

AVANT-PROPOS

L'Institut jurassien des sciences, des lettres et des arts regroupe créateurs et scientifiques de la République et canton du Jura et du Jura bernois sur la double base de l'enracinement et de l'estime mutuelle.

Les publications de l'association ont démontré jusqu'ici la profondeur de l'attachement à la terre natale des membres: la monumentale *Anthologie jurassienne* en deux volumes (1964), établie sous la direction de Pierre-Olivier Walzer, trouvera bientôt une continuation, et *Le Jura-Sud à la recherche d'une identité* (1977) et *Le pays la langue* (1985) gardent toute leur actualité.

Raymond Tschumi avait suggéré de réunir les forces vives de l'Institut dans une aventure qui devait dépasser la perspective régionaliste par une réflexion pluridisciplinaire propre à intéresser l'ensemble des sections (Sciences, Lettres, Beaux-Arts, Musique). Il lui apparaissait que «l'originalité» s'imposait actuellement pour aborder les aléas de toute création, qu'il s'agissait de cerner le mystère qui, de l'unique, fait aussi l'universel.

Las, la troupe n'a pas suivi et ces prémices prometteuses sont restées à l'état de potentialité. L'un songeait à d'autres mots-clés ouvrant les portes de la création (la créativité? l'innovation? l'imagination? voire l'imitation créatrice?); l'autre exigeait de pouvoir prendre le contre-pied du postulat initial; le troisième préférait l'œuvre originale à la cogitation sur ce thème. De quoi nourrir assurément plusieurs fascicules, mais pas de rassembler les énergies en vue d'une entreprise commune.

En fait, Raymond Tschumi vécut la situation, désagréable, du héros de la fable intitulée *Le meunier, son fils et l'âne*. Dans ces circonstances, le comité de l'Institut a décidé, à regret, d'abandonner le projet et de publier immédiatement le «manifeste» de l'initiateur, afin que «le grain ne meure».

Le président de l'Institut jurassien:

André Bandelier

PLAIDOYER POUR L'ORIGINALITÉ

Raymond Tschumi

BRÈVE INTRODUCTION

Le texte qui suit est né d'un projet plus vaste, où les membres de l'Institut jurassien étaient invités à détecter des traces d'originalité, chacun dans son domaine. Ce projet ayant dû être abandonné, l'Institut me fait l'honneur de publier mes réflexions sur le thème en question. Il va sans dire que je me sens plus libre, dans ce qui va suivre, d'exprimer des vues personnelles qui n'engagent pas l'Institut.

Ma réflexion sur l'originalité est née de mes ouvrages d'histoire culturelle et en particulier de *Genèse de l'expression littéraire et artistique* (Lausanne, L'Age d'Homme, 1994). Bien qu'il soit impossible de tracer une frontière entre l'histoire tout court et l'histoire culturelle, celle-ci s'est peu à peu constituée comme discipline autonome. Je soutiens une thèse encore peu représentée, à savoir que l'histoire culturelle peut servir à démontrer l'évolution d'une conscience qui détermine à long terme le cours de l'histoire. Je n'insiste pas sur cette thèse, si ce n'est pour en souligner l'incidence sur notre thème. Un procès est intenté à l'originalité, soupçonnée d'inspirer sa comparse la conscience. Après avoir, par un sort jeté sur son berceau, condamné la seconde à perpétuité, les ennemis de l'une et de l'autre accusent maintenant la première du délit d'initiation à la connaissance et d'instigation à la responsabilité. En tant qu'avocat de la défense, je plaide l'innocence et la libération de l'accusée, maintenue en préventive depuis sa naissance.

1. UNE APOLOGIE DE L'ORIGINALITÉ EST-ELLE OPPORTUNE ?

Depuis l'irruption des avant-gardes et la découverte de l'anti-matière, l'originalité semble avoir été érigée en vertu, malgré les résistances et les anathèmes traditionnels. Certes, le public des concerts d'abonnement ne s'éloigne guère d'un répertoire romantique attardé et Einstein a longtemps résisté à l'assaut de la physique quantique, mais un vent d'innovation emporte les derniers axiomes, même si les accusations ataviques d'hérésie entachent de plus belle toute espèce d'innovation dérangeante.

Il est temps de plaider en faveur d'une attitude qui a d'abord pris la forme de la modernité scandaleuse pour devenir une question de survie. Sous peine de s'enliser dans une néo-scholastique aberrante à l'instar du structuralisme et du néo-marxisme, la pensée contemporaine est en effet condamnée à une originalité à la mesure des développements contemporains. Ce n'est d'ailleurs pas tant la culture qui avance que l'homme qui se métamorphose.

Dès sa fondation, l'Institut jurassien des sciences, des lettres et des arts a exigé de ses membres de rendre compte de leurs ultimes travaux et s'est ainsi transformé en creuset d'originalité. Or, cette qualité n'est jamais reconnue définitivement et se remet elle-même périodiquement en question. Les membres de l'Institut surmontent leurs différences et apprennent à s'écouter les uns les autres en vertu de leur origine commune: il ne devrait pas leur être impossible de s'entendre sur un dénominateur commun qui ne soit pas seulement une terre commune, mais plus profondément une façon audacieuse de poser un regard inédit sur leurs domaines respectifs. Une apologie de l'originalité exprimera forcément leur raison d'être.

2. ANTINOMIES DE L'ORIGINALITÉ

Plutôt qu'un problème à résoudre, l'originalité est un paradoxe à soutenir: en même temps qu'elle s'ouvre sur l'avenir en se donnant une fin insolite, elle retourne aux origines. On pourrait même dire que sa fin est dans son commencement.

Autre aspect du même paradoxe: elle caractérise communément un excentrique, un déviant se distinguant par ses manières et sa tenue, mais du même coup et contradictoirement elle s'applique à quelqu'un «bien de chez nous», en qui on est fier de se reconnaître et qui perpétue les coutumes ancestrales en pleine modernité.

Si elle accuse un décalage culturel, c'est pour supprimer la contradiction entre le primitif et l'artificiel. Ainsi l'intérêt des sculpteurs pour l'art nègre et celui des anthropologues pour le jodel ou les danses de Bali, en se tournant vers des formes d'expression anciennes, apportent un renouveau à une tradition qui s'étiole. L'universalité n'est-elle pas une fusion de la tradition avec l'inspiration?

Mais il est un aspect plus grave du paradoxe: sa nouveauté choque et scandalise; on y subodore un complot du diable, on y dénonce un crime de lèse-religion et pire: on l'associe au péché originel. Du coup, l'adjectif «original» prend une odeur de soufre, exhale un relent d'enfer, tandis que le substantif se colore d'orgueil adamique: il faut punir cette créature qui veut se mettre à la place du Créateur. Musset plaide pour l'innocence en quatre vers:

*Je me contente donc du seul terme passable
 Qui puisse l'excuser: - c'est un original.
 Plût à Dieu, qui peut tout, que cela pût suffire
 A le justifier de ce que j'en vais dire!* (Namouna, Chant premier, XXIX/XXX)

Et comme si ce plaidoyer ne suffisait pas, Musset renvoie la faute aux plaignants:

*Et la preuve, lecteur, la preuve irrécusable
 Que ce monde est mauvais, c'est que pour y rester
 Il a fallu s'en faire un autre, et l'inventer.* (Namouna, Chant premier, L)

A creuser davantage ce paradoxe, ne trouve-t-on pas sous les attitudes, les manières, les formes et les langages de l'originalité un regard neuf qui à son tour suppose une conscience ouverte et par conséquent une expérience inédite de la vie et du monde?

3. LES QUESTIONS POSÉES PAR L'ORIGINALITÉ

La conscience vient-elle de l'être ou vice-versa?

Par quel mystère l'unique rejoint-il l'universel?

Comment se fait-il que ce qu'il y a de plus novateur et de plus individuel, en se plaçant à l'origine et en se donnant une fin, mette en branle l'univers?

En bouleversant l'ordre statique, l'originalité ne justifie-t-elle pas l'existence individuelle, s'il est vrai que chacun a la possibilité de s'étonner, de jeter un regard sur le tout, d'entrevoir une harmonie et de donner son amour?

Si on y réfléchit bien, cet ébranlement ne suppose-t-il pas une lente, mais décisive évolution de l'esprit à laquelle chacun peut participer? Heureuse perspective!

4. LES PRATIQUES DE L'ORIGINALITÉ

Les questions qui précèdent pourraient donner à un historien l'envie de placer une succession d'événements dans une optique de dynamique culturelle au lieu d'une optique de développement technologique préconisée par un des premiers projets de l'UNESCO.

Le regretté Ouin Ouin, à qui son patron avait demandé d'orner une boîte de montre de façon originale, avait, dit-on, gravé un piano à queue dans un champ de blé. Il aurait enchanté Marcel Duchamp, selon qui on ne peut concevoir d'idée originale (il entendait par là insolite) qu'une fois tous les dix ans.

Un physicien nous dira-t-il ce qu'il y a d'original dans la loi de la gravitation? Est-ce une propriété géométrique ou une découverte expérimentale? D'où nous viennent les quanta et les trous noirs? D'un cerveau, d'une formule ou d'une observation?

Chaque écrivain, musicien ou artiste a son style. C'est son bien et son secret que les déconstructeurs patentés lui envient. Même si on part du point de vue que ce n'est pas l'auteur qui crée l'œuvre mais l'inverse, on en reste au mystère de l'origine. Même si la notion d'inspiration est battue en brèche, qui nous dira, en se fondant sur son expérience créatrice, d'où lui vient ce je ne sais quoi qui palpite dans telle œuvre ou dans la sienne?

5. L'ENJEU

Pour comprendre l'enjeu de notre projet, il est nécessaire d'esquisser l'histoire de la notion d'originalité en vue de démontrer qu'au point où nous en sommes elle mérite un vigoureux plaidoyer.

Ses ennemis se recrutent parmi les nostalgiques du passé et les contempteurs du temps présent (en vertu d'une psychose de décadence qui s'observait déjà sous l'Empire romain), chez les pessimistes de tout poil, de toute idéologie et de toute religion, dont le dénominateur commun est la foi en l'indignité et l'incapacité de l'homme. L'homme étant mauvais selon eux, il en résulte que la culture n'exprime rien de bon et commet une intrusion coupable dans une nature où tout est parfait à en croire les vulgarisateurs scientifiques et autres écologistes des parlements et des écoles.

Il faut reconnaître que le désarroi devant les responsabilités imprévues qui incombent aux individus et aux sociétés ne justifie pas les eschatologies utopiques, cycliques ou prophétiques. Enfermant dans leurs murs totalitaires le présent, la vie et l'expérience, celles-ci les privent de sens et de valeur. Il est donc urgent à l'époque actuelle de contrecarrer les tendances défaitistes et masochistes qui nous étouffent et de valoriser, non les originaux, mais l'originalité, celle qui se manifeste dans le don de soi (l'originalité éthique) et dans la culture (l'originalité créatrice): seuls ces deux types d'originalité peuvent contribuer à donner un sens à l'existence et à nous encourager à assumer de nouvelles responsabilités.

6. QUELQUES JALONS HISTORIQUES

Culturellement, l'époque actuelle fait suite à une phase de figuration qui s'étend de la Renaissance à la fin du siècle passé. Dans cette perspective, la notion d'originalité se situe dans un contexte où elle s'allie aux notions de nouveauté, d'enthousiasme et de génie tout en s'opposant aux notions d'imitation, de répétition, de règle et de représentation.

C'est au XVIII^e siècle que la notion d'originalité fait son apparition, associée à celle de ressemblance. Ainsi, Diderot écrit dans le *Salon de 1767* à propos d'un buste en terre cuite: «Je ne sais de qui, mais vrai, savant, parlant, original. Je gage qu'il ressemble.» La notion prend ainsi une valeur esthétique et se détache nettement du substantif: «Un auteur original est un homme de génie, mais un original est un homme bizarre et singulier», lit-on dans le *Dictionnaire critique de la langue française* de l'abbé Féraud (1787).

Par la ressemblance, l'originalité se lie au XVIII^e siècle à deux autres notions sœurs qui nous sont devenues bien étrangères: celle de nature et celle d'imitation. Etre original, c'est représenter fidèlement le modèle, qu'il soit paysage ou femme, autrement dit c'est imiter la nature. Il est difficile aujourd'hui de comprendre ce que Young, Reynolds, Diderot ou Rousseau (et Boileau avant eux) entendaient par "imiter la nature". Pour le savoir, il conviendrait de lire l'ouvrage qui concerne notre propos: *L'Originalité, une nouvelle catégorie esthétique au siècle des Lumières*, par Roland Mortier (Genève, Librairie Droz, 1982). On y lit: «La référence à l'authenticité, à un vécu existentiel, devient la norme déterminante, et c'est là sans doute que Young (et Rousseau avec lui) bouscule le plus résolument une longue tradition. L'imitation est proscrite par eux, non pour des raisons d'ordre esthétique, mais parce que son inauthenticité, donc sa fausseté première, son mensonge fondamental, la condamne.» Il s'agit ici de l'imitation des modèles antiques. Quant à l'imitation de la nature, qui n'est pas controversée, on sait qu'elle pouvait être entendue comme une critique de l'artificialité dans l'art et comme un retour à la spontanéité, à la simplicité, au naturel.

Les controverses sur l'imitation nous semblent lointaines, mais il est une autre notion inventée au même XVIII^e siècle qui touche de près celle d'originalité: le progrès. On pouvait alors penser que le progrès des sciences et des arts contribuait à éloigner l'homme de la nature, mais comment concilier ces originalités tournées vers un passé d'innocence avec la vraie originalité, celle qui situe l'origine dans l'expérience? Cette contradiction préoccupe tout le XIX^e siècle et on ne peut pas dire que le problème soit résolu, mais il est certain que le XX^e siècle est parti sur des données nouvelles.

La vague des avant-gardes est significative de ces hésitations: «Que représente, au juste, l'immense effort, à la fois révolutionnaire et régénérateur, des avant-gardes? Il se solde en définitive (comme on l'a vu) par une régression restauratrice aux origines: le terrain une

fois déblayé, on se retrempe dans une tradition pour en instituer une autre à partir de là, après avoir fait table rase. (...) La destruction est suivie d'un recommencement, cycle perpétuel dont la structure archétypale renvoie au grand topos mythique de l'Apocalypse et de la recréation, qui fonde le nouvel ordre sur les ruines de l'ancien.» («Les cycles de l'avant-garde», par Adrian Marino, in: *Les Avant-gardes littéraires au XXe siècle*, vol. II, Budapest, 1984, p. 1045).

Par ce mouvement circulaire inexorable, constructivisme, futurisme, dada, surréalisme et les autres avant-gardes s'abolissent à tour de rôle: «L'originalité se voit ainsi intégrée et prise en considération en tant que signe de distinction sociale. L'écrivain se change en «amuseur», voire en «bouffon» irresponsable, rôle que les avant-gardistes assument d'abord sans en être conscients, ensuite parce qu'ils sont pris dans l'engrenage. Le public occidental est devenu si accueillant et tolérant, si réceptif, que tout acte de provocation et d'agression finit par s'y délayer.» (Adrian Marino, *op. cit.*, p. 1053). Comme l'a remarqué Umberto Eco, les avant-gardes finissent par être récupérées médiatiquement, politiquement et socialement.

Après cet avatar de l'originalité radicale et auto-destructrice qui caractérise le début du vingtième siècle, il semble que l'approche du millénaire incite à des attitudes plus prudentes. A quoi bon faire table rase à chaque fois? Comme au temps de la querelle des Anciens et des Modernes, la bonne vieille idée de tradition revient en force, non plus comme recours contre l'originalité, mais comme le témoignage d'une humanité inaliénable et pourtant paradoxalement fortifiée par chaque nouvelle expérience, si modeste soit-elle: c'est l'originalité qui fonde l'humain dans la mesure où l'expérience précède, modifie et fortifie le substrat universel que, faute d'un terme propre, nous appellerons l'identité. Ainsi la tradition revient sous une autre forme: ce n'est plus le corpus de la culture classique qui sert de référence, ni même une nature humaine éternelle à laquelle croyaient les Classiques du Grand Siècle, mais une identité à la fois unique, universelle et progressive.

Telle qu'elle était conçue par Fontenelle, la notion de progrès a conduit à des abus si exaspérants qu'il a bien fallu concevoir un progrès qui ne détruise l'œuvre du passé ni n'abolisse les traditions, un progrès qui, bien au contraire, s'inscrive dans la continuité de l'histoire culturelle.

Nous en sommes, culturellement, à la phase d'une originalité qui ne se réfère plus à une nature innocente, mais à une identité en devenir, lentement construite d'expérience en expérience, un peu comme la chevalerie se construisait d'aventure en aventure, une identité à laquelle tous participent par leur existence, leur action et leur recherche. Toute expérience — existentielle, morale, scientifique ou artistique — est première et valable. L'homme contemporain veut profondément et obscurément se libérer des normes et des tabous et se cherche dans sa réalité première et originelle.

Comme le cours du temps, celui de l'originalité est irréversible, dans le sens où une nouvelle originalité ne peut manquer de modifier, même de manière infime, le tout qui compose l'identité humaine. Chaque être humain est unique, mais ce qu'il pense, dit et fait ne peut être indifférent, puisqu'il modifie l'ensemble. Réciproquement, si cet être unique veut penser, dire ou faire quelque chose d'original, il est obligé de s'en référer au fond commun de l'humanité, c'est-à-dire à la culture la plus universelle possible. Une société qui étouffe ses déviants et ses excentriques est tout aussi néfaste et rétrograde qu'un individu qui s'abandonne à une culture, une foi ou une idéologie particulières. Par contre, le vrai original fait avancer la culture universelle, laquelle seule donne un sens et une valeur à l'existence de l'individu.

Le nom et la notion d'originalité étant relativement modernes, comme ceux de culture, d'historiographie et d'histoire de la philosophie, il est vain de les fixer, d'autant plus que leur objet, s'ils en ont un de stable, sera soumis à des développements imprévisibles. Tout au plus peut-on souligner le caractère irréversible de l'originalité et par conséquent, contrairement au temps qui abolit tout, son action positive et constructive. L'identité et la culture sont en effet le fruit d'innombrables tentatives, initiatives et reprises qui les enrichissent et qu'elles corrigent et dirigent.

Sous sa forme nominale et personnelle, l'original a mauvaise réputation. Ce qualificatif désigne encore une personne qui se distingue par ses manières affectées, ses vêtements extravagants et ses mœurs singulières. Ce substantif dérivé d'un adjectif s'attache à l'apparence. Il est temps de le soustraire à cette mauvaise compagnie, l'originalité telle que nous l'entendons s'attachant au contraire à désigner l'homme intérieur et authentique en tant qu'il s'exprime comme les meilleurs auteurs et agit en responsable. Auteur de lui-même, l'original du XXI^e siècle ne se contente plus d'afficher sa différence: son regard tourné vers l'intérieur ne l'autorise à la manifester que par l'expression.

La personne originale est appelée à frayer une voie nouvelle, non par son pouvoir ou son succès, mais par l'élan qu'elle prend à partir de la tradition, la plus large, dans quelque domaine que ce soit. En d'autres termes, elle ne peut s'élancer qu'après s'être immergée dans l'identité latente en chacun. Il est donc faux de la caractériser par des signes extérieurs: l'originalité authentique ne se remarque pas. Pour la détecter, il faut soi-même faire l'effort de s'identifier à elle et de la rendre présente en soi.

Cet effort sur soi est tout aussi invisible que l'élan qui l'a déclenché. C'est pourquoi l'immense récolte de l'histoire culturelle est vaine tant qu'elle s'attache à décrire les formes. L'inéluctable mouvement en avant, qu'on l'appelle progrès, évolution ou simplement déroulement, se produit entièrement à l'intérieur. Le XVIII^e siècle y voyait un cheminement de la raison, mais on se rend compte qu'il en va de bien davantage que de la raison, étant donné que ce mouvement entraîne la façon d'être et de voir le monde. Bien qu'inéluctable,

il engage la personne libre et responsable. Il faut alors renoncer à voir en lui une détermination logique, cartésienne, ou linéaire. C'est plutôt lui qui détermine l'histoire.

Pour le concevoir convenablement, il importe d'opérer un renversement des habitudes dans tous les domaines et surtout de renoncer à supposer, à voir et à chercher partout l'action d'un mécanisme. Les choses ne se passent pas mécaniquement et ce ne sont pas les circonstances fortuites ou explicables qui mènent le jeu, mais bien l'effort sur soi-même qui oppose au destin l'interaction (j'allais dire le jeu) entre les deux originalités, celle du commencement et celle qui fait l'avenir. Et historiquement, les choses ne se sont pas toujours passées de la même façon. Les Anciens avaient-ils conscience de leur originalité?

8. L'ACTUALITÉ DU THÈME

Chaque situation de commencement (laquelle implique aussi, paradoxalement, l'aboutissement et la mise en valeur d'une tradition) appelle un acte créateur. L'originalité surgit à partir d'une tradition entière et revivifiée. Par exemple, quand les traditions figuratives de l'époque moderne épuisent leurs ressources ou aboutissent à un échec, comme ce fut le cas dès la fin du XIX^e siècle, il a fallu renouer avec des traditions anciennes sous-jacentes comme le firent, en dépit ou plutôt en vertu de leur tendance révolutionnaire, le futurisme, le cubisme, le surréalisme, le constructivisme et tout ce qui s'ensuivit dans le domaine des arts. Parallèlement, l'impossibilité de représenter graphiquement ou même mathématiquement certains phénomènes physiques obligeait à tenir compte de l'intervention de l'observateur: les notions de matière, d'énergie et même d'univers reprenaient à leur compte une dimension négligée depuis Galilée et l'optique des lentilles, qui faisait abstraction de l'œil humain et de l'apprentissage de la vue, s'élargissait en une vision plus complète. On eut alors recours à des modèles, c'est-à-dire à des originaux.

De même, les paroles et le chant que les Romantiques croyaient fidèles aux sentiments s'avèrent fictifs et insincères. Les compositeurs tentèrent de se rapprocher du modèle naturel, mais comme il n'y a pas plus de nature humaine ou équine permanente qui revienne au galop («chassez le naturel...») que d'univers stable et créé une fois pour toutes (les étoiles bougent et les univers meurent), il faut inventer ces modèles. Il est urgent de devenir original et d'agir en original.

Je concède que certains lecteurs résistent à comprendre ce qui précède, mais ils s'y feront un jour et il faudra bien qu'ils s'en accommodent, avec ou sans plaidoyer. A part les figurations picturale, littéraire et scientifique, il y aura encore bien des tabous à répudier, d'idoles à renverser (au figuré et sans iconoclasme s'il vous plaît), en ce temps d'hystérie collective. J'observe - surtout en étudiant l'histoire de l'art - que l'originalité surgit

inopinément au milieu d'une culture en crise. L'art roman ou la Renaissance furent originaux dans la mesure où ils firent appel à des valeurs fondamentales oubliées. A ces époques charnières de l'histoire, la culture retourne en arrière pour mieux bondir et fait revivre un passé pour inaugurer un avenir. Des hommes investis d'une autorité nouvelle prennent l'initiative. Même s'ils passent inaperçus, sont persécutés ou sont l'objet de la réprobation générale, leur action fait son chemin et finit par s'imposer après des générations ou des siècles: la reconnaissance tardive est le pendant de l'originalité.

A mesure qu'une culture vieillit se fait sentir l'exigence de recourir à ses forces vives, soit en réanimant des traditions délaissées, soit en conciliant des traditions opposées. Il faut d'abord réorganiser la culture dans son ensemble avant de prétendre y ajouter quoi que ce soit de valable. Cette faculté de réordonner ce qui est en train de sombrer dans le chaos (dont témoignent les guerres de religion actuelles) est encore moins connue, plus mystérieuse que la faculté d'innover. C'est que, une fois accumulé pêle-mêle par l'expérience de la vie, par l'étude et par la recherche, l'ensemble de ce qu'on appelle la culture personnelle se met en réserve et s'ordonne en une unité en vue d'une fin qui dépasse de beaucoup l'individu. Je dirais avec certains poètes que l'ordre se fait en dormant s'il n'était pas le représentant par excellence de la conscience. C'est dans cet ensemble constamment modifié et amélioré que puisent les forces vives du renouveau.

Où en sommes-nous? A un tournant vertigineux. Un monde intérieur s'écroule, une société s'aliène, délègue ses pouvoirs et se laisse manipuler par la clabauderie médiatique. A leur place règnent une façon de feindre le réel et l'identité sans les assumer, un sacré devenu supercherie et accroché à ses pouvoirs, un regard tourné seulement vers l'extérieur, une mécanique périmée. L'originalité, qui fait défaut, sera exceptionnelle ou ne sera pas. Elle aura le courage de soutenir son propre regard, de prendre un nouveau souffle en s'inspirant d'un examen de conscience à l'abri des dominations et des aliénations. Imitée, reniée, proscrite, elle avancera à sa manière souterraine, invisible et efficace parce qu'elle seule change, renouvelle et conçoit ces énigmes indéchiffrables: les hommes, les sociétés et les univers.

Et maintenant, Mesdames et Messieurs les Jurés, l'accusée est-elle coupable? Si vous répondez oui, c'est vous-mêmes que vous condamnez, puisqu'elle est en vous. Mais si vous rendez un verdict d'innocence, vous déniez toute compétence au Tribunal de la Renommée qui a tort de juger une inconnue selon les apparences et la rumeur.

PLAIDOYER POUR L'ORIGINALITÉ

Raymond Tschumi

«Il est temps de plaider en faveur d'une attitude qui a d'abord pris la forme de la modernité scandaleuse pour devenir une question de survie». Le professeur et poète Raymond Tschumi, auteur de *Genèse de l'expression littéraire et artistique* (L'Âge d'Homme, 1994) conduit son plaidoyer comme une profession de foi et une démonstration géométrique. La pensée contemporaine est condamnée à une originalité à la mesure des développements actuels: «ce n'est d'ailleurs pas tant la culture qui avance que l'homme qui se métamorphose».