
Jean - François Lyotard

*Dérive à partir de
Marx et Freud*

Débats

Galilée

Facebook : La culture ne s'hérite pas elle se conquiert

COLLECTION DÉBATS
DIRIGÉE PAR MICHEL DELORME

Dérive à partir de Marx et Freud

Jean-François Lyotard

Dérive à partir de Marx et Freud

Galilée

© Union générale d'édition. Collection 10/18,
1973 pour la première édition.

© Éditions Galilée, 1994.
9, rue Linné, 75005 Paris.

En application de la loi du 11 mars 1957, il est interdit de reproduire
intégralement ou partiellement le présent ouvrage sans autorisation de l'éditeur
ou du Centre français d'exploitation du droit de copie (CFC), 3, rue Hautefeuille, 75006 Paris.

ISBN 2-7186-0446-8 ISSN 0152-3678

Marx, Freud ? antiquités... Mai 68 ? oui, j'en ai entendu parler, rappelez-moi...

Vingt ans après, *Dérive* reparaît, allégé, pourquoi ? Mémoire, leçon, curieux carnets d'un vétéran ?

En ces années 60-70, l'air du temps était au freudo-marxisme, une illusion comme toujours mais autorisée de deux noms, célèbres pour avoir tenté de dissiper toute illusion. Nous nous refusions à absorber cette drogue.

Marx passe ici à l'attaque sur deux fronts théoriques : contre l'interprétation humaniste de Maximilien Rubel et contre la purification épistémologique de Louis Althusser. Dans la pratique, la ligne était tracée par la pointe du mouvement étudiant : désarmer la stratégie respective des sociaux-démocrates et des staliniens qui visait à faire rentrer la contestation à l'écurie des partis de gauche.

De fait, l'avant-garde, groupée à l'université de Nanterre dans le « mouvement du 22 mars », s'inspirait notamment de l'orientation marxiste radicale que le groupe « Socialisme ou Barbarie » élaborait depuis quelque vingt ans. Nous coopérâmes.

Cependant la confiance qu'un vrai marxiste engage sur l'avenir révolutionnaire du prolétariat m'avait quitté : trop de signes inverses

Dérive à partir de Marx et Freud

l'avaient ruinée, avant 1968. J'accomplis sans cœur les tâches pratiques-critiques qu'exigeaient la situation et l'honneur. Je cherchais un motif de résistance au donné qui fût moins métaphysique, sinon moins ambivalent, que l'hypothétique vocation ouvrière à l'autonomie.

Résistance est un mot dont Freud qualifie l'opacité que l'inconscient oppose à la conscience mais aussi l'aveuglement de cette dernière aux signes de celui-là. Il me revint que le geste d'écrire, artistique ou littéraire, se soutient de ce différend, sans en être le symptôme. À l'écart de la psychanalyse « appliquée » aux œuvres, et contre les lectures sémiologique et structuraliste alors prépondérantes, nous nous essayâmes à détecter sur quelques œuvres, Shakespeare, Berio, Lisitzky, les traces de ce que nous nommions le « double renversement ».

Le résultat fut balbutiant, comme on verra, maladroit, primaire. Du moins le tour était pris de chercher du côté de l'« écriture » des œuvres le trait d'une violence que la pratique révolutionnaire est vouée à dévoyer.

On continuait alentour à crier : libération ! nous murmurions : résistance. Comme des vaincus. Comme s'il était entendu que les affrontements publics qui avaient donné à la politique moderne son aspect de tragédie sanglante ne seraient plus de mise dès lors que le système, comme on dénomma pudiquement le capitalisme développé, avait éliminé ses challengers.

Comme si du politique, réduit à la gestion et à ses querelles, il ne devait nous rester que le devoir de défendre les droits ; et comme si nous étions assurés que la liberté, comme toujours, s'exercerait hors scène au titre de l'écriture littéraire, artistique et réflexive, sans droit mais plus tenace qu'aucune autorité.

Qui, nous ?

Juin 1994

Dérives

Est-ce qu'il faut présenter ces essais ? Est-ce qu'ils ne se présentent pas eux-mêmes ? Les présenter sera les re-présenter, les mettre en représentation. Je me placerai derrière eux, en dessous d'eux, je dirai : voici ce qu'ils veulent dire. Ainsi ma représentation va dire ce qu'ils veulent dire, et du même coup ce qu'ils disent se trouve frappé de nullité, d'absence, prend valeur d'illusion. En les présentant, j'en fais les personnages d'une affaire dont j'ai actuellement la clé, les rôles d'un texte qui est le mien et non le leur. Or c'est l'inverse qui est vrai : leur texte est le seul qui soit, et moi qui prétendrais par cette représentation rapporter à mon identité d'auteur et autorité la production (et le mérite...) de ces essais, ne suis en fait rien d'autorisé avant eux, rien d'intéressant sans eux. Je n'ai aucun secret à révéler, tout est là, exposé en surface. – Pourquoi les préfacez-vous ?

Non pour en donner la clé, l'unité, mais plutôt pour les faire dériver un peu plus fort qu'il n'apparaît. C'est de leur unité manifeste qu'il faut se méfier, ce qu'il peut y avoir d'intéressant dans leur recueil est ce qui n'y est pas cueilli. Il y a dans tout texte un principe de déplaçabilité (*Verschiebbarkeit*, disait Freud) qui fait que l'écrit va produire d'autres déplacements ici et là (indifféremment chez

auteur et lecteur), qui fait assurément qu'il n'est jamais qu'un instantané pris d'un mobile, mais qui fait encore que ce mobile n'est lui-même qu'une unité rapportée, secondaire, sous laquelle on trouve des courants allant en tous sens. En recueillant des textes en livre, on les enferme dans une membrane pare-excitations, on en fait une cellule qui va défendre son unité : si je préface, c'est pour dissiper celle-ci. La dérive aujourd'hui m'a porté ailleurs, d'où peuvent se voir des contre-flux dans ces textes, presque imperceptibles : en un mot, il s'agit de savoir si l'on donne à la figure une acception seulement négative, critique, ou affirmative ; or c'est une question qui n'est presque jamais posée pour elle-même dans ces essais. En la posant ici, ce n'est pas, je le répète, la vérité ou la fausseté de ces textes que j'expose, leur noyau et principe de développement qu'ils auraient manqué ou non. Pas du tout, ils disent ce qu'ils disent.

Cela n'implique pas que les significations affleurent avec évidence et qu'un coup d'œil les saisisse. Ces métaphores de capture sont trompeuses. Elles imposent l'image d'une proie qui serait la signification, d'une recherche qui serait une chasse ou une enquête, d'une réussite qui serait une appropriation ou possession. Tout ce gros bloc de figures rhétoriques obstrue le néant qu'il occupe et nous empêche de secouer l'autorité abusive de la signification. L'importance d'un texte n'est pas sa signification, ce qu'il veut dire, mais ce qu'il fait et fait faire. Ce qu'il fait : la charge en affects qu'il détient et communique ; ce qu'il fait faire : les métamorphoses de cette énergie potentielle en d'autres choses : d'autres textes, mais aussi des peintures, photographies, séquences de film, actions politiques, décisions, inspirations érotiques, refus d'obéir, initiatives économiques. Ces essais ne cachent rien, ils contiennent ou ne contiennent pas de la force, dont le lecteur fera ou ne fera pas quelque chose, ce contenu n'est pas une signification, mais du potentiel. C'est pourquoi je n'ai aucun privilège pour en détecter l'intensité en général. Je les ai seulement lus avant les lecteurs. — Pourquoi les signez-vous ?

Nouvelle dérive. Ce n'est vraiment pas un gros problème. C'est le problème de la propriété littéraire, un cas d'application de la loi de la valeur. La signature est la clôture du terrain scripturaire, la mainmise par un supposé sujet sur des produits élevés *ipso facto* à la dignité d'œuvre. En fait, le sujet comme « auteur » de cette œuvre est institué grâce à l'exclusion d'autrui par la signature. Étrange exclusion : du moment que je signe, qu'est-ce qui *vous* est interdit ? Le produit devient une œuvre, qui est comme un capital, sur elle

je tire des traites et chèques, et vous n'avez pas le droit de le faire à ma place. La signature m'institue sujet, c'est-à-dire propriétaire, attributaire, bénéficiaire. Je répète que ce n'est pas un gros problème parce qu'il n'est pas vrai qu'en général ce que suscite le texte chez le lecteur soit le désir de voler sa place à l'auteur. Un tel effet est en réalité induit par le dispositif du kapital en sa généralité autoritaire, par la loi de la valeur qui sectionne en moments discontinus le voyage des intensités à travers les formes les plus diverses et les plus nombreuses, y compris les écrits, et qui exige que tout ce qui circule soit attribué à un nom propre, à une marque de fabrique. À la vérité c'est elle qui me gouverne : elle me constitue « propriétaire » de mes « œuvres » à peu près de la même manière qu'elle déclare le travailleur « propriétaire » de sa force de travail. La seule signature qui vaille selon le kapital n'est pas celle qu'appose l'écrivain sur son livre, c'est celle que l'écrivain met au bas du contrat que lui tend son éditeur-patron. Signature de l'échangiste, il n'y a pas de « créateur » pour le kapitalisme, et je ne dis pas que ce soit une mauvaise chose, au contraire. Disons donc que cette signature est celle de l'employé : force de travail accédant au statut de marchandise.

Nous avons rêvé naguère, avec Bruno Lemenuel, d'un livre sans titre et sans nom d'auteur. C'était naïf : à condition qu'il soit édité, donc qu'il ait un éditeur, la loi de la valeur ne manquerait pas d'introduire un tel objet dans son cycle, tirant une valorisation supplémentaire du fait même de telles lacunes, qui ferait de ce livre l'objet d'une consommation de haut prestige. Les pratiques de Marcel Duchamp ont à cet égard montré l'essentiel. Il faut ajouter que dans le contexte du kapital l'anonymat, seul vrai pourtant, tourne mal. Derrière son écran viennent s'abriter sous le nom de collectifs, d'équipes, d'écoles, de comités, des hiérarchies et donc des pouvoirs en tout point analogues à ceux qu'offrent les *sociétés anonymes* dans l'économie kapitaliste. Celle-ci nous dessaisit de l'anonymat même : il peut être l'une des modalités d'appropriation de la plus-value. C'est pourquoi je nomme ici Dominique Avron et Bruno Lemenuel, co-« auteurs » de deux textes de ce recueil, et les remercie de m'« autoriser » à les publier.

Ce qui précède implique ceci : la plus-value est ce potentiel contenu dans une forme d'objet (un livre, un tissu, des plaques d'acier), isolé, arrêté, suspendu et attribué-réservé à un supposé sujet. On ne développera pas ici cette hypothèse qui entraîne à dériver beaucoup plus loin encore que la présente dérive.

Il faudrait écrire *Dérives*. Mais le titre est déjà assez littéraire comme ça.

En effet ce n'est pas *une* rive que l'on quitte, mais plusieurs ensemble, pas *un* courant qui traîne et pousse, pas *un Treiben* ou *drift*, mais beaucoup de poussées et tractions. Ce n'est pas non plus un individu, ni même un collectif d'individus qui est *embarqué*, mais plutôt comme dans *La Nef* de Bosch, une collection de fous, chaque fou étant une partie exagérée d'un suppôt normal, libido investie en tel coin du corps, bloqué en tel dispositif de désir, tous ces fragments posés les uns à côté des autres (la catégorie du *neben* !) pour un voyage sans but, collection de fragments ne parvenant jamais à s'unifier du fait qu'elle dérive avec sa nef et que cette dérive donne, par la diversité des paysages et des temps traversés, l'avantage de la résonance la plus intense, tantôt à tel fou-*Trieb*, tantôt à tel autre. Non pas corps morcelé, puisqu'il n'y a jamais eu que des morceaux de corps et qu'il n'y aura jamais un corps, cette collection errante étant l'affirmation même du non-corps. Le pluriel, la collection des singularités, voilà justement ce que le pouvoir, le kapital, la loi de la valeur, l'identité personnelle, la carte d'identité, l'université, la responsabilité, la famille et l'hôpital refoulent et répriment.

Donc *dérive* = en l'honneur de ces maudits. L'*Odysée* déplacée : non pas la polymorphie d'Ulysse recueillie, ramassée, totalisée dans un *retour* chez soi, à soi, qui sera le modèle de la dialectique hégélienne et de toute la pensée et la pratique bourgeoise et socialiste. Plutôt l'intense dérive sur place où s'entrechoquent les fragments, dans l'*Ulysse* de Joyce.

S'il faut énumérer les rivages dont cette nef vient et s'éloigne : un certain Freud ; un certain Marx ; une pensée générale de la critique ou de la relation critique, qui se spécifie en esthétique du renversement double et en politique du retournement ; une idée de la transgression, qui appartient à la même sphère du *critique*. Si j'avais à présenter ces essais, c'est sur l'idée de fonction critique et sur son abandon (sensible dans un collage de Bachelard, plus sensible dans une réflexion sur Cézanne, qu'il a fallu différer à un prochain recueil) que je mettrais l'accent. À ce déplacement correspond une dérive à partir de l'idée de figure : on verrait que dans le Bachelard, qui date de 1970, *figure* est déjà pris au sens d'un dispositif économique-libidinal distribuant l'énergie sur des rôles et des fonctions. Et ce

dispositif, on essaie sinon de le *construire*, au sens de la *Konstruktion* freudienne en analyse, du moins de le mimer par aboutement de citations : donc de l'affirmer. Ainsi la figure n'est plus supposée accessible grâce à la seule négation-transgression d'un ordre, mais affirmativement, en elle-même comme position libidinale. Pareillement le travail de Cézanne sur l'espace permettrait *a contrario* de déceler un dispositif figural de capture et de distribution de l'énergie libidinale à l'œuvre dans la psychanalyse freudienne elle-même, du moins, ici, dans la théorie du fantasme et de l'œuvre plastique. De là il sera dérivé plus tard, jusqu'à découvrir un vaste dispositif libidinal, une figure au sens affirmatif, dans la pratique de la cure elle-même.

Double renversement, est-il dit, tel est le travail de l'œuvre dans sa fonction critique, qui se maintient dans le sensible, et *montre* les transgressions, les écarts, les déplacements, critiquant silencieusement par simple exhibition l'ordre qu'elle outrepassa. Le retournement est une procédure différente, où le renversement simple (par exemple celui de la force de travail en *kapital*), le renversement qui fait l'idéologie et l'aliénation, n'est pas seulement renversé à son tour (dans l'affirmation que le *kapital* est seulement de la force de travail, et dans la pratique « expropriation des expropriateurs »), mais qui exige une autre dimension, une profondeur ou hauteur, la référence à un sous-sol théorique, à un langage articulé et rigoureux. Ce ne sont plus seulement les rôles en surface sociale qui permutent, mais c'est le dessous qui vient dessus, la machinerie du théâtre socio-politique qui est exhibée, et c'est donc la politique révolutionnaire elle-même qui ordonne sa pratique sur un axe littéralement perpendiculaire à celui du théâtre de « la politique ». On peut lire le texte sur le marxisme comme un effort pour *amener* la théorie au même degré d'intensité qu'avait atteint la pratique en mai 68. Il est en conflit ouvert avec le marxisme de Séguy, de Brejnev, mais aussi de Lénine et de Trotsky, en dérive par rapport à Marx lui-même, le *Marx* de la *Critique du programme de Gotha*, le Marx de la politique dialectique. Cette dérive vient de loin. Si l'on trouve dans ce texte une critique d'Althusser, c'est qu'il couvrirait alors de l'autorité du nouveau en théorie la conservation de la pratique la plus traditionnelle du P« C » français, qu'il brandissait la scientficité comme une garantie contre l'erreur exactement comme au temps de Jdanov (c'est pour le montrer que, faisant exception à la règle de ne reprendre ici que des textes écrits entre 68 et 70, on envisageait de donner en annexe

une Note sur le marxisme écrite pendant l'été 1956, retirée faute de place), et qu'il fallait combattre cette résurgence du stalinisme. L'althussérisme n'a donc été que le double d'un ancien cauchemar, rencontré en cours de dérive ; nullement force dérivante, et pas même un obstacle. Vraiment, il ne s'agissait que d'écarter les naufrageurs après mai. Naufrageurs, gens qui vous font échouer pour avoir fait miroiter l'illusion d'une terre d'accueil. S'il faut faire un point d'histoire, la dérive a commencé pour moi au début des années 50 quand j'ai embarqué sur la nef de ces fous qui éditerent la revue *Socialisme ou Barbarie* et le journal *Pouvoir ouvrier*, et qui firent naufrage ou escale en 1964-1966 après quelque quinze ans de navigation hauturière. Comme c'est toujours le cas, notre divagation était toute sagesse : nous nous trouvâmes, chacun de son côté, à peu près de plain-pied dans le mouvement de 68, qui nous paraissait faire et dire en grand ce que nous avions esquissé par mots et actions en miniature et par prémonition, et qui inventa encore bien plus de belles choses auxquelles nous n'avions pas pensé.

Car si dérive il y a quant à la position de l'auteur et à la consistance des textes, alors il doit y avoir aussi dérive sur l'idée et le fait de l'*efficacité*. Pendant quinze ans, *Socialisme ou Barbarie* a été ridiculisé et diffamé comme groupuscule trotsko-anarchiste d'intellectuels inconsistants coupés des masses et faisant objectivement le jeu du patronat et des classes dirigeantes : relisons entre autres la polémique de Sartre contre Lefort, qui résumait assez bien, sous une plume de talent et venant d'un cœur droit, tout ce que le stalinisme ambiant pouvait suggérer à la « gauche » intellectuelle au sujet de notre navigation. Et de fait, nous n'avions aucune *efficacité*, Dieu merci. Mais c'étaient les choses qui dérivait et se montraient efficaces, et ce furent « les jeunes » qui firent et dirent des choses différentes, par rapport auxquelles les partis et groupuscules organisés en partis furent impuissants, et à la lumière desquelles leur efficacité se révéla répugnante. Il n'y a pas d'efficacité révolutionnaire, parce que l'efficacité est un concept et une pratique de pouvoir, contre-révolutionnaire en son principe ; il y a une perception et une production de mots, pratiques, formes, qui peuvent être révolutionnaires sans garantie si elles sont assez sensibles pour dériver selon les grands courants, les grands *Triebe*, les flux majeurs qui vont venir déplacer tous les dispositifs visibles et changer la notion même d'opérativité.

Dire cela implique entre autres, évidemment, que cette sensibilité océano-sismo-graphique, personne, aucun sujet, aucun groupe ou

parti ne peut s'en attribuer légitimement les mérites, et si une organisation en vient jusqu'à l'extrémité d'en faire non plus une réceptivité, mais une action transformatrice, une action de forger, de greffer, de « créer », c'est par un renversement qui est tout le secret (de polichinelle) de l'aliénation politique, et qui contient déjà toute la paranoïa du pouvoir.

Il est certainement tout à fait inutile de se battre pour la consistance d'un discours et d'une pratique, politique, philosophique, en argumentant contre l'inconsistance du discours politique, philosophique de l'adversaire. Les fous embarqués sur *S. ou B.* se sont terriblement battus. Inutile parce que, indirectement, une telle bataille est encore une bataille pour la raison, pour l'unité, pour l'unification des divers, bataille ratiocineuse dont le vainqueur ne sera ni celui-ci ni celui-là, mais est déjà et a toujours été la raison. Or elle est déjà au pouvoir dans le kapital. Et nous ne voulons pas détruire le kapital parce qu'il n'est pas rationnel, mais parce qu'il l'est. Raison et pouvoir, c'est tout un. Vous pouvez farder la première avec de la dialectique ou de la prospective, vous aurez quand même l'autre tout cru : prisons, interdits, bien public, sélection, génocide.

Il faudra bien que cette dérive aille au-delà du mouillage où arbitrairement ce livre l'arrête : s'il n'y a pas à ajouter foi à la raison, qui gît dans les mains du totalitarisme climatisé de cette fin de siècle très raisonneuse, il n'y a pas à faire confiance non plus à son grand outil, son grand ressort, sa réserve de progrès infini, sa négativité féconde, sa douleur et son travail, c'est-à-dire à la critique. Il faut le dire en clair : il n'est pas vrai qu'une position politique, philosophique, artistique soit abandonnée parce qu'elle est « dépassée », il n'est pas vrai que l'expérience d'une position signifie inéluctablement le développement de tout son contenu jusqu'à épuisement, et donc sa transcroissance en une autre position où elle est conservée-supprimée, il n'est pas vrai que dans l'expérience et dans le discours l'occupation d'une position s'accompagne nécessairement de sa critique et conduit à passer à une position qui contiendra négativement la première en la surmontant. Cette description, qui est celle de la dialectique de l'esprit par Hegel, est aussi celle de l'enrichissement du kapitaliste par Adam Smith, c'est la vision de la vie par le bon élève, c'est encore la grosse corde à laquelle les pantins de la vie politique suspendent leurs promesses de bonheur et avec laquelle ils nous étranglent. Il y a un Freud oublié dans une telle lecture, c'est

celui qui a osé écrire qu'un investissement n'est jamais abandonné par la libido pour un meilleur, qu'il y a plutôt à la fois investissement de telle région du corps (= de l'appareil psychique, disait Freud) et de telle autre région, que les deux, incensurables, sont néanmoins compossibles, que l'un ignore l'autre, que l'un et l'autre sont pourtant opératoires, que leur efficacité n'est pas celle de niveaux (par exemple de niveaux sémiologiques, ou de niveaux épistémologiques) différents, découpés pour la commodité de l'analyse, mais qu'elle est la même énergie, de même niveau, déposée en même temps au même endroit, mais produisant des produits différents : par exemple la jalousie centrée sur l'envie du pénis, le masochisme anal, le sadisme clitoridien, trois effets co-présents des errances de la libido sur le corps des femmes analysées dans *Ein Kind wird geschlagen*, si l'on en croit Freud. Ce qui est oublié dans la dialectique, c'est qu'il y a de l'oubli, et que l'oubli, c'est que tout soit conservé, la mémoire consistant à sélectionner.

Or l'activité critique est une activité de sélection : telle expérience, telle déclaration, telle œuvre, telle initiative politique, telle position libidinale est exhibée dans son *insuffisance*, *déniée* donc, vue sous l'angle de sa limite et non de son affirmativité, mise au défi de s'égaliser à l'objet du désir du critique, c'est-à-dire à l'infinité, à l'universalité, à la nécessité ; elle sera admise ou refusée, ou plutôt toujours *les deux* ensemble, admise parce que le critique a besoin d'objets pour pouvoir s'en plaindre (comme le professeur d'élèves et le syndicat d'ouvriers), refusée parce que aucun objet n'est à la hauteur requise. La sélection est une tâche infinie, comme lorsqu'en entrant dans une ville étrangère vous suivez les flèches indiquant le *Zentrum*, le *centro città*, jusqu'au moment où vous les perdez, où l'absence d'indication indique que vous êtes au centre, et plutôt que le centre n'est pas. De même la vie critique-sélective du fonctionnaire suit les flèches, mais parvenu au sommet, il y est sans y être parce qu'il n'y a pas de sommet pour le désir de pouvoir. Activité de négation. Cette activité est profondément rationnelle, profondément conforme au système. Profondément réformiste : le critique reste dans la sphère du critiqué, il lui appartient, il ne dépasse qu'un terme de position, non la position des termes. Et profondément hiérarchique : d'où le critique tient-il sa force sur le critiqué ? il *sait* mieux ? il est le professeur, l'éducateur ? il est donc l'universalité, l'université, l'État, la cité se penchant sur l'enfance, la nature, la singularité, le louche, pour l'élever à soi ? le confesseur et Dieu

aidant le pécheur à se sauver ? Ce réformisme de l'identité de sphère fait très bon ménage avec le maintien intact de la relation autoritaire. On a beau multiplier les renversements et les retournements, on n'en sort pas. Dans toute cette machinerie de garage à réparations, il y a un privilège sourd donné à l'activité transformatrice, et c'est cela qui a perdu tous les groupes et groupuscules révolutionnaires gauchistes, contestataires et autres : se montrer mâles, forgerons, avoir l'initiative. Mais c'est la même idée de l'efficacité qui règne chez les patrons, grands bureaucrates, brasseurs d'affaires et d'hommes, officiers. Ne dites pas que nous, à leur rencontre, nous savons ce que désirent les « masses » (l'objet critiqué) : personne ne le sait, elles-mêmes non plus, parce que le désir n'est pas objet de savoir ni de pouvoir. Celui qui prétend savoir cela, c'est bien l'éducateur, le curé, le prince. Donc rien ne sera changé si vous qui vous faites les servants du désir des masses agissez conformément à votre savoir supposé, et prenez leur *direction*. D'où donc faites-vous votre critique ? Est-ce que vous ne voyez pas que *critiquer*, c'est encore savoir, mieux savoir ? que la relation critique est encore inscrite dans la sphère de la connaissance, de la prise de « conscience » et donc de la prise de pouvoir ?

Il faut dériver hors de la critique. Bien plus : *la dérive est par elle-même la fin de la critique*. J'ai appelé ce livre ouvertement axé sur la relation critique *Dérive* quand même, pour marquer que l'importance n'y est pas cette relation de pleine lumière, mais son déplacement léger, sa décrépitude insensible, donc son inconsistance, et le fait que pour pouvoir faire ce « recueil » de textes, il faut sans doute ne pas être là où il trouve son unité apparente.

Entre une position et une autre, il y a déplacement, non dépassement ; dérive et non critique, événement et non négativité. Si *S.* ou *B.* a eu de l'importance, ce n'est pas pour avoir dialectiquement critiqué et surmonté les positions des politiques bourgeois, staliniens et trotskystes, c'est pour s'être trouvé dérivé du même côté (des mêmes côtés) que ça dérivait dans la société moderne à travers le monde. Le désir qui donne forme et soutien aux institutions s'articule en dispositifs qui sont des investissements énergétiques sur le corps, sur le langage, sur la terre et la ville, sur la différence des sexes et des âges, etc. Le capitalisme est l'un de ces dispositifs. Il n'y a en lui rien, aucune dialectique qui le conduira à être dépassé, surmonté dans le socialisme : le socialisme, c'est notoire à présent, est identique au capitalisme. Toute critique, bien loin de dépasser celui-ci, le consolide. Ce qui le détruit, c'est la dérive du désir, c'est la perte

d'investissement, non pas là où la cherchent les économistes (la répugnance des kapitalistes à *investir*), mais la perte d'investissement libidinal sur le système du kapital et tous ses pôles, c'est que pour des millions de jeunes (à peu près indépendamment de leur classe d'origine) dans le monde, le désir ne s'investit plus dans le dispositif kapitaliste, c'est qu'ils ne se voient plus et ne se conduisent plus comme de la force de travail à *valoriser* en vue de l'échange, c'est-à-dire de la consommation, c'est qu'ils répugnent à ce que le kapital persiste à nommer le travail, la vie moderne, la consommation, toutes les « valeurs » de nation, famille, État, propriété, profession, éducation, « valeurs » qu'ils perçoivent comme autant de parodies de la seule valeur, la valeur d'échange. Cela est une dérive, à l'échelle de la civilisation et du monde.

Aucun dépassement là-dedans : en un sens ce n'est que l'accomplissement du kapital, qui n'est nullement progrès, éducation, paix, prospérité, humanisme, mais bonnement circulation d'énergie réglée par la loi de la propriété et le principe d'extension de ses circuits. Ce que la nouvelle génération accomplit, c'est le scepticisme du kapital, son nihilisme : il n'y a pas de choses, il n'y a pas de personnes, il n'y a pas de frontières, il n'y a pas de savoirs, il n'y a pas de croyances, il n'y a pas de raisons de vivre/mourir. Mais ce nihilisme est en même temps l'affirmation la plus forte : il contient la libération potentielle des pulsions par rapport à la loi de la valeur, par rapport à tout le système de maintien des propriétés destiné à imposer la conservation des termes de l'échange et donc de l'échange même comme d'une « nécessité de fer ». La religion de la nécessité ne nourrit pas seulement les pensées mélancoliques et hautaines des grands bureaucrates mondiaux, elle alimente l'esprit « scientifique », ses rituels compulsifs se repèrent chez Freud, chez Spinoza, chez Marx, peut-être jusque dans Nietzsche : elle est ce qui reste à détruire. Si la croyance dans la nécessité est attaquée, c'est au ressort même du kapital, à la prétendue nécessité dans l'égalité en valeur des termes de l'échange, qu'atteinte sera portée. Dans sa pratique, il arrive à la jeune génération d'anticiper cette destruction, de se conduire et de penser sans égard pour l'équivalence, de prendre pour seul guide au lieu de la considération de la rentabilité, celle de l'intensité affective, et du décuplement de la puissance libidinale. Cela est affirmatif plus que critique, cela peut très bien se faire en dehors de toute critique, dans une sorte de silence (au sens de Cage) qui contourne et infiltre le discours.

Ainsi, un autre dispositif libidinal, encore nébuleux, difficile à distinguer, se met en place, dans une relation non dialectique, non critique, impossible avec celui du kapital. Il n'y a pas plus de nécessité qu'il soit engendré par ce dernier, qu'il n'y en a eu que la société rurale-corporative et religieuse du Moyen Âge engendre la société mercantile et rationaliste de la Renaissance et de l'âge classique. Et il n'y a pas de nécessité qu'il l'emporte sur le kapitalisme. Il faut concevoir l'émergence de ces dispositifs sur le corps social de la même manière que les investissements de la libido sur le corps érotique : incompatibles, aléatoires, simultanés, discontinus.

Ce qui précède appartient non pas à cette dérive-ci, qui est à partir de Marx et de Freud, mais à celle qui la continue-discontinue, dérive à partir de cette dérive. Mais il est plaisant et juste qu'un morceau de ce qui ira après soit mélangé avec ce qui était venu avant. L'idée, affirmative, du dispositif est, je le répète, ce qui fait défaut à presque tous ces essais. La catégorie de la figure y reste prisonnière du réseau de la pensée négative, nihiliste.

Tous ces essais peuvent être pris comme des extensions et des échafaudages de *Discours, figure*, carnets d'architecte ou protocoles de vérificateur (falsificateur, disent plus justement les Anglo-Saxons).

L'« indication » finale de *Discours, figure*, savoir que la dérive même est ce que Freud nomme pulsion de mort, se retrouve ici aussi en indication finale, parallèlement.

Derivatio n'est pas du tout le fait de quitter une rive, mais détourner un *rivus*, un cours, une fluidité. Ça va ailleurs que là où l'on allait. Quel plaisir si *ripa* dérivait de *rivus*, si c'était le ruissellement qui déterminait la rive ! Le bord du ruisseau, de l'océan, se déplace avec lui.

Esthétique en français marxiste est plutôt une injure. Par où l'on voit l'appartenance de cette langue à celle de la bourgeoisie : mépris pour l'art comme divertissement, pour l'artiste comme polichinelle, pour les problèmes esthétiques comme faux problèmes faisant écran aux vrais ; toutes ces affaires formelles vues comme irréalités super-structurales. Et nourrissant ce mépris, le refoulement actif des intensités affectives, sur le motif qu'une toile de Rothko, une musique de Cage, un film de Baruchello, ça ne sert à rien, ça n'est pas efficace, c'est de l'élitisme, ça ne fait qu'entretenir la domination culturelle

de la bourgeoisie. Épargnons à cette prétendue critique de classe la honte de regarder vraiment les œuvres à qui elle a donné sa caution (passez au pavillon de l'URSS aux Giardini de Venise). Je parle ici à des gens pour qui la position du parti bolchevik en 1918-1930 en face des courants les plus audacieux (l'Opoiaz, le futurisme, la LEF) n'a pas été seulement scandaleuse, mais révélatrice. Elle attestait la même suspicion des formes, et le même confiant mépris dans les « masses » que nourrit n'importe quelle classe dirigeante, et le même usage de l'idée d'efficacité par traitement direct des dites masses (leur « éducation »). Elle promettait dès 1919 le rétablissement du pouvoir, très vieux pouvoir occupé cette fois par les très jeunes bolchos, donc le lourd endormissement de toute cette prodigieuse aventure. Cette remarque est généralisable. Il se passe dans les arts, tantôt le théâtre, tantôt la peinture, ou la musique, ou le cinéma (mais celui-ci est plus directement placé sur l'orbite du kapital) toujours quelque chose qui porte à son incandescence ce qui braisait dans les dessous de la société. La région de déréalité où les formes s'embrasent, il est dépressif et nihiliste de la voir seulement comme un camp de la déportation ou comme un douillet asile d'irresponsables, socialement neutralisé et donc politiquement nul ; il faut comprendre l'inverse : les « artistes » désirent que toute la société parvienne à cette déréalité, que le refoulement et la répression des intensités libidinales par le prétendu sérieux, qui est seulement celui de la paranoïa kapitaliste, soient levés partout, et ils montrent comment le faire en travaillant et faisant sauter les obstacles les plus élémentaires, ceux qui opposent au désir le Non de la prétendue réalité, la perception des temps, des espaces, des couleurs, des volumes.

Ils montrent donc des morceaux de corps rendus à leur errance, à leur puissance d'intensité libidinale, et des parcelles d'objets, des surfaces, des durées, des épaisseurs, des distributions chromatiques et tonales, des séquences, avec lesquelles quelque chose comme la jouissance-mort peut arriver. Ils pensent que rien n'est plus sérieux. Ils jugent redoutable et misérable le simili-sérieux des pouvoirs et du Kapital, leur « réalité » accouchée à force de peurs irréelles. Ils se méfient des politiques, de leur prétention à l'universalité, héritée des philosophes, et à la direction, héritée des pédagogues. L'« esthétique » a été pour le politique que j'étais (et reste ?) non pas un alibi, une retraite confortable, mais la faille et fissure pour descendre dans le sous-sol de la scène politique, une grotte à grande voûte pour en voir les dessous renversés ou retournés, un parcours pour la

Dérives

contourner ou la détourner. C'est qu'à partir des opérations du désir qui s'exhibent dans la production des « œuvres », celles qui se cachent dans la production des idéologies peuvent être induites. De là l'équation : esthétique = atelier à forger les concepts critiques les plus discriminants.

Mais cette équation, celle d'Adorno (que je n'avais pas lu à l'époque de ces essais), n'est pas encore assez dérivative. L'art n'est pas, dans la fabrique de critique, un atelier d'outillage. Les courants les plus modernes, abstraits américains, pop et « hyperréalistes », en peinture et sculpture, musiques pauvres et concrètes (celles de Cage avant tout), chorégraphies libres (celles de Cunningham), théâtres d'intensité (existent-ils ?), placent la pensée critique, la dialectique négative devant un défi considérable : ils produisent des œuvres affirmatives, et non critiques. Ils avèrent cette position nouvelle du désir dont on vient de montrer des traces. Le philosophe et le politique (celui que vous lirez ici) auraient aimé se contenter après Adorno de se servir des arts comme de matrices formelles de renversement, il faudra qu'ils aient un œil et une oreille, une bouche et une main pour la position nouvelle, qui est la fin de la critique. Ils auront du mal à le faire : si elle était aussi leur fin à eux-mêmes... ?

Octobre 1972

Un Marx non marxiste

Le deuxième tome de l'édition des œuvres économiques de Marx par M. Rubel ¹ est d'un intérêt considérable. Par sa teneur tout d'abord. Il contient ceux des écrits relatifs à l'économie politique qui n'ont pas été publiés par Marx lui-même. On y trouve donc les manuscrits parisiens de 1844, ce qui reste des notes des exposés faits par Marx aux ouvriers allemands de Bruxelles en 1847, des extraits des cahiers de 1857-1858 publiés en 1939 et 1941 par l'Institut du marxisme-léninisme de Moscou sous le titre *Grundrisse der Kritik der politischen Ökonomie*, dont la première traduction française par Roger Dangeville est parue récemment aux éditions Anthropos ², des fragments des cahiers de 1861-1863, dont Kautsky avait publié la majeure partie sous le titre *Théories de la plus-value*, et des fragments

Article publié dans *Le Monde* du 30-31 mars 1969 avec quelques ablations, rétablies ici.

1. Karl Marx, *Œuvres, Économie*, II. Édition établie et annotée par Maximilien Rubel, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1968, CXXXII + 1 970 pages.

2. Karl Marx, *Fondements de la critique de l'économie politique*, Paris, Anthropos, 1968, deux volumes, XIV et 518, XII et 762 pages.

des cahiers de 1863-1865 qui devaient former le chapitre de conclusion du livre I du *Capital* (publiés à Moscou en 1933). M. Rubel a également compté parmi les écrits inachevés les livres II et III du *Capital*. Et non content de rappeler de la sorte que Marx ne les a pas publiés lui-même parce qu'il jugeait les résultats obtenus insuffisants, l'éditeur de la Pléiade propose des remaniements importants à l'édition que F. Engels avait donnée de ces livres en 1885 et 1894, et qui était tenue pour classique. Comme l'annonçait l'avertissement du tome I de la Pléiade, Engels est « considéré ici comme un interprète parmi d'autres ».

L'étudiant, le politique, le chercheur ne détiennent pas encore, avec ce volume de la Pléiade, l'édition définitive, la référence incontestable dont le lecteur français de Marx est démuné. Même à s'en tenir aux écrits économiques, l'édition de M. Rubel n'est pas complète. Les matériaux amassés par Marx pour les livres II et III du *Capital* n'ont jamais été publiés intégralement ; tel était l'objet de la deuxième partie de l'édition MEGA, mais, comme beaucoup de choses dans le mouvement ouvrier, elle a été suspendue en 1932 (soit à la date de 1848 pour l'œuvre de Marx). M. Rubel a pu néanmoins étudier les manuscrits originaux de ces livres à l'Institut international d'histoire sociale d'Amsterdam, ce qui autorise scientifiquement au moins les modifications qu'il apporte au texte établi par Engels. Mais pour les *Grundrisse* par exemple, ces cahiers qui prennent place entre la *Critique de l'économie politique* et *Le Capital*, comme l'Institut du marxisme-léninisme de Moscou en détient les manuscrits et qu'ils n'ont pu être consultés par l'éditeur, on peut se demander si les morceaux choisis qu'il en offre sont bien dus, comme il le dit (p. CLXXIV), à l'intention de retenir les pages les plus originales de ces cahiers, ou simplement au petit nombre des matériaux qu'il a pu directement vérifier, ou encore aux deux motifs à la fois. Quant au parti pris de réunir les textes qui sont supposés relever d'une œuvre que M. Rubel appelle « *Économie* », on sait l'émotion qu'il a suscitée lors de la publication du tome I. Je mentionne ces « libertés » pour autant qu'elles sont, elles aussi, le signe que l'on n'a pas affaire à une édition scientifique.

Le texte repose certes « en grande partie sur des manuscrits inédits » (p. XI), mais le lecteur est averti que les variantes de lecture ne sont presque jamais indiquées (p. XII) ; s'il veut comparer par exemple la traduction du manuscrit de 1844 donnée par J. Malaquais et C. Orsoni dans la Pléiade avec celle d'E. Bottigelli aux Éditions sociales, même

le recours au texte allemand de MEGA (I,3) ne lui permet pas d'imputer les différences observées à la traduction ou au déchiffrement du manuscrit.

La traduction de la Pléiade n'est pas toujours incontestable. Celle des fragments des *Grundrisse* est plus « élégante » que celle de R. Dangeville, mais elle est moins fidèle, et l'on y trouve des erreurs. Quant aux manuscrits de 1844, les choix des traducteurs me paraissent un peu trop guidés par le souci de faire nouveau : rendre *Entäußerung* par *dépouillement* n'est pas convaincant, ni *Vergegenständlichung* par *matérialisation* ou *objectification*. E. Bottigelli proposait respectivement *aliénation* ou *dessaisissement*, et *objectivation*, ce qui était incontestable tant pour l'usage que pour la connotation en histoire des idées. Le texte des Éditions sociales indiquait les passages biffés par Marx, ce que ne fait pas la Pléiade. En revanche celle-ci donne d'excellents extraits des notes de lecture de 1844 qui, sauf erreur, sont inédites en France et présentent un intérêt considérable. Dans tout le volume de la Pléiade, référence est systématiquement faite aux sources manuscrites ou publiées. L'index des idées est copieux, mais non pas toujours pertinent (ainsi la rubrique « Force de travail » renvoie à des textes portant sur la capacité ou la puissance de travail). De leur côté les éditions Anthropos n'en donnent aucun pour leur traduction des *Grundrisse* et ne transcrivent même pas dans leur pagination les renvois que Marx avait indiqués dans l'index qu'il s'était fabriqué.

Ces questions de bibliographie ont pour l'œuvre de Marx une importance particulière. Non seulement des problèmes d'ensemble sont suspendus à l'interprétation de tel terme, comme c'est le cas pour tout auteur ; mais cette œuvre était une arme, et sa publication a toujours exigé de l'éditeur qu'il prenne position dans un combat. La « marxologie » n'échappe pas à cette loi, et l'édition de M. Rubel est polémique : involontairement, du fait qu'il a eu accès aux manuscrits d'Amsterdam, non à ceux de Moscou ; explicitement, puisqu'il cherche à détruire une représentation de la pensée de Marx et à en faire triompher une autre. C'est à quoi est consacrée l'Introduction d'une centaine de pages, déjà annoncée dans le premier tome, ainsi que quantité de notices et notes.

Il veut tout d'abord déconstruire le fétiche Marx, le Marx « marxiste », la figure que le mouvement ouvrier dans ses avatars stalinien et post-stalinien a érigée comme une sorte de puissance

d'intercession entre la réalité et lui-même. En publiant 1 600 pages de manuscrits, notes de conférence, cahiers, plans, esquisses, projets, l'éditeur entend porter témoignage que l'œuvre de Marx n'est pas terminée, qu'elle ne peut valoir comme loi d'aucune Église. Œuvre ouverte, corps théorique qui ne cesse de croître jusqu'à des dimensions énormes, cherchant perpétuellement à se constituer en une totalité, empêché d'y parvenir par les déplacements continuels de la problématique historique et par les informations nouvelles dont les contextes social, économique et politique ne cessent de l'assaillir.

Là-dessus Rubel est convaincant. Non seulement les pièces qu'il verse au dossier ne permettent pas le doute, mais il y a en faveur de son interprétation toute la correspondance. Seulement l'inachèvement de l'œuvre n'est pas dû, comme il le suggère, à la « misère bourgeoise » de son auteur ; l'œuvre est marquée du signe d'un désir insatiable, et il reste à faire la théorie du *désir de savoir* chez Marx. Le tableau clinique en est impressionnant, je ne puis le dresser ici mais il suggère cette conclusion : la Vieille Taupe, c'était Marx lui-même, laissant derrière soi les déchets de son forage, intéressé seulement à trouer en tous sens le sous-sol du capitalisme, à établir des communications entre des soubassements d'édifices apparemment indépendants les uns des autres, dressant la carte qui permettra de mettre à leur place et dans leurs relations les phénomènes économiques, politiques, idéologiques. Travail sans fin si au-dessus le paysage n'est jamais stabilisé, ce qui est le cas d'une société comme le capitalisme qui, de son côté, ne cesse de déplacer les hommes, les choses, les institutions même, d'abandonner comme déchet ce qui était peu auparavant relation vivante. C'est par cette mobilité que le désir de Marx dans son inachèvement communique avec la réalité qu'il critique : l'inachèvement de l'œuvre est le répondant souterrain, théorique, de la production et de l'anéantissement continuels d'institutions que la bourgeoisie appelle « progrès ». Mais il en est l'inverse, il est un véritable inachèvement tandis que la mobilité, le progrès capitalistes sont des trompe-l'œil, mobilité dans un ordre qui, lui, est immobile, et dont le livre I du *Capital* construira la formule canonique.

M. Rubel prend pour cible une deuxième interprétation classique, celle d'un Marx devenu « marxiste » à une certaine époque, dont en conséquence il faudrait retrancher les œuvres antérieures à sa conversion à moins au contraire qu'on s'évertue à les réduire au « marxisme »

OUVRAGE	LIVRES	SECTIONS	CHAPITRES
(1859) « <i>Économie</i> »	I. Le capital	1. Le capital en général	a. Marchandise b. Monnaie c. Capital
	II. Propriété foncière	2.	
	III. Travail salarié	3.	
	IV. État	4.	
	V. Commerce extérieur		
	VI. Marché mondial		
(1867) <i>Le Capital</i>	I. Développement de la production capitaliste	1. Marchandise et monnaie	
		2. Transformation de l'argent en capital	
		3. Production de la plus-value absolue	
		Etc.	
	II. Procès de circulation du capital	1. Métamorphose du capital	
		2. Rotation du capital	
		3. Reproduction et circulation du capital	
	III. Processus d'ensemble du capital		
	IV. Histoire des théories		

orthodoxe¹. Il vise à accréditer l'image d'un Marx qui, depuis la *Critique de la philosophie de l'État de Hegel* écrite à Kreuznach (1843) jusqu'aux tout derniers temps, n'a pas cessé de poursuivre un seul et même projet. Donc non seulement un Marx infini, mais un Marx continu. Les arguments apportés ici sont d'inégale valeur. La simple énumération des thèmes ou même tout bonnement des sujets recensés depuis 1844 jusqu'en 1867, et le constat de leur constance (p. LXX, LXXVIII, LXXXIV par exemple) ne peuvent pas être probants : une théorie n'est pas une collection. Et quand l'éditeur affirme (p. LXXXV) que « non seulement les thèmes sont, à quinze ans de distance, identiques, mais que leur articulation n'a pas changé », autant dire qu'entre 1844 et 1859 la vieille taupe n'aurait pas retouché sa carte souterraine. Or Rubel est le premier à nous convaincre du contraire quand il expose avec minutie les déplacements du plan général de l'œuvre, et c'est justement par où son Introduction constitue une contribution notable à l'éclaircissement de la genèse de la théorie de Marx. Cette genèse obéit à un processus répété d'intercalation de concepts, qu'il est impossible de détailler ici, mais des effets duquel on aura une idée en comparant le plan de l'« Économie » adressé à Weydemeyer le 1^{er} février 1859 avec celui qu'annonce la Préface du *Capital* datée du 25 juillet 1867. (Voir tableau page 29.)

On constate que le contenu a été déplacé d'une colonne vers la gauche, et qu'ainsi l'œuvre reste inachevée. Le *Capital* n'est enfin qu'un commencement. Cela est probant quant à l'hypothèse de M. Rubel, mais d'une certaine façon seulement. Cela prouve un désir aigu de continuité, de domination consciente sur l'œuvre en gestation par son auteur, mais des déplacements bien plus importants, touchant des concepts et qui s'opèrent au-dessous des rubriques, peuvent échapper à l'enquête panoramique. Un seul exemple : on ne trouve pas mention, dans l'Introduction de l'éditeur, de l'apparition du concept de « Force de travail », et le fait est qu'il n'en est pas question dans les projets successifs de plan. Or c'est le concept décisif qui permettra d'identifier exactement le salariat à l'échange d'une marchandise, la force de travail, contre de l'argent, et de localiser le point de formation de la plus-value comme différence entre la valeur d'usage (le travail) et la valeur d'échange de cette force.

1. Voir par exemple la Présentation des *Recherches internationales à la lumière du marxisme*, n° 19 (1960), consacrées au jeune Marx.

On voit très bien se préparer la construction de ce concept (complètement explicite dans les conférences de 1865) au fil des manuscrits que donne M. Rubel. Les *Grundrisse* sont à cet égard un texte essentiel. Marx y perce galerie sur galerie en direction du concept de force de travail ; mais il ne le construit pas complètement. M. Rubel ne semble pas voir ce qui est en jeu ; c'est ainsi que l'index des idées pointe le terme « Force de travail » employé pour la première fois dans un passage du quatrième cahier (décembre 1857) consacré à la description de l'aliénation du travailleur. Mais le texte allemand dit *Arbeitsvermögen* et non *Arbeitskraft*, et le contexte ne permet aucune confusion : il oppose bien déjà la valeur d'usage de la puissance de travail à sa valeur d'échange, mais du point de vue du travail, non du capital, et comme une énergie « vivante » (le mot revient fréquemment) s'oppose à une capacité abstraite. Il faudrait rechercher une référence du côté d'Aristote, dont Marx faisait un cahier d'extraits à la même époque. Et l'on trouve effectivement, dans la version primitive de la *Critique de l'économie politique*, un passage qui peut se résumer par la relation : bouteille de vin : breuvage :: capacité de travail (*Arbeitsvermögen*) : travail :: puissance (*δύναμις*) : acte¹. On regrette que M. Rubel, plus préoccupé d'établir des continuités de surface, n'ait pas fait l'analyse des mouvements qui se font en profondeur et qui obéissent aux nécessités, non de la vie du penseur, mais du champ théorique lui-même. Quoi qu'on pense de la lecture faite par L. Althusser, son mérite est de s'être placée dans ce champ, et l'on n'est pas quitte avec elle pour avoir cru la ridiculiser par une note de bas de page (p. LXII, n. 3).

Je ne dirai qu'un mot du troisième objectif visé par M. Rubel. Le voici, fixé d'entrée de jeu : « Il n'est pas besoin de lire *Le Capital* entre les lignes pour y découvrir dès l'abord une condamnation morale, c'est un mode d'existence qui est visé, le mode de vie et de travail d'une humanité menacée par ses propres œuvres, ses inventions techniques et ses institutions. [...] L'économie politique pour Marx, c'était la science du mal, la théorie de l'ordre social dominant [...].

1. *Grundrisse*, Berlin, Dietz Verlag, 1953, p. 946. La traduction française (Anthropos, II, 657) fait un contresens et un faux sens en disant : « L'achat de la *force* de travail, c'est la possibilité d'*en* disposer » (souligné par moi). La traduction de Husson et Badia (Éditions sociales, 1957, p. 254) est exacte.

Marx est allé du socialisme à la science, non de la science au socialisme. Sa foi révolutionnaire est antérieure à toute démonstration scientifique [...] » (pp. XVII-XVIII). Il « n'a pas aboli l'utopie », il « en a renouvelé le sens, l'identifiant au mouvement et au projet même de la classe ouvrière » (p. XIV), son œuvre s'inspire d'une critique foncièrement éthique, qui autorise des rapprochements avec celle de Kierkegaard (p. LXV, n. 1 ; 286, n. 1). On voit que le système de regroupement des œuvres dans l'édition de la Pléiade ne doit rien, en dépit du sous-titre *Économie*, à une interprétation économiste de Marx ; il chercherait plutôt au contraire à brouiller les frontières, ce que je crois conforme à la critique marxiste, laquelle ne cesse de multiplier les détours : la critique de la religion doit passer par celle de l'État, celle-ci par la critique de la propriété, puis de la monnaie, de la marchandise, du travail... Seulement la substance d'un tel détour ne peut être fournie par une sainte colère humaniste ; autant dire que l'œuvre de Mallarmé résulte d'une vive émotivité.

Mais l'important est surtout qu'avec cette interprétation, M. Rubel offre à son lecteur un choix impossible, et qui n'est pas de la dernière nouveauté dans les annales du mouvement ouvrier : ou bien son Marx révolté contre l'injustice et rêvant d'un monde humain, ou bien un Marx momifié en idéologue scientiste pour le plus grand bénéfice d'une bureaucratie politique. C'est installer le débat sur un terrain passablement souillé. Qu'on se souvienne, sans aller plus loin, des polémiques entre sociaux-démocrates et staliniens que souleva la publication du Manuscrit de 1844 par Landhust et Mayer en 1932, et qui rebondirent après la guerre lorsque phénoménologues, existentialistes, chrétiens même, firent mine de débarbouiller le Marx sinistrement grîmé par Jdanov et le maquillèrent en héros de l'existence. On devine l'usage qui peut être fait, dans une polémique ainsi située, des textes de 1857-58 qui reprennent, quelquefois à la lettre, le thème de l'aliénation cher à la période parisienne. Il me semble au contraire qu'une lecture attentive des *Grundrisse*, où se trouvent ces textes, devrait permettre d'échapper à l'alternative de l'humanisme et du scientisme.

Et la résurgence très vive de la critique de l'aliénation dans les courants révolutionnaires d'aujourd'hui peut et doit guider cette lecture. Le présent achronique de la théorie doit rester en communication avec le présent historique, celui des luttes pratiques. Cette liaison avec l'extériorité, avec ce qui n'est pas inclus dans la pensée, est précisément incluse elle-même comme exigence de principe dans

Un Marx non marxiste

la pensée de Marx. Si la liaison est rompue, *toute* la pensée de Marx est perdue. Une fois désancrée, on peut bien la tirer vers Hegel, ou Kierkegaard, ou Jaurès, ou Kant, cela n'a plus d'importance, c'est une pensée *placée comme* les autres. Cette même exigence est également requise de ceux qui veulent comprendre Marx ¹.

1. C'est ce qui fait l'incalculable mérite du grand livre de Daniel Guérin sur la Révolution française, *La Lutte de classes sous la Première République* (1793-1797), deux tomes, 565 et 604 pages, dont une édition revue et augmentée de cinq « anti-critiques » vient d'être publiée chez Gallimard. Je ne puis que la signaler ici. Le vrai fruit de ce livre, loin d'être épuisé, est encore à mûrir, parce que la *théorie* de la méthode que Guérin y emploie reste à faire. C'est une méthode qui joue de *trois* « textes » : les *documents* de 1793-94, la *théorie* marxiste de la révolution permanente, le *contexte* politique dans lequel Guérin pense et milite, l'opposition de gauche au stalinisme des années 30-50. La théorie aurait à articuler ces trois « textes » ; elle serait d'une immense portée pour la critique révolutionnaire.

La place de l'aliénation dans le retournement marxiste

Il faut bien que la relation d'une théorie à la « réalité » dont elle cherche à construire l'intelligibilité soit commandée par un double présent : le présent du système qui est achronique, mais aussi un présent au sens ordinaire, le présent du domaine de référence dans lequel apparaissent les phénomènes dont le système doit rendre raison. Quand le système est celui qu'expose *Le Capital*, et quand la référence est constituée par les sociétés et les économies les plus avancées du XIX^e siècle, le présent théorique se trouve en relation avec un présent proprement historique. Il me semble que le retournement marxiste consiste à *déplacer deux fois* la relation du présent historique avec le présent théorique. Il me semble encore que l'interprétation qu'Althusser donne de Marx repose sur l'intelligence de ce double déplacement ; mais il me semble aussi qu'elle reconstitue une nouvelle aliénation, non par ce qu'elle *signifie*, mais *dans sa position même de discours*. Le discours d'Althusser est assurément critique dans son contenu, mais il est ainsi posé, quant à la réalité historique (notamment politique), que ce discours critique est non critique par son

Les Temps modernes, n° 277-278 (août-septembre 1969).

lieu. Le refus de faire à l'aliénation sa véritable place constitue, dans le signifié de ce discours, une lacune, une zone aveugle, qui atteste sa fonction non critique, édifiante.

1.

1. *Le schème*

Partons du texte méthodologique de l'Introduction de 1857 à la *Critique de l'économie politique*¹ dans laquelle Marx dénonce l'« illusion » de Hegel, l'illusion de confondre « la manière dont la pensée s'approprie le concret » avec « le procès de la genèse du concret lui-même », et dans lequel il s'efforce d'établir les relations entre la genèse de la réalité et la construction de la théorie. Ces relations sont, certes, d'*indépendance* de la théorie quant à la réalité, indépendance qui interdit au discours de se faire l'*expression de son objet*, et qui lui fait obligation de le *signifier* dans un champ sémantique aussi complètement articulé que possible. Cette indépendance ou coupure est bien ce qui, aux yeux de Marx, distingue la théorie des autres « modes d'appropriation » du monde, l'art, la religion, l'esprit pratique.

Mais Marx ne s'en tient pas là. Il réfléchit sur la possibilité de reconstituer, sur le seul plan théorique, une genèse somme toute hégélienne des catégories, un engendrement qui conduirait des plus simples (abstraites) aux plus concrètes, c'est-à-dire complexes. Et la réponse donnée à cette question est la suivante : « Il serait faux et inopportun de faire se succéder les catégories économiques dans l'ordre de succession même où elles ont été déterminantes historiquement. Leur suite est bien au contraire déterminée par la relation qu'elles entretiennent entre elles dans la société bourgeoise moderne, et qui est précisément l'inverse [*das Umgekehrte*] de ce qui paraît leur suite naturelle ou de ce qui correspond à leur succession historique. » Pour construire le système des concepts, il faut se laisser

1. *Marx Engels Werke*, 13, Dietz Verlag, Berlin, 1961, S. 631-639 ; tr. fr., Éditions sociales, pp. 164-172.

guider par la « seule articulation [*Gliederung*] des rapports économiques au sein de la société bourgeoise moderne ».

C'est cette réponse qu'Althusser a prise au sérieux pour arracher le marxisme à l'historicisme. Mais elle est la conclusion de toute une discussion, et comme telle, elle dit encore autre chose. Cet « autre chose », c'est qu'il y a un privilège épistémologique du capitalisme, un privilège conféré à la connaissance par le présent substrat duquel elle se détache, qui est la société bourgeoise moderne. Ce privilège, Marx l'illustre sur deux catégories, l'argent, le travail. Retenons ce dernier exemple. L'idée du travail « tout court », en général, pourrait passer pour l'expression de la relation la plus simple, la plus ancienne qui soit, entre les hommes considérés comme producteurs et l'objet tenu pour produit : catégorie abstraite, simple, qui dans la dialectique hégélienne doit venir au commencement. Or, dit Marx, « d'un côté c'est juste, de l'autre non ».

On n'a pas l'habitude de lire de ces banalités sous sa plume. Voici comment celle-ci se développe : certes, la catégorie du « travail en général » exprime, comme rapport de l'homme à la nature, un phénomène originaire, valable pour toutes les formes de société ; mais la construction de ce concept très abstrait requiert justement (à l'inverse) le substrat d'une société extrêmement complexe, développée, concrète, dans laquelle pourra s'ébaucher, comme une sorte de schème (ce n'est pas Marx qui emploie ce vocable kantien), une configuration générale de l'expérience de la production par le producteur, qui est « l'indifférence à l'égard d'un travail déterminé », « à l'égard d'un genre déterminé de travail ». Cette indifférence « correspond à une forme de société dans laquelle les individus passent avec facilité d'un travail à l'autre et où le genre déterminé de travail qu'ils accomplissent est pour eux fortuit [*zufällig*] et de ce fait indifférent ».

Ici, la relation indiquée entre la « réalité » et la catégorie n'est plus la coupure, l'indépendance seulement. L'indépendance du théorique est maintenue, mais vient s'y surajouter une autre relation, « positive » pour ainsi dire. La catégorie se construit dans un champ théorique distinct, mais la possibilité de la construire avec sa validité proprement épistémologique, la possibilité qu'elle soit universellement valable, la « puissance » de sa vérité, se trouve indiquée dans une concrétion hautement particulière du « sujet » social. Et la particularité qui, dans la « réalité », donne cours à l'universalité possible dans la théorie (par le truchement de cette sorte de schème, de

formule d'application jointe à la catégorie, qui est en l'occurrence la facilité pour l'individu de passer d'un travail à l'autre, le fait social apparent de la rencontre en extériorité d'un travailleur sans travail et d'un travail sans travailleur), cette particularité a sa raison dans le fait, cette fois fondamental, caché dans le système de la production, du travail « sans phrase », du salariat, de la force de travail-marchandise.

Ce fait profond n'est pas directement visible, il est sous le paysage où se déroule l'expérience sociale. Néanmoins quelque chose l'indique en surface, le schème de la catégorie, *une abstraction concrète*, c'est l'indifférence, la relation fortuite de l'homme à ce qu'il fait, et c'est en suivant cette indication que la taupe critique va descendre dans le sous-sol et parvenir à ce qui en est la raison, le concept dans son articulation avec les autres concepts : la force de travail comme marchandise. L'indifférence vécue sera fondée en vérité. Marx le souligne, la totalité concrète n'est pas le produit « d'un concept [*Begriff*] qui s'engendrerait lui-même, qui penserait au-dehors ou au-dessus de l'intuition et de la représentation », mais un produit du penser, « du concevoir [*des Begreifens*] », « d'une élaboration [*Verarbeitung*] de l'intuition et de la représentation en concepts ».

Dans le capitalisme, il y a de l'intuitionné et du représenté qui font signe en direction de sa raison ; dans la particularité du mode de production (d'exploitation) capitaliste, l'universalité qui reste à construire en vérité, à articuler en système, sur la carte souterraine, est néanmoins indiquée, manifestée-travestie, dans le schème-symptôme de notre expérience qui nous livre notre propre rapport au travail comme hasard, c'est-à-dire comme extériorité et abstraction. Ce qui – non pas *fonde*, certes, car la fondation au contraire se fera dans le sens inverse, depuis le système souterrain en direction du sol de la « réalité » – mais suggère la direction d'analyse, rend possible une critique vraie, une théorie, c'est que la particularité du mode de production capitaliste, « condition historique », produit la catégorie universelle sous la forme déterminée de l'abstraction.

2. Le double présent

Un très grand nombre d'implications résultent de la relation établie par Marx. Je me bornerai à suivre celles qui touchent à la position de l'aliénation par rapport à la critique.

D'abord, le texte de 1857 éclaire fortement l'opération décrite dans la Postface à la deuxième édition allemande du *Capital*, datée du 24 janvier 1873, opération qui consiste, on le sait, à « retourner [umstülpen] » la dialectique hégélienne, « afin de déceler [entdecken] le noyau rationnel sous l'enveloppe mystique ¹ ». Le noyau conservé n'est certes pas la contradiction comme moment dans une dialectique substantielle de la réconciliation, qui est en définitive aux yeux de Marx purement religieuse. Là-dessus, aucun doute, on y reviendra. Le noyau rationnel, c'est évidemment la dialectique *conceptuelle*, l'ensemble, immobile quant au temps de l'histoire, des relations entre des termes qui rend intelligible chacun d'eux dans le champ théorique, et qui rend raison du domaine de référence (ici le paysage socio-économique auquel il se rapporte). Ce qui est dépouillé et abandonné comme enveloppe « mystique », c'est le projet de faire coïncider le mouvement du « comprendre » [Begreifen] avec celui de la réalité historique, d'identifier le concept avec le fait. Cet abandon va nous conduire à opposer Marx à Hegel comme la méthode du retournement à celle du redoublement.

Mais auparavant il faut préciser que le noyau rationnel contient plus que la dialectique proprement théorique que l'esprit en train de comprendre trace entre les termes du système ; il contient aussi une relation de ce dernier avec ce dont il parle, avec la « réalité ». Cette relation est celle du double présent : présent d'une réalité historique qui est objet d'intuition et de représentation, et dans laquelle est indiquée une universalité possible, c'est-à-dire un présent théorique possible. De ce point de vue, le capitalisme est un présent diachronique singulier, exceptionnel en ce qu'il suggère l'achronie de la théorie, le présent épistémologique. La relation entre les deux présents n'est nullement une médiation dialectique, une identité de type hégélien (et c'est cette relation qu'il faudra retourner), plutôt quelque chose – j'anticipe – comme l'angle droit de la rencontre entre un processus horizontal, le développement historique de la réalité, du « sujet » comme dit Marx, de la société, et un processus vertical d'une autre nature, hétérogène, l'élaboration (*die Verarbeitung*) achronique du concept à partir des intuitions et représentations, rencontre qui peut être manquée, dévoyée, angle qui peut se bloquer, ou se rabattre, ou perdre un de ses côtés et cesser alors d'être un

1. *Das Kapital*, Meissner, Hamburg, 1883, S. xix.

angle pour devenir, comme dans la dialectique hégélienne, une spirale, etc. Néanmoins il faut mettre aussi dans le noyau rationnel reçu de Hegel la possibilité qu'à un présent de référence (dans l'« objet ») corresponde un présent d'intelligence (« dans le « sujet »), même si la correspondance pensée par Hegel doit être retournée. Ce contenu-là du noyau n'est pas négligeable, il est la garantie que Marx ne revient pas à une position du problème théorique antérieure à celle de Hegel, nommément qu'il ne recommence pas Kant et qu'il a conservé ce qui dans la critique hégélienne du kantisme (qui vise précisément le mode d'engendrement du « transcendantal » à partir de l'empirique) devait l'être au moins en tant que problématique. Le noyau hégélien est bien (aussi) celui de la communication possible dans un présent à deux faces, face historique-face théorique, de la « réalité » apparente avec la construction théorique possible.

Quant au retournement, le texte de 1857 le rend parfaitement clair. Pour Hegel, la dialectique est de et dans la réalité, pour Marx elle est une dialectique achronique, celle du concept jouant dans le champ théorique pour éprouver et établir ses articulations selon le seul principe de pertinence, dialectique qui bien loin d'*exprimer* la réalité dans sa diachronie, la prend à revers, par en dessous et en bâtit le système, lequel, pour cette raison ne peut être qu'un contre-système, un système inversé, critique.

3. Le redoublement et le retournement

La remise sur pied de la procédure hégélienne se marque très fortement par un symptôme : dans le cas de Hegel les deux présents, celui de l'histoire et celui du concept, coïncident même, si l'on peut dire, *sur toute leur étendue*, qui est celle du processus complet. Chez Marx au contraire, la relation des deux présents n'est pas celle de l'identification. Le capitalisme est le lieu à partir duquel la théorie du *Capital* peut être construite, mais cette théorie ne consiste pas à reconstituer la genèse historique de ce lieu, ou phénoménologique, à repasser par les étapes que l'esprit est censé avoir parcourues avant d'y parvenir, à *redoubler* en somme le processus manifeste pour en dégager pas à pas le développement conceptuel dont il apparaît après coup comme l'expression, et ainsi à *justifier* le fait, à *plaider la réalité*, à la re-signer et à nous résigner, mais au contraire à *retourner*

le plan du phénomène, donc à ne pas quitter le présent, mais à le saisir comme expression *inversée* de sa raison, comme épaisseur à critiquer, et à construire cette raison, le système des rapports entre concepts, indépendamment des relations sociales apparentes entre les personnes, indépendamment des institutions.

Le double présent de Hegel est un présent redoublé, c'est le redoublement du pour-soi dans l'en-soi-pour-nous de la *Phénoménologie*. Qu'est-ce que cela veut dire, ce redoublement ? D'une part la réalité est renversée dans le texte qui parvient à la signifier, d'autre part cette réalité elle-même n'est pas critiquée, mais justifiée. La relation entre les deux présents, parce qu'elle est d'identification ou de répétition *sans déplacement* est une relation qui fait de la réalité une existence, c'est-à-dire un sens non développé, et du texte sa parole de rémission. On voit ainsi comment la dialectique hégélienne est la religion continuée : existence vécue comme opacité expiatoire, discours rédempteur.

Avec Marx, le redoublement est abandonné. Nous verrons que la procédure qu'il emploie pour passer de la réalité au texte est évidemment une répétition encore, mais cette dernière,

1° n'est pas celle d'une genèse, mais d'une circulation actuelle, entièrement présente dans le présent historique,

2° n'est pas identifiante, mais déplaçante, critique.

4. *Déictique*

On voit encore, par parenthèse, comment Feuerbach ne ruine pas vraiment cette fonction religieuse de la philosophie. Il supprime, certes, la différence des deux moments comme différence fausse, il cherche à établir la parole dans son assise proprement et directement existentielle. Mais qu'est-ce au juste que placer la parole dans l'existence ? La parole existentielle est celle qui prétend ne pas abandonner ce qui n'est pas *signifiable* dans le système de langue dont elle use. La parole existentielle veut que se dise en elle l'extériorité, veut que le non-discours se prononce. Mais elle reste parole. De sorte que placer la parole dans l'existence revient enfin à placer l'existence dans la parole. Or tout système de langue dispose à cet effet de mots spéciaux, les déictiques, qui sont justement ceux dont, dès le premier chapitre de la *Phénoménologie de l'Esprit*, le discours rédempteur hégélien s'est débarrassé.

Ici, maintenant, je, toi, ceci ne reçoivent aucune *signification* du fait de leur position dans le système de langue, ils n'opèrent qu'en *désignant* un objet, un référent, dans le champ spatio-temporel où se profère le discours présent. Termes de pure désignation, valant seulement par rapport au présent linguistique, indices qui du sein du système de langue font signe vers son extérieur, le champ sensible où le locuteur et l'allocuteur coexistent.

Ces termes ne sont pas des concepts en ce que nous ne pouvons pas en donner des équivalents dans les autres termes du même système, comme c'est le cas pour *père* ou *cheval*. Feuerbach met tout l'accent sur cette présence de l'insignifiable au sein de l'expérience de parole : de là l'insistance sur le sensible (ici, maintenant) et sur la relation je-tu. La religion est-elle pour autant supprimée ? Elle l'est comme religion dialectique, comme médiation réconciliatrice, elle est conservée comme religion réformée, démythologisée, protestante, radicale, laquelle requiert, tout au contraire de la bonne dialectique, le maintien jaloux et angoissé de l'absence dans la présence, de la transcendance dans l'immanence, de l'insignifié dans le signifié.

Le déictique est encore un mot, un discours ouvert sur son autre, est encore un discours, l'absence signifiée par un blanc l'est dans un texte, et ce texte n'est *pas critiqué*. La parole existentielle entre toi et moi est supposée hors de soupçon, sous prétexte qu'elle se maintient dans le présent de parole, dans la position du locuteur actuel, et que celle-ci (Descartes nous l'a appris) est indubitable quoi qu'il arrive : rien d'autre que moi n'est imaginé pouvoir parler à travers ma parole. Pas d'épaisseur, l'innocence première d'un discours de début, donc pas de retournement à faire.

Marx comprend qu'il ne suffit pas de critiquer le *signifié*, la médiation comme contenu intelligible de la réconciliation ; cela, Feuerbach sait le faire ; il faut encore critiquer la *position* même de parole, montrer que Feuerbach « veut des objets sensibles, effectivement distincts des objets de pensée, [qu'] il n'arrive pourtant pas à saisir l'activité humaine comme une activité *objective* », qu'il a beau « vouloir l'intuition, il ne parvient pas à saisir la sensibilité en tant qu'activité humaine-sensible *pratique* », qu'il peut bien prendre l'individu pour point de départ, « il ne voit pas que le "sentiment religieux" est lui-même un produit social et que l'individu abstrait qu'il analyse relève d'une forme de société

déterminée »¹. Le discours peut cesser d'être édifiant et de plaider par ce qu'il dit tout en continuant à être un médiateur étranger aux termes médiatisés par sa seule *position*. Le lieu d'où *je* parle mérite soupçon, un discours, même d'angoisse, peut être consolant, la folie peut habiter le rationnel ; une bureaucratie du déchirement en première personne est possible.

5. *À la fois un déictique et un schème*

Quand Marx dit « pratique », « objectif », il n'entend pas revenir à un quelconque discours de savoir réconciliant la raison et la réalité, confondant le signifié et le désigné. Feuerbach a renversé le discours dialectique (le « je » se substituant au « pour nous ») mais dans le champ du discours. Marx retourne non pas la parole feuerbachienne, mais le champ où elle s'installe en vis-à-vis de la parole hégélienne. « Pratique », « objectif » ne sont que des mots, et il est vrai que l'on peut tout dire. Mais du fait du déplacement de la position de discours, la relation de ces mots avec leur référent est également déplacée.

À l'inverse des philosophes, Marx place sa parole dans un lieu *étranger* à celui dont elle parle, au phénomène, au sensible ; il n'entend pas récupérer la réalité dans une totalisation justifiante par son signifié, ni dans une existence édifiante par sa position. La distance maintenue entre discours et référent est celle de la science, il n'est pas question d'engendrer l'un à partir de l'autre ; s'il y a dialectique, elle est conceptuelle, elle appartient entièrement au plan du seul discours théorique, et c'est pourquoi Marx en parle souvent comme d'un procédé d'exposition du contenu². Dans cette direction, celle de la coupure, on peut marcher assez loin en compagnie de L. Althusser. Mais il faut briser là où il cesse de voir, et le point aveugle de sa propre théorie, c'est la nature spécifique de la relation référentielle entre la parole et son objet dans le discours marxiste. Cette relation est critique, elle retourne le donné, non pas pour le comprendre, mais pour *l'anéantir* en tant qu'il est aliénation, inversion réalisée et ignorée. Qu'on relise par exemple la quatrième thèse

1. On reconnaît les thèses 1, 5, 7 sur Feuerbach (1845), que je cite d'après l'original, sans les « corrections » d'Engels (Dietz Verlag, 3, S. 5-7).

2. Voir en particulier les lettres à Engels des 22 et 27 juin 1867.

sur Feuerbach : celui-ci, dit Marx, a bien ruiné l'idéologie religieuse en montrant que tout le secret de la Sainte Famille, c'est la famille terrestre ; mais ce que Feuerbach allègue comme *réalité*, la famille terrestre, c'est encore une inversion, simplement c'est une inversion « réalisée », « sensible », en conséquence il reste à « l'anéantir [*vernichten*] théoriquement et pratiquement ».

Il y a donc bien la distance épistémologique, garantie de la consistance intrinsèque du système élaboré, mais la parole qui parle dans le système parle à l'envers et à l'inverse de son objet, du phénomène ; la distance contient un retournement, une *révolution* ; le système théorique, à la différence d'un système structural, n'a pas pour seule fonction de rendre raison de la « réalité », mais aussi de l'anéantir. Le discours structural n'est pas critique (et il se peut qu'il n'ait pas à l'être, quand il porte par exemple sur la société sauvage, qui n'offre aucun indice d'aliénation). Ce retournement, cette révolution contenue dans la distance de référence, se marque nécessairement dans le plan du système lui-même. Le système doit porter l'indication des opérations moyennant lesquelles on peut reconstituer la « réalité » à partir de son plan propre, qui est strictement théorique ; et par voie de conséquence, l'indication aussi des opérations moyennant lesquelles on peut l'anéantir.

C'est là que l'on trouve l'aliénation. Comme *schème*, elle appartient au sensible et au théorique. Dans le plan des relations sociales manifestes, elle signale l'abstraction réalisée, l'inversion, et du même coup la possibilité de théoriser en vérité et la possibilité d'une relation non inversée. Cela veut dire en particulier, et c'est ce que Marx explique dans l'Introduction de 1857, que dans une société où la possibilité d'échanger en général n'importe quoi contre n'importe quoi ne s'est pas extériorisée sous la forme de l'argent, de façon à réduire à néant tous les anciens rapports et à gouverner toutes les institutions présentes, il n'existe aucun schème susceptible d'indiquer dans l'expérience la possibilité d'une universalité vraie, si bien que la théorie est impossible.

Mais l'aliénation est présente aussi à l'autre bout de la distance référentielle, présente dans le discours théorique. Seulement elle n'y est pas *comme un concept*, mais comme une sorte de déictique, comme quasi-déictique, comme une puissance de renvoi. Lorsque Marx aura élaboré la théorie de la force de travail-marchandise, qu'il aura pu écrire (dans le plan du discours théorique) la double formule A-M-A/M-A-M dans laquelle se spécifient les *deux* possibilités données

aux acteurs sociaux d'entrer dans la reproduction du capital, on pourra croire que l'aliénation est une notion abandonnée. Il est certain que le système ne la contient pas comme l'une de ses relations. On ne saurait dire, au point de vue du système, que la transformation M-A-M (qui pourtant correspond à la façon dont le salarié est traversé par, et aliéné à, la reproduction du capital) *signifie* l'aliénation. Elle signifie seulement la reproduction du travailleur en tant que moment dans la reproduction du capital. De même la formule A-M-A *signifie* seulement la reproduction du capital à travers l'acte productif et le profit pour autant que A_2 est supérieur à A_1 .

L'aliénation n'est pas présente dans le plan du système en tant que concept. Mais elle y est autrement. Rappelons-nous ce que Marx écrit à Engels le 24 août 1867 : « Ce qu'il y a de meilleur dans mon livre, c'est : 1. (et c'est sur cela que repose toute la compréhension des *facts*) la mise en relief dès le premier chapitre du *caractère double du travail* selon qu'il s'exprime en valeur d'usage ou en valeur d'échange [...]. » Ce dédoublement est, dans l'expérience, y compris celle des producteurs, complètement masqué par le fétichisme de la marchandise : la valeur du travail n'est perçue que comme reflet de la valeur du produit du travail. « C'est là tout le secret de la forme-marchandise, il tient simplement à ce qu'elle réfléchit [*zurückspiegelt*] aux yeux des hommes les caractères sociaux de leur propre travail comme s'ils étaient des caractères objectivés des produits du travail eux-mêmes ou des propriétés sociales naturelles de ces choses, partant à ce qu'elle réfléchit aussi le rapport social des producteurs au travail total, comme s'il était un rapport social d'objets qui existerait au-dehors des producteurs. C'est grâce à ce quiproquo que les produits du travail deviennent des marchandises, des choses, qui quant à la sensibilité sont au-dessus du sensible [*sinnlich übersinnliche*], des choses sociales ¹. »

L'expérience donne une universalité, *sinnlich übersinnliche*, mais celle-ci est faite d'un *quiproquo*. La critique va opérer un clivage, une *Spaltung* ² : elle exhibera le système dans son unité réifiée, la force de travail y apparaissant comme marchandise ; mais elle restituera ce qui est occulté par l'expérience capitaliste, le travail comme

1. *Das Kapital*, I, Hamburg, Meissner, 1883, S. 41. Ce passage manque dans la traduction de J. Roy.

2. *Ibid.*, S. 42.

usage créateur de cette force. Ce clivage s'opère à angle droit : la force de travail-marchandise est un moment dans la métamorphose du capital, elle est en rapport réglé avec les autres formes dans le plan phénoménal de la reproduction du capital ; le travail, comme acte inégal à la valeur d'échange de la force de travail et susceptible de produire plus de valeur qu'il n'en consomme, ne se trouve pas dans ce plan, mais rectangulairement à lui, caché dessous. Cette force inconsciente ne se manifeste dans le plan de l'expérience que comme l'élargissement de la production du capital, c'est-à-dire comme profit ; donc méconnaissable. Dans le système elle est reconnue. Ainsi le système conceptuel a retourné le plan de l'expérience phénoménale, et ce qui ne pouvait pas *être présent ensemble* sur ce dernier est coordonné (comme valeur d'usage et valeur d'échange) dans le tableau théorique. Cette coprésence de la force de travail-marchandise et du travail-crédation dans l'ordre théorique est ce qui désigne la « réalité » référentielle comme réalité aliénée. L'aliénation n'est pas un concept du système, mais elle est négativement présente en lui ; négativement en ce qu'elle est absente comme concept ; négativement surtout en ce que son inversion occultante dans l'expérience est niée, dans le système, par un retournement qui dédouble. On peut dire que ce dédoublement, qui place ensemble, dans la théorie, les deux formes du travail, est un quasi-déictique : déictique puisque ce dédoublement n'a pas de répondant *dans* le système du capital (qui repose sur l'occultation de la créativité), mais seulement dans l'expérience *sociale*, dans le référent ; quasi-déictique parce que la relation du dédoublement (systématique) avec l'aliénation (phénoménologique) n'est pas seulement de désignations, mais d'anéantissement.

2.

6. *Le hasard*

Revenons maintenant à la surface de l'expérience sociale, et considérons ce privilège symptomal qu'y représente le vécu de l'indifférence au travail : il faut dire énergiquement que la reconnaissance et l'usage de sa fonction d'index est une constante méthodologique de l'œuvre de Marx. Qu'il y ait dans l'expérience un schème indiquant une

universalité possible, *théorique et pratique*, Marx l'a toujours affirmé, et l'aliénation ainsi comprise n'a jamais manqué à la description, au *relevé*, qu'il a pu faire des rapports sociaux capitalistes. Là où la rupture a lieu, au cours du développement de l'œuvre, ce n'est pas sur la face phénoménale de l'aliénation, sur sa présence dans le paysage de la société bourgeoise, c'est sur sa présence dans la théorie, sur sa face élaborée. En deux mots, il faut dire qu'entre les formulations de 1843-1848 et celles de 1857, la rupture consiste, non pas à chasser l'aliénation de la critique, mais à bouleverser le rapport que Marx établit entre le plan de l'expérience, où elle se manifeste, et le plan de la théorie, où elle est retournée : au début les deux plans sont consubstantiels, c'est pourquoi l'aliénation et son retournement relèvent d'un même mouvement, celui d'une dialectique où le fait et le concept sont identifiés ; plus tard, le clivage des deux plans maintiendra l'aliénation dans l'expérience (dans le domaine de référence) comme un symptôme, tandis qu'au plan théorique son retournement la fera disparaître.

Le symptôme de la contingence [*Zufälligkeit*], du hasard, est examiné de près, comme on sait, dans *L'Idéologie allemande*, et précisément au paragraphe portant sur le communisme¹ ; il fait encore l'objet de l'étonnante description, brossée dans la première partie du *Manifeste*, où la bourgeoisie apparaît comme une force irrésistible de « dépariculiarisation », de désacralisation, de désabusement.

Mais l'idée de hasard émergeait déjà avec une fonction *indicative*, dans les notes de lecture prises à Paris en 1844. Je prends pour exemple cet étrange commentaire à un extrait des *Éléments d'économie politique* de James Mill², où Marx dit que la loi de la valeur établie par Mill — loi selon laquelle « les frais de production déterminent en dernière instance le prix (valeur) » — est une « loi *abstraite* », que « le mouvement réel, dont la loi n'est qu'un moment abstrait, contingent et unilatéral » est tenu à tort par les économistes pour « accidentel et inessentiel », et que « la vraie loi de l'économie politique, c'est le *hasard* », au sein duquel les économistes fixent arbitrairement certains moments pour en faire des lois : précisément ce moment, rarissime, où demande et offre s'équilibrent, il se trouve

1. *Die deutsche Ideologie*, I C, Dietz Verlag, 3, S. 70-77.

2. *Marx Engels Gesamtausgabe* (MEGA), Ite Abr., Bd 3, S. 530-531.

de fait que la valeur (prix) est déterminée exclusivement par les frais de production.

On voit très bien qu'ici l'analyse de Marx est guidée par une conception de la relation entre l'apparence et l'essence qui est hégélienne pour autant que les deux termes restent placés en principe au sein de la même totalisation ; on voit aussi que si la loi peut être dite hasard, c'est parce qu'elle n'est qu'une partie abstraite du processus total, ce qui est également hégélien ; on voit enfin que la dissociation valeur/prix, qui est la dissociation sous-sol/relief, n'est pas faite. Pourtant Marx retient comme une indication décisive le « hasard » phénoménal des courbes de prix, c'est-à-dire ce qui pour les produits est l'analogie de l'indifférence au travail pour les producteurs, l'abstraction de l'échange, son abstraction manifestée, symptomatique, lisible sur les choses échangées dans le marché. Marx aura assurément à inverser la relation entre ce qu'il nomme alors l'abstraction de la loi et le mouvement réel du hasard ; du point de vue de la théorie, ce hasard ne sera plus réel, seulement apparent, il sera mis à sa place qui est dans la façade de l'économie ; mais il faudra que la raison de cette apparence soit prise en compte dans la constitution du champ théorique souterrain. Or une telle installation du répondant théorique du hasard des échanges ne pourra se faire sans que soit dissocié ce qui ne l'est pas dans le texte de 1843, sans que la valeur soit pensée en dehors du prix, sans que l'illusion de la monnaie comme régulateur ait été critiquée pour laisser place à la théorie de la valeur-travail, sans que le désordre des échanges visibles ait été suspecté comme l'indice possible d'un ordre souterrain.

7. *Un Faktum qui soit un Begriff ?*

Mais le texte de jeunesse le plus remarquable quant à la configuration du double présent, abstraction pratique présente à l'endroit de la société qui fait lucarne sur la présence possible de la théorie à son envers, c'est le texte qui s'ouvre par la courte phrase valant à elle seule paragraphe dans le premier manuscrit de 1844 : « Nous partons d'un fait [*Faktum*] économique *présent* ¹. » Ce fait économique

1. MEGA, I, 3, S. 82 ; tr. fr. Bottigelli, Éditions sociales, p. 57. Par malchance, l'excellent traducteur qu'est E. Bottigelli rend ce *gegenwartig* (souligné dans le manuscrit) par *actuel*.

présent est le travail aliéné, dont Marx à cet endroit entreprend l'analyse ; celle-ci va se développer selon quatre axes : aliénation quant au travail, au produit, à l'être générique de l'homme, à autrui. Ces thèmes sont-ils hégéliens, ne sont-ils pas plutôt feuerbachiens ?

On peut en discuter longtemps. On risque de laisser filer l'essentiel. Relisons d'abord le texte. Après cette exploration, Marx revient à la méthode qu'il vient d'employer : « Nous sommes partis d'un fait économique, l'aliénation de l'ouvrier et de sa production. Nous avons exprimé [*ausgesprochen*] le concept de ce fait : le travail rendu étranger, aliéné. Nous avons analysé ce concept, donc analysé seulement un fait économique ¹. » Alors commence la seconde partie de l'opération : « Voyons maintenant comment le concept de travail rendu étranger, aliéné, doit s'exprimer [*aussprechen*] et se représenter [*darstellen*] dans la réalité. » Ce second examen va faire découvrir que l'expression du travail aliéné est la propriété privée : « La propriété privée est donc le produit, le résultat, la conséquence nécessaire du travail aliéné, du rapport extérieur de l'ouvrier à la nature et à lui-même. La propriété privée se tire donc, par analyse, du concept de travail aliéné [...]. Nous avons certes bénéficié [*gewonnen*] du concept de *travail aliéné* (de *vie aliénée*) en le recevant de l'économie politique comme le résultat qui procède du *mouvement de la propriété privée*. Mais de l'analyse de ce concept, il ressort que si la propriété privée apparaît comme fondement, comme cause du travail aliéné, elle est bien davantage une conséquence de celui-ci, de même que les dieux originellement ne sont pas la cause, mais l'effet de l'errement de l'entendement humain ². »

Ce n'est pas un texte hégélien : sa méthode n'est pas hégélienne ³. Il s'agit certes d'« engendrer » ce qui passe pour fait naturel, ce qui paraît n'avoir pas besoin d'être expliqué, la propriété privée telle que la reçoit l'économie bourgeoise. Mais cet « engendrement » n'est pas et ne peut pas être de même nature que l'engendrement hégélien. Comme le rappellera l'Introduction de 1857, la dialectique hégélienne part du simple, qui est abstrait, son commencement est le

1. MEGA, *ibid.*, 90 ; tr. fr., 65. MEGA signale qu'après ces mots le manuscrit porte : « Nous n'avons pas présupposé le concept de propriété privée », phrase biffée.

2. MEGA, *ibid.*, 91-92 ; tr. f., 67.

3. Voir Louis Althusser, *Pour Marx*, p. 158 et suiv. qui affirme le contraire.

non-déployé, et le déploiement du concept simple va être le déploiement de la réalité même. Ici au contraire Marx souligne qu'il procède *à l'inverse de l'apparence* : la propriété paraît être première, mais lui, Marx, met au commencement non pas ce qui serait commencement chez Hegel (le faux simple, la propriété) et pas non plus ce qui est à la fin (le concret prétendument développé, l'État). Il place au début un fait présent qu'il saisit comme indice, qu'il déploie dans une analyse de concept, et dont il montre que le faux commencement de l'économie politique, la propriété privée, est *en principe* la conséquence. Il y a bien un « mouvement » de la propriété privée dont l'aliénation du travail *paraît, dans la réalité*, la conséquence ; mais Marx s'évade de ce mouvement, et montre qu'en *théorie* la propriété privée s'engendre par concept du travail aliéné.

Ce n'est pas hégélien parce que c'est critique, la critique consistant à retourner la réalité, à la prendre pour expression elle-même inversée, tandis que dans Hegel le concept et son expression (la réalité) sont dans un rapport d'identité. Mais il y a surtout que ce que Marx veut construire au-dessous du paysage de l'économie politique, ce n'est pas une *autre réalité*, mais c'est une cartographie par concepts. Il est évident que ce relevé de structure n'est pas vraiment commencé dans les manuscrits parisiens ; que les grands repères de l'énorme géologie conceptuelle du *Capital* n'y sont pas fixés, parce que – là-dessus on peut suivre Althusser – la problématique dont ils relèvent n'est pas en place ; que l'importance accordée à la description de *l'expérience* du travailleur, à la phénoménologie de la société est prépondérante. Néanmoins la procédure critique, la même exactement, en tant que procédure de méthode, qui sera exposée dans l'Introduction de 1857, est déjà à l'œuvre : le retournement, la problématisation du donné, la constitution du champ conceptuel dans lequel se projette la place du donné qui a opéré comme symptôme. Et ce donné privilégié qui indique un passage possible en dessous du paysage, qui donc est un fait en tant qu'élément du paysage, mais est l'ébauche d'un concept en tant que puits ouvert en direction de la couche théorique, est l'aliénation : *Faktum, Begriff*. Abstraction « réalisée », réel impulsant le travail d'abstraction théorique. Et entre les deux, non pas l'identité dialectique du discours hégélien, mais l'écart qui sépare le système de sa référence critiquée.

8. Retournement de Hegel

Il est, en conséquence, insensé d'affirmer que dans les manuscrits de 1844, « Marx accepte précisément l'économie politique *telle qu'elle se donne*, sans mettre en question le contenu de ses concepts et leur systématique, comme il le fera plus tard » ¹, quand toute la réflexion de Marx s'efforce précisément de renverser la problématique reçue de l'économie bourgeoise ².

Il suffit de confronter cette position de l'aliénation dans le premier manuscrit de 1844 avec le rôle qu'elle jouait dans l'Introduction, écrite juste auparavant (fin 1843-début 1844) pour la *Critique de la philosophie du droit de Hegel* (elle-même rédigée à Kreuznach en 1843), pour mesurer le chemin parcouru. Dans l'Introduction, l'aliénation n'est pas un symptôme d'autre chose, l'index d'un verso de l'apparence ; elle est le moment négatif d'une dialectique qui continue celle de Hegel au-delà de la « solution » de l'État, mais dans le même élément théorique, dans la même position de discours. L'introduction du prolétariat à la fin de l'Introduction est un rebondissement anti-hégélien qui est hégélien ³. La réconciliation mystifiée dans l'État et la philosophie est censée trouver sa critique pratique dans le prolétariat et l'aliénation. Mais cette critique pratique reste articulée dans une figure dialectique substantielle : la substance s'est niée dans le prolétariat, parvenant ainsi au pour-soi, et le communisme sera l'en-soi-pour-nous du mouvement complet. De là l'accent religieux de ce texte qui affirme pour commencer que la critique de

1. *Pour Marx*, p. 159.

2. Il est en outre peu scrupuleux d'attribuer la même vue à E. Bottigelli alors que, dans sa présentation, celui-ci s'efforce de situer exactement la méthode en acte dans les manuscrits. Il écrit par exemple : « L'économie politique dit que le travail est la source de la richesse, Marx n'accepte pas cette idée sous cette forme. » (p. XLIII.) Que E. Bottigelli y parvienne est une autre affaire.

3. C'est peut-être le seul texte dont on pourrait dire sans erreur ce que H. Marcuse dit de l'œuvre entière : que le dépassement de la philosophie de Hegel dans celle de Marx « s'accorde avec le plus profond de la pensée de Hegel lui-même » (*Raison et Révolution*, Paris, Minuit, pp. 47-48).

la religion est achevée. En somme la fusion de la substance et du sujet demeure intacte dans la méthode de l'Introduction.

Elle est en cours d'élimination dans les manuscrits de 1844 qui sont contemporains des premières lectures économiques assidues. La dissociation entre le mouvement historique réel, c'est-à-dire apparent, et le mouvement conceptuel est en train de se faire. Cela signifie que la critique de la médiation a fait un pas de plus : elle ne s'attaque pas seulement à l'extériorisation et à l'objectivation de la médiation *sous le dehors de l'État* hégélien, elle s'attaque à cette même extériorisation et objectivation *dans la forme de la méthode* dialectique hégélienne elle-même, pour autant que cette méthode exige l'identité de la substance et du sujet, du discours et de son objet.

Croît-on que le privilège méthodologique de l'aliénation, sa position de schème, disparaisse avec la « maturation » et la « maturité » ? Faut-il dire que « la théorie de la valeur et de la plus-value est venue remplacer la théorie de l'aliénation du travail, car elle exprime la loi objective du développement du capitalisme ¹ » ? Doit-on du moins se rabattre, comme le fait Althusser, sur cette idée que l'aliénation est « un concept idéologique prémarxiste », que ce concept a une valeur pratique, mais est dénué de toute signification dans le champ théorique, de toute fonction de connaissance, qu'il est une simple expression et non un savoir, l'expression d'une situation vécue et d'une tâche de reconquête, l'expression d'un besoin théorique, mais non l'élément d'une théorie ² ?

Ce serait ignorer la portée de la déclaration méthodologique de l'Introduction de 1857 déjà citée : sous le nom d'indifférence au travail, l'aliénation non seulement y reste présente, mais n'y joue nullement le rôle d'un leurre, d'un « traitement imaginaire des problèmes réels ³ ». Marx, le Marx « mûr » s'il vous plaît, lui attribue formellement le rôle d'un index (et même d'une « condition »), non pas index pratique à valeur idéologique, mais index d'une universalité théorique (et pratique, on le verra) possible.

1. W. Jahn, « Le contenu économique du concept d'aliénation dans les œuvres de jeunesse de Marx » (1957), *Rech. inter. à la lumière du marxisme* (sur le jeune Marx), n° 19 (1960), p. 174.

2. Voir L. Althusser, *Marxisme et Humanisme* (1963), et Note complémentaire sur l'humanisme réel (1965), *Pour Marx*, p. 227 et suiv.

3. L. Althusser, *ibid.*, p. 258.

9. Gare à l'Histoire

Mais nous disposons de preuves beaucoup moins indirectes que le texte de cette Introduction. Le quatrième cahier des *Grundrisse*¹ reprend la description de l'aliénation du travail en des termes qui sont d'une saisissante parenté avec ceux de 1844 ; ils relèvent d'une position de discours pleinement émancipée de la dialectique substantielle religieuse, et de surcroît ils permettent de saisir sur le vif le processus de *Verarbeitung* dont parle l'Introduction. Le cahier est daté par Marx lui-même de 1857, postérieur donc de quatre mois à la Préface et à la mise au point méthodologique qu'elle contient. Le passage qui comporte la réflexion sur l'aliénation vise un objet méthodologique de grande importance épistémologique et politique : la raison du capitalisme ne doit pas être cherchée dans son histoire : « Il n'est pas nécessaire d'écrire l'histoire réelle des rapports de production » pour développer [*entwickeln*] les lois de l'économie bourgeoise². » Cela ne veut évidemment pas dire qu'il n'y a pas eu des conditions historiques qui ont rendu possible l'apparition des rapports capitalistes ; et c'est à les examiner de près, en les confrontant avec les rapports de production précapitalistes, que Marx va consacrer la fin de ce cahier. Mais de telles « conditions historiques » laissent intacte l'énigme du capital, puisque précisément en tant que conditions précapitalistes, elles s'abolissent en même temps que le capitalisme établit ses rapports propres. « Les conditions et présuppositions du *devenir*, de la naissance [*Entstehen*] du capital impliquent donc qu'il n'est pas encore, qu'il *devient* seulement ; elles disparaissent

1. K. Marx, *Grundrisse der Kritik der politischen Ökonomie* (Rohentwurf), 1857-1858, Dietz Verlag, Berlin, 1953 ; S. 354 et suiv. Tr. fr., *Fondements de la critique de l'économie politique*, Anthropos, Paris, 1968, t. I, p. 413 et suiv.

2. *Grundrisse*, 364 ; Anthropos, I, 424. Le terme *entwickeln* est hégélien. À cette époque, Marx relit la logique de Hegel. Voir la lettre à Engels du 24 janvier 1858, qu'il faut lire pour son contenu et pour sa forme, celle-ci étant celle de la dénégation : « Ce qui m'a beaucoup servi dans ma méthode de rédaction, c'est que par un pur hasard [ici des explications en forme de plaidoyer, comme pour justifier un méfait], j'avais relu la logique de Hegel. »

donc avec le capital réel, avec le capital qui, partant de sa propre réalité, pose lui-même les conditions de sa propre réalisation ¹. » À cet égard, la question de l'accumulation primitive est une fausse question, puisque ce qui est accumulé avant le capitalisme n'est justement pas du capital : « Le trésor ne se transforme en capital que par l'exploitation du travail ². » En face de cette aberration épistémologique qu'est l'historicisme, il faudra émanciper l'intelligence du devenir substantiel, il faudra construire le système comme système entièrement présent.

10. *Économie et religion*

Or – deuxième aspect à relever – l'aporie de l'explication historique est beaucoup plus qu'une erreur de méthode. Elle correspond exactement à la perspective même que l'économie bourgeoise prend sur le capital ; elle est, au fond, la religion non critiquée. L'économie bourgeoise pose, en effet, le capital comme une forme « éternelle et conforme à la nature, non pas historique ». Et ici Marx fait une remarque qui laisse le lecteur stupéfait : l'économie bourgeoise, dit-il, « s'efforce donc de justifier le capital en présentant les conditions de son devenir comme les conditions de sa réalisation présente, en donnant les moments [*Momente*] dans lesquels le capitaliste ne se spécifie pas encore comme capitaliste – parce qu'il le devient seulement – pour les conditions mêmes dans lesquelles il se spécifie comme capitaliste ³ ».

Comment ce qui est « éternel » peut-il en même temps trouver l'explication de son être dans les conditions de son devenir ? On ne peut pas comprendre cette inconséquence apparente si l'on ne se souvient pas que pour Marx comme pour les ex-jeunes hégéliens, la théorie économique du libéralisme est indissociable de la philosophie hégélienne ⁴. Dès la *Realphilosophie* de Iéna (1803-1804), que Marx ne connaissait pas, et la *Phénoménologie de l'Esprit* (1807), mais

1. *Grundriß*, 364 ; *Anthropos*, I, 424.

2. *Ibid.*

3. *Ibid.*

4. Voir G. Lukács, *Der junge Hegel*, Zurich-Wien, 1948 ; J. Hyppolite, *Aliénation et objectivation* (1951), *Études sur Marx et sur Hegel*, Paris, Rivière, 1955.

encore dans la *Philosophie du droit* (1820), notamment dans la section consacrée à la « société civile » et plus particulièrement au « système des besoins », Hegel n'a cessé de penser l'économie politique en termes de dialectique substantielle. Non seulement il incorpore au mouvement de l'Esprit la « dialectique » apparente des besoins et des travaux, – la multiplication en même temps que la division des uns comme des autres, et partant leur abstraction croissante dans le mouvement de la société civile, cette même « dialectique » que A. Smith avait esquissée dans le grand ouvrage de 1776 –, mais il intégrera même à sa philosophie spéculative la dialectique, cette fois un peu moins apparente, surtout dans l'Allemagne de 1820, qui, polarisant le corps social en « riches » et en « pauvres », la bloque dans une alternative impossible : ou bien l'entretien d'une plèbe inutile par les riches, ou bien l'ouverture de nouveaux emplois pour les chômeurs, la première solution étant « contraire au principe de la société civile » (c'est-à-dire – on l'apprendra plus tard, de Marx – à la loi qui exige que l'individu ne puisse subsister que s'il a quelque chose à échanger, serait-ce sa force de travail...), et la seconde ne faisant qu'aggraver le mal, qui est la surproduction ¹.

11. Critique de la ploutodicée

C'est parce qu'il a en tête cette connivence de la philosophie spéculative avec l'économie politique que Marx peut paraître au lecteur non averti confondre inconsidérément l'éternité avec le devenir. Bien loin d'être inconséquente, cette « confusion » oppose en premier lieu le caractère *historique* du capitalisme dans la critique marxiste à son caractère *anhistorique* (« naturel, éternel ») dans la justification économiste-spéculative, et secondement le statut *achronique* du système critique que Marx entend en construire, au *devenir* ontologique, à la justification philosophique que Hegel offre de la « science » d'Adam Smith. Dans cette espèce de ploutodicée que Hegel, l'avocat de tout ce qui est, plaide ici pour A. Smith et le capitalisme, le caractère naturel de ce dernier, son « éternité » ne sauraient être une éternité, une nature immobile. Le capital comme l'esprit ne peut demeurer en repos ; comme pour l'esprit la raison

1. Hegel, *Philosophie du droit* (1820), § 245.

de sa formation actuelle se trouve dans les *Momente* de la formation précédente. Marx saisit que la justification du capitaliste, comme dans Hegel celle du présent de l'Esprit, croit se trouver dans le chemin *parcouru* auparavant par la richesse alors qu'elle n'est pas parvenue à son état présent, il voit l'économie bourgeoise comme une justification de la présente misère du travail, comme la promesse d'une réconciliation et par conséquent comme un discours foncièrement religieux. Et il voit qu'elle ne peut être comprise, c'est-à-dire réfutée, que par le retournement du mouvement d'intelligence, que par sa séparation d'avec le mouvement de la « réalité ».

Ici, on voit comment la critique de l'économie politique s'articule avec celle de la philosophie, c'est-à-dire de la religion. L'objet du manuscrit de 1844 n'est pas abandonné. Le retournement méthodologique de 1844 reste le nerf de la critique de l'économie politique ; ce qui est visé dans ce retournement, c'est la dialectique substantielle, c'est-à-dire le processus « réel » comme parcours tragique et la répétition isomorphe du processus par le savoir comme absolution. La question de l'*accumulation primitive* est posée par Marx en ces termes critiques. Le capitalisme a beau dire : moi, j'ai épargné, j'ai accumulé, etc. ; il invoque son passé pour justifier son présent. Mais son présent est le capitalisme et son passé ne l'était pas. Donc il ne justifie rien. Seulement cette inversion du sens qui met la raison du présent au passé est exactement analogue à l'inversion qui, dans le présent de la praxis sociale, met la raison du travail dans les moyens de travailler, et fait apparaître la force créatrice, la force « vivante » de synthèse qu'est l'acte de travail, comme une condition subordonnée à l'existence des moyens de production, lesquels sont en vérité son œuvre, sont en vérité du travail mort. La grisaille dans laquelle baigne la philosophie spéculative, cette tombée du jour, c'est *la mort* ; et l'aliénation dans laquelle le capitalisme baigne, c'est la même mort.

12. *Distance non dialectique*

Mais contre cette mort, Marx n'invoque pas une philosophie de la vie, il n'opère pas un *renversement* qui resterait dans le même champ, dans la même position de discours (ce que fait Feuerbach) ; il n'invoque *aucune philosophie*, et la séparation qu'il introduit entre le mouvement de la réalité et le mouvement de l'intelligence de la

réalité n'est pas *dialectique*. Le retournement n'est pas un *moment*, le moment dans lequel la substance viendrait à soi, se ferait pour soi ; elle est distance critique, démystification, révolution ; elle part du présent, de la « réalité » présente, et elle montre que le système tout entier est au présent, qu'il a en lui présentement toutes les « conditions » de sa réalité, qu'ainsi ses possibilités d'existence ne doivent pas être cherchées au-dehors de lui, avant lui, dans une prétendue accumulation de richesse qui aurait préparé le capitalisme, mais seulement en lui et sur lui. Et alors il faut bien dégager une puissance qui le soutient actuellement et activement, une puissance de richesse opérant présentement en son sein. C'est par cette voie que Marx parvient à construire le concept de puissance de travail, *das Arbeitsvermögen*¹.

Tel est le nom qu'elle porte le plus souvent dans les *Grundrisse*, plutôt que celui de force de travail [*die Arbeitskraft*], qui lui sera préféré dans *Le Capital*. C'est que dans le texte préparatoire, elle est thématifiée surtout comme support effectif du système, comme énergie qui lui permet de se reproduire, tandis que dans *Le Capital* la « force de travail » sera située au point de vue du capital comme l'une de ses expressions diversifiées (et opposées les unes aux autres dans les procès de reproduction, comme partie des forces productives saisies par ce procès). Ce n'est que si le capital cesse d'être vu comme résultat (au sens hégélien, comme moment dans une théodicée, dans un calvaire de l'esprit) que la richesse cessera d'apparaître comme quelque chose qui vient *de l'extérieur* s'opposer au travailleur, lui offrir les moyens de subsister, et « acheter » l'usage de sa force dont elle obtiendra la disposition en échange.

Nous touchons ici le troisième aspect de la critique, qui doit être de grande importance pratique. La critique a porté sur l'absurdité méthodologique d'une explication du présent par l'antérieur, elle a montré ensuite qu'une telle historisation du capital est en réalité sa naturalisation, c'est-à-dire sa justification dans une théodicée de l'histoire et de l'économie. Elle ébauche maintenant l'implication politique pratique qui devra être tirée de cette position non dialectique du retournement.

1. Voir *Grundrisse*, *loc. cit.*, S. 363 et suiv. ; *Anthropos*, I, p. 422. Cf. la version primitive de la *Critique de l'économie politique* : *Grundrisse*, S. 946 ; *Anthropos*, II, p. 657 ; Éditions sociales, p. 254. Il faut faire sa place à la lecture d'Aristote par Marx à cette époque.

Si le savoir marxiste était homogène à son objet en même temps que critique, il serait inévitable que cette contradiction, un objet et un savoir à la fois identiques et inversés, donne occasion, à son tour, à une instance médiatrice de s'installer dans sa blessure pour la panser et la penser. Toute philosophie dialectique du rapport de la connaissance et de l'expérience donne matière à une bureaucratie de l'esprit, celle-ci se présente comme l'organe à la fois visible et mystérieux au nom duquel cette dialectique opère. Pour Marx, la question est entendue dès le début, c'est par la ridiculisation et l'élimination de cette bureaucratie politico-cléricale, en l'occurrence prussienne, qu'il entre dans la politique. Une pratique conforme au retournement critique n'est pas dialectique. La question de l'organisation révolutionnaire doit être posée à partir de cette conclusion. Quand les partis marxistes s'affirment aujourd'hui dépositaires de cette dialectique du savoir et de l'expérience, ils répètent l'aliénation qui règne dans la « réalité » et dans le discours spéculatif.

13. Le deuxième tour est le retournement

Nous voici maintenant en mesure de localiser exactement le double présent dont on disait qu'il est à la fois celui de la réalité apparente, immédiate, et celui de la construction de la théorie.

Sur le plan théorique, le retournement méthodologique ne peut s'effectuer que lorsque la critique, en suivant le capital dans toutes ses métamorphoses présentes (c'est-à-dire capitalistes) aborde avec lui le processus de *reproduction*, lorsque le capital paraît répéter le circuit antérieur, repasser sur le tracé antérieur, recommencer son mouvement ; c'est alors, dans ce deuxième tour, que la critique, la théorie, peut se séparer de la substance, de son objet, du capital, et le démasquer, et qu'elle peut comprendre, c'est-à-dire déduire, l'aliénation du travailleur. Si bien que ce *retour* est méthodologiquement un retournement. La raison qu'elle va dresser de l'aliénation n'aura cette fois plus rien à voir avec la nécessité hégélienne (chrétienne) du moment négatif. Au « premier tour », au cours du processus de production abordé en somme naïvement, immédiatement, phénoménologiquement, le capital se présente comme entièrement extérieur au travailleur, non seulement sous la forme d'une richesse accumulée au-dehors de lui, précédemment, dans le passé, de moyens de production qui ne lui appartiennent pas (de machines, de matières, dont

il ne dispose pas), mais même d'un personnage, le capitaliste, qui est un autre, et qui même, lui aussi, paraît fournir un travail... L'illusion est complète, parce que l'extériorité, l'étrangeté [*die Fremdheit*] de la richesse quant au travail est elle-même complète, leur opposition radicale. L'analyse est bien obligée de partir de là, puisque tel est le donné, telle la pratique, tel le décor social dans lequel vit le travailleur, sur le devant duquel il « échange » avec le patron sa force de travail contre des moyens de subsistance.

Voilà le *présent* des rapports sociaux, voilà la « représentation » et l'« intuition » comme dit l'Introduction de 1857. Mais ayant reparcouru le cycle A-M-A, ayant constaté que la production n'est *possible* qu'à condition que les éléments qui sont donnés séparés et même opposés, la force de travail, la machine, la matière, soient fusionnés dans l'acte productif, assemblés et réordonnés sous la domination du travail vivant, lequel est complètement occulté dans le M de la formule A-M-A, l'analyse au sortir de cette synthèse peut maintenant « voir » se diviser, se solidifier et entrer en opposition les uns avec les autres les produits de ce qui a été fusionné dans l'acte producteur. Ainsi elle construit l'*origine* du capital, qui n'est pas son commencement historique ni son origine dialectique substantielle, mais le système toujours présent de sa constitution. Même ce qui paraît le plus indépendant de la force de travail, le capital constant immobilisé en machines, se révèle alors ne pouvoir subsister, Marx le note ¹, que comme valeur d'*usage*, qu'à condition donc qu'il soit utilisé par le travail actuel, vivant. *A fortiori* « la partie du capital qui est échangée contre du travail nécessaire, qui est reproduite à partir de ce travail même, ne lui advient plus alors comme si elle provenait de la circulation, mais elle est son propre produit ² ».

Bien plus, il apparaît maintenant que pour pouvoir arracher la valeur de son propre entretien, c'est-à-dire le salaire, « à la forme de la richesse étrangère qui lui est opposée, la puissance de travail ne reproduit pas seulement sa valeur [la valeur d'échange, la valeur de son salaire], mais elle valorise en même temps une partie du nouveau capital, celle qui représente les conditions objectives nécessaires à la réalisation d'un nouveau surtravail et d'un nouveau supplément de production ou production de plus-value ³ ».

1. *Grundriß*, *loc. cit.*, 359 ; *Anthropos*, I, 419.

2. *Ibid.*

3. *Ibid.*, 358-359 et 418.

Alors, écrit Marx, le voile tombe, « cette apparence s'évanouit qui, lors d'un premier examen du processus de production, faisait encore penser que le capital suscitait de son côté une valeur propre, provenant de la circulation ¹ ». Et avec l'apparence, ce qui tombe, c'est « le point de vue du travail » lui-même.

14. *L'aliénation en façade*

C'est là, dans la description minutieuse de ce point de vue, qui sert à planter le décor social de l'extériorité, que prennent place les pages consacrées à l'aliénation. Bien loin que la notion de cette dernière soit abandonnée, elle est ici, en 1857-1858, dotée de sa position exacte par rapport à la théorie : l'expérience immédiate de l'extériorité vaut comme index d'une inversion présent au recto du tableau.

La puissance de travail ne reconnaît pour sien aucun de ses produits ; « le procès de réalisation est le procès de déréalisation du travail ² » ; en rendant vie, lors de l'acte de production, à tout ce qui est mort, marchandise (le capital constant, le capital variable), le travailleur a rendu la vie aussi à la relation d'extériorité, d'étrangeté, à la mort ; la force de travail a même délégué au capital additionnel la puissance de créer de la plus-value ; elle-même n'existe en face de lui que comme « pauvreté abstraite, dénuée d'objectivité [*objektivlos*], purement subjective ³ ». Et « cette existence purement subjective de la puissance de travail en face de ses conditions lui donne une forme simplement indifférente [*gleichgültige*], objective, à leur égard [...]. Au lieu qu'elles soient présentes en tant que conditions de sa propre réalisation au sein du processus de production, c'est elle au contraire [la puissance de travail] qui émane de ce processus en qualité de simple condition nécessaire à leur valorisation et

1. *Grundrisse*, 357 et 417.

2. *Ibid.*, 358. Cf. le manuscrit de 1844 : « La réalisation [*Verwirklichung*] du travail est son objectivation. Cette réalisation du travail apparaît dans les conditions économiques existantes comme la *déréalisation du travailleur* [*Entwirklichung*] » (MEGA, S. 83 ; tr. fr., Éditions sociales, p. 57).

3. *Ibid.*, 357 et 416.

conservation, à elles, qui sont la valeur existant pour soi en face de la puissance de travail¹ ».

On aurait bien tort de croire que les *Grundrisse* ne sont que brouillons où *Le Capital* s'ébauche, pleins de redites, sujets à digressions. L'intérêt de ces manuscrits ne tient même pas principalement à l'analyse qui y est faite des modes de production précapitalistes, notamment « asiatique ». Il réside plutôt en ce que la position du discours de Marx n'y recouvre pas exactement celle du *Capital*. Tantôt dessus, tantôt dessous, Marx passe du point de vue du travail à celui du capital², et des deux à celui du système critique. Il se promène sur le relief de la société, la phénoménologie n'est nullement abandonnée, les expériences du devant de la scène bourgeoise sont enregistrées et auscultées, et c'est ce qui nous vaut ces pages sur l'aliénation. Mais en même temps, alternativement s'élabore la contre-scène, la machinerie de dessous, qui donne la raison des apparences, « les choses mêmes, c'est-à-dire leur connexion », comme dira la lettre du 24 août 1867 à Engels. Dans *Le Capital*, nous n'avons presque que la raison, les choses mêmes.

Mais rappelons-nous qu'au moment où il écrit les *Grundrisse*, *Le Capital* lui-même n'est dans le programme de Marx que le premier livre d'un grand ouvrage, dont le troisième doit traiter du travail salarié et le quatrième de l'État, comme il l'écrit à Weydemeyer le 1^{er} février 1859. Il est certain que les analyses de l'aliénation du travail auraient été reprises dans le « livre » III, non pas dans les termes de 1844 alors que leur répondant théorique retourné n'est pas construit, mais bien dans ceux des *Grundrisse*, où l'aliénation est un mouvement explicable, déduisible du système, entièrement reconstruit par concepts, à partir du processus de reproduction du capital, et où la fonction d'index qu'elle remplissait auparavant – parce qu'elle est « abstraction réelle », « indifférence vécue », extériorité – se trouve entièrement légitimée par la théorie.

15. *Le retournement est fait de deux déplacements rectangulaires*

Je crois donc qu'il faut dire de l'aliénation qu'elle est la projection sur la surface de la réalité sociale, et comme *perpendiculairement* à

1. *Grundrisse*, 366 et 426.

2. Voir par exemple, *Ibid.*, S. 357, ligne 45, et S. 360, ligne 5.

l'axe de la connaissance (laquelle doit en effet traverser cette réalité aliénée, s'en arracher pour pouvoir la déduire), la projection elle-même inversée du retournement que la théorie effectue. Je veux dire qu'il n'y a pas tout bonnement symétrie, que la théorie ne redresse pas, ne *renverse* pas ce qui est inversé dans l'aliénation, que l'une ne défait pas ce qui s'était fait dans l'autre. Qu'il n'y ait pas symétrie, c'est justement ce que signale la méthode même que nous voyons à l'œuvre dans les *Grundrisse*, la méthode du retournement, qui fait que l'aliénation ne peut se situer par rapport au concept (et du même coup croître considérablement en extension dans l'espace social phénoménal, car alors ce n'est plus seulement à la relation immédiatement vécue du travailleur avec le capital, mais à la totalité des rapports sociaux qu'elle s'étendra, en tant qu'ils sont tous des expressions inversées de leur véritable condition de possibilité), – que l'aliénation, donc, ne peut se relier au système conceptuel que dans le retour qui permet de suivre, mais cette fois de façon non réalisée, théorique, le mouvement de la circulation, c'est-à-dire de la diversification et de la réunification du capital.

C'est en reconstruisant dans le concept les moments successifs qui, après la production de A_2 , vont conduire à la formation de A_3 , que la critique peut s'apercevoir « rétrospectivement » que dans le mouvement de A_1 en A_2 *déjà*, c'est-à-dire dans le « premier » cycle déjà, dans lequel tous les éléments de la production sont donnés immédiatement en extériorité (la propriété foncière d'un côté, le capital investi en outillage de l'autre, la monnaie d'un troisième, la force de travail d'un quatrième, la marchandise d'un cinquième), que, dans ce premier cycle déjà, l'extériorité immédiate, objet de « représentations et d'intuitions », « réelle » donc, ne pouvait avoir sa raison intrinsèque, sa raison elle-même non aliénée, c'est-à-dire sa raison non historique, que dans une intégration de cette diversité dans l'unité d'un système de transformation opérant sur une seule et même énergie. Le deuxième tour ou retour est celui où la taupe passe dans le sous-sol, selon un axe vertical perpendiculaire au plan du paysage social où règne l'aliénation.

16. *Le faux déplacement ou « progrès » (de l'aliénation)*

Le retournement théorique – que Marx n'a jamais cessé de nommer *critique* – ne s'accomplit donc pas *dans le plan* qui est retourné

(l'extériorité, l'indifférence, l'abstraction), puisque ce deuxième tour n'est pas un tour accompli réellement, puisque dans la réalité ou pratique sociale, *on n'en est jamais qu'au premier tour*, on ne fait jamais que commencer dans l'extériorité et finir dans la même extériorité, puisque la répétition n'est jamais *déplacée*, mais que son identité absolue – celle de la reproduction du capital – est maquillée sous un faux déplacement, qui est la « croissance », le « développement », le « progrès », lequel faux déplacement, déplacement maquillé, n'est rien que l'accomplissement total de l'aliénation.

Le moment de vérité, celui de la fusion des éléments apparemment extérieurs les uns aux autres, le moment de l'acte productif qui est pour ainsi dire instantané, se trouve en effet, par ce « progrès » de plus en plus dissocié, rendu insaisissable, à mesure que cet acte est décomposé lui-même en des milliers de tâches parcellaires, manuelles, administratives, intellectuelles, et que finalement leur synthèse sous la domination de la puissance de travail (qu'à la rigueur on pouvait peut-être encore deviner dans les ateliers à l'époque de Marx) tombe entièrement dans l'extériorité, et devient maintenant tout à fait invisible, abstraite. Le tableau de l'aliénation ne cesse de s'étendre, de se compléter, à chaque « tour » du capital, la plus-value réinvestie dans le processus productif contraignant la force de travail à produire non seulement des marchandises supplémentaires, mais un supplément du monde de l'extériorité où ces marchandises, et elle-même d'abord, ont leur place assignée, et cette « plus-aliénation » se marquant par un démembrement, une parcellisation accrue dans le plan de l'expérience sociale, de ce qui était en principe le moment de la fusion du divers dans l'unité de l'acte productif.

Le système, en se reproduisant, ne peut que s'accomplir complètement selon ses articulations propres, et l'unité vivante, celle de l'acte producteur, doit complètement disparaître de la scène sociale et ne plus être présente que par son absence, l'unité apparente, celle du capital comme médiateur étranger, recouvrant et occultant entièrement celle de l'acte de production.

17. Critique de la critique de la dialectique substantielle

L'aliénation est donc bien une trace, le signe que quelque chose est perdu. Mais ce qui est perdu n'est pas la bonne négativité (celle de l'esprit, ou du travail) qu'une mauvaise négativité (celle du capital,

celle du fétiche-marchandise, de la réification) aurait médusée, cho-sifée, rendue inerte.

Il faut en finir avec la lecture métaphysique de Marx, parce qu'il doit être clair qu'elle équivaut à sa récupération dans l'élément de la religiosité. Il doit devenir impossible de dire, comme le fait H. Marcuse par exemple, que « la négativité et sa négation sont deux phases différentes *du même processus historique* raccordées par l'action historique de l'homme », et que « l'état négatif aussi bien que sa négation sont des événements concrets à l'intérieur de la même totalité ¹ ». C'est là une interprétation de Marx qui ne l'a pas suivi dans la critique de la religion et *dans la critique de cette critique*, une interprétation qui dans son fond reste complètement hégélienne, c'est-à-dire religieuse mystifiée.

Pourtant Marx lui-même a toujours été péremptoire là-dessus. On ne lit pas comme il faut le passage du manuscrit de 1844 ² où il s'efforce de réfuter l'idée (aliénée) de *création* et où il conclut sur le véritable socialisme. Il n'est pourtant pas fortuit que l'intention fondamentale de ce passage — « la génération spontanée est la seule réfutation pratique de la création » — apparaisse dans le même texte où j'espère avoir montré que la méthode du retournement est déjà à l'œuvre. Le principe de « l'engendrement de l'homme par lui-même ³ » est le complément de la méthode du retournement. Il s'agit de penser la réalité sans commencer par lui infliger le démenti, le coefficient de négativité que la doctrine de la création comporte nécessairement : « Si tu poses la question de la création de la nature et de l'homme, tu fais donc abstraction de l'homme et de la nature. Tu les poses comme *n'existant pas* et veux pourtant que je te démontre qu'ils existent ⁴. »

Ce qui est à l'œuvre ici, contre la religion, c'est-à-dire contre la doctrine du négatif, est ce que nous avons retrouvé treize ans plus

1. H. Marcuse, *Raison et Révolution* (1954), tr. fr., Paris, Minuit, 1968, p. 364 (souligné par moi). Voir également l'article de Marcuse sur les manuscrits de 1844, *Die Gesellschaft* (1932), tr. fr., dans *Philosophie et Révolution*, Paris, Denoël-Gauthier, 1969 ; notamment pp. 34, 83, 102 et 119.

2. MEGA, I, 3, S. 124-126 ; tr. fr. Éditions sociales, pp. 98-99 : c'est la fin des feuillets consacrés à l'opposition de la propriété privée et du communisme.

3. *Ibid.*, 125 et 99.

4. *Ibid.*, 125 et 98.

tard dans les *Grundrisse*, une méthode qui refuse d'engendrer le monde à partir du non-monde (Dieu) comme d'engendrer le capital à partir du non-capital. Or il est de grande importance qu'à partir de l'affirmation de cette méthode, Marx enchaîne sur l'opposition du communisme et du socialisme¹. Le communisme, dit-il, est au véritable socialisme comme l'athéisme est à la « vie réelle » : l'athéisme se saisit de la négation qui est incluse dans l'idée religieuse de la création, et il la nie ; le communisme détruit pareillement la négation (l'aliénation) qui s'incarne dans la propriété privée. Mais la vie réelle part du positif et y persiste, tout comme « le socialisme en tant que socialisme n'a plus besoin de ce moyen terme » qu'est la suppression de la propriété privée.

Je ne dis pas que la sortie hors de la sphère philosophique soit accomplie. Cette « vie réelle » à laquelle Marx a recours contre la dialectique substantielle est encore la vie sensible feuerbachienne : elle n'est encore qu'un discours à indice déictique, et non « les choses mêmes, c'est-à-dire leur articulation ». Mais la direction dans laquelle devra s'opérer la sortie est clairement indiquée. Et ce qu'il faut en retenir, c'est la récusation pure et simple, sans phrase, de la dialectique substantielle en tant qu'elle saisit le présent comme moment négatif dans un processus de réconciliation qui s'achèvera avec la négation de ce moment négatif.

Bien loin de continuer Hegel, la critique de la religion chez Marx contient deux critiques, qui sont à angle droit l'une avec l'autre. Dans la première, Marx suit le renversement feuerbachien du renversement hégélien, il ramène avec lui l'altérité de sa dimension théologique de péché à sa dimension anthropologique de rapport avec autrui fétichisé. Mais ce n'est que remplacer le christianisme de la totalité, dont Hegel est l'accomplissement, par un christianisme sans médiation extériorisée, religion de la finitude et de l'infini, qui pourra être celle de la tradition protestante démythologisée. C'est cette première critique que l'on voit dans le passage cité du manuscrit de 1844.

Mais la seconde y est ébauchée, qui ne s'accomplira que dans les thèses écrites au printemps suivant, de 1845, sur Feuerbach. Ce qui est ébauché en 1844, c'est le refus de continuer la dialectique « Hegel qui genuit Feuerbach qui genuit Marx », c'est de sortir de l'élément

1. Il s'agit alors du communisme égalitaire, notamment de Cabet.

du discours ¹. Mais ce refus se résout alors en un discours « sensible » et au tutoiement. Ce que Marx découvre en 1845, c'est que ce discours est lui-même religieux. Le renversement feuerbachien, c'est le maximum de renversement que tolère la religion. Il supprime la médiation récupératrice, la formation de compromis, la névrose, certes. Mais il développe *une autre maladie*, complètement méconnue de Feuerbach, celle qui prend expression dans un discours dont la médiation est sans doute exclue, forclosée ², mais *qui est, qui se fait lui-même la médiation*. L'exclusion de l'altérité mystifiée, hégélienne, hors du discours feuerbachien est en même temps la position de ce discours même comme lieu dans lequel l'absence (thématisée) de médiation va pouvoir se signifier, c'est-à-dire se médiatiser encore (médiation comme schème, cette fois).

Le concept de la *pratique* se construira à partir de cette critique qui porte sur le discours psychotique (?) de l'interprétation ou de l'existence après avoir attaqué le discours névrotique de la médiation totalisante : il ne faut pas que le discours lui-même *prenne la place de la médiation*, parce qu'il ne peut que laisser intact le conflit dont il parle, et parce qu'il conserve avec son objet un rapport d'*expression*, de consubstantialité. Un tel discours, qui n'est plus *de médiation*, mais qui *est médiation*, ne peut pas être critique ; avec lui la blessure qu'il y a dans la réalité prend ses quartiers dans la tranquille béance de l'esprit, laquelle n'a aucun mal à se cicatriser tout en restant ouverte, parce que les mots peuvent tout dire.

Le discours critique ne se place pas seulement *en dehors* de la réalité : c'est le fait de tout discours, serait-il existentiel. Ce qui est décisif est la position du discours dans cet « en-dehors » ; cette position se définit par les opérations grâce auxquelles on passe du plan de l'objet à celui du discours. Le discours chrétien-hégélien *redouble* la réalité, parallèlement à elle, et il prétend la rejoindre en promettant sa totalisation avec lui-même, la rédemption du sensible dans le sens. Le discours juif-feuerbachien entend se placer *dans* la réalité, il lui faut donc maintenir en lui la figure de sa présence, avec l'usage des déictiques notamment, comme champ sensible borné par un

1. L. Althusser parle d'un changement d'élément, dans ce sens.

2. On peut en effet tenter de montrer que l'exclusion de la médiation dans la religion primitive relève d'un autre type de rejet du désir que son refoulement dans la rédemption chrétienne. Le *Moïse* de Freud pousse à cette recherche, faite ailleurs.

horizon infranchissable-franchi : la finitude est son fort, sa garantie d'authenticité ; il bâtera sur elle, éventuellement, le paradoxe de la foi. Le discours critique marxiste n'est ni parallèle-totalisateur, ni immanent-paradoxal ; il *retourne* la réalité. Cette position résulte de deux opérations : 1° renversement de ce qui est inversé (aliéné) dans le plan de la réalité ; 2° constitution du système qui rende raison de l'aliénation (et de la possibilité du renversement), cette constitution étant l'anéantissement théorique de la réalité.

18. Une question

La théorie n'est *pas dans un rapport dialectique* au sens religieux, qu'il soit hégélien ou qu'il soit herméneutique, avec la réalité symptomale, qui est sa référence matérielle. Que le voile tombe, que le retour retourne l'illusion du rapport immédiat du travailleur avec les moyens de production, l'illusion du premier tour, cela n'est vrai encore que pour le théoricien du *Capital*. Le voile ne tombe nullement des yeux des travailleurs, la société démasquée, par les mots du livre, comme ensemble de rapports extériorisés et fétichisés, ne s'effondre pas pour autant.

Au contraire, ces mots mêmes, elle peut bien les incorporer à son discours mystifié, et la science qu'ils portent, l'asservir au processus de reproduction dont ils font la théorie, si bien que le marxisme lui-même pourra très bien servir à la réalité aliénée, lui servir à se conserver, à se consolider, à se perpétuer identique après (encore une fois) un faux déplacement. Exactement comme le refoulement ou la forclusion peuvent se saisir du savoir freudien pour perpétuer la répression et la méprise. Que s'est-il passé d'autre, après la révolution bolchevique ?

Pour que l'illusion qui gouverne la « réalité » s'anéantisse, faudra-t-il que le travailleur descende dans le sous-sol, se fasse taupe, parcoure les galeries, s'aperçoive qu'il est lui-même la seule unité vivante qui fait se tenir, se soutenir le dessus de la « réalité » par-dessous l'unité apparente du capital ? Certainement il va falloir que la pratique accomplisse des déplacements, un retournement *analogue* à celui que la critique de la religion et du capitalisme a fait faire à la théorie. Mais où, comment ?

Avant toute chose, ce retournement pratique, qu'on le voie bien, exclut la médiation.

3.

19. Un marxisme apolitique

Ici j'en viens au point qui est sans doute le véritable objet de cette réflexion, c'est un point de politique extraordinairement *présent* (justement !), je dirai que c'est le problème qui est posé de fait dans les sociétés capitalistes et soi-disant socialistes « développées », et le Mai français de 1968 ne l'a que confirmé, – et ce point de politique présent est complètement absent de la réflexion de L. Althusser.

On sait quelles controverses a suscitées la question de l'importance à donner à l'idée d'aliénation dans l'œuvre de Marx. Althusser était intervenu dans le débat après la publication, par les *Recherches internationales à la lumière du marxisme*, d'articles sur le jeune Marx ¹, pour rappeler quelques évidences touchant la consistance intrinsèque d'une problématique et sa relation au contexte historique dans lequel le texte est construit ². Il entendait débarrasser ainsi les études sur Marx du dogmatisme sans vergogne que les staliniens y introduisaient, tantôt vomissant, tantôt digérant la jeunesse de Marx, laquelle était à son tour diastasée rétroactivement à partir de Lénine et enfin de Staline, vraie vérité du processus, puisque son achèvement. Lisez plutôt la présentation de ce numéro : « On ne peut tenter sérieusement de comprendre l'œuvre de Marx tout entière (et le marxisme lui-même comme pensée et comme action) *à partir* de la conception que Marx pouvait avoir du contenu de ses premières œuvres *au moment où il les élaborait*. Seule est valable la démarche inverse, celle qui, pour comprendre la signification et apprécier la valeur de ces prémices, et pour pénétrer dans ces laboratoires créateurs de la pensée marxiste que sont des textes tels que les cahiers de Kreuznach et les *Manuscrits de 1844*, part du marxisme tel que Marx nous l'a légué et aussi – cela doit être dit clairement – tel qu'il s'est enrichi depuis un siècle au feu de la pratique historique. À défaut de quoi, rien

1. Cahier n° 19, 1960.

2. « Sur le jeune Marx » (Questions de théorie) (décembre 1960), dans *Pour Marx*, p. 47 et suiv.

ne peut faire qu'on n'évalue Marx à l'aide de critères empruntés à l'hégélianisme, au mieux – quand ce n'est pas au thomisme. L'histoire de la philosophie s'écrit au futur antérieur ¹. » Là-dessus donc, indignation compréhensible d'Althusser qui montre que la méthode du futur antérieur est précisément celle de l'idéalisme hégélien. Par la suite, l'auteur fera des réserves sur certaines thèses esquissées dans l'article, sur la tentation positiviste qui y affleure et sur la sous-estimation de la causalité propre de l'idéologie ².

Mais les réserves qu'il convient de faire sont d'un tout autre ordre. La coupure épistémologique avec sa justification théorique et sa périodisation, telle qu'elle se présente dans *Pour Marx*, aboutit de fait au même résultat que la procédure préconisée par le présentateur des *Recherches* : sans doute on laissera à Marx sa jeunesse, mais comme on ne lui reconnaîtra sa spécificité que comme constructeur de la science critique du capitalisme, il en résultera que les concepts de jeunesse seront, au total, relégués à une phase de prématuration, et qu'en particulier *la critique de l'État*, dont on peut dire qu'elle est le « commencement » de Marx, restera quasiment à l'abandon dans l'interprétation d'Althusser. Ainsi, autant la critique althussérienne aurait pu contribuer à délivrer le discours marxiste du retour du refoulé, retour qui s'opère sous la forme d'une dialectique de la réconciliation (ou de la négativité ontologique), autant elle y contribue en laissant en plan la théorie de la pratique politique.

Les deux aspects paraissent indissociables dans la pensée d'Althusser. Du moment que vous rejetez la dialectique de type hégélien, vous devez renoncer aux concepts d'*expression*, d'*unité organique* du tout social, qui sont d'usage dans cette dialectique pour caractériser le rapport entre les institutions d'un peuple et son « esprit » ³. En conséquence ces institutions, dites superstructurelles dans le marxisme, loin de n'être que des expressions, des phénomènes différents d'une même unité cachée, doivent être reconnues selon leur consistance propre et leur autonomie par rapport au sous-sol économique ; autrement dit, la réduction du tout social à une unité expressive doit être impossible dans le marxisme. Il en résulte que la contra-

1. *Recherches internationales...*, loc. cit., pp. 7-8.

2. *Pour Marx*, pp. 20, 23, 190, 191, note 25.

3. Voir L. Althusser, « L'objet du capital », *Lire le capital*, II, en particulier les sections IV, « Esquisse du concept d'histoire » et V, « Le marxisme n'est pas un historicisme », pp. 35-108.

diction fondamentale qui joue dans le sous-sol ne doit jamais apparaître en personne si l'on peut dire, doit rester cachée sous des déterminations superstructurelles qui non seulement sont modifiées selon son propre jeu, mais qui peuvent incliner celui-ci dans tel ou tel sens.

Si donc vous comptez l'État, et en général le *lieu politique*, au nombre de ces superstructures auxquelles vous reconnaissez une « existence réelle, en grande partie spécifique et autonome, irréductible donc au pur *phénomène* ¹ », alors il vous faudra conclure qu'« une révolution dans la structure ne modifie pas *ipso facto* [...] les superstructures existantes et en particulier les idéologies ² », et notamment que « la nouvelle société issue de la révolution peut [...] *provoquer elle-même la survie, c'est-à-dire la réactivation des éléments anciens* ³ » : voilà, dit L. Althusser, de quoi rendre raison en théorie de la possibilité de « la répression stalinienne » (*ibid.*).

Je pense que L. Althusser tient là un discours idéologique, un discours de la rédemption du moment négatif tragique (le stalinisme), une espèce de bureaucratodicée. Je constate, en tout cas, qu'il nous met en position de choisir entre la philosophie de Hegel et le renvoi nécessaire et permanent du lieu politique dans la superstructure, préalablement assurée de ne jamais disparaître. On voit se dessiner la même alternative en filigrane dans *Lénine et la philosophie* ⁴, où la fonction attribuée à cette dernière, messagère de la science dans le champ politique et de la politique dans le champ théorique, suppose évidemment la disjonction entre l'ordre de l'État (et de sa critique) et l'ordre du système.

20. *La théorie et l'arme*

C'est oublier que l'œuvre, y compris théorique, de Marx n'est pas seulement un texte, mais une arme. Inviter à lire, à bien lire *Le Capital*, c'est se contenter de faire lire le capitalisme : on risque de

1. *Pour Marx*, p. 113.

2. *Ibid.*, pp. 115-116.

3. *Ibid.*, p. 116.

4. Paris, Maspero, 1969, *passim*, notamment, p. 54. François George a fait de ce texte une critique cinglante, juste par sa visée politique, trop dialectique-existentielle dans son contenu (*Les Temps modernes*, mai 1969).

sauver le référent matériel en même temps que le système théorique. On laisse, en tout cas, le soin de l'« anéantir » à ceux qui se sont emparés de cette œuvre comme de leur arme, à ceux qui en revendiquent la manipulation exclusive, exclusivement compétente. On ne s'interroge pas sur le singulier rapport que l'appareil politique du parti communiste entretient avec le discours de Marx. On vitupère bien la carence théorique de ce parti, mais on en loue à l'occasion « l'incontestable courage politique ¹ ». Et il faudrait s'étonner de ce *concept*, le courage politique conjoint à l'inanité théorique, si l'on ne se souvenait qu'il exprime simplement la ségrégation du théorique et du politique où L. Althusser se tient.

C'est la même ségrégation qui opère, longitudinalement cette fois, dans la préface de *Pour Marx* et produit la périodisation que l'on sait de l'œuvre de Marx ². Le parcours qu'elle trace conduit de l'idéologique au scientifique. Or le commencement (idéologique) est politique, tandis que la maturité (scientifique) est consacrée à la théorie du capital. On ne niera certainement pas que le déplacement complexe qui spécifie la critique marxiste n'est pas fait en 1842, qu'il est fait en 1858 ; mais il n'y a aucune preuve que l'État et le lieu politique soient jamais apparus à Marx comme des structures autonomes *par principe*, requérant une critique foncièrement différente par principe de celle qui construit le système du capital.

La critique du politique est le « commencement » de Marx non seulement au sens où Althusser dit qu'aucun penseur ne choisit son commencement, qu'il le rencontre, mais aussi au sens où chacun n'a jamais affaire, tout au cours de sa pratique et de sa pensée, qu'à ce commencement de rencontre, et n'essaie jamais d'un bout à l'autre que de lui régler son compte, de le supprimer comme hasard. Cette constance du commencement politique chez Marx, nous en avons la preuve en ce que, débouchant sur la « maturité », Marx ne cesse d'inscrire l'État (comme point 4) dans les projets de plan du grand ouvrage d'*économie* qu'il n'a pas alors désespéré d'accomplir, quatrième « chapitre » de l'État après les « chapitres » du Capital, de la rente foncière et du salariat, et avant ceux du commerce extérieur et du marché mondial ³. L'État n'occupe pas la même place que le

1. *Pour Marx*, p. 13.

2. *Ibid.*, pp. 23-32.

3. Comparez les projets de plan de l'Introduction à la *Critique de*

capital, mais il occupe une place ordonnée à ce dernier *dans le même champ*, qui est théorique.

Le commencement politique est constant chez Marx, mais il est vrai qu'il reste commencement, aussi. La *théorie* de l'État n'est pas faite, en définitive. Il appartient donc aux marxistes de la faire. Et cela signifie qu'elle doit être faite autrement que dans la terminologie très provisoire de la superstructure et de la survivance, ce qui ne veut certes pas dire que l'État n'a aucune consistance propre, comme le pensent des « matérialistes » benoîts, mais pas non plus qu'il doive être installé *par principe* dans les combles de l'édifice social, en un lieu nécessairement idéologique. De même que Marx se guide sur l'aliénation pour effectuer le retournement, nous devons suivre le mouvement d'extension des rapports aliénés dans la société capitaliste moderne pour retourner la fonction qu'y remplissent l'État et les organisations politiques. La répétition de la reproduction élargie, depuis un siècle, a pour effet d'écraser l'édifice, le relief social, d'incorporer en les transformant, en les simplifiant, en les fonctionnalisant, des « superstructures », notamment étatiques, au processus de la reproduction du capital. Les survivances obéissent à leur destin capitaliste, qui est de ne pas survivre. Des idées, des institutions, des organisations, des discours, qui existaient en dehors du système, sont bouleversés, éventuellement anéantis et remplacés, en fonction du seul critère, la « croissance », entendez la reproduction élargie du capital, et donc de l'exploitation et de l'aliénation, et aussi de la contradiction fondamentale qu'elle comporte. Il n'est pas marxiste de reléguer aujourd'hui le lieu politique dans la superstructure.

21. *Marx enragé*

Il n'est pas inutile de repartir de la critique que Marx jeune a faite de la bureaucratie prussienne. Elle prend évidemment appui dans un déplacement qui n'est pas le double déplacement proprement marxiste, en ce sens elle reste idéologique. Mais il est légitime de procéder, pour la critique de l'aliénation étatique, comme on l'a fait pour celle de l'aliénation du travail. Cette dernière est en place avant

l'économie politique (août 1857), de la lettre à Lassalle (22 février 1858), de l'Avant-propos à la *Critique* (janvier 1859), de la lettre à Weydemeyer (1^{er} février 1859), et ici même, p. 29.

le retournement dont elle recevra son assise théorique véritable et qui en changera la fonction. De même le texte de 1842 sur la censure prussienne relève d'une problématique naïve, explicitement libérale ; la *Critique de la philosophie de l'État de Hegel* (1843) est une réfutation gauche-hégélienne. Néanmoins, l'important est que, dans les deux cas, ce qui est visé à travers l'État est un appareil de médiation extériorisé ; dans un vocabulaire jeune hégélien, dans l'atmosphère d'une dialectique spéculative, la critique atteint, malgré tout un trait essentiel aux bureaucraties, politiques ou non, des sociétés capitalistes modernes, à savoir que le médiateur (la bureaucratie), bien loin de supprimer la contradiction qui règne au-dehors ou au-dessous d'elle, dans la société et l'économie, la *répète sans véritable déplacement* en son propre sein.

Écoutez d'abord un peu l'enragé contester la censure : « La vérité est universelle, elle ne m'appartient pas, elle appartient à tous, elle m'a, je ne l'ai pas. Ma propriété, c'est la *forme* [*die Form*], elle est mon individualité spirituelle. Le style c'est l'homme¹. Et comment ! [...]. Je suis effronté [*keck*], mais la loi [sur la censure] ordonne que mon style soit modeste. *Du gris sur du gris*², voilà l'unique couleur, la couleur autorisée de la liberté ! [...]. La forme essentielle de l'esprit est *gaieté, lumière* [...]. L'essence de l'esprit, est *la vérité même toujours*, et que lui fixez-vous comme essence ? *La modestie*. Le gueux seul est modeste, dit Goethe [...]. La modestie du génie ne consistera pas, comme dans la langue de la culture, à parler sans accent, à chasser tout dialecte, mais à parler avec l'accent de la chose et dans le dialecte de son essence. Elle consistera à oublier modestie et immodestie, et à dégager la chose [...]. La vérité ne concerne pas seulement le résultat, mais le moyen. Il faut que la recherche de la vérité soit elle-même vraie³. »

Morceau de style, morceau de silence dans les mots. Qu'est-ce qui vient à l'expression, dans cet emportement ? Le désir de sortir du discours hégélien en même temps que l'impuissance à y parvenir.

1. En français dans le texte.

2. Cf. Hegel, Préface aux *Principes de la philosophie du droit* (1820) : « Lorsque la philosophie peint sa grisaille dans la grisaille, une manifestation de la vie achève de vieillir. On ne peut pas la rajeunir avec du gris sur du gris... »

3. *Bemerkungen über die preussische Zensurinstruktion*, Dietz Verlag I, S. 6-7.

En 1843, Marx écrira : « Il y a chez Hegel une espèce de décence, la bienséance de l'entendement ¹. » C'est cette bienséance qui est bousculée, déplacée, dans la forme du discours marxiste de 1842 ; quand le vrai déplacement sera fait, la violence critique sera transférée de la forme à la position de ce discours.

22. *La médiation, c'est-à-dire l'Église, c'est-à-dire l'État*

Pourtant, sur le plan où elle persiste alors, celui du texte hégélien, qui est aussi celui de la scène sociale, de la phénoménalité, la critique atteint un objet qu'elle ne lâchera plus, la médiation objectivée et aliénée. Elle va jusqu'à s'attaquer au « mystère spéculatif » lui-même, à l'essence de la médiation : « Des extrêmes réels ne peuvent pas être médiatisés l'un avec l'autre, précisément parce qu'ils sont des extrêmes réels. Mais aussi ils n'ont besoin d'aucune médiation, car ils sont d'essence contraire. Ils n'ont ensemble rien de commun, ils ne se demandent pas, ils ne se complètent pas l'un l'autre [...]. Le nord et le sud sont des déterminations opposées d'un même être [...]. Pôle nord et pôle sud sont tous deux des pôles ; leur essence est identique ; pareillement sexe féminin et sexe masculin sont tous deux un genre, une essence, une essence humaine [...]. Des extrêmes véritables, réels, seraient le pôle et le non-pôle, le sexe humain et le sexe non-humain. La différence est là une différence d'existence, ici une différence des essences, de deux essences ². » Remarquable critique de la contradiction hégélienne, qui préfigure la critique de la médiation comme lieu de l'aliénation, en même temps qu'elle se met en quête de la véritable différence, du véritable déplacement.

Mais la critique s'en prend surtout à la « bureaucratie de l'intelligence », qui est la médiation réalisée-irréalisable. En 1842, Marx ridiculise l'organe de la censure en demandant pourquoi les censeurs, dont la fonction exige qu'ils soient dotés d'une compétence encyclopédique, ne se font pas eux-mêmes écrivains et n'écrivent pas directement les articles et les livres convenables. Autrement dit, pourquoi la bureaucratie qui est censée être la vérité de la société, puisqu'elle est celle de l'État et que la société ne parvient à sa propre vérité

1. *Kritik des hegelschen Staatsrechts*, *ibid.*, S. 304.

2. *Ibid.*, S. 292-293.

que dans l'État, n'est-elle pas à elle seule la société elle-même ? Question dont l'ironie vise droit le point faible du système spéculatif, surtout incarné : la nécessité du moment négatif, et par conséquent celle de la médiation.

On trouve, à la fin de ce texte, un argument qui va plus loin encore, parce qu'il sort de la critique spéculative et préfigure une critique sociopolitique décisive contre le système bureaucratique en général : « Tout ce qui vaut pour le rapport de la presse à la censure, vaut derechef pour le rapport de la censure à la supercensure, et pour le rapport de l'écrivain avec le supercenseur, bien qu'une articulation médiane soit insérée. C'est le même rapport, placé à un échelon plus haut, de la même remarquable erreur qui est de laisser subsister la chose [*die Sache zu lassen*] et de vouloir lui donner une autre essence au moyen d'autres personnes. L'état coercitif voudrait-il être loyal, qu'il se supprimerait. Chaque point exigerait la même coercition et la même réaction. La supercensure devrait être censurée à son tour. Pour échapper à ce cercle mortel, on décide d'être déloyal, que l'anarchie commence à la troisième ou à la quatre-vingt-dix-neuvième couche. Comme cette conscience pénètre obscurément l'État fonctionnaire, il s'efforce au moins de placer la sphère de l'anarchie tellement haut qu'elle disparaisse aux regards, et il croit alors qu'elle s'est évanouie ¹. » On voit ce que l'argument repère : dans la sphère du politique (saisi en tant que coercitif), un mouvement de répétition sans déplacement, sans retournement, dont le résultat ne peut être que l'extension de l'appareil bureaucratique, sa pénétration dans des régions de plus en plus étendues de la société, mouvement rotatif horizontal accompagné d'un mouvement vertical ascendant de pyramidalisation, dont la fonction est d'occulter la contradiction qui gît dans les assises de l'appareil d'État.

La relation ainsi préfigurée est une relation vivante, gaie, humoristique, effrontée, ici celle de la pensée (de l'écrivain) avec son objet – plus tard celle de la puissance de travail avec son produit –, relation dans laquelle un tiers terme s'interpose, croyant tirer pouvoir de sa position de médiateur, en fait réduit à l'impuissance de ce qu'il est étranger à ce qu'il médiatise, et voilant cette inconséquence en la répétant, *vers le haut*. La critique porte bien sur l'extériorité aliénée de l'État. Et le mouvement spécifique du médiateur aliéné, ici la

1. *Bemerkungen...*, loc. cit., S. 25.

bureaucratie politique, est perçu comme répétition non vraiment déplacée, non retournée. Cela veut dire clairement que la contradiction qui est en *bas*, et qui ne sera identifiée que plus tard, quand Marx sera sorti de l'élément hégélien, est répercutée *telle quelle* au sein de l'appareil qui est destiné à la maîtriser, et que c'est elle et elle seule qui y suscite l'édification, l'empilement de couches superposées, où celle qui est immédiatement supérieure est destinée à maîtriser la contradiction répétée dans la précédente, mais aussitôt répète à son tour cette contradiction.

En 1843, à Kreuznach, Marx a déjà commencé à déplacer lui-même sa critique de la bureaucratie étatique. Non seulement le concept de la médiation rendue étrangère s'est énormément enrichi grâce à la critique, paragraphe par paragraphe, de la *Philosophie du droit* de Hegel (on trouve alors d'étonnantes localisations de la bureaucratie par rapport à la société civile et à la corporation, elle n'est, dit Marx, « que le " formalisme " d'un contenu qui se tient au-dehors d'elle-même ¹ », la corporation est la tentative de la société civile de devenir État ; mais la bureaucratie est l'État qui a réellement fait de lui-même la société civile ²), non seulement la liaison de la critique de l'État bureaucratique avec la critique de la religion est maintenant faite (« L'esprit bureaucratique est un esprit totalement jésuitique, théologique. Les bureaucrates sont les jésuites d'État et les théologiens d'État. La bureaucratie est la république prêtre ³ », « sa hiérarchie est une *hiérarchie du savoir*. Le sommet s'en remet aux cercles inférieurs du soin du détail tandis que les cercles inférieurs font confiance au sommet pour le soin du général, et ainsi ils se donnent le change réciproquement ⁴ », « quand Hegel appelle le pouvoir de gouverner le côté *objectif* de la souveraineté inhérente au monarque, cela est juste au sens où l'Église catholique était l'*existence réelle* de la souveraineté, du contenu et de l'esprit de la sainte trinité ⁵ »), mais surtout c'est la *position* même de la critique, et non pas seulement son signifié, qui s'est déplacée par rapport à l'objet critiqué : la percée hors du discours récupérateur, idéologique de Hegel, percée qui exige que soit basculé le rapport de ce discours

1. *Kritik des hegelschen Staatsrechts*, loc. cit., S. 247.

2. *Ibid.*, S. 248.

3. S. 248. « La république prêtre » est en français dans le texte.

4. *Ibid.*, S. 249.

5. *Ibid.*, S. 250.

avec la réalité (politique) dont il parle, commence à s'ébaucher : « Dans les États modernes, comme dans la philosophie du droit de Hegel, la réalité consciente, la réalité véritable des affaires générales, n'est que formelle, ou le formel seul est une affaire générale réelle ¹ », « Hegel n'est pas à blâmer parce qu'il peint l'essence de l'État moderne comme elle est, mais parce qu'il donne ce qui est pour l'essence de l'État ² », « On a beaucoup attaqué Hegel pour son développement de la morale. Il n'a rien fait que développer la morale de l'État moderne et du droit privé moderne. On a voulu séparer davantage la morale de l'État, l'en émanciper davantage. Qu'est-ce qu'on a prouvé de la sorte ? Que ce qui est moral est la séparation de l'État actuel et de la morale, que la morale est non étatique et l'État immoral. C'est plutôt un grand mérite de Hegel, encore qu'inconscient en un sens (en ce sens que Hegel donne pour l'idée réelle de la moralité l'État qui a pour présupposé une telle morale), que d'avoir assigné sa vraie place à la morale moderne ³ ». Ce que Marx est en train d'apprendre, c'est que l'absurdité ou l'immoralité du redoublement bureaucratique ne sont pas le fait du discours hégélien, mais le fait de la réalité, et que ce discours en est lui-même, sans le savoir, l'expression, qu'il est le fait du fait. Hegel croit faire la théorie de l'État, c'est l'État prussien empirique, l'État moderne empirique, qui procède à travers le discours du philosophe à sa propre justification.

23. Position (de pouvoir) du discours de savoir

Ici nous devons voir que Marx est en train de *sortir du texte*, que le retournement « critique-pratique » est ébauché, du moins que le sens du retournement est indiqué. Tant qu'il dénonce la position de la bureaucratie *dans* la philosophie politique de Hegel, comme médiation étrangère à ses termes, il n'est pas sorti du plan où se place le discours de Hegel lui-même, il reste un philosophe politique. Quand il reconnaît, dans la philosophie de Hegel, l'expression (idéologique) de la position de la bureaucratie prussienne réelle (c'est-à-dire « objet de représentations et d'intuitions »), c'est le discours

1. *Kritik des hegelschen Staatsrechts*, S. 266.

2. *Ibid.*

3. *Ibid.*, S. 313.

hégélien lui-même, en tant que position et non que contenu ; signification, qui apparaît comme théodicée bureaucratique, comme médiation extériorisée, absente à ses termes ; discours qui dit autre chose que ce qu'il dit, qui crie : vive le roi de Prusse ! alors qu'il a l'air de dire : voici l'universalité concrétisée dans l'État. Position de pouvoir, latente sous le discours manifeste de savoir.

L'inversion idéologique qui sera dénoncée dans les *Thèses* et dans *L'Idéologie allemande* est déjà repérée ici, sans être encore comprise comme telle, prise pour objet dans une critique de l'idéologie, d'un discours absent à son sens. Et même cette critique ne procédera pas à l'élaboration théorique de l'idéologie. Celle-ci ne sera jamais faite vraiment. Quand Marx aura effectué ce déplacement par lequel le discours du philosophe peut lui apparaître comme disant autre chose que ce qu'il dit, comme une expression de pouvoir et non, ce qu'il se donne, comme la signification d'un savoir, il ne s'en occupera plus, il ne s'occupera plus du texte manifeste, mais il essaiera de reconstituer cette langue cachée du sein de laquelle le texte parle : « La production des idées, des représentations, de la conscience est immédiatement entrelacée avec l'activité matérielle et le commerce matériel des hommes, *langue de la vie réelle* ! »

Mais la langue de la vie réelle ne sera pas même, comme Marx le croit encore en 1846, la langue que parlent les hommes agissant, produisant, échangeant dans l'espace visible de leur société, dans leur *Verkehr* ou leurs *Beziehungen* : même ce discours effectif devra être critiqué, il apparaîtra comme un discours simplement manifeste, dont la théorie du capital construira le code latent, le système de *Verhältnisse*. Le même déplacement qui a fait sortir le jeune Marx du texte des philosophes vers le « texte » de la pratique immédiate, « matérielle », l'obligera plus tard à chercher dans un autre texte, souterrain, dans la formule invisible du capital, la raison des lacunes, des inconséquences et des confusions du « texte » pratique invoqué dans *L'Idéologie allemande*. Dans celle-ci, on descendait du ciel sur la terre ; dans la *Critique de l'économie politique*, on descendra du sol vers le sous-sol. Dans les deux cas, basculement par rapport aux axes des problématiques données, percée perpendiculaire au plan défini par ces axes : on trouve le discours hégélien et post-hégélien vers la « réalité » à partir de laquelle il parle ; on trouve cette réalité et son

1. *Die deutsche Ideologie*, Dietz Verlag, 3, S. 26 (souligné par moi).

discours, l'économie et l'économie politique, vers une irréalité plus vraie, à partir de laquelle l'une et l'autre signifient.

En dépit de l'apparence, il n'y a pourtant pas dans la critique marxiste deux déplacements *rectangulaires*, mais un seul, celui que l'on a déjà décrit : inversion dans le plan de la « réalité », et retournement théorique perpendiculaire à ce plan. Comment est-ce possible ? C'est que dans le premier moment, lorsque Marx passe du texte philosophique à la « vie réelle », il croit passer de ce qui est aliéné à ce qui est désaliéné, de ce qui est inversé (l'idéologie) à ce qui ne l'est pas (la « réalité »), il peut donc penser qu'il effectue le retournement critique. Mais à mesure que la critique de l'économie se construira, ce premier retournement apparaîtra seulement comme un déplacement sans différence, dans le même plan : la vie réelle s'étend parallèlement au discours idéologique, elle n'est pas moins idéologique que lui. De même que Feuerbach inverse la relation hégélienne tout en demeurant dans la même position de discours, de même le recours à la « vie réelle », à la pratique immédiate, à l'homme social, contre l'individu sensible et personnel de Feuerbach, constitue seulement un déplacement sans retournement véritable. Mais il faudra avoir *retourné la « vie réelle »* pour que l'inversion précédente apparaisse finalement comme identitaire. Il n'y a jamais *qu'un* angle droit, celui que forme une réalité aliénée (à inverser) avec l'axe à l'extrémité duquel se construit la théorie critique de cette réalité, axe de référence et de retournement. Quand on passe d'une réalité à l'autre (du discours du philosophe à la « vie réelle »), on n'effectue pas encore la critique révolutionnaire.

Mais le politique ? Quelle place occupe-t-il dans ces retournements faux et vrai ? Cette critique de la bureaucratie, faut-il la laisser là où elle est, à ce tout début du mouvement par lequel Marx s'aperçoit que le discours du savoir exprime une réalité qui tient un autre discours, de pouvoir ? La théorie de l'État-instrument de la classe dominante n'est-elle pas la marque que la vérité politique réside dans le sous-sol, qu'il n'y a pas en dernière instance de pouvoir politique proprement dit, mais seulement le pouvoir du capital, lequel s'exprime dans cette inversion par laquelle le travail se méconnaît ou se méprend dans la propriété, inversion dont la sphère politique n'est à son tour qu'une autre illustration, puisqu'elle manifeste l'État comme doré d'un pouvoir d'unification sur la société et les individus, alors que l'inspection des fondations montre que cette

autorité, ce pouvoir sont usurpés et qu'ils ne peuvent procéder que de la seule « puissance de travail » ?

On connaît les hésitations de Marx et d'Engels sur cette question : État-expression, État-instrument, État-excroissance relativement autonome par rapport à la classe dominante ; et dans cette dernière direction, analyse du bonapartisme comme dictature exercée par une clique sur une société dans laquelle la classe dominante n'est pas encore en état d'exercer son pouvoir¹ – analyse qui prendra une importance considérable, théoriquement et pratiquement, avec Trotsky, quand il la transportera sur la situation de la Russie stalinienne².

24. *L'État du XIX^e siècle et les survivances*

Ces hésitations ont évidemment leur raison dans les « hésitations » observables qui marquent la façon dont, au cours du XIX^e siècle, les différentes sociétés bourgeoises de l'Europe et de l'Amérique tentent de régler leurs conflits. Les analyses proprement politiques faites par Marx ou Engels sont tributaires d'une situation de longue transition au cours de laquelle toutes les formes de pouvoir et même, pourrait-on dire, toutes les formes de l'autorité, établies avant le capitalisme, doivent être détruites par la généralisation des rapports de production capitalistes, sans pour autant que, par des mesures trop radicales, la nouvelle classe dominante risque de s'aliéner le soutien de l'ancienne et de soulever contre elle les anciens exploités, les paysans, aux côtés des nouveaux, les prolétaires. Sur le dessus de la scène sociale, on a donc pendant cette période, des conflits (qui ne sont pas des contradictions), et l'État apparaît en général comme une *formation de compromis*, donc comme un médiateur entre les intérêts et passions spécifiques de protagonistes sociaux.

Il est alors légitime de situer sa position parmi les superstructures, et de dire de lui qu'il est une formation surdéterminée en ce que, d'une part, il obéit « en dernière analyse » au principe de la machinerie souterraine déjà installée alors dans ces sociétés, c'est-à-dire à la loi de la valeur et aux contraintes de la reproduction élargie du capital, mais que, d'autre part, il doit composer les implications issues de

1. Voir Marx, *Le 18 Brumaire de Louis Bonaparte* ; Engels, Introduction à *La guerre civile en France*.

2. *La Révolution trahie*.

ce principe avec des « survivances » comme, par exemple, la présence en nombre, dans les sociétés du XIX^e siècle, de propriétaires terriens petits et moyens et de métayers, ou d'une petite bourgeoisie préindustrielle artisanale et commerciale. Quand l'analyse politique s'empare de chacune de ces situations dans ce qu'elle a de propre, il est évident qu'elle doit faire une place considérable à la phénoménologie de la scène sociale où se joue le conflit analysé.

(C'est pourquoi, il faut le dire en passant, il est puéril de s'étonner du *nombre variable* des « classes » sociales que l'on trouve sous la plume de Marx selon ses écrits historico-politiques, et d'en tirer argument pour conclure que le concept de classe fait défaut ; un tel dénombrement est à l'intelligence ce que la collection est à la science ; il est évident qu'il y a, en effet, au cours de cette longue transition pendant laquelle le système investit [au sens freudien] peu à peu toutes les institutions sociales, et selon la situation qu'il a pu rencontrer au commencement, et qui est toute différente en Angleterre, en France, en Allemagne ou aux États-Unis, des partenaires sociaux tout à fait divers *en nombre et en nature* ici et là.)

Cela posé, le moment est venu de rappeler que, si l'aliénation est bien le symptôme présent dans l'expérience sociale duquel il faut toujours partir et auquel il faut revenir pour construire la théorie, nous avons le devoir de faire le point de l'aliénation aujourd'hui, dans le présent du temps historique, pour que notre présent théorique contienne bien en même temps la théorie de ce présent.

25. *L'intégration*

Or l'aliénation apparaît, aujourd'hui, comme un schème applicable à un nombre beaucoup plus élevé d'expériences sociales locales qu'il ne pouvait l'être à l'époque de Marx. Ce schème se manifeste dans le « vécu » de l'indifférence, de l'extériorité de l'objet et de l'activité par rapport au « sujet ». C'est, aujourd'hui, la vie quotidienne, et pas seulement le travail productif, qui s'ordonne selon ce schème d'« abstraction réalisée ». L'individu social, comme disait Marx, se trouve rejeté au-dehors d'un nombre considérable de relations dans lesquelles il est néanmoins partie (car l'aliénation, c'est l'extériorité à l'intérieur en même temps que le dedans mis au-dehors ; c'est

l'inversion). Comme elle est ce qui, du sein du modèle matériel, fait signe vers une universalité possible, la théorie, aujourd'hui, doit prendre en compte son extension présente sur le paysage social, extension qui est bien plus considérable qu'il y a un siècle, et se construire en fonction de cette extension.

La fausse universalité, l'abstraction réalisée, le schème de la théorie vraie (c'est-à-dire de la loi de la valeur), se répand à proportion de l'étendue de l'aliénation, de l'inversion. Cela ne veut pas dire que la vérité se « déduira » nécessairement ; mais seulement que la possibilité de construire le système conceptuel, de procéder au *retournement* de paysage du dessaisissement dans lequel vit l'homme présent, est plus grande qu'il y a un siècle. S'en tenir à une théorie construite à partir d'un présent aujourd'hui vieux d'un siècle est contraire à l'exigence théorique même.

De surcroît, le sens dans lequel devait avoir à s'appliquer cette exigence était déjà indiqué dans la théorie, dans son signifié. La procédure du « deuxième tour », mise à jour dans les *Grundrisse*, ne permettait pas seulement de comprendre comment on passe de la circulation apparente à la circulation vraie, de l'universalité réalisée à l'universalité du concept, mais elle laissait prévoir que sur le plan de la « réalité », la reproduction élargie du capital reproduirait, mais aussi élargirait les rapports capitalistes, les étendrait à des zones qui en étaient initialement exemptes, qui apparaissaient d'abord, à juste titre, comme des « survivances », comme des couches superstructurelles logées au-dessus du système proprement dit, mais qui, chacune à son tour, devaient succomber à l'élargissement de la reproduction du capital, tomber dans le circuit et fournir des éléments supplémentaires à la métamorphose du capital. Ce qui devait se marquer par quantité de symptômes nouveaux dans l'expérience sociale, tous symptômes qui, quelle qu'en pût être la diversité apparente, devaient relever de l'aliénation étendue et aggravée d'une subordination plus étroite des activités et motifs au seul intérêt de la reproduction élargie du capital, et qui, ainsi, feraient signe plus nettement qu'auparavant en direction de la théorie. L'universalité réalisée s'étend avec le « progrès ».

Que Marx ait vu que le processus de la reproduction élargie allait de pair avec la généralisation de l'aliénation, les *Grundrisse* en apportent la preuve, s'il en était besoin. Marx ne se contente pas d'y cerner la contradiction fondamentale du système : « contradiction entre le principe fondamental de la production bourgeoise (la mesure

de la valeur) et son développement même ¹ », et d'en saisir l'implication pour l'emploi : « Le capital est lui-même la contradiction en tant que processus [*die prozessierende Widerspruch*], en ce qu'il cherche à réduire le temps de travail au minimum, cependant que, de l'autre côté, il pose le temps de travail comme unique mesure et source de la richesse ² » ; il en décrit l'impact sur l'expérience sociale du travailleur, dans le champ phénoménal : « Monstrueuse disproportion entre le temps de travail employé et son produit, disproportion qualitative entre un travail réduit à une pure abstraction et la puissance du processus de production qu'il surveille. Le travail n'apparaît plus tant comme inclus dans le processus de production, mais c'est l'homme lui-même qui se comporte comme le surveillant et le régulateur à l'égard du processus de production. (*Et ce qui vaut pour la machine vaut pareillement pour la combinaison des activités humaines et le développement des relations humaines.*) [...] Le travailleur se place à côté [*neben*] du processus de production, au lieu d'être son agent principal ³. » Alors, dit Marx, on voit que ce n'est plus le travail immédiat, ni le temps pendant lequel l'individu travaille, qui peuvent continuer à apparaître comme la base [*Grundpfeiler*] de la production et de la richesse, mais « l'intelligence et la domination [*die Beherrschung*] de la nature dans l'existence de l'homme en tant que corps social » (*ibid.*), de sorte « que le savoir social général, la *knowledge*, devient force de production immédiate », certes, « non pas dans la forme du savoir [*in der Form des Wissens*], mais comme organe immédiat de la praxis sociale, du processus réel de la vie » ; les machines en effet sont « des organes du cerveau humain forgés par la main de l'homme, de la force de savoir objectivée [*vergegenständlichte Wissenkraft*] ⁴. »

Ainsi Marx continue à se laisser guider par le schème de l'aliénation, à suivre les « progrès » de celle-ci, alors que non seulement se parachève l'abstraction « réelle » du travail productif immédiat, qui consiste dans l'anéantissement de son immédiateté, mais que, par un mouvement complémentaire, le schème de l'indifférence au contenu se saisit de travaux moins immédiats, comme l'activité

1. *Grundriß*, loc. cit., 592 et 11, 221 (7^e cahier, fin février 1858).

2. *Ibid.*, 593 et 222.

3. *Ibid.*, 592-593 et 221 (souligné par moi).

4. *Ibid.*, 594 et 223 (souligné par moi).

scientifique, et les plie au principe de la production, réduisant le savoir, au moins dans la forme de ses résultats objectivés, à n'être que moment dans les métamorphoses du capital, qu'organe de sa praxis. Et aujourd'hui, si nous devons nous laisser guider par le même schème, il faudra bien reconnaître, devant l'existence de fonds de recherche publics et privés où vient s'investir une part importante et croissante du « produit national » des sociétés les plus « développées », que c'est *dans la forme du savoir* même que la connaissance est devenue force productive.

26. *Déplacement de l'État*

Dans ces conditions, disons-nous que ces activités, des activités comme celle de la connaissance, restent superstructurelles, surdéterminées *en principe* ? C'est l'inverse. L'élargissement de la reproduction tend au contraire à faire tomber les « survivances », par exemple les formes de savoir issues d'un rapport de l'homme à l'objet qui n'était pas celui du capitalisme, qui n'était pas médiatisé par un « universel réalisé » (le concept, l'argent, la machine), et il détruit toutes ces formes en remodelant la science sur le schème général de l'aliénation. C'est ainsi que, comme dans la production, où le producteur est mis « en marge » [*neben*] du processus, dans la science moderne l'acte du savoir ou le savoir en acte est anéanti ; non seulement le « savoir » scientifique tend à n'être plus su que de quelques spécialistes et à chercher ses critères du côté de l'exactitude d'un discours formalisé, mais il est objectivé au-dehors du « corps » des scientifiques censés le détenir, sous la forme des instruments dont dépend justement la plus ou moins grande exactitude de leur discours.

Il en va de même pour la sphère politique. Les « survivances », les disparités « interstructurelles ¹ », les antagonismes qui procèdent de *dychronies* entre les couches institutionnelles, toute cette complication historique va en se simplifiant, et elle fait place à une complexité *simultanée*, synchronique, à une opacité de la société à elle-même qui, à la limite, ne doit plus rien à la persistance d'écrans institutionnels et idéologiques issus des phases antérieures, mais qui

1. Je vise ici les réflexions d'Althusser sur le concept d'histoire, *Lire le capital*, II, p. 35 et suiv.

a toute sa raison dans les effets présents de la loi de la valeur. De ce fait, l'appareil étatique change d'assise et de fonction. Sa fonction n'est plus, à la limite, de concilier dans une formation de compromis les intérêts antagoniques de classes sociales appartenant à des âges différents, et son assiette sociale ne lui laisse plus cette espèce d'indépendance que Marx a décrite, avec l'audace que l'on sait, sur le cas du second Empire français. Mais les organes de l'État sont eux-mêmes subordonnés au cycle de la production élargie du capital, la « forme de l'État » devient le lieu où « la société bourgeoise se recueille (se résume, se récapitule ¹) ». L'ancien appareil de compromis qui était surajouté par-dessus la société, en raison de ses dyschronies, qui pouvait s'en rendre partiellement indépendant, et qui était souvent lui-même une survivance dans sa forme, laisse la place à un organisme compliqué dont chaque organe a pour fonction (à la limite) de placer sous la domination exclusive de la loi de la valeur un secteur particulier de la société et de soumettre telle variable de la production (au sens large ²), démographie, éducation, maladie, consommation, loisir, à la « rationalité » du système : mesure de la valeur en temps de travail, c'est-à-dire transformation de tous les « produits » en marchandises ; et calcul des choix convenables pour éviter les déséquilibres, c'est-à-dire planification.

À la surface de la scène sociale, on doit donc constater, non pas la disparition du personnel politique tout court ³, mais sa transformation. Les anciens rhéteurs du parlement bourgeois, qui s'affrontaient sur la base de l'hétérogénéité « réelle », phénoménale, de la société de transition, laissent la place à des fonctionnaires privés et publics qui, associés ou non aux propriétaires de capitaux, consacrent toute leur activité à faciliter la reproduction élargie du capital, et du même coup à étendre à de nouveaux rapports sociaux l'aliénation

1. « *Zusammenfassung der bürgerlichen Gesellschaft in der Form des Staats* » : c'est ainsi que Marx s'indique à lui-même la rubrique de l'État dans le plan qui termine la troisième section de l'Introduction de 1857.

2. Je fais allusion à la distinction établie par Marx, à la fin de la deuxième section de l'Introduction de 1857, entre la production prise comme totalité, qui s'étend à tous les éléments (*Glieder*), et la production comme élément de la totalité. Voir la discussion de ce texte par R. Establier. Présentation du plan du Capital, dans *Lire le capital*, II.

3. Voir l'étonnement d'Engels au sujet du personnel politique aux États-Unis, à la fin de son Introduction (1891) à *La Guerre civile en France*.

qui régnait auparavant de façon privilégiée dans le travail productif immédiat. Il y a, dans toutes les sociétés capitalistes modernes, mille signes de cette tension entre l'ancienne catégorie politique « dirigeante » et la nouvelle bureaucratie gestionnaire. L'un des plus remarquables est l'opposition qui se fait jour, jusque dans les pays dits socialistes les plus industrialisés, entre l'ancienne bureaucratie politique « communiste » et la nouvelle bureaucratie économique dont l'idéologie, centrée sur l'« efficacité » et le « rendement », est bonnement capitaliste ¹.

Cette subordination plus directe de l'État, du personnel politique et des idéologies étatiques et politiques au seul intérêt de la reproduction élargie du capital peut aller jusqu'à l'élimination de la propriété privée juridique du capital là où elle fait obstacle au « progrès ». Il n'y a même *aucune raison de principe* pour interdire l'élimination complète de cette forme d'appropriation *qui est une survivance superstructurale* justement, s'il apparaît que des dysfonctionnements dans le circuit du capital proviennent d'elle ; les difficultés que peut rencontrer une telle élimination ne sont pas issues de la contradiction fondamentale du système, mais d'antagonismes interstructureaux : résistance et inertie des propriétaires de capitaux. Ce qui est « phénoménal », c'est la manière dont l'élimination s'effectue ; elle peut prendre les formes les plus inattendues, comme celle d'une révolution bolchevique.

C'est le moment de nous souvenir d'appliquer aux pays mêmes qui se réclament du marxisme la méthode du double présent et du retournement. On s'apercevra que la destruction de la propriété privée, et de la bourgeoisie qui lui est liée, ne fait aucunement foi que les rapports de production capitalistes sont supprimés. La position de domination pour une classe sociale, dans une société capitaliste, n'est pas subordonnée à une forme juridique de propriété ; elle dépend exclusivement du fait que cette classe détient la disposition effective du capital, c'est-à-dire est en état d'imprimer ses « choix » au mouvement général de la production et de la reproduction. Il n'est pas besoin d'avoir en poche un titre de propriété pour contrôler les opérations de transformation du capital en biens de consommation

1. Voir à ce sujet l'excellente analyse faite par J. Kuron et K. Modzelewski, dans leur *Lettre ouverte au parti ouvrier polonais* (1965), Maspero, Paris, 1969.

et en moyens de production ¹. La comptabilité nationale d'un pays « socialiste » s'effectue sur la base de la loi de la valeur (la mesure de toute valeur en temps de travail) ; la contradiction fondamentale entre l'accroissement de la productivité du travail et la dévalorisation de la force de travail ne le touche pas moins, à la limite, que les pays capitalistes. Il faut cesser de *justifier* ces économies et ces sociétés dites « socialistes » par leur *passé* révolutionnaire.

Expliquer les traits proprement capitalistes d'un pays comme l'URSS par des survivances – et notamment le stalinisme par des résidus de mentalité en provenance de la société cléricale tsariste –, c'est *inverser* la relation véritable, et la placer à l'horizontale, parallèlement à la surface sociale et dans l'axe du déroulement historiciste, c'est faire les opérations constitutives d'un discours idéologique. Loin que ces traits proviennent d'une période antérieure à la révolution et n'intéressent que le dessus de la scène sociale, ils attestent que l'appareil du parti s'est soumis aux contraintes de la reproduction élargie du capital, et que sa fonction a été de subordonner à ces exigences, autant qu'il le pouvait, les institutions traditionnelles, tantôt en les détruisant, tantôt en les employant. Il est aussi vain de le condamner ou de le justifier qu'il le pouvait l'être à l'époque de Marx (et qu'il le reste) de condamner ou de justifier la bourgeoisie au vu de ses antécédents. Mais le discours du philosophe doit être *critiqué*, qui, par sa théorie de la superstructure, vient faire écran à la compréhension des rapports fondamentaux, vient *se faire l'expression* de la phénoménalité aliénée de la société « socialiste », vient se placer parallèlement à la surface sociale « réelle » où règne l'extériorité apparente, au lieu de procéder au retournement de cette surface et du discours qui la couvre, comme il aurait dû l'apprendre de Marx ².

1. Voir P. Chaulieu, « Les rapports de production en Russie », *Socialisme ou Barbarie*, 2 (1949).

2. Que ne faudrait-il pas dire, *a fortiori*, du « marxisme » que M. Godelier nous servait naguère dans *Les Temps modernes* (n° 246, novembre 1966), et où vous ne trouviez plus, en guise de contradiction, que l'antagonisme entre la propriété privée et la croissance des forces productives !

27. Ce que cet État médiatise en principe

L'État capitaliste moderne subit, de la sorte, une double transformation si on le compare à ce que Marx en savait. D'un côté il tend à se confondre avec la classe dominante elle-même. Ce qui caractérise la classe dominante en société capitaliste, ce ne sont pas ses privilèges, c'est que, avec ou sans privilèges, elle est la classe que son idéologie et ses institutions propres rendent la plus apte à trouver des solutions aux problèmes que suscite l'élargissement de la reproduction du capital. Sa domination dans le plan des phénomènes sociaux doit donc avoir pour contrepartie et pour condition, dans le système souterrain (son inconscient, et celui de la société tout entière), une servitude fidèle aux intérêts du capitalisme. L'État-classe réalise au mieux cette exigence parce qu'il ne cesse de se débarrasser et de débarrasser la société « réelle » de tout ce qui retarde son « développement ».

Les réformes de l'Université française fournissent un bon exemple de mise à jour d'une institution précapitaliste selon les contraintes propres à la reproduction élargie du capital. La contradiction que l'État a charge de médiatiser n'est donc pas interstructurale ; à la limite, elle ne résulte plus du tout de la survivance, « au-dessus » de la structure fondamentale, d'institutions précapitalistes ; elle est la contradiction propre au système qui, d'une part, mesure tout en temps de travail, et de l'autre, ne cesse de réduire ce temps au minimum.

Mais de l'autre côté, à mesure qu'il accomplit sa fonction de « rationalisation », d'élimination des survivances, l'État-classe devient plus semblable à la société qu'il paraît gouverner, et la contradiction du système le pénètre à son tour.

En premier lieu, la nouvelle bureaucratie, organe destiné en principe à régulariser la reproduction du capital, n'est elle-même qu'un moment de cette reproduction. Elle fonctionne sur le même mode que l'économie et la société qu'elle doit régler. Elle répète en son sein la même contradiction qu'elle rencontre au-dehors d'elle-même. C'est ainsi que l'on retrouve, dans l'entreprise bureaucratique, les mêmes traits qui se développent dans la production et dans la société. L'aliénation du travail et du travailleur y est la règle. La fonction de contrôle, de régulation et de domination, la fonction de « syn-

thèse », éclate en une multitude de tâches qui, à leur tour, exigent d'être synthétisées. L'unification du divers ne cesse d'être renvoyée plus haut dans les étages de la hiérarchie. L'extériorité du travail du bureaucrate par rapport à ce dernier n'est pas moins grande que celle de l'activité productrice et du produit par rapport au travailleur.

Mais en second lieu, la bureaucratie entretient avec la société la relation d'un médiateur lui-même aliéné ; et cette position propre suscite une aliénation proprement bureaucratique. Celle-ci consiste, comme toute aliénation, dans une inversion, l'inversion du rapport entre le capital et son propre travail. L'inversion bureaucratique consiste à poser le travail bureaucratique comme un travail qui peut dominer le capital et sa contradiction. Ainsi, la bureaucratie ajoute à l'extériorité dont souffre la « réalité » sa propre extériorité de médiateur étranger impuissant. Et elle ne peut espérer surmonter cette impuissance qu'en étendant sa domination à de nouvelles zones sociales et économiques auparavant restées au-dehors de la reproduction du capital, en hâtant l'extension du capitalisme, qui est l'extension de sa contradiction.

On doit, ici, se souvenir de la critique que Marx jeune faisait de la bureaucratie prussienne en 1842-1843. Nous avons sous les yeux une société dans laquelle la différence de nature entre l'État et la « société civile » tend à disparaître, où l'État est un concentré de société et la moindre affaire sociale une affaire d'État, où la classe dominante tend à devenir la classe dirigeante. Marx le disait par anticipation, mais nous verrons, nous voyons des censeurs composant eux-mêmes les œuvres. Et la contradiction de la base renvoyée vers le sommet aux fins d'occultation, ce mouvement proprement aliénateur que la critique de 1843 dénonçait, la moindre commission paritaire d'aujourd'hui en est l'exemple.

28. L'aliénation et l'exploitation

Cette extension de l'aliénation signifie-t-elle que des activités jusqu'à présent « relativement indépendantes » de l'infrastructure, donc des activités qui, bien sûr, servaient déjà l'intérêt du capitalisme, mais étaient plus anciennes que lui, étaient accomplies par des classes ou des fractions de classe souvent antérieures de beaucoup à la formation de la bourgeoisie capitaliste, et dont, en conséquence, les intérêts demandaient à être conciliés avec ceux de cette dernière, dans

un organe de compromis comme l'État du XIX^e siècle – que ces activités vont maintenant devenir des activités salariées ? Oui certes, pour la plupart. Mais des activités prolétarisées, c'est-à-dire productrices de plus-value ?

Il convient de bien séparer aliénation et exploitation. C'est ici que les distinctions précédentes sont de grand usage. Si l'aliénation était prise comme *concept* théorique, son extension croissante devrait obliger à dire que tout travail aliéné est exploité, prolétarisé, et qu'en conséquence il n'y a pas de différence entre prolétaire et cadre¹. Si, en revanche, on ne fait aucun état de l'aliénation, même comme schème, on ne peut pas comprendre que des catégories de la population, dont l'analyse théorique de leur position dans le circuit de reproduction du capital montre qu'elles ne sont pas exploitées, puissent néanmoins éprouver l'aliénation de leurs conditions de travail et de leur vie au point d'entrer en lutte ouverte contre le système. Ce qui permet de conduire à bien l'analyse est le jeu que nous avons ménagé entre le plan du concept et l'axe du schème, entre la théorie où est articulée l'exploitation et la dimension référentielle dans laquelle l'aliénation est située.

L'exploitation est un concept qui appartient au système théorique. On ne la voit pas, elle n'entre pas dans le champ phénoménal de l'expérience sociale. Et la tendance à la simplification du paysage social, c'est-à-dire à la prédominance du modèle de l'aliénation dans toutes les activités, n'a nullement pour conséquence que l'exploitation, et avec elle le dessous du système, émergerait davantage que naguère. Tout au contraire. Elle est beaucoup plus masquée aujourd'hui, dans les conditions de fonctionnement du système capitaliste bureaucratique, qu'elle ne l'était à l'époque de Marx, où le marché constituait le seul mode de réalisation de la plus-value. Dans ce dernier cas, l'évaluation du taux d'exploitation (rapport entre la valeur d'échange de la force de travail et la plus-value produite par son usage) était relativement aisée. La valeur de la force de travail du prolétaire pouvait aisément s'exprimer en heures de travail social moyen d'un côté, et de l'autre, avec la prédominance exclusive de

1. Telle est la lourde erreur commise par le groupe qui a poursuivi la publication de *Socialisme ou Barbarie* après 1963. Cf. l'article : « Recommencer la révolution », n° 35 (janvier-mars 1964) ; et S. Chatel, « Hiérarchie et gestion collective », n° 37 et 38 (juillet-septembre et octobre-décembre 1964).

la forme marchandise, le calcul de la plus-value du produit dans la même unité pouvait s'effectuer sans difficulté majeure à partir du prix de vente de ce produit, après les pondérations nécessaires.

Aujourd'hui ces évaluations sont devenues impossibles du fait de la comptabilité bureaucratique, et c'est justement une fonction idéologique importante de la bureaucratisation et du monopolisme d'État que d'occulter davantage l'exploitation qu'on ne pouvait le faire à l'époque du capitalisme de marché. À mesure que l'importance de la bureaucratie s'accroît dans la production (au sens restreint) et au-delors d'elle, la relation du producteur et du produit est plus médiatisée et plus extériorisée. Dans l'économie de marché, la force de travail s'applique à des matières et des moyens et fournit au patron un produit dont il réalisera la valeur en le vendant. Le travail est productif pour autant qu'il est exploité¹, et il est exploité si, en fin de circuit, la réalisation de la valeur contenue dans la marchandise laisse au propriétaire du capital un supplément de valeur à investir, toutes les avances en capital constant (matière et moyens de production) et en capital variable (salaire) étant amorties. L'exploitation ou le caractère productif du travail est ainsi liée au fait que le travailleur fournit à l'employeur, non pas un service dont ce dernier userait pour son compte, mais un produit qu'il vend à un tiers. Cette configuration triangulaire, celle de la médiation extériorisée et de l'activité dépossédée, est tellement essentielle que c'est son exploration qui a permis à Marx de construire le système du capital comme « irréalité » interposée entre la production et l'usage, et dominant le tout.

(J'ouvre ici une parenthèse pour souligner ceci : que le produit soit matériel ou immatériel n'est pas un fait pertinent. Marx le savait déjà en 1861-1863. Il notait seulement que les cas où le produit est immatériel sont si peu nombreux qu'ils ne méritent guère attention². Sur ce dernier point nous ne pouvons plus le suivre. C'est le « développement » du capitalisme même, et précisément l'aggravation

1. Voir les manuscrits de 1861-1863, Dietz Verlag 26/1, S. 365 et suiv ; tr. fr., dans Marx, *Œuvres, Économie*, t. II, « Bibliothèque de la Pléiade », p. 383 et suiv. Voir également la discussion de ce problème à propos du rôle de la science dans la production et des porteurs de la science dans la révolution, dans *Les Étudiants, les Cadres et la Révolution*, Cahier 4 du Centre universitaire d'étude et de formation marxistes-léninistes, Saint-Cloud, janvier 1969.

2. Marx, *ibid.* ; tr. fr., *loc. cit.*, 398.

de la composition organique du capital, qui pousse l'employeur à faire faire les tâches d'exécution matérielle par des machines automatiques, et qui, du même coup, ne cesse d'accroître l'importance relative donnée à l'usage de la force de travail non matérielle. Si l'on examine la composition des tâches nécessaires à la fabrication d'un appareil aérien, d'une locomotive, d'un ordinateur, c'est un lieu commun d'observer que les opérations non matérielles distribuées entre les techniciens et les ingénieurs, sans compter celles qui occupent certains employés et ouvriers, tendent à occuper la majeure partie de la force de travail utilisée dans le processus productif.)

On peut refermer aussitôt cette parenthèse, car le problème que pose l'économie bureaucratisée, quant à l'exploitation, n'est pas celui de la *nature* de la tâche. Il faut répéter que le capitalisme est indifférent à la nature du travail, et que cette indifférence de principe, révélée dans le sous-sol théorique, se marque, dans l'expérience du travailleur, serait-il un technicien supérieur, voire un ingénieur, par le caractère arbitraire, abstrait, de son rapport avec son travail. Non, la difficulté aujourd'hui est celle de déceler des critères de l'exploitation, alors que presque tous les revenus tendent à prendre la forme du salaire, et que des fractions considérables de la production, ou sa totalité dans les pays dits socialistes, sont sous propriété « nationale » ou « collective ».

Cette dernière caractéristique rend, en effet, plus difficile l'analyse de la reproduction de la valeur. Je prendrai le cas de l'enseignant parce que sa situation est significative à beaucoup d'égards : il offre l'exemple d'une profession bien antérieure à la domination de la bourgeoisie, et dont on peut de ce fait observer la prolétarianisation ; son produit n'est pas matériel ; il relève d'une bureaucratie forte ; il se trouve placé à l'un des épicentres des contradictions manifestes de la société capitaliste moderne.

29. Apparition et occultation simultanées de l'exploitation de l'enseignant

« Dans des institutions d'enseignement par exemple, écrit Marx en 1861-1863, les maîtres ne peuvent être que des salariés pour le patron de la fabrique à enseigner comme il en existe beaucoup en Angleterre. S'ils ne sont pas des travailleurs productifs par rapport

à leurs élèves, ils le sont par rapport à leur patron. Celui-ci échange son capital contre leur force de travail, et ce processus l'enrichit¹. »

Qu'advient-il quand l'enseignement est déclaré gratuit et obligatoire, et qu'il devient un service public ? Le patron disparaît, qui s'enrichissait directement en vendant le produit (immatériel) du travail des enseignants. Ne reste-t-il donc plus, face à face, que l'enseignant et l'élève, et, en l'absence d'un tiers, du simple fait de la « nationalisation » ou « collectivisation » (c'est à dessein que je néglige la différence ici), la fonction d'instruction échappe-t-elle au capitalisme ?

La vérité est différente. Un patron, le ministre de l'Éducation nationale en France, vend à des acheteurs, les familles, le produit du travail des enseignants. Que cette vente s'effectue sous la forme de l'impôt sur le revenu desdites familles ne change rien à la configuration de principe : il s'agit toujours de vendre un produit, l'instruction, dont celui qui en dispose, le ministre, n'a que faire pour son propre usage. Ce n'est pas le ministre qui utilise l'instruction produite par les enseignants, de même que ce n'est pas le directeur de Renault qui fait usage des automobiles produites dans ses usines². Dans les deux cas, il y a vente du produit ; mais dans le premier, elle est masquée sous la forme de l'impôt. En fait, l'enseignant est bien dans la situation d'un travailleur productif, puisqu'il rencontre ses moyens de travailler (l'élève, l'établissement d'enseignement) en face de lui comme « propriété » ou disposition d'un autre (l'État) et qu'il « échange directement [son travail] contre l'argent en tant que capital³ », c'est-à-dire contre une fraction du revenu national prélevée sur les familles à des fins d'investissement.

Faut-il dire, du même coup, que ce travail est exploité ? On discutera dans un instant le fait que le travail de l'enseignement « ne fasse que reproduire pour le travailleur la valeur prédéterminée de sa force de travail » (*ibid.*) ; mais d'abord, peut-on affirmer que, « en tant qu'activité créatrice de valeur, il fait fructifier le capital en opposant au travailleur lui-même, sous la forme du capital, les valeurs produites par cette activité » (*ibid.*) ? Le capital que l'ensei-

1. Marx, *Œuvres*, *Économie*, t. II, tr. fr., *loc. cit.*, 392.

2. Pas plus que plans et projets ne sont destinés aux ingénieurs et techniciens de la Régie, je le dis à l'intention des rédacteurs de la brochure du Centre marxiste-léniniste.

3. Marx, *ibid.* ; tr. f., *loc. cit.*, 392.

gnant rencontre immédiatement en face de lui, c'est l'établissement d'enseignement avec ses équipements, qui représente les instruments de production proprement dits, et c'est l'ensemble des élèves qui constitue la « matière » à transformer. Peut-on alors déclarer que le travail de l'enseignement s'oppose à lui-même, sous forme de capital, les valeurs qu'il a produites, c'est-à-dire que l'établissement d'enseignement ainsi que les élèves sont ses produits extériorisés ?

C'est ici que l'on commence à voir la difficulté créée par la disparition du marché et son remplacement par de nouvelles formes de réalisation de la valeur, telles que l'impôt. Ces nouvelles formes signifient que l'appropriation de la plus-value s'effectue non plus au niveau du capitaliste individuel, mais à celui de la classe dominante dans son ensemble, par l'intermédiaire de l'appareil d'État. La conséquence immédiate de ce déplacement est que le décompte de la plus-value ne peut plus se faire à l'échelle d'une entreprise (ici l'établissement d'enseignement), mais seulement à celle du budget de l'État (ou du budget national quand il s'agit d'une économie entièrement « collectivisée »). Il est ainsi devenu impossible de distinguer ce qui, dans ce capital que le travail de l'enseignant rencontre en face de lui sous la double forme des élèves et de l'établissement, est le produit de son propre travail et ce qui résulte d'autres travaux. Nous pouvons seulement dissocier, sans pouvoir les quantifier, les deux relations suivantes : 1° l'établissement lui-même est le produit du travail des ouvriers du bâtiment, produit acheté par l'employeur de l'enseignant (le ministre) à l'employeur de ces ouvriers (le propriétaire de la société de construction adjudicataire), et il en va de même pour tous les équipements techniques ; tout cela fonctionne comme capital constant quant à la production de l'instruction ; 2° l'élève en tant que tel (instruit) est le produit propre de l'enseignant ; il vient s'opposer à lui de l'extérieur, comme du capital, en ce que la possibilité de travailler est pour l'enseignant subordonnée à l'existence d'élèves, et que celle-ci, qui requiert la production et la sélection de jeunes gens susceptibles d'être instruits et la possibilité de les rassembler en un lieu d'enseignement dans des quantités jugées optimales par rapport aux besoins présents du capitalisme, n'est pas de son ressort, mais au pouvoir de son employeur, le ministère.

Celui-ci ne lui impose pas seulement les quantités de « matière » à traiter, mais les normes du produit à obtenir et le temps de travail imparti pour la fabrication ; dans certains cas, l'analyse des opérations peut être détaillée jusqu'au minutage, et très stricte la contrainte de

respecter le découpage et la succession : modèle de la productivité. Là où cesse l'identité avec le travail industriel, c'est que la « matière » est vivante et parlante, et que l'enseignant peut, dans certaines limites, entrer en coopération avec les élèves pour court-circuiter la médiation de l'employeur et détourner, pour un temps, la fonction d'« instruction » qui lui est imposée par ce dernier. Mais c'est là une autre histoire.

Reste que les traits qui indiquent que le travail de l'enseignant est productif et exploité ne permettent pas d'établir, même de façon approchée, le taux de cette exploitation. Celui-ci se définit $\frac{pl}{v}$, où v est le capital variable (investi en salaires) et pl la plus-value produite sans contrepartie par la force de travail. Il est déjà difficile d'estimer si la valeur du produit « instruction » correspond au montant du budget de l'État, lequel remplit les « enveloppes » des différents ministères en fonction de la situation sociale et politique, et non pas exclusivement de la rentabilité. Or dans les divers postes couverts par le budget de l'État, se trouvent confondus des investissements en capital et des dépenses correspondant aux frais d'entretien des appareils de coordination bureaucratique, de prestige et de répression.

30. Brouillage de l'exploitation dans la hiérarchie

Mais voici qui est plus important : le brouillage de l'exploitation n'opère pas seulement de façon transversale, en confondant les investissements et les dépenses improductives, il opère encore verticalement au sein de la hiérarchie bureaucratique elle-même. Il ne cache pas seulement le *taux* de l'exploitation, mais le *lieu* de l'exploitation.

Dans chacun des organes étatiques, la « masse salariale » forme une sorte de brouillard qui rend indissociable ce qui dans les « salaires » ou « traitements » est salaire au sens théorique strict, et ce qui est, au même sens, redistribution de la plus-value. La signification théorique du salaire se définit : valeur d'échange de la force de travail ; cette valeur se calcule sur la base de la valeur totale des biens nécessaires à son entretien et à sa reproduction. La seule variable acceptable en principe, c'est la qualification de la force de travail, qui peut exiger des dépenses supplémentaires. Mais son effet quantitatif de hiérarchisation sur les salaires ne devrait pas dépasser le doublement, le salaire de la force de travail la plus qualifiée valant

deux fois celui de la moins qualifiée¹. Si les « salaires » étaient de vrais salaires, et en négligeant les variations de prix affectant le marché de la force de travail qualifiée, leur hiérarchie s'étalerait, au pire, de 1 pour l'OS à 1,5 pour l'ingénieur sorti de Polytechnique, de 1 pour l'agent de lycée à 2 pour l'agrégé professeur de classe préparatoire.

La hiérarchie des « salaires » va de 1 à 50, quand ce n'est pas davantage, et cela, au moins aussi bien dans les pays « socialistes » que dans les autres. Ce ne sont pas de véritables salaires ; ils contiennent une fraction variable de plus-value. Mais avec la généralisation de la forme du salaire dans la période de bureaucratisation, il est devenu impossible de discerner immédiatement, c'est-à-dire dans le champ phénoménal, ce qui est plus-value redistribuée et ce qui est valeur de la force de travail. La définition théorique seule permet de faire la dissociation. Tout le rapport d'exploitation se trouve ainsi masqué sous les dehors d'une innocente « masse salariale » ; il ne reste que le sentiment diffus de l'exploitation, qui ne sait plus où se décharger, parce qu'il lui manque le personnage (déjà illusoire, au demeurant) posé en vis-à-vis du travailleur qu'était le capitaliste de l'époque libérale.

Seulement, sous prétexte de ne pas tomber dans le panneau tendu par la mise en scène sociale moderne, en affirmant bonnement que les barrières de classes sont levées, il ne faut pas verser dans l'erreur contraire, et faire de la forme mercantile de l'échange du produit, telle que Marx la décrit, une condition nécessaire du caractère productif du travail².

Marx parle de ce qu'il voit, le capitalisme libéral. Nous devons parler de ce que nous voyons, le capitalisme dans sa forme impérialiste et bureaucratique (ou monopoliste d'État achevée). La forme marchandise n'est pas la forme immédiatement perceptible, j'ai essayé de le montrer sur le cas de l'instruction. En ce qui concerne la force de travail, l'occultation de son caractère de marchandise dans la

1. Soit A la force de travail la moins qualifiée, B la plus qualifiée. La moyenne de vie est supposée dans les deux cas être de 60 ans. A entre dans la production quand son « propriétaire » a 16 ans ; B quand il a 30 ans. B devra gagner en $60 - 30 = 30$ ans ce que A gagne en $60 - 16$ ans = 44 ans. Le rapport est : $30 B = 44 A$, soit $B = 1,5 A$.

2. C'est la thèse soutenue dans la brochure *Les Étudiants, les Cadres...* déjà citée, notamment pp. 8-12.

forme du contrat prend des proportions immenses auprès de ce qu'elle était il y a un siècle. L'apparence de l'*achat de services* par l'employeur au travailleur, apparence qui était contenue dans la forme du contrat, déploie maintenant à plein sa puissance de leurre. Quand je loue pour mon compte le travail d'une femme de ménage, la plus-value que crée sa force de travail est *immédiatement consommée* par moi ; elle n'est pas l'objet de l'appropriation d'un tiers extérieur, et en ce sens, elle n'est pas exploitée au sens capitaliste du mot (mais elle peut l'être au sens précapitaliste, qui est que le salaire de la femme de ménage soit inférieur à la valeur totale des biens nécessaires à la reproduction de sa force de travail ; que la femme de ménage ne puisse « vivre » de son travail). Mais quand l'employeur loue les services d'un ingénieur, il n'en va pas de même. La force de travail de l'ingénieur est usée à produire une fraction d'un produit dont l'employeur se saisit pour l'échanger, et nullement pour en faire usage lui-même.

Il est contraire aux faits d'identifier la position de l'ingénieur dans les rapports de production capitalistes à celle d'un domestique¹. Encore une fois, c'est se fermer les yeux sur les conditions présentes de la production que de borner le travail des techniciens, ingénieurs et chercheurs à la mise au point de meilleurs procédés de fabrication, c'est-à-dire d'une meilleure extraction de la plus-value. La vérité est que le travail *immédiat* tend à disparaître *partout*, et que la production tend partout à devenir la production des instruments de production : on a affaire ici, directement, aux symptômes de l'aggravation de la composition organique du capital. Une partie toujours plus importante du temps de travail social total est consacrée à la production des conditions médiatees de la reproduction du capital. Les éléments qui représentent ces conditions ne sont nullement consommés par le capitaliste ou le directeur de l'entreprise, mais leur valeur est incorporée au produit.

Par exemple, le modèle sur lequel se guide le porte-outil d'une machine à découper automatiquement a été conçu par des ingénieurs, projeté par des techniciens, dessiné par des dessinateurs, réalisé par des ouvriers qualifiés. Sont-ils tous des domestiques du patron ? Leur temps de travail total est objectivé comme valeur à amortir dans cet élément de la machine, cette valeur est transmise aux produits usinés,

1. *Les Étudiants, les Cadres...* p. 9.

lesquels prendront place dans les marchandises finales, et c'est dans la vente de celles-ci (sous quelque forme qu'elle ait lieu) que le capital investi dans les salaires de ces travailleurs sera valorisé. Ces salaires doivent être répertoriés comme VI dans la nomenclature de Marx, c'est-à-dire comme capital variable de la section productrice d'instruments de production (même si la firme considérée produit des voitures de tourisme, et de ce fait appartient à la section II).

Mais encore une fois, les écarts observables entre les salaires des différentes catégories de travailleurs qui ont participé à la fabrication du modèle en question prouvent que les « salaires » les plus élevés ne sont pas seulement des salaires ou achat de la force de travail, mais représentent de la plus-value redistribuée. Ce caractère composite du « salaire » est un trait caractéristique du capitalisme bureaucratique. Il est inutile d'espérer se débarrasser des problèmes que pose ce dernier en refusant la qualité de travailleurs aux chercheurs, ingénieurs et techniciens.

31. *Éliminer la médiation pratique*

Il fallait rappeler ces évidences afin de situer l'extension de l'aliénation dans le paysage social moderne : elle ne doit pas être *confondue* avec l'extension de l'exploitation, mais elle ne doit pas non plus être *rejetée* comme une simple illusion. C'est le retournement marxiste qui permet de procéder à l'analyse, cas par cas. On a ainsi vu que le rapport d'une partie importante de la bureaucratie économique avec le capital est ambivalent *sur le plan théorique* : force de travail productive à qui fait retour une partie de la plus-value totale que se redistribue cette bureaucratie (et, quand ils existent encore, les propriétaires de capitaux).

Reste qu'une autre partie des tâches accomplies par cette bureaucratie est de pure gestion et direction ; ces tâches-là ne sont nullement productives par elles-mêmes, elles procèdent de l'extériorisation du processus productif à lui-même et de la nécessité de le recomposer, de le synthétiser, *au-dehors de lui-même*, de le redoubler. L'extériorité accrue du produit et de la production quant au producteur donne lieu à la « médiation » de la bureaucratie économique. Dès lors, en cette dernière comme entre elle et la production, les contradictions déjà signalées sur l'État se répètent.

Il faut maintenant faire un pas de plus : cette bureaucratisation

ne marque pas seulement la façon dont la classe dirigeante essaie de réagir à l'extériorité, à la dépossession envahissantes dans le domaine de la production (au sens étroit) et dans ceux qui lui sont rattachés ; elle touche pareillement les organes de lutte que les travailleurs ont pu se donner au cours de leur histoire. Le syndicat se constitue, dans l'entreprise, comme un antipouvoir symétrique du pouvoir capitaliste bureaucratique ; il est vrai qu'il défend les travailleurs, il est vrai aussi que le rapport des travailleurs à l'appareil syndical en vient à répéter le rapport du travailleur à la bureaucratie de la production. Ici il faudrait analyser avec précision *ce que* médiatise cet appareil et de quelle façon la *position* du discours syndical, indépendamment de son signifié, se trouve aliénée.

Mais c'est dans l'organisation politique « révolutionnaire » que l'inversion atteint son comble. L'éclatement de la *tâche politique critique* en une multiplicité d'opérations parcellisées qui requièrent une synthèse supérieure, le remodelage de l'appareil selon les canons d'efficacité empruntés à l'adversaire bourgeois-bureaucratique, la subordination de la base au sommet, et l'impuissance corrélative du sommet, l'extériorité et l'inversion du rapport entre le militant et la critique, le premier se mettant au service de la seconde, laquelle est détenue privativement par le sommet de l'appareil comme un savoir exclusif, la position, de ce fait *médiatrice*, occupée par la hiérarchie du parti entre le militant et sa propre activité – tout cela relève directement de la critique que Marx faisait de l'État et de la vie politique allemande en 1842-1843.

Il faut comprendre que la constitution de ces organismes inversés que sont les partis politiques, notamment « communistes », ne résulte pas davantage de leur seule doctrine, du seul signifié de leur discours, que la formation de la bureaucratie prussienne, toutes choses égales, ne résultait du discours hégélien. C'est, à l'inverse, leur position de discours par rapport à la « réalité » (à l'objet de ce discours) qui constitue leur aliénation, et le contenu du discours du parti, quoi qu'il puisse signifier, *exprime* cette position. Comme le discours hégélien disait : vive le roi de Prusse ! alors qu'il paraissait énoncer la parole de vérité et de réconciliation, ainsi le discours « communiste » a beau procéder à la critique de l'adversaire de classe, le lieu d'où il est proféré permet que s'y exprime l'inverse de cette critique.

Si le lieu d'où l'on parle permet qu'autre chose que ce que l'on dit envahisse le discours, c'est que la distance du retournement n'est pas maintenue entre la parole et son objet. La bureaucratisation des

organisations politiques va de pair avec leur abandon de la *critique pratique*. Quand une organisation révolutionnaire accepte de se placer sur le terrain de son adversaire, qui est la surface du sol social, son apparence ou sa « réalité », le terrain de l'aliénation, elle ne peut que cesser de procéder à la critique marxiste, qui est le retournement. Elle doit entrer dans le jeu qui règne sur ce terrain, et ce jeu est aujourd'hui celui de la production au sens large. L'aliénation ou l'inversion des organisations révolutionnaires ne procède pas d'une « trahison » (ce n'est pas un concept) ni d'aucune particularité « historique », moins encore d'une « survivance ». Un parti organisé *comme* une entreprise, et/ou une Église, et/ou une armée, *est* une entreprise, une Église, une armée, en ce sens que la synthèse (décision et gestion) y est extérieure à la « production », à l'activité politique.

Si l'organisation plaide que ses adhérents sont des travailleurs, bien loin de rétablir sa position de discours dans son assise révolutionnaire, elle finit d'ouvrir les yeux sur ce qui lui manque pour avoir cette assise. Car, pas plus que son signifié, ce qui fait la force et la vérité révolutionnaires d'un discours politique n'est le fait qu'il puisse produire en sa faveur les bulletins de vote ou les cartes d'adhérent de millions de travailleurs. Invoquer sans plus cette « surface » sociopolitique, c'est s'installer dans le paysage de l'aliénation et de la séparation. Il n'y a aucune raison de penser que les travailleurs, tels qu'ils apparaissent dans ce paysage, soient les porteurs d'une contestation radicale du système. C'est ici qu'il ne faut pas hésiter à rompre avec la dialectique substantielle, celle qui nous assure que la négation qu'est ce monde aliéné contient, dans la figure du prolétariat, la promesse de la réconciliation. Il ne faut pas recommencer la religion en investissant la négation de la négation dans le prolétariat, ni ailleurs.

Il ne faut pas recommencer la religion de fait, l'Église, en investissant le savoir politique dans un parti chargé d'« exprimer », de « représenter » la classe ouvrière. L'expression, la représentation simples sont des processus par lesquels l'absence est rendue présente, mais ces processus sont *non critiques*, ils sont la matière dans laquelle se taille l'idéologie. Il n'y a pas de retournement entre ce qui représente (ou exprime) et ce qui est représenté (ou exprimé). En conséquence, le représentant et le représenté appartiennent au même espace phénoménal, celui de la société visible. Cette relation est celle de la bureaucratie, édifiée sur le sol social tel qu'il est, sans retournement. Il faut alors que l'extériorité aliénée qui règne horizontalement, à la

surface de ce sol, s'empare aussi des rapports entre les couches superposées de la hiérarchie, ici entre le parti et les travailleurs, et jusque entre les échelons intérieurs au parti.

32. *La critique pratique et la provocation*

Qu'est-ce que cette critique pratique par laquelle Marx s'évade du plan de la « réalité », plan de l'aliénation et de la récupération philosophique et religieuse, cléricale et bureaucratique ?

Feuerbach, écrit-il dans la première Thèse (printemps 1845), « ne comprend pas la signification de l'activité révolutionnaire, de l'activité pratique-critique ¹ ».

Thèse 4 : « Le fondement mondain de la religion, divisé d'avec lui-même doit être *aussi bien [sowohl... als]* compris pour lui-même dans sa contradiction que révolutionné pratiquement. » Et Marx donne en exemple « la famille terrestre » : « Après qu'elle a été découverte, comme le secret de la Sainte Famille, elle doit être à présent [*nun*] annihilée elle-même théoriquement et pratiquement ². »

Dans la huitième Thèse, il est dit que « tous les mystères qui poussent la théorie au mysticisme trouvent leur solution rationnelle dans la praxis humaine *et dans le concevoir [in dem Begreifen]* de cette praxis ³ ».

Et la troisième Thèse, celle qui ordonne d'éduquer l'éducateur, se termine, on s'en souvient, par cette proposition : « La coïncidence du changement des circonstances et de l'activité humaine ou l'auto-transformation [*Selbstveränderung*] ne peut se comprendre rationnellement et se saisir que comme *pratique révolutionnaire* ⁴. »

Dans l'ensemble formé par ces quatre textes, la pratique et la théorie entretiennent un double rapport. En premier lieu, la pratique révolutionnaire constitue la vérité de la théorie ; en second lieu, la pratique et la théorie sont « parallèles » l'une à l'autre, se

1. Dietz Verlag, 3, S. 5.

2. *Ibid.*, S. 6 (souligné par moi).

3. *Ibid.*, S. 7 (souligné par moi). L'opposition entre le *Begriff* hégélien et le *Begreifen* est ce qui gouverne la section III de l'Introduction de 1857 ; voir *Marx Engels Werke*, Dietz Verlag 13, S. 632 ; et ci-dessus, p. 38.

4. *Ibid.*, S. 6.

doublent. La huitième Thèse est la plus intéressante à cet égard : elle affirme d'un même souffle que la pratique résout la théorie, et que le « concevoir » de la pratique, c'est-à-dire sa théorie, accompagne cette dernière. Comment comprendre que, simultanément, la théorie double la pratique et que la pratique résolve la théorie ?

Il y a deux théories. La théorie sans pratique, la religion et la philosophie, est ce qui trouve « solution », dissolution plutôt que résolution, dans la pratique révolutionnaire ; la théorie révolutionnaire, qui est un *Begreifen*, s'accomplit, sans dissolution, dans la pratique révolutionnaire. Or si elle ne se dissout pas sous l'effet de la pratique critique, c'est qu'elle n'appartient pas à la « réalité » qui subit la critique. En effet, la théorie prend cette « réalité » à revers et à angle droit. Elle la retourne en en sortant.

La critique pratique procède de façon « parallèle », mais complémentaire, symétrique : elle entre dans la « réalité » pour que celle-ci se retourne. Si elle doit y entrer, c'est qu'elle n'y est pas tout d'abord. Cela veut dire que le point de départ de la pratique révolutionnaire ne réside pas dans la « réalité » mystifiée, scène de l'aliénation ; cette pratique prend son départ dans le sous-sol théorique, c'est la théorie qui l'instruit des points où elle doit s'appliquer pour provoquer le retournement de la réalité. Et si la théorie peut indiquer à la pratique les points où son application peut faire que la « réalité » se retourne, c'est que la théorie est en rapport avec la « réalité » par une relation référentielle, dont nous savons que l'extrémité « réelle » correspond aux zones d'aliénation, d'indifférence à la surface du sol social, et l'extrémité théorique au « quasi-déictique » que forme le couple force de travail-marchandise/force de travail créatrice. Ce quasi-déictique est précisément ce qui indique les régions de retournement, les régions *critiques*. C'est donc en direction des zones d'« abstraction réalisée » que la théorie fait signe à la pratique critique. Mais maintenant comment cette dernière peut-elle produire un *retournement* de la réalité mystifiée ?

Le retournement théorique fait apparaître, au plan du système, la réalité comme aliénée, en même temps qu'elle révèle en elle les rapports de production. La critique pratique consiste à provoquer la réalité aliénée à se retourner, à apparaître dans sa vérité ; elle fait remonter le sous-sol en surface. Exemples, réels ou imaginaires :

L'activité politique des lycéens met en demeure les parents d'élèves,

groupés sur des listes pour le retour à l'ordre ¹, de dévoiler aux yeux de tous, et sans doute aux leurs propres, la dimension oppressive de la relation familiale, et ainsi elle manifeste le rôle que jouent les parents, n'en sauraient-ils rien, dans le labeur général qu'effectue la société aliénée pour courber la puissance de travail créatrice sous la loi de la valeur.

En se plaçant eux-mêmes sur le convoyeur qui traverse l'atelier de montage des carrosseries à Sochaux ², quelques travailleurs non seulement arrêtent le travail de leurs compagnons, mais se déplaçant sous leurs yeux et devant leurs mains inutiles, et leur parlant, ils sont la force de travail vivante qui apparaît à la place d'où elle est par excellence chassée, à la place de son produit, et ainsi ils font beaucoup plus que revendiquer, beaucoup plus même que renverser le pouvoir du patronat, ils retournent la fausse « réalité » de la production en sa vérité.

En s'attaquant à la fois à l'institution universitaire et à la « culture » qu'elle dispense, le mouvement étudiant contraint la bureaucratie de l'intelligence à se sublimer en bureaucratie répressive, et il retourne sa culture « neutre », « au-dessus des partis », en la culture du parti de l'état de choses présent, il révèle sa vraie place dans le système, qui est à la fois celle de l'alibi idéologique de ce dernier et celle de l'atelier où se « qualifie » le cadre.

33. *La sobriété pratique*

Il ne faut pas se soucier d'accumuler les fruits d'actions de cette sorte, d'en « conserver l'acquis ». Une telle accumulation, si elle entend opérer dans le plan de la « réalité », il faudra qu'elle recoure à une *mémoire* « réelle », et celle-ci devra s'incarner dans une organisation qui deviendra le dépositaire (le conservateur) et l'intercesseur obligatoire entre les modalités et le sens de ces pratiques, d'une part, et de l'autre, le mouvement révolutionnaire. Le dessaisissement de celui-ci par son « expression » est alors inévitable, il est inscrit dans l'édification d'une médiation, celle-ci a beau paraître nouvelle, c'est toujours la même, l'ancienne médiation.

1. Réel : incidents au lycée de Massy en mars 1969, par exemple.

2. Imaginé à partir d'actions réelles.

Autrement dit, il ne faut pas espérer lever la « contradiction » entre la loi de la valeur et la force créatrice par une médiation, surmonter la « contradiction » entre le dessus de la surface visible et son dessous par la constitution sur ce dessus (dans la « réalité » aliénée) d'une organisation qui aurait le savoir de son dessous (de la théorie scientifique). Cette « contradiction »-là, en vérité, *n'en est pas une*. Il n'y a pas de contradiction entre l'aliénation réelle et la vérité théorique, au sens d'une contradiction hégélienne, qui *éclate* et *se résout*, d'une substance qui devient sujet. Les deux ordres n'appartiennent justement pas au même élément.

Cela signifie, en pratique, que ce n'est pas en vertu du « savoir » ou du « savoir-faire » accumulé en dehors de lui – et serait-ce le sien propre d'autrefois – que le prolétariat peut en venir à critiquer pratiquement le système dans lequel il est exploité et aliéné. Tant que nous en sommes là, nous sommes voués au « destin » bureaucratique, que produit en surface la mécanique souterraine du système. La *réconciliation* que nous promettent les politiques, fonctionnaires du capital, quelque nom qu'il porte, partout postés à veiller aux métamorphoses du capital, leur maître, cette réconciliation qui est dans leur discours, fait de ce dernier le discours religieux même, celui de la religion profane d'aujourd'hui, de la réconciliation de l'individu et de la société, de l'homme et du monde, de la vie créatrice et de la survie, du passé et du présent.

Marx enseigne la sobriété qui rejette le fantasme de la réconciliation, la religion païenne ou catholique, celle de Hegel. L'activité révolutionnaire n'a rien à faire avec l'*appartenance* à une communauté « réelle », quel que soit le discours dont celle-ci fait sa doctrine et la condition d'adhésion de ses membres. Le *modus* présent des organisations « marxistes » est en tous points analogue à celui de l'Église, en ce qu'il est serment prononcé sur un texte. Que le signifié du texte soit modifié n'importe pas. Un texte est, par position, ce qui reste de la parole présente d'un locuteur absent. Un locuteur disparu est un père, son texte est loi. Cette loi prendra corps dans une Église, une bureaucratie, qui en dira l'usage, la portée. L'activité révolutionnaire doit déplacer l'usage du texte, le retourner, produire des textes hors cette loi, visant les points de retournement.

Aucun texte ne porte en lui-même la garantie de cette force critique, l'assurance d'échapper à l'enveloppement de la « réalité » aliénée, au destin qu'impose la reproduction élargie du capital. Regardez ce qui est advenu du texte de Marx même. C'est la critique

La place de l'aliénation dans le retournement marxiste

pratique qui *accomplit* le texte théorique. Tous textes que ne soutiennent pas des actions de provocation au sens dit sont mots en principe digestibles par le système. À défaut de ces interventions retournantes, ils tombent dans la consommation : entendu que c'est le système qui consomme.

La seule contradiction est celle que dit Marx : un système qui compte tout en temps de travail, et qui réduit ce temps autant qu'il peut pour élever le taux de la plus-value relative. Ce n'est pas une contradiction substantielle, hégélienne ; elle éclate sans cesse, ici ou là, à la surface de la « réalité » capitaliste : chômage « technologique », surcapitalisation, guerres, impérialisme vieux et nouveau, marché du monopolisme, asservissement des instances « culturelles »... Ces éclats doivent être saisis au vol, présentement. La pédagogie révolutionnaire ne se fait pas dans des cours du soir, mais dans la pratique que double et guide la théorie. La pratique est pédagogique si elle est critique, si elle se saisit des fragments de réalité où l'aliénation passe à l'incandescence, si elle menace l'« ordre » au point que l'oppression doive se faire ouverte, cynique — et si elle exhibe ainsi l'inversion « réelle », qui règne dans la « réalité ».

Nous ne devons pas compter sur la perspective d'une catastrophe. Certes, à chaque cycle s'aggrave l'écart entre la valeur accumulée (surcapitalisation) et la valeur de la force de travail (le chômage « technologique » des économies modernes, et l'énorme sous-emploi de la force de travail dans les économies dites en voie de développement). Mais l'aggravation de cet écart ne nous promet aucune solution révolutionnaire. Des éclatements terribles pourront bien se produire, le mouvement révolutionnaire n'en sortira pas renforcé si la pédagogie pratique critique n'est pas étendue autant que faire se peut, la capacité critique intériorisée dans l'esprit et dans l'activité de tous les exploités.

Difficile de « lire » le capital aux travailleurs. Néfaste de le faire lire en laissant le soin aux organisations médiatrices de transcrire la lecture en discours et intervention politiques. Extrême opportunité de retourner le capital par des actions provoquant la réalité aliénée ; facilité accrue de ce retournement, aujourd'hui où, dans une fumée d'effondrement, tous les pans de la société tombent à la meule où sa majesté, pour se reproduire, broie nos vies.

Le 23 mars

« Un phénomène historique connu dans sa pureté et sa totalité, liquidé en phénomène de connaissance est, pour celui qui l'a connu, mort, car il a connu ce qu'il y a en lui de délire, d'injustifiable, de passion aveugle, en général tout son horizon d'obscurité terrestre, et donc aussi sa force historique. Cette force est maintenant devenue sans force pour lui, savant ; peut-être pas encore pour lui, vivant [...]. Cette jeunesse connaît les sucs magiques et les baumes contre la maladie historique [...]. Qu'on ne s'étonne pas si ce sont des noms de poisons : les antidotes contre l'histoire s'appellent – l'anhistorique et le surhistorique. »

(Nietzsche, *Unzeitgemässe Betrachtungen*, II.)

L'arme et la critique

La seule excuse que l'on pourrait invoquer pour avoir fait un livre d'histoire sur le mouvement du 22 mars, c'est qu'il ne fût pas un

Introduction inédite d'un livre inachevé sur *Le Mouvement du 22 mars* (août 1971).

livre d'histoire, liquidant le délire, l'injustifiable, la passion en simple phénomène à connaître, mais qu'il soit à son tour un *événement*, par exemple qu'il soit le déplacement et le renforcement de la critique dont le mouvement du 22 mars a été durant quelques semaines la tête et le bras. De surcroît l'« auteur » s'acquitterait ainsi envers son « objet » de ce qu'il lui doit : l'avoir sorti de l'alternative impossible entre le délire « militant » et le scepticisme. Il y aurait mouvement critique, et pourraient se forger des armes nouvelles.

La question explicite du mouvement du 22 mars, c'est la critique de la bureaucratie, non seulement de l'appareil d'État opposé à la société, non seulement du parti (révolutionnaire) en face des masses, non seulement de l'organisation du travail productif à l'encontre de la libre créativité, mais de la vie aliénée tout entière à la place de – quoi ? C'est là qu'il faut fouiller, sur cette question que doit se porter l'énergie réflexive ; quel est cet *autre* de la réalité capitaliste-bureaucratique que le mouvement a recherché et pour ainsi dire *annoncé* dans sa pratique ?

La problématique latente du mouvement du 22 mars a été, après et avec celle du situationnisme, la critique de la *représentation*, de la mise en extériorité de l'activité et des produits de l'activité, de la mise en spectacle qui place les acteurs en position d'interprètes passifs et l'« opinion » en position de spectatrice passive. L'extension pratique de cette critique à la sphère *politique*, voilà ce qui peut-être caractérise le mieux le mouvement du 22 mars. Il y avait certes bien avant lui une tradition anarchiste antiorganisationnelle, et surtout, chaque fois que la critique du capitalisme s'est faite acte, en 1871, en 1905 et 1917, en 1936, en 1956, il y a eu la formation pratique de Conseils ouvriers, soldats, paysans, devançant l'initiative des partis existants. Mais la critique des anarchistes restait elle-même enfermée dans la sphère de la politique ; et quant aux Conseils, leur importance n'était généralement reconnue (sauf par les mouvements conseillistes) que comme un moment transitoire dans le processus de décomposition des anciens pouvoirs, comme une formation destinée à disparaître quand le nouveau serait en place, et non comme la forme même dans laquelle le pouvoir en général peut être aboli.

Or si le mouvement de mai 1968 peut avoir quelque force de retentissement, c'est pour autant qu'il a lui-même étendu la critique à quantité de formes de la représentation, au syndicat, au parti, à l'institution culturelle au sens large, que la « grande politique », trotskiste et maoïste incluses, ignorait ou tenait pour dérivées, dans

lesquelles au contraire le mouvement du 22 mars a vu des obstacles immédiats et durables à la libération de l'énergie critique potentielle. Il faut bien voir la portée historique d'une telle extension, sa portée *surhistorique* : cette destruction de la représentation dans la sphère sociopolitique, on doit la mettre en parallèle avec la critique que la mathématique, la science physique, la peinture, la musique, la littérature, tour à tour, ont menée chacune dans son ordre depuis un siècle. Encore cette « mise en parallèle » est-elle insuffisante. S'il est vrai que la politique n'est pas seulement une sphère à côté des autres, mais la sphère à partir de laquelle toutes les sphères sont représentées et l'activité sociale distribuée entre elles, alors la critique de la politique n'est pas parallèle, mais transversale à celles des diverses sphères en question. La mathématique moderne, Dada, Cézanne ou les cubistes, Heisenberg, voilà certes les vrais contemporains des jeunes énergumènes de Nanterre, mais ceux-ci en étendant leur critique de la représentation à la société même, ont marqué non seulement *la fin* des sphères particulières, mais la *fin des fins particulières*. Fin qui devra évidemment être recommencée beaucoup de fois ; mais inéluctable parce que déjà accomplie en un sens.

Voici donc la question ouverte par cette critique généralisée, et qui est bien la question du capitalisme : quel est son référentiel, d'où part-elle, d'où parle-t-elle et agit-elle ? Elle se réfère à une image (à une représentation ?) de la vie non représentative, de la spontanéité, de la naturalité, de l'immédiateté, du sauvage, du « non-référentiel », de ce qui est au contact, autogéré, par opposition à ce qui est médié, référé, constitué, hétérogéré. Et voici où doit prendre place l'apport critique de l'« auteur ». En simplifiant, je dirais : au lourd cadavre hégélien qui tient lieu de philosophie à la réalité capitaliste-bureaucratique, le mouvement a opposé la fraîcheur (non moins morte) du rousseauisme. Autre fantasme ; qui du reste peut aisément entrer dans le premier comme l'une de ses parties composantes. Voici de nouveau sur quoi réfléchir, et qui a été le problème lancinant de mai : l'autre du système des médiations, l'autre de toute récupération possible, qu'est-ce ?

Question naïve, qui paraît devoir tomber sous le coup du sinistre bon sens hégélien : tout ce qui d'abord est *autre* finit par prendre place dans un système de relations, d'*identités* d'opposition réglées. Le mouvement du 22 mars lui-même, qui recherchait l'altérité par rapport au système politique, ne finit-il pas par apparaître comme un groupuscule, fût-il « antigroupusculaire » ? par représenter quelque

chose sur la scène qu'il voulait détruire ? Plus loin et plus près de nous : le syndicat ouvrier, autrefois arme pour détruire le salariat, n'est-il pas devenu un organe servant à régler l'usage de la force de travail au sein de la vaste machinerie capitaliste ? On voit comment de telles considérations peuvent conduire à renoncer à « transformer le monde », à préconiser le moins mauvais fonctionnement d'un système qui « a le mérite d'exister », à s'en tenir à une morne « sagesse » de la médiation et de la concertation (qui est en fait toute la politique pratique des organisations ouvrières).

Ce qu'on doit opposer à cette perspective crépusculaire, c'est la preuve, administrée par le mouvement de mai, que la critique ne manque pas d'exploser dans un système même fortement intégré, et qu'ainsi le rêve (le cauchemar) de la paix sociale et culturelle est lui-même une idéologie indigente. Seulement cette preuve par le fait n'autorise nullement qu'on nourrisse la foi dans la spontanéité des masses, ni la croyance que les travailleurs désirent l'autogestion, ni la conviction que la chose sociale pourra jamais s'atteindre sans intermédiaire, et la société devenir transparente à elle-même. C'est pourtant cette philosophie-là que l'on rencontre sous-jacente à la pratique du 22 mars, parfois explicitée dans certaines réflexions, notamment sur l'action exemplaire.

Or la vraie force du mouvement, sa vertu d'événement, on ne la saisit nullement en en faisant l'émergence de la liberté authentique dans une société aliénée. C'est opposer une métaphysique à une autre, c'est rester dans la même sphère de pensée et d'action. Il faut passer par-delà l'alternative de la spontanéité et de la médiation, des masses et de l'appareil, de la vie et de l'institution. L'importance du mouvement du 22 mars tient aussi à ce qu'il oblige, si du moins on ne commence pas par le « liquider » en le considérant en politique ou en historien, à construire une conception du système capitaliste bureaucratique et de son désordre qui rompt vraiment aussi bien avec le discours des origines qu'avec celui des fins, avec Rousseau qu'avec Hegel, avec le spontanéisme qu'avec le bolchevisme. Ce « par-delà » que Marx a laissé en friche, c'est avec Freud (mais sans Marcuse ou Reich) qu'on peut l'entrevoir et l'esquisser grossièrement.

Dans ce qui va suivre le lecteur ne s'étonnera donc pas de ne pas retrouver la *terminologie* du mouvement ; il se reportera aux documents pour mesurer l'écart. Je répète que le *fait* de cet écart me paraît attester la fidélité au sens historique, au sens des faits, manifesté par le mouvement, et aussi au fait même qu'est le mouvement.

Celui-ci n'a jamais existé, puisqu'il n'était pas une institution. En conséquence, si beaucoup (dont l'« auteur ») ont pu reconnaître en lui leurs propres pensées, parfois de vieilles espérances, personne n'est fondé à dire : « Il a fait ce que j'ai toujours pensé », c'est l'inverse qui est juste : ce qu'il a fait personne n'y avait pensé. Le mouvement s'est *avéré* de cette façon, prenant au dépourvu ce qui est institué, pensé (y compris la pensée révolutionnaire), offrant une figure de ce qui est refoulé ou dénié dans cette société, une figure de son désir inconscient. C'est en considération de ce mode de « vérité » qu'il faut non pas *faire sa place* au mouvement au sein d'un système de connaissance, mais plutôt essayer de montrer comment il a défait la *distribution des places* imposée par le système capitaliste bureaucratique.

Le système et l'événement

1. On peut imaginer toute société comme un ensemble d'hommes régi par un système dont la fonction serait de régler l'entrée, la distribution et l'élimination de l'énergie que cet ensemble dépense pour subsister. Les « objets » (bien, mais aussi femmes, mots, comme l'enseigne Lévi-Strauss) ne seraient que des spécifications, que des concrétions de cette énergie ; les institutions, des opérateurs qui la rendent utilisable par l'ensemble, écoulable en lui. L'institution, bien loin d'être seulement celle que l'observateur peut repérer, serait en général toute formation stable, explicite ou non, transformant l'énergie afférente en énergie liée dans un champ donné de circulation des objets (champ linguistique, champ matrimonial, champ économique, etc.).

2. L'accent serait ainsi placé sur l'aspect énergétique (« économique », comme disait Freud de l'appareil psychique) de la fonction institutionnelle plutôt que sur sa fonction sémantique ou sémiologique. Différence considérable : une approche guidée par le seul modèle de la linguistique structurale ne permet pas de comprendre le fonctionnement de systèmes symboliques comme ceux que décrit Mauss, ni non plus l'apparition d'événements (« révolutionnaires ») dans un système sémantiquement « bien réglé » comme le capitalisme moderne. Dans le premier cas comme dans le second, il y a une dimension de la *force* qui échappe à la logique du signifiant : excès de puissance que l'échange symbolique ne parvient jamais à régler,

et que la culture « primitive » thématise comme dette ; « désordre » qui secoue parfois le système capitaliste et y produit des événements d'abord *inéchangeables*.

3. Dans la division du travail scientifique, la tâche de construire le système de régulation revient à l'économie politique, à l'anthropologie sociale, à la linguistique, etc. Si histoire il y avait, elle serait la considération de l'événement. On pourrait appeler événement l'impact, sur le système, d'afflux d'énergie tels que le système ne parvient pas à lier et écouler cette énergie ; l'événement serait la rencontre traumatique de l'énergie avec l'institution régulatrice.

4. Le capitalisme est un système réglé en régulateur de croissance (pour parler en cybernéticien) ; il permet en principe l'introduction, la circulation et l'élimination de quantités toujours plus grandes d'énergie. Le principe général qui régit l'entrée de nouvelles quantités d'énergie est ici celui de la valeur d'échange : l'énergie étant la force de travail, et son unité de compte dans le système le temps de travail, tout objet peut entrer dans le système s'il est échangeable contre un autre objet contenant le même nombre d'unités d'énergie. On voit tout de suite, par ce qu'une telle formulation a d'absurde, que là réside l'énigme de l'accumulation élargie ou, tout simplement, de la plus-value : l'idéologie de la « croissance », du « développement », de l'« enrichissement », que Marx débusque et critique, consiste à occulter cette *surabondance*, qu'une société « sauvage » sait au contraire reconnaître comme son propre dessaisissement et cherche à capter dans une symbolique. (En l'appelant force de travail, Marx ne fait peut-être que contraindre l'économie politique bourgeoise à reconnaître qu'il y a, dans le capitalisme aussi, une dette, et que le créancier est le prolétariat.)

5. L'événement dans la société capitaliste, on l'a compris, pourra procéder de deux situations : le système de la valeur d'échange, en s'étendant à des régions sociales précapitalistes, rencontre des institutions incompatibles avec son principe de fonctionnement ; ou bien l'énergie ne se laisse plus capter, lier et écouler dans les « objets » du système. Dans ce dernier cas (le seul décisif s'il est vrai qu'en cette fin du XX^e siècle le capitalisme bureaucratique paraisse apte à venir à bout de toutes les institutions précapitalistes, religion, famille, propriété, travail, pudeur), il faudrait distinguer une sorte quantitative pour ainsi dire et une sorte beaucoup plus énigmatique, qualitative, d'événement. Nous avons une idée de la première par ce que l'économie politique appelle crise de surproduction ou chô-

mage technologique : sous la forme de produits ou de force de travail inéchangeables, ce sont des blocages (stases) dans la circulation de l'énergie ; ces stases ont pu mettre le système en péril grave (1929-1952), elles ne l'ont pas détruit, elles lui ont finalement donné l'occasion d'améliorer sa capacité de lier (capitalisme moderne). Mais l'événement qualitatif serait celui-ci : les formes mêmes, les institutions au sens dit, par lesquelles l'énergie est rendue écoulable, cessent de pouvoir la capter ; elles tombent en désuétude. Une mutation s'opère dans le rapport entre l'énergie et sa régulation. Le seul événement digne de ce nom serait alors cette énigme : le régulateur rencontrant de l'énergie qu'il ne peut pas lier. On a des modèles de cet événement dans la crise picturale du début du Quattrocento, ou dans l'apparition des entrepreneurs en Flandre un siècle plus tard. J'insiste sur le fait que dans les deux cas, l'institution établie (le gothique international en art, la corporation en économie) *fonctionnait parfaitement*.

6. Cette description « économique » renvoie à une théorie du désir. Le système, avec ses liaisons, ses répétitions et ses accidents, est analogue à un « système libidinal », névrotique, psychotique ou pervers selon le cas. Les objets qui s'y présentent sont institués de façon que le désir (Éros et pulsion de mort) s'accomplit dans leur production et dans leur destruction. Ce qui sous-tend tout système social est une position du désir ; celle-ci est évidemment différente selon que l'on a affaire à une société « sauvage » (cf. Mauss) ou à une société capitaliste (cf. Marx). L'événement, dans sa force qualitative, c'est l' inexplicable mutation de la position du désir : par exemple au lieu que celui-ci se présente *refoulé* dans l'objet (sociétés religieuses, où la dette est reconnue), il se présentera *forclos* (dans la « positivité » scientifique, économique, politique, etc. de la société post-renaissante et capitaliste).

7. Le mouvement du 22 mars est en prise sur les trois sortes d'ébranlement, il appartient à la crise universitaire et à la crise sociale ; mais sa dimension propre, il la doit à la place qu'il a faite, serait-elle minime et voilée par des idéologies, à la mutation du rapport entre ce qui est désiré et ce qui est donné, entre l'énergie potentielle et la machinerie sociale. L'appartenance aux deux premières sortes d'événement et la tentative d'y répondre, d'y apporter remède ou solution le situe comme n'importe quel groupe dans l'ordre de la *politique*, institution ayant pour fonction (comme les autres, encore que spécifiquement) de régler l'écoulement de l'énergie

dans le système. Mais pour autant que le mouvement du 22 mars relève du troisième type d'événement évoqué, son travail a été de *déliasion*, travail anti-politique, effectuant non le renforcement, mais l'effondrement du système.

Un livre d'anti-histoire

On comprend pourquoi l'histoire nous semble elle aussi une institution contribuant au travail général de liaison de l'énergie. Un historien de mai, peu suspect de conservatisme, disciple d'Isaac Deutscher, en donne involontairement confirmation par cette phrase : « On peut interpréter, étudier, exploiter un fait historique, en tirer les implications pratiques – on peut l'ignorer. Dans une large mesure l'issue de la prochaine crise dépend du sérieux et de l'habileté avec lesquels les parties en jeu auront tiré profit des leçons de la précédente expérience ¹. » « Tirer profit », c'est produire les appareils théoriques et pratiques permettant de lier l'énergie libre quand elle viendra de nouveau assaillir le système. Écrire un livre d'histoire, c'est toujours viser à produire comme contenu un *savoir historien*, c'est-à-dire un discours à la fois consistant et complet, dans lequel le non-sens de l'événement sera rendu intelligible, pleinement signifié, donc prévisible en principe. C'est chercher à instituer ce qui s'est en son temps présenté comme sans fondement, anarchique. C'est contribuer au *pouvoir* en destituant la *force*.

Quoi qu'en ait son « auteur », ce livre-ci accomplira assurément, à sa place, ce travail de liaison, de récupération. Pourtant, de ce que peuvent être l'inintelligible de l'événement de mai et l'antipolitique du mouvement du 22 mars, il porte les traces.

D'abord il a paru indispensable de laisser la parole autant que possible au mouvement lui-même, en publiant beaucoup de documents inédits. Je n'ai pas la prétention que ce livre soit le livre du mouvement (ce qui est impossible de toute façon), mais il est souhaitable que le lecteur porte largement la responsabilité de construire lui-même la conception du fait.

Ensuite dans l'hypothèse « économique » présentée, la valeur du

1. Daniel Singer, *Prelude to Revolution*, New York, Hill and Wang, 1970, p. 32.

Le 23 mars

document discursif, écrit ou dit, c'est-à-dire porteur de *signification*, ne peut être privilégiée ; il faut lui préférer les actes, les gestes, les situations, des silences ou des intonations mêmes, toutes les traces d'un *sens* qui n'est pas véhiculé par le discours, mais plutôt en dépit de lui, qui pour cette raison passe le plus souvent pour non-sens et n'est pas pris en considération par l'historien. Le chapitre portant sur les « faits » est en réalité un recensement de ces *figures* du mouvement du 22 mars ; en les confrontant avec ses *discours*, on vérifiera aisément tout d'abord que le mouvement a bien sûr pour ressort plusieurs événements bloqués ensemble, mais surtout que le plus important d'entre eux, la mutation du désir quant au système, n'y a pas, le plus souvent, trouvé ses mots alors même qu'il y projetait ses figures.

Qu'enfin le lecteur ne cherche pas dans ce livre un *récit* des faits et gestes du mouvement. S'il n'y est pas, c'est que le récit est une figure de discours qui emprunte sa forme au mythe et au conte, et qu'il a comme eux pour fonction de distribuer les « données » en une succession toujours édifiante, d'en tirer une « morale » ; de la sorte le récit accomplit toujours un désir ; et d'abord, par sa forme même, le désir que la temporalité soit sensée et l'histoire signifiable. Il faut détruire cette illusion que l'histoire universelle est le tribunal universel, qu'en elle se prépare et s'accomplit quelque jugement dernier : idéologie religieuse-politique, à la destruction de laquelle l'événement du 22 mars a énergiquement contribué, comme y contribuera, je l'espère, un exposé entièrement analytique où les figures du mouvement sont recensées non pas d'après leur pertinence dans une téléologie, mais selon leur valeur d'événement par rapport au système. On trouvera donc sous le nom de *faits* le relevé des interventions du mouvement du 22 mars classées d'après les régions institutionnelles touchées. Je tiens à souligner que l'ordre de présentation de ces dernières est quelconque.

Principales tendances actuelles de l'étude psychanalytique des expressions artistiques et littéraires

La demande qui motive cette note n'a que l'apparence de la simplicité ; elle paraît ne réclamer qu'un bilan de recherches dans un domaine scientifique établi ; la réalité est qu'elle n'exige rien de moins que la constitution de son objet.

Il n'est pas possible en effet d'espérer répondre à cette demande si les concepts « expression » et « étude psychanalytique (des expressions littéraires et artistiques) » ne sont pas construits ; or l'examen des « principales tendances » en question nous apprend que la délimitation et la situation de ces termes font précisément l'objet de divergences le plus souvent non explicitées entre ces tendances. Plutôt que de présenter un bilan « scientifique » qui serait une fiction, il paraît opportun de nous laisser conduire à travers la diversité des tendances actuelles par la question qui s'attache aux termes « expres-

Contribution (juillet 1969) étude internationale, entreprise à l'initiative de l'Unesco, sur les Tendances principales de la recherche dans le domaine des sciences historiques, sciences juridiques, philosophie, étude des expressions artistiques et littéraires (rapporteur pour l'ensemble : Jacques Haver ; pour cette dernière étude : Mikel Dufrenne).

sion » et « étude psychanalytique (des expressions littéraires et artistiques) ¹ ».

1. Question dédoublée mais unique parce que le problème de l'expression et celui de l'étude guidée par l'interprétation psychanalytique d'une œuvre littéraire ou plastique relèvent de la même problématique. Il me paraît possible de construire celle-ci dans l'esprit du freudisme en plaçant le terme *expression* en opposition avec le terme *signification*, et la relation entre exprimant et exprimé avec la relation entre un texte et un texte. La signification d'un énoncé suppose un code commun, la langue dans lequel il est produit. Comprendre un texte écrit dans une langue étrangère suppose, une fois l'écriture déchiffrée, sa *traduction* dans la langue du lecteur ; comprendre un texte écrit dans la langue du lecteur suscite un *commentaire*, ou *interprétation*, fait dans la même langue (métalangage).

L'expression appelle aussi l'interprétation ou le commentaire ; mais s'il s'agit d'expression plastique, on voit que l'œuvre et son commentaire parlé ou écrit n'appartiennent pas au même domaine de sens : le premier relève d'un espace dont les propriétés sont tout autres que celles de l'espace linguistique. S'il s'agit d'expression littéraire, en dépit de l'apparente identité de signifiant entre l'œuvre et son interprétation (l'une et l'autre étant discours articulé), on peut poser qu'elles sont profondément différentes dans la mesure où l'œuvre écrite est chargée de « *figure* ». On peut identifier au moins trois sortes de « figures » dont chacune s'insère dans l'œuvre

1. Pour la bibliographie, voir : R. Sterba, « *The Problem of Art in Freud's Writings* », *Psychoanalytic Quarterly*, IX ; Ernst Kris, *Psychoanalytic Explorations in Art*, New York, International Universities Press, 1952 ; Norman Kiell, *Psychoanalysis, Psychology and Literature. A Bibliography*, Madison and Milwaukee, The University of Wisconsin Press, 1965 ; Norman Kiell, *Psychiatry and Psychology in the Visual Arts and Aesthetics. A Bibliography*, Madison and Milwaukee, The University of Wisconsin Press, 1965 ; Centre international de documentation concernant les expressions plastiques (Cidep), *Liste annuelle des acquisitions de la bibliothèque*, Dr Claude Wiart edit., Paris, Hôpital Ste-Anne. On trouvera une bibliographie des travaux en langue française, malheureusement non regroupée, dans l'excellent essai de Gilbert Lascault, « Esthétique et psychanalyse » dans *La Psychanalyse*, « Le point de la question », Denoël dif., Paris, 1969.

et l'habite de façon spécifique : l'image qui est induite dans l'esprit des lecteurs, le trope qui opère l'ordre des signifiants linguistiques, la forme ou la configuration du récit. Par la présence de la figure en elle, l'œuvre littéraire relève pour partie d'un espace qu'on pourrait appeler topologique, elle emprunte des opérations à un domaine du signifiant qui n'est pas celui du langage de communication. Par là, elle peut opposer au commentaire une opacité comparable à celle d'une œuvre peinte ou sculptée, du moins à cet égard ¹.

On pourrait convenir qu'il y a expression quand le signifiant de l'œuvre n'est pas traduisible dans le langage du commentaire interprétant, qui est la signification stricte : par exemple un tableau de Van Gogh n'est pas la traduction du discours descriptif qu'il en fait dans ses lettres à Théo ².

Il est impossible de ne pas voir que les opérations « figurales » présentent les mêmes traits par lesquels Freud a cherché à situer l'ordre « inconscient » : « absence de contradiction, processus primaire (mobilité des investissements), intemporalité et sub-

1. Voir les recherches des linguistes à ce sujet ; par ex., pour l'école structuraliste : Ivan Fonagy, « Le langage poétique : forme et fonction », *Diogenes*, 51 (juillet-septembre 1965) ; Ivan Fonagy, « *Der Ausdruck als Inhalt* », *Dichtung und Mathematik*, Stuttgart, 1965 ; pour l'école sémiologique : T. Todorov, « Les anomalies sémantiques », *Langages*, n° 1 (mars 1966). On voit s'y construire un concept, celui de transgression, qui est l'anti-concept du structuralisme tout comme l'expression (ou le style, dans la terminologie de R. Barthes, *Le Degré zéro de l'écriture*) est l'anti-littérature (l'anti-écriture) ; et qui se place droit dans la « logique » du désir, elle-même paralogique.

2. G. Lascault, dans l'essai précité, tire de cette problématique la difficulté méthodologique qui est la nôtre ici : « Constituer un discours théorique qui dépasse les métaphores esthétiques, sans les méconnaître. » Je pense avec lui que « la psychanalyse permet de préciser ce projet » (*loc. cit.*, 272). Sur la question de l'interprétation, voir en particulier : Jean Laplanche, « Interpréter [avec] Freud », *L'Arc*, 34 (numéro consacré à Freud), 1968 ; et, autour du livre de Paul Ricœur, *De l'interprétation, Essai sur Freud*, Paris, Seuil, 1965, les articles de Michel Tort, « De l'interprétation, ou la machine herméneutique », *Les Temps modernes*, 237-238 (février-mars 1966), et de Paul Ricœur, « Une interprétation philosophique de Freud », *La Nef*, 31 (juillet-octobre 1967).

stitution à la réalité extérieure de la réalité psychique¹ ». Ce sont les mêmes opérations qu'il décrit avec soin dans *Le Mot d'esprit et ses rapports avec l'inconscient*, texte peut-être le plus important, comme le note A. Ehrenzweig, quant à la théorie psychanalytique de l'art, parce que seul texte dans lequel ce sont les opérations formatrices de l'objet (ici le trait d'esprit, mais aussi bien l'œuvre) qui sont analysées et rapportées au travail propre à l'inconscient². L'expression est la présence dans le processus secondaire, dans le discours et dans la représentation réaliste, d'opérations propres au système inconscient. Cette introduction consiste toujours dans la formation d'une *figure* (selon un ou plusieurs des sens admis plus haut) ; cette figure vient d'une « autre scène³ » que le théâtre langagier, pictural, sculptural où elle se produit, elle est expression d'un sens autre, le sens qu'elle exprime n'est pas présent dans l'œuvre comme y est présente sa signification immédiate⁴.

Le primat de la figure, d'une disposition des parties d'un objet qui ne peut pas être déduite des lois de la structure de laquelle il relève⁵, on sait comment Freud l'a rattaché à la constitution du désir. L'image hallucinatoire dans laquelle celui-ci s'accomplit pro-

1. *Das Unbewußte* (1915), *Gesammelte Werke* (désigné ci-après par les initiales G.W.), X, p. 286.

2. Voir : A. Ehrenzweig, *The Psychoanalysis of Artistic Vision and Hearing. An Introduction to a Theory of Unconscious Perception*, London, Routledge and Kegan Paul, 1953 ; 2nd edit., New York, Braziller, 1965 ; « Une nouvelle approche psychanalytique de l'esthétique », dans *Entretiens sur l'art et la psychanalyse* (sous la direction d'André Berge, Anne Clancier, Paul Ricœur et Lothar-Henry Rubinstein), Paris-La Haye, Mouton, 1968. Cf. J.-F. Lyotard, « Le travail du rêve ne pense pas », *Revue d'esthétique*, 1 (1968).

3. « *Ein anderer Schauplatz* », Freud, *Die Traumdeutung*, chap. VII.

4. Je suis ici, dans un autre vocabulaire, les recherches d'A. Ehrenzweig. Cette figure, il la caractérise comme *Gestalt-free et thing-free*, émancipée de la bonne forme et émancipée du réalisme chosiste.

5. Ici pourrait prendre place une discussion sur la forme telle que l'élabore V. Propp, *Morphology of the Folk Tale*, Indiana University Research Center in Anthropology, Folklore and Linguistics. Publication 10 (Oct. 1958) ; et telle que la récuse le structuralisme strict : Cl. Lévi-Strauss, « La structure et la forme », *Cahiers de l'institut de science économique appliquée*, 99 (série M, n° 7), mars 1960.

cède d'un « état de détresse ¹ », état de surcharge énergétique qui ne trouve pas issue dans la réalité et ravive par régression les traces de satisfaction passée. L'hallucination, onirique ou non, constitue le fait primitif de l'art : attestation d'une « réalité » autre que celle que donne la perception. Cette « réalité » que Freud appelle psychique relève du principe de plaisir ; elle échappe à la double exigence qui résulte du principe de réalité : la liaison de l'énergie psychique dans le système linguistique et la mise à « l'épreuve de réalité » des représentations ².

Mais la figure où s'accomplit le désir n'est pas seulement l'image hallucinatoire. Celle-ci est elle-même une expression, l'expression temporaire, conjoncturelle d'une puissance figurale plus primitive, le fantasme originaire ³. Le fantasme originaire mérite encore le nom de figure pour plusieurs raisons : il échappe à la logique de la perception et du langage ; il est une sorte de forme ou de configuration selon laquelle s'ordonneront les perceptions, les paroles, les affects du sujet tout le long de sa vie ; il est dans la réalité psychique l'empreinte du désir et de l'interdit, c'est-à-dire la trace laissée sur le sujet par le signifiant dans son retrait, le sceau d'un manque ⁴.

1. *Hemmung, Symptom und Angst* (1926), G.W., XIV, p. 113.

2. *Entwurf einer Psychologie* (1895) ; *Die Traumdeutung* (1900), chap. VII ; *Formulierungen über den zwei Principien des psychischen Geschehens* (1911).

3. *Aus den Anfängen der Psychoanalyse*, Heft M. (1897) ; œuvres de la période 1907-1909 centrées sur la relation entre fantasme et origine : *Mitteilung eines der psychoanalytischen Theorie widersprechenden Falles von Paranoia* (1915) ; *Ein Kind wird geschlagen* (1919) ; *Trois essais sur la théorie de la sexualité*, note 82 (1924) ; *Zur Geschichte der psychoanalytischen Bewegung* (1924) ; cf. Laplanche et Pontalis, *Vocabulaire de la psychanalyse*, Paris, PUF, 1967 ; et surtout, des mêmes : « Fantasme originaire, fantasme des origines, origine du fantasme », *Les Temps modernes* 215 (avril 1964).

4. C'est à partir de ce retrait du signifiant que se constitue l'espace émotionnel, support de l'espace littéraire ou plastique : telle est la thèse soutenue par P. Kaufmann dans son remarquable livre, *L'Expérience émotionnelle de l'espace*, Paris. Vrin, 1967, dont on reconnaîtra l'étroite correspondance avec la lecture que J. Lacan a faite de Freud. Voir aussi P. Kaufmann, interventions aux *Entretiens sur l'art et la psychanalyse*, loc. cit., passim. Cf. Jean Laplanche, *Hölderlin et la question du père*, Paris, PUF, 1967. – De l'interprétation de Lacan on trouvera un exposé accessible, ayant valeur exemplaire pour toute l'œuvre du psychanalyste français (qui l'a lui-même placé en tête de ses *Écrits*, Paris, Seuil, 1966, pp. 11-60, et

Pour Freud, l'art doit être situé par référence au fantasme ¹. Non seulement il en a tenté la démonstration directe sur Léonard, et en a donné une illustration involontaire avec le *Moïse* de Michel-Ange, mais dans les textes théoriques il présente l'artiste « comme un homme qui évite la réalité parce qu'il ne peut pas se familiariser avec le renoncement à la satisfaction des pulsions que la réalité exige dès le début, un homme qui dans la vie fantasmatique laisse libre cours à ses désirs érotiques et ambitieux » (*Formulierungen...* § 6). Seulement l'artiste *ne cache pas* ses fantasmes, il leur donne forme en des objets effectivement réels et de surcroît la présentation qu'il en fait est une source de plaisir esthétique (*Der Dichter und das Phantasieren*, p. 223). L'objet esthétique n'est possible selon Freud que parce que chez les amateurs aussi, c'est-à-dire *dans la réalité aussi*, il y a le manque : « Cette insatisfaction que produit la substitution du principe de réalité au principe de plaisir est elle-même une partie de la réalité » (*Formulierungen...* § 6). C'est donc bien dans l'espace du désir ouvert par le signifiant dans son retrait que l'œuvre prend sa place. Quant au plaisir esthétique, Freud l'interprète en termes économiques comme une prime de séduction (*Verlockungsprämie*), comme la permission donnée au lecteur ou à l'amateur « de jouir de ses propres fantasmes sans plus de reproche et sans honte » (*Der Dichter und das Phantasieren, ibid.*). Le plaisir de l'art est le plaisir du jeu : annonce est faite que, *dans la réalité*, la réalité va être écartée au bénéfice du plaisir. C'est sur cette spécificité du plaisir esthétique par rapport à la libido, spécificité marquée par le terme de « prime », et où l'émotion trouvant à se jouer peut rencontrer la catharsis, que Paul Ricœur ² croit pouvoir fonder son interprétation herméneutique de Freud.

enrichi de compléments), en même temps que décisif quant à notre problème puisqu'il porte sur une œuvre littéraire, le conte d'Edgar Poe, *The Purloined Letter*. Bien loin que la littérature doive être traitée comme un domaine d'interprétation, comme un symptôme, elle produit un texte-représentation qui fait voir que « l'inconscient, c'est que l'homme soit habité par le signifiant » (p. 35). Celui-ci a beau être « mis à gauche », « *pur-loined* », il arrive toujours à destination, comme le conte l'enseigne.

1. *Der Wahn und die Träume in W. Jensens « Gradiva »* (1907); *Der Dichter und das Phantasieren* (1908); *Eine Kindheits Erinnerung des Leonardo da Vinci* (1910); *Formulierungen über den zwei Prinzipien des psychischen Geschehens* (1911).

2. Paul Ricœur, *De l'interprétation. Essai sur Freud*, Paris, Seuil, 1961.

2. On peut apercevoir maintenant dans quel sens Freud a pu affirmer que l'art est une « réconciliation (*Versöhnung*) des deux principes » (de plaisir et de réalité), et en quel sens on doit le suivre. Le jeu ne réconcilie pas le fantasme et la réalité perceptive, en ce qu'il les rendrait immanents l'un à l'autre ; il prend plutôt acte de leur dissociation, tout en affirmant les droits du premier dans des enclaves pratiquées au sein de la seconde. L'art, rejeton du jeu enfantin (*Der Dichter...*), n'est pas plus que lui fusion de « réalités » qui, aux yeux de Freud, doivent rester séparées à jamais. Certes l'artiste pousse beaucoup plus avant l'interpénétration des deux processus, la captation de l'insaisissable dans la forme même de son jeu ; cependant l'œuvre, répétons-le, n'appartient à la réalité que par l'espace qui dans cette dernière est ouvert par le manque, ce qui interdit (pour Freud) qu'on doive jamais espérer un désir fait monde, une réalité faite jeu (on voit ici comme l'orientation prise par H. Marcuse¹ est en rupture avec l'inspiration freudienne). Et surtout voici peut-être le point où se rompt l'étayage de l'art et de la maladie : la fonction de l'art n'est pas d'offrir un simulacre réel d'accomplissement de désir, elle est de montrer par le jeu de ses figures à quelles déconstructions il faut se livrer, dans l'ordre de la perception et du langage (c'est-à-dire dans l'ordre préconscient), pour qu'une figure de l'ordre inconscient — je ne dis pas : se fasse reconnaître, puisque les déconstructions dans lesquelles les « figures » se logent font justement obstacle à une perception et à une intelligence claires — mais se laisse deviner par sa dérobade même : un bruit d'ailes, les pattes de

— Prenant naissance de cette même question d'une intériorité extérieure, d'une irréalité réelle, mais restant fidèle à la problématique freudienne, se situe la théorie de l'objet transitionnel élaborée par D.W. Winnicott, « *Transitional Objects and Transitional Phenomena. A Study of the First Not-Me Possession* » (*International Journal of Psychoanalysis*, XXXIV, 2). L'objet artistique ou littéraire aurait même statut que l'objet transitionnel (pouce, « moumoute », ours en peluche, plus tard jouets) : situé avant l'épreuve de réalité, il ne serait pas non plus un objet interne au sens kleinien. À propos de cet objet l'adulte ne demande jamais à l'enfant « L'as-tu conçu toi-même ? » ou « Est-ce que cela t'est venu de l'extérieur ? ». Il règne entre eux une sorte de convention d'illusion. André Green (voir *infra*) applique ce concept au statut de la tragédie.

1. Herbert Marcuse. *Eros and Civilization. A Philosophical Inquiry into Freud*, Beacon Press, Boston 1955 ; voir notamment la deuxième partie.

colombe de Nietzsche. Elle trahit ainsi sur elle-même l'inaccomplissement du désir (dont le répondant vécu est l'impatience et l'insatisfaction de l'artiste). Il faut reconnaître à la fonction de la figure dans l'art tout ce qui fait sa *différence* avec ce qu'elle est dans le rêve ou le symptôme : dans l'œuvre, les *mêmes opérations* de condensation, déplacement, figuration qui dans le rêve ou le symptôme n'ont pour fin que de *travestir* le désir parce qu'il est intolérable, sont dans l'expression employées pour écarter l'harmonieux, le rassurant, le familier, la « bonne forme » (A. Ehrenzweig), autrement dit le processus secondaire, l'ordre du préconscient, pour exhiber le laid, l'inquiétant, l'étrange, l'informe qui est le « désordre » de l'ordre inconscient. Un mérite de l'école kleinienne a été d'introduire cette fonction fondamentale de la « laideur » (*ugliness*) dans la grande œuvre¹. Les analyses de A. Ehrenzweig faites dans une perspective tout autre (celle de la *depth psychology*) et portant sur un aspect différent (non plus les relations d'objet, mais les opérations productrices de l'œuvre) aboutissent à la même conclusion en ce qui touche la présence de « l'horrible » (de « l'horrible beauté », disait Baudelaire) dans l'émotion esthétique. L'œuvre qui produit celle-ci doit être située *par-delà* le beau et le laid. Ce n'est pourtant pas dire que l'émotion esthétique doive être identifiée, comme le suggère Ehrenzweig, à celle que procure l'orgasme, dans laquelle pareillement la

1. Sur ce point voir : M. Klein, « *Infantile Anxiety Situations Reflected in a Work of Art and the Creative Impulse* » (1929) dans *Contributions to Psychoanalysis*, London, Hogarth Press, 1948 ; Ella Sharpe, « *Certain Aspects of Sublimation and Delusion* » (1930), *International Journal of Psychoanalysis*, XI ; « *Similar and Divergent Unconscious Determinants Underlying the Sublimation of Pure Art and Pure Science* » (1935), *International Journal of Psychoanalysis*, XVI ; J. Prickmann, « *The Nature of Ugliness and the Creative Impulse* » (1940), *International Journal of Psychoanalysis*, XXI, 3 ; H. Sachs, *The Creative Unconscious* (1942), Cambridge, Science-Art Publishers ; Hanna Segal, « *A Psychoanalytical Approach to Aesthetics* » (1952), *International Journal of Psychoanalysis*, XXXIII, 1 ; E. H. Gombrich « *Psychoanalysis and the History of Art* » (1954), *ibid.*, XXXV, 4, insiste sur cet aspect en opposant notamment à des nus de l'art officiel français les *Demoiselles d'Avignon* de Picasso ; il montre qu'en déformant les premiers à l'aide de verres irréguliers, on en tire une image esthétiquement « meilleure » ; il conclut que cette « laideur » est ce qui restitue au spectateur son activité, tandis que le mielleux de l'art officiel le faisait régresser dans la passivité.

terreur se mêle à la jouissance¹. S'il en était ainsi, la « figure » dans l'art ne pourrait remplir aucune fonction de *catharsis*. Freud a toujours maintenu fermement le postulat de cette fonction. C'est que lui est attachée toute l'énigme de la différence entre le symptôme et l'œuvre, entre la maladie et l'expression².

Pour situer cette différence, il est utile d'avoir recours à la figure centrale de la méditation de M. Blanchot³; on verra que cette méditation est conduite par un praticien. Orphée descend dans la nuit des Enfers pour ressaisir Eurydice; la règle imposée par Hadès et Corè lui dicte de ne pas la regarder s'il veut la ramener au jour; pourtant aux portes de l'Enfer, il se retourne pour la dévisager; ainsi il la perd; du corps démembré d'Orphée un chant s'élèvera néanmoins.

Ce que l'artiste exprime, c'est la « figure » de l'inconscient (le fantasme originaire), qui est à la fois celle de son désir et celle de sa mort; il sait que dans sa nudité cette figure ne peut être supportée, que si elle doit être manifestée, c'est au prix d'être d'abord rapprochée de la lumière, réconciliée avec la loi du jour, remodelée selon la bonne forme et la *choséité*. Suspendez la légende ici, vous vous trouvez occuper la position de l'école kleinienne sur le fantasme et l'art: fonction réconciliatrice du fantasme (voire adaptatrice à la réalité), nécessité pour l'artiste de faire son *deuil* (ne pas dévisager Eurydice) de l'objet intériorisé s'il veut pouvoir le restaurer et l'exhiber dans l'ordre du beau⁴. Mais le récit de l'aventure légendaire poursuit: Orphée se retourne. Son désir de *voir* la figure excède son désir de la produire au jour. Orphée veut voir dans la nuit, voir la nuit.

1. *Entretiens sur l'art et la psychanalyse*, loc. cit., p. 90.

2. Voir: *Eine Kindheitserinnerung des Leonardo da Vinci* (1910); *Das Unheimliche* (1919); voir les textes de Freud relatifs à Hamlet et Œdipe groupés par J. Starobinski, Préface à la trad. française (Paris, Gallimard, 1967) de E. Jones, *Hamlet and Œdipus*, London, 1949.

3. M. Blanchot, *L'Espace littéraire*, Paris, Gallimard, 1955.

4. Voir ici p. 123, n. 1; et S. Isaacs, « The Nature and Function of Phantasy », dans *Developments in Psychoanalysis*, London, Hogarth Press, 1952. C'est dans le même sens que se développa la théorie de la création de Ch. Mauron, « L'art et la psychanalyse » (1949), *Pryché* (Paris) 63, 1952; *Introduction à la psychanalyse de Mallarmé*, Neuchâtel, La Baconnière, 1950; *Des métaphores obsédantes au mythe personnel: introduction à la psychocritique*, Paris, J. Corti, 1963.

En cherchant à voir Eurydice il perd toute chance de la faire voir : la figure est ce qui n'a pas de visage, elle tue celui qui la dévisage parce qu'elle l'emplit de sa propre nuit ; si le Je advenait là où est le Ça¹, il cesserait immédiatement d'être le Je. Il n'y a pas de « régression réversible² ». C'est pour ce dévisagement qu'Orphée est

1. « *Wo Es war, soll Ich werden* » (*Where id was, there ego shall be*), est-il écrit à la fin de la III^e Conférence de la *Neue Folge der Vorlesungen zur Einführung in die Psychoanalyse* (1932), G.W., XV. Freud avait donné bonne mesure du succès qu'on peut escompter de ce « *sollen* » en écrivant dans l'article « L'inconscient » (« *Das Unbewusste* ») de la *Metapsychologie* (1915), qu'en eux-mêmes les processus inconscients sont inconnaisables.

2. La thèse d'une telle réversibilité est soutenue par E. Kris, *Psychoanalytic Explorations in Art*, New York, International Universities Press, 1952, notamment dans le chap. I, « Approaches to art », par exemple p. 25 : « *The relationship familiar in dreamwork is reversed : we are justified in speaking of the ego's control of the primary process [...], the capacity of gaining easy access to id material [...]. The most general, one might say the only general, hypothesis advanced in this respect came from Freud, who speaks of a certain "flexibility of repression" in the artist.* » (Le texte de Freud en question est celui des *Vorlesungen zur Einführung in die Psychoanalyse* (1917), G.W., XI, pp. 390-391.) Ou encore p. 302 : « *In states of inspiration it leads to active elaboration in creation. The process is dominated by the ego and put to its own purposes — for sublimation in creative activity.* »

Dans les *Vorlesungen*, Freud ne parle pas de flexibilité, mais de *Lockerheit*, de la « laxité » ou du « laxisme » dans les refoulements qui normalement mettent un terme aux conflits. Il associe cette laxité à la capacité de sublimer. Or ni l'une ni l'autre n'autorisent l'idée que le moi domine le processus de « création », ou — plus fort ! — contrôle le processus primaire. E. Kris rapproche la production artistique de la pensée scientifique (*ibid.*, 296) ; c'est à l'encontre de l'opposition solidement maintenue par Freud entre connaissance et expression ; la flexibilité du refoulement apparenterait plutôt l'artiste au pervers qu'au savant. On retrouve la thèse de Kris, dans E. P. Mosse, « *Psychological Mechanisms in Art Production* », *The Psychoanalytic Review*, XXXVIII ; dans E. H. Gombrich, « *Psychoanalysis and the History of Art* » (1954), *loc. cit.* ; dans Leopold Bellak, « *Free Association : Conceptual and Clinical Aspects* », *International Journal of Psychoanalysis*, LXII (1961) ; dans Ch. Mauron, *Des métaphores obsédantes au mythe personnel*, 1963, à qui j'emprunte l'expression de *régression réversible* (*loc. cit.*, 234). Tout est joué déjà quand Mauron décrit le moment du dévisagement en ces termes : « Il reprit Eurydice aux Enfers, pour la reperdre, par une erreur qui rappelle curieusement celle commise par la femme de

allé chercher Eurydice, et non pour faire une œuvre ; l'artiste n'est pas descendu dans la nuit en vue de se mettre en état de produire un chant harmonieux, de produire la réconciliation de la nuit et du jour, et de se faire couronner pour son art. Il est allé chercher l'instance figurale, l'autre de son *œuvre même*, voir l'invisible, voir la mort. L'artiste est quelqu'un dans qui le désir de voir la mort au prix de mourir l'emporte sur le désir de produire. Il faut cesser de poser le problème de l'art en termes de *création*. Et quant à ce désir de dévisager la nuit, l'œuvre n'est jamais que le témoin de son inaccomplissement. Opposer l'œuvre au symptôme comme le succès (la réconciliation, la paix, voire la victoire...) l'est à l'échec (à l'hostilité, au dualisme), c'est accepter une position de l'« expression » qui est celle de l'académisme, tolérer « l'art » rassurant, réconciliateur, *séparé*, comme il est donné dans l'apparence de la « vie », dans l'aliénation officielle.

Certaines observations faites par l'école kleinienne peuvent aider

Lorh » (*ibid.*). Et, plus clairement : « La poésie est conçue ici comme une tentative de synthèse à partir d'éléments distincts – la conscience et deux univers étrangers : l'extérieur et l'inconscient [...]. Cet effort doit être fait par une autre instance. Je l'ai nommée le " moi orphique " » (221).

De son côté, E. Kris définit (*loc. cit.* p. 26 et suiv.) la sublimation par deux traits : déplacement sur un but socialement acceptable, et « neutralisation » de l'énergie libidinale. Il conçoit cette neutralisation comme une « liaison de l'énergie ». Mais une telle liaison, Freud l'a toujours enseigné, constitue non pas une neutralisation du processus primaire, mais le processus secondaire. Comment, dès lors, la concilier avec la « flexibilité du refoulement », et en général avec la création plastique ou poétique, qui ne va pas sans transgression de l'ordre secondaire ? Dans son approche de la sublimation, Freud rattache toujours celle-ci à la *Lockerheit* du refoulement : comparez au texte des *Vorlesungen* celui de *Das Ich und das Es* (G. W. XIII, pp. 272-275) où la sublimation est de nouveau pensée en rapport avec l'existence d'une quantité d'énergie non liée, déplaçable (*verschiebbare*), dotée de *Lockerheit*. Quelques lignes avant le passage cité des *Vorlesungen*, Freud écrit à propos du caractère décisif du facteur quantitatif dans la résistance à la névrose : « Tout dépend de la *quantité* de libido inemployée qu'une personne est capable de tenir à l'état flottant (*in Schweben*) et de l'importance de la fraction de sa libido qu'elle a la possibilité de détourner du sexuel à des fins de sublimation. » (p. 389). On voit que, bien loin de relever de la maîtrise du Moi sur le Ça, la sublimation procède du caractère flottant de l'énergie, et donc désemparé du Moi.

à saisir la fonction de l'expression, si on les débarrasse du thème de la « gratification » par l'Ego, ou de l'équilibration des relations d'objet, dans lequel elles sont souvent engoncées. Cette fonction n'est ni de *connaissance*, ni de *beauté*, mais de *vérité*. La connaissance et la beauté sont des charmes, des tentations qui sollicitent le poète et le peintre, qui les inclinent à adoucir, à rendre intelligible et aimable, à rendre raisonnable et attrayante l'ébauche rapportée de la nuit. Elles le poussent à faire une œuvre. Mais la vérité se signale là où elle n'est pas attendue. Son irruption suffit à faire l'œuvre, non l'œuvre à la faire surgir. La force d'une expression littéraire ou picturale ne réside pas dans son harmonie (ni dans la « victoire » du moi), elle est ce qui tient et maintient ouvert, « libre », le champ des mots, des lignes, des couleurs, des valeurs, pour que la vérité s'y « figure ». Lorsque la culpabilité et la peur envahissent le peintre malade, sa peinture se referme, cesse d'être lieu de vérité, elle devient l'extériorisation stéréotypée des hallucinations qui le hantent¹. Une telle extériorisation est toute différente de l'expression. L'obsession et la schizophrénie par elles-mêmes ne permettent pas plus le dévisagement de la figure que ne le permet la « santé ». Si c'est Eurydice qui se jette au-devant d'Orphée et le contraint à la regarder, il n'y a pas eu dans le sujet ce désir de voir, cette transgression de la frontière entre diurne et nocturne, cette ligne entre les paupières où la figure se pose une seconde, et laisse une trace qui est la vérité. Ce qu'exhibe l'œuvre contrainte n'est pas le tracé du fantasme en tant que puissance de déconstruction, en tant que processus primaire à « investissement libre », mais son empreinte en tant que mécanisme défensif, matrice immuable, œuvre où se marque l'anxiété que suscite le désir et où se dressent contre elle toutes les défenses. La force de vérité ne tient pas à ce que la terreur de ce qui est sans visage soit « surmontée », « dépassée », « apaisée », « connue », mais que le champ soit laissé libre pour que l'insaisissable y trace son mouvement. Joanna Field est le plus près de toucher l'essentiel quand elle dit que le travail volontaire de l'artiste consiste seulement « à disposer le vide, à préparer le cadre dans lequel les forces créatrices pourront

1. Voir : Paula Heimann, « *A Contribution to the Problem of Sublimation and Its Relation to the Process of Internalization* », *International Journal of Psychoanalysis*, XXXIII, 1 (1942). À la suite d'un *acting out*, le sujet (une femme peintre) produit compulsivement un tableau de style victorien, à l'opposé de sa manière propre.

se donner libre cours » [...] (« *to plan the gap, to provide the framework within which the creative forces could have free play* »), et W.R.D. Fairbairn n'a pas tort de reconnaître, dans cet effort, celui même qui est requis du sujet par la règle fondamentale de l'analyse ¹. C'est dans ce vide étendu et soutenu que le processus primaire pourra inscrire une trace de ses opérations sans qu'aussitôt celle-ci soit mise en ordre, refoulée par la secondarité. La maladie n'est pas l'irruption de l'inconscient, elle est cette irruption et la furieuse lutte contre elle. Le génie s'avance jusqu'à la même figure de profondeur que la maladie, mais il ne s'en défend pas, il la désire.

L'artiste n'est pas un névrosé « victorieux », il n'est pas vrai que la grandeur de son œuvre soit en raison inverse de l'intensité du « désordre » psychique dont il souffre. Les poèmes de la folie de Hölderlin, les toiles peintes par Van Gogh à Arles et à Auvers, les écrits d'A. Artaud, l'interné de Rodez, sont là pour témoigner de la possibilité de principe que du fond de l'« aliénation » une vérité soit exprimée. L'inverse n'est pas vrai : la profondeur du trouble intérieur ne suffit pas à faire la poésie ². Il n'est pas inconcevable, il est observable, que dans le même sujet cohabitent d'une part la terreur de la figure nocturne avec l'égarement dans des fantasmes, dans des cérémoniaux répétitifs, dans des corsets métalliques de soutien, que cette terreur secrète, et d'autre part le désir de la dévisager et la force de laisser ouvert un champ plastique ou poétique où elle puisse laisser sa trace. L'insupportable est sans doute cette coexistence, et il est ce qui pousse le sujet à la rupture, dans le suicide, ou dans le refoulement du désir de la vérité (comme Rimbaud), ou dans le vain bruit de l'« état final ».

3. Tant que l'approche des expressions littéraires et artistiques

1. Joanna Field, *On Not Being Able to Paint*, London, W. Heinemann, 1950 ; W.R.D. Fairbairn, « *Critical Notice on J. Field, On Not Being etc.* », *British Journal of Medical Psychology*, XXXIII, 2 (1950) ; D.W. Winnicott, « *Critical Notice on J. Field* », *ibid.*

2. Voir à ce sujet la préface de M. Blanchot, intitulée : « La folie par excellence », à la traduction française de Karl Jaspers, *Strindberg et Van Gogh* (1949), Paris, Minuit, 1953. Cette étude souffre encore de faire, me semble-t-il, trop de concessions à l'idée d'une « dialectique de l'égarement », d'une « médiation » du poète entre la démesure du désir (inconscient) et la commune mesure. Voir aussi : J. Derrida, « La parole soufflée » dans *L'Écriture et la différence*, Paris, Seuil, 1967.

inspirée par la psychanalyse n'aura pas fait droit à cette dimension du désir de la vérité, du désir de voir, elle restera vouée à allonger l'inconvenante liste des « diagnostics » portés sur les œuvres, sur les sujets des œuvres ou sur les auteurs ¹. En 1941, G. Kraus comptait déjà dix-huit diagnostics du « cas » Van Gogh depuis 1920 (ils hésitaient entre schizophrénie et épilepsie). Ch. Mauron ² y ajoute le sien : traumatisme de castration. En 1954, D. E. Schneider ³ confirme : « Crainte constante, écrasante, de la castration, en même temps désir de castration inconscient de type homosexuel, masochiste et passif. » (« *He lives under the constant overpowering threat and masochistic passive homosexual unconscious wish for castration.* » – p. 230.) Marthe Robert, dans un article récent ⁴, relève également le désir ambivalent pour le père dans le tableau clinique (père pasteur, vocation religieuse du fils, remplacement de la prédication par la peinture) ; mais finalement elle ne peut s'empêcher de diagnostiquer à son tour (plutôt une névrose narcissique avec mélancolie). Dans cette dernière étude, pourtant, la question est posée de construire la relation entre le « cas » et le « créateur ».

Une condition méthodologique d'une telle construction doit être que le *style* propre à l'artiste étudié, je veux dire : la nouvelle problématique picturale ou littéraire qu'il introduit en tant que « créateur », soit articulé de façon intelligible avec la problématique inconsciente dans laquelle il est saisi en tant que « cas ». Il n'est d'aucun intérêt de conjecturer si Van Gogh souffre de névrose narcissique, de schizophrénie ou d'épilepsie : d'abord, en l'absence du

1. Et il faudra, avec Gilbert Lascault (« Pour une psychanalyse du visible », dans B. Teyssèdre *et alii*, *Les sciences humaines et l'Œuvre d'art*, La Connaissance, Bruxelles, 1969), se représenter la rencontre de la psychanalyse avec l'art comme le dialogue dérisoire d'un « analyste aveugle et logorrhétique » avec un esthète « muet et sourd » (*loc. cit.*, 84).

2. Charles Mauron, « Note sur la structure de l'inconscient chez Van Gogh », *Psyché* (Paris, 1953), 75-78.

3. D. E. Schneider, *The Psychoanalyst and the Artist*, International Universities Press, New York, 1954. L'auteur ne craint pas d'achever son étude sur Van Gogh en ces termes : « *Nothing is so obscene as self-torture which almost always flows from the sick distrust that underlies pathologic self love.* » « Obscène » n'appartient pas au vocabulaire freudien.

4. Marthe Robert, « Vincent Van Gogh, le génie et son double », *Preuves*, 204 (fév. 1968).

sujet, la psychanalyse déclare qu'il y a prescription ; et ensuite c'est imaginer que le secret des formes produites par le peintre ou par l'écrivain relève d'un déchiffrement de clinicien, et que le discours clinique est tout le discours critique. Or, à supposer qu'on parvienne par des traitements documentaires, qui présentent du reste de grandes difficultés, à déterminer des formes expressives qui soient en corrélation significative avec des symptômes et finalement avec des cas, on n'aura pas par là éclairé la relation de l'expression avec la névrose ou la psychose ¹.

La mise à jour très minutieuse des thèmes et de leur soubassement inconscient dans les œuvres littéraires a fait l'objet des travaux de Ch. Mauron et de l'école de la psychocritique. Du point de vue psychanalytique, comme du point de vue de la théorie de la création, on l'a vu, cette tendance se rattache à l'école de M. Klein. Mais elle innove considérablement en matière de critique littéraire. Bien loin de prétendre établir des corrélations immédiates du *trauma* supposé initial au contenu manifeste de telle œuvre, elle interpose entre ces deux extrêmes des formations intermédiaires correspondant à des couches superposées de formes, dont la sédimentation représenterait en somme l'engendrement des œuvres dans leur pluralité à partir d'une matrice profonde. On aurait affaire à une sorte de fantasmagorie générative qui, quant aux figures littéraires, ferait pendant aux grammaires génératives quant aux constituants immédiats du discours, mais qui ne tombe pas dans ce travers des sémiologues (aux yeux des psychanalystes) de traiter ce qui est figure comme si c'était parole.

1. Voir à ce sujet la récente mise au point de A. Marinow, « *Der malende Schizophrene und der schizophrene Maler* », *Zeitschrift für Psychotherapie und medizinische Psychologie* (nov. 1967) ; il n'y a pas d'art psychopathologique (Volmat), mais une psychopathologie de l'art (peintre schizophrène) et une psychopathologie de l'activité picturale (schizophrène qui peint). Schneider (*op. cit.*, 197-205) essaie d'établir sur certaines toiles de M. Chagall une relation entre les sujets picturaux et une compulsion agressive supposée contre l'autorité masculine. Mais cette relation est établie de façon immédiate de sorte que les propriétés proprement picturales sont négligées à proportion de leur abstraction par rapport à la scène traumatique dont Schneider fait l'hypothèse : l'analyse porte préférentiellement sur le sujet du tableau, elle a plus de mal à rattacher à la compulsion agressive la palette et la gamme des valeurs employées par Chagall, elle échoue enfin à rendre compte de l'organisation spatiale elle-même, si ce n'est pour en dire qu'elle est de type onirique (condensation et juxtaposition d'éléments hétérogènes, p. 197).

Impossible ici de faire état des riches analyses faites par Ch. Mauron, qui à la fois illustrent et légitiment sa méthode. Celle-ci échappe tout à fait à l'accusation de simplisme. L'étagement des couches de figures comme leur organisation interne sont conformes à la disposition du sens que révèle l'analyse : retrait (refoulement originaire) par déconstruction et grippage en formes incontrôlables. Mais la psychologie critique laisse peut-être échapper une dimension fondamentale de l'œuvre littéraire (comme de l'œuvre artistique) : c'est la dimension de manque ou de dessaisissement (Kaufmann). Certes, les analyses de Mauron placent à l'origine du « mythe personnel » et des figures qu'il suscite la position d'un manque à être, d'un retrait de sens qui se spécifie différemment selon les auteurs étudiés ; mais ce dessaisissement est bloqué sur la scène fantasmatique, identifié comme *thème* figural de sorte qu'un espace vide ne joue pour ainsi dire qu'à l'intérieur des œuvres, dans leur *contenu*. Or la question que pose la littérature comme la peinture ou la musique à la critique d'inspiration psychanalytique, c'est celle de l'espace *dans lequel* des œuvres apparaissent, sont possibles. Toute fantasmagorie procède d'un dessaisissement, mais aussi toute fantasmagorie consiste à enclorre le vertige qu'il suscite dans une figuration inaugurale et constante, et ainsi elle a cet espace de manque comme son *lieu contenu* (celui que Mauron met au jour) ; quant au travail artistique ou littéraire, il renverse la relation de l'expression avec l'étendue ouverte par le retrait du sens, il ne se contente pas d'extérioriser en symptômes ses figures profondes, il expose, sinon la fantasmagorie même, du moins ses traces, en disposant à leur rencontre un espace ouvert, un espace déconstruit, jusqu'à dénaturer les lois du langage et de la perception de façon que les *opérations* formatrices des figures de l'inconscient et de leurs traces puissent, dans ce champ libre, produire d'autres figures, de nouvelles figures, qui alors seront poétiques ou plastiques.

Saisir Mallarmé comme un homme dont l'inconscient est hanté par la figure d'une vierge morte ne doit pas faire négliger l'étude du mouvement par lequel à cette figure va être ménagé un espace déconstruit où le jeu formel pourra, en multipliant les opérations de segmentation et de combinaison, produire des expressions nouvelles. Je dirai que les figures inconscientes pour autant qu'elles sont *constituées*, et qu'elles ont valeur de *destin*, la valeur d'un sens né du dessaisissement, trouvent dans le processus secondaire en tant que « processus lié » (contraintes linguistiques, contraintes de connotation, contraintes de bonne forme, contraintes réalistes) un allié qui met à

leur service toutes ses contraintes propres. C'est en s'efforçant de briser ces contraintes, de leur interdire de se refermer en banque de significations constituées, que l'artiste donnera accueil à ce qui, dans l'inconscient, est dessaisissement, et qu'il éliminera ce qui est crispation défensive. Le dessaisissement est désiré, voilà l'inspiration, tandis qu'il est redouté dans l'extériorisation morbide ; voilà le principe de la fonction de vérité de l'œuvre.

La transgression de la règle constitue la face visible de ce *travail* qui peut certes être assimilé à celui du rêve et en général aux opérations du processus primaire, mais qui les répète en les renversant parce qu'il les applique à l'œuvre même de ce processus, c'est-à-dire aux figures issues du fantasme ¹. C'est par cet effort transgressif propre au désir d'écrire ou de peindre que précisément Mallarmé, Cézanne, Joyce ou Picasso inscrivent leur œuvre dans cet avènement du désir qu'est l'histoire de l'Occident et l'inclinent vers une critique toujours plus radicale des contraintes poétiques ou plastiques, critique

1. Voir, sur cette importance de la transgression, Gilbert Lascault, « L'art contemporain et la " vieille taupe " », dans *Art et Contestation*, Bruxelles, La Connaissance, 1968. – Le renversement est ce qu'ignore par exemple l'étude classique de Marie Bonaparte sur Edgar Poe : « *Bosh* [le rêve et l'art], in fact, act as safety valves to humanity's over-repressed instincts [...]. Thus, works of art, like dreams, reveal themselves as phantom presences which tower over our lives, with one foot in the past and one in the present. » (pp. 83 et 86 ; je cite d'après : « *Poe and the function of literature* », dans W. Philips ed., *Art and Psychoanalysis*, New York, Criterion Books, 1957). Marie Bonaparte affirme notamment que l'artiste est soumis à la répétition (compulsive) au même titre que quiconque. Je crois qu'il y est en effet soumis, mais pas au même titre. L'interprétation de Marie Bonaparte se range dans une théorie compulsive des œuvres d'art. – La remarque vaut aussi pour l'essai d'écoute psychanalytique des romans de Robbe-Grillet par D. Anzieu (« Le discours de l'obsessionnel dans les romans de Robbe-Grillet », *Les Temps modernes*, oct. 1965). Bernard Pingaud (*ibid.*) met le doigt sur l'essentiel en soutenant que si l'œuvre écrite en appelle effectivement à son lecteur comme à une figure du psychanalyste, il reste que « l'écriture se présente comme le contraire (et le refus) de la cure » parce qu'elle place le discours en « un lieu hors de l'espace, un moment hors du temps, où personne ne parle plus à personne », place dans laquelle on reconnaît la scène représentative. « Au lieu de désarmer fantasmes et obsessions en les portant au jour de la conscience, ajoute Pingaud, l'écriture prétend conserver leur force intacte, détourner leur richesse à son profit [...] »

qui a son répondant dans la critique révolutionnaire des contraintes économiques, sociales et politiques.

Sans doute l'« art moderne » est-il à cet égard particulièrement révélateur, et peut-il inspirer à une réflexion sur la vérité de la fonction cathartique que Freud, après Aristote, reconnaissait aux expressions artistiques et littéraires. Car cette ouverture d'un espace décontraint dans lequel pourront se laisser voir les opérations qui forment les figures les plus profondes, ce laisser-être, ce vertige et cette active passivité, sont sa préoccupation majeure. Seulement toute grande expression a été « moderne » à cet égard, et ne cesse de l'être ; et un témoignage, particulièrement précieux parce qu'il est placé au noyau de l'œuvre de Freud, nous en est donné par la fonction que les expressions de l'art tragique, particulièrement sophocléen et shakespeareien, ont rempli dans l'institution même de la psychanalyse. Cette fonction n'est pas *illustrative* ou *didactique*, elle ne tombe nullement sous la rubrique de ce qui s'appellera « la psychanalyse appliquée » ; elle n'est même pas seulement heuristique, mais proprement *constituante* en ce sens que c'est la scène tragique où se déroulent le drame d'Œdipe et celui d'Hamlet qui permettra à Freud de donner aux résultats de son auto-analyse comme à ceux de sa pratique clinique leur lieu de rencontre (de « reconnaissance » comme dit Starobinski en reprenant le mot d'Aristote) et ainsi leur portée universelle¹. Il est essentiel que les deux opérations par lesquelles Freud parvient à situer le patient et lui-même, l'analyste, l'un par

1. Je suis ici Jean Starobinski, *loc. cit.* – Cf. du même auteur, « Psychanalyse et critique littéraire », *Preuves* 181 (1966). On trouvera également des réflexions sur la fonction de vérité du théâtre dans l'article d'O. H. Mannoni, « Le théâtre du point de vue de l'imaginaire », *La Psychanalyse*, 5 (1959) (repris dans *Clés pour l'imaginaire, ou l'autre scène*, Paris, Seuil, 1969) : « Le théâtre n'est peut-être pas plus illusion que réduction de l'illusion. En les suscitant, après les avoir provoquées, il remet à leur place (c'est-à-dire il cantonne sur la scène du rêve) la pitié et la terreur imaginaires. » (*loc. cit.*, p. 215). Marthe Robert (« Raconter des histoires », *L'Éphémère* 13, printemps 1970) ouvre une perspective analogue sur la relation entre le genre romanesque et ce que Freud a appelé le roman familial des névrosés (« *Der Familienroman der Neurotiker* » (1909), G.W. VII, p. 224 et suiv.) : « On peut dire que ce roman des origines, celui des névrosés, ne révèle pas seulement les origines psychologiques du genre [...], il est le genre lui-même. » (*loc. cit.*, p. 77).

rapport à l'autre, exigent l'usage de la dramaturgie, pour ainsi dire canonique, du désir dans *Œdipe roi* et de celle de la névrose dans *Hamlet* : l'universel *princeps* de la psychanalyse, celui qui dans les textes comme l'*Entwurf einer Psychologie* de 1895 reste enfoui et méconnu sous l'effort pour construire un système de connaissance, l'*Œdipe* comme rapport constitutif du sujet au désir, s'il n'a jamais fait l'objet d'une étude appropriée, c'est peut-être en raison du statut de vérité qu'il occupe du fait de son *expression* tragique ¹.

Si la scène tragique va pouvoir servir de tremplin à la scène psychanalytique, c'est que déjà y est opéré ce renversement par lequel

1. C'est surtout dans l'ouvrage d'André Green, *Un ail en trop*, Paris, Minuit, 1969, que l'on rencontrera le pont recherché entre cette fonction de vérité de la représentation théâtrale (étudiée en particulier sur l'Orestie et l'Œdipodie, c'est-à-dire sur la mise en scène des relations de parenté), et la thèse du retrait du signifiant, élaborée par Jacques Lacan (*Écrits*, Paris, Seuil, 1966), qui soutient l'ouvrage de P. Kaufmann déjà cité. Voici la formule résumée de cette mise en conjonction : « En somme, c'est parce que la question de la relation à l'Autre se présente comme une représentation que celle-ci à son tour se présente comme représentation de la relation à l'Autre » (p. 98), qu'il convient d'entendre ainsi : la relation à l'autre, c'est-à-dire aux géniteurs dans la relation triangulaire œdipienne, est toujours *représentation* au sens de la constitution hallucinatoire ; le manque du signifiant institue l'espace du désir où la représentation s'ouvre. Et ce qui est représenté est toujours la relation à l'autre, la relation de parenté comme lieu du dessaisissement, puisque c'est dans ce dernier que le désir représente ce qui est absent. André Green insiste justement sur cet élément de la séparation et de l'aliénation : la tragédie n'offre nullement le spectacle de la réconciliation, mais celui de la méconnaissance, « Le signifiant majeur [...] est la pulsion de mort » ; et l'auteur (p. 268 et suiv.) loue Hölderlin d'avoir pensé la présentation du tragique comme l'insoutenable accouplement du « Dieu-et-homme » purifié par leur séparation illimitée (Hölderlin, *Remarques sur Œdipe*, tr. française de F. Fédier, Paris, Bibliothèque 10/18, 1965, p. 63). – La seule réserve à formuler porterait sur l'identification faite par A. Green du travail du rêve avec le travail de tragédie, ou du représentant pulsionnel avec la représentation théâtrale. C'est négliger la fonction de *renversement redoublé* qui est le travail propre de l'art, et que pourtant A. Green, on l'a vu, sait parfaitement situer : renversement entre contenu (le manque du géniteur ouvre l'espace de dessaisissement, d'aliénation) et contenant (l'espace d'aliénation, de représentation, s'ouvre au manque du signifiant). – Voir ici même « Œdipe juif », p. 183 et suiv.

l'espace du désir, l'espace fantasmatique primaire, centré sur son manque, est représenté dans l'espace scénique qui est celui que s'ouvre le désir de voir le désir. Ce n'est pas seulement par son contenu de destin que la tragédie va inspirer le thème de la psychanalyse, mais la position d'expression, qui en appelle chez l'artiste au même dessaisissement que celui du héros (mais à ce dessaisissement désiré, et non plus rencontré comme par Œdipe, ou inhibant comme chez Hamlet), cette position préfigure la relation de la parole d'analyse avec le désir qui en est l'objet. La double règle qui fait obligation d'un côté au sujet de pratiquer la libre association, de l'autre à l'analyste de prêter aux dires du patient une « attention également flottante » (*« evenly suspended, poised attention »*) n'équivaut-elle pas à tenir ouverte, libre des contraintes secondaires, une région où les formes figurales pourront manifester leur présence ? Une fois ouverte cette aire, la différence entre l'art et l'analyse n'est peut-être pas plus large que celle qui sépare le désir de voir le désir de celui de le dire.

On comprend qu'ici les rôles s'échangent et que c'est la pratique expressive ou représentative qui introduit la pratique psychanalytique à elle-même.

En résumé les tendances présentes composent donc le tableau suivant :

- 1.1 Une lecture de l'œuvre comme expression de compulsions (de l'auteur ou du sujet), c'est-à-dire comme symptôme.
- 1.2 La même lecture corrigée par une théorie de la sublimation, laquelle est le plus souvent une théorie de la formation du Moi.
- 1.3 Une interprétation de la création littéraire ou artistique comme processus de deuil de l'objet intériorisé et d'extériorisation de la fantasmatique en un espace vide.
- 2.1 Une théorie de l'espace littéraire ou plastique comme homologue de l'espace inconscient.
- 2.2 Une lecture de l'œuvre comme spatialisation rétroactive à un dessaisissement émotionnel constitutif, celui du manque de la parole de l'Autre.
- 2.3 Une réflexion centrée sur la fonction de vérité de la littérature et des arts, et sur le rôle que l'espace dans lequel se jouent les œuvres peut remplir dans la constitution même de la psychanalyse.

Principales tendances actuelles...

Post-scriptum : Si je n'ai pas fait état ici des œuvres de Gaston Bachelard et de Sartre, c'est qu'elles n'ont emprunté à la psychanalyse que son intitulé (par un mouvement qui reste à interpréter). Dans les deux cas, il s'agit d'un effort fait par des philosophies de la conscience pour *éluder* la dimension de l'inconscient. On aura une idée de l'écart qui sépare la psychanalyse existentielle de la psychanalyse par ces mots sur lesquels s'achève le *Baudelaire* de Sartre : « Le choix libre que l'homme fait de lui-même s'identifie absolument avec ce qu'on appelle sa destinée. » (*loc. cit.*, Paris, Gallimard, 1947, p. 224). La psychanalyse existentielle est exposée dans *L'Être et le Néant*, Paris, Gallimard, 1943, p. 643 et suiv. Le texte le plus « freudien » de Sartre est sans doute *Les Mots* (Paris, Gallimard, 1964). Quant à Bachelard, il a finalement renoncé de lui-même à l'usage du terme « psychanalyse » (dans *La Poétique de l'espace*, Paris, PUF, 1957, explicitement), usage antifreudien, même et surtout si, dans *La Psychanalyse du feu* (Paris, Gallimard, 1938), il est passablement question de « sexualité ». Voir à ce sujet le numéro de *L'Arc* (42, octobre 1970) consacré à Bachelard. La remarque s'applique à la critique littéraire « bachelardienne » : Weber, Guiomar.

Espace plastique et espace politique

L'intérêt de l'affiche politique est qu'elle met explicitement en relation l'organisation de la société et celle de l'écran plastique. Sur elle, on doit pouvoir établir une corrélation entre le traitement effectif de l'écran plastique et le traitement souhaité de l'espace social. Nous faisons l'hypothèse suivante : en dessous de la signification articulée ou du sens iconique immédiatement offerts, la plastique de l'affiche vaut par elle-même comme symptôme d'un inconscient politique. Dans cette hypothèse, il est légitime de chercher à localiser ce symptôme à l'aide de catégories freudiennes. On travaille ainsi à élaborer une critique de l'idéologie.

Nous distinguons d'abord espace textuel et espace figural. Les unités graphiques (ou phoniques) ne valent pas par elles-mêmes selon le pouvoir plastique de leur forme ou de leur rythme agissant sur l'œil et le corps du lecteur, mais seulement par leur mise en

En collaboration avec Dominique Avron et Bruno Lemenuel, *Revue d'esthétique*, XXIII, 3-4 (décembre 1970). – Notes de travail pour des exposés présentés avec les cosignataires aux séminaires de Mikel Dufrenne, de Louis Marin et au mien, à l'université de Nanterre en 1968-1970. On les a laissées en leur état, laborieux.

opposition au sein d'un système (l'alphabet, si l'on prend la lettre pour unité). Cette mise en opposition est normée, sa dérogation produit des effets de brouillage de la signification ; le système suppose le découpage de l'espace (ici visuel ; sonore quand il s'agit de la parole) selon des intervalles invariables permettant une reconnaissance rapide. Ce découpage est nommé ici textualité.

Au contraire l'espace est traité figuralemment quand la norme des intervalles définissant les unités textuelles est transgressée, donnant cours à un autre ordre de sens. Définition négative à dessein ; il faut en particulier se garder d'identifier l'espace figural et celui de la perception : même l'organisation du champ et les profils perceptifs peuvent être transgressés, et cette transgression les fait apparaître *a contrario* comme textuels. Il y a ainsi des figures-images « textualisées ». Symétriquement un texte proprement dit peut faire l'objet de déconstructions portant sur son signifiant graphique et/ou son signifié, et ainsi se charger fortement en figuralité. L'analyse du chapitre VI de la *Traumdeutung* montre que cette transgression est l'œuvre du désir en tant que pulsion frappée d'interdit ; elle procède par travail, non par discours.

L'affiche combinant des images et des lettres, on peut y suivre le travail du désir sur les unes et sur les autres : les déconstructions sans ménagement selon l'exigence de la pulsion (de [la] mort), recomposant de nouveaux ensembles reconnaissables (selon les principes de réalité et d'Éros).

Quant à l'espace social dont, à travers l'analyse de l'affiche, on cherche à diagnostiquer l'appréhension par les politiques, il est celui que Marx désignait dans l'Introduction de 1857 à la *Critique de l'économie politique*, comme espace empirique des intuitions et des représentations. Ce n'est pas celui du système qui le supporte et qui s'y cache, c'est celui où les rapports sociaux sont vécus, celui où se déroule la lutte des classes. L'affiche elle-même appartient à cet espace en tant qu'elle est matière à intuitions et représentations (voir ci-dessus « Place de l'aliénation... »).

Mais même sous ses formes les plus « naïves », elle constitue au milieu des autres objets occupant cet espace un objet spécifique : objet « d'art » si l'on veut, objet qui fait office de miroir pour les autres objets, place vide (non-lieu, u-topie) où viennent se manifester des situations données ailleurs dans l'espace social vécu. Or la façon dont cette reprise a lieu plastiquement est décisive pour qui entend diagnostiquer l'inconscient politique en jeu dans l'affiche : représen-

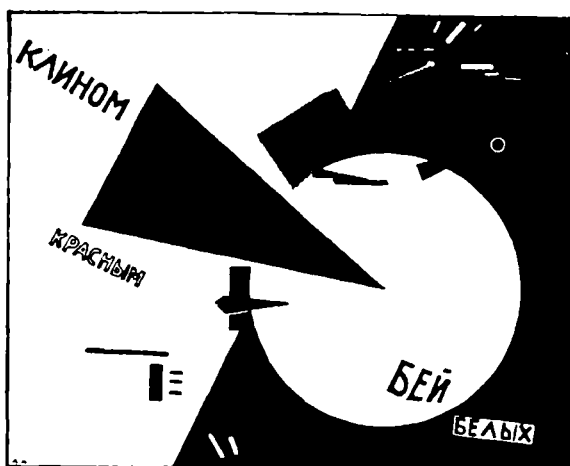


Fig. 1

tation simple (correspondant au renversement simple décrit dans *L'Idéologie allemande* comme rapport idéologique), ou bien double renversement, ou même retournement (Fig. 1).

1^{er} mai 1920

L'affiche de la révolution russe (1920) se présente pour 3/4 en figures et 1/4 en texte : « 1^{er} Mai. Travailleurs du samedi dans toutes les Russies. » La scène représente un homme frappant une pièce de fer qu'une femme maintient sur une enclume à l'aide d'une pince. À gauche un homme tient une pioche dans la main, au repos semble-t-il, le regard tourné vers la locomotive et les drapeaux dans le ciel à l'arrière-plan. Les usines au fond ressemblent à des décors de théâtre ; s'agit-il vraiment de gens au travail ? La scène se passe en plein air, les fanions et les drapeaux lui donnent un air de fête et d'affairement joyeux. Le regard du personnage central (chemise rouge, pantalons noirs) levant la masse est fixé sur le centre du tableau : l'enclume. La ligne d'un rail converge depuis le bas à droite vers ce même point. Les lignes se croisent au point où la plastique du tableau se noue et se dénoue, le regard s'y laisse inévitablement happer comme au centre d'une toile d'araignée d'où parcourir le tableau par tous les fils qui en divergent : verticalement suivant la ligne A : « 1^{er} Mai », enclume, main, masse ; obliquement suivant la ligne B du rail qui instaure la profondeur du tableau et fait pénétrer la vue dans celui-ci, ou à l'inverse l'en expulse vers l'autre espace : la plage du texte. La ligne A découvre des plans de couleur : main blanche, chemise rouge, pantalon et enclume noirs, objet rougi sur lequel on frappe, « 1^{er} » rouge, lettres noires : « travailleurs, etc. » (Fig. 2).

Il y a complétude texte-image, passage de l'un à l'autre par l'élément plastique de la couleur, couleur qui concourt à l'unité générale de l'affiche.

Noter la situation remarquable de « 1^{er} ». Cet élément du point de vue formel joue comme un vecteur vertical « lyrique », qui pose toute l'affiche et lui donne tout son sens. La verticale crée la scène (gauche-droite, avant-arrière) sur laquelle des acteurs vont pouvoir se déplacer, jouer. « Dans la représentation humaine, l'horizontale correspond à la ligne ou le plan sur lequel l'homme se tient » (Kandinsky).

Si l'on prend au pied de la lettre la séparation entre l'image et



Fig. 2

le texte, on s'aperçoit que « 1^{er} » va dans un autre sens que celui d'un simple concours plastique à l'ensemble de la scène. Le 1 pris pour lui-même joue comme symbole ; il ne donne plus simplement comme vecteur « la direction », mais le sens profond de l'affiche. Il supporte et fonde toute la scène. Il symbolise le début d'une nouvelle ère : l'ère socialiste ; plus fondamentalement, ce qui est originaire,

matriciel, ce à partir de quoi l'histoire prend sa source, l'acte fondateur, ce qui sépare déjà de ce qui a été ce qui n'est pas advenu. L'enclume étant ici le socle initial fixe où se forge le socialisme naissant, où celui-ci puise sa force.

L'idéologie socialiste tire son élan, son sens du mythe, ici Vulcain, qui lui insuffle sa force suggestive par les éléments surexposés du fer, du feu ; mais à l'inverse le mythe déborde en abîme le plan de l'idéologie. Les éléments connotés craquent de toutes parts si l'on n'y prend garde, se laissent envahir de sens venus d'ailleurs qui infirment la présence pesante et « exacte » de l'idéologie.

La présence de « 1^{re} » sous l'enclume est ambivalente : il est là comme rêve en tant qu'élément graphique et coloré ; mais par sa lisibilité et son sens, il fixe l'image par trop polysémique de l'enclume (« l'image, lieu de résistance au sens, au nom d'une certaine mythique de la vie », dit Barthes).

Le texte est le point d'attache le plus ferme, il plaque son sens sur la figure, la fixe : il s'agit des soubbotniki, des « samedistes ». Il nous *informe* la vue. Cette affiche est destinée aux ouvriers russes de 1920, elle ne nous est pas destinée : rien d'étonnant à ce que la fonction « d'ancrage » (Barthes) du texte soit pour nous moins importante et que nous soyons plus sensibles à la polysémie de l'image. Image et texte s'enferment dans un jeu de « lecture » dont toute contemplation paraît exclue. C'est pourtant au niveau de ce jeu que nous pourrions déceler l'utopie : le passage de l'image à un texte qui n'est nulle part marqué comme se référant à elle serait de nature utopique.

Du texte à l'image la lecture s'enrichit : de nouvelles pulsations de sens affleurent, de nouveaux circuits de signifiants sont décelés.

L'image présentée est proprement fantastique : la scène comme au théâtre ou dans le rêve montre des travailleurs qui n'en sont pas (Fig. 3).

Le texte est ici assimilable à la rampe de théâtre, « limite invisible où le regard du spectateur bute comme sur une barrière qui l'arrête et le renvoie – premier retournement – au destinataire du spectacle, c'est-à-dire lui-même en tant que source du regard » (A. Green, *Un œil en trop*). À ceci près qu'ici la rampe est constituée de texte, un texte qui *interdit* tout récit, tout dialogue – les personnages ne sont pas des êtres qui pourraient parler, ils n'ont d'autre épaisseur que celle du rêve –, un texte sans lequel les personnages représentés dans leur silence, dans leur immobilité susciteraient une sorte d'angoisse chez le spectateur.



Fig. 3

Le texte, c'est l'ordre, le commentaire écrit d'une image désormais rassurante qu'on se prononce à soi-même, image dans laquelle je puis me projeter sans crainte.

L'œil peut alors se laisser capter par la « forme » invisible, « textualisée » de la perspective, plus fictive, plus illusoire que jamais et qui le fait pénétrer dans l'espace-leurre, profond de la scène.

La verticale, « ligne silencieuse » (Kandinsky), l'horizontale, l'oblique sont ici des lignes qui ne sont pas prises pour elles-mêmes. Elles sont captées, réifiées dans les gestes, les attitudes des personnages qui gesticulent sur la scène.

L'œil est capté par cette « forme-texte » de l'affiche, qui se pose comme figure-désir, comme action à réaliser. Cette organisation d'une scène fantasmatique, propre à susciter le désir du spectateur, à lui faire prendre son désir pour la réalité (l'autre du jeu), ce « visible » de l'affiche ne renvoie pas au visible de l'objet réel, mais à un invisible situé ailleurs qui n'est ni de l'ordre de la réalité de l'affiche, ni de la réalité dont elle parle. Comme dans l'utopie de More, les ponts sont coupés avec la réalité, ne subsiste d'elle que des traces « surexposées » : marteau, pinces, enclume, rail.

Ces éléments sont désinvestis de leur fonction propre, connotés d'une part, mais réinvestis d'autre part de tout leur attrait mythique. Le désir du spectateur entre dans le jeu, est constitutif de la force de ces éléments : je suis celui qui abat le marteau et terrasse la matière, qui le lève et viole l'interdit du ciel sans effort.

À cet égard, il y a harmonie entre le principe de réalité et le principe de plaisir. Ce que suggère la rythmique régulière des plans colorés (Fig. 4).

Le texte cependant fixe la scène, l'attire dans un réseau signifiant plus limité, il pose sa limite spatiale, à mi-chemin de notre œil.

C'est cet espace entre le texte et l'image qui est de nature utopique, espace qui dans l'affiche est sans épaisseur, « 1^{er} » en est comme l'indice, charnière inconsistante, intraduisible « relais » (Barthes) de l'image au texte. Il est la clé par laquelle l'image ouvre sa « réalité » à la réalité « réelle », que le texte nomme sans équivoque.

26 juin 1968

Affiche faite par la métallurgie où les cadences sont accentuées pour rattraper le retard (Fig. 5).

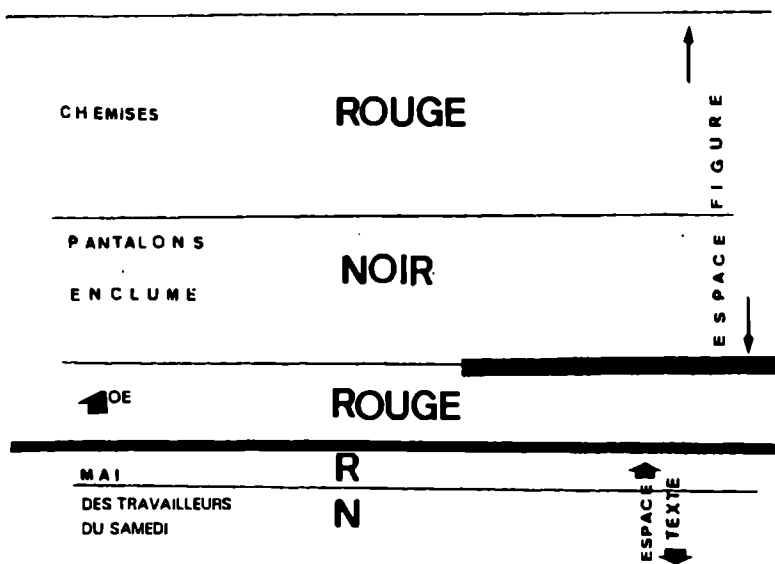


Fig. 4

(N'être plus agressé ou subir les images, mais assumer une certaine perception permettant de dégager toute l'idéologie latente et la plus inexprimée. À supposer que l'affiche ait un fond ou qu'elle soit fondée, il s'agit de voir l'affiche à fond. Étudier l'affiche dans une attitude de refoulement du savoir pour laisser le champ libre au voir. Déconstruire. Puis alors, peut-être, détruire ou détourner.)

On remarque d'emblée trois sortes de *traits* : le trait de « À BAS », le trait formant les poings enchaînés, et celui de « CADENCES INFERNALES ». Ils sont comparables par la couleur (ici noir, dans l'affiche originale : vert) et ne diffèrent presque pas par l'épaisseur (épaisseur moyenne : 1 cm, variation de 0,5 à 2 cm). Pour ce qui est de la dynamique du trait, on trouve le couple continu/discontinu qui est fondamental.

1. Dans « À BAS », le trait est discontinu :

a) pour respecter l'intervalle entre les lettres (B-A-S) et entre les mots (À-BAS) ; la seule fonction des ruptures du trait à ce niveau est de permettre la reconnaissance des lettres et la lecture du segment linguistique ;

b) dans la lettre même car les caractères utilisés relèvent du pochoir, c'est-à-dire une surface où l'espace de la lettre est en creux au contraire du caractère d'imprimerie où il est en relief. Ces caractères

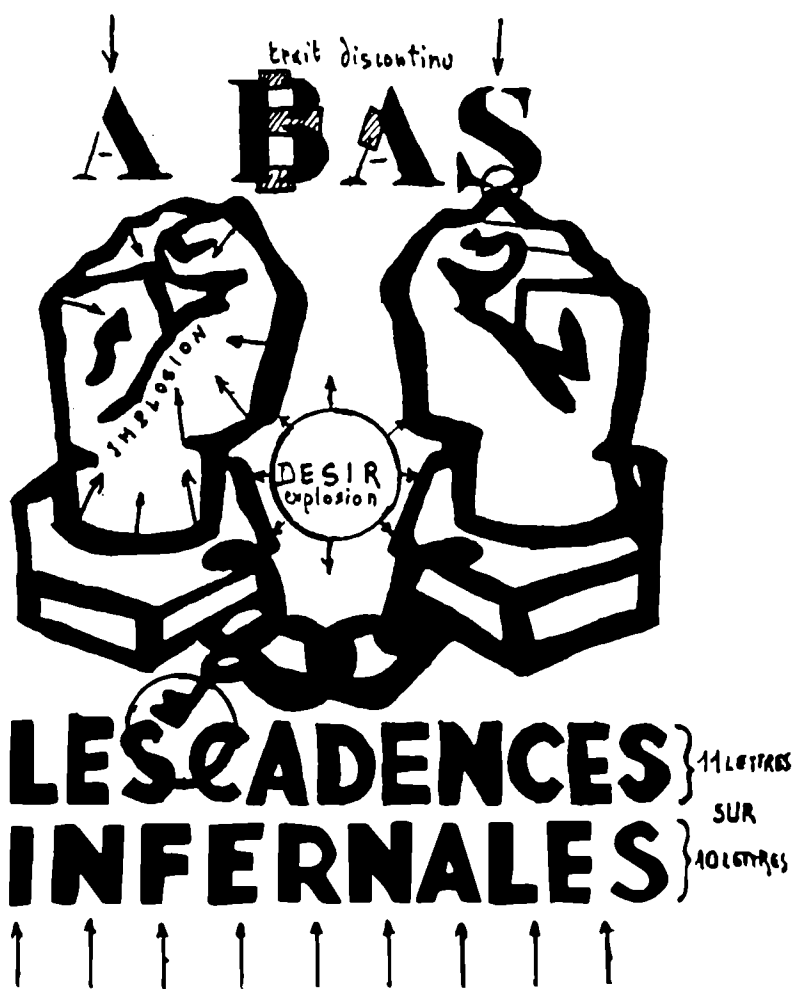


Fig. 5

sont donc ceux employés pour des surfaces autres que le papier ; des supports tels que les caisses, les sacs, les tonneaux. Cette particularité renvoie à une connotation plus ou moins consciente pour le spectateur qui peut être le travail physique. Car ces caractères sont ceux aperçus sur les caisses ou sacs des ports, chantiers, etc. Cette connotation de travail, donnée par la rupture interne de la lettre, c'est là une irruption du figural dans le textuel. Une autre irruption, à un tout autre niveau, de la figure dans le texte réside dans le caractère un peu spécial de l'interjection « À BAS », définie par le dictionnaire comme « cri d'hostilité envers quelqu'un ou quelque chose ». L'expressif l'emporte sur le significatif. Le cri « À BAS » tire sa force de la répétition du son « a ». /a/ est la voyelle située au degré maximum d'ouverture vocalique. Avec « À BAS », on enchaîne un /a/ d'arrière (1^{er} /a/) et un /a/ d'avant (2^e /a/) (cf. A. Martinet, *Éléments de linguistique générale*, 2-18, p. 42).

2. Le trait dans l'image des poings enchaînés : c'est un trait continu se refermant sur lui-même. On peut tracer tout le contour extérieur et même la majeure partie de la figure sans lever la plume. Le trait de chacun des éléments délimite un espace cerné, implosif : maillons de la chaîne, menottes, poings repliés. Par sa constitution en boucle, prisonnier de lui-même, le trait fait passer sa propre tension de ligne sans épaisseur à l'intérieur de la surface encerclée qu'il délimite. Ce déplacement de tension provoque un changement de valeur du blanc intérieur. Physiquement le blanc faisant fond pour l'affiche et le blanc intérieur ont même valeur : c'est la couleur originale du papier utilisé. Sur le plan perceptif, c'est différent : le blanc intérieur possède, par compression, une énergie plus forte que le blanc extérieur infini en surface puisque l'affiche n'a pas de cadre. Sur l'affiche originale (où le trait est vert), le blanc intérieur paraît plus rose car le vert cerne le blanc, le déborde vers l'intérieur et, instinctivement, pour ramener au blanc, l'œil ajoute la couleur complémentaire rose (magenta) qui se trouve être la couleur naturelle des mains. On retrouve cette différence de valeur dans tous les espaces comprimés de la figure (maillons, menottes...) et à un niveau moindre à l'intérieur d'une lettre : « a », « d », « e » de « cadence », par opposition à « c » où le blanc intérieur communique avec le blanc extérieur.

3. Le trait de « CADENCES INFERNALES » est discontinu pour permettre la lecture, comme dans « À BAS » ; mais il respecte l'intégralité de la lettre, ce qui lui ôte la connotation « travail ». Remarquons qu'au niveau signifiant, l'intervalle habituel entre les mots « LES » et

« CADENCES » n'est pas respecté puisqu'on a le même intervalle qu'entre deux lettres : « D » et « E » par exemple. Pourtant dans sa reconnaissance, l'œil rétablit instinctivement l'intervalle car :

a) les syntagmes « LESC », « LESCA », « LES CAD »..., « LESCADENCES » ne sont pas pertinents en français, donc pas de confusion ;

b) la clef vient s'insérer et sépare les deux mots trop proches de la même manière que l'on fait un « V » quand on a lié deux mots par erreur dans un texte manuscrit : « Lescadences ». C'est là une irruption assez originale de la figure dans le texte.

Disposition des éléments. Affiches déconstruites. Notons :

1. un jeu sur la place de « À BAS » disposé paradoxalement en haut de l'affiche ;

2. l'image des poings enchaînés est stylisée :

– le contour extérieur des poings en fait sans épaisseur est aussi large que le contour d'un maillon de la chaîne qui, lui, a une épaisseur réelle ;

– aucune ombre, mais une petite perspective réaliste sur les menottes et les doigts. Bien que stylisée, cette image possède une certaine épaisseur. Ces poings enchaînés ont une face cachée, les caractères d'imprimerie, non ;

3. du point de vue de la signification, « LES CADENCES INFERNALES » est un texte très contraignant. Au contraire d'« À BAS » plus expressif, « LES CADENCES INFERNALES » illustre parfaitement la fonction d'ancrage et de relais que Barthes (*Communications*, n° 4, « Rhétorique de l'image », p. 44) relève parmi les fonctions du message linguistique dans son rapport au message iconique. Face à la polysémie de la figure et même de « À BAS », les « CADENCES INFERNALES » vient bien « fixer la chaîne flottante des signifiés » et le spectateur n'ignore plus qu'il est en présence d'une affiche visant les conditions du travail industriel. Avec l'affiche déconstruite de la Fig. 5.1, on peut penser être en présence d'une affiche à but anarchique, par exemple.

4. la disposition en étau du texte, par rapport à la figure, vient renforcer l'aspect implusif de la figure déjà noté, en interdisant toute voie d'échappement, on perçoit bien ce point avec les affiches déconstruites par suppression d'un ou de deux termes (cf. Fig 5.1, 2, 3 et 4 afin de voir comment fonctionnent les autres). (Il est conseillé de regarder chaque exemple en cachant les autres.)

On s'aperçoit que dans la Fig. 5.1, le passage entre les deux

A BAS



Fig. 5.1

**LES CADENCES
INFERNALES**

Fig. 5.2



**LES CADENCES
INFERNALES**

Fig. 5.3



Fig. 5.4

éléments présents se fait beaucoup mieux que dans la Fig. 5.3. Dans cette dernière l'extériorité du texte face à la figure est manifeste. Le rapport de « LES CADENCES INFERNALES » avec les poings est du type de la légende au dessin. C'est différent dans la Fig. 5.1 où « À BAS » s'intègre mieux à la figure. Ce texte, soutenu par les poings, grâce à la grande part de figural qu'il contient, entretient un rapport de continuité avec la figure à laquelle il est d'ailleurs matériellement relié par le bas du « s ». Le cri « À BAS » semble sortir d'une bouche imaginaire appartenant au même corps que les poings. « À BAS » est ici comme une bulle dans une bande dessinée. Légende et bulle semblent caractériser le jeu des deux textes à la figure. De plus la Fig. 5.2 composée des seuls textes montre bien l'hiatus existant entre les deux sortes de caractères utilisés et la nécessité de les séparer par une figure. Quant à la figure 5.4, elle montre le caractère extrêmement « écrit » du symbole des menottes. Très codé, il intervient, à certains égards, comme un élément figural dans un rébus. Observation analogue au sujet du machinisme dans la figure 6.

L'affiche nous offre donc trois éléments.

Un premier (À BAS) de nature textuelle mais laissant une large place à la figure.

Le second (image des poings) de nature figurale, mais très écrit.



Fig. 6. – Autre affiche de juin 1968 conçue sur le même slogan.

On s'aperçoit que ces deux éléments ambigus laissent le choix à la lecture ou à la vision.

C'est le troisième élément (« LES CADENCES INFERNALES ») de nature textuelle et excluant toute figuralité qui va faire pencher la balance, et du même coup récupérer l'espace final puisqu'il transforme l'image en illustration évasive du slogan. De ce fait, le désir originel qui tendait à s'investir dans l'affiche, à savoir faire casser les chaînes (jeu de mots : chaînes → chaînes de montage) pour libérer les mains, est brisé net.

Été-automne 1919

Cette deuxième affiche soviétique rompt définitivement avec le système horizontal-vertical. La surface de l'affiche n'est plus une surface profonde – où l'œil puisse s'enfoncer – ni davantage une surface qui vient à mon œil par un jeu de perspective inversée, mais une surface équilibrée étroitement par les lignes qui la définissent. Il ne s'agit plus d'une fenêtre mais d'un rectangle. La ligne qui circonscrit ce rectangle passe à droite dans la masse noire : nous sommes bien ici dans le même plan (Fig. 7).

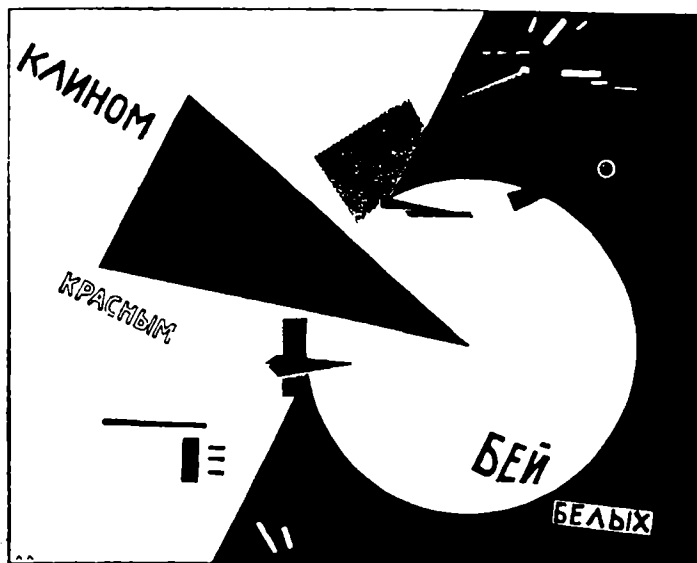


Fig. 7

La présence du texte dans l'espace figural pourra surprendre. Comment un espace linguistique dont le propre est d'être orienté dans sa lisibilité de gauche à droite, linéairement, donc un espace avec des règles internes fortes apparemment intransgressibles, peut-il sans gêne pour l'œil et pour l'oreille « habiter » le même espace que la figure ?

Le texte est pris ici dans sa figuralité : les mots sont devenus des lignes orientées à qui la lecture donne force et mouvement.

Les mots « coin » et « rouge » préservés dans leur lisibilité sont disposés selon deux lignes qui prennent leur source dans la région supérieure gauche de l'affiche, pour se prolonger invisibles dans la région inférieure droite, transmettant leur énergie vectorielle au triangle rouge.

Le triangle rouge est renforcé dans son mouvement, sa tension accrue par le marquage « significatif » des mots mêmes : « coin » se rapporte à sa forme, « rouge » à sa couleur.

À cet égard, nous nous rendons compte que l'espace linguistique et l'espace figural n'ont plus de valeur intrinsèque, qu'ils se déconstruisent mutuellement, que leur référence l'un à la langue, l'autre à l'espace visuel est déplacée. Cet écart impossible à combler, en principe, l'affiche créée par El Lissitzky le comble.

Le mot « coin » matérialise, « figure » la forme par trop abstraite du triangle, il est comme le signe indicateur qui éclaire latéralement son sens. Le triangle conserve son autonomie polysémique, résiste comme figure à tout figement par le nom. Le champ d'attraction entre le mot et la figure, loin de se faire au détriment de cette dernière, comme c'est le cas dans la précédente affiche russe où le texte a pour fonction de nous faire choisir le bon niveau de lecture d'une image « réaliste », confirme la figure, la restitue dans toute l'épaisseur de son sens.

« Rouge » : la ligne de la lettre circonscrit son propre espace, la rendant plus dense et plus proche de notre œil. La lettre, le mot se rapportant à la substance-couleur du triangle rouge, mais également la couleur écrivant le mot, l'informant. La couleur rouge, le mot « rouge », c'est la même chose, encore fallait-il que la couleur soit nommée pour que, de vue, elle soit entendue. La couleur rouge du triangle, le mot « rouge » sont déplacés dans un autre secteur de l'affiche et investis dans le verbe « bats », construit de telle sorte qu'il semble s'enfoncer dans l'affiche en une pointe invisible qui rappelle l'autre pointe du triangle.

« Les blancs » : le texte a été expulsé, excentré du cercle blanc,

rejeté dans le noir où il se pose désormais en un rectangle blanc (les lettres s'écrivent en gris indiquant le passage du blanc vers le noir ; rappelant à l'opposé, en amont du mouvement, le mot « rouge ». Lettres blanches cerclées de noir, couleur prise au piège du mot, de sa lettre ; rappelant également les masses grises, débris d'un espace plein enserrant encore les lignes du triangle qui perce le cercle).

Le cercle est par nature une figure fixe et close qui est étrangère à cette autre figure qu'est le triangle, étrangère à ses lignes, à son mouvement, à son énergie. Ici la figure du triangle rompt avec le plan symbolique du cercle. À l'endroit où elle s'insère dans le plan, elle crée le centre du cercle en même temps qu'elle le détruit : le cercle est figure folle, figure de mort à qui il manque la référence de son centre. La figure du triangle détruit le mythe dans sa racine même.

Plus loin, dans le temps, dans l'espace, comme entre parenthèses, le triangle rouge expulse définitivement le cercle blanc, le rejetant vers le noir (E).

À la périphérie du cercle blanc et du triangle rouge

– en bas et à gauche sur fond blanc, petits morceaux rectangulaires d'espace rouge, noir, blanc ;

– à l'opposé, symétriquement en haut et à droite sur fond noir, fragments rectangulaires ou carrés d'espace rouge, noir, blanc.

Espace comme cerné de toutes parts.

Échos vibrants réfractés dans l'opacité du noir, dans la fluidité du blanc.

Les fragments de blanc, rouge, noir « montent », créant un espace cinétique. Éclats d'un combat.

Lire les mots « coin », « rouge », « bats », « blancs » suppose le texte dissocié du socle horizontal, dissocié de ses coordonnées gauche-droite, lui ajouter la dimension imprévue du haut et du bas. Le phénomène de l'écriture se trouve étendu à une dimension de l'espace qui lui était jusqu'à présent interdite. Cette extension met en relief la « direction » comprise dans le lisible. Utiliser les lettres du mot comme de la matière figurale, sans que soit trahie la lisibilité, c'est ici opérer des déplacements dans l'écriture même. Faire la critique de l'espace ordonné de l'écriture, c'est de soi poser le problème de l'espace de représentation, espace pseudo-profond, mais également celui du corps : la verticale équilibrée gauche-droite bascule (Fig. 8).

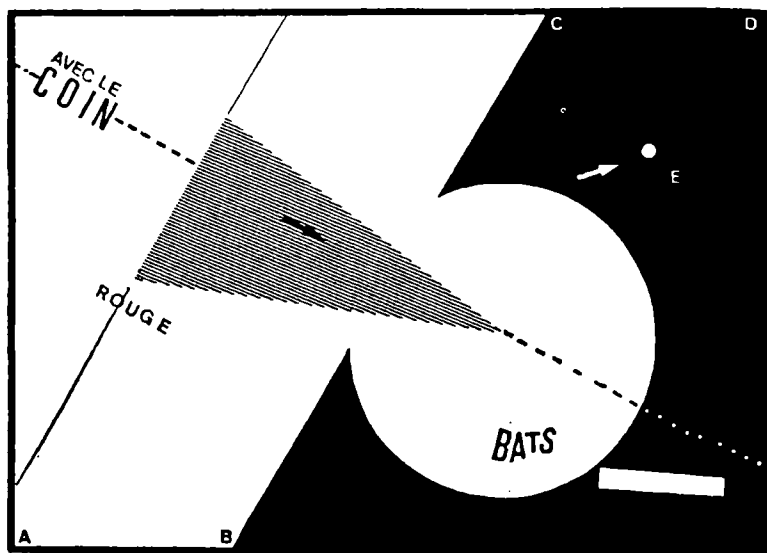


Fig. 8

Le déplacement ne consiste pas seulement dans un changement de lieu du mot, ordre de la syntaxe transgressé dans ses intervalles réglés, texte déplié, il est également « déplacement d'accent » au sens où l'entendrait Freud.

Le travail sur les caractères : ligne noire et rigide pour « coin », ligne fine qui délimite la lettre en même temps qu'elle délimite des espaces blancs privilégiés plus denses pour « rouge », lignes rouges pour « bats », lignes grises pour « les blancs » sur fond blanc comme une étiquette, — ce travail, loin de transgresser le sens, le rend plus « audible ».

Lire, ce peut être parcourir avec l'oreille.

Mais, par la mise en place d'un espace de différences quant à la lisibilité normale — l'horizontalité est devenue un rythme d'« obliques » —, où les mots sont placés dans des plans différents, et dispersés sur des lignes, par des couleurs elles-mêmes différentes, lire peut être parcourir avec tout son corps, selon le seul principe de plaisir, un plan flottant. Lire serait voyage du regard.

Le triangle rouge n'est pas l'expression *de* l'objet « coin », son abstraction, il est expression tout court, sens impossible à réifier, forme et violence pure de l'aigu. Les mots restent lisibles, c'est par là qu'ils renvoient à l'horizontale avec laquelle ils co-naissent. Cette disposition de Lissitzky est « critique » du « lire », de la référence.

Le texte par ailleurs a un rôle purificateur par rapport à une figure qu'il vide par avance des projections qu'elle pourrait appeler, à qui il confère par sa lumière latérale une « inquiétante étrangeté » (Freud). Un texte qui rend impossible par son espace normatif tout retour à l'espace que gouverne la perspective, à la forme-théâtre.

Lignes visibles ou invisibles, formes : leur libre jeu crée un espace d'énergies contradictoires en rupture complète avec l'affiche du 1^{er} mai, espace de scène où des attitudes, des « sentiments », sont « l'expression » du corps, directement « lisibles » : énergie captée, réifiée dans une image.

À l'écriture d'images (le pictural) de la première affiche russe, il convient d'opposer ici une « création pure de figures » (le figural). La pseudo-profondeur de la perspective cède la place ici à la seule véritable épaisseur : celle du sens dans le plan. Poser le problème de l'écriture c'est poser celui de la représentation, celui du corps, la preuve en est ici que notre corps bouleversé dans son équilibre naturel du voir et du lire doit se déplacer, trouver de nouvelles positions où le lire redevient lisible ; le voir vu.

L'utopie, c'est ici l'acte de création même qui transgresse l'interdit, rend possible la mise en rapport de deux espaces réputés hétérogènes, la respiration spirituelle de la révolution, ce sans quoi elle ne serait que révolution rassurante, linéaire dans sa recherche de la vérité et de la justice.

En guise de conclusion

Dans l'affiche russe du 1^{er} mai, la reprise de l'espace social s'effectue sous la forme de la représentation : présentation d'une absence, mais aisément identifiable. La reconnaissance du spectacle est obtenue par l'usage très connoté des couleurs, par l'organisation réaliste de la mise en scène, par le recours au stéréotype social de l'industrie métallurgique (il faut faire des rails et des locomotives pour transporter l'Armée rouge). Les lignes de force proprement plastiques sont immergées, elles agissent, elles n'invitent pas l'œil à les détecter. À cette immersion correspond celle de l'écran plastique, qui est traité selon la règle de la vitre de Léonard : le spectateur est sollicité de le traverser et de monter sur la scène pour rejoindre les travailleurs du samedi. Le traitement perspectiviste agit dans le même sens que

l'usage des stéréotypes : provoquer le désir et en même temps le focaliser sur une situation connue et communicable.

Il est fait appel à une expérience qui a *déjà* ses titres, ses mots : le travail comme lutte contre la matière, le collectif des travailleurs comme sujet actif. Le recours à ces objets sociaux, à cette expérience et aux discours et représentations greffés sur elle (à cette expérience et à son idéologie complémentaire) interdit que l'espace social soit critiqué dans toutes ses dimensions. Des régions de l'expérience sont laissées à l'abri du retournement critique ; bien plus : elles sont proposées comme régions d'investissement du désir, leur représentation est employée à provoquer chez les lecteurs de l'affiche des conduites de reproduction de cette expérience.

On voit la corrélation. Plastiquement, renversement simple : la réalité est représentée, présentée comme absence lisible. Quant à l'économie libidinale : ce qui dans le désir est sollicité, c'est la pulsion à répéter la formation d'une unité organique (le collectif de travail, dont le prolétariat a l'expérience). Politiquement : l'espace social est, non pas critiqué, mais mis en exploitation idéologique.

La fonction de l'affiche française de mai 1968 n'est pas différente, à cela près que l'accomplissement du désir est sollicité par le verbe plus que par l'image.

Cette dernière est écrite, symbolique ; le syntagme « cadences infernales » est deux fois conventionnel : par le traitement graphique du signifiant et par la forte connotation du signifié ; même « à bas », qui est figuralisé quelque peu, l'est selon des critères conventionnels (inscription sur des matières traitées dans le travail) : la figure du textuel est textuelle à son tour. Cette textualité n'appelle pas d'autre commentaire que celle de l'affiche russe du 1^{er} mai : on cherche à produire une reconnaissance rapide de l'objet social (la chaîne de montage) et à induire une conduite qui a elle-même une longue tradition dans l'histoire des luttes ouvrières.

Seulement on le fait non pas en installant une scène à voir dans un espace profond, mais en inscrivant un texte et un symbole à lire sur la feuille ; à lire deux fois : en entendant le signifié du discours lui-même, en entendant le signifié second (connoté) du discours et de la figure. Cette prédominance de l'écrit doit être mise en rapport avec le lieu et le moment de l'action politique : refoulement de la figuralité dans la tradition occidentale, suprématie de la communication par le langage articulé sur tout autre mode à partir de l'essor

du capitalisme, importance du milieu étudiant. Le poids des connotations atteste la pauvreté de la déconstruction critique ; en fait, son absence : plastiquement, l'affiche pourrait être publicitaire.

Pourtant du point de vue libidinal, elle devrait se classer du côté de la pulsion de mort : elle appelle à détruire, non à construire. Le sens libidinal et politique de l'affiche est démenti, en réalité, par son organisation plastique : l'ensemble opère comme une formation de compromis, avec un contenu manifeste qui relève de la pulsion de mort et un contenu latent, caché dans la forme de l'objet, qui satisfait Éros en induisant chez les lecteurs, par les connotations, le fort sentiment d'appartenir à une communauté.

Il y a un paradoxe plastique dans l'affiche de Lissitsky : l'écrit se fait forme, la figure paraît se faire texte de formes. Il y a une déconstruction des lettres et des mots, d'une part, qui porte non seulement sur le signifié (« battre avec un coin »), mais sur le graphisme, traité en rapport plastique avec l'espace : donc travail figural. Mais inversement on est tenté de dire que la destruction de toute représentation, en plaçant la forme et la couleur dans un espace plat bidimensionnel, et en traitant le support non plus comme une vitre, mais comme un écran opaque, ramène les données picturales à des données scripturales. Il est en effet pertinent à l'écriture de traiter le support comme une table (une tablette), non comme une transparence.

Pourtant ce trait n'est qu'une manifestation seconde du caractère vraiment pertinent à l'écriture, qui est que les unités graphiques ne valent que par opposition entre elles, et non par leur position par rapport au corps (ou à l'inconscient). Or tel n'est pas le cas dans cette affiche : la disparition de l'objet, qui procède de la critique de la représentation par l'école suprématiste, s'accompagne d'un emploi des formes et des couleurs entièrement subordonné à leur pouvoir élémentaire sur le corps, et non seulement sur le corps percevant, mondain, mais sur le corps érotique.

Il s'ensuit que le désir ici ne peut se perdre dans un objet ou un discours où s'accomplir, il rencontre l'écran et s'y réfléchit, puisque cette surface opaque ne fait que lui renvoyer les éléments formels sensibles avec lesquels se fait le travail d'accomplissement fantasmatique. L'affiche renvoie le désir à lui-même comme chair, comme région des rythmes, des profils, des couleurs. Elle fait défaut à l'objectivation et à la reconnaissance de l'objet. L'espace plastique est un espace d'angoisse.

À cette réflexion du désir sur lui-même, à ce renversement redoublé (où la réalité invoquée n'est pas seulement présentée dans son absence, mais où le désir qui l'invoque est manifesté dans son processus même, où est donc renversé aussi le rapport entre les opérations faites par le désir et l'objet fantasmatique qui en résulte), à ce vide qu'oppose la surface peinte au remplissement par le désir, est liée une critique radicale de l'espace social. Battre les blancs avec le coin rouge, ce n'est pas seulement gagner la guerre civile, relever l'économie, construire le collectivisme, c'est enfoncer ce coin dans toutes les zones blanches de l'expérience et de l'idéologie, de l'institué. C'est soumettre toute donnée sociale, politique, morale, esthétique, au même renversement que le désir subit dans l'affiche. La sphéricité enveloppante et close de l'investissement blanc doit être partout ouverte et brisée par l'acuité rouge.

Il faudrait dégager une autre direction qui s'offre à l'analyse, en s'aidant de l'opposition complexe introduite par Freud en 1920 : réalité/plaisir-Éros/mort. Dans la première affiche russe, la pulsion destructrice est investie sur la matière (enclume, marteau, etc.), épargnant l'unité sociale formée par les travailleurs ; celle-ci est non seulement représentée sur la scène, mais elle est présente dans la connotation des images et du texte grâce à laquelle elle se reconstitue aisément. On a dit de quelle façon l'affiche française organisait ces deux composantes. Dans l'affiche de Lissitsky, la dimension de la mort l'emporte : pas de reconnaissance, pas de représentation, pas de connotation ; pas de lieu où pourraient se nouer la communication et la participation à une unité « érotique ». Les formes présentées sont situées en deçà du discours et de l'action, elles sont silencieuses parce qu'elles brisent l'accomplissement illusoire du désir, le leurre par lequel Éros se donne à voir et à entendre comme réalité. La connivence du principe de réalité et du principe de plaisir est le ressort de l'idéologie.

On ne manquera pas de dire que la facture de l'affiche et sa force critique témoignent de la situation isolée de l'avant-garde artistique dans la Russie révolutionnaire. Voilà un « concept » sans consistance, un accomplissement de désir en mots : d'un côté, des hommes comme Malevitch ou le Lissitsky de cette époque n'étaient pas une avant-garde *artistique*, ils étaient l'antiart, en tant que renversement critique (c'est l'« arrière-garde » qui n'était que de l'« art ») ; de l'autre, ils n'avaient nulle prétention à être une avant-garde au sens

Espace plastique et espace politique

politique. L'important est qu'aujourd'hui ils nous donnent, aux artistes et aux politiques, à réfléchir sur une esthétique critique, une esthétique de la pulsion de mort (que du reste Freud suggère dans *Par-delà le principe de plaisir*) dans sa relation avec la critique révolutionnaire.

« A few words to sing » Sequenza III

Discours de communication et travail figural : notre hypothèse

La fonction de l'art et de la politique est de faire rêver les gens, d'accomplir leurs désirs, de ne pas leur permettre de les réaliser en transformant le monde, en changeant la vie ; offrir une scène au désir pour qu'il y monte sa pièce fantasmatique, lui, le metteur en scène. Il faut donc retrouver les *opérations* communes au rêve (ou au symptôme), à cet art et à cette politique, et les manifester. Une telle manifestation est immédiatement *critique*. Cette critique est ce qui reste à faire avec l'art (et la politique) maintenant.

Quatre opérations définissent le travail du rêve (*Traumdeutung*, chap. VI) : condensation, déplacement, prise en considération de la figurabilité, élaboration secondaire. Il faut penser les deux premières comme les opérations fondamentales du processus inconscient, les deux autres comme des procédures mixtes au sein desquelles les exigences du désir et celles de la censure sont respectées ensemble.

En collaboration avec Dominique Avron, *Musique en jeu*, n° 2 (mars 1971).

Traits caractéristiques des processus inconscients selon Freud (*Das Unbewußte*, § V) :

1. Absence de « négations, de doutes, de tout degré dans la certitude, absence de contradiction » ; soit des « jugements » placés par-delà les catégories de qualité (ni affirmatifs ni négatifs) et de modalité (ni assertoriques ni hypothétiques).

2. « Il y règne [dans l'inconscient] une beaucoup plus grande mobilité des intensités d'investissement » : dans le *processus primaire*, à la différence du processus secondaire (langage, action), l'énergie n'est pas « liée », elle est « libre » ; le déplacement et la condensation sont les opérations caractéristiques de cette non-liaison ; il est donc exclu qu'on les identifie à celles qui sont à l'œuvre dans le langage.

3. Les processus inconscients sont *intemporels*, c'est-à-dire qu'ils ne sont pas ordonnés dans le temps, qu'ils ne sont pas modifiés par l'écoulement du temps, qu'ils n'ont absolument aucune relation avec le temps ; voilà la violation de l'un des pivots essentiels de l'organisation du discours ; en particulier la disparition du renvoi au temps actuel du locuteur (*temps linguistique* dans la nomenclature d'Émile Benveniste) aurait pour corrélat l'éliision du sujet parlant.

4. Enfin ils « n'ont aucun égard à la réalité », ils sont soumis au principe de plaisir, à la « substitution de la réalité psychique à la réalité extérieure » ; le référent du « discours » inconscient n'est pas reconnaissable, ni son contexte.

Mais le trait qui résume tout, c'est la mobilité des investissements : elle signifie que la condition première du discours qui est la discontinuité, l'existence d'*articuli*, n'est pas satisfaite par le « discours » inconscient. Freud caractérise toujours l'inconscient comme *travail*, comme un autre du discours, et non comme un autre discours. Espace primaire et espace secondaire sont en rupture comme le continu et le discontinu, le non-lié et le lié, l'atemporel et le temporel, l'in-subjectif et le subjectif, l'a-modal et le modal, l'a-qualitatif et le qualitatif. Nous convenons de nommer *figurale* toute trace du primaire dans le secondaire.

Prenez un texte : les effets de l'inconscient s'y marquent par les transgressions portant sur tel ou tel des traits énumérés. Prenez une représentation plastique (peinture) : ici encore le travail de l'inconscient *déconstruit* les règles du tracé, de la valeur, de la composition chromatique, l'ornement, le sujet, et peut aller jusqu'à contester le support même. Cela veut dire que les traits dénombrés par Freud ne s'appliquent pas seulement au discours, mais à la représentation

anxious *urgent* *very excited and frantic*

[ʔ] [be/ka.]be(fa)ka/be.) (r) (l) [a] [lo] (a) [u] (o) [a] [u] (i) [ʔ] [ʔ] [b] (l) (a) ka/be./a/me.)

whimpering *urgent* *whimpering* *whining*

[l] — [r] (tr) u be/a/ka/be.) (l) (a) (i) (be) fa/.. [ʔ] [ʔ] [me:] [me:]

serene *tender* *relieved* *vistful*

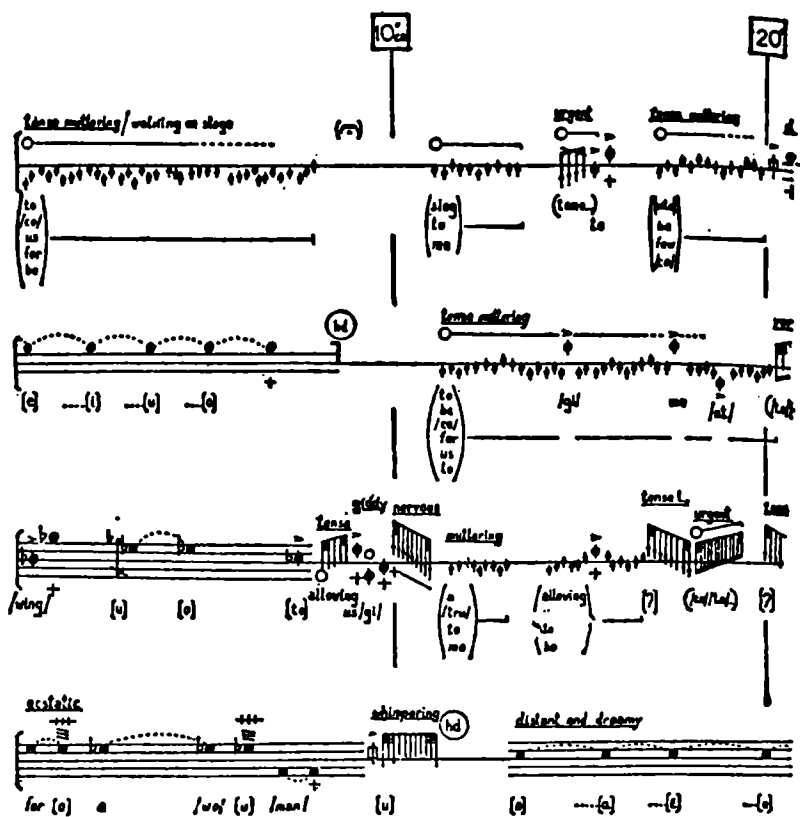
be [ʔ] to to [l] [l] (a) /fa/ me me me

urgent *vistful* *urgent* *vistful* *urgent* *vistful*

give me (l) — for a woman be - fore [a] to build (l.) to sing words house

de la réalité en tant qu'elle est codée, écrite. La remarque vaut *a fortiori* pour le cinéma qui rassemble les traits du discours et ceux de la représentation plastique.

Quant à la musique, son « discours » ne renvoie certes pas à un référent comme c'est le cas du langage, mais il se présente néanmoins comme une organisation temporelle (diachronique comme la parole) d'éléments discontinus (*articuli* que sont les notes) définis comme des phonèmes par leur place dans un système (la gamme et les règles



d'harmonie). Le travail de l'inconscient sera d'y produire des effets de sens par la transgression des divers niveaux : organisation temporelle (rythme, développement), écarts entre les éléments (gamme), discontinuité proprement dite des éléments (existence des notes), composition des éléments entre eux, matière sonore des objets réputés musicaux.

Renversez la proposition : toute transgression de ce type vaudra comme trace du processus primaire, c'est-à-dire obligera l'auditeur à saisir le caractère secondaire, langagier, écrit, de la musique à laquelle son oreille est accordée et dans laquelle se marque cette trace. Cette transgression aura alors une fonction *critique*, aussi longtemps du moins qu'elle ne sera pas à son tour connotée, c'est-à-dire replacée comme opération constitutive (rhétorique par exemple, mais elle peut être d'un niveau plus élémentaire) dans un nouveau *langage*.

La place de Berio est centrale quant à cette problématique. Non seulement en tant que « musicien moderne » (connoté déjà), il appartient au mouvement de déconstruction accélérée qui s'empare des principes et des niveaux du discours musical. Mais il travaille directement, explicitement, la relation du langage et de la musique. Dans *Sequenza III*, il ne se contente pas de la fonction critique que l'on vient d'indiquer : désordre sonore dans l'ordre musical ; il ne se contente pas même d'opposer le langage comme ordre à la musique comme désordre ; il renverse les rôles, il attribue à la région musicale un coefficient élevé d'organisation secondaire tandis qu'il présente la parole comme secouée jusqu'à ses racines (phonétiques) par le processus primaire. Ce renversement des rôles habituels – l'objet musical étant en principe plus éloigné du modèle de la liaison que l'objet linguistique – mérite la réflexion ; il faut le situer par rapport au renversement critique en général.

*Langage, musique,
renversement critique*

Il y a une hypothèse occidentale portant sur l'objet musical : c'est un *quasi-discours*. Cette hypothèse signifie que l'organisation sonore doit certes comporter des dérogations (*quasi-*), mais que les principes d'ordre y restent assez sensibles pour permettre toujours la reconnaissance de ce que l'auditeur est en train d'entendre (*-discours*). Une telle exigence, double, correspond à une formation de compromis entre un système permettant de produire des « discours » musicaux reconnaissables et le « libre jeu » d'opérations transgressives par rapport à ce système. Seulement ce jeu ne cesse de se constituer lui-même en système de second ordre et les opérations ne cessent de s'y connoter : une rhétorique se forme.

D'un point de vue descriptif, on aurait trois plans :

- 1) celui du système (gamme, harmonie) qui permet de produire le discours musical ;
- 2) les opérations transgressives ;
- 3) la rhétorisation de ces opérations.

D'un point de vue énergétique, il est aisé de comprendre que toute dérogation non connotée vaut comme événement : elle fait obstacle à la communication du « discours » musical, elle exige pour être entendue et acceptée une dépense supplémentaire d'énergie, étant

inouïe. Si néanmoins elle n'excède pas les bornes fixées par les règles du système (1^{er} plan), l'événement est résorbé, il se fait une place dans le champ rhétorique, et le résultat en affect est une surprise aussitôt suivie d'un contentement. Résultat comparable à celui du mot d'esprit : Freud insiste sur les limites que les dérogations au langage doivent y respecter pour produire le rire d'esprit. Pareillement l'équilibre de la surprise et du contentement, de la charge et de la décharge de l'appareil psychique, fait du plaisir musical un plaisir bien réglé.

D'un point de vue historique, on pourrait se hasarder à dire (en laissant aux spécialistes le soin de corriger et de spécifier) que les événements musicaux (du deuxième plan) restent pendant l'âge classique enfermés dans le champ autorisé par le système (1^{er} plan), et se laissent donc aisément connoter en rhétorique musicale (3^e plan). Il se passerait dans la région musicale l'analogie de ce qui se produit en peinture et en littérature : jusqu'aux années 1860-1880, on dirait que les variétés d'école laissent intact l'espace musical tout comme les peintres modernes, impressionnistes compris, ne portent nulle atteinte à l'espace plastique, ni les romanciers à l'espace littéraire. La rupture de Cézanne, des cubistes et surtout des abstraits, consiste, Francastel l'a bien montré, dans le déplacement de l'espace plastique : fin de la représentation, fin d'un traitement du support plastique tel que la ligne, la valeur et la couleur ne se donnaient pas à voir, mais donnaient à reconnaître une scène. De même pour Mallarmé et Dada en littérature. Les musicologues sauraient sans doute dire où se place la cassure en musique : Wagner, Schönberg, Webern ? Pour quelqu'un qui n'est pas de la partie, il paraît indiscutable en tout cas que le free jazz ou la musique électronique n'offrent plus de simples dérogations aux règles admises, ce sont des expressions placées ailleurs, et c'est la langue même, le système (1^{er} plan), de la musique traditionnelle qui subit les opérations du processus primaire ; en particulier disparaît l'instrument classique qui n'était, comme Bachelard le disait de la technique scientifique, que la théorie réalisée, médiateur sublimant la sonorité ou le bruit en son théoriquement « bon ». Son jugé bon quand il est à sa place dans le discours théorique de la musique. Désormais les mauvais sons ont droit à l'écoute.

Il nous paraît impossible de penser ce mouvement transgressif de la musique (de la peinture, de la littérature, du théâtre – ce sont les politiques qui traînent) en dehors d'une problématique du désir

dans son rapport au capitalisme. Problématique du désir : l'« art », celui qui est mort depuis un siècle, avait pour fonction la réconciliation du tout social avec lui-même, la récupération des affects dans un système de signes échangeables, il était une langue des passions. Problématique du capitalisme : tous les signes sont transformables en marchandises, c'est-à-dire n'importe quel objet, véhicule d'une quantité d'affects et de représentants de pulsion, peut devenir valeur d'échange, peut entrer dans le circuit du capital, et sa production engendrer de la plus-value : on découvre l'inépuisable marché qu'offre le champ du désir.

À la fin du XIX^e siècle, quand le capitalisme s'étend et se renforce, il est devenu impossible pour un artiste de continuer à faire comme si les expressions qu'il produit avaient une valeur de participation et de réconciliation affectives. De fait, elles ont ou n'ont pas une valeur d'échange, et si elles jouent un rôle de réconciliation, c'est qu'elles fonctionnent comme moment idéologique dans le circuit du capital : circulation d'affects et de représentants pulsionnels couvrant une autre circulation, celle du capital. La traduisibilité du signe artistique ne se définit plus en émotion partageable, mais en valeur d'échange. Les traces de l'inconscient, les marques du désir sur les œuvres du processus secondaire sont à acheter et à vendre. Le désir est ou sera capté dans le réseau du capital, c'est-à-dire dans le processus secondaire hyperrationnel et hyperopérateur.

Il reste à l'art de renverser sa fonction, de devenir antiart. Ce qui est en jeu n'est plus l'effet de participation, mais de contestation, non plus la circulation des signes, trafiquée d'origine et de fin, mais leur critique comme outils d'aliénation. Critique elle-même constamment récupérée ; constamment à déplacer ; devant se faire elle-même mobilité primaire, « ailleurs », pulsion de mort. La lutte du capital et de l'antiart, c'est le conflit entre d'un côté la névrose ou la psychose occidentale dans sa phase la plus sévère (celle où les formations libidinales se trouvent pleinement refoulées ou forcloses dans le discours du capital) et de l'autre, du côté de l'antiart, de la musique concrète, la production d'œuvres cherchant à attester l'existence d'une altérité irrécupérable dans le circuit, cherchant à manifester par traces la présence-absence d'un sens irréductible à la signification linguistique ou comptable.

Le discours et les « accents »

L'acquisition du langage articulé exige le refoulement de la valeur sonore. Les phonèmes qui forment les unités distinctives ne sont pas des vibrations qu'il faudrait reproduire ou reconnaître en observant leur fréquence, leur amplitude, leur intensité. Ce sont seulement des unités qui permettent de distinguer des monèmes (ou morphèmes), c'est-à-dire des unités significatives. L'enfant apprend à parler sa langue maternelle en refoulant les possibilités phonétiques qui n'y sont pas pertinentes. L'opposition du primaire et du secondaire est aisément repérable en matière sonore. Il faut que la machine sonore du corps libidinal, celle qui fabrique les soupirs, hoquets, éructations, cris, halètements, gémissements, rires, battements de lèvres, claquements de langue, sifflements, interjections, sanglots, et les déplacements dans l'intensité, dans la hauteur, dans la prosodie des phrases, qui marquent les grandes émotions, — que cette machine donc, directement branchée sur les aléas du désir, s'en rende indépendante, et que la caverne sonore plastique, mobile, non liée, devienne la cavité phonatrice réglée de manière à respecter les écarts pertinents.

Visage (1961) décrit le combat dans lequel la signification transmissible se trouve encerclée, investie, pénétrée, *mimée*, par l'expression figurale. Non seulement les cris couvrent tout le *champ* vocal que les traces de l'affect peuvent labourer, mais encore ils constituent une matière qui tend à s'organiser sur le *modèle* du discours. Berio écrit que « l'on peut entendre *Visage* comme une métaphore du comportement vocal » et que s'il « signifie le discours », c'est « essentiellement au niveau de l'onomatopée ». Le morceau « ne présente pas un discours sensé, mais son simulacre. Un seul mot est prononcé, le mot *parole* qui signifie " mots " en italien ».

De quelle façon des sons produits par la voix peuvent-ils provoquer un effet de pseudo-parole ? Et quelle est la fonction de ce simulacre ? Pour la façon, elle est celle par laquelle Steinberg peut produire une pseudo-écriture : en employant comme matériel des unités, phoniques ici, graphiques là, et en les assemblant dans des formes analogues à celles que produisent, dans l'espace sonore ou sur le support graphique, les groupements d'unités distinctives en unités significatives. La simulation consiste donc en une double opération : d'une part décomposer le comportement linguistique jusqu'à ses

unités phoniques, et même introduire à ce niveau des unités provenant de langues étrangères ou de non-langues (aphasie) ; d'autre part envelopper ce chaos phonique dans des liaisons sonores grammaticales faisant illusion, par exemple en découpant les groupes de sons vocaux de façon à produire des quasi-mots, ou en les plaçant dans une prosodie qui évoque celle de telle langue (slave, turque). La première de ces opérations correspond exactement au déplacement onirique : les unités phonologiques sont prises non plus comme parties d'un système, mais selon leur valeur sonore immédiate ; elles sont retirées de leur ensemble, elles sont déplacées ; et la seconde consiste en une élaboration secondaire propre à dresser en avant du chaos laissé par le désir dans l'ordre préconscient un semblant d'ordre.

On ne peut parler *stricto sensu* d'onomatopée, si du moins l'on entend par là le report de la qualité sonore de la chose désignée dans l'organisation phonétique du mot qui la signifie (l'équivalent pour l'écriture étant le calligramme). Ce que Berio vise ici par « onomatopée », c'est la présence dans le discours non pas de la sonorité *de la chose*, mais de la *sonorité de l'affect* que provoquerait la chose. Si le cri perçant, le grommèlement précipité, etc. renvoient à des choses, à des situations, s'ils ont une grande force de référence, s'ils ouvrent autour d'eux un espace d'événements, c'est parce qu'ils manifestent dans le langage même la présence-absence de l'espace primaire, sous les espèces de l'*Entstellung*, de la déconstruction... L'éclatement des unités significatives, le désordre de l'assemblage des unités distinctives, le simulacre de découpage et de prosodie obligent l'auditeur à restituer aux constituants sonores de la langue leur lourde charge en affect. L'onomatopée est ici le report de l'affect dans les « mots » simulés : la *sonorité de l'affect* est le bouleversement, par l'inconscient, de la phonologie (et par conséquent de la phonétique) de la langue maternelle.

Ce dont la pseudo-langue qu'offre *Visage* est le plus proche, c'est cette langue supposée d'origine que Rousseau imaginait dans l'*Essai sur l'origine des langues*, et qu'il opposait au langage de communication comme la musique s'oppose à la peinture. Pour communiquer les besoins, il suffit de montrer l'objet manquant, et le geste indicateur fait l'affaire ; mais le langage est humain parce qu'il véhicule les passions ; et il lui faut alors les « accents » : « Ces accents auxquels on ne peut dérober son organe [tandis qu'on peut fermer les yeux] pénètrent par lui jusqu'au fond du cœur, y portent malgré nous les mouvements qui les arrachent et nous font sentir ce que nous

entendons ». Cette langue première, « dans sa partie mécanique, devait répondre à son premier objet, et présenter aux sens, ainsi qu'à l'entendement, les impressions presque inévitables de la passion qui cherche à se communiquer [...]. La plupart des mots radicaux seraient des sons imitatifs ou de l'accent des passions, ou de l'effet des objets sensibles : l'onomatopée s'y ferait sentir continuellement » (chap. II et IV).

La fonction du simulacre est dès lors évidente : nous donner la musique qui est supposée au commencement de la parole, la musique des passions que le langage de communication refoule, mais de laquelle selon Rousseau (et peut-être Berio) il naît, dans laquelle en conséquence il doit s'annoncer et ne peut s'annoncer que comme métaphore de lui-même. Ordre figural *maquillé*, présenté en ordre discursif.

Travail sur le discours

Dans *Sequenza III*, il y a un « livret » beaucoup plus important que dans *Visage* : ici le seul mot « parole », là un poème de Markus Kutter. Le voici :

*give me a few words
for a woman to sing
a truth allowing us
to build a house
without worrying
before night comes.*

Texte qui porte déjà, avant tout travail musical, les marques des opérations figurales. Sans prétendre les dénombrer toutes, ce qui demanderait que soient définis tous les niveaux de langage (langue et parole) auxquels il est porté atteinte, en voici de notables :

1. Niveau syntaxique :

1.1. Les règles de ponctuation de la langue ne sont pas respectées (agrammaticalité) ; de là une ambiguïté quant au découpage ; plusieurs phrases sont possibles outre la plus obvie :

- (a) *give me a few words [...] to sing a truth...*
- (b) *give me a few words [...] to sing, [give me] a truth...*
- (c) *give me [...] a truth before night comes.*
- (d) *give me a few words allowing us...*

1.2. Ambiguïté au niveau de la phrase : *allowing us* peut s'entendre *to allow us* ou *which allows us*. Cette ambiguïté n'est pas agrammaticale, elle est dans la langue, c'est précisément la phrase qui doit permettre de la lever ; ce n'est pas le cas ici.

2. Niveau sémantique :

2.1. Du point de vue des règles de sélection lexicale, une *vérité* ne permet pas de *construire une maison*, même en anglais ; et l'on peut à la rigueur *chanter une vérité*, mais dans les poèmes.

2.2. Du point de vue contextuel : une ambiguïté sur le *us*. *Nous* peut être *je + tu* ou *je + il* (ou *elle*). Ici l'allocuteur *tu* n'est pas spécifié, ce qui est fréquent en littérature ; mais on ne peut décider si c'est à lui et à moi, ou à cette femme (*a woman*) et à moi, que *la vérité permettra de construire la maison*.

Le *texte* du livret est donc déjà travaillé ; ce travail ne peut être compris que comme groupe d'opérations du processus inconscient, il consiste à transgresser les règles qui assurent une bonne communication. Certes les dérogations ne sont pas très importantes, elles ne descendent pas au-delà des unités significatives, et certaines sont déjà fortement connotées, comme l'élosion du sujet. Dans *Circles* (1960), Berio appuie son élaboration instrumentale et vocale sur des fragments de poèmes de Cummings qui contiennent eux-mêmes des distorsions beaucoup plus graves que celui de Kutter. Néanmoins la fonction que remplissent les opérations sur le *texte* du livret de *Sequenza III* est analogue à celle du travail de *Visage* : créer un espace figural d'angoisse au sein du discours.

Le traitement *vocal* du *texte* va aggraver sensiblement la charge en affect de l'objet musical parce qu'elle va prolonger les opérations de déconstruction esquissées dans le poème, et en particulier les appliquer aux unités distinctives elles-mêmes. Ici encore on aura un semblant de discours autorisé par le caractère discret des unités, les parties pseudo-parlées s'opposant aux parties chantées comme le discontinu au continu. Mais on s'aperçoit que beaucoup de ces unités discrètes ne sont pas reçues dans la langue du *texte* (par exemple les clics, que l'on trouve en zoulou), et même que certaines ne le sont dans aucune langue puisqu'elles sont produites en usant de la position des mains (claquements des doigts) ou de leur composition avec l'appareil phonateur (mains battant devant la bouche, main creusée faisant sourdine). Ces éléments-là renvoient au pouvoir expressif d'un corps dont la présence au langage n'est pas bornée à son seul

appareil phonateur. Le terme linguistique perd son caractère arbitraire, ou du moins il n'en conserve que l'apparence, qui est la discontinuité, il revêt une fonction de *signe* proprement dit en tant qu'il renvoie à une extériorité, celle du corps libidinal, qu'il évoque à travers sa propre discontinuité.

Prenons le cas du rire. L'expression des affects obéit à des règles de bonne conduite chez les « civilisés ». Lorsque Berio introduit des rires de différentes sortes, toujours identifiables comme rires, quoique codés sur la partition, il viole ces règles à plusieurs niveaux :

1) Dans le déroulement du concert tel que nous le connaissons, le rire ne peut être que dans la salle, du côté du public, pour signifier que l'œuvre jouée est médiocre ou mal interprétée (ou comprise). Faire passer le rire sur scène, c'est violer l'espace sacré à l'intérieur duquel les musiciens jouent. Espace qui tient son pouvoir tabou principalement du fait qu'il est analogue, pour la quasi-totalité des salles de concert, à l'espace de représentation des théâtres à l'italienne. On retrouve ce mode de transgression dans *Momento* de Stockhausen. Le renversement consiste dans les applaudissements du début inscrits en partition et interprétés par les musiciens. La différence est que les applaudissements se font sur un certain rythme ; il y a création d'une forme (*Bildung*). Le rire dans la *Sequenza* n'est pas spécialement travaillé, c'est par sa position dans la chaîne diachronique qu'il remplit une certaine fonction et revêt une certaine forme.

2) Pour noter les rires (et pas seulement eux), Berio doit transgresser les règles d'écriture musicale en inventant un nouveau code. Transgression devenue classique depuis les compositions faisant usage de sons produits électroniquement.

3) Il transgresse les règles d'interprétation du chant puisqu'on apprend dans les conservatoires à soutenir tous les sons en contrôlant le plus possible les mouvements du diaphragme, c'est-à-dire l'expiration du souffle. Or le rire occasionne une évacuation de l'air en grande quantité et en peu de temps, ce qui nécessite des poussées peu contrôlées du diaphragme.

4) Enfin et surtout il transgresse bien évidemment les règles de bonne conduite qui enseignent qu'il ne faut pas rire au nez des gens, rire tout seul... On ne rit pas quand on veut, n'importe où et n'importe quand. Les rires bêtes, les fous rires font l'objet d'une répression : on ne doit pas rire sans raison. C'est bien comme insensés

qu'interviennent les rires dans la *Séquence*, ils ne sont motivés ni par le signifié du texte, ni par le signifiant musical.

Dans son bref commentaire à cette *Séquence*, Berio écrit : « J'aimerais suggérer que derrière *Sequenza III* se dissimule le souvenir de Grock, le dernier grand clown. » Et il raconte qu'enfant, il avait pour voisin Grock, que celui-ci habitait une villa bizarre entourée de jardins à la japonaise, et qu'avec ses copains de classe, il passait par-dessus la clôture métallique pour voler les oranges et les mandarines du voisin, mais sans savoir qui il était. Ce n'est que plus tard, vers onze ans, qu'il vit Grock en scène, « ne sachant, comme tout un chacun dans l'auditoire, s'il fallait rire ou pleurer, et poussé à faire l'un et l'autre ensemble ». Ce qui est ici rendu à Grock dans cette *Sequenza*, en décharge des fruits volés, c'est ce langage d'émotions que Berio à onze ans ressentait à la fois comme impossible et inévitable, et que le clown « parlait » dans son registre à lui, celui du corps visible mimant le corps libidinal : langage inévitable si l'on veut ne pas passer avec armes et bagage du côté du « sérieux », du secondaire, du prétendu adulte ; langage impossible, non seulement insoutenable par sa charge en affect, mais indicible parce que s'y condense en un instant ce qui, dans l'activité préconsciente et consciente, ne semble pouvoir apparaître que successivement et isolé par des intervalles : la douleur et le rire, la jubilation et l'anxiété, la colère et la tendresse.

L'énergie affective « libre » est indifférente aux règles de la bien-séance et à la prescription de ne pas avoir à rire quand on pleure. La polyvalence affective des différentes sonorités vocales proférées par Cathy Berberian se contracte au moyen de condensations ; elle produit une sorte d'espace de simultanéité émotionnelle qui est un défi à la rhétorique des sentiments, elle contribue ainsi à suggérer ce que peut être l'*atemporalité* des processus inconscients. La partition ne donne pas moins de 61 sortes de directives pour l'exécution vocale. À la 100^e seconde et dans un intervalle de 3 secondes, vous trouverez les indications : *sense laughier, urgent, relieved*. On relève entre les temps 4 mn 50 s et 5 mn 20 s, soit en 30 s, 21 indications de ce genre. Berio souhaite que ces directives ne suscitent aucune représentation ou pantomime, mais qu'elles déterminent spontanément la couleur, l'expression et l'intonation de la voix, non pas de façon conventionnelle, mais selon « le code émotionnel de l'interprète, sa souplesse vocale et sa dramaturgie propres » : souci explicite de briser avec la rhétorique et la scénographie reçues.

Soulignons l'importance de la condensation : la *Sequenza* débute dans les coulisses de la voix en quelque sorte puisque l'interprète arrive en scène en murmurant : « *to/co/us for be* » le plus rapidement possible. Le départ de l'œuvre est donc *off-stage*, c'est-à-dire hors-écoute, hors-lieu, hors-temps. Voici les directives de Berio en début de partition : « *The performer (a singer, an actor or both) appears on stage already muttering as though pursuing an off-stage thought. She stops muttering just before the subsiding of the applause of the public ; she resumes after a short silence (at about the 11 s of the score).* »

Le « murmure tendu » qui ouvre la *Sequenza* repose sur une double opération de condensation :

a) condensation portant sur les grosses unités (morphèmes) puisque les syllabes utilisées (*to/co/us, for, be*) sont prélevées dans le poème par occultation d'autres syllabes :

to (sing/build a house) (*to* est surdéterminé) ;

be (-fore night)

/co/ (-mes) ;

(allowing) *us* ;

for (a woman) ;

b) condensation portant sur les petites unités (phonèmes) : ces syllabes doivent être prononcées aussi vite que possible ; l'interprète supprime ainsi tout intervalle de silence qui permettrait la reconnaissance successive des syllabes choisies, et de plus la rapidité de son énonciation déforme les propriétés phonétiques des syllabes. On n'entend pas *to*, puis */co/*, puis *us*, puis *for*, etc., mais *to/co/usforbe*. En outre cet énoncé est répété, rabattu sur lui-même, monté en boucle. Dans la partition le texte à parler sous forme d'un *tense muttering* est écrit pour ainsi dire synchroniquement :

$$\begin{pmatrix} to \\ /co/ \\ us \\ for \\ be \end{pmatrix}, \quad \begin{pmatrix} sing \\ to \\ me \end{pmatrix}, \quad \begin{pmatrix} to \\ /co/ \\ be \\ words \end{pmatrix} \dots$$

Berio indique que les sons ou les mots ainsi notés doivent être répétés rapidement, mais selon un ordre interne d'apparition entièrement quelconque. Ce *tense muttering* est repris sept fois sur du matériel différent au cours des deux premières minutes, puis il disparaît.

Écriture de la région musicale

Face au travail qui remue en profondeur le champ du discours, on ne peut qu'être frappé par la fonction dissymétrique que remplit chez Berio le chant ou la musique. C'est là, dans la permutation des rôles attendus, que réside le paradoxe apparent et sans doute le motif profond de la *Sequenza*, et peut-être de l'œuvre dans son entier.

Il y a en principe une forte valeur figurale de la continuité, on l'a dit. Ce qui est sans commencement ni fin, sans articulation interne, l'indéterminé, paraît devoir être l'autre du processus secondaire, région du discontinu et du fini. Cette opposition est celle qui gouverne Rousseau distribuant les rôles du langage-index et du langage-compassion : le premier relève du dessin, de la discontinuité du trait, de la forme visible et reconnaissable, c'est pourquoi il l'emportera sur le second avec l'invention et l'extension de l'écriture, refoulant la langue du cœur : « Plus les voix deviennent monotones, plus les consonnes se multiplient [...]. L'accent s'éteint, l'articulation s'étend. »

Le conflit engagé autour de l'introduction de l'opéra italien en France appartient à la même problématique. Quand le neveu de Rameau mime prodigieusement (et plus prodigieusement encore, quand Diderot mime en mots les gestes et les accents du neveu mimant) le travail sur les paroles exigé par la nouvelle manière, quand il caricature la prédominance du discours bien réglé sur la langue des passions dans Rameau, il se fait le représentant du processus primaire, et l'on ne comprend rien à Diderot en dehors de cela.

La partie proprement chantée de *Sequenza III* présente assurément ce trait : le *to sing* final s'allonge bien au-delà de ce que demande l'identification des mots dans une communication économique. De même la multiplication, déjà notée pour la partie « dite », des indications expressives de la partie chantée produit un effet de discontinuité sur le signifiant linguistique qui vient de sa subordination à la continuité du signifiant musical.

Pourtant ces effets sont minimes, et même, nous sommes prêts à le reconnaître, récusables. Ce qui prédomine dans la région musicale de la *Séquence*, ce ne sont pas les traces du processus inconscient

(2^e plan), c'est plutôt la rhétorique (3^e plan) par laquelle le continuum sonore est segmenté, distribué et produit. Des règles nombreuses et rigoureuses font du chant la région non pas du libre mouvement de l'énergie et des affects, mais plutôt de leur capture et de leur domestication.

Cela est patent dans la forme même de l'œuvre. H. Pousseur montre, dans une notice de présentation, que la *Sequenza* est rythmée par une oscillation régulière entre discours et chant. Il est permis de préciser cette distribution selon le tableau suivant, dans lequel les initiales C.D. et D.D. désignent respectivement le chant déconstruit et le discours déconstruit :

A Introduction (1 mn 50) : D.D. + C.D.

B Développement (6 mn 10) :

a. C.D. (2 mn 30)

b. D.D. (1 mn)

c. C.D. (1 mn 30)

d. D.D. (1 mn 10)

C Conclusion (50 s) : C.D.

Le minutage permet de souligner le bon équilibre existant entre les diverses parties, avec prépondérance du chant, même déconstruit. Le découpage en trois parties (qu'on peut désigner d'autre façon si l'on pense que la nomenclature : introduction, développement, conclusion est abusive ou trop connotée) et à l'intérieur du développement, l'équilibre binaire, font comprendre que l'on est en présence d'une forme très classique proche de la forme-sonate et de la rhétorique.

L'œuvre est donc soigneusement équilibrée. Les moments de chant déconstruit permettent des poses dans l'attention ; l'énergie faiblement dépensée reste très liée. On retombe sur une musique peu déconcertante, d'inspiration plutôt sérielle par les intervalles : on évolue en terrain connu, l'écoute est sécurisée par cette voix mélodieuse et mélodique. Les accidents sont rares, le souffle est longuement soutenu, l'événement est renouvelé dans la limite des variations de hauteur et de texte. L'origine du son, le « qui chante ? », « de quel endroit ? », fait peu problème en ce qu'elle est analogue à la source de n'importe quel lied classique. On est dans les instants de détente par rapport aux moments de tension précédents ou suivants qui introduisent les déconstructions sur le discours parlé.

Si l'on étudie la configuration interne des plages de chant, on fera la même observation : l'effet de déconstruction y est rendu sensible

davantage par ricochet que directement : ce n'est pas l'ampleur ou la richesse des dérogations du discours parlé ou musical qui le produit, c'est la rigidité des règles de ces discours qui permet de faire entendre les transgressions les plus modestes. L'espace secondaire fortement réglé y est constamment affirmé. Par exemple le temps *physique* qui scande la partition de 10 s en 10 s et fixe impérativement sa durée à 8 mn 40 : on est à l'opposé du free jazz ; et l'interprète n'est pas moins étroitement surveillée que son emploi du temps, comme en témoigne l'abondance des indications. Enfin les distorsions proprement musicales, on l'a dit, nous paraissent déjà fortement connotées du côté du lied et de l'école viennoise, et ne font guère événement.

La *Sequenza III* n'est pas une exception. Dans la *Sequenza VII* pour hautbois (1969), on constate une sorte de reconstitution du lieu tonal au moyen d'un *si* naturel tenu à l'orgue. Toute l'œuvre prend appui sur ce *si* : il revient très souvent au hautbois et l'orgue ne cesse de le redoubler. On peut s'interroger sur le rôle que Berio entend lui faire jouer. S'agit-il de soutenir, de tempérer le « discours » du hautbois jugé trop déconstruit, trop violent, de lier par cette pédale des éléments trop disparates, trop « libres » ? Il faudrait alors admettre plus de timidité ici que dans *Sequenza III*. Ou bien le *si* peut apparaître comme l'objet à déconstruire par excellence : la tonique, fondement de la « langue » musicale classique ; tenu en retrait, il opère ici pour l'oreille comme une harmonique lointaine décelée et exposée au premier plan ; il fait ressortir par contraste les écarts de timbre, de hauteur, de durée, il met en valeur le jeu du hautbois. Mais encore une fois, c'est par un procédé très classique et fortement connoté.

La *Sinfonia* (1968) nous paraît se situer à un niveau plus résolument « secondaire » encore. On a le sentiment que s'y fait un retour à une musique tonale tellement proche de celle de Mahler qu'elle s'en distingue à peine pour la rhétorique. Berio a-t-il jamais déconstruit la forme musicale ? Mettons au compte des tours que nous joue l'inconscient celui-ci : c'est précisément à l'occasion de sa *Sinfonia* que Berio suggère d'entendre son œuvre comme la *Traumdeutung* de ce « flux de conscience » que serait le scherzo de la II^e *Symphonie* de Mahler. Or un flux de conscience n'est pas un rêve, et n'exige pas une *Deutung* ; c'est plutôt un ensemble d'associations libres que Berio nous offre en réalité sur le « récit » mahliérien, c'est-à-dire un matériel en principe plus onirique, « primaire », que le récit. Matériel

cependant peu déconstruit, parce que maintenu sous fort contrôle du préconscient si on le compare à celui qu'apporte le rêve. Singulière invitation faite à Freud, de venir prendre précisément place à l'endroit d'où il cherche à partir : du côté du processus secondaire. Mais qui vérifie bien le sentiment que laisse l'écoute de la *Sinfonia*.

Réconciliation ?

Nous avons retrouvé dans la région musicale le même conflit de l'expression et du discours décrit sur le « langage d'origine ». Mais ce conflit se présente ici tout autrement et appelle un tout autre traitement. Tout d'abord le rapport des éléments en jeu est renversé. L'ordre figural refoulé retrouve avec la mélodie le *droit de se manifester* tout en travaillant le discours. Le chant permet un découpage des paroles qui les arrache aux exigences du discours de communication ; les syllabes sont chargées de valeur sonore et affective. Avec le traitement mélodique, rythmique, le signifiant sonore paraît pouvoir basculer de nouveau du linguistique (secondaire) dans l'expressif (primaire). L'opération fondamentale est ici le *déplacement* des intervalles et des accents.

Seulement, c'est le second point, ce droit qu'a la passion de se manifester avec le chant dans l'opéra ou le lied n'est acquis qu'à la condition que cette passion se mesure, s'écrive. La déconstruction des paroles est équilibrée par une rhétorique du thème mélodique et de ses accompagnements rythmiques et harmoniques. C'est donc par une *écriture* de la *musique* du chant que la *figure* qui remue les *paroles* du chant est tempérée. Ici encore tension du figural et du textuel mais avec échange des rôles, *le musical étant le plus secondaire, le parlé le plus primaire*.

Au total la *Sequenza* se présente comme un ensemble complexe : moments de langage parlé, où la déconstruction est telle que la communication devient impossible, donc moments de processus secondaire valant justement comme moments *figuraux* ; et moments de chant, où la déconstruction est bien réglée (c'est en eux que le discours est le plus reconnaissable), moments *figuraux* (s'il est vrai que mélodie, rythme, harmonie valent comme expressifs) opérant comme zone secondaire, articulée. Le cri de Dionysos là où l'on attend les mots d'Apollon ; et l'inverse, l'harmonie apollinienne là où l'on attendait le délire bachique. Donc double renversement.

Non seulement, dans la région parlée, renversement du rapport figure/discours au bénéfice du figural, mais prédominance de la rhétorique dans la région chantée. La formule de la première région serait : le langage ne parle pas, il est pathos et compassion ; et de la deuxième région : ce qui parle est la musique. Il faut donc bien voir que le « classicisme » de la forme musicale assume un rôle précis, qui est d'indiquer un *déplacement*, cette fois majeur, dans les fonctions respectives des deux régions. Le langage défait en cri porte un défi à la communication, à l'information, il remet en question l'échangeabilité des messages linguistiques, il brouille les codes et les réseaux qui garantissent traduisibilité et communicabilité. Berio écrit : « Pour moi, *Visage* constitue aussi mon tribut à la radio, qui est la dispensatrice la plus généreuse de mots inutiles. » Les mots sont inutiles, sauf pour chanter. Les mots ne disent que quand ils chantent ; sans musique les mots se taisent. C'est la musique qui parle.

Telle est du moins une écoute possible. Elle ne trahit pas le grand déplacement des rôles ; mais il faut peut-être entendre encore. Si le discours est hors d'usage, ce n'est pas seulement à cause de la consommation intempérante que la société capitaliste moderne en fait, et ce que vise Berio n'est pas seulement une « civilisation » où tout se fait mot pour être échangeable. Les phrases et les mots concassés, s'ils voisinent avec ces plages de chant dont le « *to sing, to sing* » final donne le modèle, c'est aussi pour témoigner d'une autre cassure. Le discours-cri provoque une forte charge énergétique, une accumulation de tension en affect ; auprès de lui, le chant produit économie et paix. Est-ce la réconciliation ?

Comparez avec Rousseau décrivant la langue supposée originelle : « Comme les voix naturelles sont inarticulées, les mots auraient peu d'articulations ; quelques consonnes interposées, effaçant l'hiatus des voyelles, suffiraient pour les rendre coulantes et faciles à prononcer. En revanche les sons seraient très variés [...] ; en sorte que les voix, les sons, l'accent, le nombre, qui sont de la nature, laissant peu de choses à faire aux articulations, qui sont de convention, l'on chanterait au lieu de parler [...]. Cette langue [...] négligerait l'analogie grammaticale pour s'attacher à l'euphonie, à l'harmonie et à la beauté des sons. » (Chap. IV.) C'est chez Rousseau qu'il y a réconciliation du primaire et du secondaire dans le fantasme de cette langue naturelle, langue sans *articuli*, langue sans père, sans castration. Chez Berio, la réconciliation n'est pas possible, le langage articulé coupe en deux l'univers de la musique maternelle, on ne saurait rajuster

Dérive à partir de Marx et Freud

les morceaux, chanter en parlant : le chant n'est pas beaucoup plus qu'une parole pure et simple, et la passion ne peut plus se manifester que dans le désordre *infrastructural* des mots. Nous sommes assurément dans une espèce de XVIII^e siècle, dans la fin d'une culture, nous changerons le monde et la vie assurément, mais au prix de ne pas ressusciter l'idéologie de la réconciliation. Tel est le sens du *double* renversement chez Berio, qui maintient la césure entre les deux « langages », comme Freud entre les deux processus.

Un dernier mot. La séparation du « domaine » musical fait partie du discours du capitalisme. Montrer la césure du pathos et du logos *à l'intérieur* des lieux institués pour l'écoute, c'est accepter la censure du désir dans la distribution des rôles sociaux, c'est maintenir la déconstruction à sa place autorisée. Il ne suffit pas que l'événement soit événement dans son champ, il faut maintenant que le champ lui-même devienne événement. Branchez sans crier gare la *Sequenza III* sur la sono de l'université de Nanterre, de la gare Saint-Lazare, des ateliers de Billancourt, vous rendrez service à tout le monde : au travail, à la musique, à Berio, à nous.

Œdipe juif

1.

Il y a, dans l'œuvre de Freud, un langage de savoir et il y a un travail de vérité. Ils se tiennent compagnie. Le premier se nourrit de Helmholtz, se manifeste dans l'*Entwurf* de 1895, dans l'élaboration inlassable des topiques. Il vise à se construire en théorie, dans un plan qui serait absent à ce dont il parle. Que ce système soit constamment, dérangé, comme le dit le début de *Triebe und Trieb-schicksale* (1915), que la théorie n'en finisse pas de se clore, n'empêche pas que l'on a affaire à un espace linguistique clos en principe. Le génie de Freud est de ne pas traiter ces dérangements comme des obstacles, mais comme des révélations.

C'est dans le langage de connaissance lui-même que le désir fait des déplacements, des condensations, des caviardages, subvertit les relations régulières, laisse des traces. La trace du désir n'est pas écriture, mais transgression de l'écriture, tout comme les opérations

Critique 277 (juin 1970).

par lesquelles le désir s'empare du texte des *Traumgedanke* et en fait la mise en scène onirique déconstruisent les restes clairs du discours et de la perception diurnes. La vérité *ne parle pas, stricto sensu* ; elle travaille. La connaissance parle, elle appartient à la distance, à la rupture avec la chose, que le discours exige. Elle produit une théorie dans l'espace du possible, délivré des choses, et s'enquiert ensuite de trouver dans les choses ce qui pourra servir de modèle de référence pour son discours, de domaine d'interprétation. La vérité n'est pas ce qui opère cette disjonction secondaire, mais elle opère *dans* cette disjonction. Elle laisse sa trace sur le discours, la fulgurance d'un lapsus, d'un silence, d'une métaphore interdite, d'un mot-valise, d'un non-sens, d'un cri ; mais ces effets viennent d'*ailleurs*, signalent leur étrangeté en ce qu'ils font violence à l'ordre (du langage réglé) où ils s'inscrivent. Le langage parlé, serait-il de connaissance, fait ici miroir à ces effets de vérité. André Green le dit très bien de l'œuvre littéraire : « Dans la longue suite des signifiants dont l'enchaînement constitue l'œuvre, le signifié inconscient, de l'absence où il se tient, se lève entre deux signifiants et contraint à la différence entre la forme " naturelle " du discours et sa forme littéraire. Non pour y exprimer ce qui est à dire, mais pour montrer en le voilant ce qui est à cacher » (p. 41). On peut, on doit tirer de ce mode de présence de l'autre scène dans le discours une riposte à l'intégrisme de l'écriture : ce que fait A. Green justement ¹.

La règle de libre association et celle de l'attention également flottante, Jean Laplanche le rappelait récemment ², opèrent comme un *speculum* sur le langage de signification, qui est celui de la communication et du savoir, avec son principe de pertinence et son principe d'économie ; elles le laissent ouvert à ce qui s'y trace venant d'*ailleurs* ; elles le contraignent à ne pas se reclore en refermant et refoulant les figures de vérité. Le travail de déconstruction vient au-devant de l'autre travail, celui de l'inconscient, en démantelant le bastion de la signification. L'antilogique du sens trouvera, dans cette aire tendue entre l'ennui des mots ressassant les raisons, le paravent où tracer ses figures, non la figure elle-même, elle est perdue comme Eurydice, mais les inscriptions figurales, latérales, périphériques de

1. André Green, « La lecture psychanalytique des tragiques », prologue à *Un œil en trop, le complexe d'Œdipe dans la tragédie*, Minuit, Collection « Critique », 1969.

2. Interpréter [avec] Freud, *L'Art*, 34, p. 39.

la figure, comme ces quelques lignes que Cézanne trace à l'aquarelle en 1905, comme venues de l'autre côté du paravent de la feuille de papier blanc, avec lesquelles il reste à l'œil à comparer et identifier la figure dont elles sont les éclats, Sainte-Victoire. Planté devant la montagne durant des heures, que fait Cézanne ? Il associe librement, il maintient une attention égale, paritaire, à ce que la perception chosiste et gestaltiste nous fait ne pas voir, il déconstruit un ordre, une écriture, il veut voir la mauvaise forme, voir ce que la focalisation active, adaptative refoule à la périphérie du champ, les anamorphoses, les courbes, les obliques, les latérales.

L'art est le lieu de ce double renversement où l'espace de dessaisissement, que tout fantasma enclôt, sur lequel il est refermé comme sur le manque de signifiant d'où il procède, revient s'offrir de l'extérieur à cette figure profonde pour qu'elle y inscrive ses traces. Quelque chose comme ceci : l'espace intérieur, celui qui se refuse à tout accueil, qui est crispé sur la figure primitive, s'en échappant, se retournant, revenant l'investir, offrir une *scène* à ses opérations. L'œuvre est un symptôme pour autant qu'elle *est* un ensemble de traces référables en principe à un fantasma originaire ; elle en diffère en ce qu'elle *porte* ces traces, les exhibe. Trace portant trace, représentation qui est elle-même représentant. Cela suppose le désir désiré, non pour le dire, le théoriser, mais pour le voir. Et il ne faut même pas affirmer : pour le faire voir, pour en faire une œuvre ; parce qu'il n'est pas vrai que la peinture, la littérature avancent dans le relevé de ces figures grâce aux gens qui veulent « faire une œuvre », aux « auteurs », elles n'ont jamais crû au contraire que de l'imprudence de ceux qui sont prêts à donner toute l'œuvre passée ou promise pour un coup d'œil, même d'un éclair, sur la figure sans visage.

Le théâtre est le rêve en ce qu'il fascine et vaut comme hallucination suscitant l'identification ; et il n'est pas le rêve, il est le rêve redoublé, la scène du rêve mise sur *sa* scène, l'espace figural du fantasma installé sur son espace figural de représentation. Cela ne veut pas dire du tout que le fantasma, qu'en général le processus inconscient soit maîtrisé dans la création dramatique. Le processus inconscient n'est pas maîtrisable. Le théâtre au contraire montre qu'il est notre maître, nous montre dessaisi, manifeste la méconnaissance de la connaissance, le leurre de qui enquête pour savoir, d'Œdipe. Et il le *montre*, c'est-à-dire nous dessaisit à notre tour, effectivement, nous spectateurs, puisqu'il est scène, figure fascinante, dans le même

moment qu'il est vrai. Vérité et dessaisissement indissociables. « La vérité, dit Freud, au terme de son œuvre (écrit André Green, *ibid.*, p. 282), ne s'atteint que par ses déformations, déformations qui ne sont pas le fait de quelque faussaire, mais qui sont une nécessité pour tous les hommes qui veulent éviter le déplaisir lié à la révélation de l'inadmissible. Cette contrainte est la *contrainte déformatrice*. D'où la méconnaissance lorsque la vérité resurgit. »

Et plus nettement encore : « Ce que l'on pourra dire de l'Œdipe, ce n'est donc pas qu'il est un signifié inaccessible, mais ce signifié qui ne se donne que dans son absence. Cette absence n'est pas inexistence, ni dérobement fuyant à toute saisie [...]. Le fantasme, le rêve, le symptôme parlent cette absence habités par la *représentation inconsciente*. Une absence qui ne serait pas le reflet de la mort, mais la mort dans la vie même, dans la réplication du manque, en tant qu'elle la décalque et la décale. Cette absence, le théâtre soutient le pari de l'évoquer de la façon la plus scandaleuse, puisque nulle part le langage n'y tient avec plus d'éclat le discours de la présence [...]. Il faut chercher dans le redoublement de la parole reparlée le repaire de l'absence dans le théâtre » (pp. 286-287).

2.

Jean Starobinski a rassemblé, dans sa préface à *Hamlet et Œdipe* de Jones, tous les passages de l'œuvre et de la correspondance de Freud où celui-ci fait référence à Œdipe ; et constaté que le recours à Hamlet accompagne dès le début, dès une lettre à Fliess de 1897, celui fait à Œdipe. Il est ainsi conduit à reconnaître à ces figures tragiques une fonction médiatrice « entre le passé de Freud et le patient de Freud » (p. XLVI), médiation qui soutient le système suivant d'analogies : Moi, c'est comme Œdipe ; Œdipe, c'était nous ; Hamlet, c'est encore Œdipe ; Hamlet, c'est le névrosé (pp. XXXV et suiv.).

Ce groupe de transformations est ce qui articule l'une sur l'autre les figures où s'accomplit le désir de voir/savoir de Freud. En détectant un tel groupe, je crois que J. Starobinski non seulement nous rapproche admirablement de ce que peut être le *travail de vérité*, mais en outre il nous saisit du fait capital que ce travail opère

par la médiation de la scène tragique, et enfin il nous lance sur une piste d'importance : l'*inaccomplissement* de la parole paternelle chez Hamlet comme différence du moderne avec le grec.

La première de ces opérations de vérité est une comparaison, les trois autres des métaphores. Elles signifient toutes un transport d'identité sous des noms propres et des pronoms différents. Ces noms apparaissent comme des masques ou des valeurs faciales, ils valent pour autre chose. Ils sont des figures dévisageables, annonçant une autre figure, sans visage. Ces figures sont ordonnées en profondeur selon un arbre : de celle d'Œdipe placée au plus profond procède directement le déplacement de *moi à nous*, et de ce groupe à Hamlet ; celle d'Hamlet commande une deuxième génération, une deuxième portée, de déplacement, celui qui va permettre d'identifier le groupe moi-nous dans le névrosé, et ouvrir la possibilité de la pratique psychanalytique.

De quel droit ces déplacements et cette hiérarchie de figures ? Où Freud en a-t-il jamais exposé les présupposés ? Quelle théorie les fonde, quelle théorie fondent-ils ? Questions sans pertinence. Quelque chose, un nom, un destin, peut valoir pour autre chose sans que jamais soient annoncées les règles de substitution ou de transformation qui autorisent ce « valoir pour ». On est aux antipodes de la science ; il est aisé pour nous, après Freud justement, de reconnaître dans ces déplacements inattendus des opérations du processus inconscient ; elles ont lieu dans la méconnaissance, dans un autre lieu.

Mais est-ce que précisément ça n'est pas l'*erreur* que de tels déplacements suscitent, eux qui font prendre une chose pour l'autre ? N'est-il pas fou de prendre pour un travail de vérité ce qui est travail de rêve ? Tout le « savoir » psychanalytique s'autorisant de ce leur initial...

3.

Voici où intervient le renversement sur la scène dramatique, et ce qui fonde ce « coup d'audace » dont parle J. Starobinski (p. xxxvi). Se prendre pour Œdipe serait en effet travail de rêve, processus inconscient d'identification, si Œdipe était une figure simple. Mais Œdipe est une figure retournée. Sophocle met en scène Œdipe, la figure simple, qui est en effet la figure de la méconnaissance, et

jusque dans son désir de savoir ; mettant en scène la méconnaissance, il la donne à voir. Mettant en scène le *texte* que le prince tâche de tisser autour de la peste qui frappe Thèbes afin d'en rendre raison, il le manifeste comme égarement ; le sujet égaré vient en avant, comme héros, comme destin figural, avec ses mots de bruit, son savoir ignare. Ce qui le pousse en avant, ce qui manifeste son égarement, c'est la présence des traces de vérité, présence qui dira son dernier mot par la bouche de Tirésias. L'événement de la figure profonde du désir parricide et incestueux scande le drame, ramène à plusieurs reprises (j'en compte sept depuis le prêtre de la peste au tout début jusqu'au témoignage de Thérapôn, v. 1110-1185) le chercheur égaré dans la direction de cette figure.

L'égarement est manifesté, dans les chaînes de raison que fabrique Œdipe, par l'événement d'une trace. Le texte de la raison/déraison sert de miroir pour qu'un trait venu d'ailleurs y apparaisse. L'espace figural, espace topologique de la transgression, dans lequel son fantasme donne au prince son père à tuer et sa mère pour femme, cet espace revient investir la figure fantasmatique, et nous la donner à voir. La mise en scène théâtrale n'est pas la répétition de la mise en scène fantasmatique, mais son renversement double, sa mise en place dans un espace qui présente les mêmes propriétés que celui de l'inconscient, mais au lieu que ce soit la fantasmatique qui dresse le tréteau et ordonne les figures afin d'accomplir le désir, c'est Sophocle, c'est-à-dire le désir de voir cette fantasmatique, qui lui offre l'espace dramatique pour qu'elle y accomplisse sa méconnaissance, mais aussi ses opérations, visiblement. Les propriétés de l'espace inconscient, que Freud a décrites comme on sait au paragraphe V de *Das Unbewusste* (1915), elles se présentent sur la scène sous la forme de *l'événement*, événement injustifié, violant les lois de la logique et les règles de l'éthique. Nulle raison n'en est donnée, par lui la déraison du raisonnable et du rationnel est manifestée.

Freud s'identifiant à Œdipe, ce n'est pas une identification, c'est, comme le dit bien Starobinski, une reconnaissance, ni connaissance, ni méconnaissance, mais représentation de sa propre figure fantasmatique dans la re-présentation de celle d'Œdipe par Sophocle. Il y a une puissance infinie de réplique¹ dans la figure : c'est qu'elle-

1. A. Green, *op. cit.*, p. 280 et suiv. Je me séparerai d'A. Green sur un point précis : il ne me paraît pas faire sa vraie place au travail de *renversement*

même, dans sa position la plus archaïque, celle que Freud appelait fantasme originaire, est déjà clivage, à la fois matrice imprésentable et spectacle fantasmatique, à la fois dedans et dehors. Avec le théâtre, le dehors de la figure, sa mise en scène, exhibe des traces de la matrice, son dedans.

Le travail de vérité consiste à laisser la scène libre pour l'événement figural, à laisser l'attention flotter également sur tous les constituants du discours de l'égaré pour que s'entende le cri ou le lapsus ou le silence venus d'ailleurs. De la règle de l'attention flottante, Th. Reik disait qu'elle exige de l'analyste une troisième oreille¹. Le roi Œdipe a un œil en trop, écrivait Hölderlin. La différence entre l'action théâtrale et la pratique psychanalytique ne tient pas à la quantité de réplication, c'est la même ici et là, mais au champ de réplication. Dans les deux cas, le supplément de *sensorium* s'obtient par un surplus de déconstruction en direction du latent ; mais dans un cas, c'est pour entendre, dans l'autre, pour voir. Freud quittera Sophocle, ou plutôt Shakespeare, quand il essaiera de dire (ordre de l'entendre) ce que le tragique montre. Retour au texte, mais non retour à la connaissance, car Freud est passé par le basculement de la représentation, et il ne cessera d'y faire passer son propre discours de savoir, renversant son texte par des événements comparables à ceux qui scandent l'enquête d'Œdipe ; les pulsions de mort, dernier événement, marqueront dans la théorie la place de l'indévisageable et de l'insignifiable, la limite de la représentation et de la théorie.

4.

Mais Hamlet ? Pourquoi cette position de représentation seconde, de re-représentation de la figure œdipienne ? La différence avec celle-ci, Freud l'a repérée immédiatement : dans la lettre à Fliess du

des espaces qui est celui du théâtre et en général de l'art. Son modèle de double retournement (v. p. 12 et suiv.) emprunté à la théorie du narcissisme et du masochisme, ne rend pas compte de la *fonction de vérité* de la représentation.

1. *Listening with the Third Ear. The Inner Experience of a Psychoanalyst*, New York, 1948.

15 octobre 1897, qui donne à Jean Starobinski son point de départ, Freud situe Hamlet comme hystérique (à partir des symptômes suivants : l'expression : « C'est ainsi que la conscience fait de nous des lâches » ; l'hésitation à venger le père ; le sentiment de culpabilité en tant que conscience ; le déni de la sexualité vis-à-vis d'Ophélie ; une mort analogue à celle du père en même temps que châtement de sa propre inaction). Laissons le diagnostic, demandons-nous : dans l'ordre de la représentation, qu'y a-t-il dans *Hamlet* qui n'est pas dans *Œdipe* ?

Il y a l'*inaccomplissement*. On peut voir celui-ci comme la dimension psychologique de la névrose, ou tragique de la pensée. Il a une tout autre dimension. Œdipe accomplit son destin de désir, le destin d'Hamlet est l'inaccomplissement de désir : ce chiasme est celui qui s'étend entre ce qui est grec et ce qui est juif, entre le tragique et l'éthique.

Dans le tragique grec, les traces de la figure profonde dans laquelle nous sommes dessaisis d'origine peuvent se montrer. Cela ne fait pas une réconciliation (quoique Freud en ait dit, par exemple dans *Das Dichter und das Phantasieren* (1908) ou dans les *Formulierungen* (1911), G. W., VII et VIII), mais cela fait une re-présentation, le champ est laissé « libre » au jeu du processus primaire dans le secondaire. Et bien sûr le premier *nous* jouera ! Néanmoins ce dessaisissement (du spectateur dans la tragédie) est le jeu à jouer (à être joué) pour la fulguration de la vérité. Ici le discours n'a pas refoulé la figure, il cherche à l'accueillir, il se fait désir, joue le désir ; c'est ce qui fascinera toujours Freud, ce dont il sait d'emblée qu'il est tenu à l'écart.

Dans l'éthique hébraïque, la représentation est interdite, l'œil se ferme, l'oreille s'ouvre pour entendre la parole du père. La figure image est rejetée parce que accomplissement de désir et leurre, sa fonction de vérité est déniée. « La façon de percevoir Dieu, écrit R. Bultmann ¹, est l'ouïe [...]. L'ouïe est le fait – abolissant toute distance – de se savoir atteint, de reconnaître la parole de celui qui parle. » Ainsi on ne *spécule* pas, on ne fait pas d'ontologie, comme dirait E. Levinas. Quelle difficulté dans la tenue à distance de la fascination ! « Comment s'opposer au nom de Dieu qui, ma foi, ne

1. *Das Urchristentum im Rahmen der antiken Religionen*, Zurich, 1949, trad. fr., Payot, p. 20.

se montre jamais, qui ne parle pas, qui a certes parlé sur le Sinaï, mais au sujet duquel on n'a jamais su s'Il a parlé très longuement, s'Il a dit tout ce qu'on lui prête, s'Il ne s'est pas borné à la première phrase, au premier mot ou même à la première lettre du Décalogue, qui comme par hasard est l'*alef* imprononçable ! Que valent les attributs et les promesses que l'on prête à un Dieu aussi énigmatique ? Que valent toutes les abstractions et les subtilités de la Révélation devant l'apparition splendide des enfants de la terre qui portent le soleil en guise de médaillon ? ¹ » Néanmoins le sujet éthique se sait saisi par un Autre qui a parlé, dessaisi d'origine, « élu », élu de l'« élection irrécusable par le Bien qui est, pour l'élu, toujours d'ores et déjà accomplie », élu dans « une passivité plus passive que toute passivité : filiale », et cette passivité « ne se fait pas éros, rien ne supprime dans cette passivité la trace de l'Autre dans sa virilité pour ramener l'Autre au Même. Le lien an-archique entre le sujet et le Bien relie à un dehors ² ».

La différence entre l'Autre, le Père qui a parlé, la voix morte ou la voix du mort, d'un côté, et de l'autre, moi le Fils, Hamlet, cette différence n'est pas révoqueable ; et si elle ne l'est pas, c'est grâce au Mal, grâce, dit Levinas, « à l'égoïsme même du Moi se posant comme sa propre origine » (*ibid.*, p. 336). (Ô Œdipe, race de Laios, race de guerriers nés droit de la terre, sans parents !) Faute de cette présomption d'autonomie, le dessaisissement serait ignoré, la passivité serait une autre nature, non le Bien ; Dieu serait un fait. Il faut que le fils *n'accomplisse pas* la parole, qu'aucun espoir de réconciliation, faisant rentrer l'Autre dans le giron du Même, ne soit permis, que le saisissement du fils par la voix soit plus vieux que sa liberté, et que sa liberté soit le péché, le crime, de l'impossible ressaisissement. « L'enseignement qu'est la Tora, ne peut venir à la personne humaine par l'effet d'un choix : ce qui doit être reçu pour rendre possible le libre choix ne peut avoir été choisi, si ce n'est après coup. Au commencement était la violence. À moins que ce ne fût un consentement autre que celui qui se fait après examen et que la mort menace une infidélité [...]. La liberté enseignée par le texte juif commence dans la non-liberté, laquelle – loin d'être esclavage ou

1. E. Levinas. *Quatre lectures talmudiques*, p. 130.

2. E. Levinas. « Humanisme et anarchie », *Revue internationale de philosophie*, 85-86, 1968, p. 335.

enfance – est un au-delà de la liberté » (*Quatre lectures...*, p. 82 et 88). Il n'y a pas de dialectique réconciliatrice, pas d'optimisme philosophique. « Les Juifs restent particulièrement insensibles à Jésus [...]. La Bible fournit les symboles, mais le Talmud n'accomplit » pas la Bible dans le sens où le Nouveau Testament prétend accomplir et aussi prolonger l'Ancien » (*ibid.*, pp. 73 et 19).

Le rejet éthique n'atteint pas seulement l'accomplissement ontologique, celui du Christ, mais aussi celui de la connaissance, l'Odyssée du savoir. Celle-ci est dénoncée comme odyssée du Moi, comme simple désir d'être tenté, d'avoir été tenté, et de sortir intact des « épreuves » : « Le moi tenté est encore dehors, il peut écouter le chant des sirènes sans compromettre le retour dans son île. Il peut frôler, il peut entendre le mal sans y succomber, l'éprouver sans l'éprouver, en faire l'essai sans le vivre, s'aventurer en sécurité » (*ibid.*, pp. 73-74). Tel est, aux yeux du Juif, « l'Européen sûr du moins de sa retraite de sujet, dans sa subjectivité extra-territoriale, de sa séparation à l'égard du Tout » (*ibid.*, p. 78).

(Qu'on m'autorise à mettre auprès de la leçon de Levinas ce diagnostic de Freud : « Le sentiment de sécurité avec lequel j'accompagne le héros [de romans populaires] dans son destin périlleux est celui-là même avec lequel un héros réel se jette à l'eau pour sauver un homme qui se noie ou s'expose au feu ennemi pour prendre d'assaut une batterie, ce sentiment propre du héros dont l'un de nos meilleurs écrivains a donné l'excellente formulation : " Il ne peut rien m'arriver " (Auzengruber). Mais je pense que ce signe de l'impunité trahit sans aucun doute... Sa Majesté le Moi, le héros de tous les rêves diurnes comme de tous les romans ! »)

À ce Même qui digère tout Autre, E. Levinas oppose sa lecture du *Traité « Chabat »*, 88a et 88b, qui commente Exode, 19, 17, et dans lequel il trouve ceci : « Rav Simaï a enseigné : Lorsque les Israélites se sont engagés à faire avant d'entendre, six cent mille anges descendirent et attachèrent à chaque Israélite deux couronnes, l'une pour le faire, l'autre pour l'entendre [...]. Rabi Eliezer a dit : Lorsque les Israélites (etc.). D'abord le faire, ensuite l'entendre » (cité dans *Quatre lectures...*, p. 68). Il trouve la Révélation, « un Oui plus ancien que la spontanéité naïve » (*ibid.*, p. 106), car la Tora est « un ordre auquel le moi tient sans qu'il ait eu à y entrer » (p. 107). Nous

1. *Der Dichter und das Phantasieren* (1908), *G. W.*, VII, p. 220.

voici renvoyés à la voix du père : « Entendre une voix est *ipso facto* accepter l'obligation à l'égard de celui qui parle » (pp. 104-105).

Mais nous comprenons maintenant que cette voix, ce n'est pas de l'entendre qu'il convient, au sens de la comprendre, pas de lui obéir comme à un ordre, pas de s'y soumettre en vainquant l'égoïsme, toutes opérations qui sont des médiations, requièrent des méditations, entraînent à des processus (à des discours de processus, comme disait Kierkegaard) ; cette voix morte, cette écriture, n'est pas un message, c'est un don, c'est le vrai présent comme absence, et ce don consiste en ce que par lui le sujet est pris, saisi. C'est pourquoi E. Levinas peut écrire : « La Tora est donnée dans la lumière d'un visage » (p. 103). Cette voix est une lumière, et le visage est, *Totalité et infini* nous l'a enseigné, ce qu'éclaire l'invisible, la présence de l'absolument Autre. « Platon nous a rappelé les longues épreuves de l'œil qui veut fixer le soleil dans son séjour. Mais le soleil n'est pas soustrait à jamais au regard. L'invisible de la Bible est l'idée du Bien au-delà de l'être ¹. » En face de l'Odyssée de l'œil, qui se boucle sous le soleil, son dessaisissement sans retour.

5.

La thèse vraiment fondamentale de *Moïse et le Monothéisme* (1939) n'est pas celle de l'origine égyptienne de Moïse. Cette hypothèse romanesque sur la naissance de son héros, Freud ne se cache pas pour dire qu'il en a absolument besoin pour sa construction ². C'est en effet à la condition que Moïse ne soit pas juif qu'il deviendra plausible que le peuple hébreu, lassé de sa domination, le mette à mort. Le point essentiel pour Freud est que Moïse a dû être assassiné, puisque c'est par cet *Agieren*, cet *acting out* (le meurtre compulsif de la figure paternelle, répétant dans la méconnaissance celui de l'*Urvater*, thématisé dans *Totem et Tabou* en 1913) que les Juifs échappent au mouvement général de reconnaissance du premier meurtre et à la religion de réconciliation, le christianisme, qui vient

1. « Humanisme et anarchie », *loc. cit.*, pp. 333-334.

2. *Standard Edition*, XXIII, p. 89.

offrir à la libido ses formations de compromis. Pour les Juifs, le fils n'a pas à demander et obtenir une réconciliation avec le père. Il y a entre eux une alliance, qui est une *préconciliation*¹. L'alliance n'est pas de l'ordre du contrat, l'inégalité absolue des deux parties y est constitutive, le fils y est saisi par la voix du père, ce que cette voix donne n'est pas un héritage, ni une mission, ni moins encore un savoir, ce don est le commandement que le fils soit et reste saisi par la voix du père.

« *Ghost* : Adieu, adieu, adieu, remember me [...]. *Hamlet* : Now, to my Word, – It is " Adieu, adieu, remember me " » (*Hamlet*, 1, 5, 91 et 110-111). Cette modalité de l'emprise qui fait que le fils reste dans une inégalité absolue à l'endroit du père, c'est elle que la tragédie d'*Hamlet* met en scène. Il faut assurément dire avec Jones que l'hésitation d'*Hamlet* à venger le meurtre de son père procède de ce qu'il s'identifie au meurtrier, et que Claudius, par l'assassinat du roi et son mariage avec la veuve, occupe dans le triangle de la famille danoise la place du fils. Mais l'important est ce *déplacement* lui-même, ce déplacement fait qu'*Hamlet n'accomplit pas* son désir, à l'inverse d'*Œdipe*. *Hamlet* semble advenir à l'*Œdipe* après que celui-ci s'est manifesté, en le double crime de son oncle. Un autre a pris à la fois sa place et la place de son père, a exposé le désir dans son scandale.

La tragédie d'Hamlet commence ainsi après la fin d'*Œdipe roi*, et l'articulation des figures du désir de voir/savoir chez Freud trouve son répondant dans celle des figures du désir qu'expose le théâtre occidental. Le déplacement du fils par l'oncle introduit dans l'ordre de l'affect l'ambivalence d'*Hamlet* à l'égard de Cornelius, mais l'important est que dans l'ordre scénique proprement dit, il est corrélatif à un déplacement essentiel du sujet dans son rapport au désir. *Œdipe accomplit son désir dans la méconnaissance, Hamlet inaccomplit son désir dans la représentation*. La fonction complexe de la représentation dans la tragédie shakespearienne doit être rattachée à la dimension de l'inaccomplissement, c'est-à-dire à l'apport proprement judaïque. Essayons d'établir ces deux points, nous pourrions peut-être comprendre pourquoi le prince danois double le roi grec

1. On pourrait montrer, contre la construction faite par Freud dans *Motse*, que cette figure correspond à un mode de rejet qui n'est pas le refoulement, mais la forclusion.

comme figure du désir dans la constitution de la psychanalyse, et ce qu'il lui ajoute.

Tout d'abord, la fonction de la représentation. Il y a bien sûr la pièce dans la pièce, la tragédie de Gonzague, qu'Hamlet met en scène pour piéger son oncle : « *The play's the thing – Wherein I'll catch the conscience of the king* » (II, 2, 581-582). Tandis qu'il indique aux comédiens leur jeu, Hamlet s'exprime énergiquement au sujet de la fonction du théâtre : « *The purpose of playing, whose end both at the first, and now, was, and is, to hold as 't were the mirror up to nature* » (III, 2, 19).

(Qu'on m'autorise encore à placer auprès de ce miroir de la scène celui dont parle Freud dans ses *Ratschläge für den Arzt bei der psychoanalytischen Behandlung* (1912) : « *Der Arzt soll undurchsichtig für den Analyzierten sein und wie eine Spiegelplatte nichts anderes zeigen, als was ihm gezeigt wird* [le médecin doit être impénétrable pour l'analysé et comme la surface d'un miroir ne rien montrer d'autre que ce qui lui est montré] [G. W., VIII, p. 384.]

La tragédie de Gonzague représente celle d'Hamlet, seul un léger déplacement – le meurtrier est le neveu de la victime, non son frère – travestit la crudité de la répétition. Hamlet table sur l'effet tragique de reconnaissance pour prendre Claudius en défaut. Ainsi le théâtre même va remplir sur la scène une fonction comparable à celle que Tirésias le devin remplissait dans *Œdipe*. Le roi de Thèbes était un criminel innocent, il lui fallait rencontrer la vérité, il ne pouvait la reconnaître. Mais depuis la fin de l'Olympe, les parricides (fratricides) et incestes ne sont plus innocents, ils « connaissent » leur crime, ils peuvent le « reconnaître » quand il est représenté.

La pièce dans la pièce donne pour ainsi dire la fonction manifeste de la représentation :

$$\begin{array}{ccc} \text{Gonzague – Reine} & & \text{Roi – Gertrude} \\ | & = & | \\ \text{Neveu} & & \text{Claudius} \end{array}$$

Sa fonction latente est ailleurs. Il y a une autre duplication, une autre présentation spéculaire dans la tragédie shakespearienne, le sujet qui y est pris n'est plus Claudius, mais Hamlet lui-même. Il y a deux familles en jeu sur la scène shakespearienne : Hamletides et Polonides. Le triangle œdipien est ici répliqué de la façon suivante :

$$\begin{array}{ccc}
 \text{Roi mort} - \text{Gertrude} & = & \text{Polonius} - \text{Ophélie} \\
 | & & | \\
 \text{Hamlet} & & \text{Laerte}
 \end{array}$$

Entre ces deux ensembles, deux grandes modalités du rapport : celle du spectacle, du miroir, avec son ambivalence ; celle de l'*acting-out*. Leur examen permettra de comprendre le déplacement d'Ophélie sur la position qu'occupe Gertrude ; on peut noter tout de suite qu'il n'est jamais question de la femme de Polonius dans la pièce, à l'exception d'un passage, dont je laisse le lecteur juge : Laerte exaspéré par la mort de son père réplique à Claudius qui veut le calmer : « Si une goutte de mon sang reste calme – Elle me proclame un bâtard ! – Elle crie cocu ! à mon père, elle imprime le mot putain – Ici, sur le front chaste et immaculé – De ma vertueuse mère ! » (IV, 5, 115 s. ; trad. Yves Bonnefoy).

Parlant de Laerte, Hamlet dit (V, 2, 77-78) : « *For by the image of my cause I see – The portraiture of his [...]* » Laerte vaut pour Hamlet comme représentation de soi : père à venger, femme de son sang rendue « folle », « séduite », à rétablir dans son honneur, c'est-à-dire à sa place. Comme le prince, Laerte se trouve devant le scandale du désir. Mais Hamlet interroge Laerte comme un modèle : il se reconnaît à la même place que lui, mais il ne s'identifie pas en son affect. Laerte accomplit sans hésiter dans la colère et l'indignation sa dette de mort et d'honneur. Nous savons pourquoi : le meurtrier du père, le séducteur d'Ophélie n'est pas homme de la famille, n'est pas lui-même une figure paternelle à laquelle il pourrait s'identifier. Ici nous rencontrons la différence, qui avec la répétition donne la représentation, fonction de reconnaissance dans la distanciation. Au duel de l'acte V qui l'oppose à Laerte, Hamlet déclare à ce dernier : « *I'll be your foil, Laertes* » (V, 2, 237). Ce *foil* est à la fois l'épée et le repoussoir, « *anything that sets something off by contrast* », dit le *Concise Oxford Dictionary*. « Je serai votre épée » annonce l'échange des épées au cours du combat, l'échange du poison que l'une d'elles porte, l'échange de la mort : ma mort sera votre mort, relation classique avec le Double. Mais « je serai votre repoussoir » dit, me semble-t-il, ceci : vous accomplissez la dette de vengeance, je l'inaccomplis, je vous regarde l'accomplir. Au lieu d'agir sur la scène des Hamletides, je vous regarde agir sur celle des Polonides. La distance représentative soulage la pression de la dette. Ici l'on touche à l'articulation de l'inaccomplissement avec la représentation.

Mais ce n'est pas tout. Les deux triangles communiquent autrement que par représentation : par *Agieren*. Hamlet joue un rôle important sur la scène des Polonides : il tue le père, il aliène la fille. Ce rôle est exactement symétrique de celui que remplit l'oncle Claudius sur la scène des Hamletides. Mais ici le miroir (polonide) ne renvoie pas l'image : pas une seconde Hamlet ne se voit comme assassin du père et séducteur de la femme. Quand il intervient sur la scène des Polonides, c'est comme un *autre*. Et il le « sait », c'est-à-dire qu'il maintient son identification à Laerte et continue à ne rien savoir de son identification à Claudius, au meurtrier du père : « *What's Hamlet wronged Laertes? never Hamlet. — If Hamlet from himself be so'en away, — And when he's not himself does wrong Laertes, — Then Hamlet does it not, Hamlet denies it* » (V, 2, 215). Lourdeur de l'argumentation de ce déni. Et l'autre, l'injuste, « *Who does it then?* » ; il n'a pas de nom : « *his madness* » (*ibid.*).

Nous pourtant, nous le connaissons. Le coup de dague donné dans le rideau (pardi !) a percé Polonius à la place de Claudius ; la séduction-castration d'Ophélie a remplacé celle dont la mère d'Hamlet a failli être victime. Hamlet a réalisé son désir, mais sur la scène des Polonides, au-dehors. Cette scène est une *autre scène* en ceci qu'il s'y manque là où il est (en Claudius), et essaie de se reconnaître à une place où il n'est pas (en Laerte). Le désir d'Hamlet est inaccompli sur la scène royale, il est *agi* (*agierie, acted out*) sur cette autre scène. Les deux triangles s'articulent alors ainsi :

Claudius (Roi) — Gertrude

|

Hamlet (Polonius) — Ophélie

|

Laerte

Qu'il s'agisse de la tragédie de Gonzague ou de celle des Polonides, la fonction assignée à la représentation reste celle de la reconnaissance. Son principe est qu'à jouer la figure du désir, le sujet dans la salle reconnaît son destin, reconnaît sa méconnaissance. Ce principe appliqué par Hamlet sur la scène obtient l'effet attendu sur le spectateur Claudius. Mais Hamlet lui-même spectateur de l'autre scène (polonide) ne reconnaît pas son destin, sa méconnaissance, si ce n'est négativement, comme sa propre froideur de sentiment, lenteur, inertie, son propre retard sur le temps prescrit pour la vengeance, comparés à la violence de Laerte. Tout ce que

cette scène lui montre de lui-même, c'est donc son inaccomplissement en tant que fils, ce qu'elle lui cache, c'est justement son enracinement dans la position de fils, dans la « passivité filiale ».

Avant d'examiner cette articulation avec le désir, encore un mot sur la spécificité de la représentation dans *Hamlet*.

J'ai présenté le théâtre comme le renversement de l'espace figural (fantasmatique) sur l'espace (formellement analogue) de la représentation. *Hamlet* répond à ce renversement une première fois : Shakespeare représente sa propre fantasmatique sur la scène du Globe, et ainsi il l'offre à la reconnaissance. La pièce y répond une seconde fois : Hamlet, en mettant Gonzague en scène, retourne et présente à la reconnaissance la figure œdipienne qui habite Claudius. Mais la troisième scène (polonide) ne remplit pas cette fonction, elle n'est pas représentative, elle n'agit pas comme un miroir, la vision du spectateur Hamlet y est obnubilée une fois pour toutes par un point aveugle. Ce que cette scène offre à Hamlet, c'est un alibi : je suis Laerte (= je ne suis pas Claudius), il me reste à accomplir la parole paternelle (= je ne l'ai pas accomplie déjà en tuant Polonius). Scène montée par une compulsion parricide ou incestueuse forclosée ; le metteur en scène est le destin d'Hamlet, qui est de ne pouvoir accomplir l'ordre paternel, de ne pouvoir prendre la place du père, de rester dessaisi, irrécyclable. Ainsi sur la scène shakespearienne, à côté de la scène italienne (Gonzague) qui est homologue à la précédente, se trouve une scène tout autre (polonide) où le renversement tragique est lui-même renversé, une scène qui est donc une extériorisation directe, non travaillée par le double renversement théâtral, l'extériorisation directe du destin hamletien, une scène qui est en somme un symptôme. Mais c'est grâce à l'édifice shakespearien de ces différentes scènes que *nous*, dans la salle, pouvons voir le point aveugle, voir Hamlet ne pas voir, et que Freud peut commencer à apercevoir ce qu'est l'autre scène, l'inconscient, et à pointer la névrose comme impossibilité de la re-présentation.

Maintenant, l'autre point, la relation entre l'inaccomplissement et cette fonction complexe de la représentation ? Il faut d'abord bien comprendre cet inaccomplissement. Œdipe accomplit son désir, il prend la place de son père ; son désir et son destin coïncident. Pour Hamlet, la place du père est prise, et l'ordre paternel est de la laisser vacante ; cette vacance ne peut être obtenue que par la suppression de l'usurpateur ; or pour Hamlet celui-ci est une

figure paternelle. La formule du désir d'Hamlet est : tue ton père ; la formule de son destin, de sa dette : tue son simulacre. Il tuera un simulacre de simulacre, Polonius, plus éloigné de la figure paternelle que Claudius (comme l'indique la configuration de la famille polonide, en particulier la relation Polonius-Ophélie). Il y a inaccomplissement de désir, et accomplissement de destin. Il y a accomplissement d'inaccomplissement. C'est là la configuration de l'*Agieren*, qui effectue le désir sans l'accomplir, au dehors de sa scène, sur une scène alibi montée par dérivation et sans représentation.

Telle est exactement, aussi, la configuration du rejet qui, selon Freud, barre la route de l'anamnèse chez les Juifs : de même que Hamlet en tuant Polonius sur l'autre scène pourra ne pas reconnaître son désir parricide et pourra rester saisi par la tâche intimée par la voix, de même le peuple hébreu tuant Moïse par un *acting out* s'interdit de se reconnaître meurtrier du père, se coupe le chemin de la réconciliation, celui que trace le désir de voir, le chemin chrétien qui annonce à son terme la vision du père. Ce n'est pas moi, Hamlet (c'est Claudius), qui ait tué mon père ; mon père me parle, il m'a choisi ; tous ceux qui apparaissent comme des figures du père sont des usurpateurs : Claudius, Polonius, (Hamlet)... La connaissance est usurpation de la position de la Parole par le moi. Je suis et demeure le fils absolu, la passivité, qui est le Bien. L'égoïsme, l'héroïsme du moi, dont le modèle est Laerte (et Claudius même) (et Œdipe), est renoncé sur le plan manifeste.

Si telle est bien la différence entre *Œdipe* et *Hamlet*, différence entre la représentation du désir s'accomplissant dans la méconnaissance et celle du désir s'inaccomplissant dans la représentation compulsive, hétérogénéité du destin grec (Apollon n'est pas une voix paternelle) avec le kérygme juif, on peut peut-être commencer à comprendre l'articulation des figures décelées par Starobinski. On comprendra aussi ce qu'un jour de colère, Freud écrivit au pasteur Pfister, qu'il venait d'accuser violemment d'ignorer la théorie sexuelle des névroses : « Je ne peux que vous envier, au point de vue thérapeutique, la possibilité de la sublimation dans la religion. Mais ce qui est beau dans la religion n'appartient certainement pas à la psychanalyse. Il est normal qu'en matière de thérapeutique nos chemins se séparent ici et cela peut demeurer ainsi. Tout à fait en passant, pourquoi la psychanalyse n'a-t-elle pas été créée par l'un de

Dérive à partir de Marx et Freud

tous ces hommes pieux, pourquoi a-t-on attendu que ce fût un Juif tout à fait athée¹ ? »

Il fallait attendre que ce fût un Juif parce qu'il fallait que ce fût quelqu'un pour qui la réconciliation religieuse (la « sublimation ») fût interdite, pour qui la re-présentation même, l'art, ne pût remplir la fonction grecque de vérité ; il fallait *attendre*, parce qu'il fallait que ce quelqu'un appartînt au peuple pour qui le commencement est la fin d'Œdipe et la fin du théâtre, qui a renoncé au désir de voir au point qu'il veut *faire* avant d'*entendre* (parce qu'il y a encore trop de voir dans l'entendre).

Et il fallait que ce Juif fût athée pour que le désir de voir renoncé pût se muer en désir de savoir, que la mise en scène, cette ouverture de l'espace secondaire au processus primaire, pût faire place à l'ouverture analogue que creuse la double règle d'association libre et de libre attention, mais dans le seul discours, le dos tourné, sans regard, sans même le troisième œil, avec la seule troisième oreille : celle qui *veut* entendre *ce que* dit la voix de l'Autre, au lieu d'en être saisi et dessaisi ; et qui veut entendre pour *Haire*. Volonté « tout à fait athée », en effet.

1. Lettre du 9 octobre 1918. *Correspondance de Freud avec le pasteur Pfister*, trad. fr., Gallimard, 1966, pp. 104-105.

TABLE DES MATIÈRES

Dérives	11
Un Marx non marxiste	25
La place de l'aliénation dans le retournement marxiste .	35
Le 23 mars.....	107
Principales tendances actuelles de l'étude psychanalytique des expressions artistiques et littéraires	117
Espace plastique et espace politique	139
« A few words to sing » Sequenza III	163
Œdipe juif.....	183

DU MÊME AUTEUR

AUX ÉDITIONS GALILÉE

Les Transformateurs Duchamp, 1977.
Instructions paténnes, 1977.
Récits tremblants (avec Jacques Monory), 1977.
Le Mur du Pacifique, 1977.
« Pour faire de ton fils un Baruchello », Préface à : Gianfranco Baruchello, *L'Altra Casa*, 1979.
« Introduction à une étude du politique selon Kant », *Rejouer le politique*, 1981.
« Discussions, ou : phraser après " Auschwitz " », *Les Fins de l'homme*, 1981.
Tombeau de l'intellectuel et autres papiers, 1984.
Le Postmoderne expliqué aux enfants, 1986.
L'Enthousiasme. La critique kantienne de l'histoire, 1986.
Heidegger et « les juifs », 1988.
L'Inhumain, 1988.
La Guerre des Algériens. Écrits 1956-1963, 1989.
Pérégrinations, 1990.
Leçons sur l'Analytique du sublime, 1991.
Lectures d'enfance, 1991.
Moralités postmodernes, 1993.
Des dispositifs pulsionnels (nouvelle édition), 1994.
Dérive à partir de Marx et Freud (nouvelle édition), 1994.

CHEZ D'AUTRES ÉDITEURS

La Phénoménologie, Presses universitaires de France, 1954.
Discours, figure, Klincksieck, 1971.
Dérive à partir de Marx et Freud, 10/18, 1973.
Des dispositifs pulsionnels, 10/18, 1973 (deuxième édition : Christian Bourgois, 1980).
Économie libidinale, Minuit, 1974.
« Ante diem rationis », Postface à : Boris Eizykman, *Science-fiction et capitalisme*, Mame, 1974.
« Par-delà la représentation », Introduction à : Anton Ehrenzweig. *L'Ordre caché de l'art*, Gallimard, 1974.
« Sur la force des faibles », *L'Arc*, 64, 1976.
Rudiments patens, 10/18, 1977.
« The Unconscious as Mise-en-scène », *Performance in Postmodern Culture*, Coda Press, Madison, 1977.
« L'autre dans les énoncés prescriptifs et le problème de l'autonomie », *En marge : l'Occident et ses « autres »*, Aubier, 1978.

- Au juste (avec Jean-Loup Thébaud), Christian Bourgois, 1979.
- « Les Indiens ne cueillent pas les fleurs » (1965), *Claude Lévi-Strauss*, Gallimard, 1979.
- La Condition postmoderne*, Minuit, 1979.
- « Logique de Levinas », *Textes pour Emmanuel Levinas*, J.-M. Place, 1980.
- La Partie de peinture* (avec Henri Maccheroni), Maryse Candela, Cannes, 1980.
- Sur la constitution du temps par la couleur* (avec Albert Ayme), Traversière, 1980.
- « Présentations », *Philosophy in France Today*, Cambridge University Press, 1981.
- « Pierre Souyri : le marxisme qui n'a pas fini », Introduction à : Pierre Souyri, *Révolution et Contre-Révolution en Chine*, Christian Bourgois, 1982.
- La Pittura del segreto nell'epoca postmoderna*, Baruchello, Feltrinelli, 1982.
- L'Histoire de Ruth* (avec Ruth Francken), Le Castor astral, 1983.
- Le Différend*, Minuit, 1983.
- L'Assassinat de l'expérience par la peinture, Monory* (avec Jacques Monory), Le Castor astral, 1984.
- « Le seuil de l'histoire » (1966), *Digraphe*, mai-octobre 1984.
- « Figure forclosée » (1968), *L'Écrit du temps*, mars 1984.
- Immaterialität und Postmoderne* (avec Jacques Derrida et al.), Merve Verlag, Berlin, 1985.
- « Judicieux dans le différend » (1982), *La Faculté de juger*, Minuit, 1985.
- Les Immatériaux* (édition, avec Thierry Chaput), Centre Georges-Pompidou, 1985.
- « Grundlagenkrise », *Neue Hefte für Philosophie*, 26, 1986.
- « A Success of Sartre », Avant-propos à : Denis Hollier, *The Politics of Prose. Essay on Sartre*, University of Minnesota Press, Minneapolis, 1986.
- « Sensus communis », *Cahier du Collège international de philosophie*, 3, 1987.
- Que peindre ? Adami, Arakawa, Buren*, La Différence, 1987.
- « L'intérêt du Sublime », *Du Sublime*, Eugène Belin, 1988.
- Peregrinations : Law, Form, Event*, Columbia University Press, New York, 1988.
- « À la place de l'homme, l'expression » (1969), *Traversées du XX^e siècle* (Revue *Esprit*), La Découverte, 1988.
- ¿ Por qué filosofar ? *Cuatro conferencias* (1964), Ediciones Paidós, Barcelone, 1989.
- « Aller et retour », Préface à : John Rajchman et Cornel West, *La Pensée américaine contemporaine*, Presses universitaires de France, 1990.
- Political Writings*, University of Minnesota Press, Minneapolis, 1993.
- D'un trait d'union*, Le Griffon d'argile, Québec et Presses universitaires de Grenoble, 1994.

DANS LA MÊME COLLECTION

Jean-François Lyotard
Instructions païennes

David Cooper
Qui sont les dissidents

Jean Baudrillard
L'effet Beaubourg

Pierre-Jakez Hélias
Lettres de Bretagne

Jean-Marie Touratier
TV

Vercors
Sens et Non-Sens de l'histoire

Jean-Marie Touratier
Le Stéréotype

Colette Pétonnet
On est tous dans le brouillard

Collectif
Stratégies de l'utopie

Alain Touraine
Mort d'une gauche

Serge Doubrovsky
Parcours critique

Jalil Bennani
Le Corps suspect

Suzanne Roth
Les Aventures au XVIII^e siècle

Roselène Dousset-Leenhardt
La Tête aux antipodes

Jean Oury
Onze heures du soir à La Borde

Collectif
Analyse de l'idéologie, I

Fernand Deligny
Les Enfants et le Silence

Pierre Bouvier
Travail et Expression ouvrière

Sarah Kofman
L'Énigme de la femme

Louis Sala-Molins
Le Dictionnaire des inquisiteurs

Jacqueline Rousseau-Dujardin
Couché par écrit

Jean Borie
Mythologies de l'hérédité au XIX^e siècle

Patrick Lacoste
Il écrit

Jean Baudrillard
Simulacres et Simulation

Claude Durand
Chômage et Violence

Collectif
Le Semblant

Collectif
Rejouer le politique

Armando Verdiglione
Fondations de la psychanalyse

Dominique Viart
L'Écriture seconde

Colette Pétonnet
Espaces habités

Jean-Luc Nancy
Le Partage des voix

Collectif
Le Champ du laboureur

Sarah Kofman
Le Respect des femmes

Sarah Kofman
Comment s'en sortir?

Sarah Kofman
Un métier impossible

Collectif
C'est terrible quand on y pense

Jacques Derrida
D'un ton apocalyptique adopté naguère en philosophie

Luce Irigaray
La Croyance même

Collectif
Analyse de l'idéologie, II

Sarah Kofman
Nietzsche et la Métaphore

Sarah Kofman
Lectures de Derrida

Edgar Morin
Le Rose et le Noir

Jean-Joseph Goux
Les Monnayeurs du langage

Mikkel Borch-Jacobsen,
Éric Michaud, Jean-Luc Nancy
Hypnoses

Jean-François Lyotard
Tombeau de l'intellectuel et autres papiers

Jacques Derrida
Autobiographies

Max Gallo
Les idées décident de tout

Paul Virilio
L'Horizon négatif

Sarah Kofman
L'Enfance de l'art

Sarah Kofman
Mélancolie de l'art

Jean Baudrillard
Le Miroir de la production

Christine Buci-Glucksmann
La Raison baroque

Jean-François Lyotard
Le Postmoderne expliqué aux enfants

Christine Buci-Glucksmann
La Folie du voir

Sarah Kofman
Nietzsche et la Scène philosophique

Sarah Kofman
Pourquoi rit-on ?

Sarah Kofman
Paroles suffoquées

Jean Baudrillard
L'Autre par lui-même

Jean Baudrillard
Cool memories (1980-1985)

Sarah Kofman
Conversions

Jean-Marie Touratier
Manuel pratique d'art contemporain

Jean-François Lyotard
Heidegger et « les juifs »

André Gorz
Métamorphoses du travail

Henri Cueco, Pierre Gaudibert
L'Arène de l'art

Jean-François Lyotard
L'inhumain

Michel Ragon
Karel Appel, de Cobra à un art autre

Pierre Alechinsky
Dotremont et Cobra-forêt

Démosthènes Davvetas
Soleil immatériel

Jean-François Lyotard
La Guerre des Algériens

Jean Oury
Création et Schizophrénie

Michel Sicard
Essais sur Sartre

Christine Buci-Glucksmann
Tragique de l'ombre

Jean-François Lyotard
Pérégrinations

Sarah Kofman, Jean-Yves Masson
Don Juan ou le refus de la dette

Sarah Kofman
« Il n'y a que le premier pas qui coûte »

Jean-François Lyotard
Lectures d'enfance

André Gorz
Capitalisme, Socialisme, Écologie

F. Bing, G. Canguilhem, J. Derrida
A. Farge, R. Major, A. Pirella
J. Postel, Cl. Quétel, E. Roudinesco
Penser la folie
Essais sur Michel Foucault

Christine Buci-Glucksmann
L'Enjeu du beau

Jean Oury
L'Aliénation

Jean-François Lyotard
Moralités postmodernes

Jean-François Lyotard
Des dispositifs pulsionnels

André Antolini/Yves-Henri Bonello
Les Villes du désir

Édouard Valdman
Les Juifs et l'argent

Jean-François Lyotard
Dérive à partir de Marx et Freud

CET OUVRAGE A ÉTÉ COMPOSÉ
ET ACHEVÉ D'IMPRIMER POUR
LE COMPTE DES ÉDITIONS GALILÉE
PAR L'IMPRIMERIE FLOCH
À MAYENNE EN AOÛT 1994
NUMÉRO D'IMPRESSION : 36168
DÉPÔT LÉGAL : SEPTEMBRE 1994
NUMÉRO D'ÉDITION : 456.

Années 1968-1971 à Nanterre.

Ces vieux textes témoignent que, dans le sillage même
du mouvement de mai, un effort se dessinait pour
exotiser Marx et Freud à la harangue freudo-marxiste
des « libérations ».

On transitait ainsi, déjà — le savait-on ? — depuis la
révolution moderne vers une « politique » de résistance, la
culture sans doute qui nous échoit en cette fin de siècle.



34466



09 94

S 20 531 6

185 F