of inquiry » (Sullivan 2006 : 19). Sauf indication contraire, toutes les traductions sont des auteurs.

sous différents angles, l'objet musical » en se référant « à des archétypes, à des concepts et à des modes actuels des langages musicaux », en appréhendant le « répertoire musical selon différents critères », en situant « la pratique musicale dans différents contextes » et en appliquant des éléments appropriés « de méthodologie, d'analyse et de synthèse » (DII 2008). À l'instar de Lipman, le comité était d'avis « qu'en matière d'enseignement, la connaissance n'était pas un objectif approprié et que la raison et le discernement avaient plus d'importance » (Lipman 2008 : 24).

Ainsi, à la mémorisation des « accords classés », des « riff de jazz », des « progressions clichés » ou des *licks* de toute sorte (*Bebop lick*, *CMAR lick*¹¹⁹, *GBNF lick*¹²⁰), par exemple, il était ainsi convenu de substituer l'enseignement des « principes du langage musical », notamment ceux de la tonalité classique, de l'harmonie dominante, du modélisme traditionnel et contemporain, de l'harmonie symétrique ou d'autres esthétiques harmoniques contemporaines. On planifiait aussi enseigner les principes et procédés de l'écriture mélodique de type contrapuntique, motivique, intervallique, triadique, ornemental ou autre. Autrement dit, plutôt que d'initier les recrues aux formules, règles, normes et conventions standardisées par et pour l'industrie musicale (et plus spécifiquement par et pour l'industrie musicale américaine), les cours visaient à stimuler les habiletés conceptuelles des futurs créateurs en musique populaire (DII 2008). Pour en parler de façon encore plus concrète, nous pourrions prendre l'exemple de la formule mélodique que les musiciens de jazz connaissent sous le nom de *Gone but not forgotten lick* (Cocker 1991 : 77-79). Au lieu de demander aux étudiantes et étudiants de transposer celle-ci dans tous les tons afin d'en mémoriser les contours (par écrit ou à l'instrument), il s'agissait désormais d'en utiliser l'exemple pour illustrer les principes de la construction mélodique par la mise en œuvre des procédés de l'écriture ornementale (*melodic ornamentation or embellishment*)¹²¹.

Dans sa conception du programme en pratique artistique, le comité de refonte avait toutefois reconnu qu'au « niveau du baccalauréat, le développement de l'esprit créatif (ou de

¹¹⁹ L'acronyme CMAR est utilisé par certains auteurs ou musiciens pour décrire un motif accrocheur de la pièce « Cry Me a River ». Pour plus d'information sur le sujet, voir Cocker (1991 : 74-76).

¹²⁰ L'acronyme GBNF est utilisé par certains auteurs ou musiciens pour décrire un motif accrocheur de la pièce « *Gone but not Forgotten* ». Pour plus d'information sur le sujet, voir Cocker (1991 : 77-79).

¹²¹ Dans l'esprit d'un cours sur les principes du langage musical destiné aux futurs compositeurs, nous dirions que la formule *Gone but not forgotten* inclut des approches diatoniques (*neighbor tones*) de notes harmoniques (*harmonic tones*) et procède par accentuation des notes étrangères (*accented non harmonic tones*).

l'imagination créatrice) chez le musicien-étudiant [était] un défi pédagogique important » et que l'organisation formelle de la pensée complexe nécessiterait, de la part des étudiantes et étudiants, un investissement important de temps et d'efforts qui pourrait leur paraître plus ou moins rentable de prime abord (DII 2008). Comme le répètent les experts du changement organisationnel, il vaut toujours mieux ne pas sous-estimer la « difficulté qui consiste à sortir les gens de leur zone de confort » lorsqu'on souhaite réaliser un changement structurel ou paradigmatique (Kotter 1995 : 60).

Ce que le comité de refonte n'avait pas anticipé, cependant, c'est la résistance organisée qu'opposerait au changement de programme le corps soudé des musiciens de l'industrie, une communauté transversale composée de différents milieux dans lesquels ils exercent en tant qu'« officiers [...] fortement attaché[s] au maintien et à la reproduction de normes officielles légitimant la fonction remplie » (Dubar 2004 : 157).

8.4.6 La solidarité corporative des « officiers » de l'industrie musicale

La résistance au changement est « souvent présentée comme la principale difficulté » rencontrée par les gestionnaires d'entreprises qui doivent se heurter à diverses formes d'opposition qui risquent de faire échouer tout effort de transformation (Kotter 1995 ; Myers, Hulks et Wiggins 2012). Cette résistance se présente généralement sous l'une ou l'autre des formes suivantes : « sous sa forme active, on retrouve les refus, les critiques, les plaintes et le sabotage alors que sous sa forme passive, on note le statu quo, la lenteur, les rumeurs et le ralentissement. Un seul individu (individuel) peut résister ou il peut s'agir d'un mouvement de groupe (collectif) » (Bareil 2004 : 5).

Si le passage du programme « Interprétation : musique populaire » (codé 7898) au programme « Pratique artistique » (codé 7899) s'est effectué sans embûche sur le plan du cheminement du dossier dans les instances universitaires¹²², la transition dans sa réalité

¹²² Le projet de refonte du Baccalauréat en musique a été adopté par de très fortes majorités dans toutes les instances décisionnelles réglementaires entre le 10 octobre 2007 et le 11 janvier 2008. Ces instances sont le Comité de programme et l'Assemblée départementale du Département de musique, le Comité des études et le Conseil académique de la Faculté des arts, le Comité des programmes de formation à l'enseignement de la Faculté d'Éducation, la Commission des études et le Conseil d'administration de l'université.

pédagogique et humaine n'est cependant pas allée de soi, demeurant à notre avis, pour l'essentiel et à ce jour, inachevée¹²³.

Les inquiétudes face au changement sont apparues très tôt dans le processus d'implantation du programme en pratique artistique. Ces inquiétudes se sont d'abord manifestées sous des formes explicites motivées par ce qu'on a pu identifier, plus tard, comme étant des craintes individuelles et collectives de subir des pertes professionnelles et financières. Ce que les théoriciens du changement appellent la « peur de la perte » est souvent identifié comme l'une des principales « anxiétés de base qui perturbent l'apprentissage comme la communication » dans les organisations ; cette peur est la plupart du temps exacerbée par « l'hétérogénéité du groupe (qui accroît la désorientation) et [par le] rôle distant du coordinateur, qui n'intervient qu'en cas de blocage du *fonctionnement* du groupe » (Amado 2013 : 170-171)¹²⁴.

Quelques membres de la collectivité départementale ont paru éprouver une réelle peur de perdre des acquis professionnels dans la foulée de l'implantation du programme en pratique artistique (codé 7899). Les plus modérés (des professeurs permanents pour la majorité) ont mentionné leur crainte que, dans ce nouveau contexte, l'interprétation soit une branche de la formation « appelée à disparaître » et ont signalé leur « démotivation grandissante » au travail, plusieurs disant ne plus trouver « leur place dans le nouveau programme : on se voit obligé de faire valoir [nos] propres champs d'expertise à l'extérieur du département » (DID 2009). Les plus inquiets (des enseignants à statut précaire, pour la majorité) ont utilisé leurs réseaux d'influence (par le biais de communications en ligne, entre autres) pour exprimer leur méfiance envers le changement d'orientation du programme, voire pour exercer une certaine forme de lobbying visant à protéger les intérêts des pigistes enseignants¹²⁵. Dans des conditions nouvelles qui exigeaient de chacun le dépassement de ses

¹²³ Cette affirmation de notre part repose sur l'observation, *in situ* et *in fieri*, d'un maintien ou d'un retour plus ou moins rapide au statu quo après 2008. Ce fut le cas, par exemple, dans la facture et le rendu des examens d'admission et des cours théoriques ; et dans la mise en œuvre des cours conduisant à la réalisation des projets de fin d'études. Notre examen ne tient pas compte, cependant, des ajustements ou des changements qui ont pu survenir dans ces mécanismes du programme après mars 2020.

¹²⁴ Il n'est pas possible, et il n'est pas non plus de notre ressort, d'identifier « qui », dans les universités en général et à l'UQAM en particulier, assume ce rôle de « coordinateur » tel qu'entendu par Amado dans ce passage de son article sur « Les processus psychiques au sein des groupes de travail » (2013).

¹²⁵ Certaines personnes particulièrement réfractaires au changement ont manifesté leur mécontentement auprès des membres de leur réseau de cooptation professionnel ou encore auprès de la masse étudiante par l'intermédiaire des réseaux sociaux ou par le biais de formulaires d'évaluation des enseignements, de pétitions

propres convictions au bénéfice du projet collectif, certains chargés de cours rendus plus vulnérables par la précarité de leur statut professionnel avaient à cœur des priorités plus vitales. La possibilité de ne pas répondre aux nouvelles exigences de qualification pour l'enseignement de nouveaux contenus ou de nouvelles compétences faisait planer sur certains d'entre eux la perte d'opportunités d'embauche très précieuses et un risque accru de pauvreté¹²⁶.

À défaut de pouvoir exercer dans les murs mêmes de l'université toutes les formes de solidarité corporative admises dans le milieu professionnel¹²⁷, certains pigistes purent néanmoins en pratiquer quelques-unes du même registre que celles que le sociologue français Philippe Coulangeon qualifie, avec une bonne dose d'empathie à leur égard, de « petits arrangements avec la loi » (Coulangeon 2000 : 197). Un exemple nous en est fourni par le témoignage d'un professeur qui avait remarqué que certains juges invités à évaluer les examens d'instruments (ceux qui sanctionnent les cours du baccalauréat en musique populaire) ne donnaient pour note « que des A » ; ce qui lui faisait penser que, pour maintenir de hauts standards de qualité de même qu'une réelle intégrité académique, il aurait été judicieux de rayer leur nom des listes de jurés potentiels (DID 2008). Le témoin s'inquiétait également de la possibilité que certains juges se mettent préalablement d'accord sur la note à donner à tel ou tel candidat afin de réguler les classes de tel ou tel enseignant (DII 2008). Un

ou même de campagnes menées sur la base de récompenses : « Vous recevrez une bière gratuite ainsi qu'une canne de Noël SEULEMENT si vous avez fait votre évaluation des enseignements ! » (DID 2011).

¹²⁶ Sur le plan de la sécurité économique, les *Études d'information sur le marché du travail de la main-d'œuvre culturelle* révèlent que les travailleurs culturels professionnels « les moins payés sont les danseuses et danseurs avec un revenu moyen annuel de 16 005 \$ et les musiciennes et musiciens et les chanteuses et chanteurs avec un revenu moyen annuel de 18 734 \$ » (CRHSC 2019 : 28). Pour mettre ces données en contexte, on peut ajouter qu'en 2019, le seuil de la pauvreté a été fixé au Québec à 18 424 \$ en fonction de la Mesure du panier de consommation d'une personne seule vivant à Montréal. Les musiciens pigistes québécois sont donc, pour la plupart, en situation de précarité financière. Or, à l'UQAM, la convention collective prévoit une somme variant de 8 000 \$ à 10 000 \$ pour une charge de cours de 45 heures, selon le traitement en vigueur et l'échelon atteint par le salarié (Convention collective SCCUQ-UQAM 2015-2019). Les opportunités d'embauche que donne aux pigistes de l'industrie musicale le réseau de l'enseignement collégial et universitaire des musiques populaires leur sont donc extrêmement précieuses.

¹²⁷ On pense par exemple aux pratiques de cooptation à partir de réseaux fondés sur des « affinités électives » (Leduc 2012 : 28-29). Chez les interprètes, les « affinités électives » sont fondées sur le partage de valeurs et de conventions qui s'organisent non seulement autour des « qualités professionnelles [et] techniques » des instrumentistes, mais aussi sur la base d'affinités personnelles. Les relations amicales sont, dans ce cas, considérées « comme aussi sinon plus importantes que les capacités instrumentales » (Leduc 2012 : 28-29). Pour les membres du groupe étudié par Leduc, « les réseaux basés sur la camaraderie sincère sont les meilleurs puisque les plus durables ». Elle cite en exemple la relation qui s'est tissée entre deux trompettistes (Champs et Demers) dont l'amitié mutuelle, au-delà de toute autre considération, est le socle de décisions « solidaires dans le partage des engagements émanant du milieu professionnel » (Leduc 2012 : 29).

pareil fonctionnement aurait évidemment été une source de difficulté pour les mandataires de la mission éducative et de l'intégrité académique.

Parmi les exemples d'efforts visant à protéger les emplois en enseignement des musiciens pigistes, on peut encore donner celui des pressions exercées pour que les ouvrages théoriques écrits en français (souvent européens) soient retirés des références bibliographiques des cours au motif que ces ouvrages ne reflétaient pas bien la réalité du milieu professionnel au Québec (DID 2016). Il faut admettre que, même en région, les musiciennes et les musiciens francophones du Québec doivent maîtriser tout le vocabulaire qui circule largement dans des réseaux de cooptation souvent pénétrés par des pigistes des États-Unis. La pratique professionnelle comporte en effet son lot d'expressions anglophones qu'il serait nuisible de traduire pour la fluidité des communications : on pense tout de suite aux mots *groove*, *beat*, *swing*, *lick*, *riff* ou *walking bass line*, par exemple. Cette imposition du jargon des pigistes dans le contexte universitaire trouve un parallèle dans la manière dont le monde des affaires a su imposer des expressions telles que *start-up*, *marketing*, *branding*, *book-building* et *cashflow* – pour ne nommer que ceux-là – dans les grandes écoles de gestion. Or, en tant qu'université publique, l'UQAM « accorde la plus haute importance à la promotion du français, langue officielle du Québec et langue de la vie publique de toutes les Québécoises, tous les Québécois. [Elle] préconise l'usage du français pour l'ensemble des activités académiques et du matériel pédagogique [et] mise sur le personnel enseignant pour contribuer à l'essor de la connaissance en français de même qu'au développement du matériel pédagogique en français » (Politique 50 relative à la langue française, UQAM). Si l'enjeu ne paraît pas crucial, il demeure que les efforts consentis pour maintenir les idiomes de la culture professionnelle dans le contexte de la vie universitaire illustrent bien le détail d'une stratégie de construction de frontières symboliques déployée par certains groupes qui se retrouvent en situation de subordination dans les milieux caractérisés par le pluralisme des cultures disciplinaires.

La même stratégie s'est montrée plus offensive lorsque certains pigistes professionnels ont utilisé des formules particulières pour tracer une ligne initiatique entre ceux de leurs apprentis (voire de leurs collègues) qu'ils considéraient comme les *vrais musiciens* et ceux qu'ils croyaient être des *imposteurs*. L'expression « *playing in the pocket* », par exemple, est pratiquement impossible à définir autrement que par l'expérience d'un

consensus entre personnes décrivant, en direct, une même performance musicale à partir d'impressions, de sensations et de perceptions nécessairement subjectives et, de surcroît, difficilement communicables par des mots. Son emploi est conséquemment réservé aux échanges entre personnes averties, *in situ* et *in vivo*, entendu que son usage met en danger la crédibilité et la réputation de quiconque n'arrive pas à recueillir autour de lui un tel consensus. Dans un contexte pédagogique, ce genre d'expression pose toutefois un problème de transfert des connaissances pratiquement impossible à résoudre et qu'à la limite, on peut interpréter comme un certain manque de pédagogie, sinon de patience dans l'acte d'enseignement.

La résistance au changement s'est aussi manifestée de manière plus implicite au sein de la collectivité des enseignants au fil des années qui ont suivi la mise en œuvre du programme en pratique artistique (codé 7899). La modification des tests d'admission – qui devait se réaliser rapidement pour tenir compte non plus seulement des aptitudes instrumentales des candidates et des candidats, mais aussi de leurs « scolaptitudes » et de leurs « connaissances et culture générales »¹²⁸ – a été reportée à de nombreuses reprises tout comme le projet d'instaurer un programme d'encadrement par tutorat, de développer une approche-programme ou d'intégrer des plans-cadres aux activités d'enseignement. Ces différents délais dans la mise en œuvre des mécanismes essentiels au fonctionnement du programme en pratique artistique (codé 7899) ont pu faire obstacle au développement de certains aspects de la formation (plus spécifiquement ceux qui étaient orientés sur la création) au profit du statu quo. Sans doute, « le niveau d'urgence » qui, au départ, avait motivé l'importante transformation du programme n'était-il « pas assez intense », tout comme la coalition directrice du comité de refonte ne fut « pas assez puissante » et que sa vision ne fut « pas assez claire » ni assez bien communiquée. On peut le supposer puisqu'au final, se sont « les forces puissantes associées à la tradition » qui ont pris le dessus, la conservation des habitudes acquises étant apparue moins « dangereuse que le saut dans l'inconnu » (Kotter 1995).

¹²⁸ Les tests de « scolaptitudes » proposés à l'entrée de plusieurs universités et de certains départements à l'UQAM visent à vérifier « les capacités intellectuelles et logiques nécessaires à la réussite d'études universitaires » ; les tests de « connaissances et culture générales [portent] sur les différents facteurs qui influencent l'être humain : conditions économiques et écologiques, structures sociales et politiques, éducation familiale et scolaire, histoire et traditions culturelles et artistiques, etc. » (<https://etudier.uqam.ca/tests-selection>). À notre connaissance, de tels tests n'ont jamais été administrés par le Département de musique à ses candidates et candidats et ce, jusqu'en mars 2020 au moins.

8.4.7 L'atteinte des objectifs assignés par les instances : bilan partiel

Le changement qu'a imposé au Département de musique le passage d'un programme en « Interprétation des musiques populaires » (codé 7898) à un programme en « Pratique artistique » (codé 7899) a été rangé par l'université dans la catégorie des « refontes », terme que l'on utilise lorsqu'il s'agit de transformer entièrement un programme et d'en secouer les fondements. Au degré précédent de l'échelle du changement – c'est-à-dire lorsqu'on procède à ce qu'on appelle une « modification majeure » –, il est question de « modifier de manière substantielle les objectifs de formation, la structure, les activités ou le cheminement type d'un programme » (DII 2020). Dans le cas d'une « refonte », tous ces changements et d'autres encore peuvent être engagés en même temps, provoquant ce que les théoriciens auront tendance à considérer comme des discontinuités, des ruptures ou des bouleversements qui peuvent affecter l'équilibre systémique des organisations.

Dans les entreprises à but lucratif, les changements d'une telle envergure (qu'on dit « de type 2 ») peuvent être motivés par les pressions qu'exercent la concurrence, l'évolution des technologies, la modification des règles ou des politiques encadrant un champ d'activité et, dans une perspective de croissance économique, les comportements des usagers ou des consommateurs (Grouard et Meston 2005). Outre ces facteurs externes, Grouard et Meston ont également identifié deux motivations internes et propres aux organisations elles-mêmes : leur expansion et la vision de leurs dirigeants.

Dans les universités, les modifications de programmes sont plutôt motivées par des facteurs liés à la spécificité de la mission d'enseignement, de recherche et de création. Tel que formulées par le Service de soutien académique de l'UQAM, ces modifications visent fondamentalement à assurer « le maintien de la qualité et de la pertinence des formations offertes à l'Université » (DII 2020). Dans cette perspective, elles peuvent se justifier par l'un ou l'autre des items de cette liste non exhaustive : « évolution de la discipline ou du champ d'études, évolution des besoins de formation, modification donnant suite à l'évaluation périodique du programme, offre de cours des autres universités, vitalité du programme [ou] nouvelles exigences d'un ordre professionnel » (DII 2020).

Dans le cas de la refonte de 2008, les motivations étaient de deux ordres : d'une part, des facteurs externes (de niveau gouvernemental) déterminaient l'orientation du programme

vers la formation d'artistes praticiens favorisant la création disciplinaire ou interdisciplinaire plutôt que vers la formation des interprètes (CUP 1997) ; et d'autre part, des facteurs internes (de niveau institutionnel) intervenaient aussi dans les décisions pédagogiques et administratives qui se voyaient ainsi contraintes par la nécessité d'assurer la continuité de la formation dans son prolongement au deuxième cycle et par la responsabilité de redresser les finances départementales (DII 2008).

Sur les plans académique et organisationnel, le défi le plus essentiel de la refonte consistait certainement à abandonner le programme de formation professionnelle des interprètes au profit d'une formation artistique visant à soutenir la vocation des musiciens créateurs. Ceci devait permettre, entre autres choses, de mieux faire concorder le projet de formation de premier cycle en musique à celui des autres programmes de pratique artistique de la Faculté des arts dans l'esprit de son « apport unique à la création et à l'innovation » sur les scènes montréalaise, québécoise, voire canadienne (DIF 2017).

Pour mesurer le degré de concrétisation de cet objectif de la refonte, on peut comparer entre elles les représentations qu'ont données de leurs programmes respectifs trois professeurs de disciplines variées de la Faculté des arts (théâtre, danse et musique) dans une vidéo promotionnelle intitulée « Choisir les arts à l'UQAM » (DIF 2017)¹²⁹. Dans ce contexte, l'École supérieure de théâtre se présente comme un milieu où l'on trouve « une pluralité de pensée, de réflexion et de processus de création [et où l'étudiant est] appelé à créer. Et c'est surtout ça ! Nous, on veut des interprètes créateurs [qui] vont se révéler comme artistes et devenir plus personnels, singuliers et authentiques » (DIF 2017). Au Département de danse, la formation vise un équilibre dans cette capacité que montrent les artistes danseurs ou chorégraphes d'être à la fois « dans la pratique et [...] dans la réflexion, d'être dans la conceptualisation et de réfléchir à ce que sera la danse, parce que notre slogan, c'est corps pensant, corps dansant » (DIF 2017). Dans le même contexte promotionnel, le programme de musique s'est plutôt situé du côté de la formation normative en mettant de l'avant les critères de l'industrie du divertissement. On souligne que les étudiantes et les étudiants « sont préparés à devenir des musiciens professionnels [en produisant un] *showcase*, à la fin du programme, où ils doivent vraiment vendre leur projet de fin d'études » ; que la « formation

¹²⁹ Ce document audiovisuel peut être consulté en ligne (<https://tv.uqam.ca/choisir-les-arts-luqam-temoignages-professeurs>).

est offerte par un corps enseignant qui s'illustre sur la scène musicale au Québec et à l'étranger [et qui représente] tous les instruments de musique, de la batterie jusqu'à la voix en passant par le piano et la guitare » ; et que la formation en « musique populaire [englobe] l'expression des musiques jazz – et on a vraiment des chargés de cours très reconnus dans ce domaine-là – mais aussi les musiques plus traditionnelles, soit québécoises ou d'autres pays » (DIF 2017).

Ces propos nous paraissent exposer une mission de formation musicale beaucoup mieux arrimée aux attentes de professionnalisation des recrues en interprétation des musiques populaires qu'aux attentes des candidates et des candidats désireux de se livrer à une pratique artistique créative disciplinaire ou interdisciplinaire. De ce point de vue, et avec le recul que nous prenons à la fois en tant qu'auteurs de ce texte et que principaux acteurs du projet de refonte de 2008, l'opération ne semble pas avoir atteint les objectifs qu'en amont, les instances supérieures gouvernementales et institutionnelles avaient assignés au Département de musique, du moins sur le plan de la mission académique.

Peut-être que tout cela donne raison à Landier qui affirme, à partir d'une perspective d'économie organisationnelle, que nul « ne peut réussir le changement contre ceux qui en subissent les effets » (Landier 2010 : 81). Mais peut-être aussi que cela n'est rien d'autre qu'une illustration probante des « nécessités dialectiques » de tout système adaptatif. En effet, comme le soutient Bateson à partir d'une perspective anthropologique et systémique du changement, le problème pratique qu'entraîne le déséquilibre de l'obsolescence dans les entités contraintes par des liens identitaires n'est pas celui du « confort et de l'inconfort des individus » dont on fait trop souvent « les seuls critères de choix du changement social », mais bien « celui de la combinaison entre deux processus contrastés », l'un devant assurer la conservation interne des sous-systèmes identitaires, et l'autre devant permettre leur évolution adaptative au bénéfice de la survie de l'unité supérieure, telle qu'elle se trouve soumise aux mutations de son environnement (Bateson 1979 : 217-223).

8.5 Dal Segno Al Fine : l'après 2020

À l'automne 2018, le Département de musique a entrepris l'opération décennale d'autoévaluation de son programme de baccalauréat en pratique artistique. Cette évaluation – à situer dans le cadre de la Politique n° 14 sur l'évaluation périodique des programmes d'études de l'UQAM – est le premier exercice de cette nature à survenir depuis la refonte de 2008. Pour un département, il s'agit là d'un engagement contraignant qui comprend plusieurs étapes d'organisation et de réalisation des consultations statutaires ; de récolte et de lecture des données en partie fournies par le Service de planification académique et de recherche institutionnelle¹³⁰ ; et de rédaction des comptes rendus, des analyses et des synthèses. L'entreprise d'autoévaluation doit non seulement tenir compte des mouvements des dix dernières années, mais aussi prendre la mesure des nouveaux défis que constitue l'avenir d'un programme dans un monde où le rythme des changements s'est considérablement accéléré dans tous les domaines de l'action universitaire en général, et de l'action culturelle et artistique en particulier (Scientifique en chef du Québec 2020 : 7).

En musique populaire, par exemple, la vitesse de transformation des pratiques est telle que les institutions de formation ont « toujours un train de retard à vouloir les adopter » (Sousa 2020). Pour le musicologue Philip Tagg, antérieurement rattaché à la Faculté de musique de l'Université de Montréal, il est « très difficile d'institutionnaliser les aspects du jeu instrumental tout comme certains aspects de la créativité musicale » :

[c]ar dès l'instant où vous implantez un changement, ce changement n'est déjà plus à la fine pointe de l'actualité, ni nécessairement considéré comme étant toujours pertinent. [...] Ce n'est pas dans la nature d'une université d'être en mesure de s'adapter si rapidement aux besoins immédiats [de la pratique en matière de formation professionnelle. (Philip Tagg cité par Pedneault 2003 : 3-4)]

À un autre niveau, les départements de musique doivent aussi tenir compte de la présence de plus en plus dominante des nouvelles « plateformes d'écoute en continu » (*streaming platforms*) qui réduisent la place accordée à la musique locale ou de petite production, et qui induisent de nouveaux comportements chez les auditeurs (Sirois 2017 ;

¹³⁰ En novembre 2020, ce service a été renommé Bureau de la recherche institutionnelle consécutivement à une réorganisation du vice-rectorat à la Vie académique.

Papineau 2018). Cette transformation du marché musical a des conséquences économiques, politiques, pédagogiques et esthétiques sur la pratique artistique et la création musicale que les programmes de formation devront évaluer dans la perspective de leur renouvellement.

Ces défis d'ordre disciplinaire ne sont pourtant pas les plus importants de tous ceux qu'auront encore à affronter les concepteurs de programmes en musique au cours des prochaines années. Dans les conditions inédites qu'a récemment imposées aux universités la pandémie de la Covid-19, les départements de musique doivent s'inquiéter de leur capacité de recrutement et de maintien des activités, considérant les nombreuses difficultés que rencontrent les travailleurs culturels dans de telles conditions de confinement et de distanciation physique et sociale.

Il y a présentement un paquet de musiciens et d'artistes qui n'ont plus aucun engagement pour les mois à venir [et qui, de surcroît] ne sont pas éligibles à l'aide d'urgence, car ils n'ont pas eu suffisamment [de revenus l'an dernier pour y avoir droit]. À court terme, certains risquent de quitter le milieu. (D. Trottier¹³¹ cité par Caza 2020)

L'enjeu sanitaire apparaît aussi dans la réflexion des musiciens pédagogues à tous les ordres d'enseignement. Les cours par visioconférence posent notamment aux musiciens des difficultés techniques relatives à la perte de propriétés sonores lors de la transmission en ligne en plus d'entraver l'essor de la vie sociale des jeunes musiciens qui souhaitent développer leur réseau de cooptation et expérimenter le jeu collectif ou orchestral. Comme le confiait un étudiant à un journaliste en tout début de pandémie :

L'université, en art, c'est surtout de rencontrer du monde. S'il n'y a pas de rentrée, d'initiations et de cours avec du monde, ça enlève un peu une partie de l'éducation en musique qui est de te faire des contacts. (Roy-Brunet 2020)

La dimension éthique de la formation prend par ailleurs de nouvelles proportions dans la foulée de la « tempête des dénonciations qui [a secoué] l'industrie de la musique au Québec » à l'été 2020 (Côté 2020). En réaction aux inconduites de plusieurs de ses membres, l'Association québécoise de l'industrie du disque, du spectacle et de la vidéo (l'ADISQ) a

¹³¹ Danick Trottier est musicologue ; il est attaché au Département de musique de l'UQAM.

offert pour la première fois, à l'automne 2020, une formation portant sur « L'éthique et la prévention des inconduites en milieu de travail »¹³². Dans cet esprit, on peut penser que les programmes de musique auront un devoir de formation à cet égard.

Enfin, les programmes de musique devront aussi prendre en compte les « grandes tendances susceptibles d'influencer l'université du futur » (Scientifique en chef du Québec 2020 : 75) et considérer, dans l'esprit du rapport publié par la Chaire UNESCO des arts et de l'apprentissage de Queen's University (Canada), que « l'éducation artistique ne [doit] pas se contenter de défendre sa place, mais [doit] plutôt reconceptualiser délibérément et intelligemment ses buts et ses méthodes de manière à réaliser tout son potentiel » (O'Farrell et Bolden 2020 : 14). En ce sens, leurs concepteurs pourraient miser sur des parcours de formation « conçus pour une perspective de plus en plus interdépendante et multidisciplinaire », une option qui pourrait permettre le plein engagement de tous et chacun dans le projet d'*Éduquer pour l'avenir à l'ère de l'obsolescence* (Dominici 2020). [FIN]

¹³² Cette formation est présentée par Juripop, un organisme à but non lucratif (<https://juripop.org/>) dont la mission d'accès à la justice est soutenue par le conseil d'avocats offrant des services à coût modique.

Références citées dans cet article

- Amado, G. (2013). « Les processus psychiques au sein des groupes de travail : au-delà de Bion et de Pichon-Rivière ». *Nouvelle revue de psychologie*. vol. 15 : 163-182.
- Avon, E. (2013). « La gestion “invisible” du changement : le cas de l’Université québécoise ». *ACFAS magazine*.
<https://www.acfas.ca/publications/magazine/2013/04/gestion-invisible-changement-cas-l-universite-quebecoise>
- Bandura, A. (1986). *Social foundations of thought and action: A social cognitive theory*. Englewood Cliffs : Prentice-Hall.
- Bareil, C. (2004). *La résistance au changement. Synthèse et critique des écrits*. Montréal : HEC, Centre d’études en transformation des organisations, Cahier 04-10.
- Bateson, G. (1979). *Mind and Nature: A Necessary Unity*. New York: E.P. Dutton.
- Becker, H. S. (2010 [1982]). *Les mondes de l’art*. Paris : Flammarion.
- Bellemare, L. (2010). « Gilles Vigneault, mélodiste, danseur et acteur. Du folklore au métissage moderne dans la chanson populaire », *Littoral*, vol. 5 : 48-55.
- Bennett, H. S. (2017 [1980]). *On Becoming a Rock Musician*. New York: Columbia University Press.
- Bouchard, G. (2015). « Le jour où Vigneault a trouvé sa voix », *Le Soleil*, 8 août.
- Buscato, M. (2004). « De la vocation artistique au travail musical : tensions, compromis et ambivalences chez les musiciens de jazz ». *Sociologie de l’art*, vol. 5, no. 3 : 35-56.
- Caza, P.-E. (2020). « Un peu de réconfort musical ». *Actualités UQAM*, 12 mai.
- CHRSC. (2019). « Étude d’information sur le marché du travail de la main-d’œuvre culturelle 2019 ». Ottawa : *The Conference Board of Canada pour le Conseil des ressources humaines du secteur culturel*, septembre.
- Cocker, J. (1991). *Elements of the Jazz Language for the Developing Improvisor*. Van Nuys (CA): Alfred Music.
- Convention collective SCCUQ-UQAM (2015-2019). <https://sccuq.org/wp-content/uploads/2017/04/Convention-collective2015-2019.pdf>
- Côté, É. (2020). « Dénonciations dans l’industrie musicale : la tempête ne s’essouffle pas ». *La Presse*, 11 juillet.

- Commission des universités sur les programmes (1997). « Les programmes du secteur de la musique dans les universités du Québec ». Gouvernement du Québec, Bureau de la Coopération interuniversitaire, Rapport no 1, septembre.
- Coulangeon, P. (2000). « Pour une sociologie du travail musical : l'exemple des musiciens de jazz français ». Dans Green. A.-M. (dir.), *Musique et sociologie*. Paris : L'Harmattan : 173-202.
- Darbellay, F. et T. Paulsen (2010). *Au miroir des disciplines. Réflexions sur les pratiques d'enseignement et de recherche inter- et transdisciplinaires*. Bruxelles : Peter Lang.
- Deslauriers, J. (1969). *L'enseignement de la musique dans la province de Québec. Rapport spécial inclus au Rapport Rioux*, Rapport de la Commission d'enquête sur l'enseignement des arts au Québec, 4e tome.
- Dominici, P. (2020). « Educating for the future in the Age of obsolescence ». *Cadmus*, vol. IV, no. 3. <http://www.cadmusjournal.org/article/volume-4/issue-3/educating-for-the-future>
- Dubar, C. (2004 [1991]). *La socialisation. Construction des identités sociales et professionnelles*. Paris : Armand Colin.
- Durand, C. 2007. « Entre exportation et importation : la création de la chanson québécoise selon la presse artistique, 1960-1980 ». *Revue d'histoire de l'Amérique française* 60(3) : 295-324. <https://doi.org/10.7202/015961ar>
- Ferland-Gagnon, J. et J. Vaillancourt (2016). « Le modelage, une stratégie d'apprentissage visant à faciliter l'acquisition de compétences motrices chez le musicien en début de formation ». *Recherche en éducation musicale*. vol. 33 : 91-116.
- François, P. (2004). « Professionnels et amateurs ». Dans : Jean-Jacques Nattiez (dir.), *Musiques. Une encyclopédie pour le XXIe siècle*, tome 2, Arles : Actes Sud, Coll. Savoirs musicaux : 585-607.
- Fréchette, D. 2018. « Corinne Cardinal, entre Valfreya et les bancs de l'UQAM ». *Artichaut magazine. Le magazine des étudiant.e.s. en art de l'UQAM*, 29 mars.
- Gabilliet, J.-P. 2009. « La notion de "culture populaire" en débat ». *Revue de recherche en civilisation américaine*, vol. 1. <http://journals.openedition.org/rrca/173>
- Genest, S. 2003. « Pour une légitimation renouvelée de l'enseignement pratique institutionnel et supérieur de la musique populaire au Québec ». Dans : Desroches, M. et G. Guertin (dir.), *Construire le savoir musical*, Paris : L'Harmattan : 99-127.
- Genest, S. 2004. « Québécoïté et musique québécoise ». *L'Action nationale*, vol. 94, no. 2 : 108-114.

- Green, L. (2002). *How Popular Musicians Learn. A Way Ahead for Music Education*. Farnham (R.-U.): Ashgate Publishing.
- Grouard, B. et F. Meston (2005 [1998]). *L'Entreprise en mouvement. Conduire et réussir le changement*. Paris : Dunod, Coll. Stratégies et management.
- Heinich, N. (1996). *Être artiste. Les transformations du statut des peintres et des sculpteurs*. Paris : Klincksieck.
- Heinich, N. (2008). « Régime vocationnel et pluriactivité chez les écrivains : une perspective compréhensive et ses incompréhensions ». *Socio-logos*, vol. 3. <https://doi.org/10.4000/socio-logos.1793>
- Kallio, A. A. (2017). « Popular Outsiders: The Censorship of Popular Music ». *School Music Education, Popular Music, and Society*, vol. 40, no. 3: 330-344
- Kotter, J. P. (1995). « Leading Change: Why Transformation Efforts Fail ». *Harvard Business Review*, vol. 73 : 59-67.
- Lalonde, C. (2012). « UQAM - En avant la musique ! ». *Le Devoir*, 28 janvier, collaboration spéciale.
- Lambert, A. (2006). « Le son Rochon : l'évolution de la facture harmonique de Gaston Rochon et son importance dans son processus compositionnel ». Mémoire de maîtrise, Faculté de musique, Université Laval.
- Landier, H. (2010). « Malmanagement : l'entreprise ne peut réussir le changement contre ceux qui en subissent les effets ». *Humanisme et entreprise*, vol.1, no. 296 : 81-91.
- Langevin, L. (2007). *Formation et soutien à l'enseignement universitaire. Des constats et des exemples pour inspirer l'action*. Québec : Presses de l'Université du Québec.
- Langlois, J. (2000). « Une étude de la socialisation professionnelle par la distinction de l'identité professionnelle des artistes formés et autodidactes ». Thèse de doctorat, Université de Montréal.
- Leduc, M.-P. (2012). « Les paramètres de l'insertion professionnelle des musiciens au Québec. L'exemple de l'ensemble Magnitude6 ». *Revue musicale OICRM*, vol.1, no. 1 : 20-35. <https://doi.org/10.7202/1055856ar>
- Lipman, M. (2011 [2003]). *À l'école de la pensée. Enseigner une pensée holistique*. Louvain-la-Neuve : De Boeck supérieur.
- Lipman, M. (2008). « Renforcer le raisonnement et le jugement par la philosophie ». Dans Leleux, C. *La philosophie pour enfants : 11-24*. Louvain-la-Neuve : De Boeck Supérieur, coll. Pédagogies en développement.

- Mantie, R. (2013). « A Comparison of “Popular Music Pedagogy” Discourses ». *Journal of Research in Music Education*, vol. 61, no. 3: 334-352.
- Mellet d’Huart, D. (1990). « Apprendre à partir de sa propre pratique ». *Études de communication* 11. <http://journals.openedition.org/edc/2815> ; DOI : [10.4000/edc.2815](https://doi.org/10.4000/edc.2815)
- Ménard, M. (1998). « L’industrie du disque au Québec. Portrait économique ». Étude réalisée pour le Groupe de travail sur la chanson avec la collaboration d’Ulysse St-Jean et Céline Thibault, *Société de développement des entreprises culturelles* (SODEC).
- Morin, E. (1995). « La stratégie de reliance pour l’intelligence de la complexité ». *Revue internationale de systémique*, vol. 9, no. 2: 105-112.
- Myers, P., S. Hulks et L. Wiggins (2012). *Organizational Change: Perspectives on Theory and Practice*. Oxford : Oxford University Press.
- O’Farrell, L. et B. Bolden (2020). « Vers une vision de l’éducation artistique ». Dans : *Les chaires Unesco canadiennes, Au cœur des réflexions sur les futurs de l’éducation*. Ottawa : Commission canadienne pour l’Unesco : 13-17.
- Papineau, P. (2018). « Face à Spotify et compagnie, l’ADISQ lance un appel à l’aide ». *Le Devoir*, 24 octobre.
- Paul, H. (1999). « Hommage à Gaston Rochon ». *SPUQ-info*, Montréal : Bulletin de liaison du Syndicat des professeurs et professeures de l’Université du Québec à Montréal, no. 206 : 11.
- Pedneault, J. (2003). « On Popular Music: Philip Tagg, William Straw/ À propos de musique Populaire : Philip Tagg, William Straw ». *Canadian University Music Review/ Revue de musique des universités canadiennes*, vol. 23, nos. 1-2: 1-9. <https://doi.org/10.7202/1014516ar>
- Rivard, P. (1986). « La codification sociale des qualités de la force de travail ». Dans : Salais, R. et L. Thevenot (dir.), *Le travail, marchés, règles, conventions*. Paris : Insee-Economica : 119-134.
- Rochon, G. (1992). « Processus compositionnel, genèse des chansons de Gilles Vigneault : un témoignage ». Thèse de doctorat, Université de Göteborg.
- Roy-Brunet, B. (2020). « Montréal : des universitaires attendront l’hiver ». *24 heures Montréal*, 13 mai. <https://www.24heures.ca/2020/05/13/montreal-des-universitaires-attendent-lhiver>
- Scientifique en chef du Québec (2020). *L’université québécoise du futur. Tendances, enjeux, pistes d’action et recommandations. Document de réflexion et de consultation*.

Québec : Fonds de recherche du Québec, Nature et Technologies, Santé, Société et Culture.

Sirois, A. (2017). « Consommation musicale : donnons-leur de l'oxygène ». *La Presse*, 18 février.

Sousa, C. (2020). *Promouvoir sa musique. Survivez dans la jungle de l'industrie musicale*. Orthez : Publishroom factory.

Sullivan, G. (2006). « Research Acts in Art Practice ». *Studies in Art Education*, vol. 48, no. 1: 19-35.

Sullivan, G. (2010). *Art Practice as Research: Inquiry in the Visual Arts*. Thousand Oaks: Sage Publications.

Tagg, P. (1979). « Kojak: 50 seconds of television music – Towards the Analysis of Affect in Popular Music ». Thèse de doctorat, Université de Göteborg, Département de musicologie.

Tagg, P. (1982). « Analyzing Popular Music: Theory, Method and Practice ». Dans : *Popular Music*, tome 2, *Theory and Method* : 37-67. Cambridge : Cambridge University Press. <http://www.jstor.org/stable/852975>

Venne, S. (1966). « Notre chanson en quête de hauteurs ». *Liberté*, vol. 8, no. 4 : 63-69.

Liste des documents internes consultés (UQAM)

Documents internes de niveau départemental (DID)

- Procès-verbaux, Assemblée des professeures et professeurs du Département de musique, UQAM, de 1983 à 2020.
- Procès-verbaux, Comité de programme de premier cycle en musique, UQAM, de 1983 à 2020.
- Notes de service, spicilèges et miscellanées (archives des auteurs), de 1983 à 2020.

Documents internes du niveau de la Faculté des Arts (DIF)

- Procès-verbaux des comités ayant siégé avant la création de la faculté en 1999, de 1988 à 1994.
- Procès-verbaux, Comité des études de la Faculté des arts, UQAM, de 2002 à 2004 et de 2012 à 2019.
- Procès-verbaux, Conseil académique de la Faculté des arts, de 2000 à 2008 et de 2012 à 2019.
- Documents visuels et promotionnels diffusés sur le réseau tv.uqam.ca
- Deux avis d'intention relatifs à la création de programmes de 2e cycle en musique, 2012-2013.

Documents internes de niveau institutionnel (DII)

- Annuaire des programmes et des cours de l'Université du Québec à Montréal (<https://etudier.uqam.ca/annuaire-programmes-cours>).
- Dossier complet de modification du programme de Baccalauréat en musique (2006-2008) : Projet de refonte des programmes, préparé par le Comité de refonte du programme de Musique, rédigé par S. Genest avec les contributions de D. Blondin et D. Béraud, pour approbation par la Commission des études, UQAM, 11 janvier 2008.
- Politiques institutionnelles (en ligne).
- Règlements institutionnels (en ligne).
- Conventions collectives (en ligne).
- Statistiques du Service de planification académique et de recherche institutionnelle (SPARI) et du Bureau de la recherche institutionnelle (BRI).
- Documents variés élaborés par le Service de soutien académique (SSA).

TROISIÈME ARTICLE



Figure 13 : Couverture du livre publié aux PUQ

9. Le machisme en contexte d'action féministe militante

Données de publication

Le troisième article de la thèse constitue le chapitre cinq d'un livre collectif publié aux Presses de l'Université du Québec (PUQ), lequel est paru en mars 2022 dans la collection *Problèmes sociaux et interventions sociales*.

Site de l'éditeur :

<https://www.puq.ca/catalogue/livres/pratiques-recherches-feministes-matiere-violence-conjugale-3840.html>

Pour citer cet article dans sa version publiée

Genest, S. (2022). « *Lover et Batterer* : un parallèle entre le parfait petit ami des chansons d'amour et le partenaire contrôlant au sein des relations intimes ». Dans C. Boulebsol, M.-M. Cousineau, C. Deraiche, et al. (dir.). *Pratiques et recherches féministes en matière de violence conjugale : coconstruction des connaissances et expertises* Presses de l'Université du Québec : 115–140.

Préambule

À partir d'une orientation écologiste, ce troisième article présente le cas d'un changement schismatique, lequel est toujours susceptible de survenir dans les processus de communication qui s'opèrent sur le mode de la multi modalité paradoxale. On observe que les conditions de révélation du sens réunies par l'exercice d'une herméneutiques critique exercent une pression sur le machisme en tant que culte professé par l'industrie musicale auprès d'un public de jeunes filles et d'adolescentes.

Le thème du changement d'état d'esprit y est abordé sur le mode de l'intervention par le concours de l'acte délibéré de profanation que je commets en rendant visible ce qui, en art, est habituellement obscène, c'est-à-dire « non montrable » parce que susceptible d'offenser la pudeur de l'auditoire. L'objectif est de démonter les rouages d'une communication à la fois multimodale et paradoxale par la mobilisation de compétences en analyse du comportement acquises à la lumière des théories de la « nouvelle communication » (Winkin 1981).

Dans le contexte du livre et de ses visées éditoriales féministes¹³³, le texte a pour but de présenter les voies possibles d'un nouveau mode de sensibilisation aux procédés de la violence communicationnelle dans les relations amoureuses par le dépeçage de chansons d'amour conçues et produites par une industrie musicale du divertissement plongée dans un état d'esprit patriarcal sournois et méprisant à l'égard des femmes.

Dans le contexte de la thèse, cet article met en relief le paradoxe du machisme qui règne dans la profession musicale, lequel consiste à standardiser la création de chansons d'amour en y intégrant des stratégies de communication archétypiques du comportement observé en violence conjugale. Dans le contexte de l'action féministe, le levier du changement est la création de sens par l'exercice d'une herméneutique critique¹³⁴.

¹³³ Cet ouvrage collectif s'intitule *Pratiques et recherches féministes en matière de violence conjugale. Coconstruction des connaissances et expertises*. Le livre a été préparé sous la direction d'un comité composé de huit membres du collectif de recherche féministe dirigé par Marie-Marthe Cousineau du Département de criminologie de l'Université de Montréal. Le comité éditorial, dont j'ai fait partie de sa composition à son démembrement (2019-2022), inclut les personnes suivantes (présentées par ordre alphabétique) : Carole Boulebsol (sciences humaines et sociales), Marie-Marthe Cousineau (criminologie), Chloé Deraïche (direction générale d'une maison d'hébergement pour femmes victimes de violence conjugale), Mylène Fernet (sexologie), Catherine Flynn (travail social), Sylvie Genest (création artistique), Estibaliz Jimenez (criminologie) et Josiane Maheu (géographie économique et humaine).

¹³⁴ Une « herméneutique 'critique' entend réhabiliter la fonction du jugement et revendique la légitimité d'une méthode » ; une telle herméneutique tient compte des préjugés - qui sont des « constituants du sens parmi d'autres » - dans la mesure où elle « s'emploie à les expliciter » (Thouard 2002 : 2-15).

Résumé

Ce chapitre de livre s'intéresse au modèle du parfait petit ami proposé aux jeunes filles et aux adolescentes par l'industrie de la musique à travers la figure standardisée du *Lover* masculin, un archétype de l'amoureux beau, talentueux, célèbre et fervent dont les comportements relationnels sont placés sous le couvert du concept vulgarisé de romantisme. J'avance l'hypothèse qu'il existe une correspondance entre cette figure surdimensionnée des chansons d'amour au masculin et le profil type du conjoint qui, dans la réalité des relations intimes, exerce un contrôle sur sa partenaire féminine, se rendant ainsi coupable de violence conjugale. Pour esquisser une telle correspondance, la persona du *Lover* masculin est mise en parallèle avec les formes typiques de l'homme violent telles qu'elles sont décrites par les recherches empiriques et cliniques sur le sujet. Le modèle de Jacobson et Gottman, en particulier, est utilisé (2007). La comparaison proposée reflète par ailleurs le parti pris d'une conception commerciale, voire industrielle (plutôt qu'artistique, culturelle ou ludique) des chansons construites sur l'archétype du *Lover*. C'est-à-dire que ces constructions sont considérées comme des produits commandés par les entreprises de communication de masse plutôt que comme des œuvres résultant d'un processus libre de création artistique ou traditionnel de perpétuation des modalités culturelles de se comporter ou de se divertir. Bien que dans les faits, ces différents processus puissent être superposés, croisés ou même intégrés, la décision délibérée d'adopter cette perspective segmentée vise à mettre à l'avant plan la dimension professionnelle, plutôt qu'artisanale ou autre du métier de composition de chansons (*Craft*). Le point de vue féministe se superpose à cette approche des musiques populaires comme produit de l'industrie culturelle. L'objectif du chapitre est de montrer comment l'industrie musicale met à profit ses ressources humaines, financières et technologiques pour diffuser des modèles masculins qui banalisent les comportements de domination psychologique, physique et émotionnelle de la femme par celui qui, à première vue, semble être le parfait petit ami.

Mots clés : chanson populaire, communication paradoxale, sensibilisation, socialisation, typologie de l'agresseur, violence dans les relations amoureuses chez les adolescentes.

Abstract

This book chapter focuses on the model of the perfect boyfriend offered to young girls and teenagers by the music industry through the standardized figure of the male *Lover*, an archetypal lover who is handsome, talented, famous, and fervent and whose relational behaviors are placed under the umbrella of the popularized concept of romance. I hypothesize that there is a correspondence between this oversized figure in male love songs and the typical profile of the spouse who, in the reality of intimate relationships, exerts control over his female partner, thereby becoming guilty of domestic violence. To sketch out such a correspondence, the persona of the male *Lover* is paralleled with the typical forms of the violent man as described by empirical and clinical research on the subject. Jacobson and Gottman's model, in particular, is used (2007). The proposed comparison also reflects the bias towards a commercial, even industrial (rather than artistic, cultural or playful) conception of songs built on the *Lover* archetype. That is to say, these constructions are considered as products ordered by mass communication companies rather than as works resulting from a free process of artistic or traditional creation of perpetuation of cultural modalities of behaving or entertaining oneself. Although in practice these different processes may be superimposed, intersected or even integrated, the deliberate decision to adopt this segmented perspective is intended to foreground the professional, rather than the craft or other, dimension of the songwriting profession. The feminist perspective is superimposed on this approach to popular music as a product of the cultural industry. The aim of the chapter is to show how the music industry uses its human, financial and technological resources to disseminate male models that trivialize the psychological, physical and emotional domination of women by the man who, at first sight, seems to be the perfect boyfriend.

Keywords: popular song, paradoxical communication, awareness-raising, socialization, abuser typology, teen dating violence.

Les communications des autres peuvent détériorer mon identité, au point même de détruire l'organisation de mon expérience.

(Gregory Bateson)

9.1 Introduction

Ce chapitre s'intéresse au modèle du parfait petit ami proposé aux jeunes filles et aux adolescentes par l'industrie de la musique à travers la figure standardisée du *Lover*, un archétype de l'amoureux masculin beau, talentueux, riche, célèbre et fervent dont les comportements relationnels sont placés sous le couvert d'une version creuse et pernicieuse de l'idéologie du romantisme. J'avance l'hypothèse qu'il existe certains points de correspondance entre cette figure surdimensionnée des chansons d'amour au masculin et le profil type du petit ami qui, dans la réalité des relations intimes, exerce un contrôle sur sa partenaire féminine, se rendant ainsi coupable de violence physique et psychologique à son égard. Pour esquisser cette possible correspondance, ce chapitre présente l'archétype musical du *Lover* dans son parallèle avec l'archétype psychologique du *Batterer*, une figure que j'emprunte au modèle de Jacobson et Gottman (2007) et que j'utiliserai comme synthèse des formes typiques de l'abuseur masculin telles qu'elles sont décrites par les recherches empiriques sur le sujet.

Cette étude de la représentation des relations amoureuses dans la culture populaire se joint à d'autres qui posent la question de la banalisation de la violence faite aux femmes et aux filles par les multinationales de la communication de masse, que ce soit à travers les images des magazines illustrés ou de la télévision (Bachen et Illouz 1996), les scénarios du cinéma (Lippman 2015) ou les romances de l'industrie musicale (Christenson et Roberts 1998 ; Barclay 2017). Ce chapitre s'inscrit par ailleurs dans le cours d'une réflexion plus large

sur le recours à la chanson comme outil de sensibilisation auprès des jeunes filles et des jeunes femmes pour qui la musique prend une place importante dans le processus de socialisation aux relations amoureuses.

9.2. Cadre théorique

9.2.1 Précisions terminologiques

D'entrée de jeu, une remarque s'impose quant au choix que je fais de conserver en anglais les deux mots clés qui sont au centre de ce chapitre : *Lover* et *Batterer*. D'abord, le terme *Lover* (en anglais, en italique et avec une lettre majuscule) signale et rappelle, par sa représentation graphique et la sonorité du terme, qu'il s'agit d'un concept qui prend tout son sens en référence à une industrie de la musique populaire qui est fortement dominée par des pouvoirs économiques d'expression anglophone, d'une part ; et qu'il s'agit, d'autre part, d'une figure de construction imaginaire qui ne doit pas être confondue avec l'idée plus réaliste qu'on se fait du petit ami, de l'amant ou de l'amoureux tel qu'on en parle au quotidien ou en général.

Quant au terme *Batterer* que j'emprunte à Jacobson et Gottman (2007), il est difficile de le traduire en français sans trop en modifier le sens mal rendu par les mots batteur, frappeur ou donneur de coups. Dans la définition qu'ils défendent, les auteurs précisent que l'essentiel de ce concept réside dans le fait que les coups (*Battering*) que donne le batteur de femmes (*Women's Batterer*) fonctionnent comme « une méthode pour contrôler, subjuguier ou intimider un autre être humain », que ceci implique « la peur de la part de la victime et entraîne presque toujours des blessures » ; les auteurs ajoutent que ce battage est « quelque chose que les hommes font aux femmes, mais que les femmes ne font pas aux hommes » : en entretien avec Ross Reynolds de l'Université de Washington à Seattle, Jacobson affirme en ce sens qu'en 25 ans d'étude des couples, il n'a « pas encore vu un seul cas où une femme a battu un homme selon cette définition de la violence » (Jacobson 1998)¹³⁵. C'est sur cette conception

¹³⁵ [Extrait débutant à 6'23''] Jacobson - « For the purposes of the book, so the people would understand the difference between battering and physical aggression, we defined battering as a physical aggression which functioned as a method of controlling, subjugating, or intimidating another human being. It always, or virtually always involves fear on the part of the victim and it almost always result in injury. And it is something that men do to women, but women do not do to men ». Reynolds (interviewer) - « Battery by definition is something that

spécifique de la violence en tant que stratégie de domination d'un homme sur une femme que je fonde l'argument de ce chapitre.

Une autre remarque terminologique doit être faite au sujet du mot romantisme et ses dérivés dans le contexte de cette étude. Dans son rapport aux chansons, le concept de romantisme est entendu par l'auditoire dans son sens populaire et non tel qu'il est défini comme mouvement de la pensée artistique par les théoriciens de l'histoire de l'art ou idéologique par les philosophes. Pour prendre ici le relais de Katie Barclay - qui est « spécialiste non pas de la pop contemporaine mais de l'amour » (Barclay 2017)¹³⁶ - le concept d'amour romantique se conçoit ici dans un sens alternatif à celui d'amour confluent qui est « une forme d'amour fondé sur l'égalité entre les partenaires [et] qui vise à l'épanouissement personnel de l'individu » ; par comparaison, le modèle de l'amour romantique est « marqué par l'union et la sublimation de soi pour le bien de la relation » (Barclay 2017)¹³⁷. Dans son article sur l'amour et la violence dans la musique de la fin de la modernité (2017), Barclay avance que la « musique pop contemporaine constitue une ressource culturelle essentielle pour expliquer pourquoi, dans la pratique, l'amour confluent échoue » :

Plutôt que de rejeter l'« amour confluent » comme étant inexact, [la musique populaire souligne] la façon dont ces idées entrent en concurrence avec un « amour romantique » qui exige la sublimation de soi pour le bien du couple, la nécessité de faire des sacrifices personnels pour assurer le succès de l'amour, et les façons dont ces sacrifices sont sexués. La tension entre ces modèles est inscrite dans la musique à travers des représentations de l'amour comme douleur, conflit et même violence. Cela conduit à une ambivalence considérable autour du caractère désirable et des possibilités de l'amour, mais garantit que lorsque l'amour est pratiqué, ce conflit est naturalisé et attendu. (Barclay 2017)¹³⁸

men do to the women ? ». Jacobson - « Certainly in the 25 years that I have been study couples, I have yet to see a single instance of a women battering a man according to that definition of battering » (Jacobson 1998 ; en ligne : <https://www.youtube.com/watch?v=UTUuOK3CkCM>).

¹³⁶ « as a scholar not of contemporary pop but love » (Barclay 2017).

¹³⁷ « I use “confluent love” to refer loosely to a love based on equality between partners that aims at personal fulfillment for the individual. I use “romantic love” to refer to an alternative model of love, marked by union and the sublimation of self for the good of the relationship. I am not suggesting that “romantic love” today conveys the specific attributes of eighteenth-century romantic love but use this language in its contemporary usage as a particular form of passionate engagement between couples » (Barclay 2017).

¹³⁸ « Contemporary pop music provides a key cultural resource for explaining why “confluent love” fails in practice. Rather than dismissing “confluent love” as inaccurate however, it highlights how these ideas compete with a “romantic love” that demands the sublimation of the self for the good of the couple, the need for personal sacrifice to ensure the success of love, and ways that such sacrifice is gendered. The tension between these models is registered in music through representations of love as pain, conflict, and even violence. This leads to

Cette hypothèse de Barclay va dans le sens de la présente étude qui s'inquiète aussi des formes de la représentation sociale de l'amour dans les chansons populaires et de la possible violence symbolique qui peut en résulter. L'objectif global est de montrer comment sont construits, puis renforcés les archétypes d'un amour violent qui prend sa place sur scène, dans les médias et dans la vie de tous les jours au détriment d'autres formes de relations amoureuses plus justes ; ceci, au péril de la santé des filles, des femmes et de leurs enfants.

9.2.2 L'industrie de la musique

La comparaison des archétypes du *Lover* et du *Batterer* que je propose reflète le parti pris d'une conception commerciale, voire industrielle plutôt qu'artistique, culturelle ou ludique des chansons construites sur la figure du *Lover* : les chansons dont il est question sont conséquemment considérées non pas comme le résultat d'un processus de création artistique ou d'une démarche traditionaliste de perpétuation des modalités culturelles de se comporter ou de se divertir, mais plutôt comme des produits commandés par des entreprises de communication de masse et commercialisés dans le but d'en tirer des profits. Bien que dans les faits, différents processus puissent se croiser, se superposer ou même s'intégrer mutuellement, la décision délibérée d'adopter cette perspective segmentée vise à mettre à l'avant plan l'idéologie capitaliste d'une industrie musicale qui, depuis sa structuration au début du XX^e siècle, s'est évertuée à « manipuler les émotions humaines pour vendre de la musique » (Reali 2018)¹³⁹. Ceci, en adhérant à une maxime économique bien exposée dans cette citation de l'économiste Thorstein Veblen selon qui « le point vital de la production est la marchandisation du produit, sa convertibilité en valeurs monétaires, et non son utilité pour les besoins de l'humanité » (Veblen cité par Reali 2018 : 15)¹⁴⁰.

considerable ambivalence around the desirability and possibilities of love but ensures that when love is practiced that this conflict is naturalized and expected » (Barclay 2017).

¹³⁹ « manipulating human emotion in the interests of selling music » (Reali 2018 : 15).

¹⁴⁰ « The vital point of production is the vendibility of the output, its convertibility into money values, not its serviceability for the needs of mankind » (Reali 2018 : 15).

De ce point de vue, les prestations du *Lover* et tout ce qu'elles incluent en amont et en aval apparaissent comme des produits sophistiqués, élaborés à partir d'une recette médiatique éprouvée dont les proportions, les essences et les processus sont maîtrisés par chacune des instances constitutives de la chaîne de production musicale, de sa création à sa diffusion en passant par son interprétation, sa critique et son analyse musicologique (Seabrook 2016). Les chansons du *Lover* mettent ainsi en œuvre des technologies des arts de la scène, de l'information et des communications ; des mécanismes de validation, d'invalidation et d'autovalidation et bien d'autres composantes qui se combinent et se coordonnent pour former un flux contrôlé d'information stratégique communiquée par et au bénéfice de l'industrie musicale¹⁴¹. Les composantes communicationnelles de la chanson industrielle forment en outre une architecture complexe que l'on peut qualifier de multimodale parce qu'elle revêt plusieurs dimensions d'ordre musical, poétique, chorégraphique, théâtral, visuel et médiatique dont les modalités sont en partie verbales et en partie, non verbales (Lyndon et McKerrell 2017). Ces modalités se superposent, se combinent et se fusionnent aussi dans le but (non explicite) de communiquer des messages contradictoires (comme lorsque la musique exprime quelque chose que les paroles nient, par exemple), ce qui crée des effets paradoxaux qui sont propres à la chanson comme outil de manipulation des émotions humaines. Les théories relatives à la communication paradoxale prennent leur ancrage dans les travaux de l'École de Palo Alto, notamment dans les écrits de Gregory Bateson (1980) et de Beavin, Jackson et Watzlawick (1972).

À cette approche des chansons populaires comme produit de l'industrie culturelle et outil de la communication pathologique se superpose un point de vue féministe. En musicologie, c'est la parution du livre *Feminine Endings: Music, Gender, and Sexuality* de Susan McClary (2002/1991) qui marque les débuts du courant féministe de la recherche. Dans le cadre académique occidental, c'est généralement à McClary qu'on attribue le crédit d'avoir montré « la polarisation sexuée du discours musical et [de ses] outils analytiques [telle que] fondée sur l'opposition entre masculin et féminin » (Prévost-Thomas et Ravet 2007 : 4). Dans cette perspective, la musicologie critique féministe a su dénoncer l'hégémonie masculine sur la recherche en musique, notamment lorsqu'elle s'intéresse aux productions de l'industrie

¹⁴¹ À propos de l'ingénierie de l'industrie musicale, l'ouvrage suivant est recommandé : *The Sage Handbook of Popular Music*, ouvrage collectif dirigé par Andy Bennett et Steve Waksman (2015).

musicale et aux œuvres de culture populaire. Le courant féministe de la musicologie a aussi permis de confirmer que non seulement « la musique occidentale savante mais aussi la pop music véhiculent dans leur construction sonore une vision du monde androcentrée [et] que l'identité (sexuelle/de genre) de chaque scientifique imprègne ses outils d'analyse et sa vision de l'histoire » (Prévost-Thomas et Ravet 2007 : 4).

Jusqu'à tout récemment, la musicologie féministe s'était surtout consacrée aux questions relatives à la vie artistique et professionnelle des femmes musiciennes, c'est-à-dire à leur accès (restreint ou non) à la formation musicale, à la carrière d'interprète, à son instrumentarium, aux crédits de la création, au génie musical, à la scène internationale, aux postes dans les orchestres symphoniques ou aux carrières en tant que solistes (Prévost-Thomas et Ravet 2007). Outre les questions relatives à une division du travail musical fondée sur la base du genre, la musicologie féministe s'est aussi intéressée aux « enjeux symboliques des catégories de sexe » dans les œuvres musicales et à leur « lecture sociohistorique » (Prévost-Thomas et Ravet 2007 : 4).

Une question d'intérêt pour nos fins a toutefois été négligée par la musicologie féministe : celle de la marchandisation des sentiments amoureux par les voies d'une industrie qui déploie des efforts considérables pour cibler un auditoire féminin à la fois vulnérable et déconsidéré. Cette tendance lourde a été mise en évidence dès 1910 dans les pages du *New York Times* alors que l'industrie musicale n'en était qu'à ses débuts. L'article intitulé *How Popular Song Factories Manufacture a Hit* témoigne du fait qu'à cette époque, les femmes étaient « de loin les plus grandes acheteuses » de chansons sentimentales, bien que « le point de vue masculin [y] prédomine » ; le signataire de l'article (non identifié) ajoute qu'une « chanson qui ne s'adresserait pas à l'élément féminin des classes moyennes et inférieures ne pourrait pas être un succès » (*New York Times* 1910)¹⁴².

On trouve un propos semblable dans le livre *Murphy's Laws of Songwriting* du compositeur de renom Ralph Murphy (2013/2011). À son avis, le monde du divertissement musical est centré sur les jeunes filles et les femmes dont l'intérêt pour les romances est exploité à des fins mercantiles, une opinion qu'il s'est forgée de l'intérieur des structures de l'industrie musicale et qu'il partage avec d'autres observateurs rapprochés (voir Reali 2018).

¹⁴² « [...] the masculine point of view predominates in the sentimental as well as the comic songs, but nevertheless women are by far the largest purchases of them. In fact, a song that should fall to appeal to the female element of the middle and lower classes could not possibly be a success » (*New York Times* 1910).

Murphy affirme que dans les créneaux de la *country music* et de la *pop song*, ce sont toujours « des hommes qui chantent pour les femmes et des femmes qui chantent pour les femmes » (Murphy 2018). Comme il l'a répété souvent en conférence devant des auditoires spécialisés d'auteurs-compositeurs et d'éditeurs de musique populaire : « quand tu vas à la pêche, tu ne penses pas comme le pêcheur ; tu penses comme le poisson [...] Ainsi, le mantra de l'auteur de chanson [est] : qu'est-ce qui parle aux femmes ? qu'est-ce qui parle aux femmes ? qu'est-ce qui parle aux femmes ? » (Murphy 2013)¹⁴³. Dans ses cours comme dans ses entrevues et publications, dit Murphy, le mot *listener* (auditeur) peut être systématiquement remplacé par le mot *woman* (femme).

Non seulement les stratégies mises en place par l'industrie musicale pour rejoindre la clientèle féminine sont bien huilées, mais elles s'orientent en outre vers un auditoire de plus en plus jeune. La « fidélité » des (très) jeunes auditrices est assurée entre autres par le biais de concours comme le *Kid's Choice Awards*, le *Teen Choice Awards* et le *Radio Disney Music Awards*. Dans le cadre de ces concours en ligne, les jeunes internautes sont invitées à voter pour leurs produits et artistes préférés dans différentes catégories de divertissement, incluant les chansons d'amour (*Best Love songs*) et les chansons de rupture (*Best Breakup songs*). L'infléchissement de l'industrie musicale, de la cible que sont les femmes vers celle que sont les filles, est illustré de manière beaucoup plus ironique par les propos Lukasz S. Gottwald, un producteur et compositeur de chansons plusieurs fois primé par l'industrie musicale américaine. Surnommé Dr. Luke, cet homme d'affaire avoue que malgré ses quarante ans, les chansons qu'il écrit et qu'il produit lui plaisent « parce qu'il a la sensibilité musicale d'une fille de douze ans » (Seabrook 2016 : 235)¹⁴⁴.

Considérant ce qui vient d'être dit, on peut se demander pourquoi le phénomène de la romance adolescente est resté à ce point méconnu des psychologues, des éducateurs, des sociologues et des anthropologues, voire des chercheurs en général incluant les théoriciens de l'art, de la musique, du cinéma, de la télévision et des communications, que ces derniers soient des hommes ou des femmes (Brown, Feiring et Furman 1999). Si l'amour est bien « une arène

¹⁴³ « When you go fishing, you don't think like the fisherman ; you think like the fish [...] So, the mantra for the songwriter [is] what's in it for the woman ? what's in it for the woman ? what's in it for the woman ? » (Murphy 2013). La dernière conférence publique connue de Ralph Murphy s'est déroulée en direct le 29 avril 2019. Ralph Murphy a été intronisé au *Canadian Country Music Hall of Fame* en 2012.

¹⁴⁴ « Dr. Luke was turning forty. He liked to say that he loves the songs he makes because he has the musical sensibility of a twelve-year-old girl » (Seabrook 2016 : 235).

collective dans laquelle se jouent les divisions sociales et les contradictions culturelles du capitalisme », il paraît dès lors pertinent d'en faire une critique politique (Illouz 1997). En ce sens, il semble légitime de se demander si les activités industrielles de marchandisation des sentiments amoureux peuvent être questionnées de la même façon que l'est l'industrie de la pornographie quand il s'agit de l'éducation et du conditionnement de la subjectivité des enfants et des (pré) adolescentes et adolescents ; surtout si on pense qu'une proportion élevée de jeunes filles et femmes préfèrent avoir recours aux médias pour construire leur conception des relations amoureuses alors qu'elles pourraient s'inspirer des modèles plus réalistes observables dans leur environnement familial (Bachen et Illouz 1996).

L'objectif du présent chapitre est toutefois beaucoup plus modeste. Il consiste à présenter quelques signaux d'alarme qui vont dans le sens d'une possible concordance entre les comportements communicationnels du modèle du parfait petit ami des chansons d'amour et ceux du conjoint violent des typologies cliniques. À long terme (et seulement à titre prospectif pour le moment), cette réflexion vise à soutenir l'élaboration d'interventions préventives dans une démarche de coconstruction qui engagera à la fois des créateurs, des anthropologues et des spécialistes du domaine des communications et de la culture populaire de même que des intervenants et des spécialistes du domaine de la santé, des enjeux et des politiques en matière de violence entre partenaires amoureux. C'est à titre d'anthropologue, de pédagogue et de musicienne théoricienne et praticienne de carrière que je m'inscris dans le cadre de ce projet interdisciplinaire.

9.2.3 Autres remarques préliminaires

Avant d'examiner de quelle manière les comportements et la personnalité du *Batterer* type se reflètent dans la prestation de l'archétype du *Lover*, je m'appliquerai à donner une représentation sommaire de chacun de ces modèles tels qu'ils peuvent se concevoir en lien avec les études empiriques de Jacobson et Gottman (2007) pour le premier, et en lien avec la culture populaire, pour le second.

Aux fins de la comparaison envisagée, les chansons qui ont été retenues et soumises à l'étalonnage ont été sélectionnées pour leur valeur exemplaire (et non seulement un procédé

systématique) à partir des critères de qualification suivants : la chanson est interprétée par un homme ; son interprétation peut être vue et entendue comme s'adressant à une partenaire féminine ; le texte est en français ou en anglais¹⁴⁵ ; la voix est chantée plutôt que parlée ; le tempo se situe entre 50 et 120 battements par minutes (il n'est jamais supérieur) ; la musique s'inscrit dans le cadre du langage de l'harmonie tonale (ce qui lui donne une apparence de classicisme) ; l'orchestration met en avant (par échantillonnage ou autrement) la sonorité d'instruments naturels plutôt qu'électroniques ; une vidéo officielle accompagne la trame sonore et est disponible pour visionnement en ligne ; le nombre de visionnements en date du 5 juillet 2020 était de plus de 1 million (certaines ayant tout près d'un milliard) de vues¹⁴⁶. En quelques occasions, je suggère aussi des chansons qui ne rencontrent pas tous ces critères, mais qui ont quand même une valeur d'exemple pour le propos théorique.

Les lectrices et les lecteurs sont invités à faire l'écoute des chansons qui font l'objet de cette étude. À cette fin, les références nécessaires à la consultation en ligne sont données en notes de bas de page. Par choix éditorial, ces références ne fournissent toutefois que le nom de l'interprète au détriment d'autres informations d'intérêt concernant, par exemple, l'identité des auteurs, compositeurs et éditeurs¹⁴⁷. Quant à la date qui est fournie entre parenthèses - par exemple (Brel 1959) - elle correspond à la sortie publique de l'enregistrement sonore par la maison de production¹⁴⁸. Les critères esthétiques ne sont pas considérés, bien que ma formation et mes compétences en tant que musicienne professionnelle aient certainement joué un rôle dans mes choix à cet égard ; à mon avis, toutes les chansons présentées en illustration

¹⁴⁵ Plusieurs exemples auraient pu être tirés du répertoire lusophone et hispanophone contemporain.

¹⁴⁶ Une chanson comptabilisant 196 millions de vues sur YouTube paraîtra plus populaire qu'une autre montrant un résultat inférieur. Toutefois, il est possible que le premier résultat ait été obtenu sur une période beaucoup plus longue (depuis 2010, par exemple) que la seconde, mise en ligne en 2020. Les données sur le nombre de visionnements en ligne doivent donc être lues avec circonspection. Ces données ne révèlent pas le profil des usagers, leur âge, leur genre ni leurs habitudes d'écoute. Un même usager peut rejouer le même document plusieurs fois par jour, ce qu'il n'est pas possible de déduire des nombres de vues. L'algorithme utilisé par les diffuseurs pose un autre type de problème. Si les données fournies par YouTube servent ici d'indicateur de popularité, cette mesure ne peut pas être considérée comme répondant aux critères de scientificité des études quantitatives.

¹⁴⁷ Ce choix ne doit pas être considéré comme un désaveu de ma part à l'égard de l'importance des contributions de toutes les autres instances de l'industrie musicale de masse, en particulier de celle des créateurs qui s'y consacrent. Les informations pertinentes sur ces points est disponible en ligne.

¹⁴⁸ Ce choix se substitue à d'autres pour des raisons stratégiques : ce repère temporel identifie un contexte culturel, une génération d'auditeurs, un certain tableau des mœurs. Les dates de composition et d'enregistrement de la version sélectionnée sont nécessairement antérieures à cette date de sortie officielle. La date de mise en ligne de la vidéo sélectionnée est souvent postérieure. Une chanson de Brel lancée en 1959 par sa compagnie de disque, par exemple, n'aura été mise en ligne qu'en 2011 ; dans ce cas, c'est l'année 1959 qui figure dans les références fournies dans ce texte.

dans ce texte sont d'une excellente qualité de composition sur le plan de leur construction formelle, harmonique, mélodique, rythmique, prosodique et orchestrale en plus d'être de grande qualité sur le plan de l'interprétation vocale et instrumentale, de la performance, de la réalisation globale en incluant le produit sonore et la vidéo d'accompagnement.

9.3 Analyse

9.3.1 Le *Lover* : un archétype industriel du parfait petit ami

L'étude des archétypes comme outils de conception ou d'analyse dans le domaine de la chanson populaire est un domaine assez restreint. Ce sont surtout les auteurs-compositeurs eux-mêmes qui s'intéressent à cet aspect de la recherche, notamment dans un souci pédagogique d'enseignement des ficelles du métier. Dans cette perspective, Angela Blacklaw affirme, par exemple, que « l'enseignement des archétypes peut fournir aux étudiants une stimulation créative positive » (Blacklaw 2018 : 27)¹⁴⁹. Bien que les études sur ce sujet soient peu nombreuses, toutes font en revanche mention de l'archétype du *Lover* comme modèle occupant la plus grande part des premiers rôles dans les chansons du palmarès américain (40%), au détriment d'autres archétypes présents comme celui de l'explorateur (16%), du guerrier (13%), du sage (13%) ou encore d'autres figures s'y ajoutant, portant le total au nombre de 8, de 12 et parfois de 13 archétypes masculins inspirés des travaux de Jung (voir Tough 2013; Tough 2017; Kuchner 2009).

Telle qu'on peut le comprendre dans la langue courante, le mot *Lover* signifie amant ou amoureux. Pour s'accorder avec le genre et l'âge des personnes ciblées par l'industrie musicale, on pourrait aussi parler avec plus de précision du *Loverboy* dont le dictionnaire urbain virtuel donne la signification suivante :

Un gars presque parfait qu'il faut rechercher [...] un gars qui se soucie vraiment de sa prétendante. Il est à la fois séducteur et super loyal [Le *Loverboy*] est aussi la plupart du temps super romantique et charmant. Ces aspects sont très difficiles à

¹⁴⁹ « Teaching archetypes can indeed provide students with positive creative stimulus » (Blacklaw 2018 : 27).

trouver de nos jours chez les jeunes hommes et parfois même chez les hommes plus âgés¹⁵⁰. (FunnyMaeMae, 2018)

L'expression *Loverboy* a aussi une signification juridique plus spécifique dans certaines régions du monde à travers son association au phénomène du proxénétisme¹⁵¹. Dans ce contexte, les *Loverboys* sont des prédateurs qui « recrutent leurs victimes par la séduction. Ils l'utilisent parfois aussi pour garder des victimes déjà recrutées auparavant sous contrôle, voire pour les encourager à se rendre coupables de faits criminels » (De Smet 2015 : 27-51).

Dans le cadre de la présente recherche, le terme *Lover* désigne plus précisément la figure masculine stéréotypée qui se constitue en sujet dans les chansons classée par l'industrie musicale sous la rubrique promotionnelle et générique de chansons d'amour ou de chansons romantiques (au sens défini plus haut). Dans ce contexte, la figure du *Lover* se dote d'une personnalité en plusieurs couches engendrées par la superposition de quatre niveaux de réalité que je présente ici du plus intime au plus médiatique : (1) Niveau de l'individu dont la vie se déroule hors scène et dont les faits sont réservés à l'intimité de ses proches (le moi profond) ; (2) Niveau de l'interprète professionnel qui, en répétition ou devant public, prête sa voix et son talent au personnage de la chanson (le professionnel); (3) Niveau du personnage qui prend vie à travers une chanson dont les paroles expriment le point de vue et la musique reflète l'état d'esprit (la persona) ; (4) Niveau de la célébrité médiatique qui fréquente les tapis rouges, signe des autographes et dont l'image connue est contrôlée comme un produit (le moi mythique). Le travail des équipes de production-réalisation de l'industrie musicale consiste à favoriser l'intégration de ces quatre réalités identitaires en un tout coordonné, celle du *Lover* médiatique, prenant dans l'addition de ces couches sa complexité et sa densité humaines. Bien qu'en fait, une telle unité psychologique ne puisse être que circonstancielle et construite par l'auditoire, sa vérité potentielle contribue néanmoins à pourvoir le *Lover* d'un attrait puissant, rendu manifeste par les séances d'autographes et les messages d'amour transmis par des

¹⁵⁰ « A near perfect guy to find [...] a guy who cares so much about his so called lover. He's a flirt and super loyal [...] a Lover Boy is also most of the time super romantic and charming. Those aspects are very hard to find nowadays in young and sometimes older males » (FunnyMaeMae 2018; consulter le lien suivant: <https://www.urbandictionary.com/define.php?term=Lover%20Boy>).

¹⁵¹ Le recrutement des victimes par des proxénètes de type *Loverboy* est une pratique connue dans plusieurs pays des Balkans, en Afrique et en Europe. Tout le chapitre 2 du Rapport annuel 2015 sur la Traite et trafic des êtres humains du Centre fédéral Migration Myria (Belgique) porte sur le sujet et peut être consulté à l'adresse suivante : <https://www.myria.be/files/Traite-rapport-2015-LR.pdf>. Voir aussi l'ouvrage de Claudine Legardinier (2015).

admiratrices pâmées. Cette complexité permet aussi de présenter un produit dont l'archétype présente des attributs essentiels et standardisés par l'industrie (niveaux 2 et 3) et dont certains attributs sont néanmoins contingents, offrant de ce fait une possibilité infinie d'en renouveler les formes et les modalités (niveaux 1 et 4).

La complexité du *Lover* se construit ainsi sur les bases d'un archétype qui prend forme dans une persona variable selon les chansons produites (niveau 3) ; grâce à une interprétation personnalisée et modifiable selon le chanteur (niveau 2) ; et présentant une certaine corporéité contingente en fonction de l'individu qui prête son image à l'industrie musicale (niveau 1). Quant au visage mythique de la célébrité (niveau 4), il constitue, pour l'individu enrôlé dans cette entreprise, un risque psychique souvent sous-estimé¹⁵².

9.3.2 Le *Batterer* : un archétype clinique du partenaire abusif

Deux courants théoriques principaux ont tenté d'expliquer, depuis les années 1970, les abus et la violence des partenaires masculins dans le cadre des relations amoureuses. À partir d'études qualitatives menées auprès de victimes en maison d'hébergement, la théorie féministe traditionnelle a conceptualisé ce type de violence en termes de « contrôle [qui serait] enraciné dans les traditions patriarcales de la domination masculine dans les relations hétérosexuelles (Johnson et Leone, 2005) » (Carlson et Jones 2010 : 248). À partir d'études quantitatives effectuées auprès de la population en général, la théorie sur les violences familiales a plutôt suggéré que l'agressivité se manifestait « principalement [lors] de conflits et d'arguments entre partenaires, était généralement moins grave et moins fréquente [que les laissent entendre les études féministes] et que les femmes étaient aussi susceptibles que les hommes de perpétrer des abus [de cette nature] » (Carlson et Jones 2010 : 249).

Le contraste entre ces deux courants théoriques et les controverses qu'elles n'ont pas manqué de susciter au cours des années 1980 ont éventuellement encouragé les chercheurs à

¹⁵² Les psychiatres Corbobesse et Muldworf (2016) ont signalé les dangers d'un amalgame psychologique des niveaux 1 et 4 de cette réalité complexe, affirmant qu'il était prudent pour un individu d'en distinguer les instances. Une telle confusion identitaire entre le moi mythique (niveau 4) et le moi profond (niveau 1) a non seulement des répercussions sur le produit et sa représentation, mais aussi sur la personne : à propos d'Amy Winehouse, pour prendre un exemple, ces auteurs avancent que son anorexie et sa dépendance ne faisaient pas partie d'un personnage, mais bien de ses propres combats (Corbobesse et Muldworf 2016 : 109).

développer une nouvelle approche - typologique cette fois - qui a mis en évidence l'hétérogénéité des agresseurs masculins selon différents critères, notamment d'ordre juridique, sociologique, psycho-pathologique ou relevant de la victimologie. Si elle n'a pas nécessairement favorisé la conciliation des théories antérieures, cette approche aura néanmoins stimulé la progression des pratiques de dépistage, de prévention et d'intervention en matière de violence masculine (Carlson et Jones 2010).

Dans le cadre d'une approche posant la prémisse de la « pathologie individuelle de l'homme » (Selvini 2010), les chercheurs ont favorisé les typologies résultant d'études empiriques soutenues. La synthèse des travaux les plus pertinents permet de produire un modèle concis partageant la population des agresseurs en deux, parfois en trois profils types. Le modèle de Jacobson et Gottman (2007) est particulièrement intéressant en raison des images frappantes qu'il met en place pour différencier deux types d'agresseurs conjugaux ou familiaux : le *Pit Bull* et le *Cobra*. Chacun de ces profils se caractérise par ses propres traits de personnalité (Carlson et Jones 2010 : 250-251) de même que par certains marqueurs physiologiques comme la fréquence cardiaque dans les situations de conflit (Gottman et coll. 1995).

Selon les auteurs de ce modèle, les *Pit Bulls* « sont des mecs géniaux, jusqu'à ce qu'ils entrent dans une relation intime [...] Les *Pit Bulls* confinent leur comportement monstrueux aux femmes qu'ils aiment, agissant par dépendance émotionnelle et par peur de l'abandon. Les *Pit Bulls* sont des *Stalkers*, ces maris et ces petits amis jaloux qui sont charmants pour tout le monde sauf pour leurs femmes et leurs petites amies » (Jacobson cité dans Brody 1998)¹⁵³. Pour leur part, les *Cobras* montre sont marqués par le trouble de la personnalité antisociale. Ils sont agressifs, dominateurs et dangereux pour les personnes qui sont en relation avec eux (au sein de la famille ou à l'extérieur). Ils exercent une forme de violence grave qui leur cause des ennuis avec la justice (Jacobson et Gottman 2007).

¹⁵³ « *Pit Bulls* are great guys, until they get into an intimate relationship » « O.J. Simpson is a classic *Pit Bull*. *Pit Bull* confine their monstrous behavior to the women they love, acting out of emotional dependence and a fear of abandonment. *Pit bulls* are the stalkers, the jealous husbands and boyfriends who are charming to everyone except their wives and girlfriends » (Jacobson cité dans Brody 1998).

9.3.3 Exploration des concordances entre les deux archétypes

Dans la section qui suit, les traits typologiques dégagés par Jacobson et Gottman (2007) servent de jalons à l'analyse des comportements romantiques affichés par le *Lover* de quelques-unes des chansons d'amour parmi les plus populaires selon le jugement des internautes. Le type du *Pit Bull* ou du *Cobra*, selon le cas, sera utilisé comme point de rapprochement. Dans cette perspective, les qualificatifs suivants seront utilisés pour en synthétiser le profil de manière simplifiée et non limitative : froid¹⁵⁴, maniaque, troublé, fascinant, manipulateur et dangereux.

9.3.3.1 Un être froid

Point de référence - Par contraste avec le *Pit Bull* qui entre dans des colères ingouvernables (il est plutôt sanguin), le *Cobra* paraît calme et en contrôle (il est plutôt froid). Alors que le premier réagit au quart de tour, le second applique avec méthode des stratégies de longue haleine et calculées. Au cours de leurs études, les chercheurs ont mesuré l'activité cardiaque de leurs sujets et les ont classés en deux catégories : « ceux qui ont diminué leur rythme cardiaque [classés de type *Cobra*] pendant l'interaction conjugale (par rapport à une ligne de base) et ceux qui ont augmenté leur rythme cardiaque [classés de type *Pit Bull*] » (Gottman et coll. 1995 : 229). Les études ont montré que les hommes de type *Pit Bull* « augmentaient leur rythme cardiaque, en particulier lorsque leurs épouses étaient belliqueuses ou méprisantes [se montrant] de plus en plus agressifs au fur et à mesure des interactions, tandis que les hommes de type [*Cobra*] ont commencé les interactions avec des niveaux élevés d'agressivité et ont diminué ces niveaux au fur et à mesure des interactions » (Gottman et coll. 1995 : 244). Lors d'interactions conflictuelles avec leur partenaire, le rythme cardiaque de certains hommes de type *Cobra* a pu descendre à une fréquence aussi basse que 35 battements par minute (Jacobson 1998). Selon l'hypothèse émise par les chercheurs, cette réaction physiologique surprenante des *Cobras* s'expliquerait par l'attention très appliquée

¹⁵⁴ Ce point diffère pour le *Pit Bull* qui est plutôt sanguin.

qu'ils emploient à la tâche de « manipulation et de contrôle de la femme » (Gottman et coll. 1995 : 244)¹⁵⁵.

*

Parallèle - Ces mouvements de la fréquence cardiaque des agresseurs de type froid (*Cobra*) ou de type sanguin (*Pit Bull*) peuvent être transposés au domaine expressif de la musique à travers les concepts de pulsation, de tempo et de battements par minute (BPM). Quelques études se sont déjà intéressées aux concordances entre les pulsations cardiaques des danseurs ou des sportifs et les pulsations de la musique qu'ils écoutent pendant leur activité physique. Dans le même sens, des études du domaine de la santé ont montré que l'écoute de pièces musicales d'une vitesse d'exécution de 100 à 103 BPM (par exemple *Staying Alive*, des Bee Gees) pouvait aider les secouristes à garder le bon tempo lors des manœuvres de compression thoracique. Dans les chansons du *Lover*, le tempo n'est pas le même d'une chanson à l'autre, bien qu'il soit la plupart du temps lent ou modéré¹⁵⁶. Toutefois, certaines d'entre elles sont exécutées à des vitesses encore plus basses, c'est-à-dire de 60 BPM ou moins, ce qui peut correspondre soit à la pulsation cardiaque d'un homme en excellente condition physique, soit au pouls d'un athlète au repos. Deux titres à 54 BPM peuvent être donnés en référence : *It's A Man's Man's Man's World (but it wouldn't be nothing, nothing, not one little thing, without a woman or a girl)*, version de James Brown (1966) ou de Seal (1968) ; et *When a man loves a woman* (Michael Bolton, 1991)

Si la régularité et la vitesse d'un tempo sont des facteurs d'intérêt dans la production des effets musicaux, l'usage de procédés simulant un dérèglement de la pulsation (par accélération ou par ralentissement) a aussi un impact frappant sur les perceptions que peut avoir l'auditoire de l'état d'esprit du *Lover*. À cet égard, la chanson de l'artiste torontois The Weeknd intitulée *Die for you* (2016)¹⁵⁷, est remarquable. La vitesse d'exécution de 68 BPM est régulière. Or, par un jeu de composition rythmique, la trame musicale produit l'effet d'un emballement progressif de cette pulsation s'étalant de l'entrée de la voix (minutage : 0'28) jusqu'au début du refrain (à 1'25). Cette accélération en plusieurs paliers est préparée par

¹⁵⁵ « The lowering of heart rate may be in the service of focused attention, and the task of the focused attention may be manipulation and control of the wife » (Gottman et coll. 1995 : 244).

¹⁵⁶ Selon une étude statistique menée par Pandora et le Music Genome Project, le tempo de 82,28 battements par minute est, en chanson, « le tempo de l'amour » (the tempo of love) (Hogan 2013).

¹⁵⁷ Ce document peut être consulté en ligne (<https://www.youtube.com/watch?v=mTLQhPFx2nM>).

l'élévation du ton de la voix, une respiration de plus en plus courte et audible, l'accélération du débit des paroles et enfin le martèlement de la grosse caisse (*bass drum*) entraînant la sensation d'un tempo deux fois plus rapide (*double-time feel*), soit à 136 BPM (à partir de l'19). Ce dérèglement donne un sens particulier aux paroles précédant le refrain, de même qu'une force à celui-ci, marqué par un retour à la pulsation normale : *Even though we're going through it / And it makes you feel alone / Just know that I would die for you.*

9.3.3.2 Un être maniaque

Point de référence - De tous les types d'agresseurs familiaux, le sujet de type *Cobra* est celui qui montre les plus fortes « tendances aux problèmes d'alcool et de drogue » (Holtzworth-Munroe et Stuart 1994 : 480). Ses habitudes de consommation ne sont pas liées à un état de dépression, comme c'est le cas du *Pit Bull* ; il s'agit plutôt d'une manie qui est considérée comme un marqueur de risques identifié par plusieurs études cliniques (Heckert et Gondolf 2004). Le type *Pit Bull* a aussi des manies persistantes : celles-ci prennent plutôt la forme d'une jalousie malade entraînant des comportements de poursuite et de traque furtives (*stalking*). Ce phénomène a été documenté par le clinicien John Reid Meloy, notamment dans un article intitulé *Stalking : An Old Behavior, A New Crime* (1999).

*

Parallèle - Certaines chansons d'amour élèvent la représentation des sentiments pour leur partenaire au rang d'obsession maniaque. Dans quelques cas, ces chansons y parviennent en puisant au champ lexical de la dépendance et de la consommation, comme le fait Simple Plan avec son titre *Addicted to you* (2002) : *I'm trying to forget that / But I want it and I need it / I'd run a thousand miles to get you / I'm addicted to you.* Sur la liste des chansons qui soulignent le trait de la dépendance (affective, notamment), on peut ajouter les titres suivants : *How am I supposed to live without you* (Michael Bolton 1982) ; *When a man loves a woman - he can't keep his mind on nothin' else* (Michael Bolton 1991), *Obsessed* (Dan + Shay, 2016).

La chanson *Je suis malade* de Serge Lama (1973) est transparente à ce sujet. Sous les traits de ce chanteur, le *Lover* souffre de dépendance affective (Comme à un rocher / Comme à un péché / Je suis accroché à toi) et de dépendance à l'alcool (Je bois toutes les nuits / Mais

tous les whiskies / Pour moi ont le même goût), sans compter qu'il souffre non seulement de l'absence de sa partenaire, mais aussi de celle de sa mère : Je suis sale sans toi / Je suis laid sans toi / Je suis comme un orphelin dans un dortoir / [...] Je suis malade / Complètement malade / Comme quand ma mère sortait le soir / Et qu'elle me laissait seul avec mon désespoir.

Un certain nombre de chansons considérées comme romantiques banalisent par ailleurs les pratiques de harcèlement et de traque furtive. Au premier chef, on peut rappeler ces mots de Brel dans la chanson *Ne me quitte pas* (1959) : Laisse-moi devenir / L'ombre de ton ombre / L'ombre de ta main / L'ombre de ton chien. Si on adopte le point de vue du partenaire qui adresse cette demande, on s'étonne qu'il soit prêt à autant d'humiliation pour rester dans l'environnement de celle qu'il aime. Si on pense plutôt à ce que deviendra la vie de celle qui aura à subir ce comportement, on comprend qu'il s'agit de perdre toute liberté et toute sécurité dans la sphère de l'intimité, où qu'elle soit (ombre de ton ombre), quoiqu'elle fasse (ombre de ta main) et avec qui qu'elle soit (ombre de ton chien). La répétition du titre est également obsessionnelle : son nombre de 4 à chaque refrain dépasse le seuil critique des 3 occurrences considérées comme étant limite. Les titres *Every breath you take* du groupe The Police (1983), *Creep* de Radiohead (1992) et *Animals* du groupe Maroon 5 (2014) fournissent trois autres exemples de chansons illustrant des comportements maniaques du *Stalker*. La chanson qui retient toutefois mon attention s'intitule *Jealous* (Labrinth 2014)¹⁵⁸. Celle-ci donne une représentation exceptionnelle (verbale et non verbale) du comportement obsessionnel du maniaque : *I'm jealous of the rain / That falls upon your skin / It's closer than my hands have been / I'm jealous of the rain.*

9.3.3.3 Un être troublé

Point de référence - Lorsque les agresseurs présentent des troubles de la personnalité, il peut s'agir d'une perversion du narcissisme ou d'un comportement antisocial. Lorsqu'ils ont une tendance narcissique, ils adoptent « une approche égocentrique de la vie, utilisant les autres pour répondre à leurs propres besoins et croyant avoir le droit d'être bien traités par les

¹⁵⁸ Ce document peut être consulté en ligne (<https://www.youtube.com/watch?v=50VWOBi0VFs>)

autres » (Holtzworth-Munroe et Stuart 1994 : 480)¹⁵⁹. Sur ce sujet, le point de vue précurseur de Paul Racamier a fait école. À son avis, le « mouvement pervers narcissique se définit essentiellement comme une façon organisée de se défendre de toute douleur et contradiction internes et de les expulser pour les faire couvrir ailleurs, tout en se survalorisant, tout cela aux dépens d'autrui » (Racamier 1992). La perversion du narcissisme a aussi été étudiée dans la perspective du traitement des femmes ayant subi, de la part d'un pervers narcissique, une violence très dommageable et insidieuse d'ordre exclusivement psychologique. À cet égard, les ouvrages suivants sont d'intérêt : Nazare-Aga (2004), Hirigoyen (2005 ; 2010), Levert (2011) et Eiguer (2012).

Quant au trouble de la personnalité antisociale, il se caractérise par l'indifférence aux droits, aux besoins et aux sentiments d'autrui, par le mépris des règles ou des lois et par l'ignorance des conséquences sociales qu'entraîne la désobéissance civile. Le type *Cobra* de Jacobson et Gottman est identifié comme montrant ce trouble de la personnalité. La typologie tripartite de Holtzworth-Munroe et Stuart décrit aussi un sujet antisocial et narcissique dont les caractéristiques se rapprochent du modèle du *Cobra* de Jacobson et Gottman.

*

Parallèle (trouble narcissique) - Dans le domaine des communications, plusieurs moyens peuvent être utilisés pour construire le moi mythique des figures publiques, de la représentation médiatique jusqu'au travail des paparazzi. Ce moi mythique, plus grand que nature, donne aux figures publiques (parfois malgré eux) cette dimension grandiose qu'estiment aussi avoir les gens ordinaires touchés par le trouble de la personnalité narcissique.

Dans les chansons elles-mêmes, le caractère narcissique du *Lover* s'observe entre autres lorsque le moi mythique de la vedette (niveau 4) s'intègre aux autres niveaux de son édification (niveaux 1, 2 et 3) par le procédé de la mise en abyme. Ce procédé théâtral consiste à représenter une œuvre dans une œuvre ; il peut s'agir, par exemple, d'un chanteur qui écrit une chanson à propos d'un chanteur qui écrit une chanson. On peut observer une telle situation dans une version du titre *I can't make you love me* par Tank (2010) où le chanteur interprète le rôle d'un chanteur enregistrant une chanson pour son ex-petite amie¹⁶⁰.

¹⁵⁹ « Narcissistic/antisocial men have a self-centered approach to life, using others to meet their own needs and believing that they are entitled to be treated well by others » (Holtzworth-Munroe et Stuart 1994 : 480).

¹⁶⁰ Ce document peut être consulté en ligne (https://www.youtube.com/watch?v=NXnhWthZ_k4).

C'est aussi ce qui se passe - sur le mode verbal, cette fois - dans la chanson *Je suis malade* de Serge Lama (1973). Dans le texte de cette chanson, Lama dit : Tu m'as privé de tous mes chants / Tu m'as vidé de tous mes mots / Pourtant moi j'avais du talent / Avant ta peau ; ou encore : Je crèverai seul avec moi / Près de ma radio / Comme un gosse idiot / Écoutant ma propre voix qui chantera / Je suis malade. Ceci peut donner à penser que Serge Lama, l'individu (niveau 1) devenu star (niveau 4) est lui-même cet homme qui souffre de l'absence d'une femme (niveau 3) et qui a du talent (niveau 2), le tout dans une construction bien intégrée.

Outre la mise en abîme, il existe un autre moyen, non verbal celui-là, qui permet l'intégration des niveaux identitaires. Ce moyen a été mis en évidence par Jane Davidson dans une étude de la « communication corporelle dans les spectacles musicaux » (2005)¹⁶¹. Prenons un chanteur comme Bob Dylan, par exemple : parmi les gestes qu'il pourra utiliser au moment d'une prestation scénique, certains seront de nature instrumentale et relèveront de l'interaction intime de la personne avec son environnement (il ajuste la sangle de sa guitare pour plus de confort, il essuie son front, il salue quelqu'un au fond de la salle, il boit de l'eau).

D'autres gestes seront de nature expressive et relèveront de la sensibilité du musicien dans son rapport à la musique (il se balance au rythme de la chanson, s'émeut d'une sonorité). D'autres gestes encore seront de nature rhétorique et relèveront de l'organisation du sens dans le discours poétique et musical (il agit en concordance avec les paroles de la chanson). Ces différents registres du geste scénique permettront au soliste compétent de donner à voir au public la superposition, en simultané, de sa personnalité privée (moi profond) avec celle du musicien qu'il est sur scène (moi professionnel) en plus de celle, dans le cas des chanteurs, du personnage qu'il incarne musicalement et dont le rôle est livré à travers le texte musical (persona). Dans le modèle qu'elle propose, Davidson ajoute que dans le cas des solistes ayant atteint le statut de star dans le monde du vedettariat, une quatrième dimension de la personnalité de soliste viendra éventuellement se superposer aux trois autres : celle du moi mythique qui s'exprime par des gestes grandioses visant la promotion de soi. Il pourra s'agir, par exemple, du moment où le chanteur viendra saluer le public en s'inclinant devant lui, mais de manière encore plus narcissique, de regards méprisants à l'endroit du public ou de condescendance envers le personnel technique au service de la performance.

¹⁶¹ « Bodily Communication in Musical Performance » (Davidson 2005).

On peut appliquer ce modèle de Davidson à l'analyse de la vidéo de mai 1975¹⁶² où l'on peut voir et entendre Serge Lama chanter *Je suis malade* sur un plateau de télévision, en présence d'un public français. Mes observations sont résumées dans le tableau suivant. Il est intéressant d'y ajouter que, dans le produit final, l'intégration de la vie privée de Lama se manifeste non seulement par le signe que donne l'anneau qu'il a au doigt, mais aussi à travers les commentaires déposés par les internautes sous la vidéo. On y rapporte une information à l'effet que cette chanson de Lama soit :

[...] très intime puisqu'elle raconte une histoire vraie... Quand Serge Lama l'écrit, il est fou amoureux d'une femme déjà mariée – lui-même est lié à quelqu'un... Cette relation clandestine va vraiment durer deux ans avec cette femme qui s'appelle Michèle [laquelle] est malheureusement décédée il y a q q mois [sic]. (Commentaire d'un internaute)

La représentation de la démesure narcissique du *Lover*, dans ce cas, tient au fait que les tribulations amoureuses de la personne qu'est Serge Lama puissent être d'un quelconque intérêt pour le million et plus d'auditeurs qui se sont procuré l'album titré *Je suis malade* au fil des années.

*

Parallèle (trouble antisocial) - Le trouble de la personnalité antisociale s'illustre avec subtilité, dans les chansons d'amour, par les différentes injonctions que le *Lover* adresse à sa partenaire en ne tenant pas compte des sentiments et des besoins que celle-ci peut éprouver. L'injonction d'aimer ou de ne pas aimer, notamment, est particulièrement paradoxale, comme on le constate aux titres des chansons *Ne me quitte pas* (Brel 1959), *Ne t'en vas pas* (Christian De la grange 1973), *Me jette pas* (Renaud 1988), *J'veux pu qu'tu m'aimes* (Charlebois 1988), *Tue-moi* (Florent Pagny 1992), *Aime moi* (Henri Salvador 2000) ou encore, *Caresse-moi* (Yves Jamait 2003).

¹⁶² Ce document peut être consulté en ligne (<https://www.youtube.com/watch?v=HDbpZpm9j9c>).

Tableau 3 : Intégration des quatre niveaux identitaires

INTÉGRATION DES 4 NIVEAUX IDENTITAIRES DU <i>LOVER</i> DANS UNE CHANSON DE SERGE LAMA : « Je suis malade » (version de 1975)		
Niveau 1	Moi profond	Rapport à la vie privée : À l'annulaire de sa main gauche, Serge Lama porte une alliance, un symbole qui ne se rattache qu'au domaine de sa vie privée. La chanson serait, par ailleurs, autobiographique.
Niveau 2	Moi professionnel	Rapport professionnel au son : Lama tient un micro qu'il porte à une distance variable de sa bouche selon l'intensité de sa voix (il éloigne le micro quand sa voix est plus forte) de sorte à produire la meilleure qualité sonore. Rapport professionnel à l'image : À quelques reprises, il se tourne pour fixer une caméra ou une autre, selon l'angle de captation choisi par l'équipe de réalisation.
Niveau 3	Persona	Rapport au personnage : Plusieurs expressions du visage de Lama expriment l'émotion de la persona qui souffre de l'absence de sa partenaire.
Niveau 4	Moi mythique	Rapport au monde médiatique : La caméra pointe vers le public qui applaudit Lama à différents moments de sa prestation. Un cercle de lumière sur le visage de Lama confirme qu'il est placé sous de puissants projecteurs et au centre de l'intérêt de tous les spectateurs, en présence et en ligne. Le complet blanc fait aussi partie des signes de grandeur affichés par Lama en tant que figure publique.

La dimension contraignante et même paradoxale de ces injonctions apparaît de manière particulièrement claire dans le succès de DJ Snake et Justin Bieber *Let Me Love You* (2016) : le visionnement du clip permet en effet de saisir qu'il s'agit non seulement pour la partenaire féminine de se laisser aimer - c'est-à-dire d'obéir à l'impératif de ne pas intervenir dans une relation qui s'impose comme étant à sens unique ; mais de suivre en outre ce petit ami gangster dans la commission de ses crimes (elle commet un vol avec lui). Dans ces circonstances, la promesse qu'il lui fait de ne jamais la laisser partir (*Never let you go*) peut aussi s'entendre comme une menace.

La chanson française portant le même titre (*Laisse-moi t'aimer*)¹⁶³ a été popularisée par Mike Brant dans les années 1970. Cette fois, on peut y voir l'injonction menaçante de se laisser violer. Cette interprétation gagne en crédibilité lorsqu'on tient compte des modalités non verbales de la chanson. Le procédé de répétition, notamment, rend l'injonction

¹⁶³ Le document peut être consulté en ligne à l'adresse suivante : https://www.youtube.com/watch?v=Grn7v224_HI

péremptoire : le titre est martelé à une dizaine de reprises en 3 minutes 20 sur un ton toujours plus élevé en volume et en hauteur. La pièce constitue de ce fait une montée progressive vers un point culminant, la voix allant jusqu'au hurlement et à la vocifération. La vocalise finale exécutée sur le mot oui ! est une délivrance orgasmique exécutée d'une voix finalement dépouillée de ses attributs masculins : le registre est aigu et la voix de falsetto typique des castras remplace la voix de poitrine entendue auparavant. L'acte sexuel ayant été consommé, on peut se poser la question du consentement : s'il est vrai que l'amant de cette chanson formule clairement sa demande - Veux-tu le faire aussi ? - celui-ci semble toutefois bien déterminé à prendre tout signe anodin comme une réponse positive - une hirondelle fait mon printemps.

9.3.3.4 Un être fascinant

Point de référence - La recherche clinique a permis de vérifier que les *Cobras* sont « très effrayants pour leurs femmes, bien qu'en même temps, ils déploient un charme captivant », cette combinaison faisant d'eux des partenaires « difficiles à quitter » (Jacobson et Gottman 2007 : 84)¹⁶⁴. Au cours de leurs études, ces auteurs ont exposé la situation suivante à propos d'un de leurs sujets appelé Roy :

D'une part, Roy incarnait une telle force dominante dans sa relation avec Helen qu'il s'est montré semblable à la plupart des *Cobras* : farouchement indépendant, évitant l'intimité, ne voulant pas être contrôlé ou dérangé de quelque façon que ce soit. D'autre part, face à la perspective réaliste de perdre Helen, il semblait avoir besoin d'elle. Nous avons cru Helen lorsqu'elle a prédit que si jamais ils se séparaient pour de bon, il essaierait de les tuer tous les deux. Nous l'avons crue [...] parce que nous avons vu beaucoup de preuves corroborantes. (Jacobson et Gottman 2007 : 107)¹⁶⁵

¹⁶⁴ « Cobras are very frightening to their wives, and yet at the same time captivating. This combination makes Cobras very hard to escape from » (Jacobson et Gottman 2007: 84).

¹⁶⁵ « On the one hand, Roy was so much the dominant force in the relationship with Helen that he came across as most Cobras do : fiercely independent, avoiding intimacy, unwilling to be controlled or derailed in any way. On the other hand, when faced with the realistic prospect of losing Helen, he seemed to need her. We believed Helen when she predicted that if they ever split up for good, he would try to kill both of them. We believed her [...] because we saw much corroborating evidence » (Jacobson et Gottman 2007: 107).

Cet exemple fait du moment de la rupture un point de bascule dans le psychisme du partenaire violent, ce que d'autres études tendent aussi à démontrer. Dans ces situations précaires, la « violence apparaît comme un moyen de contraindre la victime à la réconciliation ou de prendre des mesures de rétorsion si l'agresseur ressent le désir de la victime de mettre un terme à leur relation » (Redondo et Correia 2019 : 127). C'est dans ces moments de rupture que le *Cobra* déploie aussi ses tactiques de fascination pour convaincre sa partenaire de rester. Les représentations classiques du cycle de la violence incluent cette étape stratégique et exceptionnelle d'empathie et de sensibilité de la part du *Cobra* par l'image forte de la Lune de miel.

Bien qu'à ma connaissance, il n'y ait pas dans la littérature féministe d'études liées spécifiquement aux procédés utilisés par l'agresseur pendant cette période de réconciliation « forcée » qu'est la lune de miel, on peut trouver des repères dans des travaux portant sur la communication stratégique ou portant sur le phénomène des *Pick Up Artists*, une communauté d'experts auto proclamés pratiquant la séduction organisée à des fins de prédation sexuelle¹⁶⁶. Le phénomène du recrutement de jeunes filles destinées à faire vivre un proxénète passe aussi par ces tactiques de séduction qui se combinent dès lors en technologie de la domination des hommes sur les femmes. Dans le contexte de la relation amoureuse, les partenaires masculins blessés par le détachement non autorisé de leur compagne pourraient aussi pratiquer ce type de tactiques d'hameçonnage. Deux de celles-ci, respectivement empruntées aux domaines du recrutement sectaire et de la communication stratégique, serviront de point de référence : le bombardement d'amour (par communication verbale) et le recours aux leurres physiologiques (par communication non verbale).

*

Parallèle - Plusieurs des titres considérés par les internautes comme les « chansons les plus romantiques de tous les temps » sont en réalité de chansons de rupture (*Breakup songs*) ou des chansons d'amour sans contrepartie (*One-sided-love songs*). Le schéma narratif de ces chansons est plutôt simple : l'imminence d'une séparation constitue le motif pressant du *Lover* pour entreprendre une campagne de séduction massive auprès de sa partenaire, ceci à des fins stratégiques.

¹⁶⁶ Pour en savoir plus sur le phénomène des *Pick up Artists* et leurs techniques de séduction, voir l'article de King (2018).

Procédés de séduction verbale

Parmi les opérations qu'il mène pour éviter la rupture, la stratégie verbale la plus évidente est celle du bombardement de promesses irréalistes et de compliments livrés dans un style dithyrambique. Ceci s'apparente au *Love Bombing*, une tactique de recrutement sectaire qui a été décrite par la psychiatre Margaret Singer (2003). Le titre *I'll be there for you* de Bon Jovi (1988) donne une illustration exemplaire de cette stratégie. Le procédé s'y présente sous forme d'extravagances signifiant un degré de passion déraisonnable, proche de la folie, qui enlèvent aux propos du *Lover* toute crédibilité : *When you breathe / I want to be the air for you / I'd live and I'd die for you / I'd steal the sun from the sky for you*. Sur la liste des chansons illustrant cette pratique, on trouve les titres classiques *Ne me quitte pas* (Brel 1959), *Je vais t'aimer* (Sardou 1976), *Je te promets* (Hallyday 1986), *Everything I do, I do it for you* (Adams 1991) et *This I promise you* (NSYNC 2000).

Procédés de séduction non verbale

Pour fasciner sa partenaire lorsqu'elle semble échapper à son contrôle, le conjoint violent dispose aussi de stratégies de séduction non verbales. On peut penser à certaines formes de marchandage de l'image masculine dont font partie les danses du bassin d'Elvis Presley dans les années 1950, les images de jeunes hommes en maillot, à moto ou les cheveux dans le vent des années 1970 ou encore aux visages angéliques et juvéniles des chanteurs des *Boybands* depuis les années 1990. Ce dernier phénomène est « étrange et dérangeant », écrit Dice, dans la mesure où les chanteurs de ces groupes « ne sont pas des garçons, mais des hommes adultes d'une trentaine d'années qui chantent des chansons d'amour à leur public composé principalement de préadolescentes » (Dice 2013)¹⁶⁷.

La voix peut aussi contribuer à la mise en place de leurres que je qualifie de physiologie pour les distinguer de la manipulation psychologique. Les leurres physiologiques sont ceux qui reproduisent sciemment une réaction physiologique choisie pour stimuler, chez

¹⁶⁷ « Boy bands are a very strange and disturbing phenomenon in music, because in many cases the band members aren't 'boys', but instead are grown men in their 30s, who sing love songs to their audience of predominantly preteen girls, pointing at them in the crowd and blowing them kisses » (Dice 2013).

autrui, la réponse désirée. En faisant semblant de pleurer, par exemple, on peut induire chez l'autre un comportement de sollicitude. Les chanteurs compétents peuvent reproduire les caractéristiques d'une voix haletante suggérant l'excitation et l'intimité (*Breathy Voice*)¹⁶⁸; des sanglots (*Crying effect*)¹⁶⁹; ou de la colère et de la contrariété par une disposition soignée de sonorités buccales choisies - le sifflement des S, l'explosion des P, la dureté des K - dans le sillon des enseignements de la poésie et de la littérature. Ces effets combinés peuvent être entendus dans la chanson *Half a man* interprétée par Dean Lewis (2019)¹⁷⁰.

D'autres effets sont enfin en lien avec l'utilisation du registre aigu de la voix masculine¹⁷¹, ce qui crée - de mon point de vue - une ambiguïté de genre et un doute quant à la maturité affective de la persona représentée (niveau 3). Ceci pourrait s'inscrire dans une tendance générale des rock stars à se féminiser. Pour Shumway, qui s'intéresse à cette question dans un article sur la « rock star masculine comme objet du regard » (1997), l'adoption des codes traditionnels de genre féminin par des chanteurs masculins peut s'opérer de différentes façons, se manifestant par une « distinction qui est au moins aussi fondamentale que la tenue vestimentaire mais beaucoup plus subtile » : outre le maquillage, il mentionne aussi la représentation du corps masculin comme objet de désir sexuel. La rock star ainsi féminisée - dont il présente en détail le cas d'Elvis Presley - ne prétend pas, dans ce cas, « être une femme », mais reprend néanmoins à son crédit « certains repères habituellement réservés aux femmes » (Shumway 1997 : 127)¹⁷².

Une hypothèse intéressante en lien avec ce thème consiste à voir dans la féminisation progressive du *Lover* une stratégie de mimétisme attractif impliquant à la fois des composantes physiologiques et psychologiques. Dans le monde animal, certaines formes de mimétisme dites agressives consistent « pour un prédateur, à ressembler à une espèce inoffensive pour leurrer ses proies » et les inciter à s'approcher (Forêt 2018 : 909). En sciences sociales, les

¹⁶⁸ Pour mieux comprendre la nature et l'effet de la voix haletante, consulter ce document en ligne : <https://www.youtube.com/watch?v=ydN-wMw287g>

¹⁶⁹ Pour mieux comprendre la nature et l'effet de la voix imitant les pleurs, consulter ce document en ligne : <https://www.youtube.com/watch?v=OSXsOjVh4E>

¹⁷⁰ Ce document peut être consulté en ligne à l'adresse suivante : <https://www.youtube.com/watch?v=Kua2dDhqzZw>

¹⁷¹ Pour s'initier à d'autres stratégies vocales impliquant le registre aigu, consulter ce document en ligne (<https://www.youtube.com/watch?v=3vbKjySV5Ko>).

¹⁷² « In describing Elvis's feminization, my aim is to try to account for the process in terms of a violation of a gender distinction that is at least as fundamental as dress but much more subtle [...] The feminized rock star does not pretend to be a woman but rather takes up some of the markers usually reserved for women » (Shumway 1997 : 127).

études ont révélé la production d'un effet caméléon faisant « référence à l'imitation non consciente des postures, des manières, des expressions faciales et des autres comportements de ses partenaires d'interaction » dans l'esprit d'une meilleure intégration sociale (Chartrand et Bargh 1999 : 893)¹⁷³. Les recherches sur le mimétisme comportemental stratégique trouvent enfin des applications dans le monde du commerce ; les vendeurs qui pratiquent ce procédé ont pour objectif d'augmenter leur pouvoir de persuasion (Jacob, Guéguen et Boulbry 2011). Les policiers enquêteurs utilisent eux aussi des stratégies de mimétisme comportemental pour soutirer des aveux aux criminels en examen. Dans un contexte de séduction, Guéguen et Martin ont publié une étude qui tend à montrer qu'au cours d'une séance de *speed-dating*, « le jugement de la qualité de l'interaction et celui de la jeune femme ont été plus positifs en condition d'imitation » qu'autrement (Guéguen et Martin 2008 : 5). Ces comportements sont au seuil de la manipulation psychologique.

9.3.3.5 Un être manipulateur

Point de référence - À la différence du *Pit Bull* qui n'utilise que de la violence physique, le *Cobra* est un agresseur rusé dont les provocations calculées se présentent comme des pièges séduisants. Il exerce une violence psychologique que les professionnels de la psychiatrie et de la psychothérapie considèrent comme typique du comportement pathologique du manipulateur pervers (Hirigoyen 2010). Les pièges qu'il tend sont dissimulés par des stratégies subtiles (Barbier 2010) entraînant des effets pouvant aller jusqu'à la « destruction systémique de l'estime de soi ou du sentiment de sécurité d'une personne » (Canada 2008 : 1). Les distorsions de communication qui la caractérisent « placent les femmes dans la confusion et les empêchent de comprendre qu'elles subissent un abus », faisant en sorte qu'elles aient besoin d'aide pour « nommer ce qui est intolérable » (Hirigoyen 2010 : 57-59). Pensée en termes de violence psychologique, la communication pathologique du manipulateur pervers inflige des traumatismes émotionnels si intangibles qu'elle ne justifie que rarement la mobilisation des forces policières, rendant même « difficiles les interventions médicales et

¹⁷³ « The chameleon effect refers to non-conscious mimicry of the postures, mannerisms, facial expressions, and other behaviors of one's interaction partners, such that one's behavior passively and unintentionally changes to match that of others in one's current social environment » (Chartrand et Bargh 199 : 893).

juridiques » auprès des femmes et de leurs enfants (Hamarman et Bernet 2000 : 928)¹⁷⁴. Elle empêche enfin les victimes de demander de l'aide, ce type de violence inhibant la capacité critique des femmes sous l'emprise de ce type de partenaire.

Les procédés de manipulation ne sont pas l'apanage du *Batterer*. Ces procédés peuvent être observés à différentes échelles des rapports humains (individuels ou groupaux) et se retrouver dans l'appareil relationnel de personnes, de collectivités, d'organisation ou d'entités morales de diverses envergures. Ils peuvent se déployer au profit d'entreprises de propagande (politiques, militaires, idéologiques ou autres), de manœuvres de persuasion publicitaire ou de recrutement sectaire. La communication stratégique du manipulateur vise le contrôle partiel ou total d'une cible de sorte que celle-ci soit contrainte d'adopter les comportements souhaités par celui-ci.

Pour être efficace dans ses effets, la communication stratégique doit être multimodale, ce qui signifie qu'elle doit combiner un ensemble complexe et organisé de signes non verbaux (gestes, expressions faciales, compositions sonores, graphiques, visuelles et ainsi de suite) aussi bien que des messages verbaux. Sa théorisation se fonde sur cette distinction initiale à faire entre ces deux modalités de l'acte communicatif en plus de prendre en considération leurs caractéristiques respectives et leur utilisation - synchrone ou asynchrone, saine ou pathogène, consciente ou pas et en adéquation ou non - dans les relations humaines (Beavin, Jackson et Watzlawick 1972).

La communication stratégique devient paradoxale lorsque les messages explicites (verbaux) et implicites (non verbaux) se contredisent ou que leur combinaison provoque de la confusion de sens. Dans un article de vulgarisation, Mucchielli explique dans des termes similaires que la communication est paradoxale « lorsqu'elle contient deux messages qui se qualifient l'un l'autre de manière conflictuelle [...] Le sujet qui reçoit cette instruction est dans l'impossibilité de trouver une manière satisfaisante d'y répondre, quoiqu'il fasse il se trouve être en désobéissance avec une partie de l'ordre » (Mucchielli 1995 : 110).

*

Parallèle - La présence d'une pathologie des communications dans les chansons du *Lover* est rendue possible par le caractère multimodal de cette forme d'expression. Ses

¹⁷⁴ « The intangible nature of emotional trauma makes medical and legal interventions troublesome » (Hamarman et Bernet 2000 : 928).

messages non verbaux (la musique, les expressions du chanteur, sa gestuelle) peuvent contredire ce qui est signifié dans ses paroles. Dans les chansons d'amour, il est possible de dire « je t'aime » en criant comme on peut l'entendre dans la chanson *Que je t'aime* de Johnny Hallyday (1977)¹⁷⁵ ; et il est tout autant possible de dire « je te tuerai » sur une mélodie douce et apaisante comme l'illustre bien la *Chanson d'innocence* de Gérard Lenormand (1981) dont les paroles - Je te tuerai même si c'était toi / Et la violence de ces paroles / De cette chanson d'innocence / Ça me fait pleurer quand j'y pense - sont chantées sur une mélodie simple, en mode majeur, sur un tempo entraînant de 100 BPM¹⁷⁶.

La chanson *Creep* de Radiohead (1992) en fournit un autre exemple représentatif. En visionnant avec attention la captation du spectacle diffusée en ligne¹⁷⁷, on remarque sur le visage du chanteur (figures 13 et 14) l'expression d'une émotion de dégoût caractérisée par le plissement du nez, la dilatation des narines, les sourcils froncés et la contraction du menton (Ekman 1993). Cette expression faciale (autour de 1'58) qui se superpose aux paroles chantées au même moment - *You are so very special / I wish I was special* - vient en moduler le sens de façon importante. Alors que le texte exprime l'admiration ressentie pour une jolie passante, le visage exprime le mépris du jeune homme pour celle-ci qui dispose d'un statut social plus élevé que le sien



Figure 14 : Expression de mépris, bouche fermée¹⁷⁸

¹⁷⁵ Le document peut être consulté en ligne (<https://www.youtube.com/watch?v=GYeT31XgPsQ>).

¹⁷⁶ Le document peut être consulté en ligne (<https://www.youtube.com/watch?v=K6Pkgqu8EDo>).

¹⁷⁷ Le document peut être consulté en ligne (<https://www.youtube.com/watch?v=XFkzRNyygfk>).

¹⁷⁸ Source : Vidéo de la chanson *Creep*, du groupe Radio Head, capture d'écran prise autour de 1 minute 58 secondes. Avec l'autorisation de la gérance de l'artiste, obtenue le 30 octobre 2019, par courriel. Référence en ligne consultée le 5 août 2020 à l'adresse : <https://www.youtube.com/watch?v=XFkzRNyygfk>



Figure 15 : Expression de mépris, bouche ouverte¹⁷⁹

Un autre leurre psychologique consiste, pour l'amoureux éconduit, à prétendre être blessé et réduit à l'impuissance par la faute de l'absence de sa partenaire partie sans son autorisation. Le manipulateur utilisant ce subterfuge a pour objectif d'induire un sentiment de culpabilité chez sa compagne afin d'obtenir d'elle un retour à la maison ou mieux, dans la relation. Au Pérou, ce genre de ruse a inspiré une campagne publicitaire qui a valu à l'agence qui responsable un grand prix de reconnaissance de la part de son association professionnelle. Intitulée Une chanson d'amour écrite par un meurtrier, cette campagne publicitaire de Vida Mujer - un groupe de soutien aux femmes victimes de violence conjugale - misait sur la participation d'un auteur compositeur très populaire au pays, Diego Dibos, pour qu'il compose une chanson romantique à partir d'une lettre d'excuses mal intentionnée ayant conduit au décès d'une femme. Cette chanson d'amour s'intitule *Eres mi vida mujer*¹⁸⁰. Elle a été lancée sur les ondes de la radio, en concert et sur le compte de médias sociaux du chanteur populaire comme s'il s'agissait de sa nouvelle création. Lorsque ses milliers d'admirateurs eurent adopté cette chanson comme leur dernier coup de cœur en faveur du compositeur, Dibos a créé l'événement en révélant le subterfuge, faisant la manchette et causant un effet mobilisateur chez ses milliers d'admiratrices.

Le texte de la chanson est simple et le ton est touchant d'humilité : Je ne sais pas écrire / Je ne sais pas par où commencer / Je ne sais pas comment effacer / Comment expliquer / Tous les dommages que je t'ai causés [...] Je ne veux pas partager notre amour / Je n'ai pas

¹⁷⁹ Source : Vidéo de la chanson *Creep*, du groupe Radio Head, capture d'écran prise autour de 1 minute 59 secondes. Avec l'autorisation de la gérance de l'artiste, obtenue le 30 octobre 2019, par courriel. Référence en ligne consultée le 5 août 2020 à l'adresse : <https://www.youtube.com/watch?v=XFkzRNyygfk>

¹⁸⁰ Le document peut être consulté en ligne : <https://www.youtube.com/watch?v=Xko10fUt96c>

pu supporter de te voir avec quelqu'un d'autre / Pardonne-moi mon amour de ne pas te rendre heureuse / L'orgueil m'empêche de [te] dire que tu es l'amour de ma vie / Que rien au monde ne va nous séparer / Pas une seconde de plus (Lettre d'un meurtrier anonyme à sa future victime)¹⁸¹. La manipulation réside dans la capacité du *Cobra* d'écrire une telle lettre d'excuse tout en ayant en tête le projet de tuer sa partenaire.

9.3.3.6 Un être dangereux

Point de référence - Le *Batterer* de type *Cobra* est dangereux, ses violences sont létales. Les statistiques des études cliniques montrent qu'il a souvent des antécédents criminels et que la violence qu'il exerce au sein de la famille comme à l'extérieur ne provoque pas, chez lui, de remords : il approuve la violence quand il s'agit d'atteindre ses objectifs. Selon une étude française de longue haleine réalisée par une équipe de chercheurs en psychiatrie judiciaire, ce sont les « fragilités narcissiques, les angoisses de séparation et l'échec du sentiment de contrôle [qui] semblent être essentiel [sic] à la compréhension de la violence conjugale létale » (Cechova-Vayleux et al. 2013 : 421). Pour ces chercheurs, la « rupture amoureuse constitue le facteur déclenchant du passage à l'acte, actualisant un vécu d'abandon et de négligence dans l'enfance » (Cechova-Vayleux et al 2013 : 418). Lorsqu'il commet l'uxoricide (meurtre de l'épouse), le partenaire dangereux peut aussi montrer des tendances dépressives et suicidaires.

Pour Mijolla-Mellor, c'est la « blessure narcissique [qui] peut potentiellement devenir criminogène » (Mijolla-Mellor 2004 : 64). Dans ce cas, le meurtre doit être vu « comme le résultat d'un nouage relationnel entre le sujet, son idéal du Moi et ceux qui vont occuper pour lui sur la scène de la réalité la place tenue en son temps par l'*Autre* vécu comme seul apte à valider cet idéal » (Mijolla-Mellor 2004 : 64). On peut supposer par hypothèse que cet Autre que l'agresseur considère apte à valider l'image idéale qu'il se fait de lui-même est

¹⁸¹ Texte original en espagnol : « *No sé cómo escribir, no sé cómo empezar A decirte toda la verdad No sé cómo borrar, no sé cómo explicar Todo el daño que te hice sentir No quiero compartir nuestro amor no podría resistir De verte con alguien más Perdóname mi amor por no hacerte feliz El orgullo me impide decir, me impide decir Que eres el amor de mi vida Que nada en el mundo nos va a separar Ni un segundo más* » (Lettre d'un meurtrier anonyme à sa future victime).

potentiellement une femme : peut-être sa mère, peut-être sa conjointe du moment, ou d'avant, peut-être toutes ces femmes en même temps, dans leur confusion psychologique. L'absence de ces femmes dans sa vie est, de toutes les façons, tragique pour l'ego du *Cobra*.

*

Parallèle - Les chansons d'amour (du moins celles qui remportent de grands succès) n'abordent pas directement le sujet de l'uxoricide¹⁸². Elles en suggèrent seulement la possibilité par différents moyens. C'est le cas du titre *I can't make you love me if you don't*, une chanson d'abord interprétée par une femme (Bonnie Raitt, 1991) et reprise ensuite par de nombreux chanteurs masculins avec toutes sortes de résultats esthétiques, mais toujours avec un bon succès commercial : Prince (1996), George Michael (1997), Tank (2010), Bon Iver (2011) et Dave Thomas Junior (2013) pour n'en citer que quelques-uns. La version de Tank (2010)¹⁸³ est à mon avis la plus intéressante pour mon propos.

Selon des propos rapportés par les sites internet populaires, cette chanson aurait été inspirée par un fait divers au sujet d'une fusillade dans un cadre conjugal. L'homme ayant commis le crime avait affirmé devant son jury avoir tenté de forcer sa partenaire à l'aimer, mais avait dû admettre que c'était impossible : je ne peux pas t'obliger à m'aimer si tu ne m'aimes pas (*I can't make you love me if you don't*). Pour un tel homme, la leçon est importante : l'amour ne se commande pas, même sous la menace d'un fusil. Ce fait divers constitue le sous-texte de la chanson.

Bien évidemment, il est possible de visionner le clip de Tank sans connaître l'anecdote meurtrière qui s'y rattache; avec, pour conséquence, de n'y voir qu'une belle histoire d'amour se concluant par une rupture douloureuse pour cet homme pourtant si « beau, talentueux, riche, célèbre et fervent », c'est-à-dire: correspondant en tout point à l'archétype du *Lover* des chansons d'amour.

En bout de ligne, il pourra en résulter notre sympathie pour le partenaire masculin abandonné dans un stationnement par une femme complètement insensible aux charmes de ce *si parfait petit ami*. Or, on peut se demander ce qu'y verrait une personne attentive au langage

¹⁸² La chanson d'Orelsan intitulée *St-Valentin* (2007) fait une référence directe au meurtre possible de sa partenaire conjugale. Toutefois, il m'est impossible de classer une telle chanson sous la rubrique des chansons d'amour. Je n'en donnerai pas non plus les références.

¹⁸³ Le document peut être consulté en ligne à l'adresse suivante : https://www.youtube.com/watch?v=NXnhWthZ_k4&ab_channel=AtlanticRecords

non verbal et à la communication paradoxale. Est-il possible que ce clip, par les différents modes de communication qu'il réunit, reproduise avec un accent de vérité les signes de la violence meurtrière du vrai *Batterer* ? En s'appuyant sur sa longue expertise professionnelle et plusieurs théories éprouvées dans le domaine de l'analyse du comportement, la spécialiste québécoise Christine Gagnon en a fait une lecture qui tend à le laisser penser. Son analyse de la scène du stationnement est révélatrice de ce point de vue :

L'environnement sombre et désert du stationnement (à partir de 2'06) crée un premier sentiment d'insécurité. L'homme s'y tient solide (2'20), les deux pieds bien écartés et prend une attitude d'apparence calme et même dure (2'21). Il ne démontre aucun signe d'empathie ou de bienvenue ; on ne décèle, dans son comportement, aucun indicateur positif qui permettrait à la jeune femme de sentir bien accueillie (figure no. 15). Cette dernière démontre une insécurité et un malaise qui s'expriment par les mains dites « lavées », un geste qui résulte de l'anxiété ou d'un manque de contrôle dans une situation inquiétante. On comprend qu'elle hésite soudain à se rapprocher de son partenaire. Son axe sagittal inférieur (menton qui descend légèrement) démontre un sentiment d'infériorité face à la situation. Le regard descendant (2'42) vient renforcer cette lecture (figure no. 16). À aucun moment, dans cette séquence, l'homme ne fait un geste, n'arbore une expression ou n'esquisse un mouvement qui aurait pu exprimer l'intérêt ou l'ouverture vers la femme. Sa statue conquérante le positionne en émetteur silencieux qui domine la situation. Un travail de manipulation préalable continue d'agir puisque la femme obéit sans mot. Elle sait ce qu'elle doit faire : malgré sa crainte, elle se jette dans ses bras (3'38).

9.4 Synthèse : les six points de correspondance

Le tableau qui suit propose un résumé de la correspondance entre les six mots clés faisant la synthèse de la personnalité type du *Batterer* et le rôle du *Lover* joué par Tank dans une version qui me semble exemplaire par sa manière de montrer qu'entre partenaires amoureux, la violence s'avère aller de soi. Or, dans cette œuvre de culture populaire, la communication la plus obscène au sujet de la dangerosité du *Lover* est sa gestuelle de culpabilité qui se caractérise par la position des mains sur la tête, en fin de vidéo (voir figure no. 17).

Tableau 4 : Intégration des six caractéristiques du Batterer dans une même chanson

	Caractéristiques du Cobra	Illustration tirée d'une chanson (I Can't Make You Love Me - version de Tank, 2010)
1	Froid	<u>Trame sonore</u> : 59 battements par minutes.
2	Maniaque	<u>Vidéo</u> : Dès les premières secondes, l'homme est montré avec une bouteille d'alcool. Le choix de la marque « Nuvo » rappelle le statut mondain et le goût raffiné du <i>Lover</i> . La couleur rose de ce mélange de vodka et de fruits rappelle qu'il s'agit d'une boisson originellement destinée à une clientèle raffinée et féminine.
3	Troublé	Antisocial <u>Paroles</u> : <i>Turn down the lights, turn down the bed, lay down with me. Here in the dark, in these final hours, I will lay down my heart and I'll feel the power. But you won't, no you won't.</i> <u>Vidéo</u> : La persona du <i>Lover</i> montre un visage impassible devant les pleurs de sa partenaire (minutage : 2'14 à 2'30). Narcissique <u>Paroles</u> : <i>I'll close my eyes, then I won't see the love you don't feel.</i> <u>Autre</u> : Construction du moi mythique par une mise en abyme.
4	Fascinant	<u>Vidéo</u> : Alors que la chanson parle d'une rupture initiée par la femme qui « ne ressent pas d'amour » pour cet homme - on la voit pourtant l'attendre dans le stationnement [2'12] et se jeter dans ses bras en pleurant [3'38], ce qui suggère qu'elle peine à le quitter. La chanson qu'il lui a chantée a eu un effet de fascination.
5	Manipulateur	<u>Voix</u> : Présence de mimétisme émotif grâce à plusieurs techniques vocales.
6	Dangereux	<u>Paroles</u> : <i>Morning will come and I'll do what's right, Just give me till then to give up this fight.</i> <u>Sous-texte</u> : La chanson s'inspire d'un fait divers. Le contrôle ultime de la partenaire est l'uxoricide. <u>Sous-texte</u> : La dernière partie de la vidéo (à partir de 2'48) montre le <i>Lover</i> dans une attitude de prostration ; le procédé du flashback permet de déduire que le combat est terminé. Le drame de sang n'est pas montré, mais plutôt suggéré par la gestuelle du comédien (niveau 2) incarnant le <i>Lover</i> (niveau 3) qui se prend la tête entre les mains et affiche un rictus qui déforme son visage. Le croisement de ses poignets (comme s'ils étaient menottés) évoque simultanément le souvenir de son étreinte et son éventuelle arrestation.

9.5 En filigrane, la question de la violence banalisée

La preuve indiscutable qu'il existe bien une concordance parfaite entre le *Lover* de l'industrie chansonnière et l'agresseur-étalon des typologies cliniques est difficile, voire impossible à amasser : d'un part, l'échantillonnage des études sur la personnalité des agresseurs demeure limité et il n'est pas clair qu'elles soient soustraites aux variations relatives aux différences de culture, de génération, d'éducation ou d'autres facteurs. D'autre part, les chansons sont des produits qui ont une durée de vie limitée, leur renouvellement constant est vital pour une telle industrie et les auteurs compositeurs qui en fournissent la matière première sont davantage motivés par la pratique d'un art divergent que par la pratique d'une reproduction machinale et standardisée.

Dans ces conditions, quelles sont les questions d'intérêt pour les recherches futures en ce qui a trait au phénomène de la banalisation de la violence par les multinationales de la communication de masse ?

Il me semble que certains points méritent d'être étudiés. On ne peut ignorer que la subjectivité « demeure aujourd'hui massivement contrôlée par des dispositifs de pouvoir et de savoir qui mettent les innovations techniques, scientifiques et artistiques, au service des figures les plus rétrogrades de la socialité » (Guattari 1986 : 18-19). Dans le même sens, la théorie des scripts cognitifs soutient que « plus un utilisateur regarde un script multimédia en particulier, plus ces codes de comportement sont intégrés dans sa vision du monde et plus il est susceptible d'utiliser ces scripts pour agir sur des expériences réelles » (Sun, Bridges, Johnson et Ezzell 2014). Quelques études semblent donner corps à cette hypothèse.

La première, menée par Bachen et Illouz (1996), a révélé qu'une proportion élevée de jeunes femmes avaient recours aux représentations cinématographiques de l'amour pour construire leur conception du romantisme alors qu'elles pouvaient s'inspirer des modèles plus réalistes observables dans leur environnement familial. En regardant des films ou des émissions de télévision, les jeunes de 8 à 17 ans de cette étude américaine (incluant des filles et des garçons) disaient avoir développé une vision médiatisée de l'amour qui associait « la romance à la consommation de luxe et de loisirs », une telle représentation suscitant en eux des attentes démesurées qu'ils avaient de la difficulté à satisfaire par la suite (Bachen et Illouz 1996).

Dans une étude plus récente (2015), Julia R. Lippman a montré pour sa part qu'une exposition à des comédies romantiques dans lesquelles les comportements de poursuites persistantes (*Stalking*) étaient idéalisés et présentés comme faisant partie des pratiques normales de séduction induisaient chez les spectatrices une tendance à tolérer davantage les situations de harcèlement lorsqu'elles en devenaient la cible (Lippman 2015).

En lien avec l'industrie de la musique, c'est la publication *It's Not Only Rock & Roll : Popular Music in the Lives of Adolescents* (Christenson et Roberts 1998) qui retient surtout l'attention pour son étude approfondie du sujet, bien que les données utilisées datent principalement des années 1980 et 1990. Les auteurs y présentent plusieurs résultats de recherche sur la question des relations entre les habitudes d'écoute musicale des adolescents (des deux genres) et différentes mesures de comportements considérés à risque pour cette catégorie de la population (comme la sexualité précoce, la consommation de produits enivrants ou la violence relationnelle). La plupart des études présentées tiennent compte du genre, de l'âge et du milieu social des participants.

Malgré leur pertinence globale, les analyses présentées dans cet ouvrage ne tiennent pas compte, toutefois, du caractère multimodal et paradoxal de la communication mise en œuvre dans les chansons romantiques. En témoigne la décision des auteurs de considérer l'interprétation des « messages » de la musique à travers une étude pratiquement exclusive des textes ou des paroles qu'elle soutient. À ce sujet, les auteurs font remarquer que les exemples de romantisme platonique (c'est-à-dire : sans allusion à la sexualité) foisonnent dans les chansons des années 1990, ce qui tend à démontrer que ce genre musical « est aussi innocent et doux qu'il l'a toujours été » (Christenson et Roberts 1998 : 119)¹⁸⁴.

Or, une telle approche me semble négliger ce qui est essentiel à propos de l'influence invisible qu'exerce la communication multimodale qui prend forme dans les chansons romantiques. L'affirmation des auteurs à l'effet que les adolescents soient incapables de traiter l'information lorsque les chansons sont compliquées ou qu'elles emploient l'allégorie se veut peut-être rassurante ; mais en fait, elle ne l'est pas du tout, en plus d'être réductrice et gratuite sur le plan scientifique. On sait, par exemple, que les effets néfastes de la socialisation au suicide s'accomplissent par d'autres voies que celles de la rationalité ou de l'analyse déliée et pénétrante. Le concept cognitif d'imitation « souvent invoqué dans les théories

¹⁸⁴ « [...] *is as innocent and sweet as it ever was* » (Christenson et Roberts 1998 : 119).

d'apprentissage social [et qui] fait référence au concept de priming dans lequel l'input initial augmente l'accès au stock des représentations internes et leur activation » me semble beaucoup plus approprié pour faire l'étude de l'influence de la musique sur les comportements des adolescents des deux genres (Mikolajczak et Desseilles 2012 : 136). Sans compter que les médias « peuvent être les vecteurs de ce mécanisme d'apprentissage par imitation » (Mikolajczak et Desseilles 2012 : 136). L'hypothèse « de la désensibilisation » me semble aussi pertinente dans notre approche de la socialisation des adolescents aux comportements à adopter dans les relations amoureuses. Utilisée dans le cadre d'une étude sur les médias montrant des actes de violence grossière (par des images ou des paroles éloquentes et non subtiles), cette hypothèse avance que « l'exposition répétée à des médias violents produirait une désensibilisation physiologique par rapport à la violence réelle de la vie. Cette désensibilisation impliquerait des changements dans la réponse émotionnelle avec une diminution progressive des réponses négatives aux stimuli violents » (Mikolajczak et Desseilles 2012 : 136). Parallèlement, on peut se demander si l'exposition à un type de violence aussi subtil et invisible par nature que la violence psychologique a aussi pour effet de désensibiliser les adolescents à ses procédés et à ses conséquences.

Mais enfin, que faut-il faire ? Devrait-on bannir certaines - ou toutes - les chansons romantiques de la vie des (pré) adolescentes sachant que ces représentations de l'amour proposent des idéaux relationnels contestables dont les ressorts de construction esthétique peuvent être comparés à ceux de la violence psychologique ? C'est une question que les gouvernements, les médias, les éducateurs et les parents se sont peut-être déjà posée. Toutefois, une solution aussi drastique que la censure n'est pas plus acceptable qu'applicable.

En décembre 2018, une telle occasion de supprimer une chanson controversée des listes officielles de diffusion s'est présentée à la direction de plusieurs stations radiophoniques dont CBC Music et d'autres, « appartenant à Rogers et à Bell Media [...] de même que plusieurs autres aux États-Unis » (Radio-Canada, nouvelles en ligne, 5 décembre 2018). L'anecdote avait d'ailleurs fait couler un peu d'encre et de salive. Les paroles de la chanson ciblée par la censure - *Baby It's Cold Outside*, écrite par Frank Loesser en 1944 - étaient « considérées comme pouvant traiter de harcèlement envers les femmes », l'initiative de ce retrait s'inscrivant apparemment dans le sillon du mouvement #MoiAussi (Radio-Canada, nouvelles en ligne, 5 décembre 2018). Mis à part ce qu'on pourrait tirer d'une analyse

approfondie, on peut quand même dire ceci de cette chanson : elle est indéniablement d'une grande valeur sociologique, historique et esthétique ; elle adopte le point de vue rare d'une conversation intime entre deux protagonistes, faisant de ce fait de l'auditeur un témoin passif ; elle offre l'intérêt de permettre aux interprètes d'exploiter leurs qualités vocales et théâtrales ; elle adopte un ton entraînant et accrocheur ; et ses paroles sont faciles à retenir et à chanter, évoquant le thème plus que banal de la température hivernale comme prétexte pour prolonger une soirée intime.

Or, cette chanson illustre aussi un procédé de contrôle sournois : tandis que sa musique demeure légère, agréable, anodine, ses propos nous semblent aujourd'hui « manipulateurs et inacceptables » (Radio-Canada, nouvelles en ligne, 5 décembre 2018). Il en résulte une communication paradoxale qui permet de confondre la séduction avec la prédation, les oui avec les non, l'humour avec la colère et l'expression de liberté avec les menaces de séquestration. Sur le plan des compétences démontrées par son auteur-compositeur, cette chanson fait bien son travail en ce qu'elle se tient entre deux pôles d'une ambivalence interprétative très profitable du point de vue expressif. D'où, sans aucun doute, son succès de l'époque et la persistance de sa présence dans nos médias de masse, jusqu'à ce jour.

À savoir si l'on doit interdire la diffusion de ce genre de romances paradoxales, la réponse ne peut qu'être ambivalente. Pour ma part, je suis plutôt d'avis de laisser les jeunes auditrices apprécier les chansons et les films que l'industrie culturelle prépare à leur attention depuis le début du XX^e siècle, soient-elles subtiles ou grossières et quelle que soit « la largeur du fossé entre *All I have to do is dream* et *Hey, we want some pussy* » (Christienson et Roberts 1998 : 118). Je propose même qu'on utilise toute cette production à des fins de sensibilisation, notamment en regard des procédés sournois de contrôle et de l'emprise psychologique.

9.6 Conclusion

Ce chapitre a posé un regard féministe, anthropologique et musicologique sur la manière dont les chansons d'amour largement diffusées par l'industrie musicale auprès d'un jeune auditoire féminin participent à la banalisation de la violence faite aux femmes au sein de leurs relations amoureuses. L'analyse comparative a voulu montrer que le modèle du partenaire masculin mis en scène sous le couvert du romantisme reproduisait certains traits saillants de l'archétype du conjoint abusif décrit par la recherche empirique et clinique dans le domaine de la violence conjugale. À l'instar du *Batterer* typifié par les psychologues Jacobson et Gottman (2007), la figure emblématique du *Lover* des chansons d'amour industrielles donne ainsi à voir un être froid, maniaque, troublé, fascinant, manipulateur et dangereux. Cette complexité identitaire du modèle du *Lover* s'élabore grâce à l'exploitation des moyens stratégiques de la communication multimodale, lesquels sont orchestrés par les professionnels de l'industrie musicale à des fins de divertissement, tout en s'inscrivant dans une logique capitaliste de marchandisation des sentiments amoureux.

S'il paraît probable que de telles représentations musicales puissent contribuer à supprimer la sensibilité de la population à la problématique de la violence psychologique dans les relations amoureuses, il paraît également ne pas y avoir de moyen raisonnable de se soustraire à une exposition effective aux productions de l'industrie musicale. Une solution envisageable consiste à élaborer des interventions préventives dans une démarche de coconstruction mobilisant des équipes interdisciplinaires. [FIN]

Références citées dans cet article

- Anonyme (1910). *How Popular Song Factories Manufacture a Hit*. The New York Times, 1910, September 18, 1910, Section MAGAZINE : 1.
<https://www.nytimes.com/1910/09/18/archives/how-popular-song-factories-manufacture-a-hit-the-original-score-is.html?searchResultPosition=1>
- Bachen, C. et E. Illouz (1996). « Imagining Romance: Young People's Cultural Models of Romance and Love ». *Critical Studies in Mass Communication*, vol 13, no. 4 : 279-308.
- Barbier, M. (2010). « La face cachée de la violence conjugale : la relation d'emprise, une violence dissimulée ». Dans : Francequin, G. (dir.) *Tu me fais peur quand tu cries !* Toulouse : Érès éditions « Sociologie clinique » : 123-129.
- Barclay, K. (2017). « *Love and Violence in the Music of Late Modernity* ». *Popular Music and Society*, vol. 41, no. 5 : 539-555.
- Bateson, G. (1980). *Vers une écologie de l'esprit*, tome II. France : Éditions du Seuil.
- Beavin, J., D.D. Jackson et P. Watzlawick (1972). *Une logique de la communication*. Paris : Éditions du Seuil.
- Bennett, A. et Waksman, S. (2015). *The Sage Handbook of Popular Music*. Sage Publications.
- Blacklaw, A. (2018). « Using Jungian archetypes in contemporary songwriting education ». *Research in Teacher Education*, vol. 8, no.1: 23-27.
- Brody, J.E., (1998). « Battered Women Face Pit Bulls and Cobras », Dans : The New York Times, March 17, 1998, Section F : 7.
<https://www.nytimes.com/1998/03/17/science/battered-women-face-pit-bulls-and-cobras.html>
- Brown, B., C. Feiring et W. Furman (1999). « Missing the Love Boat : Why Researchers Have Shied Away from Adolescent Romance ». Dans : *The Development of Romantic Relationships in Adolescence*. Brown, B., C. Feiring et W. Furman (dir.) New York, Cambridge University Press : 1-16.
- Canada (2008). Centre national d'information sur la violence dans la famille. La violence psychologique : un document de travail. Préparé par Deborah Doherty et Dorothy Berglund. Ottawa : Agence de la santé publique du Canada.
- Carlson, R.G. et K.D. Jones (2010). « Continuum of Conflict and Control: A Conceptualization of Intimate Partner Violence Typologies ». *The Family Journal*, July, vol.18(3), pp. 248-254

- Cechova-Vayleux, E. et al (2013). « Singularités cliniques et criminologiques de l'uxoricide : éléments de compréhension du meurtre conjugal ». *L'encéphale*, no. 39 : 416-425.
- Chartrand, T. L., & Bargh, J. A. (1999). « The chameleon effect: The perception–behavior link and social interaction ». *Journal of Personality and Social Psychology*, 76(6) : 893–910. <https://doi.org/10.1037/0022-3514.76.6.893>
- Christenson, P.G. et D.F. Roberts (1998). *It's Not Only Rock & Roll. Popular Music in the Lives of Adolescents*. Cresskill, New Jersey : Hampton Press.
- Corbobesse, E. et Muldworf, L. (2016). « Narcissisme et célébrité » PSN, Éditions Matériologiques, vol. 14, no. 1 : 87-110.
- Davidson, J. W. (2005). « Bodily Communication in Musical Performance », Dans : Miell, D., Macdonald, R., Hargreaves, D. (dir.), *Musical Communication*, Oxford, Oxford University Press : 228-231.
- De Smet, F., éditeur (2015). Rapport annuel 2015 : Traite et trafic des êtres humains. Centre fédéral Migration Myria (Belgique).
- Dice, M. (2013). *Illuminati in the Music Industry*. San Diego : The Resistance Manifesto.
- Eiguer, A. (2012/1989). *Le pervers narcissique et son complice*. 4e édition. Paris : Dunod.
- Ekman, P. (1993). *Facial Expression and Emotion*. *American Psychologist*. vol. 48, no. 4 : 384-392.
- Forêt, R. (2018). *Dictionnaire des sciences de la vie*. Louvain-la-Neuve : De Boeck Supérieur.
- FunnyMaeMae (2018). Article « Lover Boy ». *Urban Dictionary*. <https://www.urbandictionary.com/>
- Gottman, J. M., Jacobson, N. S. Rushe, R. H., Short, J. W., Babcock, J., La Taillade, J.J., et Waltz, J. (1995). « The relationship Between Heart Rate Reactivity, Emotionally Aggressive Behavior, and General Violence in Batterers ». *Journal of Family Psychology*, vol. 9, no. 3: 227-248.
- Guattari, F. (1986). « De la production de la subjectivité ». *Revue Chimères*, no. 4 :1-19.
- Guéguen, N. et Martin, A. (2008). « L'effet de l'imitation sur l'évaluation d'autrui: une expérimentation dans un contexte de séduction ». *Revue internationale de psychologie sociale*, Presses universitaires de Grenoble, Tome 21 : 5-24.

- Hamarman, S. et W. Bernet (2000). « Evaluating and reporting emotional abuse in children: Parent-based, action-based focus aids in clinical decision-making », *Journal of the American Academy of Child and Adolescent Psychiatry*, 39, 7 : 928-930.
- Heckert, A. et Gondolf, E. W. (2004). « Predicting Levels of Abuse and Reassault Among Batterer Program Participants ». Rapport de recherche soumis au *Department of Justice*, en ligne sur le site du *National Criminal Justice Reference Service* (NCJRS). <https://www.ncjrs.gov/pdffiles1/nij/grants/202997.pdf>
- Hirigoyen, M.-F. (2005) *Femmes sous emprise : les ressorts de la violence dans le couple*. Paris : Éditions Oh !
- Hirigoyen, M.-F. (2010) « Pourquoi il est important d'aider les femmes à refuser la violence psychologique ». Dans : Francequin, G. (dir.), *Tu me fais peur quand tu cries !* Toulouse : Érès éditions « Sociologie clinique » : 53-61.
- Hogan, S. (2013). « From the Music Genome Project : The Anatomy of A Love Song ». *Pandora*: Blog du 12 février. <https://blog.pandora.com/inside-the-collection/anatomy-of-a-love-song/>
- Holtzworth-Munroe, A., & Stuart, G. L. (1994). « Typologies of male batterers: Three subtypes and the differences among them ». *Psychological Bulletin*, no. 116 : 476-497.
- Illouz, E. (1997). *Consuming the Romantic Utopia, Love and the Cultural Contradictions of Capitalism*. Berkeley and Los Angeles : The Regents of the University of California.
- Jacob, C., N. Guéguen et G. Boulbry (2011). « L'effet du mimétisme d'un vendeur sur le comportement d'achat d'un client et son jugement du personnel et du lieu de vente », *Recherche et Applications en Marketing*, vol. 26, no 1 : 5-22.
- Jacobson, N.S. (1998). *Abusive Relationships : Neil Jacobson. Upon Reflection*. Seattle University of Washington. Entretien mené par Ross Reynolds. <https://www.youtube.com/watch?v=UTUuOK3CkCM>
- Jacobson, N.S. et Gottman, J.M. (2007/1998). *When Men Batter Women. New Insights Into Ending Abusive Relationships*. New York : Simon & Schuster
- King, A. S. (2018). « Feminism's Flip Side: A Cultural History of the Pickup Artist ». Dans : *Sexuality & Culture* (2018) 22 : 299–315.
- Kuchner, M. (2009). « Archetypes in Country Music ». *Music Row Magazine*, August. <http://www.musicrow.com/2009/08/>
- Legardinier, C. (2015). *Prostitution, une guerre contre les femmes*. Coll. Nouvelles Questions Féministes. Éditions Syllepse.

- Levert, I. (2011). *Les violences sournoises dans le couple*. Paris, Robert Laffont, coll. Réponses.
- Lippman, J. R. (2015). « *I Did It Because I Never Stopped Loving You: The Effects of Media Portrayals of Persistent Pursuit on Beliefs About Stalking* ». Dans : *Communication Research*, vol. 45, no. 3 : 1-28.
- Lyndon, C.S. et S. McKerrell (2017). *Music as Multimodal Discourse: Semiotics, Power and Protest*. London & New York: Bloomsbury Academic.
- McClary, S. (2002/1991). *Feminine Endings: Music, Gender, and Sexuality*. Minneapolis, MN : University of Minnesota Press.
- Meloy, J. R. (1999). « Stalking, An Old Behavior, A New Crime ». Dans : *Psychiatric Clinics of North America*, vol. 22, no. 1 : 85-99.
- Mijolla-Mellor, S. (2004). « Le crime d’amour-propre », *Recherches en psychanalyse*, vol. 2, no 2 : p. 41-65. DOI 10.3917/rep.002.0041
- Mikolajczak, G. et M. Desseilles (2012). « Risque suicidaire et préférences musicales : y a-t-il un lien ? » *Santé mentale au Québec*, 37 (2) : 129–150.
<https://doi.org/10.7202/1014948ar>
- Mucchielli, A. (1995). La communication paradoxale. Dans *Psychologie de la communication* : 109-118.
- Murphy, R. (2013/2011). *Murphy’s Laws of Songwriting. The Book*. Murphy Music Consulting Inc.
- Murphy, R. (2018). *The song as a script*. Site : International Acoustic Music Awards (IAMA), mis en ligne le 13 juin 2018, consulté le 3 août 2020.
<https://inacoustic.com/the-song-as-a-script/>
- Nazare-Aga, I. (2004). *Les manipulateurs et l’amour*. Montréal : Éditions de l’Homme.
- Prévost-Thomas, C. et H. Ravet (2007). Musique et genre en sociologie. *Clio. Histoire, femmes et sociétés* [En ligne], 25 | 2007, mis en ligne le 01 juin 2009, consulté le 30 avril 2019. DOI : 10.4000/cli.3401. <https://journals.openedition.org/cli/3401>
- Racamier, P.-C. (1992), « Pensée perverse et décervelage », *Secret de famille et pensée perverse, Gruppo n° 8, Revue de psychanalyse groupale*, Paris : Apsygée :137-155.
- Reali, C.M. (2018). « Guided by Commercial Motives’: Selling Songwriting ». *Journal of the Music and Entertainment Industry Educators Association* 18, no. 1 : 13-35. <https://doi.org/10.25101/18.1>

- Redondo, J. et Correia, A. (2019). « La violence contre les femmes dans une relation intime ». *Revue « Sud/Nord »*, vol. 1 no. 28 : 111-138.
- Seabrook, J. (2016). *Hits ! Enquête sur la fabrique des tubes planétaires*. Paris, La Découverte/Cité de la musique – Philharmonie de Paris.
- Selvini, M. (2010). « Onze types de personnalité. L'intégration du diagnostic de personnalité à la pensée systémique complexe », *Thérapie Familiale*, vol. 31, no.3 : 267-292.
- Shumway, D.R. (1997). « Watching Elvis : The Male Rock Star as Object of the gaze ». Dans Foreman, J. (dir.), *The Other Fifties : Interrogating Midcentury American Icons* Chicago : University of Illinois Press. : 124-143.
- Singer, M. T. (2003/1996). *Cults in Our Midst: The Hidden Menace in Our Everyday Lives*. Revised edition, Wiley.
- Sun, C., Bridges, A., Johnson, J. et Ezzell, M. (2014). *Pornography and the Male Sexual Script: An Analysis of Consumption and Sexual Relations*. Dans : *Archives of Sexual Behaviour*, vol. 45, no. 4 : 983-994.
- Tough, D. (2017). « An Analysis of Common Songwriting and Production Practices in 2014-2015 Billboard Hot 100 Songs ». *Journal of the Music & Entertainment Industry Educators Association*, vol. 17, no. 1: 79-121.
- Tough, D. (2013). « Teaching modern production and songwriting techniques: what makes a hit song? ». *Music & Entertainment Industry Educators Association Journal*, 13(1) : 97-124.

PARTIE III : CONCLUSION GÉNÉRALE

10. Synthèse

10.1 Bref retour sur la thèse « par articles » en anthropologie

Très tôt dans mon cheminement doctoral, et en accord avec les instances concernées, j'ai pris la décision de rédiger une thèse *par articles*, malgré le fait que ce format ne soit pas courant dans le domaine de l'anthropologie ou de l'ethnologie à l'Université de Montréal. Sur le plan de la productivité universitaire, ce fut une excellente décision comme en témoigne, je pense, la publication complète de chacun des trois articles qui forment le corps de cet ouvrage, et l'ajout, par la suite, de plusieurs autres publications depuis le début de mon parcours¹⁸⁵.

Néanmoins, sans que ce format n'ait réellement introduit des limitations théoriques ou méthodologiques à ma démarche intellectuelle, il en a pourtant constitué une contrainte éditoriale qui a joué un rôle majeur au moment de la rédaction finale de la thèse. Ce sont ces limites dont je souhaite ici compenser certains effets subtils, mais néanmoins concrets, par quelques précautions de base que je juge indispensables.

En effet, il faut considérer que chaque éditeur de mes publications a lui-même imposé des contraintes plus ou moins strictes sur mes propositions, avec lesquelles j'ai dû composer ; ces contraintes étaient tantôt relatives à une thématique spécifique adoptée pour un numéro spécial, à une ligne éditoriale, à un espace restreint, à des conditions particulières de publication, à l'intérêt spécifique du lectorat ou aux différentes exigences des experts réunis en comité d'évaluation scientifique, le tout composant un ensemble de contraintes qui ont parfois assujéti mes ambitions intellectuelles.

L'un des principaux effets du format « par articles » a été de priver chaque article de ses éléments théoriques et méthodologiques, leur présence dans les textes soumis ayant paru nuire à la fluidité de mes propos, à l'avis des réviseurs et des éditeurs. Cette lacune est toutefois compensée, dans la thèse, par les sections préalables de l'introduction générale (Partie I) de même que par les textes composant la discussion et la conclusion définitive (Partie III). Pour le lecteur de la thèse, les deux articles et le chapitre de livre qui en composent la partie centrale (Partie II) doivent conséquemment être considérés comme un corpus dont l'unité est assurée par l'adoption d'une même approche théorico-méthodologique (la *pensée*

¹⁸⁵ Voir dans la bibliographie générale de la thèse : (Genest 2021a ; 2021b ; 2022a ; 2022b).

systemique), l'intérêt pour un même sujet (le *changement d'état d'esprit*), la prise de vue à partir du même champ d'expertise (l'*activité créatrice*) et l'ancrage des expériences dans un même substrat (le *milieu québécois de la musique*).

Pour que cette unité sous-jacente soit explicite, je prends ici l'initiative de la mettre en évidence en dégagant la synthèse des démarches qui la cimentent, laquelle est exposée dans le tableau suivant (Tableau no. 5). Tout en alimentant une vision systémique de la thèse et de son organisation, ce tableau permet également d'en apprécier la structure à travers le détail de ses composantes, à savoir : l'orientation qui définit la direction prise par la recherche (personnaliste, situationniste, écologiste) ; le mode d'action qui présume de ses finalités (description, explication, intervention) ; le pôle d'attraction du regard modélisateur (formel, fonctionnel, processuel) ; le domaine d'activité de l'esprit dont il s'agit d'observer l'état (connaissance, pouvoir, culte) ; le système d'idées constituant le cas spécifique examiné (scientisme, corporatisme, machisme) ; tel que ce système a été situé dans l'environnement le plus favorable à l'observation de ses processus (ouverture disciplinaire, collégialité universitaire, herméneutique critique).

	Orientation	Mode	Pôle	Domaine	Système examiné	Dans un environnement
Article no. 1	Personnaliste	Description	Formel	Connaissance	Scientisme	Ouverture disciplinaire
Article no. 2	Situationniste	Explication	Fonctionnel	Pouvoir	Corporatisme	Collégialité universitaire
Article no. 3	Écologiste	Intervention	Processuel	Culte	Machisme	Herméneutique critique

Tableau 5 : Organisation structurée des articles de la thèse

Au regard de la configuration de la thèse, ce tableau atteste du pouvoir organisateur de la pensée systémique. Au regard de la méthode de modélisation préconisée par l'anthropologie cognitive de Bateson, ce même tableau met en relief le principe de la validation des constats par la triangulation des observations. Au regard de l'étude des systèmes d'idées et de leurs changements d'état, ce tableau invite enfin à entreprendre la dernière étape du raisonnement systémique, celui de la transduction qui consiste à mettre en résonance différents « ordres de réalités incommensurables [...] par l'invention d'une dimension qui les articule et par le passage à un ordre plus riche en structures » (Godin 2004 : 1356). C'est ce que je compte faire maintenant en soumettant quelques observations rétrospectives et prospectives.

10.2 Observations rétrospectives

Le premier point saillant de la thèse est sa mise en relief de la théorie des ordres, laquelle est déjà présente dans l'appareil théorique de Bateson mais demeure souvent implicite dans ses essais parce qu'elle est subsumée par la théorie des types logiques. Lorsque Bateson réfère à la théorie des ordres, il se limite la plupart du temps à citer l'aphorisme de Pascal - « Le cœur a ses raisons que la raison ne connaît point » - en comptant sur la formation classique de ses lecteurs pour qu'elle joue son rôle explicatif. L'application de cette théorie qu'il met lui-même en œuvre se développe surtout dans les problématiques de communication où se confrontent « le conscient et l'inconscient » (Bateson 1977 : 168-194), ce qui laisse de côté l'analyse des situations qui alimentent des confrontations sociales.

Dans la version élaborée par Comte-Sponville, en revanche, la théorie des ordres a justement cet avantage particulier de se concentrer sur une dimension sociale plutôt que psychiatrique ou herméneutique tel que le fait Bateson avec la théorie des types logiques. Les explications concises que la grille d'analyse de Comte-Sponville permet de développer dans le cadre d'une écologie de l'esprit peuvent être convaincantes tout en se maintenant à un haut niveau d'abstraction, ce qui leur confère la propriété de transposition à de multiples cas.

Les explications suivantes que je peux donner des situations sociales conflictuelles dont j'ai été témoin au cours d'une expérience de partenariat de recherche en sont un exemple parmi d'autres. Dans au moins deux de ces situations auxquelles j'ai participé, des représentations idéalisées du domaine de la connaissance se sont contrariées mutuellement en raison de leur ancrage dans des ordres aux logiques incompatibles. Alors que le modèle académique se situe franchement dans les limites de l'ordre économique-techno-scientifique (structuré par l'opposition du possible et de l'impossible), le modèle partenarial a plutôt tendance à se situer dans les limites de l'ordre moral, se structurant dès lors par un *devoir de représentation* (ou par un interdit d'exclusion). La navigation continue dans ces deux ordres à la fois au sein des équipes de recherche mixtes fait naître des conflits idéologiques qui se résolvent la plupart du temps, soit par leur dissolution, soit par une tendance forte au *tokénisme*, cette pratique étant comprise comme un effort symbolique et superficiel d'inclusion.

Une fois ce constat établi grâce à la matrice structurelle de la théorie des ordres, on est ensuite tenté de faire un pas de plus pour dégager les indices d'une possible « tyrannie » des ordres les uns sur les autres, selon le terme utilisé par Comte-Sponville dans le respect du modèle de Pascal. Dans ce contexte, la tyrannie se définit comme une « confusion des ordres érigée en système de gouvernement » (Comte-Sponville 2004 : 94). Pour comprendre les enjeux éthiques que masque habituellement la volonté collaborative de chaque groupe d'experts réunis par un même projet de recherche (experts de la spéculation, de la pratique d'intervention ou du vécu, par exemple), la méthode consiste alors, pour l'anthropologue, à observer les comportements communicationnels du groupe afin d'y voir les stratégies utilisées pour infléchir les rapports sociaux entre factions rivales (autrement dit, pour provoquer chez l'*autre* un changement d'état d'esprit).

Dans cette veine de la recherche institutionnelle, quelques études ethnographiques portant sur le (dys)fonctionnement des équipes interdisciplinaires ou partenariales ont déjà montré, par exemple, que les experts partisans du scientisme académique sont parfois prêts à faire beaucoup d'efforts pour éviter « les défis et les cahots de l'interdisciplinarité, des méthodes mixtes et des partenariats multiples » (Guérin, Bouquet et Morvant-Roux 2016). Comme en témoigne Violaine Lemay, chercheuse en droit et nouveaux rapports sociaux de l'Université de Montréal, les experts qui se trouvent dans une situation de « menace perçue » à l'endroit de leur modèle de cognition disciplinaire vont même jusqu'à souscrire à des « stratégies de luttes », à opposer des « résistances tenaces », à contribuer à la « persistance de préjugés » et à s'enfoncer dans « l'ignorance et le mythe », ces stratégies communicationnelles se faisant « d'autant plus redoutables qu'elles sont [déployées] par de véritables savants et sont le fait de l'homme de science lui-même » (Lemay 2011 : 27).

Lorsque ce type de situation se présente, la tyrannie prend alors la forme d'un « barbarisme »¹⁸⁶ : c'est ce qui arrive, explique Comte-Sponville, lorsqu'un ordre inférieur « prétend soumettre » un ordre supérieur (2004). Dans le cas que j'expose ici, les experts académiques ont tendance à faire des experts de l'intervention et des experts de vécu des « jetons » sans valeur réelle, des symboles « à laquelle un groupe ou un organisme a recours, afin d'inclure des personnes des minorités, dans le but de pouvoir se targuer d'être inclusives »

¹⁸⁶ Le terme est de Comte-Sponville.

(Boutiyeb 2019)¹⁸⁷. Or, une tyrannie peut également s'exercer dans le sens inverse, ce qui, dans la perspective d'un système beaucoup plus large, n'est pas plus écologique. Lorsqu'une telle situation se présente, la tyrannie est alors qualifiée d'« angélisme »¹⁸⁸ parce que c'est, dans ce cas, l'ordre supérieur qui prétend « soumettre » un ordre inférieur.

Pour se sortir des comportements tyranniques de ce genre (ce que, dans un registre parallèle, Bateson appelle des situations de double contrainte), la solution écologiste consiste à « changer de niveaux » pour se situer globalement dans une *autre* réalité - celle du jeu et du fantasme, du rêve et de l'art, par exemple - et se rapporter ainsi aux règles d'un nouvel ordre structuré par une logique différente : il pourrait s'agir, par exemple, de celle que propose Bateson en identifiant la dialectique du prétendu et du réel (Bateson 1977 : 65-66). En acceptant le fait que, dans cette nouvelle réalité, il n'y a pas de « chat », mais seulement des « représentations » de chat, et en reconnaissant en outre que « le mot 'chat' ne peut pas nous griffer » (Bateson 1977 : 250), il devient possible de s'ouvrir mutuellement les uns aux autres pour construire des savoirs d'un ordre supérieur. En clair, pour s'extraire de la trappe des antagonismes, il faut « changer de niveau ». Bateson range ce genre de réflexion dans la classe des problèmes liés « à l'évolution des communications » (Ibid.)¹⁸⁹ en y faisant intervenir le raisonnement par *transduction*, qui complète sa démarche heuristique globale.¹⁹⁰

Sans reprendre ici tout le raisonnement sur lequel repose le deuxième article de la thèse, je peux affirmer que c'est sur cette matrice de la théorie des ordres que j'ai structuré mon analyse des rapports entre différents états d'esprit incarnés par les archétypes du musicien « façonnier », « officier », « physicien » ou « créateur », qui sont des formes identitaires extrapolées à partir du modèle de la sociologie du travail (Rivard, 1986 ; Dubar, 2004). Dans

¹⁸⁷ Au moment de faire cette déclaration, Soukaina Boutiyeb était directrice générale du *Réseau du patrimoine franco-ontarien*. Elle est reconnue pour son action contre la violence faite aux femmes, dans le cadre de son engagement dans divers organismes de la région d'Ottawa (Canada).

¹⁸⁸ Le terme est de Comte-Sponville.

¹⁸⁹ « A related problem in the evolution of communication, concerns the origin of what Korzybski has called the map-territory relation: the fact that a message, of whatever kind, does not consist of those objects which it denotes ("The word 'cat' cannot scratch us"). Rather, language bears to the objects which it denotes a relationship comparable to that which a map bears to a territory. Denotative communication as it occurs at the human level is only possible *after* the evolution of a complex-set of metalinguistic (but not verbalized) rules which govern how words and sentences shall be related to objects and events. It is therefore appropriate to look for the evolution of such metalinguistic and/or metacommunicative rules at a prehuman and preverbal level » (Bateson 1972: 180).

¹⁹⁰ Rappelons que la transduction est cette « opération par laquelle deux ou plusieurs ordres de réalités incommensurables entrent en résonance et deviennent commensurables par l'invention d'une dimension qui les articule et par le passage à un ordre plus riche en structures » (Godin 2004 : 1356).

ce contexte, la théorie des ordres m'a été d'un très grand secours pour départager les opinions tranchées des différentes factions en présence et pour déterminer le genre de tyrannie (barbarisme ou angélisme) qui s'est exercée à un moment ou à un autre de l'histoire du département¹⁹¹.

Un autre point saillant de la thèse est sa mise en relief de la dimension explicative de la théorie des types logiques. Cet élargissement de son application est obtenu grâce à la mobilisation de la théorie de la communication multimodale, laquelle est un outil puissant - à la fois stratégique (en communication), thérapeutique (en psychiatrie) heuristique (en art) et herméneutique (en anthropologie) - développé par Bateson et les chercheurs qui l'entouraient à Palo Alto dans les années 1950.

Il est assez clair, pour moi, que les procédés de la communication multimodale paradoxales ont été mis au service de la propagande patriarcale par l'industrie de la culture populaire américaine au cours de la même décennie et depuis, jusqu'à ce jour. En fait, il est même difficile, quand on s'intéresse à ce sujet, d'ignorer les manœuvres suspectes que les procédés ingénieux de la communication multimodale ont fait fonctionner à cette époque et par la suite, que ce soit dans un contexte de propagande militaire¹⁹², dans des programmes secrets visant le contrôle de l'esprit¹⁹³, dans des œuvres de culture populaire¹⁹⁴ ou dans des campagnes de publicité mensongères¹⁹⁵, toutes ces applications affectant les états d'esprit et les comportements des individus ou des groupes ainsi manipulés.

¹⁹¹ J'ai par exemple estimé que chacune des « sphères de la réalité musicale » - celles de l'art, de la culture, du commerce et de la formation - était structurée de l'intérieur par l'un ou l'autre des quatre ordres hiérarchisés distingués par Comte-Sponville. Après analyse, j'ai également pu observer une tyrannie exercée dans le sens d'un angélisme, lequel s'est manifesté dans les années 1960 par l'imposition d'une logique d'ordre moral pour régulariser la transmission des savoirs propres aux musiques commerciales au Québec ; et dans le sens d'un barbarisme, lequel s'est manifesté après la refonte de 2008 par les comportements de résistance des musiciens pigistes aux modifications imposées par les instances gouvernementales. J'ai enfin noté, en conclusion de cet article, que des éléments de force majeure (comme la pandémie ou le scandale #metoo dans la sphère de la musique commerciale) semblaient avoir provoqué le changement schismatique au seuil duquel ce département se trouvait depuis 2020. Notez que cette partie de l'analyse ne figure pas dans la version publiée de l'article.

¹⁹² Selon Price, « le travail de propagande de Gregory Bateson en Birmanie incluait la supervision d'émissions de propagande noire (dans lesquelles son équipe oss [Office of Strategic Services] se faisait passer pour des radiodiffuseurs japonais tout en fournissant de la désinformation) réalisées à partir d'une station de radio clandestine, travail que Bateson a regretté plus tard pour avoir été trompeur » (Price 2016 : 64).

¹⁹³ Le programme MK-Ultra, mené dans les années 1950 et 1960, avait mis en place une « ingénierie des communications » fondée sur les « expériences menées par les psychiatres pour créer l'amnésie, de nouvelles identités, des codes d'accès hypnotiques et de nouveaux souvenirs dans l'esprit des sujets expérimentaux », expériences qui ont été décrites dans les publications de savants de premier plan (Ross 2006).

¹⁹⁴ Les ouvrages suivants sont des références dans ce domaine : Snow (2010) ; Dice (2020).

¹⁹⁵ Les ouvrages suivants sont des références dans ce domaine : Bernays (2007 [1928]) ; Colon (2021).

Bien qu'il m'ait été difficile de détourner le regard de ces monstruosités commises par l'offensive d'une arme aussi rusée lorsqu'elle se trouve dans les mains de « planificateurs aveuglés par le 'but' » de leur propre survie (Bateson 1977 : 230)¹⁹⁶, je me suis rappelé, en reprenant Wiener, que « le démon combattu par le savant est le démon de la confusion et non de la méchanceté préméditée » (Wiener 1989 [1950] : 190). Je me suis également rappelé que la conception selon laquelle la nature humaine tend vers l'ordre du Manichéisme en est une dans laquelle il ne faut pas sombrer parce qu'elle entraîne des crises insolubles. J'ai ainsi considéré qu'il valait mieux adopter la vue augustinienne d'une conscience de la complexité qui accepte les nuances, la complexité et le flou de la quête humaine.

Dans l'esprit de cette vue augustinienne, Bateson a lui aussi préféré œuvrer à la conscience en fournissant, par ses nombreux travaux sur la communication multimodale, les outils extraordinaires et désormais indispensables d'une *herméneutique de la communication*. Je le dis ainsi, parce qu'inscrire les travaux de Bateson dans les champs de l'herméneutique, de la sémiologie et de la linguistique n'est pas un acte farfelu. Les relations thématiques entre Bateson et le sémioticien-linguiste Thomas A. Sebeok, en témoignent d'ailleurs. Le texte de Bateson intitulé « Redondance et codage » paraît, par exemple, dans *Animal Communication : Techniques of Study and Results of Research*, publié par Sebeok (1968). Son métalogue au sujet de l'instinct est lui aussi intégré à un ouvrage collectif sur la zoosémiotique édité par Sebeok et Ramsay l'année suivante (1969).

C'est à la fois la *signification* et la *communication* en tant que principaux aspects de la sémiotique que je retiens surtout dans le travail d'articulation de Bateson, ceci en cherchant les liens qu'il a fait entre la théorie des types logiques et la théorie de la communication multimodale paradoxale. De manière à la fois rétrospective et prospective, je considère avec très grand intérêt l'apport de Bateson à l'herméneutique critique et explicative que je veux pratiquer dans le cadre de mes travaux futurs qui consisteront à faire l'étude des œuvres de culture populaire, en musique, selon une approche féministe et anthropologique.

¹⁹⁶ Bateson écrit dans son chapitre sur le *planning social* : « Faut-il abandonner les techniques et le droit de manipuler les masses à quelques individus assoiffés de pouvoir, planificateurs aveuglés par le 'but', qu'attire l'aspect instrumental de la science ? Maintenant que nous sommes en possession de ces techniques, allons-nous de sang-froid traiter les êtres humains en choses ? Ou, sinon, qu'allons-nous en faire ? » (Bateson 1977 : 230).

10.3 Observations prospectives

Par le tableau général qu'elle permet de brosser, la conjonction des trois articles de la thèse a fait émerger, en fin de parcours, une hypothèse heuristique que je n'avais pas anticipée. Celle-ci consiste à voir dans le *scientisme*, le *corporatisme* et le *machisme* les trois dispositifs d'une même ingénierie sociale ayant pour conséquence de réduire la portée de la pensée créatrice dans chacun des trois champs de compétence qui constituent ce que j'appellerai ici la « région de la *sémiose* »¹⁹⁷ : celle-ci inclut le champ de la *connaissance*, qui se veut le domaine de l'ordre, du tri, de la division, des limites et des seuils, et au sein duquel la pensée créatrice se trouve en mesure de provoquer le hasard ; le champ de la gouvernance ou du *pouvoir*, qui se veut le domaine du contrôle et de la décision, et au sein duquel la pensée créatrice a le rôle d'envisager le risque ; et le champ du *culte*, qui se veut le domaine du sacré, de l'amour, de l'art et de l'imagination, et au sein duquel la pensée créatrice a la responsabilité de hâter le renouveau. Privés de l'assistance de la pensée créative, ces trois champs de compétence de l'esprit humain sont menacés par une obsolescence que les dispositifs du *scientisme*, du *corporatisme* et du *machisme* s'emploient à accélérer.

Bien que je n'aie pas le loisir de défendre une telle hypothèse dans les pages dont je dispose encore d'ici la fin de cet ouvrage, il me semble toutefois intéressant d'ouvrir cette discussion en l'amorçant de manière au moins rudimentaire. Il s'agit, en somme, d'agiter légèrement le problème, à la fois passéiste et futuriste, de l'ingénierie sociale¹⁹⁸.

Au siècle passé, la peur de l'obsolescence de l'être humain, suscitée par les développements de la technologie et les conquêtes extraordinaires de la cybernétique, a un temps dominé la communauté scientifique et la population en générale ; craintes qui se prolongent aujourd'hui par les questions éthiques que soulèvent les avancées de la science dans le domaine de l'intelligence artificielle (Bossmann 2017). En réponse à ces craintes de la population, des ouvrages ont été publiés par des auteurs proches de Bateson et fortement engagés eux-mêmes dans le chapitre cybernétique de l'histoire de la pensée humaine. Dans

¹⁹⁷ Ce qu'on peut appeler la région de la *sémiose* est l'une des « trois régions de la réalité, aptes à nous fournir l'accès au concept de 'réalité' lui-même : [...] celle des expériences religieuses, philosophiques et artistiques » (Nicolescu 2011 : 95-96).

¹⁹⁸ Bateson traite de la question du « planning social » dans un chapitre publié en 1942 dans *Science, Philosophy and Religion*, republié dans son recueil d'essais *Vers une écologie de l'esprit* (1977 ; 1972).

cette veine, on peut notamment citer le livre *The Human Use of Human Beings : Cybernetics and Society*, dont la première édition rapporte les préoccupations de son auteur, le « père de la cybernétique », Norbert Wiener :

Le but de ce livre est à la fois d'expliquer les potentialités de la machine dans des domaines qui, jusqu'à présent, ont été considérés comme purement humains, et de mettre en garde contre les dangers d'une exploitation purement égoïste de ces possibilités dans un monde où, pour les êtres humains, les choses humaines sont de la plus haute importance. (Wiener 1989 [1950] : xvii)

Il faut dire que les deux guerres mondiales ont été non seulement le théâtre de grands drames humains, mais également le tremplin de grandes découvertes s'accompagnant nécessairement de grandes responsabilités. Avec cette conscience, Bateson écrit en ce sens :

Faut-il abandonner les techniques et le droit de manipuler les masses à quelques individus assoiffés de pouvoir, planificateurs aveuglés par le 'but', qu'attire l'aspect instrumental de la science ? Maintenant que nous sommes en possession de ces techniques, allons-nous de sang-froid traiter les êtres humains en choses ? Ou, sinon, qu'allons-nous en faire ? (Bateson 1977 : 230)

Dans la perspective du futur, alors que la plasticité de l'esprit humain¹⁹⁹ est de plus en plus limitée par l'obstruction systématique que pratiquent à son encontre certaines institutions de la connaissance, du pouvoir et du culte, les magnats de la finance et les « influenceurs de l'économie » voient désormais d'un bon œil le « capitalisme cognitif : Nouvelle Grande Transformation » de l'humanité (Moulier Boutang 2008). On en voit déjà des signes dans différents contextes de production de la richesse. Par exemple :

Le *Non-Profit Institute for the Future* (IFTF) de l'Université de Phoenix a publié son étude "Future Work Skills 2020", qui met en évidence les principaux facteurs qui façonnent notre avenir. Parmi les 10 compétences les plus importantes requises par la main-d'œuvre de demain, la pensée créative ou la recherche de sens est la plus importante. (Davies 2019)²⁰⁰

¹⁹⁹ La plasticité est entendue ici comme « trait de personnalité ou structure caractérologique facilitant l'adaptation au changement, la souplesse dans les rapports interpersonnels, la réceptivité aux idées nouvelles et aux idées d'autrui. S'oppose à rigidité » (Mucchielli 1969).

²⁰⁰ « The University of Phoenix's Non-Profit Institute for the Future (IFTF) published its "Future Work Skills 2020" research, which underpins the key drivers that are shaping our future. Of the top 10 skills required by a future workforce, CT or sense-making is the most important » (Davies 2019).

Ce thème sous-jacent de l'activité créatrice qui agit implicitement comme fil conducteur de la thèse se tend ici à partir de la pensée éthique de Norbert Wiener. Cette pensée, Wiener l'a livrée dans un ouvrage intitulé *God and Golem, Inc. : A comment on Certain Points where Cybernetics Impinges on Religion* (Wiener 1963). Dans cette publication, le théoricien se fait le plus explicite possible quant aux « implications éthiques et sociologiques » de la *cybernétique* (Wiener 1963 : vii).

On peut rappeler brièvement que Wiener définissait la cybernétique comme « l'étude du contrôle et de la communication dans les machines et les êtres vivants » (Wiener 1963 : vii). Cette définition fait suite à celle d'Ampère qui, près de 100 ans avant lui, considérait la cybernétique comme l'un des quatre domaines de connaissance qui divisent les sciences, en l'occurrence celui qui s'intéresse « aux moyens par lesquels les gouvernements veillent à la sûreté extérieure des états et font régner dans leur sein l'ordre et la paix » (Ampère 1843 : 139, Tome II)²⁰¹. À ce titre, Ampère concevait la cybernétique comme une science politique « proprement dite » qui concernait « l'art même de gouverner et de choisir dans chaque cas et ce qu'on peut et ce qu'on doit faire » (Ampère 1834 : 257, Tome I)²⁰².

Dans *God and Golem, Inc.* (1963), Wiener pose d'autres questions qui ont un lien avec le thème délicat de l'ingénierie sociale²⁰³. Pour ce faire, Wiener organise sa pensée autour du « thème de l'activité créatrice, de Dieu à la machine, sous un seul ensemble de concepts » qui comprend la connaissance (*Knowledge*), le pouvoir (*Power*) et le culte (*Worship*) (Wiener

²⁰¹ Ampère précise que le point de vue que donne la *Cybernétique* sur la question du pouvoir diffère de celui de l'*Ethnodicée*, qui s'intéresse aux « rapports de nations à nations », de la *Diplomatie* en tant que connaissance des lois qui président aux relations politiques entre les États, et encore de la *Théorie du pouvoir*, qui cherche les causes et les principes du pouvoir afin d'en « résoudre [les] grandes questions » (Ampère 1843 : 139). L'ouvrage magistral d'Ampère sur la classification des sciences se déploie en deux tomes respectivement publiés en 1834 et 1843.

²⁰² Il est hautement intéressant, dans le cadre de cette thèse sur le changement d'état d'esprit, de souligner qu'Ampère attribuait à la *Cybernétique*, « le point de vue troponomique [...] qui est, à l'égard du gouvernement des nations, ce qu'est la stratégie relativement à la conduite d'une armée » (Ampère 1843 : 143, Tome II). La Troponomique - un mot qu'Ampère a composé à partir « de τροπή, changement, et de νόμος, loi » - est un point de vue sur le monde dont le « caractère essentiel est d'étudier les *changements* qu'éprouvent les mêmes objets, suivant les lieux et les temps, et de déduire de la comparaison des êtres ainsi modifiés, les *lois* qui président à ces changements » (Ampère 1834 : 43, Tome I). La perspective « troponomique » est celle, en somme, qui est centrée sur la question des processus : elle identifie le moment de l'observation scientifique qui s'intéresse « aux accroissements, changements, altérations que subissent les objets » (Ampère 1843 : 172, Tome II).

²⁰³ Plusieurs penseurs ont exprimé, avec raison, la crainte que les découvertes de la cybernétique soient utilisées à des fins de gouvernance stratégique, non seulement à l'étranger dans la perspective d'une Guerre froide entre les puissances mondiales, mais également sur le territoire national, dans la perspective d'un maintien des privilèges de la classe dirigeante (Lafontaine 2004). Le livre de Wiener était sa réponse publique à ces inquiétudes.

1963 : 95). En plaçant les termes théologiques correspondants (omniscience, omnipotence et omniprésence d'un « Dieu unique ») dans la classe à part des *absolus* plutôt que dans celle des *faits* dont il veut traiter, Wiener arrive ainsi à écarter les débats métaphysiques pour leur substituer un exposé scientifique fondé sur les avancées de son époque. Son idée la plus intéressante consiste, à mon avis, à établir des ponts entre le sacré et le profane en créant une équivalence, de termes à termes, entre les trois piliers de la pensée humaine, d'une part, et les trois piliers de la cybernétique, d'autre part : « la connaissance est inextricablement liée à la communication, le pouvoir au contrôle, et l'évaluation des objectifs humains à l'éthique et à tout le côté normatif de la religion » (Wiener 1963 : 3).

C'est cette équivalence qui structure les rapports que je veux faire à mon tour entre les *connaissances* mobilisées par l'industrie mondiale du divertissement musical, les *moyens stratégiques* qu'elle met en œuvre et les *valeurs idéologiques* qu'elle prône dans son projet de produire des œuvres de culture populaire spécifiquement dédiées à une partie vulnérable de la population (en l'occurrence, à un public de jeunes filles en quête de rêve et d'expériences romantiques) afin de les préparer à considérer comme « allant de soi » la communication perverse, le contrôle coercitif et le culte de la personnalité masculine dans le cours de leur vie d'adulte à venir. Dans la perspective de cette construction du thème de « l'activité créatrice » chez Wiener, les trois articles de la thèse donnent une vue sur chacun des trois « dispositifs » (au sens de Foucault)²⁰⁴ de cette ingénierie sociale visant à limiter la distribution aléatoire de la créativité comme haute potentialité humaine au sein de la population générale. Le *scientisme* se fait ainsi le dispositif de l'exclusion des artistes créateurs des systèmes officiels de la connaissance (article no. 1) ; le *corporatisme* se fait le dispositif du pouvoir organisationnel menaçant les processus démocratiques (Saul 1995), notamment dans le monde universitaire comme l'illustre bien le cas d'un programme de formation des créateurs en musique (article no. 2) ; et le *machisme* se fait le dispositif d'une industrie du divertissement qui assujettit ses créateurs à la corvée de célébrer le culte du mâle dans un esprit de domination des femmes quand il s'agit d'entretenir des relations amoureuses ou conjugales (article no. 3).

Plusieurs penseurs ont déjà exprimé leur crainte que les découvertes de la cybernétique soient utilisées aux fins d'un plan stratégique de gouvernance médité dans la perspective d'un

²⁰⁴ En partant de la conception de Foucault, Agamben définit le dispositif comme : « tout ce qui a, d'une manière ou une autre, la capacité de capturer, d'orienter, de déterminer, d'intercepter, de modeler, de contrôler et d'assurer les gestes, les conduites, les opinions et les discours des êtres vivants » (Agamben 2014)

contrôle s'exerçant non seulement à l'encontre des puissances étrangères, mais également sur le territoire national, dans la perspective d'un maintien des privilèges de la classe dirigeante. La sociologue Céline Lafontaine, qui fait partie des détracteurs de la cybernétique, y voit le moyen déloyal pour cette minorité dirigeante d'exercer une autorité oppressive :

Rempli des promesses vertigineuses de la technoscience, le futur qui se dresse devant nous semble tout droit sorti des programmes de recherche élaborés par les cybernéticiens après la Seconde Guerre mondiale. Avec son idéal de contrôle et de gestion informationnelle, l'empire cybernétique nous aurait-il finalement confisqué l'avenir ? (Lafontaine 2004 : 222)

Tout ceci met la table pour lancer la discussion sur la problématique de l'obsolescence sur laquelle Bateson a attiré l'attention dans l'*Appendice* de son dernier livre, *Mind and Nature* (1979)²⁰⁵. On y trouve, à mon avis, l'exposé le plus clair et le plus complet de Bateson sur la question du changement social, de la gouvernance « sage » et de l'idéal écologique à poursuivre dans l'économie des idées et de la pensée humaine. Le problème pratique, dit Bateson, est un « problème de combinaison » qui exige de tenir compte des relations dialectiques entre deux visions opposées. S'il peut paraître plus « facile de ne jouer qu'un des deux rôles du jeu » de l'équilibre normatif, « l'*art de gouverner* demande quelque chose de plus et, en vérité, de plus difficile [qui consiste à redonner] à notre système la synchronie ou l'harmonie appropriée entre la rigueur et l'imagination » (Bateson 1984 : 229-231).

11. Épilogue

Au terme de cette thèse et à l'instar du psychologue Gardner Murphy, auteur de *Human Potentialities* (1958), j'ai moi aussi l'impression que les chercheurs en sciences humaines et sociales ont tendance à chercher « la nature humaine au mauvais endroit » (Murphy 1958 : 325). Certains la cherchent dans notre appareil cérébral, d'autres dans notre faculté de parole, dans nos prouesses technologiques, dans notre capacité de représentation, dans nos élans

²⁰⁵ Publié également en version française sous le titre *La nature et la pensée* (1984).

artistiques ou dans la richesse diversifiée de nos cultures. Or, ce faisant, ces chercheurs essaient « pour ainsi dire, d’obtenir les œufs d’or en tuant l’oie » (Murphy 1958 : 325).

Les cultures, par exemple, « ne font pas ressortir tout ce qui est humain », explique Murphy (1958 : 51-52)²⁰⁶. En tant que « moules de base de la vie » (*basic mold of life*), elles sont des vecteurs de conformité qui, à long terme, limitent les « potentialités humaines » :

Le monde du langage, de l’invention physique, du raisonnement logique et mathématique, de la religion et de l’éthique, sont, par exemple, des mondes de dérivation culturelle, relativement standardisés et relativement bien transmis sur de nombreuses générations, tout comme ils peuvent être transmis, par migration, sur de grandes parties de la surface de la terre [au fil d’un processus couronné par] l’uniformisation de la nature humaine. (Murphy 1958 : 17)

Bien que cette remarque puisse détonner un peu lorsqu’elle se glisse dans le chœur des humanistes traditionalistes, la voix de Murphy n’était pourtant pas la seule à s’élever, à son époque, contre le matriçage des comportements et des idées par le biais des « cultures ». En son propre temps, Nietzsche avait lui aussi reproché aux scientifiques « de ne pas reconnaître qu’ils nouent au réel un rapport interprétatif, actif et créatif [ce qui expliquait] pourquoi la science [devait] être complétée par l’art, qui lui est supérieur » (Hottois 2005 : 238-239). Bateson se ralliait également à cet avis chaque fois que, dans ses propos, il faisait référence au « lit de Procruste », une expression utilisée « pour désigner toute tentative de réduire les individus à un seul modèle, une seule façon de penser ou d’agir » que la mythologie grecque attribue au cruel personnage du même nom²⁰⁷. Or, il n’est sûrement pas anodin de remarquer que ces références de Bateson accompagnent tantôt son élaboration d’une théorie de l’art²⁰⁸, tantôt sa réflexion sur l’ingénierie sociale²⁰⁹.

Bien sûr, dans le contexte d’un affaiblissement majeur de la vitalité de l’humanité dans plusieurs secteurs de son activité au cours de la première moitié du vingtième siècle²¹⁰, la

²⁰⁶ « Cultures do not bring out all that is human » (Murphy 1958 : 51-52).

²⁰⁷ Selon le mythe raconté dans *Diodore de Sicile*, livre quatrième (en Grec), au chapitre LIX, « Procruste contraignait les voyageurs de se jeter sur un lit ; il leur coupait les membres trop grands et qui dépassaient le lit, et étirait les pieds de ceux qui étaient trop petits » <http://remacle.org/bloodwolf/historiens/diodore/livre4b.htm>

²⁰⁸ Dans *Steps to an Ecology of Mind* : « Style, Grace, and Information in Primitive Art » (1972 : 128-152).

²⁰⁹ Dans *Steps to an Ecology of Mind* : « Social Planning and the Concept of Deutero-Learning » (1972 : 159-176).

²¹⁰ Parmi ces catastrophes : la première guerre mondiale (1914-1918), la pandémie de la Grippe espagnole (1918-1920), le Krach boursier (1929) suivi par la Grande dépression (1929-1933) et la deuxième guerre mondiale (1939-1945).

« standardisation » a pu se présenter, paradoxalement, comme une « méthode innovante » pour freiner tous les « gaspillages » de ressources, d'efforts, de temps ou d'espace dans la réalité de la sphère matérielle²¹¹ comme dans celles de la vie²¹² ou de l'esprit.

Aujourd'hui, les « planificateurs » semblent pourtant avoir changé d'état d'esprit, de nouvelles dispositions les amenant désormais à ajouter la « créativité » (ou la pensée créative) sur la liste des compétences essentielles du futur. Par exemple, ils paraissent maintenant accorder une valeur cruciale à la diversité, sous toutes ses formes (Dunne 2017 : 191). Ensuite, ils reconnaissent désormais explicitement l'importance de la pensée créative et de la démarche herméneutique comme compétences à développer pour un meilleur futur collectif (Davies, Fidler et Gorbis 2011). Enfin, ils n'hésitent plus à exposer au grand jour les valeurs d'une troisième forme du capitalisme - qualifiée de « capitalisme cognitif » par l'économiste Moulrier-Boutang -, laquelle fait des êtres humains assis devant leur ordinateur, les yeux rivés sur un écran, les *abeilles laborieuses* d'une nouvelle richesse mondiale : celle des réseaux ouverts et mondiaux de la communication (Moulrier-Boutang 2008). Une des stratégies étonnantes de ce capitalisme cognitif consiste même, pour certaines villes entrepreneuriales comme Détroit (États-Unis), « à attirer le talent cognitif individuel qui renferme en lui les ressources détentrices des clés d'une prospérité à venir, s'agissant là littéralement d'une sélection de l'intelligence » (Munger 2018 : 13).

L'objectif, pour les villes, consiste justement à se rendre attirantes pour le talent, entendu au sens de ceux qui peuvent se servir de leur intelligence pour créer de la richesse, innover, inventer et entreprendre. (Munger 2018 : 13)

Mais tout ceci, à vrai dire, n'est à mon avis qu'un leurre de plus dans la manipulation des idées au profit du contrôle et de l'asservissement de la pensée créative. Car, si on y pense bien, le hasard planifié *n'est jamais le hasard*.

Que reste-il, alors, comme lieu d'expression, d'action et d'intervention de *la pensée libre*, celle qui n'est pas asservie par un « but conscient » et que, pour cette raison, Aurel David

²¹¹ Dans cette sphère d'activité, on peut s'instruire au sujet de la théorie du *Lean Management*, née dans l'industrie automobile japonaise (chez Toyota) dans les années 1950, pour donner suite aux guerres mondiales (voir Krafcik 1988).

²¹² En médecine et soins de santé, l'introduction de la culture du *Lean Management* demeure toutefois une idée récente (voir Teich et Faddoul 2013).

qualifie de « souveraine » ? Que reste-t-il, encore, pour cette pensée critique et créative qui demeure *algorithmiquement incompressible* tant qu'elle « fixe les buts » au lieu de se limiter à en « organiser les moyens » (David 1965 : 99-108) ? C'est Murphy qui ouvre dans la coque d'or de cet œuf mythique la brèche la plus sérieuse, une brèche dans laquelle j'ai choisi depuis fort longtemps de m'engouffrer, à mes risques et périls culturels :

Malgré tout cela, il existe une petite voix, une voix minuscule et dissidente, qui peut parfois éroder et même finalement détruire de vastes blocs rigides de tradition culturelle. Il y a, en nous, des forces profondes [...] qui résistent à la standardisation et au processus de moulage ; des forces qui coupent nerveusement et sans repos la chrysalide de la culture. Il est tout aussi humain de lutter contre l'uniformisation culturelle que de s'y soumettre ; et, dans les conditions de la vie moderne, les forces créatrices de la curiosité et de la réorganisation artistique et scientifique des matériaux et des modes de vie peuvent l'emporter sur nombre des forces conservatrices massives de la culture. Cette poussée créatrice de la compréhension est une troisième nature humaine. (Murphy 1958 : 18)

La thèse, ses constats et les questions qui j'y formule posent, en définitive, devant moi les bases d'un programme militant, écologiste et féministe dans lequel je pourrai bientôt m'engager. Celui-ci consistera à défendre la place des créateurs dans les équipes décloisonnées de la recherche en sciences humaines et sociales ; celle des compétences artistiques dans la formation supérieure des penseurs du futur ; et celle des herméneutes dans le travail du décryptage culturel. Mes efforts en ce sens seront motivés par cette idée forte de Bateson que je retiens et que je souhaite laisser ici, en exergue, à mes lecteurs.

Ce que la conscience non assistée [par l'art] ne peut jamais apprécier, c'est
la nature systémique de l'esprit. (Bateson 1977 : 186)

[FIN]

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES GÉNÉRALES

- Agamben, G. (2014). *Qu'est-ce qu'un dispositif?* Paris : Payot et Rivages.
- Albert, J.P. (1996). « Comment justifier une interprétation ». Dans : Althabe, G., Fabre, D. et Lenclud, G. (dir.) *Vers une ethnologie du présent*, Paris : Éditions de la Maison des sciences de l'homme, ministère de la Culture, Collection : Ethnologie de la France (7) : 139-151
- Ampère, A.-M. (1834). *Essai sur la philosophie des sciences ou Exposition analytique d'une classification naturelle de toutes les connaissances humaines*. Tome I. Paris : Bachelier, éd.
- _____ (1843). *Essai sur la philosophie des sciences ou Exposition analytique d'une classification naturelle de toutes les connaissances humaines*. Tome II. Paris : Bachelier, éd.
- Barth F., (1969). *Ethnic Groups and Boundaries: The Social Organization of Social Difference*. Long Grove, Waveland Press.
- _____ (1987). *Cosmologies in the Making. A Generative Approach to Cultural Variation in Inner New Guinea*. Cambridge, Cambridge University Press.
- Bateson, G. (1936). *Naven: A Survey of the Problems Suggested by a Composite Picture of the Culture of a New Guinea Tribe Drawn from Three Points of View*. Cambridge: Cambridge University Press.
- _____ (1972). *Steps to an Ecology of Mind*. New York: Ballantine Books.
- _____ (1977-1980). *Vers une écologie de l'esprit*. Paris : Éditions du Seuil.
- _____ (1979). *Mind and Nature. A Necessary Unity*. New York: E.P. Dutton [(dir.)
- _____ (1984). *La nature et la pensée*. Paris : Éditions du Seuil.
- _____ (1996). *Une unité sacrée. Quelques pas de plus vers une écologie de l'esprit*. Paris : Éditions du Seuil.
- Bateson, G. et Bateson, M.-C. (1989). *La peur des anges*. Paris : Éditions du Seuil.
- Beavin, H., Jackson, Don D. et Watzlawick, P. (1972). *Une logique de la communication. Proposition pour une axiomatique de la communication*. Traduit de l'américain par Morche, J. Paris : Éditions du Seuil

- Benoit, J.-C. (2005). *Double lien, schizophrénie et croissance. Gregory Bateson à Palo Alto*. Saint-Agne : Éditions Érès.
- Benoit, J.-C., Malarewickz, J.-A. et Beaujean, J. (1988). *Dictionnaire clinique des thérapies familiales systémiques*. Paris : Les éditions ESF.
- Bernays, E. (2007 [1928]). *Propaganda. Comment manipuler l'opinion en démocratie*. Traduit de l'anglais par Bonis, O. Paris : Éditions La Découverte.
- Birdwhistell, R. L. (1974). « The language of the body : the natural environment of words ». Dans : Silverstein, A. (dir.) *Human communication. Theoretical explorations*. Routledge Library Editions: communication studies, vol. 12 : 203-220.
- Bossmann, J. (2017). « Les neuf questions d'éthique majeures soulevées par l'IA ». *World Economic Forum*, En ligne, 27 octobre. <https://fr.weforum.org/agenda/2017/10/les-neuf-questions-d-ethique-majeures-soulevees-par-l-ia>
- Boutiyeb, S. (2019). « Le tokénisme, qu'est-ce que c'est ? ». Radio de Radio-Canada Émission *Sur le vif*, chronique Parole de femmes : la discrimination positive, animée par Marcoux, P., 16 octobre. <https://ici.radio-canada.ca/ohdio/premiere/emissions/sur-le-vif/episodes/445889/audio-fil-du-mercredi-16-octobre-2019>
- Charlton, N.G. (2008). *Understanding Gregory Bateson. Mind, Beauty, and the Sacred Earth*. Albany : State University of New York Press.
- Colon, D. (2021). *Les maîtres de la manipulation de masse. Un siècle de persuasion de masse*. Paris : Tallandier.
- Comte-Sponville, A. (2004). *Le capitalisme est-il moral ? Sur quelques ridicules et tyrannies de notre temps*. Paris : Éditions Albin Michel.
- Corso, J. F. (1963). « A Theoretico-historical Review of the Threshold Concept » Dans : *Psychological Bulletin*, vol. 60, no. 4 : 356-370.
- Craik, K. (1943). *The Nature of Explanation*. New York : Cambridge University Press.
- David, A. (1965). *La Cybernétique et l'humain*. Paris : Gallimard.
- Davies, A. (2019). *The Importance of Critical Thinking and How to Measure It*. UK: Pearson - TalentLens. https://www.talentlens.com/content/dam/school/global/Global-Talentlens/uk/CriticalThinking/CTHub/The-Importance-of-Critical-Thinking-and-How-to-Measure-It_UK_Final.pdf

- Davies, A., Fidler, D. and Gorbis, M. (2011). *Future Work Skills 2020, Institute for the Future for University of Phoenix Research Institute*.
<http://globaltrends.thedialogue.org/institution/university-of-phoenix-research-institute-institute-for-the-future/>
- De Certeau (1970). « L'expérience spirituelle », *Christus*, n° 68, 1970, p. 490.
<https://www.revue-christus.com/article/l-experience-spirituelle-2817>
- Déjacque, J. (1859). « L'humanisphère, utopie anarchique ». *Libertaire, journal du Mouvement Social*, New York. Publié par *La société des temps nouveaux*, en ligne, sur Wikisource, la bibliothèque libre.
https://fr.wikisource.org/wiki/L'Humanisphère,_utopie_anarchique
- Dice, M. (2020). *Hollywood Propaganda: How TV, Movies, and Music Shape Our Culture*. San Diego : The Resistance Manifesto.
- Donnadieu, G., et al. (2003). « L'approche systémique : de quoi s'agit-il ? Synthèse des travaux du Groupe AFSCET. Diffusion de la pensée systémique ».
<http://www.afscet.asso.fr/SystemicApproach.pdf>
- Dortier, J.-F. (2014). « Le tournant cognitif des sciences humaines ». Dans : Jean-François Dortier, *Le cerveau et la pensée : le nouvel âge des sciences cognitives*. Éditions Sciences Humaines, collection Synthèse : 172-180. : <https://www.cairn.info/le-cerveau-et-la-pensee--9782361060466-page-172.htm>
- Douville, O. (2005). « L'urgence, le trauma. À propos du travail clinique avec des enfants errants dans les rues de Bamako ». Dans : Lebigot, F. et al. (dir.). *Victimologie-Criminologie. Approches cliniques*. Nîmes : éditions Champ social, coll. « Victimologie & criminologie », : 103-114.
- Dubar, C. (2004 [1991]). *La socialisation. Construction des identités sociales et professionnelles*. Paris : Armand Colin.
- Dunne, C. (2017) « *Can Intercultural Experiences Foster Creativity? The Relevance, Theory and Evidence* », *Journal of Intercultural Studies*, 38:2, 189-212. DOI: 10.1080/07256868.2017.1291495
- Dupuy, J.-P. (2005). *Aux origines des sciences cognitives. Collection : Poche / Sciences humaines et sociales*. Paris : Éditions La Découverte.
- Durand, D. (2006). *La systémique*, Presses universitaires de France, collection « Que sais-je ? », no. 1795, 10e édition (1979).
- Duval, R. (2005). « La conversion des représentations : un des deux processus fondamentaux de la pensée ». Dans : *Du mot au concept. Conversion. Le Séminaire*. Grenoble : Presses universitaires de Grenoble, collection « Sciences de l'éducation » : 9-45.

- Fanon, F. (2002). « Racisme et culture ». Dans *Présence africaine*, Éditions Présence Africaine, no. 165-166 : 77-84.
- Festinger, L. (1957) *A cognitive dissonance theory*. Stanford : Stanford University Press.
- Feys, J.-L. (2016). « Le lieu de l'esprit chez Freud, Schotte et Lacan ». Dans : *L'information psychiatrique*, vol. 92, no. 9 : 773-779. <https://www.cairn.info/revue-l-information-psychiatrique-2016-9-page-773.htm>
- Fichant, M. (2018). « Johann Heinrich Lambert, l'idée de l'architectonique comme philosophie première (Grundlehre) ». *Les Cahiers philosophiques de Strasbourg*. <http://journals.openedition.org/cps/557> ; DOI : 10.4000/cps.557
- Filloux, J.-C. (2015). *L'inconscient*. Paris : Presses universitaires de France, collection « *Que sais-je ?* ».
- Foulquié, P. et St-Jean, R. (1962). *Dictionnaire de la langue philosophique*. Paris : Presses universitaires de France.
- Freud, S. (1950 [1895]). *Project for a Scientific Psychology*. Traduit de l'allemand par Strachey, J. Tome 1 de *Standard edition of the complete psychological works of Sigmund Freud*. Londres : Hogart Press.
- Fry, W. F. (1963). *Sweet Madness. A Study of Humor*. Palo Alto : Pacific Books.
- Gaussin, J. (1972). Le problème du seuil dans les processus de traitement de l'information : comparaison de différents modèles de détection. Dans : *L'année psychologique*. 1972 vol. 72, n°1 : 131-154.
- Geertz, C. (1973) *The Interpretation of cultures. Selected Essays*. New York : Basic books, Inc., Publishers.
- Genest, S. (2017). Constructivismes en études ethniques au Québec : retour à la notion de frontières de Barth. *Anthropologie et sociétés*, 41(3) : 59-85. <http://dx.doi.org/10.7202/1043042ar>
- _____ (2021a). « La musique rap est toujours aussi misogyne. Est-ce possible de la changer ? ». *The Conversation*, (19 avril). <https://theconversation.com/la-musique-rap-est-toujours-aussi-misogyne-est-ce-possible-de-la-changer-157014>
- _____ (2021b). « The Astroworld tragedy: A look into the messianic world of hip hop and rap ». *The Conversation* (30 novembre). <https://theconversation.com/the-astroworld-tragedy-a-look-into-the-messianic-world-of-hip-hop-and-rap-172377>. Aussi publié en français sous le titre « Tragédie du festival Astroworld : incursion dans le monde messianique des rappeurs ». *The Conversation* (17 novembre). <https://theconversation.com/tragedie-du-festival-astroworld-incursion-dans-le-monde-messianique-des-rappeurs-171585>

- _____ (2022a). « A warning about popular love songs aimed at young girls ». *The Conversation* (31 mars). <https://theconversation.com/a-warning-about-popular-love-songs-aimed-at-young-girls-178737>. Aussi publié en français sous le titre « Il faut se méfier des chansons d'amour qui s'adressent aux jeunes filles ». *The Conversation* (21 février). <https://theconversation.com/il-faut-se-mefier-des-chansons-damour-qui-sadressent-aux-jeunes-filles-163130>
- _____ (2022b). « Stay » : voici comment une chanson d'amour véhicule mépris et violence envers les femmes. *The Conversation*, (8 mars). <https://theconversation.com/stay-voici-comment-une-chanson-damour-vehicule-mepris-et-violence-envers-les-femmes-177591>
- Genest, S., Gouin-Bonenfant, M. et White, B. (2021). Choc culturel. Dans *Anthropen : le dictionnaire francophone d'anthropologie ancré dans le contemporain*. Éditions des archives contemporaines. <http://dx.doi.org/10.47854/anthropen.v1i1.41078>
- Giugnatico, I. (2020). « Avant-propos ». *Chantiers de l'intervention en sciences humaines : interdisciplinarité pratique et action professionnelle*, vol. 5 : 8-12. https://www.academia.edu/44080966/Chantiers_de_l_intervention_en_sciences_humaines_interdisciplinarite_pratique_et_action_professionnelle
- Godin, C. (2004). *Dictionnaire de la philosophie*. Paris : Fayard, éditions du temps.
- Goldsmith, J. (2013) « Le tournant cognitif et les sciences du langage ». Dans : Inglebert, H. et Brailowsky, Y. (dir.), *1970-2010 : Les sciences de l'homme en débat*. Nanterre : Presses universitaires de Paris Nanterre : 153-163. URL : <https://books.openedition.org/pupo/2809>
- Gregory R.L. (dir.) (1987). *The Oxford Companion to the Mind*. 2e édition. Oxford University press. <https://www.oxfordreference.com/view/10.1093/acref/9780198662242.001.0001/acref-9780198662242>
- Grinevald, J. (1994). « Commentaires ». *Natures, sciences, sociétés*, vol. 2, no. 1 : 29-30. <https://doi.org/10.1051/nss/19940201029>
- Guérin, I., Bouquet, E. et Morvant-Roux, S. (2016). « Chercher ensemble : les défis et les cahots de l'interdisciplinarité, des méthodes mixtes et des partenariats multiples (RUME) ». *Revue Tiers Monde*, Armand Colin, volume 0, no. 5 : 99-122.
- Hall, E.T. (1979 [1976]). *Au-delà de la culture*. Traduit de l'anglais (États-Unis) par Marie-Hatchuel, H. avec le concours de Graëve, F. Paris : Éditions du Seuil.
- Harries-Jones, P. (1995). *A recursive vision. Ecological understanding and Gregory Bateson*. Toronto : University of Toronto Press.

- Hesselink et Sparling (2022). « Music in Canadian Higher Education - Institutional Histories and Entanglements ». *MUSICultures*, vo. 48 : 171-177.
- Hoffmeyer, J. (dir.) (2008). *A Legacy for Living Systems. Gregory Bateson as Precursor to Biosemiotics*. Berlin : Springer, collection *Biosemiotics*, Tome 2.
- Hottois, G. (2005 [2002]). *De la Renaissance à la Postmodernité. Une histoire de la philosophie moderne et contemporaine*. Louvain-la-Neuve : De Boeck supérieur, Collection Le Point philosophique, 3e édition.
- Jørgensen (2010) « Higher Music Education Institutions: A Neglected Arena for Research ? ». Dans : *Bulletin of the Council for Research in Music Education.*, no. 186 (automne) : 67-80.
- Karniol, R. (2001). « Adolescent Females' idolization of Male Media Stars as a transition Into Sexuality ». *Sex Roles*, vol. 44, nos. 1/2.
- Kilani, M. (1987). « L'anthropologie de terrain et le terrain de l'anthropologie. Observation, description et textualisation en anthropologie ». *Réseaux*, vol. 5, no. 27. Questions de méthode : 39-78.
- Kleene, S. C. (2002 [1967]). *Mathematical logic*, New York, Dover Publications,
- Krafcik, J. F. (1988). « Triumph of the Lean Production System », *Sloan Management Review*, vol. 30, no. 1 : 41-52.
- Lafontaine, C. (2004). *L'empire cybernétique. Des machines à penser à la pensée machine*. Paris : Éditions du Seuil.
- Lahire, B. (2004). *La Culture des individus. Dissonances culturelles et distinction de soi*. Paris, La Découverte.
- Landa, H. et Gimenez, G. (2009). « Le trauma et l'émotion : apports de la théorie janetienne et perspectives nouvelles ». *L'Évolution Psychiatrique*, Elsevier, vol. 74, no. 4.
- Larose, Y. (2005). « Splendeurs et misères de la révolution cybernétique. Fin de l'humanisme ou nouvelle renaissance ? ». Au fil des événements, Université Laval, 1er décembre. En ligne : <https://archives.nouvelles.ulaval.ca/Au.fil.des.evenements/2005/12.01/cybernetique.html>
- Lassiter, L.E. et Campbell, E. (2010). « What Will We Have Ethnography Do ? ». *Qualitative Inquiry*, vol.16, no. 9 : 757-767.
- Laviolette, S. (2017). « Le processus de croissance spirituelle de leaders de développement de la conscience et de l'innovation sociale : une théorisation émergeant des

- propositions de Thérèse D'Avila, de Dürckheim et de Scharmer ». Thèse de doctorat. Centre d'études du religieux contemporain, Université de Sherbrooke.
- Leeds-Hurwitz, W. (1988). « La quête des structures : Gregory Bateson et l'Histoire naturelle d'un entretien ». Dans : Winkin, Y. (dir.). *Bateson : premier état d'un héritage*. Paris : Éditions du Seuil : 67-77.
- Le Moigne, J.-L. (2006 [1977]). *La théorie du système général : théorie de la modélisation*. <http://www.mcxapc.org/inserts/ouvrages/0609tsgtm.pdf>
- Lemay, V. (2011). « La propension à se soucier de l'Autre : promouvoir l'interdisciplinarité comme identité savante nouvelle, complémentaire et utile », dans Darbellay, F. et T. Paulsen (dir.), *Au miroir des disciplines. Réflexions sur les pratiques d'enseignement et de recherche inter- et transdisciplinaires*, Berne, Peter Lang, p. 25-47.
- Lenoir, Y. (2003). « La notion de transdisciplinarité : quelle pertinence ? » *Pensamiento Educativo*. vol. 33 : 281-306.
- Lévi-Strauss, C. (1967 [1949]). *Les structures élémentaires de la parenté*. Paris : Mouton, 2e édition.
- Lewin, K. (1947). « *Frontiers in Group Dynamics : Concept, Method and Reality in Social Science ; Social Equilibria and Social Change* ». *Human Relations*, vol. 1 : 5-41. <http://dx.doi.org/10.1177/001872674700100103>
- Lincoln, Y. S. et Guba, E. G. (1985). *Naturalistic inquiry*. Beverly Hills : Sage Publications.
- Lipiansky, E. M. (2000). « Hétérogénéité culturelle, stratégies identitaires, et interculturation paradoxale ». *Cahiers de la recherche éducation*, 7 (3), 359–373. <https://doi.org/10.7202/1016927ar>
- Lock, G. (1992). *Wittgenstein. Philosophie, logique, thérapeutique*. Paris : Presses universitaires de France.
- Loughran, T (2008). « Hysteria and neurasthenia in pre-1914 British medical discourse and in histories of shell-shock ». *History of Psychiatry*, Sage Publications, vol. 19, no. 1: 25-46.
- Maine de Biran (1852). *Mémoire sur la décomposition de la pensée. Tome I. Précédé de la Note sur les rapports de l'idéologie et des mathématiques Introduction et notes critiques par Pierre Tisserand*. Paris : Presses universitaires de France.
- Malinowski, B. (1941). *Les dynamiques de l'évolution culturelle. Recherche sur les relations raciales en Afrique*. Traduit de l'anglais par Rintzler, G. Paris : Payot Éditeur, 1970.
- Manon, S. (2009). « Les trois ordres. Pascal ». *PhiloLog*, Cours de philosophie (25 mai). <https://www.philolog.fr/les-trois-ordres-pascal/>

- Martiniello, M. (1995). *L'ethnicité dans les sciences sociales*. Paris : Presses universitaires de France, collection « Que sais-je ? ».
- Meyran, R. (2009). « Genèse de la notion de culture : une perspective globale », *Journal des anthropologues* [En ligne], 118-119 | 2009, mis en ligne le 10 juillet 2014, consulté le 10 décembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/jda/4188> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/jda.4188>
- Miller, G. A. (1956). « The Magical Number Seven, Plus or Minus Two. Some Limits on Our Capacity for Processing Information ». *Psychological Review*, vol. 101, no.2: 343-352.
- Morin, E. (1972). « L'évènement-Sphinx ». Dans : *Communications*, vol. 18. L'évènement : 173-192. https://www.persee.fr/doc/comm_0588-8018_1972_num_18_1_1273
- _____ (1977). *La Nature de la nature*. Tome 1. Paris : Éditions du Seuil, coll. Points.
- _____ (2005). *Introduction à la pensée complexe*. Paris : Éditions du Seuil.
- _____ (2008). *La Méthode*. Vol. 1 et 2. Paris : Éditions du Seuil, coll. Opus.
- Morris, J. P. (1987). *The Shape of Context: Implications of Bateson's Aesthetics for Family Therapy*. Thèse de doctorat en philosophie. Lubbock : Texas Tech University.
- Moulier-Boutang, Y. (2008). *Le capitalisme cognitif. La Nouvelle Grande Transformation*. Paris : Éditions Amsterdam.
- Mucchielli, A. et Mucchielli, R. (1969). *Lexique de la psychologie*. Paris : Entreprise moderne d'Édition, Éditions sociales française.
- Munger, S. (2018). « La transformation du territoire et de la population de Détroit au prisme de la destruction créative néolibérale : grandeur et dépérissement dans l'adaptation à la forme entrepreneuriale ». Thèse de doctorat, Université d'Ottawa.
- Murphy, G. (1958). *Human Potentialities*. New York : Basic Books.
- Nicolescu, B. (2011). « De l'interdisciplinarité à la transdisciplinarité : fondation méthodologique du dialogue entre les sciences humaines et les sciences exactes ». *Nouvelles perspectives en sciences sociales*, vol. 7, no. 1 : 89-
- Oberg, K. (1954). « Culture Shock ». *Presented to the Women's Club of Rio de Janeiro, Brazil*, August 3.
- Pignol, P. (2014). « Préhistoire de la psychotraumatologie. Les premiers modèles du traumatisme (1862-1884) ». *L'information psychiatrique*, John Libbey Eurotext, volume 90, no. 6 : 415-425.

- Pirlot, G. (2007). « La pensée neurophysiologique de S. Freud peut-elle aider au dialogue entre psychanalyse et neuroscience ? ». *Revue française de psychanalyse*, vol. 7, no. 2 : 479-500.
- Possamai, T. (2022). *Where Thought Hesitates. Gregory Bateson and the Double Bind*. [S.I.] Mimesis International.
- Pragier, G. et Faure-Pragier, S. (2007). *Repenser la psychanalyse avec les sciences*. Paris : Presses universitaires de France, coll. Le fil rouge.
- Price, D. H. (2016). *Cold War Anthropology. The CIA, the Pentagon, and the Growth of Dual Use Anthropology*. Durham (USA) : Duke University Press.
- Quinodoz, J.-M. (2004). Découverte chronologique de l'œuvre de Freud. Paris : Presses universitaires de France : 41-46.
- Raveaud, M. (2006). « Méthodologie de l'étude de terrain ». Dans M. Raveaud, *De l'enfant au citoyen*. Collection Éducation et société. Paris : Presses universitaires de France : 199-202.
- Rittel, H. W. J. et Webber, M. M. (1973). « Dilemmas in a General Theory of Planning ». *Policy Sciences*, no. 4 : 155-169.
- Rivard, P. (1986). « La codification sociale des qualités de la force de travail ». Dans : Salais, R. et L. Thevenot (dir.), *Le travail, marchés, règles, conventions*. Paris : Insee-Economica : 119-134.
- Ross, C. A. (2006). *The C.I.A. Doctors: Human Rights Violations by American...* Richardson (USA): Manitou Communications.
- Sapir, E. (2019 [1938]). « *Why Cultural Anthropology Needs the Psychiatrist, Psychiatry* », 82:3, 192-197, DOI: 10.1080/00332747.2019.1653129
- Saul, J. R. (1995). *The Unconscious Civilization. The 1995 CBC Massey Lectures*. Concord, Ontario: House of Anansi Press.
- Sebeok, T. A. (1969). *Animal Communication: Techniques of Study and Results of Research*. New Haven: Indiana University Press.
- Sebeok, T. A. et Ramsay, A. (Dir.) (1969) *Approaches to Animal Communication*. The Hague: Mouton & Co.
- Servais, V. et Wittezaele, J.J. (1993). « Communication analogique et digitale ». Dans : Dans : Sfez, L. *Dictionnaire critique de la communication*. Paris : Presses universitaires de France, Tome I : 421-423.

- Shannon, C. E. et Weaver, W. (1964). *The Mathematical Theory of Communication*. Urbana : The University of Illinois Press.
- Snow, N. (2010 [1998]). *Propaganda, Inc.: Selling America's Culture to the World*. New York: Seven Stories Press.
- Sparling, H. (2022). « From the General Editor / Mot de la rédactrice en chef ». *MUSICultures*, vo. 48 : x-xx.
- Teich, S.T. et Faddoul, F. F. (2013). « Lean management - The Jourelney from Toyota to Healthcare ». *Rambam Maimonides Medical Journal*, vol. 4 no. 2. <https://www.ncbi.nlm.nih.gov/pmc/articles/PMC3678835/pdf/rmmj-4-2-e0007.pdf>
- Thouard, D. (2002). « Qu'est-ce qu'une « herméneutique critique » ? », *Methodos. Savoirs et textes*. vol. 2, sous-titré L'esprit. Mind / Geist. <http://journals.openedition.org/methodos/100>
- Vernadsky V.I., (1926). *The Biosphere*. Leningrad : *Scientific Chemico-Technical Publishing*.
- Watzlawick, P., Weakland, J. et Fisch, R. (1975). *Changements. Paradoxes et psychothérapie*. Traduit de l'anglais (États-Unis) par Pierre Furlan. Paris : Éditions du Seuil.
- Weil, S. (1988 [1947]). *La pesanteur et la grâce*. Paris : Librairie Plon.
- Weisgerber, J. (dir.) (1986). : *Les Avant-gardes littéraires au XXe siècle, Volume II*. Amsterdam : John Benjamins Publishing Company.
- White, B. W. (2006). « Présentation : pour un « lâcher prise » de la culture ». *Anthropologie et Sociétés*, vol. 30, no. 2 : 7-25. <https://doi.org/10.7202/014111ar>
- White, B. et Genest, S. (2020). « Système ». Dans : *Anthropen : le dictionnaire francophone d'anthropologie ancré dans le contemporain*. Éditions des archives contemporaines. <http://dx.doi.org/10.47854/DIEL6672>
- White, L. A. (1943). « Culturological vs Psychological Interpretations of Human Behavior ». *American Sociological Association*, vol. 12, no. 6 : 686-698.
- Wiener, N. (1963). *God and Golem, Inc.: A comment on Certain Points where Cybernetics Impinges on Religion*. Massachusetts: The M.I.T. Press.
- _____ (1989 [1950]). *The Human Use of Human Beings: Cybernetics and Society*. Londres : Free Association Book.

- Wieviorka, S. (1993). « Changement 1 - changement 2 ». Dans : Sfez, L. *Dictionnaire critique de la communication*. Paris : Presses universitaires de France, Tome I : 420-421.
- Winkin, Y. (1981). *La nouvelle communication. Recueil de textes de C. Bateson et de l'école de Palo-Alto*. Paris : Éditions du Seuil.
- _____ (dir.) (1988). *Bateson, premier état d'un héritage*. Paris : Éditions du Seuil.
- _____ (dir.) (1993). « Communication interpersonnelle et interculturelle ». Dans : Sfez, L. *Dictionnaire critique de la communication*. Paris : Presses universitaires de France, Tome I : 413-515.
- _____ (2016). « Vers une anthropologie de la communication ». Dans : Dortier, J.-F., *La communication. Des relations interpersonnelles aux réseaux sociaux*. Auxerre : Éditions Sciences Humaines, collection Synthèse : 97-104.
- Witzeaele, J.-J. (2006). « L'écologie de l'esprit selon Gregory Bateson ». *Multitudes*, no. 24. <http://lulla00005.mutu.firstheberg.net/mul/wp-content/uploads/2006/04/24-witzeaele.pdf>
- Witzeaele, J.-J. et Garcia-Rivera, T. (2006 [1992]) *À la recherche de l'école de Palo Alto*. Paris : Éditions du Seuil.

ANNEXES

Annexe no. 1 : Lexique des quelques concepts batesoniens

Si les mots clés d'une étude anthropologique traditionnelle du *changement d'état d'esprit* sont assurément les mots « évolution » et « culture », ce sont plutôt les mots « apprentissage » « processus », « contexte » et « esprit » qui sont au centre de l'anthropologie de Bateson ; ceci, dans le cadre d'une science dont il a souhaité qu'elle étudie la *pensée* plutôt que la *culture* au sens boasien du terme²¹³.

Or, je suis d'avis que la terminologie utilisée par Bateson constitue l'un des principaux obstacles à la compréhension de son travail. Ceci est lié au fait que l'écriture de ses essais remonte à une période historique où l'anthropologie systémique et cognitive en était toujours à l'étape de l'enfance plutôt qu'à celle de sa maturité.

Même des personnes adultes, qui ont su élever des enfants, sont incapables de donner une définition acceptable de concepts comme *entropie, sacrement, syntaxe, nombre, quantité, structure, relation, linéaire, nom, classe, pertinence, énergie, redondance, force, probabilité, parties, tout, information, tautologie, homologie, explication, description, règle des dimensions, types logiques, métaphore, topologie, masse* (et même *messe*). (Bateson 1984 : 12)²¹⁴

La présente annexe vise à clarifier cette terminologie propre à la pensée systémique de Bateson dans la perspective des visées de cette thèse.

²¹³ En contre-argument à ce qui vient d'être dit, Meyran (2009) écrit que chez Boas, la culture est « un processus historique transmis de manière inconsciente de génération en génération, qui oriente les idées et affects des individus » (Meyran 2009 : 5). Ceci en fait peut-être également un processus mental au sens de Bateson. Dans les limites de cette thèse, cette question restera toutefois en suspens.

²¹⁴ « Official education was telling people almost nothing of the nature of all those things on the seashores and in the redwood forests, in the deserts and the plains. Even grown-up persons with children of their own cannot give a reasonable account of concepts such as entropy, sacrament, syntax, number, quantity, pattern, linear relation, name, class, relevance, energy, redundancy, force, probability, parts, whole, information, tautology, homology, mass (either Newtonian or Christian), explanation, description, rule of dimensions, logical type, metaphor, topology, and so on » (Bateson 1979 : 4).

Mind (Esprit)

Au centre de tout le travail de Bateson comme au cœur même de la présente thèse, se trouve le mot *Mind* qui pose d'emblée l'obstacle de sa traduction en français. Certains auteurs diront, par exemple, que le « mot anglais *mind* comporte un sens plus large que le mot français *esprit* [parce qu'il] inclut des données biologiques, et neurophysiologiques, mieux évoquées par notre mot *mental* » (Benoit 2005 : 11).

Dans la note du traducteur placée en première page de l'ouvrage phare de Bateson, *Steps to an Ecology of Mind* (1972), on peut toutefois lire ceci, qui est de nature à nous rassurer sur ce plan :

Le mot « esprit » (*mind*), dans l'acception batesonienne, désigne ici le système constitué du sujet *et* de son environnement. S'il y a de l'esprit (comme chez Hegel), ce n'est ni à l'intérieur ni à l'extérieur, mais dans la circulation et le fonctionnement du système entier. (Note du traducteur, dans Bateson 1977 : 13)

Malgré la clarté de cette définition, il s'avère nécessaire de disposer d'un modèle de l'esprit qui soit « scientifique » si l'on veut fonder la théorie du changement d'état d'esprit sur des bases solides. Pour Bateson (1984 : 97-98), tout « processus mental » se caractérise par les six critères suivants :

- 1) Un esprit est un **systeme**, c'est-à-dire « un ensemble de parties ou de composants en interaction » ;
- 2) L'interaction entre les parties du système « est déclenchée par la **différence** » et non par une force ou une volonté quelle qu'elle soit ;
- 3) Le processus mental n'est en lui-même **ni physique, ni biologique**, mais il requiert néanmoins « de l'énergie collatérale » fournie par le corps des individus ou des sociétés ;
- 4) Les **principes de causalité** du processus mental ne sont pas linéaires, mais « circulaires (ou plus complexes) » ; nous pourrions ajouter ici que « les chaînes de détermination » du processus mental sont métaphoriquement comparables à celles du « dos-d'âne » dans les phénomènes mécaniques ou à celles de la « réfraction de la lumière » dans les phénomènes optiques ;
- 5) Les effets de la différence doivent être considérés comme des **changements** ou des « transformations [qui] sont elles-mêmes sujettes à la transformation » ;
- 6) La « description et la classification de ces processus de transformation révèlent une **hiérarchie de types logiques** immanente aux phénomènes [de la communication] » (Bateson 1984 : 97-98).

Évolution

Le mot « évolution », tel que compris en anthropologie au cours de la première moitié du vingtième siècle, pouvait évoquer l'idée d'un progrès ou d'un apprentissage s'effectuant de façon continue. L'hypothèse centrale des théories de l'évolution était celle d'un développement s'exerçant de façon linéaire dans le temps et par étapes, de l'état primitif à l'état civilisé.

Pour Malinowski, le problème théorique de l'évolution culturelle constituait l'une des motivations centrales de la discipline. Dans son ouvrage intitulé *Les dynamiques de l'évolution culturelle* (1941), Malinowski prend position en considérant une telle évolution comme « le processus par lequel l'ordre existant d'une société, c'est-à-dire sa culture sociale, spirituelle et matérielle, passe d'un type à un autre »; il considère également qu'au « sens le plus large du terme, l'évolution culturelle est un facteur permanent de civilisation humaine ; elle se fait partout et en tout temps » (Malinowski 1941 : 15).

Si la problématique de l'évolution prend pour Bateson une importance tout aussi capitale que ce l'était pour Malinowski, il donne toutefois une signification différente au mot *évolution*, ce qui témoigne à la fois de son indépendance intellectuelle et de sa prise de distance critique avec les anthropologues de son époque, tout en manifestant son « mécontentement plus général vis-à-vis des théories classiques de l'évolution et de l'apprentissage » (Bateson 1977 : 14). Prenant ses ancrages scientifiques dans la biologie, l'écologie, la génétique, la cybernétique, la systémique et les sciences de l'esprit (ou de la cognition, comme on peut l'entendre aujourd'hui), Bateson a défendu l'hypothèse selon laquelle l'évolution (ou le changement) d'un état d'esprit impliquait à la fois : (A) l'idée d'une continuité ou d'un *statu quo* induisant un processus d'obsolescence ; (B) celle d'un premier type de changement qu'on pourrait appeler « adaptation » ; et (C) celle d'un second type de changement, d'un niveau logique supérieur, impliquant un « changement de changement » qu'on pourrait appeler « méta-changement », « changement de type 2 » ou encore « mutation ». Cet ensemble de concepts fondamentaux dans la théorie de l'évolution de Bateson signale la présence d'une hiérarchie de niveaux qui est conçue comme étant constitutive de la logique évolutive des phénomènes anthropologiques.

Par ailleurs, dans la vision de son approche interdisciplinaire, globaliste et systémique, Bateson nous invite à retrouver ce « sens de l'unité de la biosphère et de l'humanité, qui nous

réunirait et nous rassurerait tous dans une affirmation de la beauté », si nous ne l'avions pas perdu (Bateson 1984 : 26). Sur le plan méthodologique, cette invitation implique un rapprochement nuancé entre les processus de l'évolution biologique - qui sont ceux qu'on observe dans la « biosphère » - et les processus de l'évolution noologique - qui sont ceux qu'on observe dans la « noosphère ». Ces derniers composent le domaine des « sciences relatives à l'étude de la pensée et des sociétés humaines » qu'Ampère a désignées « sous le nom de sciences *noologiques* » (Ampère 1834 : xj, Tome I) et que Bateson, dans la perspective d'un rapprochement avec la biologie, appelle l'*Écologie de l'esprit*.

Du thème général de l'évolution des états d'esprit se détache un sujet plus spécifique pour les limites de cette thèse, soit celui de la mutation ou du *saut cognitif* qu'exige le passage de certains seuils critiques de changement, avec apparition de conséquences observables sur le comportement des *systèmes de pensée* affectés. En ciblant ce que j'appelle des *systèmes de pensée*, je ne désigne pas des personnes, ni même des groupes en particulier, mais plutôt des *modèles de relation* (des formes) qui, dans la réalité, prennent consistance par l'interaction de personnes poursuivant le « but conscient » (selon une expression de Bateson) de maintenir l'intégrité de ce modèle lorsque - ou en dépit du fait que - des alarmes en sonnent l'obsolescence.

***Pattern* (configuration)**

La lecture des essais de Bateson ne laisse aucun doute sur l'importance du concept de *Pattern* dans l'organisation de sa thèse. Or, ce concept n'est pas si clair en lui-même et à plus forte raison lorsqu'on constate qu'en français, ce mot se traduit dans certains cas par le mot « modèle » (1972) et dans d'autres cas, par le mot « structure » (1979).

Par exemple, dans la version francophone publiée par les éditions du Seuil en 1984, la « thèse centrale » de Bateson (décrite ci-haut en anglais) se lit comme suit :

La **structure** qui relie est une **métastructure**. C'est une **structure** de **structure**. C'est cette **métastructure** qui définit la vaste généralisation qui permet en fait de parler de **structures** qui relie. (Bateson 1984 : 19).

Dans l'ensemble de leur version française de *Mind and Nature*, les traducteurs - Alain Cardoën, Marie-Claire Chiarieri et Jean-Luc Giribone - ont ainsi choisi de traduire le mot

Pattern par le mot structure comme on peut encore le voir par la traduction de l'expression « *pattern which connects* » (Bateson 1979 : 8) qui devient, en français, la « structure qui relie » (Bateson 1984 : 16)²¹⁵. Quand ils ne préfèrent pas tout simplement intégrer le mot anglais *pattern* tel quel dans le flux du discours francophone, c'est aussi ce choix que privilégient les auteurs du livre intitulé *À la recherche de l'école de Palo Alto* comme on peut le lire dans le passage « Bateson insiste beaucoup [...] sur ce qu'il appelle 'la structure qui relie' » (Wittezaele et Garcia-Rivera 2006 : 34).

Pour leur part, les traducteurs de *Steps to an ecology of mind* - Ferial Drosso, Laurencine Lot et Eugène Simon avec le concours de Christian Cler - ont plutôt opté pour une équivalence entre le mot *pattern* et le mot *modèle*. Par exemple, la deuxième section du livre est entièrement classée, en anglais, sous la rubrique *Form and Pattern in Anthropology* (1972) ce qui se traduit en français par *Forme et modèle en anthropologie* (1977). Quant au mot « structure », il n'est pas absent de cet ouvrage, puisque Bateson l'utilise aussi, mais à d'autres fins que celle qu'il réserve au mot « pattern ». Il s'agit par exemple de « structure qualitative des contextes » (Bateson 1977 : 224) - « *qualitative structure of contexts* » (Bateson 1972 : 155) - ou encore de « matrice structurelle » (Bateson 1980 : 179) - « *a structural matrix* » (Bateson 1972 : 396).

Pour rendre encore plus difficile la compréhension de sa pensée, Bateson fait aussi, dans certains passages, une équivalence entre les mots « *redundancy* » et « *pattern* » comme c'est le cas dans la citation suivante : « *With almost no exceptions, the behaviors called art [...] contain redundancy or pattern* » (Bateson 1972 : 147). En français, cette phrase se lit comme suit : « Presque sans exception, les comportements qu'on appelle art [...] contiennent une redondance ou un modèle » (Bateson 1977 : 188).

Une autre métaphore qui « marche » jusqu'à un certain point serait celle de la recherche d'une « grammaire du comportement » comparable à la grammaire comme matrice du langage, c'est-à-dire, un « ensemble de règles conventionnelles (variables suivant les époques) qui déterminent un emploi correct (ou bon usage) de la langue parlée et de la langue écrite » (CNRTL). Or, avec cette métaphore, on tombe rapidement dans un biais que Bateson

²¹⁵ Dans leur livre intitulé *À la recherche de l'école de Palo Alto* (1992/2006), Wittezaele et Garcia-Rivera utilise aussi le mot « structure » pour remplacer le mot « pattern » dans l'expression clé de Bateson « *pattern which connects* » (Bateson 1979 : 8) : « la structure qui relie » (Wittezaele et Garcia-Rivera 1992/2006 : 34).

veut (il me semble) éviter : celui du caractère normatif des théories de la culture ou du comportement.

À une occasion particulière, le mot *pattern* est traduit par le mot *configuration*, en raison du fait que Bateson affirme qu'il ne connaît pas de « terme dans notre langue [anglaise] pour désigner cet autre concept » qu'il cherche à décrire (Bateson 1984 : 56)²¹⁶. En conséquence, la phrase « the smaller [...] numbers [are] recognized as patterns at a single glance » (Bateson 1979 : 49) est traduite en français par la phrase : « les nombres les plus petits [sont] reconnus au premier coup d'œil comme des configurations » (Bateson 1984 : 56)

L'idée que sous-tend le concept de configuration ici est, à mon avis, qu'il n'est pas nécessaire de compter un à un les objets lorsqu'ils sont en petit nombre car nous les reconnaissons plutôt comme des agrégats facilement identifiables. Cette perspective relève de la théorie de la perception, c'est-à-dire de la *Gestalt* et plus particulièrement de la *Loi de Miller* qui définit une capacité limite de mémorisation du cerveau humain (1956). Le mot que Bateson cherchait pourrait bien être « Chunks » : en tous cas, c'est le mot utilisé par Miller pour préciser « que, face à une information plus complexe, le sujet assimile cette complexité en la différenciant en 5 à 7 classes ou "morceaux" ("*chunks*") en fonction de ses buts ou objectifs » (Miller 1956).

²¹⁶ « For this other concept, there is, I think, no English word » (Bateson 1979 : 49).

Annexe no. 2 : Plan d'un cours sur la méthode systémique

ANT3082 L'approche systémique en ethnologie

Mercredi 8h30-11h30h / Automne 2021

Salle 415 / 3744 Jean-Brillant

Bob W. White

Département d'anthropologie

Université de Montréal

bob.white@umontreal.ca

Description sommaire

Ce cours est une initiation à la pensée systémique. Nous allons lire plusieurs textes fondateurs de l'approche systémique, comparer différentes approches systémiques pour mieux en cerner les caractéristiques fondamentales et faire des liens entre les approches systémiques et l'anthropologie.

La *modélisation* est la méthode plus souvent utilisée par les chercheurs qui étudient des objets d'une grande complexité (une société, une culture, une idéologie, un réseau etc.) et qui choisissent d'en donner une représentation qui permet de poser des questions pertinentes : ce que l'on appelle *l'explicitation*. Il importe de spécifier que, dans le contexte de ce cours et à l'instar d'Edgar Morin, il ne s'agit pas de « traiter les systèmes comme des objets », mais de « concevoir les objets comme des systèmes » (Morin, *La Méthode*, t. 1, 1977, p. 100).

Les anthropologues ont joué un rôle important dans l'évolution de la pensée systémique, en commençant par l'anthropologue social britannique Gregory Bateson. Malgré ses tentatives de créer une théorie générale des systèmes, les réflexes systémiques des anthropologues sont demeurés implicites dans l'histoire et dans l'évolution de la discipline. Pour bien comprendre les fondements de la démarche anthropologique, c'est important de rendre explicite la pensée systémique qui est au cœur de la discipline.

Ce cours est composé de trois blocs thématiques et propose une réponse documentée et argumentée à la question suivante : *Considérant la nature construite des objets étudiés en anthropologie, quels sont les concepts et les outils qui nous permettent d'avoir une compréhension systémique de la complexité des sociétés humaines?*

- **Fondements** (3 séances) - le premier bloc porte sur le constructivisme mis en contraste avec le positivisme ; présentation de quelques personnages importants dans l'histoire de la pensée systémique.
- **Concepts et méthodes** (6 séances) - le deuxième bloc se consacre à l'acquisition du vocabulaire, des concepts et des méthodes systémiques.
- **Modélisation** (3 séances) - Le troisième bloc s'articule autour des applications possibles de la méthode de la pensée systémique, notamment les stratégies de modélisation.

Objectifs d'apprentissage

À la fin du cours, l'étudiant(e) sera en mesure de situer l'approche systémique comme méthode au sein des sciences sociales et expliquer son importance dans l'évolution de la démarche anthropologique. Plus spécifiquement l'étudiant(e) sera capable de:

1. Identifier les fondements conceptuels et méthodologiques de l'approche systémique ;
2. Mobiliser les concepts-clés de l'approche systémique dans le cours de sa réflexion ;
3. Effectuer la modélisation systémique d'un phénomène social ou d'un objet de recherche.

Formule pédagogique

Chaque séance de cours adoptera une approche mixte. La première partie de la séance (jusqu'à la pause) sera donnée sous forme de cours magistral (présentation du professeur et discussion en groupe). La deuxième partie de chaque séance sera réservée aux exercices pratiques et aux activités de groupe. Au fil du trimestre, les cours porteront moins sur la théorie et davantage sur la modélisation des cas concrets.

Les textes indiqués dans ce plan de cours sont des lectures obligatoires. Des lectures complémentaires seront aussi disponibles sur StudiUM. Plusieurs lectures obligatoires sont extraites de l'ouvrage suivant :

BATESON, Gregory, *Vers une écologie de l'esprit*, Paris : Seuil / Tome I (1979) et Tome II (1980).

Pour vous procurer une copie de ce livre, vous pouvez :

- Télécharger certaines parties de ce livre en français, format PDF, à l'adresse suivante : <https://inventin.lautre.net/livres/Bateson-Vers-une-ecologie-de-l-esprit.pdf>
- Télécharger tout le livre en anglais, format PDF, à l'adresse suivante : https://monoskop.org/File:Bateson_Gregory_Steps_to_an_Ecology_of_Mind_1987.pdf
- Vous procurer tout le livre en version papier à la bibliothèque ;

Nous vous encourageons fortement à vous procurer une copie papier complète (Éditions du seuil) de cet ouvrage de référence (chez Renaud-Bray, à Montréal).

StudiUm et Forum de discussion :

Tout étudiant(e) inscrit(e) au cours aura automatiquement accès à StudiUM. Une fois inscrit(e) au StudiUM vous serez automatiquement abonné(e) au forum de discussion électronique pour le cours. La participation au forum est obligatoire mais ne sera pas évaluée. Si vous avez des questions ou préoccupations individuelles, merci d'envoyer un message directement aux professeurs et ne pas par la fonction "répondre à tous".

Modalités d'évaluation :

DEVOIR 1 : Tableau synthèse des deux postures épistémologiques (25%)

- ➔ **Description :** Votre tâche consiste à dresser un tableau comparatif des postures épistémologiques du positivisme et du constructivisme. À cet effet, vous trouverez un gabarit à remplir sur Studium. Vous pouvez vous inspirer du texte d'Avenier et des notes prises en classe.

DEVOIR 2 : Métalogue à deux sur un concept systémique de votre choix (25%)

- ➔ **Description :** Après avoir constitué un groupe à deux, vous allez choisir un concept systémique à partir de ceux proposés (voir consignes). Après avoir fait des lectures au sujet du concept, vous allez enregistrer une conversation de 45 à 60 minutes qui va vous servir de base pour faire deux textes : 1) **un métalogue de 3 à 5 pages** (suivant le modèle de Bateson) et 2) **une transcription complète de votre conversation.**

DEVOIR 3 : Modélisation d'un système : (50%)

- ➔ Description : À partir de l'étude de cas proposé dans le cadre du cours, utilisez des concepts et des méthodes de l'approche systémique pour faire une modélisation systémique. En plus d'une analyse écrite, présentez aussi un schéma qui permet de comprendre les aspects dynamiques du système sous considération (10-15 pages, double interligne, 12 points, avec bibliographie).

PREMIER BLOC : FONDEMENTS

1 septembre / Introduction

- Qu'est-ce qu'un système ?
- Pourquoi un cours sur les approches systémiques ?
- L'approche systémique dans la vie de tous les jours
- Discussion sur les modalités du cours

8 septembre / Fondements épistémologiques

- **Donnadieu** : *L'approche systémique : de quoi s'agit-il ?*
- **Le Moigne** : *Les épistémologies constructivistes*
- **Bateson**: *Exigences minimales pour une théorie de la schizophrénie, Tome II*

15 septembre / Éléments historiques

- **M.C. Bateson**: *Foreward*
- **Witzeaele**: *L'écologie de l'esprit selon Gregory Bateson*
- **White**: *Systemic Thinking and Intercultural Communication*

Film : *An ecology of mind : a daughter's portrait of Gregory Bateson* (Bullfrog films 2011)

DEUXIÈME BLOC :
CONCEPTS ET MÉTHODES

22 septembre / La complexité des systèmes

- **Morin** : *Introduction à la pensée complexe*
- **Thiéart** : *Management et complexité : concepts et théorie*

29 septembre / Écologie de l'esprit

- **Wittezaele**: *L'écologie de l'esprit selon Gregory Bateson*
- **Le Moigne** : *La théorie du Système général : théorie de la modélisation, chapitre 2*

6 octobre / Types logiques

- **Bateson**: *Pourquoi les choses ont-elles des contours ?* (métalogue)
- **Bateson**: *Les catégories de l'apprentissage et des communications* (3e section)
- **Bateson**: *Vers une théorie de la schizophrénie* (3e section)

13 octobre / Récurrences

- **Bateson**: *Qu'est-ce qu'un instinct ?* (métalogue)
- **Bateson**: *Explication cybernétique* (5e section)
- **Bateson**: *Le moral des nations et le caractère national* (2e section)

20 octobre / Semaine de lecture

27 octobre / Différence et changement

- **Bateson** : *Forme, Substance et différence*
- **Barth** : *Les groupes ethniques et leurs frontières*
- **Genest** : *Constructivisme en études ethniques au Québec : retour à la notion de frontières de Barth*

3 novembre / Rétroaction

- **Bateson:** *Pourquoi les choses se mettent en désordre ?* (métalogie)
- **Bateson:** *Contact culturel et schismogénèse* (2e section)
- **Bateson:** *La cybernétique du 'Soi' : une théorie de l'alcoolisme* (3e section)

TROISIÈME BLOC : MODÉLISATION

10 novembre / Les modes de raisonnement

- **Bateson:** *Introduction : une science de l'esprit et de l'ordre, Tome I*
- **Bateson :** *Commentaire sur la deuxième section, Tome I*

17 novembre / Stratégies de modélisation

- **Davies, M.:** *Concept mapping, mind mapping and argument mapping*
- **Canas et al,** *Cmap TOOLS: A Knowledge and Sharing Environment*
- **Systemic Design Toolkit :** Guide
<https://www.systemicdesigntoolkit.org/download>

24 novembre / Étude de cas sur la modélisation systémique

1 décembre / Séance de groupe sur le travail final