MICHEL FOUCAULT

DITS ET ÉCRITS 1954-1969

Edition établie sous la direction de Daniel Defert et François Ewald avec la collaboration de Jacques Lagrange

Édition numérique réalisée en juin 2012
à partir d'un PDF pirate d'une édition électronique des œuvres de Foucault,
revue à partir de l'édition en collection Quarto

Les éditeurs tiennent à remercier Francine Fruchaud et Denys Foucault, les héritiers de Michel Foucault, pour la confiance qu'ils leur ont témoignée ; Pierre Nora, Nicole et Louis Evrard, Isabelle Châtelet aux Éditions Gallimard pour leur patience et aide constante ; la bibliothèque du Saulchoir qui conserve les archives du centre Michel Foucault.

Ils expriment également leur reconnaissance à MM. Michel Albaric, Alessandro Fontana, Philippe Artières, Shiguéhiko Hasumi, Roberto Machado, Christian Polac, Paul Rabinow et Moriaki Watanabe qui ont contribué au recueil des éléments de cette publication.

Enfin le lecteur doit savoir que s'il trouve plaisir à cette édition, le mérite en revient aussi aux traducteurs et entièrement à M^lle^ Alix Ratouis qui pendant ces longues années a coordonné le travail d'établissement des textes.

Daniel Defert, François Ewald, Jacques Lagrange

Traducteurs

Carl-Gustav Bjurstrom : n° 54 ; Jacques Chavy : n° 12, 105, 125 ; Fabienne Durand-Rogaert : n° 72, 89, 97, 100, 157 ; Annie Ghizzardi : n° 109, 156, 155 ; Christian Lazzeri : n° 50, 61 ; Rydji Nakamura : n° 82, 85 ; Plinio-Walder Prado Jr. : n° 85, 126, 159, 141, 160, 165 ; Anne Rabinovitch : n° 152 ; Sandra de Souza : n° 124.

PRÉSENTATION DE L'ÉDITION DE 1994

Ces quatre volumes recueillent, à l'exclusion des livres, tous les textes de Michel Foucault publiés aussi bien en France qu'à l'étranger : préfaces, introductions, présentations, entretiens, articles, conférences. Ils prétendent à l'exhaustivité dans le respect de la prescription testamentaire laissée par Michel Foucault : « Pas de publication posthume. » Ce respect s'étend aux derniers textes, datés de 1985 et 1988 par suite des lenteurs de publication.

Les textes rassemblés étant de nature très différente, il n'était guère possible de simplement les reproduire, tels qu'ils avaient été publiés : il fallait resituer telle circonstance de publication, contrôler les nombreuses traductions, corriger les erreurs typographiques, vérifier les citations. Même si notre éthique d'éditeurs a toujours été celle de l'intervention minimale, il est vite apparu qu'un important travail d'établissement du texte devait être effectué. Voici les règles qui y ont présidé.

Définition du corpus

N'ont pas été inclus :

– les textes figurant dans les ouvrages établis par Michel Foucault, comme la présentation et les notes du volume collectif *Moi, Pierre Rivière,* sauf lorsqu'ils disparurent des éditions ultérieures (première préface à *L'Histoire de la folie,* par exemple) ;

– les cours du Collège de France, dans la mesure où ils n'ont pas fait l'objet d'une publication autorisée du vivant de Michel Foucault. N'apparaissent pas non plus les éditions pirates des cours publiées de son vivant ;

– les entretiens posthumes non revus par Michel Foucault, ou certains articles présentés comme des entretiens, mais qui ne sont qu'une mise en scène de propos non vérifiés par l'auteur ;

– les pétitions signées par Michel Foucault, même quand on pouvait présumer qu'il en avait été le principal rédacteur.

Conformément à notre exigence d'intervention minimale, nous avons choisi de présenter les textes selon un ordre purement chronologique de publication (et non d'écriture, ce qui aurait été se livrer à des conjectures). Les textes ne sont donc pas ordonnés par genre ou par thème. Ce principe posé, il a fallu les classer au sein de chaque année, leur date de publication ne précisant pas toujours le mois de l'année ou le jour du mois. Nous avons décidé de commencer par les textes figurant dans des livres (préfaces, par exemple), de les faire suivre par ceux qui avaient été publiés dans des revues, selon un ordre allant de la date la moins précise à la plus précise, et de terminer par les résumés des cours au Collège de France. Chaque texte est identifié par un numéro, inscrit dans la marge, qui lui donne sa place dans l'ordre ainsi défini.

Certains textes ont connu plusieurs parutions : cas d'une traduction ou de textes ayant donné lieu à des variantes apportées par Michel Foucault dans le cadre d'éditions successives. La règle est que le texte figure à la date de sa première publication, accompagné, en note, de ses variantes ultérieures, un renvoi rappelant ses autres occurrences dans la classification chronologique. Mais, dès lors qu'entre les deux publications d'un même texte les variantes se sont révélées trop importantes, les deux versions ont été publiées *in extenso,* chacune à sa place dans l'ordre chronologique.

Présentation des textes

Le titre, qui figure en italique à l'alignement des numéros, est celui qui figurait dans l'original.

À la droite du titre figure, si nécessaire, une indication de la nature de certains d'entre eux : article, présentation, préface, conférence, entretien, discussion, intervention, résumé de cours, lettre. Cette nomenclature vient des éditeurs ; elle est à prendre pour ce qu'elle est : fournir une première indication au lecteur.

La notion d'« article » va de soi : il s'agit de textes, à visée littéraire ou philosophique, publiés dans des revues ou des journaux ; « présentation » désigne soit l'autoprésentation de Michel Foucault au Collège de France, soit des textes donnés pour des catalogues d'exposition ; « conférence » désigne la transcription de cours ou de leçons prononcés dans un cadre universitaire en France ou à l'étranger ; la notion d'« entretien » et de « discussion » s'entend au sens traditionnel des termes ; les « résumés de cours » désignent les textes parus dans l'annuaire du Collège de France ; les « interventions » sont des textes à caractère politique ; les « lettres », rares, ne figurent ici que lorsqu'elles ont été publiées du vivant de Michel Foucault. Les textes désignés comme « intervention » sont accompagnés d'une notice restituant les éléments du contexte sans lesquels ils risquaient d'être difficilement compréhensibles. Ces notices ont été rédigées par Daniel Defert.

La référence bibliographique complète de chaque texte figure sous son titre.

Règles d'établissement des textes

Dans la mesure où nous n'avions à traiter que de textes déjà publiés, nous aurions pu penser pouvoir faire l'économie du travail d'établissement du manuscrit que l'on effectue lors d'une première publication. Cela s'est avéré impossible, parce que les textes publiés originairement en français comportaient de nombreux défauts d'édition, qu'il a fallu corriger, comme Michel Foucault l'aurait sans doute souhaité si ces textes avaient été republiés de son vivant.

Les traductions, quant à elles, posaient des problèmes particuliers. La règle de l'édition a toujours été que la référence reste la version du texte parue à l'étranger. Deux situations se présentaient : dans le cas où nous n'avons pas retrouvé l'original français, nous avons procédé à des traductions qui ont toujours fait l'objet d'une relecture attentive (dans ce cas, le nom du traducteur figure dans la notice bibliographique) ; dès lors que l'on a pu retrouver un original français (manuscrit ou cassette), nous l'avons utilisé, non pas pour le substituer au texte paru à l'étranger, mais pour établir le texte de la traduction. Enfin, lorsque, dans la notice bibliographique du texte, n'apparaît aucun nom de traducteur, c'est que nous disposions d'un original rigoureusement conforme à la version étrangère du texte.

Jacques Lagrange a vérifié les citations données par Michel Foucault et effectué les recherches bibliographiques. Les éditions des œuvres citées données en note ne sont pas toujours celles que Michel Foucault a utilisées, mais celles qui sont le plus facilement accessibles pour le lecteur d'aujourd'hui.

Cette édition comprend deux systèmes de notes : les notes appelées par un numéro ont été rédigées par Michel Foucault lui-même ; celles qui sont appelées par un astérisque viennent des éditeurs.

Ces recueils risquaient d'être malaisément utilisables s'ils n'étaient accompagnés de trois instruments de lecture : une chronologie, un index des noms propres et des matières, une bibliographie complémentaire. La chronologie a été établie par Daniel Defert, l'index par François Ewald – avec la collaboration de Frédéric Gros -, la bibliographie par Jacques Lagrange.

Ce faisant, nous sommes bien conscients des responsabilités qui sont les nôtres. Ces volumes rassemblent des textes que Michel Foucault avait laissés dispersés de son vivant. Nous savons que, quand bien même nos scrupules d'intervention minimale ont été constants, nous avons « produit », sous le nom de Michel Foucault, quelque chose d'inédit. Nous n'avons pas voulu constituer ce qui serait l'Œuvre de Michel Foucault, ce réfèrent qu'il a toujours refusé pour lui-même, mais seulement rendre disponibles des textes difficilement accessibles en raison, en particulier, de la diversité de leurs lieux de publication.

Daniel Defert, François Ewald, Jacques Lagrange

1954

1. Introduction

Introduction, *in* Binswanger (1.), *Le Rêve et l'Existence* (trad. J. Verdeaux), Paris, Desclée de Brouwer, 1954, pp. 9-128.

> *« À l'âge d'homme j'ai vu s'élever et grandir,*
> *sur le mur mitoyen de la vie et de la mort*
> *une échelle de plus en plus nue, investie d'un*
> *pouvoir d'évulsion unique : le rêve... Voici que*
> *l'obscurité s'écarte et que VIVRE devient, sous*
> *la forme d'un âpre ascétisme allégorique, la*
> *conquête des pouvoirs extraordinaires dont nous nous*
> *sentons profusément traversés mais que*
> *nous n'exprimons qu'incomplètement faute de*
> *loyauté, de discernement cruel et de*
> *persévérance. »*

RENÉ CHAR, *Partage formel*.

I

Il ne s'agit pas, dans ces pages d'introduction, de refaire, selon le paradoxe familier aux préfaces, le chemin qu'a tracé Binswanger lui-même, dans *Le Rêve et l'Existence*. La difficulté du texte y incite, sans doute ; mais elle est trop essentielle à la réflexion qu'il développe pour mériter d'être atténuée par le zèle d'un avertissement *ad usum delphini,* bien que le « psychologue » soit toujours dauphin dans le royaume de la réflexion. Les formes originales de pensée s'introduisent elles-mêmes : leur histoire est la seule forme d'exégèse qu'elles supportent, et leur destin, la seule forme de critique.

Pourtant, ce n'est pas cette histoire que nous essaierons de déchiffrer ici. Un ouvrage ultérieur s'efforcera de situer l'analyse existentielle dans le développement de la réflexion contemporaine sur l'homme ; nous tenterons d'y montrer, en suivant l'inflexion de la phénoménologie vers l'anthropologie, quels fondements ont été proposés à la réflexion concrète sur l'homme. Aujourd'hui, ces lignes d'introduction n'ont guère qu'un propos : présenter une forme d'analyse dont le projet n'est pas d'être une philosophie, et dont la fin est de ne pas être une psychologie ; une forme d'analyse qui se désigne comme fondamentale par rapport à toute connaissance concrète, objective et expérimentale ; dont le principe enfin et la méthode ne sont déterminés d'entrée de jeu que par le privilège absolu de leur objet : l'homme ou plutôt, l'être-homme, le *Menschsein*.

Ainsi peut-on circonscrire toute la surface portante de l'anthropologie[1]. Ce projet la situe en opposition à toutes les formes de positivisme psychologique qui pense épuiser le contenu significatif de l'homme dans le concept réducteur *d'homo natura* et il la replace, en même temps, dans le contexte d'une réflexion ontologique qui prend pour thème majeur la présence à l'être, l'existence, le *Dasein*. Il est entendu qu'une anthropologie de ce style ne peut faire valoir ses droits qu'en montrant comment peut s'articuler une analyse de l'être-homme sur une analytique de l'existence : problème de fondement, qui doit définir, dans la seconde, les conditions de possibilité de la première ; problème de justification qui doit mettre en valeur les dimensions propres et la signification autochtone de l'anthropologie. Disons, de manière provisoire, et en réservant toutes les révisions éventuelles, que l'être-homme *(Menschsein)* n'est, après tout, que le contenu effectif et concret de ce que l'ontologie

analyse comme la structure transcendantale du *Dasein,* de la présence au monde. Son opposition originaire à une science des faits humains en style de connaissance positive, d'analyse expérimentale et de réflexion naturaliste ne renvoie donc pas l'anthropologie à une forme *a priori* de spéculation philosophique. Le thème de sa recherche est celui du « fait » humain, si on entend par « fait » non pas tel secteur objectif d'un univers naturel, mais le contenu réel d'une existence qui se vit et s'éprouve, se reconnaît ou se perd dans un monde qui est à la fois la plénitude de son projet et l'« élément » de sa situation. L'anthropologie peut donc se désigner comme « science de faits » du moment qu'elle développe de manière rigoureuse le contenu existentiel de la présence au monde. La récuser de prime abord parce qu'elle n'est ni philosophie ni psychologie, parce qu'on ne peut la définir ni comme science ni comme spéculation, qu'elle n'a pas l'allure d'une connaissance positive ni le contenu d'une connaissance *a priori,* c'est ignorer le sens originaire de son projet[2]. Il nous a paru qu'il valait la peine de suivre, *un instant,* le cheminement de cette réflexion ; et de chercher avec elle si la réalité de l'homme n'est pas accessible seulement en dehors d'une distinction entre le psychologique et le philosophique ; si l'homme, dans ses formes d'existence, n'était pas le seul moyen de parvenir à l'homme.

Dans l'anthropologie contemporaine, la démarche de Binswanger nous a semblé suivre la voie royale. Il prend de biais le problème de l'ontologie et de l'anthropologie, en allant droit à l'existence concrète, à son développement et à ses contenus historiques. De là, et par une analyse des structures de l'existence – de cette existence-ci, qui porte tel nom et qui a traversé telle histoire –, il accomplit sans cesse une démarche de va-et-vient, des formes anthropologiques aux conditions ontologiques de l'existence. La ligne de partage qui apparaît si difficile à tracer, il ne cesse de la franchir ou plutôt il la voit sans cesse franchie par l'existence concrète en qui se manifeste la limite réelle du *Menschsein* et du *Dasein*. Rien ne serait plus faux que de voir dans les analyses de Binswanger une « application » du concept et des méthodes de la philosophie de l'existence aux « données » de l'expérience clinique. Il s'agit, pour lui, en rejoignant l'individu concret, de mettre au jour le point où viennent s'articuler formes et conditions de l'existence. Tout comme l'anthropologie récuse toute tentative de répartition entre philosophie et psychologie, de même, l'analyse existentielle de Binswanger évite une distinction *a priori* entre ontologie et anthropologie. Elle l'évite, mais sans la supprimer ou la rendre impossible : elle la reporte au terme d'un examen dont le point de départ n'est pas marqué par cette ligne de partage, mais par la rencontre avec l'existence concrète.

Bien sûr, cette rencontre, bien sûr aussi le statut qu'il faut finalement accorder aux conditions ontologiques de l'existence font problèmes. *Mais nous réservons à d'autres temps de les aborder*. Nous voulons seulement montrer ici qu'on peut pénétrer de plain-pied dans les analyses de Binswanger et rejoindre leurs significations par une démarche aussi primitive, aussi originaire que celle par laquelle il rejoint lui-même l'existence concrète de ses malades. Le détour par une philosophie plus ou moins heideggerienne n'est pas un rite initiatique qui ouvre l'accès à l'ésotérisme de la *Daseinsanalyse*. Les problèmes philosophiques sont présents, ils ne lui sont pas préalables.

Cela nous dispense d'une introduction qui résumerait *Sein und Zeit* en paragraphes numérotés, et nous rend libre pour un propos moins rigoureux. Ce propos est d'écrire seulement en marge de *Traum und Existenz*.

Le thème de cet article paru en 1930[3] – le premier des textes de Binswanger qui appartienne au sens strict à la *Daseinsanalyse*[4] n'est pas tellement le rêve *et* l'existence que l'existence telle qu'elle s'apparaît à elle-même et telle qu'on peut la déchiffrer dans le rêve : l'existence dans ce mode d'être du rêve où elle s'annonce de manière significative. N'est-ce pas une gageure pourtant de vouloir circonscrire le contenu positif de l'existence, par référence à l'un de ses modes les moins insérés dans le monde ? Si le *Menschsein* détient des significations qui lui sont propres, se dévoileront-elles de manière privilégiée dans ce moment de rêve où le réseau des significations semble se resserrer, où leur

évidence se brouille, et où les formes de la présence sont le plus estompées ?

Ce paradoxe fait à nos yeux l'intérêt majeur de *Traum und Existenz*. Le privilège significatif accordé par Binswanger à l'onirique est d'une double importance. Il définit la démarche concrète de l'analyse vers les formes fondamentales de l'existence : l'analyse du rêve ne s'épuisera pas au niveau d'une herméneutique des symboles ; mais, à partir d'une interprétation extérieure qui est encore de l'ordre du déchiffrement, elle pourra, sans avoir à s'esquiver dans une philosophie, parvenir à la compréhension des structures existentielles. Le sens du rêve se déploie de manière continue du chiffre de l'apparence aux modalités de l'existence. De l'autre côté, ce privilège de l'expérience onirique enveloppe, de manière encore silencieuse dans ce texte, toute une anthropologie de l'imagination ; il exige une nouvelle définition des rapports du sens et du symbole, de l'image et de l'expression ; bref, une nouvelle manière de concevoir comment se manifestent les significations.

Ces deux aspects du problème nous retiendront dans les pages qui vont suivre : et ceci d'autant plus que Binswanger les a davantage laissés dans l'ombre. Non par souci de répartir les mérites, mais pour manifester ce qu'est « reconnaître » une pensée qui apporte plus encore qu'elle ne le dit. Et par modestie à l'égard de son histoire.

II

Il vaudrait la peine d'insister un peu sur une coïncidence de dates : 1900, les *Logische Untersuchungen,* de Husserl*, 1900, la *Traumdeutung,* de Freud**. Double effort de l'homme pour ressaisir ses significations et se ressaisir lui-même dans sa signification.

Avec la *Traumdeutung,* le rêve fait son entrée dans le champ des significations humaines. Dans l'expérience onirique, le sens des conduites semblait s'estomper ; comme s'assombrit et s'éteint la conscience vigile, le rêve paraissait desserrer et dénouer finalement le nœud des significations. Le rêve était comme le non-sens de la conscience. On sait comment Freud a renversé la proposition, et fait du rêve le sens de l'inconscient. On a beaucoup insisté sur ce passage de l'insignifiance du rêve à la manifestation de son sens caché et sur tout le travail de l'herméneutique ; on a aussi attaché beaucoup d'importance à la réalisation de l'inconscient comme instance psychique et contenu latent. Beaucoup et même trop. Au point de négliger un autre aspect du problème. C'est lui qui concerne notre propos d'aujourd'hui, dans la mesure où il met en question les rapports de la signification et de l'image.

Les formes imaginaires du rêve portent les significations implicites de l'inconscient ; dans la pénombre de la vie onirique, elles leur donnent une quasi-présence. Mais, précisément, cette présence du sens dans le rêve n'est pas le sens lui-même s'effectuant dans une évidence complète, le rêve trahit le sens autant qu'il l'accomplit ; s'il l'offre, c'est en le subtilisant. L'incendie qui signifie l'embrasement sexuel, peut-on dire qu'il est là seulement pour le désigner, ou qu'il l'atténue, le cache et l'obscurcit par un nouvel éclat ? À cette question il y a deux manières de répondre. On peut donner une réponse en termes fonctionnels : on investit le sens d'autant de « contresens » qu'il est nécessaire pour couvrir toute la surface du domaine onirique : le rêve, c'est l'accomplissement du désir, mais si justement il est rêve et non pas désir accompli, c'est qu'il réalise aussi tous les « contre-désirs » qui s'opposent au désir lui-même. Le feu onirique, c'est la brûlante satisfaction du désir sexuel, mais ce qui fait que le désir prend forme dans la substance subtile du feu, c'est tout ce qui refuse ce désir et cherche sans cesse à l'éteindre. Le rêve est mixte fonctionnel ; si la signification s'investit en images, c'est par un surplus et comme une multiplication de sens qui se superposent et se contredisent. La plastique imaginaire du rêve n'est, pour le sens qui s'y fait jour, que la forme de sa contradiction.

Rien de plus. L'image s'épuise dans la multiplicité du sens, et sa structure morphologique, l'espace dans lequel elle se déploie, son rythme de développement temporel, bref, le monde qu'elle emporte avec soi ne comptent pour rien quand ils ne sont pas une allusion au sens. En d'autres termes, le langage du rêve n'est analysé que dans sa fonction sémantique ;

l'analyse freudienne laisse dans l'ombre sa structure morphologique et syntactique. La distance entre la signification et l'image n'est jamais comblée dans l'interprétation analytique que par un excédent de sens ; l'image dans sa plénitude est déterminée par surdétermination. La dimension proprement imaginaire de l'expression significative est entièrement omise.

Et pourtant, il n'est pas indifférent que telle image donne corps à telle signification – que la sexualité soit eau ou feu, que le père soit démon souterrain, ou puissance solaire ; il importe que l'image ait ses pouvoirs dynamiques propres, qu'il y ait une morphologie de l'espace imaginaire différente quand il s'agit de l'espace libre et lumineux ou quand l'espace mis en œuvre est celui de la prison, de l'obscurité et de l'étouffement. Le monde imaginaire a ses lois propres, ses structures spécifiques ; l'image est un peu plus que l'accomplissement immédiat du sens ; elle a son épaisseur, et les lois qui y règnent ne sont pas seulement des propositions significatives, tout comme les lois du monde ne sont pas seulement les décrets d'une volonté, fût-elle divine. Freud a fait habiter le monde de l'imaginaire par le Désir, comme la métaphysique classique avait fait habiter le monde de la physique par le vouloir et l'entendement divins : théologie des significations où la vérité anticipe sur sa formulation, et la constitue tout entière. Les significations épuisent la réalité du monde à travers lequel elle s'annonce.

On pourrait dire que la psychanalyse n'a donné au rêve d'autre statut que celui de la parole ; elle n'a pas su le reconnaître dans sa réalité de langage. Mais c'était là gageure et paradoxe : si la parole semble s'effacer dans la signification qu'elle veut mettre au jour, si elle paraît n'exister que par lui ou pour lui, elle n'est possible cependant qu'à travers un langage qui existe avec la rigueur de ses règles syntactiques et la solidité de ses figures morphologiques. La parole, pour vouloir dire quelque chose, implique un monde d'expression qui la précède, la soutient, et lui permet de donner corps à ce qu'elle veut dire.

Pour avoir méconnu cette structure de langage qu'enveloppe nécessairement l'expérience onirique, comme tout fait d'expression, la psychanalyse freudienne du rêve n'est jamais une saisie compréhensive du sens. Le sens n'apparaît pas, pour elle, à travers la reconnaissance d'une structure de langage ; mais il doit se dégager, se déduire, se deviner à partir d'une parole prise en elle-même. Et la méthode de l'interprétation onirique sera tout naturellement celle qu'on utilise pour retrouver le sens d'un mot dans une langue dont on ignore la grammaire : une méthode de recoupement, telle qu'en utilise l'archéologue pour les langues perdues, une méthode de confirmation pour la probabilité comme pour le décryptement des codes secrets, une méthode de coïncidence significative comme dans les mantiques les plus traditionnelles. L'audace de ces méthodes et les risques qu'elles prennent n'invalident pas leurs résultats, mais l'incertitude dont elles partent n'est jamais tout à fait conjurée par la probabilité sans cesse croissante qui se développe à l'intérieur de l'analyse elle-même ; elle n'est pas non plus entièrement effacée par la pluralité des cas qui autorisent comme un lexique interindividuel des symbolisations les plus fréquentes. L'analyse freudienne ne ressaisit jamais que l'un des sens possibles par les raccourcis de la divination ou les longs chemins de la probabilité : l'acte expressif lui-même n'est jamais reconstitué dans sa nécessité.

La psychanalyse n'accède qu'à l'éventuel. C'est là, sans doute, que se noue un des paradoxes les plus fondamentaux de la conception freudienne de l'image. Au moment où l'analyse essaie d'épuiser tout le contenu de l'image dans le sens qu'elle peut cacher, le lien qui unit l'image au sens est toujours défini comme un lien possible, éventuel, contingent. Pourquoi la signification psychologique prend-elle corps dans une image au lieu de demeurer sens implicite, ou de se traduire dans la limpidité d'une formulation verbale ? Par quoi le sens s'insère-t-il dans le destin plastique de l'image ? À cette question, Freud donne une double réponse. Le sens, par suite du refoulement, ne peut accéder à une formulation claire, et il trouve dans la densité de l'image de quoi s'exprimer de manière allusive. L'image est un langage qui exprime sans formuler, elle est une parole moins transparente au sens que le

verbe lui-même. Et d'un autre côté, Freud suppose le caractère primitivement imaginaire de la satisfaction du désir. Dans la conscience primitive, archaïque ou enfantine, le désir se satisferait d'abord sur le mode narcissique et irréel du fantasme ; et dans la régression onirique, cette forme originaire d'accomplissement serait remise au jour. On voit comment Freud est amené à retrouver dans sa mythologie théorique les thèmes qui étaient exclus par la démarche herméneutique de son interprétation du rêve. Il récupère l'idée d'un lien nécessaire et originel entre l'image et le sens, et il admet que la structure de l'image a une syntaxe et une morphologie irréductibles au sens, puisque justement le sens vient se cacher dans les formes expressives de l'image. Malgré la présence de ces deux thèmes, et à cause de la forme purement abstraite que Freud leur donne, on chercherait en vain dans son œuvre une grammaire de la modalité imaginaire et une analyse de l'acte expressif dans sa nécessité .

À l'origine de ces défauts de la théorie freudienne, il y a sans doute une insuffisance dans l'élaboration de la notion de symbole. Le symbole est pris par Freud seulement comme le point de tangence où viennent se rejoindre, un instant, la signification limpide et le matériau de l'image pris comme résidu transformé et transformable de la perception. Le symbole, c'est la mince surface de contact, cette pellicule qui sépare tout en les joignant un monde intérieur et un monde extérieur, l'instance de pulsion inconsciente et celle de la conscience perceptive, le moment du langage implicite, et celui de l'image sensible.

Nulle part plus que dans l'analyse du président Schreber, Freud n'a fait effort pour déterminer cette surface de contact*. Le cas privilégié d'un délit manifestait en effet cette présence constante d'une signification à l'œuvre dans un monde imaginaire, et la structure propre de ce monde à travers sa référence au sens. Mais, finalement, Freud, au cours de son analyse, renonce à cet effort et répartit sa réflexion entre deux niveaux séparés. D'un côté, il établit les corrélations symboliques qui permettent de détecter sous l'image du dieu solaire la figure du Père, et sous celle d'Ahriman le personnage du malade lui-même. Et d'un autre côté, sans que ce monde fantasque soit pour elles plus qu'une expression possible, il analyse les significations : il les réduit à leur expression verbale la plus transparente, et les livre ainsi purifiées, sous la forme de cette extraordinaire déclinaison passionnelle qui est comme l'armature magique du délire paranoïaque : « Je ne l'aime pas, je le hais » ; « ce n'est pas lui que j'aime, c'est elle que j'aime parce qu'elle m'aime » ; « ce n'est pas moi qui aime l'homme, c'est elle qui l'aime » ; déclinaisons dont la forme première et le degré sémantique le plus simple sont : « Je l'aime », et dont tout à l'opposé la forme ultime, acquise à travers toutes les flexions de la contradiction, s'énonce : « Je n'aime pas du tout et personne, je n'aime que moi[5]. »

Si l'analyse du cas Schreber a tant d'importance dans l'œuvre freudienne, c'est dans la mesure où jamais la distance n'a été plus réduite entre une psychologie du sens, transcrite en psychologie du langage, et une psychologie de l'image prolongée en une psychologie du fantasque. Mais jamais aussi ne s'assura de manière plus décisive dans la psychanalyse l'impossibilité de trouver le raccord entre ces deux ordres d'analyse ou, si l'on veut, de traiter, avec sérieux, une psychologie de l'Imago, dans la mesure où on peut définir par Imago une structure imaginaire, prise avec l'ensemble de ses implications significatives.

L'histoire de la psychanalyse semble nous donner raison puisque actuellement encore la distance n'est pas réduite. On voit se dissocier toujours davantage ces deux tendances qui s'étaient pendant quelque temps cherchées : une analyse à la manière de Melanie Klein, qui trouve son point d'application dans la genèse, le développement, la cristallisation des fantasmes, reconnus en quelque sorte comme la matière première de l'expérience psychologique ; et une analyse à la manière du Dr Lacan, qui cherche dans le langage l'élément dialectique où se constitue l'ensemble des significations de l'existence, et où elles achèvent leur destin, à moins que le verbe, ne s'instaurant en dialogue, n'effectue, dans leur *Aufhebung,* leur délivrance et leur transmutation. Melanie Klein a fait sans doute le maximum pour retracer la genèse du sens par le seul mouvement du fantasme. Et Lacan de

son côté a fait tout ce qu'il était possible pour montrer dans l'Imago le point où se fige la dialectique significative du langage et où elle se laisse fasciner par l'interlocuteur qu'elle s'est constitué. Mais pour la première, le sens n'est au fond que la mobilité de l'image et comme le sillage de sa trajectoire ; pour le second, l'Imago n'est que parole enveloppée, un instant silencieuse. Dans le domaine d'exploration de la psychanalyse, l'unité n'a donc pas été trouvée entre une psychologie de l'image qui marque le champ de la présence et une psychologie du sens qui définit le champ des virtualités du langage.

La psychanalyse n'est jamais parvenue à faire parler les images.

*

Les *Logische Untersuchungen* sont curieusement contemporaines de l'herméneutique de la *Traumdeutung*. Dans la rigueur des analyses menées tout au long de la première et de la sixième de ces recherches peut-on trouver une théorie du symbole et du signe qui restitue dans sa nécessité l'immanence de la signification à l'image ?

La psychanalyse avait pris le mot « symbole » dans une validité immédiate qu'elle n'avait tenté ni d'élaborer ni même de délimiter. Sous cette valeur symbolique de l'image onirique, Freud entendait au fond deux choses bien distinctes : d'un côté, l'ensemble des indices objectifs qui marquent dans l'image des structures implicites, des événements antérieurs, des expériences demeurées silencieuses ; les ressemblances morphologiques, les analogies dynamiques, les identités de syllabes et toutes sortes de jeux sur les mots constituent autant d'indices objectifs dans l'image, autant d'allusions à ce qu'elle ne manifeste pas dans sa plénitude colorée. D'autre part, il y a le lien global et significatif qui fonde le sens du matériel onirique et le constitue comme rêve de désir incestueux, de régression infantile ou de retour et d'enveloppement narcissique. L'ensemble des indices qui peut se multiplier à l'infini à mesure qu'avance et que s'unifie la signification ne peut donc pas être confondu avec elle ; ils se manifestent sur la voie de l'induction probable et ne sont jamais que la méthode de reconstitution du contenu latent ou du sens originaire ; quant à ce sens lui-même, on ne peut le mettre au jour que dans une saisie compréhensible ; c'est par son propre mouvement qu'il fonde la valeur symbolique de l'image onirique. Cette confusion a incliné la psychanalyse à décrire les mécanismes de formation du rêve comme l'envers et le corrélatif des méthodes de reconstitution ; elle a confondu l'accomplissement des significations avec l'induction des indices.

Dans la première des *Logische Untersuchungen*[6], Husserl a justement distingué l'indice et la signification. Sans doute dans les phénomènes d'expression se trouvent-ils intriqués au point qu'on incline à les confondre. Quand une personne parle, nous comprenons ce qu'elle dit non seulement par la saisie significative des mots qu'elle emploie, et des structures de phrases qu'elle met en œuvre, mais nous nous laissons guider aussi par la mélodie de la voix, qui se trouve ici s'infléchir et trembler, là au contraire prendre cette fermeté et cet éclat où nous reconnaissons la colère. Mais, dans cette compréhension globale, les deux attitudes, pour mêlées qu'elles soient, ne sont pas identiques ; elles sont inverses et complémentaires, puisque c'est au moment surtout où les mots commencent à m'échapper, brouillés par la distance, le bruit, ou l'éraillement de la voix, que l'induction des indices prendra la relève de la compréhension du sens : le ton de la voix, le débit des mots, les silences, les lapsus même me guideront pour me faire présumer que mon interlocuteur étouffe de colère.

Par lui-même, l'indice n'a pas de signification, et il ne peut en acquérir que d'une manière seconde, et par la voie oblique d'une conscience qui l'utilise comme repère, comme référence ou comme jalon.

Je vois des trous dans la neige, des sortes d'étoiles régulières, des cristaux d'ombre. Un chasseur y verra, lui, les traces fraîches d'un lièvre. Ce sont là deux situations vécues ; il serait vain de dire que l'une comporte plus de vérité que l'autre ; mais dans le second schéma se

manifeste l'essence de l'indication, dans le premier non. C'est pour le chasseur seulement que la petite étoile *creusée* dans la neige est un signe. Ceci ne veut pas dire que le chasseur a plus de matériel associatif que moi et qu'à une perception il sait associer l'image d'un lièvre qui me fait défaut dans la même situation. L'association y est dérivée par rapport à la structure d'indication : elle ne fait que repasser en traits pleins le pointillé d'une structure qui est déjà marquée dans l'essence de l'indice et de l'indiqué : « L'association rappelle à la conscience des contenus en leur laissant le soin de se rattacher aux contenus donnés suivant la loi de leurs essences respectives[7]. »

Mais cette structure essentielle sur quoi repose le moment psychologique, contingent et dérivé de l'association, sur quoi repose-t-elle ? Sur une situation actuelle qui existe ou va exister ou vient d'exister. Les traces sur la neige renvoient au lièvre réel qui vient de fuir à l'instant. La voix qui tremble sera selon sa modulation indice de la colère qui éclate, ou de la colère qui monte ou de celle qui, à grand-peine, se contient et se calme. Alors que le signe authentique n'a besoin de reposer, pour être signifiant, sur aucune situation objective : quand je prononce le mot lièvre, je peux désigner celui qui entre en course contre la tortue ; quand j'évoque ma colère, je parle d'un mouvement de passion que je n'ai jamais éprouvé que dans la feinte ou la comédie. Les mots « lièvre » ou « colère » sont significatifs, la voix qui s'éraille, la trace imprimée sur la neige sont des indices.

Une phénoménologie du rêve ne saurait manquer, pour être rigoureuse, de distinguer les éléments d'indication qui, pour l'analyste, peuvent désigner une situation objective qu'ils jalonnent et, d'autre part, les contenus significatifs qui constituent, de l'intérieur, l'expérience onirique.

Mais qu'est-ce qu'un contenu significatif et quel rapport soutient-il avec un contenu imaginaire ? Là encore, certaines analyses des *Logische Untersuchungen* peuvent nous servir de point de départ. Il n'est pas légitime d'admettre, avec la psychanalyse, une identité immédiate entre le sens et l'image, réunis dans la notion unique de symbole, il faut chercher l'essence de l'acte significatif par-delà et avant même l'expression verbale ou la structure d'image dans lesquelles il peut prendre corps : « Les actes de formulation, d'imagination, de perception sont trop différents pour que la signification s'épuise tantôt en ceux-ci tantôt en ceux-là ; nous devons préférer une conception qui attribue cette fonction de signification à un seul acte partout identique, à un acte qui soit délivré des limites de cette perception qui nous fait si souvent défaut[8]. » Quels sont les caractères de cet acte fondamental ? D'une façon négative, on voit tout de suite qu'il ne peut s'agir d'une mise en relation d'une ou plusieurs images. Comme le remarque encore Husserl, si nous pensons un chiliogone, nous imaginons n'importe quel polygone ayant beaucoup de côtés[9]. D'une manière plus positive, l'acte significatif même le plus élémentaire, le plus fruste, le plus inséré encore dans un contenu perceptif, s'ouvre sur un horizon nouveau. Même lorsque je dis « cette tache est rouge », ou même dans l'exclamation« cette tache », même enfin lorsque les mots me manquent et que du doigt je désigne ce qu'il y a devant moi, il se constitue un acte de visée qui rompt avec l'horizon immédiat de la perception et découvre l'essence significative du vécu perceptif : c'est *der Akt des Dies-meinens*.

Cet acte ne se définit pas (l'exemple que nous avons pris suffit à le prouver) par quelque « activité judicatoire » : mais par l'unité idéale de ce qui est visé dans la désignation significative ; cette unité est la même chaque fois que l'acte significatif est renouvelé, quels que soient les termes employés, la voix qui les prononce, ou l'encre qui les fixe sur le papier. Ce que signifie le symbole, ce n'est pas un trait individuel de notre vécu, une qualité de répétition, une propriété de « réapparaître identique à soi », comme dit Husserl ; nous sommes en présence d'un contenu idéal qui s'annonce à travers le symbole comme unité de signification.

Mais il faut aller plus loin, si on ne veut pas réduire l'acte significatif à une simple visée intentionnelle. Ce dépassement de la visée dans la plénitude significative où elle prend corps, comment peut-on le concevoir ? Faut-il suivre la lettre des analyses husserliennes et

lui donner le sens d'un acte supplémentaire, celui que la sixième des *Recherches logiques* désigne comme acte d'effectuation ? Ce n'est là au fond que baptiser le problème, c'est lui donner un statut à l'intérieur de l'activité de la conscience, mais ce n'est pas lui découvrir un fondement.

C'est ce qu'a sans doute pressenti Husserl dans *l'Umarbeitung* de la sixième *Recherche logique,* qu'il a rédigée en 1914[10]. À travers ce texte, on peut deviner ce que pourrait être une phénoménologie de la signification. Un même trait marque un symbole (comme un signe mathématique), un mot ou une image, que le mot ou le symbole soit prononcé ou écrit, que nous nous abandonnions au fil du discours ou au rêve de l'imagination, quelque chose de nouveau surgit hors de nous, un peu différent de ce que nous attendions, et ceci par cette résistance qu'offre le matériau imaginaire verbal ou symbolique ; par les implications aussi qu'offre la chose constituée maintenant comme significative ; en s'effectuant dans l'actualité du signifiant, la virtualité intentionnelle s'ouvre sur de nouvelles virtualités. Cette actualité en effet se trouve située dans un contexte spatio-temporel ; les mots s'inscrivent dans notre monde ambiant, et ils désignent des interlocuteurs à l'horizon des implications verbales. Et c'est là que nous saisissons dans son paradoxe l'acte significatif lui-même : reprise d'un thème objectif qui se propose, à la manière du mot, comme un objet de culture ou qui s'offre, à la manière de l'image, comme une quasi-perception, l'acte significatif opère cette reprise comme une activité thématique, où vient en pleine lumière le « je parle », ou le « j'imagine » ; parole et image se déclinent en première personne, au moment même où ils s'accomplissent dans la forme de l'objectivité. C'est sans doute ce que voulait dire Husserl lorsqu'il écrivait à propos du langage : « Une chose est sûre… c'est que le signifié participe à l'accomplissement du faire. Celui qui parle n'engendre pas seulement le mot, mais l'expression dans sa totalité[11]. » Finalement, c'est l'acte expressif lui-même qu'une analyse phénoménologique met au jour sous la multiplicité des structures significatives.

Cela nous semble essentiel à bien des égards : contrairement à l'interprétation traditionnelle, la théorie de la signification ne nous paraît pas le mot dernier de l'éidétique husserlienne de la conscience ; elle aboutit en fait à une théorie de l'expression qui demeure enveloppée, mais dont l'exigence n'en est pas moins présente tout au long des analyses. On pourrait s'étonner que la phénoménologie ne se soit jamais développée dans le sens d'une théorie de l'expression, et qu'elle l'ait toujours laissée dans l'ombre pour faire venir en pleine lumière une théorie de la signification. Mais sans doute une philosophie de l'expression n'est-elle possible que dans un dépassement de la phénoménologie.

Une chose mérite de retenir pour l'instant notre attention. Toute cette analyse phénoménologique que nous avons esquissée à la suite de Husserl propose pour le fait symbolique une tout autre scansion de la psychanalyse. Elle établit en effet une distinction d'essence entre la structure de l'indication objective et celle des actes significatifs ; ou, en forçant un peu les termes, elle instaure le plus de distance possible entre ce qui relève d'une symptomatologie et ce qui relève d'une sémantique. La psychanalyse au contraire a toujours confondu les deux structures ; elle définit le sens par le recoupement des signes objectifs et les coïncidences du déchiffrement. De ce fait, entre le sens et l'expression, l'analyse freudienne ne pouvait reconnaître qu'un lien artificiel : la nature hallucinatoire de la satisfaction du désir. À l'opposé, la phénoménologie permet de ressaisir la signification dans le contexte de l'acte expressif qui la fonde ; dans cette mesure, une description phénoménologique sait rendre manifeste la présence du sens à un contenu imaginaire.

Mais, replacé ainsi dans son fondement expressif, l'acte de signification est coupé de toute forme d'indication objective ; aucun contexte extérieur ne permet de le restituer dans sa vérité ; le temps et l'espace qu'il porte avec lui ne forment qu'un sillage qui disparaît aussitôt ; et autrui n'est impliqué que d'une manière idéale à l'horizon de l'acte expressif sans possibilité de rencontre réelle. La compréhension ne sera donc définie dans la phénoménologie que comme une reprise sur le mode de l'intériorité, une nouvelle manière d'habiter l'acte expressif ; elle est une méthode pour se restituer en lui, jamais un effort pour

le situer lui-même. Ce problème de la compréhension devient central dans toute psychologie de la signification et il est placé au cœur de toute psychopathologie. Mais dans la ligne d'une phénoménologie pure, il ne peut trouver le principe de sa solution. Cette impossibilité, Jaspers l'a éprouvée plus qu'aucun autre, lui qui n'a pu justifier le rapport médecin-malade que dans les termes d'une mystique de la communication[12], dans la mesure même où il opposait aux formes sensibles *(sinnlich)* de l'expression ses formes significatives *(sinnhaft)* pour faire porter par ces dernières seulement la possibilité d'une compréhension valable[13].

La phénoménologie est parvenue à faire parler les images ; mais elle n'a donné à personne la possibilité d'en comprendre le langage.

On peut définir sans trop d'erreur ce problème comme un des thèmes majeurs de l'analyse existentielle.

La phénoménologie avait jeté assez de lumière sur le fondement expressif de toute signification ; mais la nécessité de justifier une compréhension impliquait que l'on réintégrât le moment de l'indication objective auquel s'était attardée l'analyse freudienne. Trouver le fondement commun aux structures objectives de l'indication, aux ensembles significatifs, et aux actes d'expression, tel était le problème que posait la double tradition de la phénoménologie et de la psychanalyse. De la confrontation entre Husserl et Freud naissait une double problématique ; il fallait une méthode d'interprétation qui restituât dans leur plénitude les actes d'expression. Le chemin de l'herméneutique ne devait pas s'arrêter aux procédés d'écriture qui retiennent la psychanalyse ; elle devait aller jusqu'au moment décisif où l'expression s'objective elle-même dans les structures essentielles de l'indication ; il lui fallait bien autre chose qu'une vérification, il lui fallait un fondement.

Ce moment fondamental où se nouent les significations, c'est lui que Binswanger a tenté de mettre au jour dans *Rêve et Existence*.

On nous reprochera dans cette mise en place d'avoir non seulement dépassé la lettre des textes freudiens et husserliens, mais encore d'avoir inventé de toutes pièces une problématique que Binswanger n'a jamais formulée et dont les thèmes ne sont même pas implicites dans ses textes. Ce grief nous est de peu de poids, parce que nous avons la faiblesse de croire à l'histoire même quand il s'agit de l'existence. Nous ne sommes pas soucieux de présenter une exégèse, mais de dégager un sens objectif. Nous croyons que l'œuvre de Binswanger est assez importante pour en comporter un. C'est pourquoi seule sa problématique réelle nous a retenu. On trouvera dans ses textes le problème qu'il s'est posé ; nous voulions, de notre côté, dégager celui auquel il a répondu.

III

« Nihil magnum somnianti. »
CICÉRON

En mettant au jour une plastique aussi fondamentale du rêve et de l'expression, Binswanger renouait avec une tradition. Une tradition laissée dans l'ombre par cette psychologie du XIX^{e} siècle que Freud n'est pas toujours parvenu à dépasser. La psychanalyse avait instauré une psychologie du rêve ou, du moins, restauré le rêve dans ses droits psychologiques. Mais ce n'était pas sans doute lui reconnaître tout son domaine de validité. Le rêve, chez Freud, est l'élément commun aux formes expressives de la motivation et aux méthodes du déchiffrement psychologique : il est à la fois la « Symbolique » et la grammaire de la psychologie. Freud lui a ainsi restitué une dimension psychologique ; mais il n'a pas su le connaître comme forme spécifique d'expérience. Il l'a reconstitué dans son mode originaire, avec des fragments de pensées éveillées, des traductions symboliques et des verbalisations implicites ; l'analyse logique de l'ensemble, c'est la logique du discours, les motivations et les structures qu'on y découvre sont tissées sur la même trame psychologique

que les formes de la conscience vigile. Freud a psychologisé le rêve – et le privilège qu'il lui a donné dans le domaine de la psychologie lui ôte tout privilège comme forme spécifique d'expérience.

Freud n'est pas arrivé à dépasser un postulat solidement établi par la psychologie du XIX^e siècle : que le rêve est une rhapsodie d'images. Si le rêve n'était que cela, il serait épuisé par une analyse psychologique, que cette analyse se fasse dans le style mécanique d'une psycho-physiologie, ou dans le style d'une recherche significative. Mais le rêve est sans doute bien autre chose qu'une rhapsodie d'images pour la simple raison qu'il est une expérience imaginaire ; et s'il ne se laisse pas épuiser – nous l'avons vu tout à l'heure – par une analyse psychologique, c'est parce qu'il relève aussi de la théorie de la connaissance.

Jusqu'au XIX^e siècle, c'est en termes d'une théorie de la connaissance que s'est posé le problème du rêve. Le rêve est décrit comme une forme d'expérience absolument spécifique, et, s'il est possible d'en poser la psychologie, c'est d'une manière seconde et dérivée, à partir de la théorie de la connaissance qui le situe comme type d'expérience. C'est avec cette tradition oubliée que renoue Binswanger dans *Traum und Existenz*.

Il retrouve l'idée que la valeur significative du rêve n'est plus à la mesure des analyses psychologiques qu'on peut en faire. L'expérience onirique, au contraire, détient un contenu d'autant plus riche qu'il se montre irréductible aux déterminations psychologiques dans lesquelles on tente de l'insérer. C'est la vieille idée, si constante dans la tradition littéraire et mystique, que seuls les « rêves du matin » ont un sens valable. « Les rêves de l'homme bien portant sont des rêves du matin », disait Schelling[14]. L'idée remonte à une tradition gréco-latine. On en trouve la justification chez Jamblique : un rêve ne peut être réputé divin s'il a lieu parmi les vapeurs de la digestion. Il n'a de valeur qu'avant le repas ou bien après la digestion achevée, au crépuscule du soir ou du matin. De Mirbel écrivit, dans *Le Prince du sommeil*[15] *:* « Encore faut-il tenir que le temps de la nuit le plus propre est vers le matin *inter somnum et vigilicum. »* Et Théophile fit dire à l'un des personnages de son *Pyrame :*

> *L'heure où nos corps, chargés de grossières vapeurs,*
> *Suscitent en nos sens des mouvements trompeurs*
> *Était déjà passée, et mon cerveau tranquille*
> *S'abreuvait des pavots que le sommeil distille,*
> *Sur le point que la nuit est proche de finir,*
> *Et le char de l'Aurore est encore à venir*[*].

Le rêve n'a donc pas de sens dans la seule mesure où se croisent en lui et se recoupent de mille manières les motivations psychologiques ou des déterminations physiologiques ; il est riche au contraire à raison de la pauvreté de son contexte objectif. Il vaut d'autant plus qu'il a moins de raison d'être. Et c'est ce qui fait le privilège étrange de ces rêves du matin. Comme l'aurore, ils annoncent un jour nouveau avec une profondeur dans la clarté que ne connaîtra plus la vigilance de midi.

Entre l'esprit qui dort et celui qui veille, l'esprit qui rêve fait une expérience qui n'emprunte d'aucune autre sa lumière ou son génie. Baader parlait en ce sens de cette « vigilance endormie » et de ce « sommeil vigilant » qui est égal à la clairvoyance et qui est retour immédiat aux objets sans passer par la médiation des organes[16].

Mais le thème des dimensions originales de l'expérience onirique ne s'inscrit pas seulement sur une tradition littéraire, mystique, ou populaire ; on le déchiffrerait sans peine encore dans des textes cartésiens ou post-cartésiens.

Au point de convergence d'une tradition mystique et d'une méthode rationaliste, le *Traité théologico-politique* pose le problème du songe prophétique. « Non seulement les choses vraies, mais aussi les sornettes et les imaginations peuvent être utiles », écrivait Spinoza à

Boxel[17]. Et dans une autre lettre, adressée à Pierre Balling[18], il distinguait, dans les rêves, les présages et les avertissements prodigieux, deux sortes d'imaginations : celle qui dépend seulement du corps, dans sa complexion et le mouvement de ses humeurs, et celle qui donne un corps sensible aux idées de l'entendement, et dans laquelle on peut retrouver, à la fois sillage et signe, la trace de la vérité. La première forme d'imagination est celle que l'on rencontre dans les délires, c'est celle aussi qui fait la trame physiologique du rêve. Mais la seconde fait de l'imagination une forme spécifique de la connaissance ; c'est de celle-là que parle *L'Éthique* quand elle montre l'imagination liée par essence à l'idée et à la constitution de l'âme[19]. L'analyse des songes prophétiques dans le *Tractatus* se situe à ces deux niveaux : il y a l'imagination liée aux mouvements du corps, et qui donne aux songes des prophètes leur coloration individuelle ; chaque prophète a eu les songes de son tempérament : l'affliction de Jérémie ou la colère d'Élie ne peuvent s'expliquer que de l'extérieur ; elles relèvent d'un examen de leur corps et du mouvement de leurs humeurs. Mais ces songes avaient chacun leur sens, que l'exégèse maintenant a pour tâche de mettre au jour. Ce sens qui manifeste le lien de l'imagination à la vérité, c'est le langage que Dieu tenait aux hommes pour leur faire connaître ses commandements et sa vérité. Hommes d'imagination, les Hébreux ne comprenaient que le Verbe des images ; hommes de passion, ils ne pouvaient être soumis que par les passions communiquées par les songes de terreur et de colère. Le songe prophétique est comme la voie oblique de la philosophie ; il est une autre expérience de la même vérité, « car la vérité ne peut être contradictoire avec elle-même ». C'est Dieu se révélant aux hommes par images et figures[20]. Le songe comme l'imagination, c'est la forme concrète de la révélation : « Personne n'a reçu de révélation de Dieu sans le secours de l'imagination[21]. »

Par là, Spinoza recoupe le grand thème classique des rapports de l'imagination et de la transcendance. Comme Malebranche, il retrouve l'idée que l'imagination, dans son chiffre mystérieux, dans l'imperfection de son savoir, dans sa demi-lumière, dans la présence qu'elle figure mais qu'elle esquive toujours, désigne, par-delà le contenu de l'expérience humaine, au-delà même du savoir discursif qu'il peut maîtriser, l'existence d'une vérité qui de toutes parts dépasse l'homme, mais s'infléchit vers lui et s'offre à son esprit sous les espèces concrètes de l'image. Le rêve, comme toute expérience imaginaire, est donc une forme spécifique d'expérience qui ne se laisse pas entièrement reconstituer par l'analyse psychologique et dont le contenu désigne l'homme comme être transcendé. L'imaginaire, signe de transcendance ; le rêve, expérience de cette transcendance, sous le signe de l'imaginaire.

C'est avec cette leçon de la psychologie classique que Binswanger a implicitement renoué, dans son analyse du rêve.

*

Mais il a renoué aussi avec une autre tradition, impliquée dans la première. Dans le rêve, comme expérience d'une vérité transcendante, la théologie chrétienne retrouve les raccourcis de la volonté divine et cette voie rapide selon laquelle Dieu distribue ses preuves, ses décrets et ses avertissements. Il est comme l'expression de cette liberté humaine toujours précaire qui est inclinée sans se laisser déterminer, qui est éclairée sans pouvoir être contrainte, et qui est avertie sans être réduite à l'évidence. À travers la littérature classique du rêve, on pourrait retrouver toute la querelle théologique de la grâce, le rêve étant, pour ainsi dire, à l'imagination ce que la grâce est au cœur ou à la volonté. Dans la tragédie classique, le rêve est comme la figuration de la grâce. La signification tragique du rêve pose à la conscience chrétienne du XVII^{e} siècle les mêmes problèmes que la signification théologique de la grâce. Tristan fait dire à Hérode après un songe funeste :

Ce qu'écrit le Destin ne peut être effacé…
De ses pièges secrets on ne peut s'affranchir

Nous y courons plus droit en pensant les gauchir.*

Un personnage déclare après un songe, dans *l'Adraste* de Ferrier :

Non, Seigneur, dans le ciel notre mort est écrite,
L'homme ne franchit point cette borne prescrite
Et ses précautions le font précipiter
Dans les mêmes malheurs qu'il tâche d'éviter
C'est ainsi que des dieux la grandeur souveraine
*Se plaît à se jouer de la faiblesse humaine***.

Voilà pour le « jansénisme » du rêve tragique. Et voici pour le « molinisme » : le rêve n'y est plus prédestination, mais avertissement ou signal, plus fait pour prévenir la détermination que pour la mieux marquer.

« Achille », dit Briséide, dans la pièce de Benserade :

Achille, autant d'objets qui troublent votre joie,
*Sont autant de conseils que le Ciel vous envoie****.

Dans *Osman,* la leçon est plus claire encore :

Mais le ciel toutefois peut, durant le sommeil,
Estonner notre esprit pour nous donner conseil,
La résolution de notre destinée
Toujours dans ses avis n'est pas déterminée
Les foudres murmurantes ne tombent pas toujours
*Un mouvement du cœur en détourne le cours*****.

Mais il ne faut pas s'y tromper. Sous cette querelle sans doute fort littéraire, où d'une tragédie à l'autre les personnages se répondent et se lancent des arguments qu'ils ont empruntés aux traités de théologie, se cache le problème, plus authentiquement tragique, du destin. Depuis l'Antiquité, l'homme sait que dans le rêve il fait la rencontre de ce qu'il est et de ce qu'il sera ; de ce qu'il a fait et de ce qu'il va faire ; il y a découvert ce nœud qui lie sa liberté à la nécessité du monde. Dans le rêve et sa signification individuelle, Chrysippe retrouvait la concaténation universelle du monde et l'effet de cette *sumpatheia* qui conspire à former l'unité du monde, et à en animer chaque fragment du même feu spirituel. Bien plus tard, la Renaissance reprendra l'idée ; et pour Campanella, c'est l'âme du monde – principe de la cohésion universelle – qui inspire à l'homme tout à la fois ses instincts, ses désirs et ses rêves. Et pour marquer la dernière étape de cette grande mythologie du rêve, de cette cosmogonie fantastique du songe où tout l'univers semble conspirer dans une image instantanée et vacillante, il y a aussi Schelling[22], et Novalis qui disait : « Le monde devient rêve, le rêve devient monde, et l'événement auquel on croit, on peut le voir venir de loin*. »

Ce qui a changé selon les époques, ce n'est pas cette lecture du destin dans les rêves, ni même les procédés de déchiffrement, mais plutôt la justification de ce rapport du rêve au monde, de la manière de concevoir comment la vérité du monde peut anticiper sur elle-même et résumer son avenir dans une image qui ne saurait la reconstituer que brouillée.

Ces justifications, bien entendu, sont imaginaires plus encore que philosophiques ; elles exaltent le mythe aux confins de la poésie et de la réflexion abstraite.

Chez Aristote[23], la valeur du songe est liée au calme de l'âme, à ce rêve nocturne où elle se détache de l'agitation du corps ; dans ce silence, elle devient sensible aux mouvements les

plus ténus du monde, aux agitations les plus lointaines ; et comme une surface d'eau est d'autant plus troublée par l'agitation qui règne sur les rives qu'elle est en son centre plus calme et plus tranquille, de même, pendant son sommeil, l'âme est plus sensible que pendant la veille aux mouvements du monde lointain. Sur l'eau, les ondes vont en s'élargissant et prennent bientôt assez d'ampleur pour faire frissonner toute la surface, de même, dans le songe, les excitations les plus faibles finissent par brouiller tout le miroir de l'âme ; un bruit à peine perceptible par une oreille éveillée, le songe en fait un roulement de tonnerre : le moindre échauffement devient incendie. Dans le rêve, l'âme, affranchie de son corps, se plonge dans le *kosmos,* se laisse immerger par lui, et se mêle à ses mouvements dans une sorte d'union aquatique.

Pour d'autres, l'élément mythique où le rêve vient rejoindre le monde n'est pas l'eau, mais le feu. Dans le rêve, le corps subtil de l'âme viendrait s'allumer au feu secret du monde, et avec lui pénétrerait dans l'intimité des choses. C'est le thème stoïcien de la cohésion du monde assurée par le *pneuma* et maintenue par cette chaleur qui finira dans l'embrasement universel ; c'est ce thème ésotérique constant depuis l'alchimie médiévale jusqu'à l'esprit « préscientifique » du XVIII^{e} siècle d'une oniromancie qui serait comme la phlogistique de l'âme ; c'est enfin le thème romantique où l'image précise du feu commence à s'atténuer pour n'en plus conserver que les qualités spirituelles et les valeurs dynamiques : subtilité, légèreté, lumière vacillante et porteuse d'ombres, ardeur qui transforme, consume et détruit, et qui ne laisse que cendres là où furent la clarté et la joie. C'est Novalis qui écrit : « Le rêve nous apprend d'une manière remarquable la subtilité de notre âme à s'insinuer entre les objets et à se transformer en même temps en chacun d'eux*. »

Les mythes complémentaires de l'eau et du feu supportent le thème philosophique d'unité substantielle de l'âme et du monde dans le moment du rêve. Mais on pourrait trouver aussi dans l'histoire du rêve d'autres manières de justifier le caractère transcendant de l'imagination onirique, le rêve serait aperception ténébreuse de ces choses qu'on pressent autour de soi dans la nuit – ou à l'inverse éclair instantané de lumière, clarté extrême d'intuition qui s'achève dans son accomplissement.

C'est Baader surtout qui a défini le rêve par cette luminosité de l'intuition ; le songe est pour lui l'éclair qui porte la vision intérieure, et qui, par-delà toutes les médiations des sens et du discours, accède d'un seul mouvement jusqu'à la vérité. Il parle de cette « vision intérieure[24] et objective » qui « n'est pas médiatisée par les sens extérieurs » et dont « nous faisons l'expérience dans les rêves coutumiers ». Au début du sommeil, la sensibilité interne est en opposition avec la sensibilité externe ; mais finalement, en plein cœur du sommeil, la première l'emporte sur la deuxième ; alors l'esprit s'épanouit sur un monde subjectif bien plus profond que le monde des objets, et chargé d'une signification bien plus lourde 1. Le privilège accordé par tradition à la conscience vigile et à sa connaissance n'est qu'« incertitude et préjugé ». Au plus obscur de la nuit, l'éclair du rêve est plus lumineux que la lumière du jour, et l'intuition qu'il emporte avec lui est la forme la plus élevée de connaissance.

Chez Carus[25], on rencontre la même idée : le rêve porte bien au-delà d'elle vers la connaissance objective ; il est ce mouvement de l'esprit qui de soi-même va au-devant du monde, et retrouve son unité avec lui. Il explique en effet que la connaissance vigile du monde est opposition à ce monde ; la réceptivité des sens et la possibilité d'être affecté par les objets, tout cela n'est qu'opposition au monde, « *Gegenwirken gegen eine Welt* ». Le rêve, au contraire, rompt *cette* opposition et la dépasse : non pendant l'instant lumineux de l'éclair, mais par la lente immersion de l'esprit dans la nuit de l'inconscient. Par cette profonde plongée dans l'inconscient, beaucoup plus que dans un état de liberté consciente, l'âme doit prendre sa part de l'entrelacement universel et se laisser pénétrer par tout ce qui est spatial et temporel, comme cela se produit dans l'inconscient. Dans cette mesure, l'expérience onirique sera un *Fernsehen* comme cette « vision lointaine », qui ne se borne qu'aux horizons du monde, exploration obscure de cet inconscient qui, de Leibniz à

Hartmann, a été conçu comme l'écho assourdi, en l'homme, du monde dans lequel il a été placé.

Toutes ces conceptions constituent une double polarité dans la philosophie imaginaire du rêve : la polarité eau-feu, et la polarité lumière-obscurité. Nous verrons plus loin que Binswanger* les retrouve, empiriquement pour ainsi dire, dans les rêves de ses malades. L'analyse d'Ellen West[26] transcrit les fantasmes d'envol vers le monde de la lumière, et d'enlisement dans la terre froide et obscure. Il est curieux de voir chacun de ces thèmes imaginaires se partager et se répartir dans l'histoire de la réflexion sur le rêve : l'histoire semble avoir exploité toutes les virtualités d'une constellation imaginaire – ou peut-être l'imagination reprend-elle, en les cristallisant, des thèmes constitués et mis au jour par le devenir culturel.

Retenons pour l'instant une chose : le rêve, comme toute expérience imaginaire, est un indice anthropologique de transcendance ; et, dans cette transcendance, il annonce à l'homme le monde en se faisant lui-même monde, et prenant lui-même les espèces de la lumière et du feu, de l'eau et de l'obscurité. Ce que nous apprend l'histoire du rêve pour sa signification anthropologique, c'est qu'il est à la fois révélateur du monde dans sa transcendance, et aussi modulation de ce monde dans sa substance, sur l'élément de sa matérialité.

À dessein, nous avons laissé de côté jusqu'à présent un des aspects les plus connus de l'histoire du rêve, un des thèmes les plus communément exploités par ses historiographes. Il n'est guère d'étude sur le rêve, depuis la *Traumdeutung,* qui ne se croie en devoir de citer le livre X de *La République ;* on se met en règle avec l'histoire grâce à Platon, et cet appel érudit donne aussi bonne conscience qu'une citation de Quintilien à propos de la psychologie du nourrisson[27]. On ne manque pas de souligner les résonances préfreudiennes – et post-oedipiennes – du texte fameux : « Je parle des désirs qui s'éveillent lorsque repose cette partie de l'âme qui est raisonnable, douce et faite pour commander à l'autre, et que la partie bestiale et sauvage, forgée de nourriture ou de vin, tressaille et, après avoir secoué le sommeil, part en quête de satisfactions à donner à ses appétits. On sait qu'en pareil cas elle ose tout, comme si elle était délivrée et affranchie de toute honte et de toute prudence. Elle ne craint pas d'essayer en imagination de s'unir à sa mère ou à qui que ce soit, homme, dieu ou bête, de se souiller de n'importe quel meurtre et de ne s'abstenir d'aucune sorte de nourriture ; en un mot, il n'est point de folie, pas d'impudence dont elle ne soit capable[28]. » La manifestation du désir par le rêve est demeurée jusqu'au XIX^{e} siècle un des thèmes les plus fréquemment utilisés par la médecine, la littérature et la philosophie. Recherchant en 1613, « toutes les causes du songe », André du Laurens, médecin du roi, retrouve en lui le mouvement des humeurs et les traits de chaque tempérament : « Celui qui est en colère ne songe que de feux, de batailles, d'embrasements ; le phlegmatique pense toujours être dans les eaux[29]. » La littérature reprend doctoralement les leçons de la Faculté ; Tristan fait dire à l'un de ses personnages dans La Mariane :

> *C'est ainsi que chacun aperçoit en dormant*
> *Les indices secrets de son tempérament.*

Et, passant du principe aux exemples, il décrit l'âme du voleur qui

> *[…] prévenant son destin*
> *Rencontre des Presvots, ou fait quelque butin*
> *De même l'usurier en sommeillant repasse*
> *Et les yeux et les mains sur l'argent qu'il amasse,*
> *Et l'amant prévenu de crainte ou de désir*
> *Éprouve des rigueurs ou goûte des plaisirs*.

Le romantisme reprend le même thème et le diversifie sous mille formes. Pour Novalis, le rêve est « ce chemin secret » qui nous ouvre l'accès « aux profondeurs de notre esprit[30] ». Schleiermacher déchiffre dans les images du songe des désirs si vastes et si profonds qu'ils ne peuvent être ceux de l'homme individuel. Et Bovet rappelle le texte de Hugo, dans *Les Misérables :* « S'il était donné à nos yeux de chair de voir dans la conscience d'autrui, on jugerait bien plus souvent un homme d'après ce qu'il rêve que d'après ce qu'il pense... le rêve qui est tout spontané prend et garde la figure de notre esprit. Rien ne sort plus directement et plus sincèrement du fond même de notre âme que nos aspirations irréfléchies et démesurées... Nos chimères sont ce qui nous ressemble le mieux[31]. »

Mais la précision des analogies ne doit pas incliner au péché d'anachronisme. Ce qu'il y a de freudien chez Platon ou Victor Hugo, ce qu'on peut pressentir de jungien chez Schleiermacher n'est pas de l'ordre de l'anticipation scientifique. Le fonctionnement et la justification de ces intuitions ne sont pas à chercher dans une psychanalyse qui ne se serait pas encore reconnue. À l'origine de ce thème du rêve comme manifestation de l'âme dans son intériorité, on trouverait plutôt le principe héraclitéen : « L'homme éveillé vit dans un monde de connaissance ; mais celui qui dort s'est tourné vers le monde qui lui est propre. » En dehors de *Traum und Existenz,* Binswanger est revenu à plusieurs reprises sur ce principe, pour en prendre toute la mesure conceptuelle, et mettre au jour sa signification anthropologique[32]. La phrase s'offre immédiatement avec un sens trivial : les chemins de la perception seraient fermés au rêveur, isolé par l'épanouissement intérieur de ses images. Ainsi compris, l'aphorisme d'Héraclite serait en contradiction rigoureuse avec le thème, dégagé tout à l'heure, d'une transcendance de l'expérience onirique ; et il négligerait tout ce qu'il y a de richesse sensorielle dans l'imagerie du rêve, toute cette plénitude de chaleur et de coloration sensible qui faisait dire à Landermann : « Quand nous nous abandonnons aux sens, c'est alors que nous sommes pris dans un rêve[33]. » Ce qui constitue *l'idios Kosmos* du rêveur, ce n'est pas l'absence de contenus perceptibles, mais leur élaboration en un univers isolé. Le monde onirique est un monde propre, non pas en ce sens que l'expérience subjective y défie les normes de l'objectivité, mais en ce sens qu'il se constitue sur le mode originaire du monde qui m'appartient tout en m'annonçant ma propre solitude.

Il n'est pas possible d'appliquer au rêve les dichotomies classiques de l'immanence et de la transcendance, de la subjectivité et de l'objectivité ; la transcendance du monde onirique dont nous parlions plus haut ne peut se définir en termes d'objectivité, et il serait vain de la réduire, au nom de sa « subjectivité », à une forme mystifiée d'immanence. Le rêve dans sa transcendance, et par sa transcendance, dévoile le mouvement originaire par lequel l'existence, dans son irréductible solitude, se projette vers un monde qui se constitue comme le lieu de son histoire ; le rêve dévoile, à son principe, cette ambiguïté du monde qui tout ensemble désigne l'existence qui se projette en lui et se profile à son expérience selon la forme de l'objectivité. En rompant avec cette objectivité qui fascine la conscience vigile et en restituant au sujet humain sa liberté radicale, le rêve dévoile paradoxalement le mouvement de la liberté vers le monde, le point originaire à partir duquel la liberté se fait monde. La cosmogonie du rêve, c'est l'origine de l'existence elle-même. Ce mouvement de la solitude et de la responsabilité originaire, c'est lui sans doute qu'Héraclite désignait par le fameux *idios Kosmos*.

Ce thème héraclitéen a parcouru toute la littérature et toute la philosophie. Il réapparaît dans les divers textes que nous avons cités, si proches, au premier regard, de la psychanalyse ; mais ce qui est désigné, en fait, par cette profondeur de l'Esprit, ces « abîmes de l'âme » dont on décrit l'émergence dans le rêve, ce n'est pas l'équipement biologique des instincts libidinaux, c'est ce mouvement originaire de la liberté, c'est la naissance du monde dans le mouvement même de l'existence. Novalis, plus qu'aucun autre, fut proche de ce thème, et chercha sans cesse à le serrer dans une expression mythique. Il reconnaît dans le monde du rêve la désignation de l'existence qui le porte : « Nous rêvons de voyage à travers le tout du monde, ce tout du monde n'est-il pas en nous ? C'est en soi et nulle part ailleurs

que réside l'Éternité avec ses mondes, le passé et l'avenir. Le monde extérieur est un monde d'ombres et il jette ses ombres sur l'empire de la lumière[34]. » Mais le moment du rêve ne reste pas l'instant équivoque de la réduction ironique à la subjectivité. Novalis reprend à Herder l'idée que le rêve est le moment originaire de la genèse : le rêve est l'image première de la poésie, et la poésie la forme primitive du langage, la « langue maternelle de l'homme »[35]. Le rêve est ainsi au principe même du devenir et de l'objectivité. Et Novalis ajoute : « La nature est un animal infini, une plante infinie, un minéral infini ; et ces trois domaines de la nature sont les images de son rêve[36]. »

Dans cette mesure, l'expérience onirique ne peut pas être isolée de son contenu éthique. Non parce qu'elle dévoilerait des penchants secrets, des désirs inavouables et qu'elle soulèverait toute la nuée des instincts, non parce qu'elle pourrait, comme le Dieu de Kant, « sonder les reins et les cœurs » ; mais parce qu'elle restitue dans son sens authentique le mouvement de la liberté, qu'elle manifeste de quelle manière elle se fonde ou s'aliène, de quelle manière elle se constitue comme responsabilité radicale dans le monde, ou dont elle s'oublie et s'abandonne à la chute dans la causalité. Le rêve, c'est le dévoilement absolu du contenu éthique, le cœur mis à nu. Cette signification, c'est elle que Platon désignait dans le livre X de *La République* et non pas, dans un style préfreudien, les manifestations secrètes de l'instinct. Le sage n'a pas en effet les mêmes rêves que les hommes de violence – que cet homme « tyrannique », soumis à la tyrannie de ses désirs et offert à la tyrannie politique du premier Thrasymaque venu ; l'homme du désir fait des rêves d'impudence et de folie : « Lorsqu'un homme sain de corps et tempérant se livre au sommeil après avoir éveillé l'élément raisonnable de son âme..., lorsqu'il a évité d'affamer aussi bien que de rassasier l'élément de concupiscence, afin qu'il se trouve en repos et n'apporte point de trouble au principe meilleur..., lorsque cet homme a pareillement adouci l'élément irascible et qu'il ne s'endort point le corps agité de colère contre quelqu'un ; lorsqu'il a calmé ces deux éléments de l'âme et stimulé le troisième en qui réside la sagesse, et qu'enfin il repose, alors, tu le sais, *il prend contact avec la vérité mieux que jamais* et les visions de ses songes ne sont nullement déréglées[37]. »

L'histoire culturelle a conservé avec soin ce thème de la valeur éthique du rêve ; bien souvent, sa portée prémonitoire ne lui est que seconde ; ce que le songe annonce pour l'avenir du rêveur dérive seulement de ce qu'il dévoile des engagements ou des liens de sa liberté. Jézabel ne vient pas prédire à Athalie le malheur imminent ; on lui annonce vite que « le cruel Dieu des juifs l'emporte encore » sur elle, elle lui montre seulement sa liberté enchaînée par la suite de ses crimes et livrée sans secours à la vengeance qui restaure la justice. Deux sortes de rêves seront considérés comme particulièrement significatifs : le rêve du pécheur endurci qui, au moment de vaciller dans le désespoir, voit s'ouvrir devant ses yeux le chemin du salut (parfois ce rêve est transféré à un autre personnage moins aveugle et plus prêt à en saisir le sens : c'est le cas du fameux rêve de sainte Cécile, qui sait lire dans le songe que son fils est devenu disponible pour Dieu), et le rêve du meurtrier qui rencontre dans le rêve à la fois cette mort qu'il a donnée et celle qui le guette, et qui découvre l'horreur d'une existence qu'il a lui-même liée à la mort par un pacte de sang. Ce rêve qui lie le passé au présent dans la répétition du remords, et qui les noue dans l'unité d'un destin, c'est lui qui peuple les nuits de Macbeth ; c'est lui qu'on trouve si fréquemment dans la tragédie classique.

> *Corps Pâle, corps perclus, froid amas d'ossements,*
> *Qui trouble la douceur de mes contentements,*
> *Objet rempli d'horreur, effroyable figure*
> *Mélange des horreurs de toute la nature,*
> *Ah, ne t'approche pas*[38] *!*

Et Cyrano écrit dans son *Agrippine :*

La cause de mon deuil
C'est d'entendre gémir l'écho d'un vrai cercueil,
Une ombre désolée, une image parlante
Qui me tire la robe avec sa main tremblante
Un fantôme tracé dans l'horreur de la nuit
Que j'entends sangloter au chevet de mon lit[39].

Si le rêve est porteur des significations humaines les plus profondes, ce n'est pas dans la mesure où il en dénonce les mécanismes cachés et qu'il en montre les rouages inhumains, c'est au contraire dans la mesure où il met au jour la liberté la plus originaire de l'homme. Et quand, avec d'inlassables répétitions, il dit le destin, c'est qu'il pleure la liberté qui s'est elle-même perdue, le passé ineffaçable, et l'existence tombée de son propre mouvement dans une détermination définitive. Nous verrons plus loin comment Binswanger redonne actualité à ce thème sans cesse présent dans l'expression littéraire, et comment, en reprenant la leçon des poètes tragiques, il restitue, grâce à la trajectoire du rêve, toute l'odyssée de la liberté humaine.

*

Tel est sans doute le sens qu'il faut donner à *l'idios Kosmos* d'Héraclite. Le monde du rêve n'est pas le jardin intérieur de la fantaisie. Si le rêveur y rencontre son monde propre, c'est parce qu'il peut y reconnaître le visage de son destin : il y retrouve le mouvement originaire de son existence, et sa liberté, dans son accomplissement ou son aliénation. Mais le rêve ne reflète-t-il pas ainsi une contradiction où pourrait se lire le chiffre de l'existence ? Ne désigne-t-il pas à la fois le contenu d'un monde transcendant, et le mouvement originaire de la liberté ? Il se déploie, nous l'avons vu tout à l'heure, dans un monde qui recèle ses contenus opaques, et les formes d'une nécessité qui ne se laisse pas déchiffrer. Mais en même temps, il est libre genèse, accomplissement de soi, émergence de ce qu'il y a de plus individuel dans l'individu. Cette contradiction est manifeste dans le contenu du rêve, quand il est déployé et offert à l'interprétation discursive. Elle éclate même comme son sens ultime dans tous les rêves que hante l'angoisse de la mort. La mort y est éprouvée comme le moment suprême de cette contradiction, qu'elle constitue en destin. Ainsi prennent sens tous ces rêves de mort violente, de mort sauvage, de mort épouvantée, dans lesquels il faut bien reconnaître, en fin de compte, l'affrontement d'une liberté contre un monde. Si, dans le sommeil, la conscience s'endort, dans le rêve, l'existence s'éveille. Le sommeil, lui, va vers la vie qu'il prépare, qu'il scande et qu'il favorise ; s'il est une mort apparente, c'est par une ruse de la vie qui ne veut pas mourir ; il « fait le mort », mais « par peur de la mort » ; il reste de l'ordre de la vie.

Le rêve est sans complicité avec ce sommeil ; il remonte la pente que celui-ci descend vers la vie, il va à l'existence, et là, en pleine lumière, il voit la mort comme le destin de la liberté ; car le rêve en lui-même, et par toutes les significations d'existence qu'il porte avec lui, tue le sommeil et la vie qui s'endort. Ne pas dire que le sommeil rend possible le rêve, car c'est le rêve qui rend le sommeil impossible, en l'éveillant à la lumière de la mort. Le rêve, à la manière de Macbeth, assassine le sommeil, « l'innocent sommeil, le sommeil qui remet en ordre l'écheveau confus de nos soucis. Le sommeil, mort tranquille de la vie de chaque jour, bain que s'accorde l'âpre travail, baume de l'âme malade, loi protectrice de la nature, aliment principal du festin tutélaire de la vie »[40].

Au plus profond de son rêve, ce que l'homme rencontre, c'est sa mort – mort qui dans sa forme la plus inauthentique n'est que l'interruption brutale et sanglante de la vie, mais dans sa forme authentique l'accomplissement de son existence. Ce n'est pas un hasard, sans doute, si Freud fut arrêté, dans son interprétation du rêve, par la répétition des rêves de mort : ils marquaient, en effet, une limite absolue au principe biologique de la satisfaction du

désir ; ils montraient, Freud l'a trop bien senti, l'exigence d'une dialectique. Mais il ne s'agissait pas, en fait, de l'opposition rudimentaire de l'organique et de l'inorganique, dont le jeu se manifesterait jusqu'à l'intérieur du rêve. Freud dressait l'un contre l'autre deux principes extérieurs, dont l'un portait à lui seul toutes les puissances de la mort. Mais la mort est bien autre chose que le terme d'une opposition ; elle est cette contradiction où la liberté, dans le monde, et contre le monde, s'accomplit et se nie en même temps comme destin. Cette contradiction et cette lutte, on les retrouve bien dans le rêve de Calpurnia qui lui annonce la mort de César : rêve qui dit aussi bien la toute-puissance de l'imperator et sa liberté qui fait fléchir le monde – dans l'interprétation de Decius – que les périls qu'il court et son propre assassinat, dans l'interprétation de Calpurnia elle-même*.

La mort qui transparaît ici, c'est celle qui vient par-derrière, comme un voleur, pour s'emparer de la vie et lier à jamais une liberté dans la nécessité du monde : « Les choses qui m'ont menacé ne m'ont jamais surpris que par-derrière[41]. »

Mais la mort peut apparaître aussi dans le songe avec un autre visage : non plus celui de la contradiction entre la liberté et le monde, mais celui où se lie leur unité originaire, ou leur nouvelle alliance. La mort porte alors le sens de la réconciliation, et le rêve où se trouve figurée cette mort est alors le plus fondamental qu'on puisse faire : il ne dit plus l'interruption de la vie, mais l'accomplissement de l'existence ; il montre le moment où elle achève sa plénitude dans un monde près de se clore. Et c'est pourquoi il est, dans toutes les légendes, la récompense du sage, le bienheureux avertissement que désormais la perfection de son existence n'a plus besoin du mouvement de sa vie ; en annonçant la mort, le songe manifeste la plénitude d'être à laquelle est maintenant parvenue l'existence.

Sous cette seconde, comme sous la première forme, le rêve de la mort apparaît comme ce que l'existence peut apprendre de plus fondamental sur elle-même. Dans cette mort, d'angoisse ou de sérénité, le rêve accomplit sa vocation ultime. Rien n'est donc plus faux que la tradition naturaliste du sommeil qui serait mort apparente ; il s'agit bien plutôt de la dialectique du rêve lui-même, en tant qu'il est comme un éclatement de la vie vers l'existence et qu'il découvre à cette lumière le destin de sa mort. L'itération des rêves de mort qui a fait vaciller, un instant, la psychanalyse freudienne, l'angoisse qui les accompagne dénoncent en eux une mort affrontée, refusée, blasphémée comme un châtiment, ou une contradiction. Mais dans les rêves sereins de l'accomplissement, la mort, aussi, est là : soit avec le visage nouveau de la résurrection, chez le malade guéri, soit aussi comme le calme, enfin, de la vie. Mais, dans tous les cas, la mort est le sens absolu du rêve.

« Banquo, Donalbain, Malcolm, éveillez-vous ! Secouez ce calme sommeil qui n'est que singerie de la mort, et venez voir la mort elle-même*. »

IV

« Ce qui pèse en l'homme, c'est le rêve. »
BERNANOS

Au filigrane de cette expérience onirique prise dans les seules transcriptions qu'en offrent la littérature, la philosophie et la mystique, on parvient à déchiffrer déjà une signification anthropologique du rêve. C'est cette même signification que Binswanger a tenté de ressaisir sous un autre biais, et par une analyse d'un style tout différent dans *Rêve et Existence*. Nous ne prétendons ni la résumer ni en faire l'exégèse, mais montrer seulement dans quelle mesure elle peut contribuer à une anthropologie de l'imagination. L'analyse anthropologique d'un rêve découvre plus de couches significatives que ne l'implique la méthode freudienne. La psychanalyse n'explore qu'une dimension de l'univers onirique, celle du vocabulaire symbolique, tout au long de laquelle se fait la transmutation d'un passé déterminant à un présent qui le symbolise ; le polysémantisme du symbole souvent défini par Freud comme « surdétermination » complique sans doute ce schéma et lui donne une richesse qui en

atténue l'arbitraire. Mais la pluralité des significations symboliques ne fait pas surgir un nouvel axe de significations indépendantes. Freud pourtant avait senti les limites de son analyse et aperçu la nécessité de les franchir ; souvent il avait rencontré dans le rêve les signes d'une mise en situation du rêveur lui-même à l'intérieur du drame onirique, comme si le rêve ne se contentait pas de symboliser et de dire en images l'histoire d'expériences antérieures, comme s'il faisait le tour de l'existence tout entière du sujet, pour en restituer sous une forme théâtrale l'essence dramatique. C'est le cas du second rêve de Dora, dont Freud a dû bien reconnaître après coup qu'il n'en avait pas saisi tout le sens[42] : ce rêve ne disait pas seulement l'attachement de Dora pour M. K..., ni même le transfert actuel de ses sentiments sur le psychanalyste, mais à travers tous les signes de fixation homosexuelle à M^me^ K..., il disait son dégoût pour la virilité des hommes, son refus d'assumer sa sexualité féminine et il annonçait en termes encore brouillés la décision de mettre fin à cette psychanalyse qui n'était pour elle qu'un signe nouveau de la grande complicité des hommes. Comme son aphonie ou ses quintes de toux hystériques, le rêve de Dora ne se référait pas seulement à l'histoire de sa vie, mais à un mode d'existence dont cette histoire n'était à la rigueur que la chronique : existence où la sexualité étrangère de l'homme ne paraissait que sous le signe de l'hostilité, de la contrainte, de l'irruption qui s'achève en viol ; existence qui ne trouve même pas à se réaliser dans la sexualité pourtant si proche et si parallèle de la femme, mais qui inscrit ses significations les plus profondes dans des conduites de ruptures dont l'une et la plus décisive va mettre fin à la psychanalyse. On peut dire que Dora a guéri, non pas malgré l'interruption de la psychanalyse, mais parce qu'en prenant la décision de l'interrompre elle assumait jusqu'au bout la solitude dont son existence jusqu'alors n'avait été que le cheminement irrésolu.

Tous les éléments du rêve indiquent cette résolution aussi bien comme rupture accomplie que comme solitude consentie. En effet, elle se voyait dans son rêve « sortie à l'insu de ses parents », elle apprend la mort de son père ; puis, elle est dans la forêt où elle rencontre un homme, mais elle refuse de se laisser accompagner ; rentrée à la maison, elle apprend de la femme de chambre que sa mère et les autres sont déjà au cimetière ; elle ne se sent pas triste du tout, elle monte dans sa chambre où elle se met à lire un gros livre[43]. Cette résolution de solitude, Freud l'avait pressentie, formulée même sous le discours explicite du rêve. N'avait-il pas supposé celui-ci : « Je t'abandonne et je continue mon chemin toute seule[44] » ? Si on était soucieux d'impliquer le psychanalyste dans la psychanalyse, on ne manquerait pas sans doute d'attribuer l'échec de Freud, ou du moins la limite de sa compréhension, à son refus de voir que ce discours, tout autant qu'à M. K..., s'adressait à lui.

Mais ceci est accessoire. Pour nous, le défaut réel de l'analyse freudienne, c'est d'avoir vu là une des significations possibles du rêve et d'avoir voulu l'analyser parmi les autres comme l'une de ses multiples virtualités sémantiques. Une méthode de ce type suppose une objectivation radicale du sujet rêvant qui viendrait jouer son rôle parmi d'autres personnages et dans un décor où il prendrait une figure symbolique. Le sujet du rêve, au sens de Freud, est toujours une moindre subjectivité, déléguée pour ainsi dire, projetée et demeurée intermédiaire entre le jeu de l'autre, suspendue quelque part entre le rêveur et ce dont il rêve. La preuve, c'est que, pour Freud, ce jeu peut effectivement par une identification aliénante représenter autrui, ou qu'un autre personnage peut par une sorte d'héautoscopie représenter le rêveur lui-même.

Mais ce n'est pas ce quasi-sujet qui porte en fait la radicale subjectivité de l'expérience onirique. Il n'est qu'une subjectivité constituée, et l'analyse du rêve devrait mettre en pleine lumière le moment constituant de la subjectivité onirique. C'est ici que la méthode freudienne devient insuffisante ; les significations unidimensionnelles qu'elle dégage par la relation symbolique ne peuvent pas concerner cette subjectivité radicale. Jung l'avait peut-être aperçue, lui qui parlait de ces rêves où le sujet vit comme drame son propre destin. Mais, c'est grâce aux textes de Binswanger qu'on peut le mieux saisir ce que peut être le sujet du rêve. Ce sujet n'y est pas décrit comme une des significations possibles de l'un des

personnages, mais comme le fondement de toutes les significations éventuelles du rêve, et, dans cette mesure, il n'est pas la réédition d'une forme antérieure ou d'une étape archaïque de la personnalité, il se manifeste comme le devenir et la totalité de l'existence elle-même.

Voici un exemple d'analyse de rêve faite par Binswanger, bien avant qu'il eût écrit *Rêve et Existence*[45]. Il s'agit d'une jeune femme de trente-trois ans, qu'on soigne pour une dépression sévère, avec crises de colère et inhibition sexuelle. À cinq ans, elle avait subi un traumatisme sexuel ; un garçon lui avait fait des avances ; elle avait réagi d'abord avec beaucoup d'intérêt et de curiosité, et ensuite par une conduite de défense et de colère violente. Tout au cours de la psychothérapie, elle fit des rêves très nombreux ; la cure durait depuis un an environ quand elle fit celui-ci : elle est en train de passer la frontière, un douanier lui fait ouvrir ses bagages, « je défais toutes mes affaires, l'employé les prend les unes après les autres, finalement je sors une coupe d'argent enveloppée dans du papier de soie. Il me dit alors : « Pourquoi m'apportez-vous en dernier lieu la pièce la plus importante ? " ».

Au moment où le rêve se produit, la psychothérapie n'est pas encore parvenue à découvrir le traumatisme primaire. Le médecin ayant demandé à la patiente d'associer à propos de la coupe d'argent, elle éprouve une sensation de malaise ; elle s'agite, elle a des battements de cœur, elle éprouve de l'angoisse et finalement déclare que sa grand-mère avait des objets en argent de ce modèle. Elle est incapable d'en dire plus ; mais, pendant toute la journée, elle a une impression d'angoisse qu'elle déclare « sans signification ». Finalement, le soir, au moment de s'endormir, la scène traumatique revient : c'était dans la maison de sa grand-mère ; elle cherchait à attraper une pomme dans la pièce à provisions, ce qui lui avait été expressément défendu. À ce moment-là, un jeune garçon pousse la fenêtre, entre dans la pièce et s'approche d'elle. Le lendemain, en racontant la scène à son médecin, il lui revient brusquement à l'esprit que dans cette pièce, sur un vieil harmonium qui ne servait plus, il y avait une théière en argent, enveloppée dans du papier d'argent, elle s'écrie : « Voilà l'argent dans le papier de soie, voilà la coupe. »

Il est entendu qu'au niveau symbolique le rêve met en scène la malade. Le passage de la douane signifie la situation analytique où la malade doit ouvrir ses bagages et montrer tout ce qu'elle emporte avec elle ; la coupe d'argent replace la malade dans une phase antérieure de son histoire et la désigne comme dans une moindre existence qui ne lui appartient plus qu'à peine. Mais le point essentiel du rêve n'est pas tellement dans ce qu'il ressuscite du passé, mais dans ce qu'il annonce de l'avenir. Il présage et annonce ce moment où la malade va enfin livrer à son analyste ce secret qu'elle ne connaît pas encore et qui est pourtant la charge la plus lourde de son présent ; ce secret, le rêve le désigne déjà jusque dans son contenu par la précision d'une image de détail ; le rêve anticipe sur le moment de la libération. Il est présage de l'histoire, plus encore que répétition obligée du passé traumatique.

Mais comme tel, il ne peut avoir pour sujet le sujet quasi objectivé de cette histoire passée, son moment constituant ne peut être que cette existence qui se fait à travers le temps, cette existence dans son mouvement vers l'avenir. Le rêve, c'est déjà cet avenir se faisant, le premier moment de la liberté se libérant, la secousse, secrète encore, d'une existence qui se ressaisit dans l'ensemble de son devenir.

Le rêve ne comporte le sens de la répétition que dans la mesure où celle-ci est justement l'expérience d'une temporalité qui s'ouvre sur l'avenir et se constitue comme liberté. C'est en ce sens que la répétition peut être authentique et non en cet autre qu'elle serait exacte. L'exactitude historique d'un détail dans le rêve n'est que la chronique de son authenticité ; celle-là permet de nouer les significations horizontales du symbolisme ; celle-ci permet de mettre au jour la signification profonde de la répétition. La première prend pour référence des situations anecdotiques, la seconde atteint à son origine le mouvement constitutif de

l'histoire individuelle, et ce qu'elle dégage, c'est le mode d'existence tel qu'il se profile à travers ses moments temporels.

Ce n'est pas, *je crois,* forcer la pensée de Binswanger que d'interpréter dans ce sens la dialectique hégélienne du rêve qu'il propose dans *Rêve et Existence*. Le songe qu'il analyse a justement été fait par la malade dont nous venons de parler à l'instant. Le mouvement ternaire d'une mer agitée puis prise et comme figée dans une immobilité de mort, rendue finalement à sa liberté joyeuse, c'est le mouvement même d'une existence abandonnée d'abord au chaos d'une subjectivité qui ne connaît qu'elle-même, et dont la liberté n'est qu'incohérence, fantaisie et désordre ; puis, investie dans une objectivité qui fixe cette liberté, jusqu'à la soumettre et à l'aliéner dans le silence des choses mortes, et qui enfin la retrouve comme résurrection et comme délivrance, mais, une fois passée par le moment douloureux de l'objectivité où elle se perd, la liberté maintenant n'est plus inquiétude, tapage, *sound and fury,* elle est la joie d'une liberté qui sait se reconnaître dans le mouvement d'une objectivité. Mais on voit que, si cette interprétation est exacte, le sujet du rêve n'est pas tant le personnage qui dit « je » (dans le cas occurrent, une promeneuse qui arpente les bords interminables d'une plage), mais c'est en réalité le rêve tout entier, avec l'ensemble de son contenu onirique ; la malade qui rêve est bien le personnage angoissé, mais c'est aussi la mer, mais c'est aussi l'homme inquiétant qui déploie son filet mortel, mais c'est aussi, et surtout, ce monde d'abord en vacarme, puis frappé d'immobilité et de mort, qui revient finalement au mouvement allègre de la vie. Le sujet du rêve ou la première personne onirique, c'est le rêve lui-même, c'est le rêve tout entier. Dans le rêve, tout dit « je », même les objets et les bêtes, même l'espace vide, même les choses lointaines et étranges, qui en peuplent la fantasmagorie. Le rêve, c'est l'existence se creusant en espace désert, se brisant en chaos, éclatant en vacarme, se prenant, bête ne respirant plus qu'à peine, dans les filets de la mort. Le rêve, c'est le monde à l'aube de son premier éclatement quand il est encore l'existence elle-même et qu'il n'est pas déjà l'univers de l'objectivité. Rêver n'est pas une autre façon de faire l'expérience d'un autre monde, c'est pour le sujet qui rêve la manière radicale de faire l'expérience de son monde, et si cette manière est à ce point radicale, c'est que l'existence ne s'y annonce pas comme étant le monde. Le rêve se situe à ce moment ultime où l'existence est encore son monde, aussitôt au-delà, dès l'aurore de l'éveil, déjà elle ne l'est plus.

C'est pourquoi l'analyse du rêve est décisive pour mettre au jour les significations fondamentales de l'existence. Quelles sont maintenant les plus essentielles de ces significations ?

*

On les trouve dans les mouvements premiers de la liberté et dans sa direction originaire ; si le rêve a tant de poids pour désigner les significations existentielles, c'est qu'il marque dans ses coordonnées fondamentales la trajectoire de l'existence elle-même. On a beaucoup parlé des pulsions temporelles du rêve, de son rythme propre, des contresens ou des paradoxes de sa durée. Beaucoup moins de l'espace onirique.

Et pourtant, les formes de la spatialité dévoilent dans le rêve le « sens » même de l'existence. Stefan George ne disait-il pas que « l'espace et la présence ne séjournent jamais que dans l'image » (« *Raum und Dasein bleiben nur im Bilde* ») ? Dans l'expérience vécue, à son niveau originaire, l'espace ne s'offre pas comme la structure géométrique de la simultanéité ; un espace de ce type, celui dans lequel les sciences de la nature déploient la cohérence des phénomènes objectifs, n'est constitué qu'à travers une genèse dont les moments ont été analysés par Oscar Becker, sous leur profil psychologique[46], et par Husserl, sous leur profil historique[47]. Avant d'être géométrique, ou même géographique, l'espace se présente d'emblée comme un paysage[48] : il se donne originairement comme la distance des plénitudes colorées ou celle des lointains perdus à l'horizon, enveloppé dans la distance qui le resserre, ou bien encore il est l'espace des choses qui sont là, résistant sous

ma main, dès son origine, il est à ma droite ou à ma gauche ; derrière moi, obscur, ou transparent sous mon regard. Par opposition à l'espace du repérage géographique qui est totalement élucidé sous la forme d'un plan général, le paysage est paradoxalement clos par l'ouverture infinie de l'horizon ; et tout ce que cet horizon implique d'au-delà éventuel délimite la familiarité de l'en deçà et de tous les chemins frayés par l'habitude ; il renvoie ainsi à l'absolu d'une situation qui recueille toutes les puissances affectives du foyer, de la terre natale, de la *Heimat ;* et chacune de ces lignes, qui se perdent à l'horizon, est déjà comme un chemin de retour, d'indication familière pour retrouver *ten odon oikade*. Dans l'espace géographique, le mouvement n'est jamais que déplacement : changement concerté de position d'un point à un autre, selon une trajectoire préalablement établie. Le trajet n'est alors que l'intermédiaire indispensable réduit au minimum, limite inférieure du temps, indispensable pour aller d'un point à un autre. Dans l'espace vécu, le déplacement conserve un caractère spatial originaire ; il ne traverse pas, il parcourt ; il demeure, jusqu'au moment où il s'arrête, une trajectoire disponible qui ne sait de savoir certain que son point de départ ; son avenir n'est pas prédisposé par la géographie du plan, il est attendu dans son historicité authentique. C'est dans cet espace, enfin, que se font les rencontres, non pas seulement le croisement des lignes qui marquent la plus courte distance d'un point à un autre, mais recoupement des itinéraires, croisées des chemins, routes qui convergent vers un même point de l'horizon, ou qui, à la manière du chemin de Guermantes, retombent, au moment du détour le plus long, soudain, sur la maison natale. C'est dans cette spatialité originaire du paysage que se déploie le rêve, et il en retrouve les significations affectives majeures.

« L'espace signe de ma puissance. » Cela n'est vrai, au niveau de l'espace vécu, que dans la mesure où les valeurs de cet espace sont ordonnées les unes aux autres. La sécurité qu'offre l'espace, l'appui solide qu'il donne à ma puissance repose sur l'articulation de l'espace proche et de l'espace lointain : l'espace lointain, celui par lequel on se dégage, on s'esquive, ou qu'on va explorer ou conquérir ; l'espace proche, celui du repos, de la familiarité, celui qu'on a sous la main. Mais, dans certaines expériences, ce rapport est troublé : l'espace lointain pèse alors sur l'espace proche, l'investit de toutes parts d'une présence massive et comme d'une étreinte qu'on ne peut desserrer. Tantôt le lointain pénétrera lentement la présence poreuse de l'espace proche, et se mêlera à lui dans une abolition totale de la perspective, comme chez ces catatoniques qui « assistent » à ce qui se passe « autour d'eux », indifférents comme si tout était lointain, concernés pourtant comme si tout était proche, mêlant le déplacement objectif des choses à l'horizon et le mouvement même de leur corps. Tantôt, l'espace lointain pénétrera comme un météore, dans la sphère immédiate du sujet : témoin ce malade dont Binswanger[49] rapporte le cas ; il est convenablement orienté dans l'espace, mais, couché dans son lit, il a l'impression qu'un morceau de la voie ferrée, là-bas, sous sa fenêtre, se détache de l'horizon, pénètre dans sa chambre, la traverse, lui perfore le crâne, et vient se ficher dans son cerveau. Dans toutes ces métathèses du proche et du lointain, l'espace perd sa sécurité, il se charge de menaces étouffantes, de périls soudains, il est sillonné d'irruptions. L'espace, signe de mon impuissance. La polarité du clair et de l'obscur n'est pas identique à celle du proche et du lointain, bien qu'elle n'en soit pas toujours distincte. M. Minkowski[50] a décrit cet espace obscur où les voix hallucinatoires se répercutent et se mêlent à la fois lointaines et proches. Dans ce monde noir, l'implication spatiale ne se fait pas sur le mode des lois de la juxtaposition, mais selon les modalités particulières de l'enveloppement ou de la fusion. L'espace alors n'a plus pour rôle de répartir ou de dissocier ; il n'est plus que le mouvement des figures et des sons, il suit le flux et le reflux de leurs apparitions. En face de cette spatialité nocturne, on peut, comme Minkowski, analyser l'espace clair qui se creuse devant le sujet, espace nivelé et socialisé, où j'éprouve, sur le mode de l'activité, toutes mes virtualités de mouvements, et où chaque chose a sa place déterminée, celle de sa fonction et de son usage. En fait, à l'espace de l'obscurité s'oppose plus radicalement encore un espace de pure luminosité, où toutes dimensions paraissent à la fois s'accomplir et se supprimer, où toutes les choses paraissent trouver leur unité, non dans la fusion des apparitions fugitives, mais dans l'éclair d'une présence tout entière offerte aux

regards.

Ce sont des expériences de ce genre, qui ont été décrites par Rümke[51] : une de ses malades sent en elle quelque chose de si vaste, de si tranquille, une immense nappe d'eau, et elle s'éprouve elle-même répandue dans cette transparence lumineuse. Une autre déclarait : « À certains moments, tout ce que je voyais prenait des proportions énormes, les hommes paraissaient des géants, tous les objets et toutes les distances m'apparaissaient comme dans une lorgnette, c'est comme si je regardais dans des lunettes, beaucoup plus de perspective, de profondeur, et de clarté en toutes choses. »

Enfin, Binswanger lui-même a analysé l'axe vertical de l'espace dans sa signification d'existence : thème de l'effort rude et lent, de l'enthousiasme, de la joie ; thème du sommet étincelant, où la clarté mêlée d'ombre s'est purifiée en lumière absolue, où le mouvement s'accomplit et se repose dans la sérénité de l'instant. Mais le mouvement en hauteur n'implique pas les seules significations d'une existence qui se transcende dans l'enthousiasme, il n'est pas seulement la direction de cet autodépassement, par quoi l'homme, arraché à lui-même, accède, selon Fink, à l'étant majeur, au Théion[52]. L'axe vertical peut être aussi le vecteur d'une existence qui a perdu sur la terre son foyer, et qui, à la manière de Solness le constructeur, va reprendre là-haut son dialogue avec Dieu ; il marque alors la fuite dans la démesure, et il porte dès le départ le vertige de sa chute : « Il n'ose pas, il ne peut pas monter aussi haut qu'il bâtit ». Et pourtant, il est appelé là-haut, par celui qui a brûlé sa maison et volé ses enfants, celui qui voulait « qu'il n'eût rien d'autre à quoi s'attacher que Lui » ; c'est vers lui qu'il veut monter pour lui signifier qu'il va redescendre enfin vers l'amour des hommes. Mais de ces sommets-là, on ne redescend que par le vertige et la chute.

Cet ensemble d'oppositions définit les dimensions essentielles de l'existence. Ce sont elles qui forment les coordonnées primitives du rêve, et comme l'espace mythique de sa cosmogonie. Dans les analyses de rêves, de fantasmes, de délires, on les voit se composer et symboliser les unes avec les autres, pour constituer un univers. Étudiant un cas de schizophrénie, le cas Ellen West[53], Binswanger a mis au jour ces grands ensembles imaginaires, dont les significations phénoménologiques anticipent sur les images concrètes et singulières qui leur donnent un contenu expressif. Le monde d'Ellen West est partagé entre deux puissances cosmiques qui ne connaissent aucune conciliation possible : le monde souterrain de l'enlisement, symbolisé par l'obscurité froide du tombeau, et que la malade repousse de toutes ses forces en refusant de grossir, de vieillir, de se laisser prendre dans la vie grossièrement matérielle de sa famille ; et le monde éthéré, lumineux, où pourrait se mouvoir dans l'instant une existence totalement libre, qui ne connaîtrait plus la pesanteur de la vie, mais seulement cette transparence où se totalise l'amour dans l'éternité de l'instant. La vie n'est pour elle devenue possible que sous la forme de l'envol vers cet espace lointain et hautain de la lumière ; et la terre, dans sa proximité obscure, ne recèle plus que l'imminence de la mort. Chez Ellen West, l'espace solide du mouvement réel, l'espace où s'accomplit peu à peu la progression du devenir, cet espace a disparu. Il s'est totalement résorbé dans ses propres limites ; il est devenu sa propre suppression ; il est exilé dans les deux contradictoires dont il formait le moment d'unité. Il n'existe plus qu'au-delà de lui-même, à la fois comme s'il n'existait pas encore, et comme s'il n'existait déjà plus. L'espace existentiel d'Ellen West est celui de la vie supprimée, à la fois dans le désir de la mort et dans le mythe d'une seconde naissance ; il porte déjà la marque de ce suicide par quoi Ellen West devait atteindre la réalisation de son existence.

*

Mais une analyse dans ce style phénoménologique ne peut se suffire à elle-même. Elle doit s'achever et se fonder. S'achever, par une élucidation de l'acte expressif qui donne une figure concrète à ces dimensions originaires de l'existence ; se fonder, par une élucidation de ce mouvement où se constituent les directions de sa trajectoire.

Nous laisserons de côté, pour l'instant, l'analyse de l'expression, en la réservant pour des études ultérieures. Indiquons seulement quelques éléments faciles à dégager.

Chaque acte d'expression est à comprendre sur le fond de ces directions premières ; il ne les produit pas *ex nihilo,* mais il se situe sur leur trajectoire, et c'est à partir d'elle, comme à partir des points d'une courbe qu'on peut restituer l'ensemble du mouvement dans son accomplissement total. C'est dans cette mesure qu'il peut y avoir une anthropologie de l'art, qui en aucun cas ne se présentera comme une réduction psychologique. Il ne peut en effet s'agir de ramener les structures d'expression au déterminisme des motivations inconscientes, mais de pouvoir les restituer tout au long de cette ligne selon laquelle se meut la liberté humaine. Sur cette ligne qui va de l'espace proche à l'espace lointain, nous allons rencontrer une forme spécifique d'expression ; là où l'existence connaît l'aurore des départs triomphants, les navigations et les périples, les découvertes émerveillées, le siège des villes, l'exil qui retient dans ses filets, l'obstination du retour, et l'amertume des choses retrouvées immobiles et vieillies, tout au long de cette Odyssée de l'existence, sur les « grands lés tissés du songe et du réel », l'expression épique se situe comme structure fondamentale de l'acte expressif.

L'expression lyrique, au contraire, n'est possible que dans cette alternance de lumière et d'obscurité où se joue l'existence : par nature – et sans tenir compte du sujet qu'il choisit ou de la métaphore qu'il emprunte, bien que l'un et l'autre aient souvent une valeur significative –, le lyrisme est saisonnier ou *nyct hemeral*. Il est à la fois solaire et nocturne, et il enveloppe par essence des valeurs crépusculaires. Le lyrisme ne franchit pas les distances, pour lui ce sont toujours les autres qui partent ; son exil est sans retour parce que déjà il est exilé dans sa propre patrie ; et s'il retrouve sous son regard tous les mouvements du monde, s'il peut, immobile, en explorer toutes les directions, c'est qu'il les saisit dans les jeux d'ombre et de lumière, dans ces pulsations du jour et de la nuit, qui, à la surface mouvante des choses, en disent l'inaltérable vérité.

Enfin, c'est sur l'axe vertical de l'existence que se situe l'axe de l'expression tragique : le mouvement tragique est toujours de l'ordre de l'ascension et de la chute, et le point qui en porte la marque privilégiée est celui où s'accomplit le balancement imperceptible de la montée qui s'arrête et oscille avant de basculer. C'est pourquoi la tragédie n'a guère besoin de s'étendre dans le temps et l'espace, elle n'a besoin ni de terres étrangères, ni même de l'apaisement des nuits, s'il est vrai qu'elle se donne pour tâche de manifester la transcendance verticale du destin[54].

Il y a donc un fondement anthropologique aux structures propres à l'expression tragique, épique ou lyrique ; une analyse demeure à faire dans ce sens, pour montrer à la fois ce qu'est l'acte expressif en lui-même, et par quelles nécessités anthropologiques il est dominé et régi ; on pourrait ainsi étudier les formes expressives de l'exil, de la descente aux enfers, de la montagne, de la prison.

Revenons à la seule question qui doit nous retenir : comment se constituent ces directions essentielles de l'existence, qui forment comme la structure anthropologique de toute son histoire ?

Une première chose est à noter. Les trois polarités que nous avons décrites n'ont pas toutes la même universalité et la même profondeur anthropologique. Et bien qu'elles aient chacune leur indépendance, l'une au moins paraît plus fondamentale, plus originaire. C'est pour cette raison sans doute, et parce qu'il n'a pas abordé le problème des diverses formes d'expressions, que Binswanger n'a guère insisté que sur l'opposition de l'ascension et de la chute. En quoi consiste le privilège anthropologique de cette dimension verticale ?

D'abord, en ce qu'elle met au jour, presque à nu, les structures de la temporalité. L'opposition horizontale, du proche et du lointain, n'offre le temps que dans une chronologie de la progression spatiale ; le temps ne s'y développe qu'entre un point de départ et un point d'arrivée ; il s'épuise dans le cheminement ; et quand il se renouvelle, c'est sous la forme de

la répétition, du retour, et du nouveau départ. Dans cette direction existentielle, le temps est par essence nostalgique ; il cherche à se clore sur lui-même, à se reprendre en renouant avec sa propre origine ; le temps de l'épopée est circulaire ou itératif. Dans l'opposition du clair et de l'obscur, le temps n'est pas non plus la temporalité authentique : il s'agit alors d'un temps rythmique et scandé d'oscillations, d'un temps saisonnier, où l'absence est toujours promesse de retour et la mort gage de résurrection.

Au contraire, avec le mouvement de l'ascension et de la chute, on peut ressaisir la temporalité dans son sens primitif.

Reprenons le cas d'Ellen West. Tout le mouvement de son existence s'épuise dans la peur phobique d'une chute dans la tombe, et dans le désir délirant qui planerait dans l'éther et cueillerait sa jouissance dans l'immobilité du mouvement pur. Mais ce que désignent cette orientation et la polarité affective qu'elle implique, c'est la forme même selon laquelle se temporalise l'existence. L'avenir n'est pas assumé par la malade comme dévoilement de sa plénitude et anticipation de la mort. La mort, elle l'éprouve déjà là, inscrite dans ce corps qui vieillit et que chaque jour alourdit d'un poids nouveau ; la mort n'est pour elle que la pesanteur actuelle de la chair, elle ne fait qu'une seule et même chose avec la présence de son corps. Pendant les treize ans que durera sa maladie, Ellen West n'a vécu que pour fuir l'imminence de cette mort attachée à sa chair : elle refuse de manger et de donner à ce corps, de quelque manière que ce soit, une vie qu'il transformerait en menace de mort. Tout ce qui donne consistance, continuité et pesanteur à cette présence du corps multiplie les puissances mortelles qui l'enveloppent. Elle refuse toute nourriture, de même elle refuse son passé : elle ne le reprend pas sous la forme authentique de la répétition, elle le supprime par le mythe d'une nouvelle naissance qui effacerait d'elle tout ce qu'elle a été. Mais, par cette mise en présence de la mort, sous les espèces de la menace imminente, l'avenir est libéré de la plénitude : il n'est plus ce par quoi l'existence anticipe sur sa mort et assume à la fois sa solitude et sa facticité, mais ce par quoi, au contraire, l'existence s'arrache à tout ce qui la fonde comme existence finie. L'avenir où elle se projette n'est pas celui d'une existence dans le monde, mais celui d'une existence au-dessus du monde, d'une existence de survol ; là, les limites où s'enferme sa plénitude sont abolies, et elle accède à la pure existence de l'éternité. Éternité vide bien sûr, et sans contenu, « mauvaise éternité » comme est mauvaise l'infinité subjective dont parle Hegel. Cette temporalisation de l'existence chez Ellen West est celle de l'inauthenticité.

C'est en effet sur cette direction verticale de l'existence et selon les structures de la temporalité que peuvent le mieux se départager les formes authentiques et inauthentiques de l'existence. Cette transcendance de l'existant à lui-même dans le mouvement de sa temporalité, cette transcendance que désigne l'axe vertical de l'imaginaire peut être vécue comme arrachement aux fondements de l'existence elle-même ; alors se cristalliseront tous les thèmes de l'immortalité, de la survie, du pur amour, de la communication immédiate des consciences ; elle peut être vécue, au contraire, comme « transdescendance », comme chute imminente à partir du sommet périlleux du présent ; alors l'imaginaire se déploiera dans un monde fantastique de désastre ; l'univers ne sera plus que l'instant de son propre anéantissement : c'est le mouvement constitutif des expériences délirantes de « Fin du monde ». Le mouvement de transcendance de la temporalité peut être également recouvert et caché par une pseudo-transcendance de l'espace ; alors l'axe vertical se résorbe tout entier dans la trajectoire horizontale de l'existence ; l'avenir s'investit dans le lointain de l'espace ; et contre les menaces de mort qu'il porte avec lui, l'existence se défend par tous les rites obsessionnels qui barrent d'obstacles magiques les libres chemins du monde. On pourrait aussi décrire la transcendance qui s'assume uniquement dans la discontinuité de l'instant et qui ne s'annonce que dans la rupture de soi avec soi : c'est en ce sens que Binswanger a décrit l'« existence maniaque »[55].

Avec ces différentes structures de l'authentique et de l'inauthentique, nous rejoignons les formes de l'historicité de l'existence. Quand l'existence est vécue sur le mode de

l'inauthenticité, elle ne devient pas à la manière de l'histoire. Elle se laisse absorber dans l'histoire intérieure de son délire ou encore sa durée s'épuise tout entière dans le devenir des choses ; elle s'abandonne à ce déterminisme objectif où s'aliène totalement sa liberté originaire. Et, dans un cas comme dans l'autre, l'existence vient d'elle-même et de son propre mouvement s'inscrire dans ce déterminisme de la maladie, où le psychiatre voit la vérification de son diagnostic, et par lequel il se croit justifié à considérer la maladie comme un « processus objectif », et le malade comme la chose inerte où se déroule ce processus selon son déterminisme interne. Le psychiatre oublie que c'est l'existence elle-même qui constitue cette histoire naturelle de la maladie comme forme inauthentique de son historicité, et ce qu'il décrit comme la réalité en soi de la maladie n'est qu'un instantané pris sur ce mouvement de l'existence qui fonde son historicité au moment même où elle se temporalise.

Il faut donc accorder un privilège absolu, sur toutes les dimensions significatives de l'existence, à celle de l'ascension et de la chute : c'est en elle et en elle seulement que peuvent se déchiffrer la temporalité, l'authenticité et l'historicité de l'existence. En restant au niveau des autres directions, on ne peut jamais ressaisir l'existence que dans ses formes constituées ; on pourra reconnaître ses situations, définir ses structures et ses modes d'être ; on explorera les modalités de son *Menschsein*. Mais il faut rejoindre la dimension verticale pour saisir l'existence se faisant dans cette forme de présence absolument originaire où se définit le *Dasein*. Par là, on abandonne le niveau anthropologique de la réflexion qui analyse l'homme en tant qu'homme et à l'intérieur de son monde humain pour accéder à une réflexion ontologique qui concerne le mode d'être de l'existence en tant que présence au monde. Ainsi s'effectue le passage de l'anthropologie à l'ontologie, dont il se confirme ici qu'il ne relève pas d'un partage *a priori,* mais d'un mouvement de réflexion concrète. C'est l'existence elle-même qui, dans la direction fondamentale de l'imagination, indique son propre fondement ontologique[56].

V

« Le poète est aux ordres de sa nuit. »
COCTEAU

Il faut renverser les perspectives familières. Pris dans son sens rigoureux, le rêve n'indique pas comme ses éléments constituants une image archaïque, un fantasme, ou un mythe héréditaire ; il n'en fait pas sa matière première, et eux-mêmes ne constituent pas sa signification ultime. Au contraire, c'est au rêve que renvoie implicitement tout acte d'imagination. Le rêve n'est pas une modalité de l'imagination ; il en est la condition première de possibilité.

Classiquement, l'image se définit toujours par référence au réel ; référence qui en marque l'origine et la vérité positive dans la conception traditionnelle de l'image résidu de perception, ou qui en définit négativement l'essence, comme dans la conception sartrienne d'une « conscience imageante » qui pose son objet comme irréel. Dans l'une et l'autre de ces analyses, l'image porte en elle, et par une nécessité de nature, une allusion à la réalité, ou du moins à l'éventualité d'un contenu perceptif. Sartre a fort bien montré, sans doute, que ce contenu « n'est pas là » ; que, justement, je me dirige vers lui, en tant qu'il est absent ; qu'il s'offre, d'emblée, comme irréel ; qu'il est ouvert tout entier à mon regard, qu'il demeure poreux et docile à mes incantations magiques ; l'image de Pierre, c'est la perception invoquée de Pierre, mais qui s'effectue, se limite, et s'épuise dans l'irréalité où Pierre se présente comme absent ; « d'abord, c'est Pierre seulement que je désire voir. Mais mon désir devient désir de tel sourire, de telle physionomie. Ainsi, il se limite et s'exaspère en même temps, et l'objet irréel est précisément [...] la limitation et l'exaspération de ce désir. Aussi n'est-ce qu'un mirage, et le désir, dans l'acte imageant, se nourrit de lui-même »[57].

En fait, il faut nous demander si l'image est bien, comme le veut Sartre, désignation – même négative et sur le mode de l'irréel – du réel lui-même. J'essaie d'imaginer aujourd'hui ce que fera Pierre quand il apprendra telle nouvelle. Il est entendu que son absence entoure et circonscrit le mouvement de mon imagination ; mais cette absence, elle était déjà là, avant que j'imagine et non pas d'une manière implicite, mais sur le mode très aigu du regret de ne l'avoir pas vu depuis plus d'un an ; elle était déjà présente, cette absence, jusque dans les choses familières qui portent, aujourd'hui encore, le signe de son passage. Elle précède mon imagination et la colore ; mais elle n'en est ni la condition de possibilité ni l'indice eidétique. Si hier encore j'avais vu Pierre, et s'il m'avait irrité, ou humilié, mon imagination aujourd'hui me le rendrait trop proche et m'encombrerait de sa trop immédiate présence. Imaginer Pierre après un an d'absence, ce n'est pas me l'annoncer sur le mode de l'irréalité (il n'est pas besoin d'imagination pour cela, le moindre sentiment d'amertume y suffit), c'est d'abord m'irréaliser moi-même, m'absenter de ce monde où il ne m'est plus possible de rencontrer Pierre. Ce qui ne veut pas dire que je « m'évade vers un autre monde », ni même que je me promène dans les marges possibles du monde réel. Mais je remonte les chemins du monde de ma présence ; alors se brouillent les lignes de cette nécessité dont Pierre est exclu, et ma présence, comme présence à ce monde-ci, s'efface. Je m'efforce de revêtir ce mode de la présence où le mouvement de ma liberté n'était pas pris encore dans ce monde vers lequel il se porte, où tout encore désignait l'appartenance constitutive du monde à mon existence. Imaginer ce que fait Pierre aujourd'hui dans telle circonstance qui nous concerne tous les deux, ce n'est pas invoquer une perception ou une réalité : c'est premièrement tenter de retrouver ce monde où tout encore se décline à la première personne ; quand en imagination je le vois dans sa chambre, je ne m'imagine pas l'épiant au trou de la serrure, ou le regardant du dehors ; il n'est pas non plus tout à fait exact que je me transporte magiquement dans sa chambre où je demeurerai invisible ; imaginer n'est pas réaliser le mythe de la petite souris, ce n'est pas se transporter dans le monde de Pierre ; c'est devenir ce monde où il est : je suis la lettre qu'il lit, et je recueille en moi son regard de lecteur attentif, je suis les murs de sa chambre qui l'observent de toutes parts, et par cela même ne le « voient » pas ; mais je suis aussi son regard et son attention ; je suis son mécontentement ou sa surprise ; je ne suis pas seulement maître absolu de ce qu'il fait, je suis ce qu'il fait, ce qu'il est. C'est pourquoi l'imagination n'ajoute rien de nouveau à ce que je sais déjà. Et pourtant il serait inexact de dire qu'elle ne m'apporte ni ne m'apprend rien ; l'imaginaire ne se confond pas avec l'immanence ; il ne s'épuise même pas sur la transcendance formelle de ce qui se profile comme l'irréel. L'imaginaire est transcendant ; non pas évidemment d'une transcendance « objective », au sens de Szilazyi : car au moment où j'imagine Pierre, il m'obéit, chacun de ses gestes comble mon attente, et finalement il vient même me voir puisque je le désire. Mais l'imaginaire s'annonce comme une transcendance, où, sans rien apprendre d'inconnu, je peux « reconnaître » mon destin. Même en imagination, ou plutôt : surtout en imagination, je ne m'obéis pas à moi-même, je ne suis pas mon propre maître, pour la seule raison que je suis en proie à moi-même ; dans le retour de Pierre que j'imagine, je ne suis pas là en face de lui, parce que je suis partout, autour de lui et en lui ; je ne lui parle pas, je lui tiens un discours ; je ne suis pas avec lui, je lui « fais une scène ». Et c'est parce que je me retrouve et me reconnais partout que dans cette imagination je peux déchiffrer la loi de mon cœur et lire mon destin ; ces sentiments, ce désir, cet acharnement à gâter les choses les plus simples, qui désignent nécessairement ma solitude, au moment même où j'essaie, en imagination, de la rompre. Imaginer n'est donc pas tellement une conduite qui concerne l'autre et qui le vise comme une quasi-présence sur un fond essentiel d'absence. C'est plutôt se viser soi-même comme sens absolu de son monde, se viser comme mouvement d'une liberté qui se fait monde et finalement s'ancre dans ce monde comme dans son destin. À travers ce qu'elle imagine, la conscience vise donc le mouvement originaire qui se dévoile dans le rêve. Rêver n'est donc pas une façon singulièrement forte et vive d'imaginer. Imaginer au contraire, c'est se viser soi-même dans le moment du rêve ; c'est se rêver rêvant.

Et tout comme les rêves de mort nous ont paru manifester le sens ultime du rêve, de même il y a sans doute certaines formes d'imagination qui, liées à la mort, montrent avec le plus de clarté ce qu'est, au fond, imaginer. Dans le mouvement de l'imagination, c'est toujours moi-même que j'irréalise en tant que présence à ce monde-ci ; et j'éprouve le monde (non pas un autre mais celui-ci même) comme entièrement nouveau à ma présence, pénétré par elle et m'appartenant en propre, et, à travers ce monde qui n'est que la cosmogonie de mon existence, je peux retrouver la trajectoire totale de ma liberté, en surplomber toutes les directions et la totaliser comme la courbe d'un destin. Quand j'imagine le retour de Pierre, l'essentiel n'est pas que j'ai une image de Pierre franchissant la porte ; l'essentiel, c'est que ma présence, tendant à rejoindre l'ubiquité onirique, se répartissant de ce côté-ci et de ce côté-là de la porte, se retrouvant tout entière dans les pensées de Pierre qui arrive et dans les miennes, à moi qui l'attends, dans son sourire et dans mon plaisir, découvre, comme dans le rêve, le mouvement d'une existence qui se dirige vers cette rencontre comme vers son accomplissement. L'imagination tend non vers l'arrêt, mais vers la totalisation du mouvement de l'existence ; on imagine toujours le décisif, le définitif, le désormais clos ; ce qu'on imagine est de l'ordre de la solution, non de l'ordre de la tâche ; le bonheur et le malheur s'inscrivent sur le registre de l'imaginaire, non le devoir et la vertu. C'est pourquoi les formes majeures de l'imagination s'apparentent au suicide. Ou plutôt le suicide se présente comme l'absolu des conduites imaginaires : tout désir de suicide est rempli de ce monde où je ne serais plus présent ici ou là, mais présent partout, dont chaque secteur me serait transparent, et désignerait son appartenance à ma présence absolue. Le suicide n'est pas une manière de supprimer le monde ou moi, ou les deux ensemble ; mais de retrouver le moment originaire où je me fais monde, où rien encore n'est chose dans le monde, où l'espace n'est encore que direction de l'existence, et le temps mouvement de son histoire[58]. Se suicider, c'est la manière ultime d'imaginer ; vouloir exprimer le suicide en termes réalistes de suppression, c'est se condamner à ne pas le comprendre : seule une anthropologie de l'imagination peut fonder une psychologie et une éthique du suicide. Retenons seulement pour l'instant que le suicide est le mythe ultime, le « jugement dernier » de l'imagination, comme le rêve en est la genèse, l'origine absolue.

Il n'est donc pas possible de définir l'imaginaire comme la fonction inverse, ou comme l'indice de négation de la réalité. Sans doute se développe-t-il aisément sur fond d'absence, et c'est surtout dans ses lacunes ou dans les refus qu'il oppose à mon désir que le monde est renvoyé à son fondement. Mais c'est à travers lui aussi que se dévoile le sens originaire de la réalité ; il ne peut donc en être par nature exclusif ; et au cœur même de la perception, il sait mettre en pleine lumière la puissance secrète et sourde qui est à l'œuvre dans les formes les plus manifestes de la présence. Bien sûr, l'absence de Pierre et le regret que j'en ai m'invitent à rêver ce rêve où mon existence va à la rencontre de Pierre ; mais en sa présence aussi, et devant ce visage aujourd'hui je suis réduit à imaginer, je pouvais déjà me donner Pierre en imagination : je ne l'imaginais pas ailleurs ni autrement, mais là même où il était, tel qu'il était. Ce Pierre qui est assis là devant moi n'est pas imaginaire en ceci que son actualité se dédouble et délègue vers moi la virtualité d'un autre Pierre (celui que je suppose, que je désire, que je prévois), mais en ceci précisément qu'à cet instant privilégié il est, pour moi, lui-même ; il est celui vers lequel je vais et dont la rencontre me promet certains accomplissements ; son amitié se situe là, quelque part, sur cette trajectoire de mon existence que j'esquisse déjà ; elle y marque le moment où les directions changeront, où peut-être elles retrouveront leur rectitude initiale et n'auront plus qu'à filer sur leur erre. Imaginer Pierre au moment où je le perçois, ce n'est donc pas avoir à côté de lui une image de lui quand il sera plus vieux ou quand il sera ailleurs, mais c'est ressaisir ce mouvement originaire de nos deux existences dont le précoce recoupement peut former un même monde plus fondamental que ce système d'actualité qui définit aujourd'hui notre présence commune dans cette chambre. C'est alors que ma perception elle-même tout en demeurant perception devient imaginaire du seul fait qu'elle trouve ses coordonnées dans les directions même de l'existence ; imaginaires sont aussi mes paroles et mes sentiments, imaginaire ce

dialogue que je tiens réellement avec Pierre, imaginaire cette amitié. Et non pas faux pourtant ni même illusoires. L'imaginaire n'est pas un mode de l'irréalité, mais bien un mode de l'actualité, une manière de prendre en diagonale la présence pour en faire surgir les dimensions primitives.

M. Bachelard a mille fois raison quand il montre l'imagination à l'ouvrage dans l'intimité même de la perception et le travail secret qui transmue l'objet que l'on perçoit en objet que l'on contemple : « On comprend les figures par leur transfiguration » ; et c'est alors que, par-delà les normes de la vérité objective, « s'impose le réalisme de l'irréalité »[59]. Mieux que personne M. Bachelard a saisi le labeur dynamique de l'imagination, et le caractère toujours vectoriel de son mouvement. Mais devons-nous le suivre encore quand il montre ce mouvement s'accomplissant dans l'image et l'élan de l'image s'inscrivant de lui-même dans le dynamisme de l'imagination ?

*

Il semble au contraire que l'image ne soit pas faite de la même trame que l'imagination. L'image en effet qui se constitue comme une forme cristallisée et qui emprunte presque toujours sa vivacité au souvenir a bien ce rôle de substitut de la réalité ou d'analogon que nous avons contesté à l'imagination. Lorsque j'imagine le retour de Pierre, ou ce que sera notre premier entretien, je n'ai pas à proprement parler d'image, et seul me porte le mouvement significatif de cette rencontre éventuelle – ce qu'elle comportera d'élan ou d'amertume, d'exaltation ou de retombée. Mais voici brusquement que Pierre m'apparaît « en image », avec ce costume sombre et ce demi-sourire que je lui connais. Cette image vient-elle accomplir le mouvement de mon imagination et la combler de ce qui lui manquait encore ? Absolument pas : car je cesse aussitôt d'imaginer, et même si elle doit durer un peu, cette image ne manque jamais de me renvoyer tôt ou tard à ma perception actuelle, à ces murs blancs qui m'entourent et excluent la présence de Pierre. L'image ne s'offre pas au moment où culmine l'imagination mais au moment où elle s'altère. L'image mime la présence de Pierre, l'imagination va à sa rencontre. Avoir une image, c'est donc renoncer à imaginer.

Impure et précaire sera donc l'image. Impure, parce qu'elle sera toujours de l'ordre du « comme si » ; dans une certaine mesure elle s'inscrira dans le mouvement de l'imagination qui restitue les directions mêmes de l'existence, mais elle feindra d'identifier ces directions avec les dimensions de l'espace perçu et ce mouvement avec la mobilité de l'objet perçu ; en me présentant ma rencontre avec Pierre dans cette pièce-ci, et un dialogue avec tels et tels mots, l'image me permet d'esquiver la tâche véritable de l'imagination qui serait de mettre au jour la signification de cette rencontre et le mouvement de mon existence qui m'y porte avec tant d'invincible liberté. C'est pourquoi le « comme si » de l'image transforme la liberté authentique de l'imagination en fantaisie du désir ; tout autant qu'elle mime la perception par une quasi-présence, l'image mime la liberté par une quasi-satisfaction du désir.

Et par là même elle est précaire ; elle s'épuise tout entière dans son statut contradictoire : elle prend la place de l'imagination et de ce mouvement qui me fait remonter à l'origine du monde constitué ; et en même temps elle m'indique comme point d'aboutissement ce monde constitué sur le mode de la perception. C'est pourquoi la réflexion tue l'image, comme la tue aussi la perception, alors que l'une et l'autre renforcent et nourrissent l'imagination. Quand je perçois cette porte, je ne peux avoir l'image de Pierre qui la franchit ; et pourtant cette pièce où je me trouve, avec tout ce qu'elle comporte déjà de familiarité, avec toutes les traces qu'elle porte de ma vie passée et de mes projets, peut sans cesse, par son contenu perceptif lui-même, m'aider à imaginer ce que voudront dire le retour de Pierre et sa réapparition dans ma vie. L'image comme fixation à une quasi-présence n'est que le vertige de l'imagination dans sa remontée au sens primitif de la présence. L'image constitue une ruse de la conscience pour ne plus imaginer ; elle est l'instant du découragement dans le dur labeur de l'imagination.

L'expression poétique en serait la preuve manifeste. Elle ne trouve pas en effet sa plus grande dimension là où elle découvre le plus de substituts à la réalité, là où elle invente le plus de dédoublements et de métaphores ; mais là au contraire où elle restitue le mieux la présence à elle-même, là où l'éparpillement des analogies se recueille et où les métaphores, en se neutralisant, restituent sa profondeur à l'immédiat. Les inventeurs d'images découvrent des ressemblances, et font la chasse aux analogies ; l'imagination, dans sa véritable fonction poétique, médite sur l'identité. Et s'il est vrai qu'elle circule à travers un univers d'images, ce n'est pas dans la mesure où elle les promeut et les réunit, mais dans la mesure où elle les brise, les détruit et les consume : elle est par essence iconoclaste. La métaphore est la métaphysique de l'image au sens où la métaphysique serait la destruction de la physique. Le vrai poète se refuse au désir accompli de l'image, parce que la liberté de l'imagination s'impose à lui comme une tâche de refus : « Au cours de son action parmi les essarts de l'universalité du Verbe, le poète intègre, avide, impressionnable et téméraire se gardera de sympathiser avec les entreprises qui aliènent le prodige de la liberté en poésie[60]. » La valeur d'une imagination poétique se mesure à la puissance de destruction interne de l'image.

Tout à l'opposé, on aurait le fantasme morbide et peut-être déjà certaines formes frustes d'hallucinations. Ici, l'imagination est totalement enrayée dans l'image. Il y a fantasme lorsque le sujet trouve le libre mouvement de son existence écrasé dans la présence d'une quasi – perception qui l'enveloppe et l'immobilise. Le moindre effort de l'imagination s'arrête et s'épuise en elle comme s'il tombait dans sa contradiction immédiate. La dimension de l'imaginaire s'est effondrée ; chez le malade ne subsiste plus que la capacité d'avoir des images, des images d'autant plus fortes, d'autant plus consistantes que l'imagination iconoclaste s'est aliénée en elles. La compréhension du fantasme ne doit donc pas se faire en termes d'imagination déployée, mais en termes d'imagination supprimée ; et c'est à la libération de l'imaginaire enclos dans l'image que devra tendre la psychothérapie.

Il y a pourtant une difficulté d'autant plus importante pour nous qu'elle concerne notre thème principal : le rêve n'est-il pas une rhapsodie d'images ? Et s'il est vrai que les images ne sont que de l'imagination altérée, détournée de son propos, aliénée dans son essence, toute notre analyse de l'imagination onirique risque d'être invalidée du fait même.

Mais, en fait, est-on fondé à parler des « images » du rêve ? Sans doute nous ne prenons conscience de notre rêve qu'à travers des images et à partir d'elles. Mais d'elles-mêmes elles se présentent comme lacunaires et segmentées : « D'abord j'étais dans une forêt... puis je me suis trouvé chez moi, etc. » ; et, d'autre part, chacun sait que le rêve brusquement interrompu s'arrête toujours sur une image bien cristallisée.

Loin d'être la preuve que l'image forme la trame du rêve, ces faits montrent seulement que l'image est une prise de vue sur l'imagination du rêve, une manière pour la conscience vigile de récupérer ses moments oniriques. En d'autres termes, au cours du rêve, le mouvement de l'imagination se dirige vers le moment premier de l'existence où s'accomplit la constitution originaire du monde. Or, lorsque la conscience vigile, à l'intérieur de ce monde constitué, tente de ressaisir ce mouvement, elle l'interprète en termes de perception, lui donne pour coordonnées les lignes d'un espace presque perçu et l'infléchit vers la quasi-présence de l'image ; bref, elle remonte le courant authentique de l'imagination et, au rebours de ce qu'est le rêve lui-même, elle le restitue sous forme d'images.

Au demeurant, le génie de Freud pourrait en porter témoignage, puisqu'il a bien senti que le sens du rêve n'était pas à chercher au niveau du contenu des images ; mieux qu'aucun autre il a compris que la fantasmagorie du rêve cachait plus encore qu'il ne montrait et qu'il n'était qu'un compromis tout habité de contradictions. Mais, en fait, le compromis n'est pas entre le refoulé et la censure, entre les pulsions instinctives et le matériel perceptif ; il est entre le mouvement authentique de l'imaginaire et son adultération dans l'image. Si le sens du rêve est toujours au-delà des images que la veille recueille, ce n'est pas parce qu'elles recouvrent des puissances cachées, c'est parce que la veille ne peut aller que médiatement jusqu'à lui et

qu'entre l'image vigile et l'imagination onirique il y a autant de distance qu'entre une quasi-présence dans un monde constitué et une présence originaire à un monde se constituant.

L'analyse d'un rêve à partir des images qu'en apporte la conscience vigile doit justement avoir pour but de franchir cette distance de l'image à l'imagination, ou, si l'on veut, d'opérer la réduction transcendantale de l'imaginaire. C'est cette démarche qu'à notre sens Binswanger a concrètement accomplie dans *Rêve et Existence*. Et il est essentiel que cette réduction transcendantale de l'imaginaire ne fasse au fond qu'une seule et même chose avec le passage d'une analyse anthropologique du rêve à une analytique ontologique de l'imagination. Ainsi se trouve effectivement réalisé ce passage de l'anthropologie à l'ontologie qui nous est apparu au début comme le problème majeur de la *Daseinsanalyse*.

*

Il est entendu que nous n'avons pas suivi l'imagination dans la courbe totale de son mouvement ; nous n'en avons retracé que cette ligne qui la relie au rêve comme à son origine et à sa vérité ; nous ne l'avons suivie que dans sa remontée vers l'onirique, par quoi elle s'arrache aux images où elle risque sans cesse de s'aliéner. Mais le moment du rêve n'est pas la forme définitive où se stabilise l'imagination. Sans doute, il la restitue dans sa vérité, et lui redonne le sens absolu de sa liberté. Toute imagination, pour être authentique, doit réapprendre à rêver ; et l'« art poétique » n'a de sens que s'il enseigne à rompre la fascination des images, pour rouvrir à l'imagination son libre chemin, vers le rêve qui lui offre, comme vérité absolue, son « infracassable noyau de nuit ». Mais de l'autre côté du rêve, le mouvement de l'imagination se poursuit ; il est alors repris dans le labeur de l'expression qui donne un sens nouveau à la vérité et à la liberté : « Le poète peut alors voir les contraires – ces mirages ponctuels et tumultueux – aboutir, leur lignée immanente se personnifier, poésie et vérité, étant, comme nous savons, synonymes[61]. »

L'image alors peut s'offrir à nouveau, non plus comme renoncement à l'imagination, mais comme son accomplissement au contraire ; purifié au feu du rêve, ce qui en elle n'était qu'altération de l'imaginaire devient cendre, mais ce feu lui-même s'achève dans la flamme. L'image n'est plus image *de* quelque chose, tout entière projetée vers une absence qu'elle remplace ; elle est recueillie en soi-même et se donne comme la plénitude d'une présence ; elle ne désigne plus quelque chose, elle s'adresse à quelqu'un. L'image apparaît maintenant comme une modalité d'expression, et prend son sens dans un style, si on peut entendre par « style » le mouvement originaire de l'imagination quand il prend le visage de l'échange. Mais nous voici déjà sur le registre de l'histoire. L'expression est langage, œuvre d'art, éthique : tous problèmes de style, tous moments historiques dont le devenir objectif est constituant de ce monde, dont le rêve nous montre le moment originaire et les significations directrices pour notre existence. Non que le rêve soit la vérité de l'histoire, mais en faisant surgir ce qui dans l'existence est le plus irréductible à l'histoire il montre le mieux le sens qu'elle peut prendre pour une liberté qui n'a pas encore atteint, dans une expression objective, le moment de son universalité. C'est pourquoi le primat du rêve est absolu pour la connaissance anthropologique de l'homme concret ; mais le dépassement de ce primat est une tâche d'avenir pour l'homme réel – une tâche éthique et une nécessité d'histoire : « Sans doute appartient-il à cet homme, de fond en comble aux prises avec le mal dont il connaît le visage vorace et médullaire, de transformer le fait fabuleux en fait historique. Notre conviction inquiète ne doit pas le dénigrer, mais l'interroger, nous, fervents tueurs d'êtres réels dans la personne successive de notre chimère… L'évasion dans son semblable avec d'immenses promesses de poésie sera peut-être un jour possible[62]. »

Mais tout cela concerne une anthropologie de l'expression, plus fondamentale à notre sens qu'une anthropologie de l'imagination ; il n'est pas dans notre propos de l'esquisser aujourd'hui. Nous avons voulu simplement montrer tout ce que le texte de Binswanger sur le rêve pouvait apporter à une étude anthropologique de l'imaginaire. Ce qu'il a mis au jour dans le rêve, c'est le moment fondamental où le mouvement de l'existence trouve le point décisif

du partage entre les images où elle s'aliène dans une subjectivité pathologique et l'expression où elle s'accomplit dans une histoire objective. L'imaginaire, c'est le milieu, l'« élément » de ce choix. On peut donc, en rejoignant au cœur de l'imagination la signification du rêve, restituer les formes fondamentales de l'existence, en manifester la liberté, en désigner le bonheur et le malheur, puisque le malheur de l'existence s'inscrit toujours dans l'aliénation, et que le bonheur, dans l'ordre empirique, ne peut être que bonheur d'expression.

1957

2 La psychologie de 1850 à 1950

« La psychologie de 1850 à 1950 », *in* Huisman (D) et Weber (A.), *Histoire de la philosophie européenne,* t. II : Tableau de la philosophie contemporaine, Paris, Librairie Fischbacher, 1957, 33, rue de Seine, pp 591-606.

INTRODUCTION

La psychologie du XIX^e^ siècle a hérité de l'*Aufklärung* le souci de s'aligner sur les sciences de la nature et de retrouver en l'homme le prolongement des lois qui régissent les phénomènes naturels. Détermination de rapports quantitatifs, élaboration de lois qui ont l'allure de fonctions mathématiques, mise en place d'hypothèses explicatives, autant d'efforts par quoi la psychologie tente d'appliquer, non sans artifice, une méthodologie que les logiciens ont cru découvrir dans la genèse et le développement des sciences de la nature. Or ce fut le destin de cette psychologie, qui se voulait connaissance positive, de reposer toujours sur deux postulats philosophiques : que la vérité de l'homme est épuisée dans son être naturel ; et que le chemin de toute connaissance scientifique doit passer par la détermination de rapports quantitatifs, la construction d'hypothèses et la vérification expérimentale.

Toute l'histoire de la psychologie jusqu'au milieu du XX^e^ siècle est l'histoire paradoxale des contradictions entre ce projet et ces postulats ; en poursuivant l'idéal de rigueur et d'exactitude des sciences de la nature, elle a été amenée à renoncer à ses postulats ; elle a été conduite par un souci de fidélité objective à reconnaître dans la réalité humaine autre chose qu'un secteur de l'objectivité naturelle, et à utiliser pour le connaître d'autres méthodes que celles dont les sciences de la nature pouvaient lui donner le modèle. Mais le projet de rigoureuse exactitude qui l'a amenée de proche en proche à abandonner ses postulats devient vide de sens quand ces postulats eux mêmes ont disparu : l'idée d'une précision objective et quasi mathématique dans le domaine des sciences humaines n'est plus de mise si l'homme lui-même n'est plus de l'ordre de la nature. C'est donc à un renouvellement total que la psychologie s'est elle-même contrainte au cours de son histoire ; en découvrant un nouveau statut de l'homme, elle s'est imposée, comme science, un nouveau style.

Elle a dû chercher de nouveaux principes et se dévoiler à elle-même un nouveau projet : double tâche que les psychologues n'ont pas toujours comprise en toute rigueur, et qu'ils ont essayé trop souvent de parachever à l'économie ; les uns, tout en saisissant l'exigence de nouveaux projets, sont demeurés attachés aux anciens principes de méthode : témoin les psychologies qui ont tenté d'analyser la conduite, mais ont utilisé pour ce faire les méthodes des sciences de la nature ; d'autres n'ont pas compris que le renouvellement des méthodes impliquait la mise au jour de nouveaux thèmes d'analyse : ainsi les psychologies descriptives qui sont restées attachées aux vieux concepts. Le renouvellement radical de la psychologie comme science de l'homme n'est donc pas simplement un fait historique dont on peut situer le déroulement pendant les cent dernières années ; il est encore une tâche incomplète à remplir et, à ce titre, il demeure à l'ordre du jour.

C'est également au cours de ces cent dernières années que la psychologie a instauré des rapports nouveaux avec la pratique : éducation, médecine mentale, organisation des groupes. Elle s'est présentée comme leur fondement rationnel et scientifique ; la psychologie génétique s'est constituée comme le cadre de toute pédagogie possible, et la psychopathologie s'est offerte comme réflexion sur la pratique psychiatrique. Inversement, la psychologie s'est posé comme questions les problèmes que soulevaient ces pratiques : problème de la réussite et de l'échec scolaire, problème de l'insertion du malade dans la société, problème de l'adaptation de l'homme à son métier. Par ce lien serré et constant avec la pratique, par cette réciprocité de leurs échanges, la psychologie se rend semblable à toutes les sciences de la nature. Mais celles-ci ne répondent jamais qu'à des problèmes

posés par les difficultés de la pratique, ses échecs temporaires, les limitations provisoires de son expérience. La psychologie, en revanche, naît en ce point où la pratique de l'homme rencontre sa propre contradiction ; la psychologie du développement est née comme une réflexion sur les arrêts du développement ; la psychologie de l'adaptation comme une analyse des phénomènes d'inadaptation ; celle de la mémoire, de la conscience, du sentiment est apparue d'abord comme une psychologie de l'oubli, de l'inconscient et des perturbations affectives. Sans forcer l'exactitude, on peut dire que la psychologie contemporaine est, à son origine, une analyse de l'anormal, du pathologique, du conflictuel, une réflexion sur les contradictions de l'homme avec lui-même. Et si elle s'est transformée en une psychologie du normal, de l'adaptatif, de l'ordonné, c'est d'une façon seconde, comme par un effort pour dominer ces contradictions.

Le problème de la psychologie contemporaine – et qui est pour elle un problème de vie ou de mort – est de savoir dans quelle mesure elle parvient effectivement à maîtriser les contradictions qui l'ont fait naître, par cet abandon de l'objectivité naturaliste qui semble son autre caractère majeur. À cette question l'histoire de la psychologie doit répondre d'elle-même.

LE PRÉJUGÉ DE NATURE

Sous leur diversité, les psychologies de la fin du XIX^{e} siècle possèdent ce trait commun d'emprunter aux sciences de la nature leur style d'objectivité et de chercher, dans leurs méthodes, leur schéma d'analyse.

1) *Le modèle physico-chimique*. C'est lui qui sert de dénominateur commun à toutes les psychologies de l'association et de l'analyse élémentaire. On le trouve défini avec la plus grande netteté dans la *Logique* de J.S Mill et dans sa *Preface to James Mill's Analysis*[63]. Les phénomènes de l'esprit comme les phénomènes matériels exigent deux formes de recherche : la première tente, à partir des faits, d'accéder aux lois les plus générales, selon le principe de l'universalisation newtonienne ; la seconde, comme l'analyse chimique pour les corps composés, réduit les phénomènes complexes en éléments simples. La psychologie aura donc pour tâche de retrouver, dans les phénomènes les plus abstrus de la pensée, les segments élémentaires qui les composent ; au principe de la perception et de la connaissance de la matière, elle trouvera la sensation (« la matière peut être définie comme une possibilité permanente de sensation ») ; au principe de l'esprit et de la connaissance que l'esprit a de lui-même, la psychologie découvrira le sentiment. Mais ces éléments, dans leur rapport, et dans leur groupement, sont régis par la loi absolument générale de l'association, puisqu'elle est universelle, mais seulement les formes d'application dans les divers types de phénomènes mentaux*.

2) *Le modèle organique*. On ne cherche plus à définir le domaine psychologique par des coordonnées empruntées à la physique de Newton ou à la chimie de Lavoisier ; on s'efforce de serrer de plus près la réalité humaine en la définissant par sa nature organique, telle qu'on la connaît depuis Bichat, Magendie, Claude Bernard. Le psychisme, comme l'organisme, est caractérisé par sa spontanéité, sa capacité d'adaptation, et ses processus de régulations internes.

Bain, à partir d'une étude des instincts[64], Fechner par l'analyse des rapports entre la stimulation et l'effet sensoriel[65], Wundt, en reprenant le problème de l'activité spécifique des nerfs[66], ont tous mis en valeur ce thème essentiel que l'appareil psychique ne fonctionne pas comme un mécanisme, mais comme un ensemble organique dont les réactions sont originales, et par conséquent irréductibles aux actions qui les déclenchent. Il faut donc, comme le disait Wundt, substituer au principe de l'énergie matérielle le principe de l'accroissement de l'énergie spirituelle. C'est dans ce sens qu'ont été entreprises, à la fin

du XIX^{e} siècle, les recherches expérimentales sur les seuils absolus et différentiels de la sensibilité, les études sur les temps de réaction et sur les activités réflexes : bref, toute cette constellation d'études psycho-physiologiques dans lesquelles on cherchait à manifester l'insertion organique de l'appareil psychique.

C'est la même inspiration organique qui a suscité les recherches sur les régulations internes du psychisme : plaisir et douleur, tendances, sentiments, émotions, volonté. Pour Bain, le plaisir résulte de l'harmonie des sensations, la douleur, de leurs contradictions et de leurs conflits[67]. C'est au-dessous des phénomènes conscients que Ribot cherche le principe de ces régulations qui caractérisent la vie active et la vie affective : dans une région où le plaisir et la douleur n'affleurent même pas encore, il y a un « inconscient dynamique » qui travaille, qui élabore « dans l'ombre des combinaisons incohérentes ou adaptées » ; cette « sous-personnalité » enveloppe dans sa profondeur l'origine de la grande trinité affective, constituée par la peur, la colère et le désir ; ce sont les trois instincts issus directement de la vie organique : instinct défensif, instinct offensif, instinct nutritif[68].

3) *Le modèle évolutionniste. De l'origine des espèces* fut, au milieu du XIX^{e} siècle, au principe d'un renouvellement considérable dans les sciences de l'homme ; elle provoqua l'abandon du« mythe newtonien » et assura sa relève par un « mythe darwinien », dont les thèmes imaginaires n'ont pas encore disparu totalement de l'horizon des psychologues. C'est cette mythologie grandiose qui sert de décor au *Système de philosophie* de Spencer ; les *Principes de psychologie* y sont précédés des *Principes de biologie* et suivis des *Principes de sociologie*. L'évolution de l'individu y est décrite à la fois comme un processus de différenciation – mouvement horizontal d'expansion vers le multiple – et par un mouvement d'organisation hiérarchique mouvement vertical d'intégration dans l'unité ; ainsi ont procédé les espèces au cours de leur évolution ; ainsi procéderont les sociétés au cours de leur histoire ; ainsi procède l'individu au cours de sa genèse psychologique, depuis le « feeling indifférencié » jusqu'à l'unité multiple de la connaissance[69].

Jackson, pour la neurologie, Ribot, pour la psychologie pathologique, ont repris les thèmes spencériens. Jackson définit l'évolution des structures nerveuses par trois principes : elle se fait du simple au complexe, du stable à l'instable, du mieux organisé au moins bien organisé ; ce qui implique, en retour, que la maladie suive la route inverse de l'évolution, et qu'elle s'attaque d'abord aux structures les plus instables et les plus récentes, pour progresser rapidement vers les structures les plus solides et les plus anciennes ; mais la maladie est aussi dissociative : la suppression des structures supérieures provoque une désintégration qui découvre et libère les instances inférieures[70]. Ribot a transporté les analyses neuropsychiatriques de Jackson aux domaines de la personnalité, des sentiments, de la volonté, de la mémoire[71] : dans les amnésies, ce sont les souvenirs les plus anciens et les plus stables qui demeurent, quand sont balayés les plus récents et les plus superficiels ; dans les altérations de la vie affective, les sentiments égoïstes qui sont aussi les plus archaïques réapparaissent, comme surgissent à nouveau les automatismes quand la volonté s'effondre, ou les structures inconscientes de la personnalité quand les formes lucides sont obnubilées.

L'importance de l'évolutionnisme dans la psychologie tient sans doute à ce qu'il a été le premier à montrer que le fait psychologique n'a de sens que par rapport à un avenir et à un passé, que son contenu actuel repose sur un fond silencieux de structures antérieures qui le chargent de toute une histoire, mais qu'il implique en même temps un horizon ouvert sur l'éventuel. L'évolutionnisme a montré que la vie psychologique avait une orientation. Mais pour détacher la psychologie du préjugé de nature, il restait encore à montrer que cette orientation n'était pas seulement force qui se développe, mais signification qui naît.

LA DÉCOUVERTE DU SENS

La découverte du sens s'est faite, à la fin du XIX^{e} siècle, par des chemins bien divers. Mais

ils semblent pourtant appartenir déjà à un paysage commun, et la même direction semble se dessiner : il s'agit de laisser de côté les hypothèses trop larges et trop générales par lesquelles on explique l'homme comme un secteur déterminé du monde naturel ; il s'agit de revenir à un examen plus rigoureux de la réalité humaine, c'est-à-dire mieux fait à sa mesure, plus fidèle à ses caractères spécifiques, mieux approprié à tout ce qui, en l'homme, échappe aux déterminations de nature. Prendre l'homme, non pas au niveau de ce dénominateur commun qui l'assimile à tout être vivant, mais à son propre niveau, dans les conduites où il s'exprime, dans la conscience où il se reconnaît, dans l'histoire personnelle à travers laquelle il s'est constitué.

Janet[72], sans doute, demeure encore bien près de l'évolutionnisme et de ses préjugés de nature ; la « hiérarchie des tendances »qui s'étend des plus simples et des plus automatiques (tendance à la réaction immédiate) jusqu'aux plus complexes et aux plus intégrées (actions sociales), la notion d'énergie psychique qui se répartit entre ces tendances pour les activer, autant de thèmes qui rappellent Jackson et Ribot. Pourtant, Janet est parvenu à dépasser ce cadre naturaliste en donnant pour thème à la psychologie, non pas des structures reconstituées ni des énergies supposées, mais la conduite réelle de l'individu humain. Par « conduite », Janet n'entend pas ce comportement extérieur dont on épuise le sens et la réalité en le confrontant à la situation qui l'a provoquée : c'est réflexe ou réaction, non pas conduite. Il y a conduite lorsqu'il s'agit d'une réaction soumise à une régulation, c'est-à-dire dont le déroulement dépend sans cesse du résultat qu'elle vient d'obtenir. Cette régulation peut être interne et se présenter sous forme de sentiment (l'effort qui fait recommencer l'action pour l'approcher de la réussite ; la joie qui la limite et l'achève dans le triomphe) ; elle peut être externe et prendre pour point de repère la conduite d'autrui : la conduite est alors réaction à la réaction d'un autre, adaptation à sa conduite, et elle exige ainsi comme un dédoublement dont l'exemple le plus typique est donné par le langage qui se déroule toujours comme dialogue éventuel. La maladie n'est alors ni un déficit ni une régression, mais un trouble de ces régulations, une altération fonctionnelle du sentiment : témoin ce langage du psychasthénique qui ne peut plus se régler sur les normes du dialogue, mais se poursuit en un monologue sans auditeur, témoin aussi les scrupules des obsédés qui ne peuvent achever leurs actions, parce qu'ils ont perdu cette régulation qui leur permet de débuter et d'achever une conduite.

La mise au jour des significations dans la conduite humaine s'est faite également à partir de l'analyse historique. « L'homme », selon Dilthey, « n'apprend pas ce qu'il est en ruminant sur lui-même, il l'apprend par l'histoire »[73]. Or ce que l'histoire lui apprend, c'est qu'il n'est pas un élément segmentaire des processus naturels, mais une activité spirituelle dont les productions se sont successivement déposées dans le temps, comme des actes cristallisés, des significations désormais silencieuses. Pour retrouver cette activité originaire, il faudra s'adresser à ses productions, faire revivre leurs sens par une « analyse des produits de l'esprit destinée à nous ouvrir un aperçu sur la genèse de l'ensemble psychologique ». Mais cette genèse n'est ni un processus mécanique ni une évolution biologique ; elle est mouvement propre de l'esprit qui est toujours sa propre origine et son propre terme. Il n'est donc pas question d'expliquer l'esprit par autre chose que par lui-même ; mais, en se plaçant à l'intérieur de son activité, en essayant de coïncider avec ce mouvement dans lequel il crée et se crée, il faut avant tout le comprendre. Ce thème de la compréhension, opposée à l'explication, a été repris par la phénoménologie, qui, en suivant Husserl, a fait de la description rigoureuse du vécu le projet de toute philosophie prise comme science. Le thème de la compréhension a conservé sa validité ; mais au lieu de la fonder sur une métaphysique de l'esprit, comme Dilthey, la phénoménologie l'a établie sur une analyse du sens immanent à toute expérience vécue. Ainsi Jaspers[74] a pu distinguer dans les phénomènes pathologiques les processus organiques qui relèvent de l'explication causale, et les réactions ou les développements de la personnalité qui enveloppent une signification vécue que le psychiatre doit avoir à tâche de comprendre.

Mais aucune forme de psychologie n'a donné plus d'importance à la signification que la psychanalyse. Sans doute, elle reste encore attachée dans la pensée de Freud[75] à ses origines naturalistes et aux préjugés métaphysiques ou moraux qui ne manquent pas de les marquer. Sans doute, il y a, dans la théorie des instincts (instinct de vie ou d'expansion, instinct de mort et de répétition), l'écho d'un mythe biologique de l'être humain. Sans doute, dans la conception de la maladie comme régression à un stade antérieur du développement affectif, on retrouve un vieux thème spencérien et les fantasmes évolutionnistes dont Freud ne nous fait pas grâce, même dans ses implications sociologiques les plus douteuses. Mais l'histoire de la psychanalyse a fait justice elle-même de ces éléments rétrogrades. L'importance historique de Freud vient sans doute de l'impureté même de ses concepts : c'est à l'intérieur du système freudien que s'est produit ce grand renversement de la psychologie ; c'est au cours de la réflexion freudienne que l'analyse causale s'est transformée en genèse des significations, que l'évolution a fait place à l'histoire, et qu'au recours à la nature s'est substituée l'exigence d'analyser le milieu culturel.

1) L'analyse psychologique ne doit pas partir, pour Freud, d'une distribution des conduites entre le volontaire et l'involontaire, l'intentionnel et l'automatique, la conduite normalement ordonnée et le comportement pathologique et perturbé ; il n'y a pas de différence de nature entre le mouvement volontaire d'un homme sain et la paralysie hystérique. Par-delà toutes les différences manifestes, ces deux conduites ont un sens : la paralysie hystérique a le sens de l'action qu'elle refuse, comme l'action intentionnelle celui de l'action qu'elle projette. Le sens est coextensif à toute conduite. Là même où il n'apparaît pas, dans l'incohérence du rêve, par exemple, dans l'absurdité d'un lapsus, dans l'irruption d'un jeu de mots, il est encore présent mais d'une manière cachée. Et l'insensé lui-même n'est jamais qu'une ruse du sens, une manière pour le sens de venir au jour en portant témoignage contre lui-même. La conscience et l'inconscient ne sont pas tellement deux mondes juxtaposés ; ce sont plutôt deux modalités d'une même signification. Et la première tâche de la thérapeutique sera, par l'interprétation des rêves et des symptômes, de modifier cette modalité du sens.

2) Quelles sont ces significations immanentes à la conduite, mais parfois cachées à la conscience ? Ce sont celles que l'histoire individuelle a constituées et cristallisées dans le passé autour d'événements importants : le traumatisme est un bouleversement des significations affectives (le sevrage, par exemple, qui transforme la mère, objet et principe de toutes les satisfactions, en un objet qui se refuse, en un principe de frustrations) ; et quand ces significations nouvelles ne dépassent pas et n'intègrent pas les significations anciennes, alors l'individu reste fixé à ce conflit du passé et du présent, dans une ambiguïté de l'actuel et de l'inactuel, de l'imaginaire et du réel, de l'amour et de la haine, qui est le signe majeur de la conduite névrotique. Le second thème de la thérapeutique sera donc la redécouverte des contenus inactuels et des significations passées de la conduite présente.

3) Pour hantée qu'elle soit par le passé le plus ancien, la conduite n'en comporte pas moins un sens actuel. Dire qu'un symptôme reproduit symboliquement un traumatisme archaïque implique que le passé n'envahisse pas totalement le présent, mais que le présent se défende contre sa réapparition. Le présent est toujours en dialectique avec son propre passé ; il le refoule dans l'inconscient, il en divise les significations ambiguës ; il projette sur l'actualité du monde réelles fantasmes de la vie antérieure ; il en transpose les thèmes à des niveaux d'expression reconnus valables (c'est la sublimation) ; bref, il érige tout un ensemble de mécanismes de défense que la cure psychanalytique a charge de tourner en réactualisant les significations du passé par le transfert et l'abréaction.

4) Mais quel est le contenu de ce présent ? De quel poids est-il en face de la masse latente du passé ? S'il n'est pas vide, ou instantané, c'est dans la mesure où il est essentiellement l'instance sociale, l'ensemble des normes qui, dans un groupe, reconnaît ou invalide telle ou telle forme de conduite. La dialectique du passé et du présent reflète le conflit des formes individuelles de satisfaction et des normes sociales de conduite, ou encore, comme dit

Freud, du « ça » et du « surmoi » ; le « moi » avec les mécanismes de défense est le lieu de leur conflit et le point où l'angoisse fait irruption dans l'existence. Dans la cure psychanalytique, le rôle du thérapeute est Justement, par un jeu de satisfaction et de frustration, de réduire l'intensité du conflit, de desserrer l'emprise du « ça » et du « surmoi », d'élargir et d'assouplir les mécanismes de défense ; il n'a pas le projet mythique de supprimer le conflit, mais d'en transformer la contradiction névrotique en une tension normale.

En poussant jusqu'à ses extrêmes limites l'analyse du sens, Freud a donné son orientation à la psychologie moderne ; s'il a été plus loin que Janet et que Jaspers, c'est qu'il a conféré un statut objectif à la signification ; il a cherché à la ressaisir au niveau des symboles expressifs, dans le « matériau » lui-même du comportement ; il lui a donné pour contenu une histoire réelle, ou plutôt l'affrontement "de deux histoires réelles : celle de l'individu, dans la suite de ses expériences vécues, et celle de la société, dans les structures par lesquelles elle s'impose à l'individu. Dans cette mesure, on peut dépasser l'opposition du subjectif et de l'objectif, celle de l'individu et de la société. Une étude objective des significations est devenue possible.

L'ÉTUDE DES SIGNIFICATIONS OBJECTIVES

Cette étude recouvre un domaine dont on ne peut ici que délimiter les régions essentielles.

1) *Éléments et ensembles.* Le béhaviorisme[76], inauguré par Watson, recherche le sens adaptatif des conduites à partir des manifestations objectives du comportement. Sans faire intervenir l'expérience vécue, ni même l'étude des structures nerveuses et de leurs processus, il doit être possible, en confrontant l'analyse des stimulations et celle des réactions, de retrouver l'unité du comportement. Watson pose comme axiome « Une réponse est exécutée à tout stimulus effectif et la réponse est immédiate. » Donc, tout comportement doit s'expliquer à partir d'une constellation stimulante, sans recours à des entités comme l'instinct, la conscience, la liberté ; inversement, à toute stimulation il faut rechercher une réponse, au moins implicite, comme c'est le cas pour les réactions végétatives (les émotions), ou les réactions laryngées silencieuses (la pensée). Pour le béhaviorisme moléculaire, cette analyse doit se faire par segments aussi élémentaires que possible ; pour le béhaviorisme molaire, elle doit suivre les articulations significatives des ensembles (conception du *Sign-Gestalt,* chez Tolman). Mais, dans tous les cas, le projet du béhaviorisme est bien celui défini par Boring : constituer une « psychologie scientifique du *meaning* ».

On retrouve les mêmes problèmes dans la psychologie de la forme : quel est le domaine d'objectivité des conduites significatives ? Et l'étude de ces significations doit-elle se faire dans une forme segmentaire ou globale ? Dans la *Gestalt-Theorie,* c'est le second problème qui domine le premier, et en commande la solution[77]. Wertheimer, Köhler, Koffka montrent que ce sont les qualités structurales de la stimulation qui motivent, dans leur allure générale, des réponses comme la perception qui articule le champ, l'intelligence qui le restructure, l'émotion qui en brouille les lignes. Il faut donc abandonner l'hypothèse d'une action immédiate des stimuli locaux et définir le rapport de la constellation stimulante à la réponse, à travers un champ qui n'implique ni objectivité naturelle ni processus causal ; ce « champ phénoménal » définit l'objectivité par la prégnance et la constance des figures ; et il substitue au processus causal toute une interaction de forces entre le sujet et le milieu. Le champ dynamique de comportement devient ainsi l'objet majeur de la psychologie.

2) *Évolution et genèse.* Ces structures d'ensemble et les significations qui les habitent évoluent au cours du devenir individuel. Pour certains psychologues, comme Gesell[78], l'émergence des structures se fait dans la conduite par une maturation sourde des schèmes

physiologiques. Pour d'autres, comme Kuo, elle se fait par la cohésion progressive de conduites segmentaires et acquises, qui, par la force d'itération du frayage, s'organisent en stéréotypes généraux de conduites[79].

Entre ces deux formes extrêmes d'interprétation, la psychologie génétique, à la suite de Baldwin, cherche à faire la part de la maturation et de l'acquisition, du développement nécessaire et du progrès lié aux circonstances. Piaget[80] prête le maximum au développement nécessaire des structures à la fois biologiques et logiques ; il cherche à montrer dans le développement des premières – depuis celles qui sont irréversiblement orientées et concrètes jusqu'à celles qui sont réversibles et abstraites, depuis la réaction immédiate jusqu'à l'opération technique – un processus qui refait en sens inverse la marche de l'histoire des sciences – depuis la géométrie euclidienne jusqu'au calcul vectoriel et tensoriel : le devenir psychologique de l'enfant n'est que l'envers du devenir historique de l'esprit. Wallon donne, en revanche, le maximum au milieu, en montrant dans l'individualité psychologique, non pas une donnée, mais un résultat, comme le point d'interférence entre les mouvements centripètes de l'émotion, de la sympathie, de la fusion affective, et les mouvements centrifuges de l'expérience d'autrui et de la reconnaissance de soi. La pensée n'est donc pas le modèle logique et déjà constitué de l'action, mais c'est l'acte se déployant dans un milieu qui se constitue comme pensée par les intermédiaires du rite, du symbole et finalement de la représentation[81]. Le devenir psychologique n'est pas le développement de structures toutes préparées, il est la préparation effective des structures adultes ; il ne s'agit plus d'évolution spontanée, mais de genèse active.

3) *Performances et aptitudes*. Un autre problème posé par l'existence de ces significations objectives, c'est celui de leurs manifestations, de leur affleurement dans le domaine de l'observation. Il se fait sous deux formes, celle de la performance, de la réalisation, de la *Leistung* comme disent les Allemands, et celle de l'expression.

La psychologie traditionnelle était une psychologie du virtuel ; les facultés ne s'inscrivaient jamais que parmi les possibilités abstraites. C'est maintenant au niveau même du réel, et dans le cadre par lui défini, qu'on cherche à déterminer les éventualités du comportement. De là est issu le principe du test, dû à Cattell et à Binet, et défini comme une épreuve standardisée dont le résultat est estimé par comparaison statistique entre les individus qu'on y a soumis. À propos des enfants retardés, Binet et Simon[82] cherchèrent les premiers à définir le « niveau mental » d'un individu par rapport aux sujets de son âge ; le test prend alors l'allure d'une échelle de développement. L'immense fortune des tests mentaux conduisit Spearman[83] à définir comme critère de l'intelligence les seules performances que l'on peut étalonner sous forme de tests : l'intelligence serait un facteur général qui, à un degré plus ou moins élevé selon la nature de l'épreuve, rendrait compte d'une partie des performances, dans tous les tests d'aptitudes. La détermination de l'importance du « facteur *g* » dans telle ou telle épreuve se fait par une élaboration statistique, un calcul de corrélations qui sont à l'origine de l'analyse factorielle. Par la suite, Thurstone, Thomson, Vernon[84] ont pratiqué la méthode d'analyse multifactorielle, qui, toujours par la même méthode d'analyse statistique des performances, cherche à déterminer, à côté, ou éventuellement à la place du facteur *g* , des facteurs polymorphes (aptitude verbale, compréhension spatiale, aptitude numérique). Dans tout ce mouvement factorialiste, l'objectivité des significations n'est maintenue et garantie que par la fragilité des relations statistiques qui en altèrent la nécessité et en dépouillent tout contenu effectif.

4) *L'expression et le caractère*. En revanche, les psychologies de l'expression et du caractère s'efforcent de ressaisir le contenu des significations dans la forme de la nécessité individuelle. Ce contenu individuel, il affleure d'abord dans tous les phénomènes de la projection, et surtout dans la projection, sur un stimulus peu différencié, d'interprétations qui

lui prêtent un sens imaginaire : c'est le principe des épreuves de Rorschach et de Muway (taches d'encre, images de scènes humaines). Il affleure également dans ces autres phénomènes d'expression que constituent les jugements que l'on porte sur soi-même, ou encore l'image de soi que l'on se donne (c'est ce domaine qu'explorent les questionnaires de Heymans ou de Woodworth). Il y a à peu près autant de caractérologies que de méthodes d'enquête. Mais il faut noter le prestige de la grande opposition dessinée par Bleuler entre le type schizoïde (tendance au repliement sur soi, à l'autisme, à la rupture de contact avec la réalité) et le caractère cycloïde (tendance à l'expansion, à la labilité affective, au contact permanent avec le monde extérieur).

Comme le monde verbal, comme l'univers imaginaire, le corps lui-même détient une valeur expressive ; cette idée, développée par Klages trouve sa validité aussi bien dans la structure générale du corps que dans ses manifestations pathologiques. L'aspect morphologique de l'organisme est mis par Kretschmer et Sheldon en relation avec la structure du caractère : le corps « symbolise avec elle dans une unité où peut se déchiffrer un style général de réaction psycho-corporelle »[85]. Par la voie de l'analyse symbolique où les signes corporels se lisent comme un langage, la psychanalyse a montré le caractère expressif du corps et dénoncé l'origine psychogène de certains syndromes organiques ; en systématisant cette recherche, Alexander[86] a pu montrer la liaison de maladies comme l'hypertension ou l'ulcération des voies digestives avec des structures névrotiques qui les provoquent ou s'expriment en elles.

5) *Conduite et institutions*. Exprimées ou silencieuses, les significations objectives des conduites individuelles sont nouées par un lien d'essence à l'objectivité des significations sociales : les œuvres de Janet, de Freud, de Blondel[87] avaient tenté de dégager ce lien. « Se conduire » ne peut avoir de sens que dans un horizon culturel qui donne à la conduite sa norme (sous l'aspect du groupe), le thème, enfin, qui l'oriente (sous les espèces de l'opinion et de l'attitude) : ce sont là les trois grands secteurs de la psychologie sociale.

L'étude des institutions cherche à déterminer les structures de base d'une société ; à isoler les conditions économiques avec leur incidence directe sur le développement de l'individu et sur les formes pédagogiques au sens large, que Kardiner désigne comme « institutions primaires » ; à décrire la manière dont l'individu réagit à ces institutions, dont il intègre ces expériences, dont il en projette enfin les thèmes majeurs sous la forme du mythe, de la religion, des conduites traditionnelles, des règles juridiques et sociales que l'on définit comme « institutions secondaires » 2. Cette problématique définie avec précision par Kardiner est présente de manière plus ou moins diffuse dans toutes les études anthropologiques, qu'elles étudient les populations « primitives » (M. Mead à Samoa, R. Benedict au Nouveau-Mexique, Linton à Madagascar) ou qu'elles s'efforcent de défricher des aires culturelles plus développées, comme Linton à Plainville.

Les problèmes du groupe concernent à la fois le jeu d'interaction des individus qui sont en présence directe les uns des autres et l'expérience, vécue par chacun des membres du groupe, de sa situation propre à l'intérieur de l'ensemble. Moreno a mis au point des méthodes d'analyse du groupe, par lesquelles on détermine les valences positives ou négatives qui unissent et opposent les individus dans une constellation caractéristique du groupe. Il a même tenté d'établir sous le nom de sociodrame une thérapeutique de groupes, qui permettrait, comme dans la psychanalyse individuelle, une mise au jour et une actualisation des thèmes affectifs latents, des conflits ou des ambivalences dont les rapports manifestes sont soustendus, et qui rendrait possible par cette voie une réadaptation mutuelle, et comme une restructuration affective du groupe[88].

L'analyse des opinions et des attitudes cherche à déterminer les phénomènes collectifs qui servent de contexte aux conduites affectives de l'individu, aussi bien qu'à ses opérations intellectuelles de perception, de jugement et de mémoire. Ces recherches sont quantitatives

avant d'être structurales et elles reposent toujours sur l'élaboration de données statistiques : on mesure ainsi l'étendue d'une opinion par des enquêtes faites sur un groupe représentatif d'une population dans son ensemble, ou encore la force d'une attitude chez un groupe d'individus, par l'attachement comparé qu'il manifeste à telle ou telle opinion. Le caractère collectif de ces opinions et de ces attitudes permet de dégager la notion de stéréotype, sorte d'opinion généralisée et cristallisée qui provoque, en fonction d'attitudes préétablies, des réactions toujours identiques[89].

LE FONDEMENT DES SIGNIFICATIONS OBJECTIVES

Toutes ces analyses des significations objectives se situent entre les deux temps d'une opposition : totalité ou élément ; genèse intelligible ou évolution biologique ; performance actuelle ou aptitude permanente et implicite ; manifestations expressives momentanées ou constance d'un caractère latent ; institution sociale ou conduites individuelles : thèmes contradictoires dont la distance constitue la dimension propre de la psychologie. Mais appartient-il à la psychologie de les dépasser, ou doit-elle se contenter de les décrire comme les formes empiriques, concrètes, objectives d'une ambiguïté qui est la marque du destin de l'homme ? Devant ces limites, la psychologie doit-elle se liquider comme science objective et s'éviter elle-même dans une réflexion philosophique qui conteste sa validité ? Ou doit-elle chercher à se découvrir des fondements qui, s'ils ne suppriment pas la contradiction, permettent du moins d'en rendre compte ?

Les efforts les plus récents de la psychologie vont dans ce sens et, malgré la diversité de leur inspiration, on peut résumer leur signification historique de cette manière : la psychologie ne cherche plus à prouver sa possibilité par son existence, mais à la fonder à partir de son essence, et elle ne cherche plus à supprimer, ni même à atténuer ses contradictions, mais à les justifier.

La cybernétique est loin, semble-t-il, d'un pareil projet. Sa positivité semble l'éloigner de toute spéculation, et si elle prend pour objet la conduite humaine, c'est pour y retrouver tout ensemble le fait neurologique des circuits en feed-back, les phénomènes physiques de l'autorégulation et la théorie statistique de l'information[90]. Mais en découvrant dans les réactions humaines les processus mêmes des servo-mécanismes, la cybernétique ne revient pas à un déterminisme classique : sous la structure formelle des estimations statistiques, elle laisse place aux ambiguïtés des phénomènes psychologiques et justifie, de son point de vue, les formes toujours approchées et toujours équivoques de la connaissance qu'on peut en prendre.

Dans un tout autre sens, le dépassement de la psychologie se fait vers une anthropologie qui tend à une analyse de l'existence humaine dans ses structures fondamentales. Ressaisir l'homme comme existence dans le monde et caractériser chaque homme par le style propre à cette existence, c'est, pour L. Binswanger, pour H. Kunz, atteindre, au-delà de la psychologie, le fondement qui lui donne sa possibilité et rend compte de ses ambiguïtés : la psychologie apparaît comme une analyse empirique de la manière dont l'existence humaine s'offre dans le monde ; mais elle doit reposer sur l'analyse existentielle de la manière dont cette réalité humaine se temporalise, se spatialise, et finalement projette un monde : alors les contradictions de la psychologie, ou l'ambiguïté des significations qu'elle décrit, auront trouvé leur raison d'être, leur nécessité et en même temps leur contingence, dans la liberté fondamentale d'une existence qui échappe, de plein droit, à la causalité psychologique[91].

Mais l'interrogation fondamentale demeure. Nous avions montré, en débutant, que la psychologie « scientifique » est née des contradictions que l'homme rencontre dans sa pratique ; et que d'autre part, tout le développement de cette « science » a consisté en un lent abandon du « positivisme » qui l'alignait à l'origine sur les sciences de la nature. Cet abandon et l'analyse nouvelle des significations objectives ont-ils pu résoudre les contradictions qui l'ont motivée ? Il ne semble pas, puisque dans les formes actuelles de la psychologie on retrouve ces contradictions sous l'aspect d'une ambiguïté que l'on décrit comme coextensive

à l'existence humaine. Ni l'effort vers la détermination d'une causalité statistique ni la réflexion anthropologique sur l'existence ne peuvent les dépasser réellement ; tout au plus peuvent-ils les esquiver, c'est-à-dire les retrouver finalement transposées et travesties.

L'avenir de la psychologie n'est-il pas dès lors dans la prise au sérieux de ces contradictions, dont l'expérience a justement fait naître la psychologie ? Il n'y aurait dès lors de psychologie possible que par l'analyse des conditions d'existence de l'homme et par la reprise de ce qu'il y a de plus humain en l'homme, c'est-à-dire son histoire.

3 La recherche scientifique et la psychologie

« La recherche scientifique et la psychologie », *in* Morère (É.), éd., *Des chercheurs français s'interrogent. Orientation et organisation du travail scientifique en France,* Toulouse, Privat, coll. « Nouvelle Recherche », n° 13, 1957, pp. 173-201.

> Les multiples psychologies qui entreprennent de décrire l'homme donnent une impression de tâtonnements désordonnés. Elles veulent tout construite à partir des structures biologiques et réduisent leur objet d'étude au corps ou le déduisent des fonctions organiques ; la recherche psychologique n'est plus qu'une branche de la physiologie (ou d'un domaine de celle-ci) : la réflexologie. Ou bien elles sont réflexives, introspectives, phénoménologiques et l'homme est pur esprit. Elles étudient les diversités humaines et décrivent le devenir de l'enfant, les dégradations du fou, l'étrangeté des primitifs. Tantôt elles décrivent l'élément, tantôt elles veulent comprendre le tout. Tantôt elles s'occupent de la seule forme objective du comportement, tantôt elles lient les actions à la vie intérieure pour expliquer les conduites, tantôt elles veulent saisir l'existence vécue. Certaines déduisent, d'autres sont purement expérimentales et utilisent des structures mathématiques comme forme descriptive. Les psychologies diurnes veulent rendre raison de la vie de l'esprit par les clartés décisives de l'intelligence, d'autres visent aux inquiétantes profondeurs de l'obscurité intérieure. Naturalistes, elles tracent les contours définitifs de l'homme, humanistes, elles lui reconnaissent quelque chose d'inexplicable. Cette complexité est peut-être justement la nôtre. Pauvre âme (les psychologies qui hésitent sur leurs concepts ne savent guère la nommer) cernée de techniques, fouillée de questions, mise en fiches, traduite en courbes. Auguste Comte croyait, avec quelques réserves, que la psychologie était une science illusoire, impossible, et lui fit le coup du mépris. Nous n'avons pas osé. Après tout, il y a des psychologues, et qui cherchent.
>
> *Jean-Édouard Morère*

Une des plus fines blouses blanches de la psychologie ne m'en voudra pas de citer l'un de ses propos ; je le fais sans ironie, sur la seule lancée de mon étonnement ; il demandait à un débutant s'il voulait faire de la « psychologie » comme M. Pradines et M. Merleau-Ponty, ou de la « psychologie scientifique » comme Binet ou d'autres, plus récents, que sa modestie ne désignait pas. Je suis sûr qu'il n'a pas gardé le souvenir de sa question, ou plutôt qu'il ne se souvient pas de me l'avoir posée ; elle doit être chez lui quotidienne et aller de soi, comme chez le professeur au bon élève : Lettres ou Polytechnique ? Mais comme beaucoup de choses qui vont de soi, sa question allait à l'essentiel, et elle se référait implicitement à l'une des structures les plus fondamentales de la psychologie contemporaine. Que cette clarté me vînt d'un psychologue m'étonna. Mais le patient travail de la vérité vient toujours à bout de l'étonnement.

Un des *a priori* historiques de la psychologie, dans sa forme actuelle, c'est cette possibilité d'être, sur le mode de l'exclusion, scientifique ou non. On ne demande pas à un physicien s'il veut être savant ou non, à un spécialiste de la physiologie des sauterelles alpestres s'il veut faire ou non œuvre scientifique. Sans doute parce que la physique en général et la physiologie des sauterelles alpestres n'émergent comme domaines de recherche possible qu'à l'intérieur d'une objectivité déjà scientifique. Qu'on ne me dise pas pourtant que le mode de reproduction des mollusques d'eau douce peut concerner le pêcheur à la ligne, tout comme il appelle, invoque et retient l'attention, peut-être décennale, d'un naturaliste ; car on ne me demandait pas si je m'intéressais à mon âme pour assurer son bonheur et faire mon salut, ou pour en expliciter le Logos. Non, on me parlait de la psychologie, qui, en elle-même, peut être, ou non, scientifique. Comme le chimiste qui aurait voulu, dès le seuil, exorciser l'alchimie. Mais il faut rectifier encore la comparaison ; la chimie ne se choisit pas, au départ, comme étrangère à l'alchimie ; elle ne repose pas sur un choix, par son propre développement elle le rend dérisoire.

Cette possibilité originaire d'un choix, que peut-elle signifier ? Qu'il y a une vraie et une fausse psychologie ? Qu'il y a une psychologie que fait le psychologue et une psychologie sur

laquelle spécule le philosophe ? Une psychologie qui mesure, compte et calcule, et une psychologie qui pense, réfléchit et s'éveille peu à peu au jour de la philosophie ? Je ne saurais dire en toute rigueur ce qu'entendait mon psychologue, au fond de son âme vêtue de probité candide et de lin blanc. Ce qu'il y a de sûr, c'est que pour lui la psychologie peut être vraie ou fausse avant de commencer, le choix du calcul ou de la spéculation anticipe sur la psychologie qui calcule et qui spécule, la recherche repose sur l'option, le risque et le pari d'une psychologie scientifique. Passons à la limite : en psychologie, la recherche n'est pas scientifique de plein droit, ou plus exactement ses formes concrètes ne s'articulent pas d'elles-mêmes sur l'horizon d'une science, qui se déterminerait de son propre mouvement comme recherche ; mais c'est la recherche qui refuse ou choisit de son plein gré un propos scientifique et se situe d'elle-même sous la constellation de l'objectivité. Ce qui mérite attention, ce n'est pas tant le dogmatisme avec lequel on définit la « vraie psychologie » que le désordre et le scepticisme fondamental que pose la question. Étonnant biologiste, celui qui dirait : vous voulez faire de la recherche biologique, scientifique, ou non ? Or le psychologue dont je parle est un vrai psychologue... Un vrai psychologue qui, dès le seuil de la psychologie, reconnaît que la recherche peut être vraie ou fausse, scientifique ou non, objective ou pas ; que ce n'est pas la science qui prend corps dans la recherche mais la recherche qui, d'entrée de jeu, opte ou non pour la science.

Le problème de la recherche en psychologie reçoit du fait même un sens particulier. On ne peut interroger la recherche psychologique comme on interroge telle ou telle autre forme de recherche, à partir de son insertion dans le développement d'une science ou les exigences d'une pratique : il faut demander compte à la recherche du choix de sa rationalité ; il faut l'interroger sur un fondement dont on sait déjà qu'il n'est pas l'objectivité constituée de la science ; il faut l'interroger enfin sur le statut de vérité qu'elle confère elle-même à la science puisque c'est son choix qui fait de la vraie psychologie une psychologie vraie. Bref, c'est à la recherche qu'il faut demander compte de la science ; il s'agit de la prendre non comme une recherche dans l'espace d'une science, mais comme le mouvement dans lequel se recherche une science.

*

Nous tenons là le point où se nouent les principaux paradoxes de la recherche psychologique, quand on la prend au ras de ses institutions, de ses formes quotidiennes et dans la dispersion de ses travaux.

Il y a moins de cinquante ans, la psychologie, sous les espèces d'un certificat de licence, représentait la bonne conscience positiviste et naturaliste des programmes philosophiques. Et si la conscience est difficile à satisfaire, la bonne conscience est aisée à contenter : Biran, Taine et Ribot étaient les bénéficiaires d'une opération qui revenait à faire de la psychologie une philosophie, et la moins bonne qui soit, au ras d'une mythologie positiviste. Pendant qu'au rez-de-chaussée on célébrait ces rites funéraires, dont les universités de province et d'importants vieillards nous conservent encore le souvenir, on travaillait, en blouse blanche, dans les greniers, à la naissance de la psychologie expérimentale. Binet était doué de bonnes intentions, n'avait pas de chaire de faculté, mais des nièces et quelques idées ; en rêvant aux grands chefs de gare de Leipzig et de Wurtzbourg, il jouait au petit train psychologique.

Mesurée sur le sol même de ses institutions, la psychologie occupe maintenant une superficie beaucoup plus étendue. La soupente de Binet est devenue un laboratoire de psychologie expérimentale, son groupe d'études a pris rang d'institut d'université, auquel une direction polycéphale – trois professeurs de médecine, de lettres et de sciences – assure un judicieux éclectisme, et une autonomie rigoureusement proportionnelle à l'ampleur des divergences. M. Piéron, un élève de Binet, fut nommé au Collège de France, où son maître n'avait pu entrer ; pendant plus de trente ans, il y régna sur la physiologie des sensations et sur un laboratoire de recherche expérimentale dont *L'Année psychologique* donnait

inlassablement le compte rendu. Quant à la psychologie de l'enfant, à l'orientation professionnelle, aux recherches sur le développement scolaire et la pédagogie, qui avaient placé Binet dans le ciel de l'immortalité psychologique, elles furent reprises et continuées par MM. Wallon et Piéron, qui fondèrent en 1927 l'Institut d'études du travail et d'orientation professionnelle, où on ouvrit une consultation pour enfants, un centre d'orientation, où on lança des enquêtes sur la population scolaire, où on forma des orienteurs et des psychologues scolaires. Enfin la psychologie clinique, à laquelle Binet avait donné, par son échelle d'intelligence, une forme expérimentale et métrique, alla rejoindre la psychologie des psychiatres : on vit se créer des centres d'études de psychopathologie, dans les services du Pr Heuyer pour les enfants, à Henri-Rousselle pour les adultes, à quoi il faut ajouter le traditionnel centre d'étude de l'aphasie à la Salpêtrière. Il faut enfin mentionner, outre les grands laboratoires de psychologie industrielle comme celui de la S.N C.F, le C.E R.P, entièrement consacré aux recherches psychophysiologiques du travail.

Bien entendu, nous avons laissé de côté l'activité de tous les centres d'orientation, de tous les groupes médico-scolaires, et, pour des raisons symétriques et inverses, l'activité de toutes les universités de province[92] : ce ne sont pas des instituts de recherche, mais des centres d'application que dévore le travail quotidien, ou des centres d'enseignement dont le sommeil est tout aussi quotidien.

Il n'est pas inutile d'avoir clairement à l'esprit cette progressive mise en place des organismes officiels de la recherche psychologique. Pris actuellement dans toute leur extension et leur complexité, ils ont reçu chacun l'apostille officielle et le patronage des universités ou des différents ministères (Santé publique, Éducation nationale, Travail). Un seul groupement de recherche et de formation échappe à cette intégration, c'est la Société française de psychanalyse, plus exactement ses deux moitiés, depuis que la poire, si l'on ose dire, a été coupée en deux. D'une manière assez paradoxale en effet, la psychanalyse ne peut être exercée en France que par des médecins, mais il n'y a pas un seul enseignement de psychanalyse donné à la faculté de médecine ; les seuls membres de la Société de psychanalyse qui soient titulaires d'une chaire enseignent comme professeurs de psychologie dans des facultés de lettres : ce qui conserve aux psychanalystes et à leur groupement une indépendance totale dans leur recrutement, dans leurs procédés de formation ; et dans l'esprit qu'ils donnent à la recherche psychanalytique. Quand on considère l'importance des concepts, le nombre des thèmes, la diversité des idées expérimentales que la psychanalyse a donnés à la psychologie depuis un demi-siècle, n'est-il pas paradoxal de la voir se tenir en marge d'une science à laquelle elle a redonné vie et signification ? Mais cette autonomie de la psychanalyse n'est qu'en contradiction apparente avec les formes officielles de la recherche psychologique.

Il ne faut pas oublier qu'en France la recherche est née en marge de la psychologie officielle, et s'il est vrai que maintenant, dans la complexité des structures, on ne parvient plus guère à faire le départ entre l'enseignement officiel, la recherche et l'application pratique, s'il est vrai que dans un organisme comme l'Institut de psychologie se superposent un enseignement théorique, un laboratoire de recherche, et une formation pratique, il n'en reste pas moins que la recherche scientifique en psychologie s'est présentée à l'origine comme protestation contre la science officielle, et comme machine de guerre contre l'enseignement traditionnel. La situation marginale de la psychanalyse ne représente qu'un vestige, ou plutôt le signe toujours vivant de cette origine polémique de la recherche dans le domaine de la psychologie.

Il y a là sans doute un trait qui peut caractériser la situation de toute recherche par rapport à la science constituée : elle se fait toujours contre un enseignement, aux dépens d'une objectivité reconnue, elle mord sur un savoir beaucoup plus qu'elle ne le complète et ne l'achemine vers sa fin ; par sa naissance au moins, elle appartient toujours, peu ou prou, aux marges d'hérésie de la science ; toute l'histoire de la biologie a manifesté ce fait et l'a exalté jusqu'aux formes religieuses de l'anathème. Mais l'intention polémique de la recherche en

psychologie rend un son particulier et emporte une décision beaucoup plus grave pour le sens même de son développement.

Puisque la psychanalyse, jusque dans ses institutions, présente encore à vif ce caractère à la fois marginal et polémique de la recherche, qui transparaît moins nettement dans les formes institutionnalisées de la psychologie, c'est à elle que nous emprunterons un exemple de la manière dont le progrès de la recherche psychologique se détache sur l'horizon constitué de la science. En un sens, les recherches sur l'Inconscient, sur son matériau, ses processus, ses manifestations, qui dès l'origine constituent l'essentiel du travail psychanalytique, reprennent dans un style expérimental ce qu'impliquaient d'une manière obscure toutes les psychologies de la conscience ; le passage à une psychologie de l'inconscient peut se présenter logiquement comme une extension vers le bas, un évasement de la psychologie de la conscience. La transposition par Freud d'une psychologie de l'association, de l'image et du plaisir, donc d'une psychologie de la conscience claire dans la nuit de l'inconscient, suffirait à le prouver ; on pourrait ne voir dans cet élargissement de la psychologie que la dimension d'ouverture d'une science qui se reprend sans cesse sur les bords de son investigation, au niveau des présupposés qui vont de soi, et dessinent en lignes d'ombre les marges d'ignorance du savoir. En fait, il y a bien davantage dans cette orientation de la recherche vers l'inconscient ; l'abandon d'une définition quasi exclusive de l'objet et de la méthode psychologiques par la conscience ne constitue pas simplement la reprise de la science dans une investigation plus générale et plus radicale. La recherche apparaît bien plutôt ici comme une conduite de détour par laquelle la connaissance constituée se trouve court-circuitée et invalidée au nom d'une réduction de la science à son objet par un décalage qui fait de la science non plus l'horizon problématique de la recherche, mais l'objet polémique de son investigation.

D'une manière plus précise, la découverte de l'inconscient transforme en objet de la psychologie et thématise en processus psychiques les méthodes, les concepts et finalement tout l'horizon scientifique d'une psychologie de la conscience ; à la lumière de ces recherches, celle-ci apparaît en effet comme conduite de défense contre l'inconscient, comme refus de reconnaître que la vie consciente est surplombée par les menaces obscures de la libido, bref, comme *réflexion censurée*. Cette manière de situer la connaissance psychologique par rapport à la recherche, cette reprise critique comme objet de la recherche des formes dépassées du savoir scientifique présentent le profil le plus aigu du côté polémique de toute recherche en psychologie. Les imputations d'attachement œdipien ou de fixation narcissique que se lancent entre eux les psychanalystes ne sont guère que variations plaisantes et guerres picrocholines sur ce thème fondamental : le progrès de la recherche en psychologie n'est pas un moment dans le développement de la science, c'est un arrachement perpétuel aux formes constituées du savoir, sous le double aspect d'une démystification qui dénonce dans la science un processus psychologique, et d'une réduction du savoir constitué à l'objet que thématise la recherche. La nouveauté de la recherche ne s'inscrit pas dans une critique du contenu, ni dans cette dialectique de la science où s'accomplit le mouvement de sa vérité, mais dans une polémique contre le savoir pris au niveau même de son origine, dans une réduction primordiale de la science à son objet, dans un soupçon critique sur la connaissance psychologique.

On objectera d'abord que toute la recherche psychologique n'obéit pas forcément à cette vocation polémique qui apparaît si clairement dans la psychanalyse. Mais, en fait, le texte qui s'écrit en grosses lettres dans l'histoire de la recherche freudienne peut se déchiffrer en caractères plus fins dans tout le développement de la psychologie. Il ne se fait pas, en effet, comme dans les sciences qui cheminent par rectifications successives, selon un dépassement toujours renouvelé de l'erreur, mais par une dénonciation de l'illusion : illusion de la subjectivité[93], sophisme de l'élément[94], mythologie de la troisième personne[95], mirages aristotéliciens de l'essence, de la qualité et de l'enchaînement causal[96], présupposés naturalistes et oubli du sens[97], oblitération de la genèse par la

structure et de la structure par la genèse[98]. Le mouvement par lequel la recherche psychologique va au-devant d'elle-même ne met pas en valeur les fonctions épistémologiques ou historiques de l'erreur scientifique, car il n'y a pas *d'erreur scientifique* en psychologie, il n'y a que des *illusions*. Le rôle de la recherche en psychologie n'est donc pas de dépasser l'erreur, mais de percer à jour les illusions ; non pas de faire progresser la science en restituant l'erreur dans l'élément universel de la vérité, mais d'exorciser le mythe en l'éclairant du jour d'une réflexion démystifiée.

On pourrait faire remarquer que les recherches historiques avancent du même pas et sur des chemins parallèles ; le dépassement de l'erreur ne s'accomplit pas seulement comme la dialectique propre du savoir historique ; il est assuré par une réduction au mouvement de l'objet historique lui-même. L'historien relève de sa propre histoire, et c'est en assignant ses méthodes, ses concepts, ses connaissances aux structures et aux événements, aux formes culturelles de son époque qu'on restitue l'histoire à sa vérité propre. L'erreur historique a donc elle aussi le visage du mythe et le sens d'une illusion. Mais lorsque l'illusion devient objet d'analyse historique, elle trouve dans l'histoire elle-même son fondement, sa justification, et finalement le sol de sa vérité. La critique historique se développe dans un élément de positivité, puisque c'est l'Histoire elle-même qui constitue l'origine absolue et le mouvement dialectique de l'histoire comme science. Si la science historique progresse par démystifications successives, c'est aussi, et dans un même mouvement, par prise de conscience progressive de sa situation historique comme culture, de sa valeur comme technique, de ses possibilités de transformation réelle et d'action concrète sur l'Histoire.

Il n'y a rien de tout cela en psychologie : si on peut réduire l'erreur psychologique à une illusion, et ramener ses formes épistémologiques à des conduites psychologiques, ce n'est pas parce que la psychologie trouve dans la psyché son fondement et sa raison d'être comme savoir, c'est seulement parce qu'elle y rencontre des obstacles ; la recherche historique ne tente pas de se mettre hors de l'Histoire, alors que la recherche psychologique doit nécessairement se laisser conduire par le mythe de l'extériorité, du regard indifférent, du spectateur qui ne participe pas. Le lien de la vérité psychologique à ses illusions ne peut être que négatif, sans qu'on puisse jamais retrouver dans la dialectique propre de la psyché le dessin des mythes de la psychologie. La psychologie ne trouve jamais dans la psyché que l'élément de sa propre critique. La *critique* de l'histoire par l'Histoire a le sens d'un *fondement ;* la *critique* de la psychologie à partir de la psyché ne prend jamais que la forme d'une *négation*. C'est pourquoi la recherche historique, si elle se donne l'allure d'une démystification, reçoit par la même valeur d'une prise de conscience positive ; la recherche psychologique sous les mêmes espèces de la démystification n'accomplit jamais qu'un exorcisme, une extradition des démons. Mais les dieux ne sont pas là.

C'est à des raisons de cet ordre que tient le style si particulier de la recherche en psychologie : par sa vocation et son origine, elle est critique, négative et démystificatrice ; elle forme l'envers nocturne d'une science psychologique qu'elle a pour vocation de compromettre ; les questions qu'elle pose s'inscrivent, non pas dans une problématique du savoir, ni dans une dialectique de la connaissance et de son objet, mais dans une mise en doute et dans la réduction de la connaissance à son objet. Pourtant, cette origine, avec ce qu'elle emporte de signification, a été oubliée, ou plutôt cachée, par ce fait que la recherche, comme réduction et comme démystification est devenue la raison d'être, le contenu, le corps lui-même de la psychologie, si bien que l'ensemble des connaissances psychologiques se justifie par sa propre réduction à la recherche, et la recherche comme critique et dépassement de la connaissance psychologique se réalise comme totalité de la psychologie. C'est ce processus qui a pris corps dans les organismes de la recherche : nés en marge de la science officielle, développés contre elle, ils sont reconnus maintenant comme centres de formation et d'enseignement. Le cours de psychologie théorique n'est plus qu'un rite : on apprend et on enseigne la recherche psychologique, c'est-à-dire la recherche et la critique de la psychologie.

*

La voie de l'apprenti psychologue est à la fois très proche et fort différente de celles que doivent suivre les autres étudiants.

Très semblable en ce qui concerne l'inefficacité totale de l'enseignement distribué dans le cadre traditionnel des facultés, et sanctionné par les divers certificats de licence. Tout le monde convient qu'un licencié de psychologie ne sait rien et ne peut rien faire, puisqu'il a préparé tous ses certificats dans le jardin en deux après-midi d'été : accord si général et si parfait qu'on se ferait scrupule de le troubler en demandant à quoi sert une licence de psychologie. Mais, à part ce trait négatif, à peu près commun à toutes les branches de l'enseignement supérieur, la carrière de l'étudiant psychologue est bien différente des autres. L'Institut de psychologie distribue quatre diplômes : psychologie expérimentale, pédagogique, pathologique et appliquée ; ils comprennent tous un enseignement pratique (tests, psychométrie, statistique), une formation théorique, et des stages ou des travaux de laboratoire ; les étudiants de l'institut qui n'ont pas passé la licence doivent la remplacer par une année d'études préparatoires. L'Institut d'orientation professionnelle est tout à fait indépendant de ce cycle d'études universitaires : on y entre après un examen, on en sort avec un diplôme d'orienteur professionnel. Quant à l'enseignement de la psychanalyse, il est assuré en France, comme dans beaucoup de pays étrangers, sur un mode à la fois rudimentaire et ésotérique : l'essentiel de la formation d'un psychanalyste est garanti par une psychanalyse didactique dont le principe puis l'achèvement reçoivent la caution de la Société de psychanalyse. Si le titre de docteur en médecine est indispensable pour entreprendre des cures et recevoir l'entière responsabilité d'un malade, l'appartenance à la Société de psychanalyse n'exige aucune formation déterminée, l'accomplissement d'aucun cycle d'études. Seule la Société, sur l'avis de celui de ses membres qui a pris le postulant en analyse didactique, se fait juge de son niveau de compétence[99]. Ajoutons que ni les médecins ni les professeurs ne reçoivent au cours de leurs études un enseignement quelconque de la psychologie ; les psychiatres eux-mêmes n'ont aucune formation psychologique dans la mesure où la psychiatrie qu'on leur enseigne est tellement vétuste qu'ils ignorent à peu près les cinquante dernières années de la psychopathologie allemande, anglaise et américaine, avec tous les efforts qui ont été faits pour une compréhension psychologique des phénomènes de la pathologie mentale.

Sont donc privés de toute formation théorique ceux-là mêmes qui sont appelés à une pratique quotidienne, tandis que la situation est exactement inverse dans le domaine de la recherche proprement dite. En effet, si l'I.N O.P donne le titre d'orienteur professionnel, si l'institut accorde des diplômes de « psychotechniciens », chacun sait, parmi ceux qui les donnent et parmi ceux qui les reçoivent, qu'ils n'ouvrent aucun débouché réel. Beaucoup d'orienteurs ne parviennent pas à s'employer ; les postes de psychologues scolaires sont infiniment peu nombreux, alors qu'on distribue par dizaines des diplômes de psychopédagogie ; et je ne sache pas qu'il y ait actuellement en France plus de dix postes de psychologues cliniciens, alors qu'il y a déjà certainement plus de cent cinquante titulaires du diplôme de psychopathologie. Et les professeurs excusent la facilité des examens sur le fait que, de toute façon, ils ne servent à rien.

On se trouve dans une situation paradoxale : d'un côté, la pratique réelle de la psychologie – celle qui s'exerce ou devrait s'exercer dans l'organisation du travail, ou dans les cures psychothérapiques, ou dans l'enseignement – ne repose sur aucune formation théorique, et par voie de conséquence ne parvient jamais à prendre le sens de la recherche, ni même à définir ses exigences précises par rapport à la recherche scientifique. D'un autre côté, l'acquisition des techniques qui peuvent garantir à la psychologie concrète une sécurité pratique et une justification théorique ne donne pas elle-même accès à un exercice de la psychologie où pratique et recherche se trouveraient effectivement liées. Au contraire, le psychologue qui, à l'institut, a reçu une formation technique suffisante pour l'exercice d'un métier psychologique, mais insuffisante certainement pour devenir un chercheur, n'a d'autre

ressource, pour *pratiquer* la psychologie, que de demander une bourse au C.N R.S, et de se lancer dans la *recherche*. La recherche en psychologie ne naît donc pas des exigences de la pratique, et de la nécessité où elle se trouve de se dépasser elle-même ; elle naît de l'impossibilité où se trouvent les psychologues de pratiquer la psychologie ; elle n'implique pas une formation perfectionnée ; elle figure seulement un recours contre l'inefficacité d'une formation inutile, le pis-aller d'une pratique qui ne s'exerce pas.

On n'aborde donc pas la recherche avec une formation de chercheur et après l'acquisition d'un horizon théorique suffisant[100] ; on fait de la recherche en praticien refoulé, pour montrer avant tout que la psychologie peut et doit être pratiquée, qu'elle n'est pas prisonnière d'un contexte théorique, inutile et douteux, mais qu'en dehors de tout postulat spéculatif elle est chargée d'une positivité immédiate, et si la recherche s'inscrit si souvent dans un contexte positiviste, si elle se réclame constamment d'une pratique réelle, par opposition à la psychologie philosophique, c'est dans la mesure justement où elle veut être la démonstration d'une pratique possible. Faire de la « vraie psychologie », par opposition à celle de Pradines et de Merleau-Ponty, c'est rechercher l'éventualité d'une pratique dont l'impossibilité actuelle a fait naître la « psychologie vraie », comme recherche scientifique. C'est dire par le fait même que la recherche en psychologie est à la fois la plus désintéressée de toutes les formes de recherche, et la plus pressée par le besoin. La plus désintéressée, puisqu'elle n'est presque jamais déterminée comme la réponse à une exigence pratique (sauf pour quelques études précises de psychologie du travail), et la plus intéressée en même temps, puisque c'est l'existence de la psychologie comme science et du psychologue comme savant et praticien qui dépendent du développement et du succès de la psychologie comme recherche scientifique. *La non-existence d'une pratique* autonome et effective de la psychologie est devenue paradoxalement *la condition d'existence d'une recherche* positive, scientifique et « efficace » en psychologie.

Ainsi, la recherche prend la mesure de ses possibilités dans le déploiement de techniques qui se confirment les unes par les autres et s'échafaudent comme l'architecture imaginaire d'une pratique virtuelle. L'exemple le plus décisif en est la psychométrie et toute la technique des tests : les épreuves psychométriques sont mises au point pour une application éventuelle, et leur validation doit toujours reposer, d'une manière directe ou indirecte, par l'intermédiaire d'autres tests déjà validés, sur une confrontation avec l'expérience concrète et les résultats obtenus dans la situation effective ; mais cette validation empirique montre d'entrée de jeu que le travail de recherche n'emprunte sa positivité qu'à une expérience qui n'est pas encore psychologique, et que ses possibilités d'application sont déterminées à l'avance par une pratique extra-psychologique qui n'emprunte qu'à elle-même ses propres critères. La recherche psychologique apparaît donc comme l'aménagement *théorique* d'une pratique qui doit se passer d'elle, pour que cette recherche elle-même puisse être sûre de sa validité. Les rapports de la psychologie clinique avec la pratique médicale s'épuisent tous dans cette formule : apporter à une pratique déjà constituée des perfectionnements techniques dont la validité sera démontrée par le fait que la clinique médicale peut parfaitement s'en passer pour parvenir aux mêmes résultats.

On peut mesurer maintenant les dimensions de ce cercle de paradoxes où se trouve enfermée la recherche psychologique : elle se développe dans l'espace laissé vide par l'impossibilité d'une pratique réelle et ne dépend de cette pratique que sur un mode négatif ; mais, par le fait même, elle n'a de raison d'être que si elle est la démonstration de la possibilité de cette pratique à laquelle elle n'a pas accès et elle se déploie donc sous le signe d'une positivité qu'elle revendique : « positivité » qu'elle ne peut détenir elle-même ni emprunter au sol d'où elle naît, puisqu'elle naît de l'absence même de la pratique, mais qu'elle est obligée de requérir, en sous-main, de cette pratique qui l'exclut et se développe dans une indifférence totale à l'égard de la psychologie scientifique. Exclue dès l'origine, et dans son existence même, d'une pratique scientifique de la psychologie, la recherche est entièrement dépendante, dans sa vérité et son développement, d'une pratique qui ne se veut

ni scientifique ni psychologique. Pratique et recherche ne dépendent l'une de l'autre que sur le mode de l'exclusion ; et la psychologie « scientifique », positive et pratique se trouve ainsi réduite au rôle spéculatif, ironique et négatif de dire la vérité discursive d'une pratique qui s'en passe fort bien. La recherche ne s'insère pas dans le mouvement même d'un progrès technique qui vient peu à peu à sa propre lumière, elle est l'envers spéculatif d'une pratique qui ne se reconnaît même pas comme psychologique. Elle ne peut se présenter que comme la « vérité malgré elle » d'une pratique ; elle la démystifie. Mais, cette vérité, elle ne l'emprunte qu'à la réalité de cette pratique, qui du fait même la mystifie.

Dans ses rapports avec la recherche, comme dans ses rapports avec la science, la recherche psychologique ne manifeste pas la dialectique de la vérité ; elle suit seulement les ruses de la mystification.

*

Pour rendre compte de ces paradoxes, on est d'abord tenté d'interroger un état de fait historique, disons plutôt une situation chronologique propre à la psychologie. La rigidité des structures, la pesanteur des traditions culturelles, la résistance enfin qu'oppose l'organisation sociale à la pénétration des techniques psychologiques suffiraient à rendre compte de l'isolement de la recherche par rapport à la pratique. Bien sûr, le caractère relativement récent de la psychologie lui donne souvent un aspect problématique, dérisoire en face de techniques que le temps depuis des siècles n'a cessé d'épaissir. On pourrait citer dans ce sens l'étrange imperméabilité de la médecine à la psychologie ; sur l'esprit de la médecine française règne encore, d'une façon plus ou moins obscure, l'étrange dialectique de Babinski : l'ignorance du médecin, l'obscurité dans laquelle se cachent, à ses propres yeux, les principes de sa technique ne dénoncent pour lui que l'irréalité de la maladie, comme si la maîtrise technique de la guérison était la mesure de l'existence de la maladie. Liée à cette équivoque entre la technique de guérison et la réalité du fait pathologique, on trouve l'idée que le pathologique se déploie comme la manifestation concrète, comme le phénomène de l'anormal. L'anormal est l'essence de la maladie, dont la thérapeutique est la suppression effective ; comme réduction de l'essence de l'anormal au processus normal, la technique de guérison constitue la mesure indispensable de l'existence de la maladie. En résistant à la pénétration de la psychologie, la médecine actuelle ne s'oppose pas seulement à une rectification de ses méthodes et de ses concepts, mais surtout à une remise en question du sens réel de la maladie et de la valeur absolue du fait pathologique. Ce n'est pas seulement leur technique, leur métier et leur pain quotidien que les médecins défendent en restant sourds à la psychologie ; ce dont ils se font les défenseurs, ce dont ils protègent l'imprescriptible essence, c'est la maladie comme ensemble de phénomènes pathologiques ; ils défendent la maladie comme une *chose,* comme *leur chose*. En esquivant le problème de l'anormal, en valorisant comme instruments thérapeutiques des conduites comme le langage ou la réalisation symbolique, la psychologie irréalise l'anormal et « subtilise » la maladie ; aux yeux des médecins et dans le développement historique de la médecine, elle ne peut être, et elle n'est effectivement, qu'une entreprise *magique*. Elle est l'envers de ce qui, depuis des siècles, a constitué la pratique médicale.

Mais de pareils phénomènes de retard et d'adhérence finissent toujours par disparaître avec le temps et la maturation des techniques. Les paradoxes de la recherche en psychologie tiennent à des raisons historiques plus profondes que de simples décalages culturels. Prenons l'exemple de la psychologie du travail. Elle est faite essentiellement des problèmes d'orientation et de sélection professionnelle d'une part, et, d'autre part, des problèmes de l'adaptation individuelle au poste, au métier, au groupe de travail et à l'atelier. Mais il est bien évident que cet ensemble de considérations ne peut avoir d'importance, ces questions ne peuvent avoir, au sens strict du terme, *d'existence* qu'à la faveur et par la grâce de certaines conditions économiques. Orientation et sélection professionnelle n'ont de réalité qu'en fonction du taux de chômage et du niveau de spécialisation dans les postes de travail. Seul un

régime de plein emploi, lié à une technique industrielle exigeant une haute spécialisation ouvrière (ce qui jusqu'à présent est contradictoire dans notre économie où le plein emploi repose toujours sur une utilisation massive d'une main-d'œuvre non spécialisée), seul ce régime pourrait donner place à une pratique psychologique liée directement à la recherche scientifique. En dehors de cette condition, pour nous mythique, l'orientation et la sélection ne peuvent avoir que le sens d'une discrimination. Quant aux recherches concernant l'adaptation de l'individu aux postes de travail, elles sont liées, de leur côté, aux problèmes économiques de la production, de la surproduction, de la valeur du temps de travail et de l'aménagement des marges bénéficiaires.

Est-ce là un trait caractéristique de la psychologie ? Le développement de toutes les recherches et de toutes les sciences ne se trouve-t-il pas lié aux conditions de la vie économique et sociale ? On me dira tout ce que la balistique ou la physique atomique doivent à la guerre et on ajoutera qu'il en va de même pour le test « bêta » de l'armée américaine...

Par bonheur, le problème est un peu plus complexe. Il se peut que l'absence de conditions économiques favorables rende inutile à un moment donné l'application ou le développement d'une science. Mais, après tout, même en dehors d'une économie ou d'une situation de guerre, les corps continuent à tomber et les électrons à tourner. En psychologie, lorsque les conditions d'une pratique rationnelle et scientifique ne sont pas réunies, c'est la science elle-même qui est compromise dans sa positivité ; en période de chômage et de surproduction, la sélection cesse d'être une technique d'intégration pour devenir une technique d'exclusion et de discrimination ; en période de crise économique ou d'augmentation du prix du travail, l'adaptation de l'homme à son métier devient une technique qui vise à augmenter la rentabilité de l'entreprise et à rationaliser le travail humain comme pur et simple facteur de production ; bref, elle cesse d'être une technique psychologique pour devenir une technique économique. Ce qui ne veut pas dire seulement qu'elle est utilisée à des fins économiques ou motivée par des propos économiques, c'est le destin de toutes les sciences appliquées. Nous voulons dire, par exemple, que la notion d'aptitude, telle qu'elle est utilisée en psychologie industrielle, change de contenu et de sens selon le contexte *économique* dans lequel on est amené à la définir : elle peut signifier aussi bien une norme culturelle de formation, un principe de discrimination emprunté à l'échelle du rendement, une prévision du temps d'apprentissage, une estimation de l'éducabilité ou finalement le profil d'une éducation effectivement reçue. Ces différentes significations du terme d'aptitude ne constituent pas autant de manières d'envisager la même réalité psychologique, mais autant de manières de donner un statut, au niveau de la psychologie individuelle, à des besoin historiques, sociaux ou économiques. Non seulement la pratique de la psychologie devient l'instrument de l'économie, mais la psychologie elle-même en devient la mythologie à l'échelle humaine. Alors qu'une physique ou une biologie dont le développement et l'application sont déterminés par des raisons économiques et sociales demeurent une physique et une biologie, les techniques psychologiques, du fait de certaines de leurs conditions, perdent leur validité, leur sens et leur fondement psychologique ; elles disparaissent comme applications de la psychologie, et la psychologie sous le nom de laquelle elles se présentent ne forme que la mythologie de leur vérité. Les techniques physiques, chimiques ou biologiques sont *utilisables* et, comme la raison, « ployables en tous sens » ; mais, par nature, les techniques psychologiques sont, comme l'homme lui-même, *aliénables*.

À travers ces réflexions qui semblent nous éloigner de notre problème, nous cheminons peu à peu vers ces rapports profonds de la science et de la pratique psychologiques, qui déterminent le style propre à cet ordre de recherche. Il est curieux de constater que les applications de la psychologie ne sont jamais issues d'exigences positives, mais toujours d'obstacles sur le chemin de la pratique humaine. La psychologie de l'adaptation de l'homme au travail est née des formes d'inadaptation qui ont suivi le développement du taylorisme en Amérique et en Europe. On sait comme la psychométrie et la mesure de l'intelligence sont

issues des travaux de Binet sur le retard scolaire et la débilité mentale ; l'exemple de la psychanalyse et de ce qu'on appelle maintenant la « psychologie des profondeurs » parle de lui-même : elles se sont tout entières développées dans l'espace défini par les symptômes de la pathologie mentale.

Est-ce là un trait spécial à la recherche psychologique ? Une recherche ne naît-elle pas au moment où une pratique atteint sa propre limite et rencontre l'obstacle absolu qui la remet en question dans ses principes et dans ses conditions d'existence ? La biologie, comme ensemble de recherches sur la vie, ne trouve-t-elle pas son origine effective et la possibilité concrète de son développement dans une interrogation sur la maladie, dans une observation de l'organisme mort ? C'est à partir de la mort qu'une science de la vie est possible, quand bien même on sait mesurer toute la distance qui sépare l'anatomie du cadavre de la physiologie du vivant. De la même façon, c'est du point de vue de l'inconscient que se trouve possible une psychologie de la conscience qui ne soit pas pure réflexion transcendantale, du point de vue de la perversion qu'une psychologie de l'amour est possible sans qu'elle soit une éthique ; du point de vue de la bêtise qu'une psychologie de l'intelligence peut se constituer sans un recours au moins implicite à une théorie du savoir ; c'est du point de vue du sommeil, de l'automatisme et de l'involontaire qu'on peut faire une psychologie de l'homme éveillé et percevant le monde, qui évite de s'enfermer dans une pure description phénoménologique. Sa positivité, la psychologie l'emprunte aux expériences négatives que l'homme vient à faire de lui-même.

Mais il faut distinguer la manière dont une recherche naît à partir d'une science ou d'une pratique, et la manière dont recherche, pratique et connaissance s'articulent sur les conditions effectives de l'existence humaine. En psychologie, comme dans tous les autres domaines scientifiques, la pratique ne peut s'interroger et naître à elle-même comme pratique qu'à partir de ses limites négatives et de la frange d'ombre qui entoure le savoir et la maîtrise des techniques. Mais, d'un autre côté, toute pratique et toute recherche scientifiques peuvent se comprendre à partir d'une certaine situation de *besoin,* au sens économique, social et historique du terme, alors que la recherche et la pratique psychologiques ne peuvent se comprendre qu'à partir des *contradictions* dans lesquelles se trouve pris l'homme lui-même et en tant que tel. Si la pathologie mentale a toujours été et demeure une des sources de l'expérience psychologique, ce n'est pas parce que la maladie dégage des structures cachées, ni parce qu'elle épaissit ou souligne des processus normaux, ce n'est pas, en d'autres termes, parce que l'homme y reconnaît plus aisément le visage de sa vérité, mais au contraire parce qu'il y découvre la nuit de cette vérité et l'élément absolu de sa contradiction. La maladie est la *vérité psychologique* de la santé, dans la mesure même où elle en est la *contradiction humaine*.

Prenons, pour être plus précis, l'exemple du « scandale » freudien : la réduction de l'existence humaine au déterminisme de *l'homo natura,* la projection de tout l'espace des rapports sociaux et affectifs sur le plan des pulsions libidinales, le déchiffrement de l'expérience en termes de mécanique et de dynamique sont très révélateurs de l'essence même de toute recherche psychologique. L'effet de scandale ne tenait qu'à la manière dont cette réduction était opérée ; pour la première fois dans l'histoire de la psychologie, la négativité de la nature n'était pas référée à la positivité de la conscience humaine, mais celle-ci était dénoncée comme le négatif de la positivité naturelle. Le scandale ne réside pas en ceci que l'amour soit de nature ou d'origine sexuelle, ce qui avait été dit bien avant Freud, mais en ceci que, à travers la psychanalyse, l'amour, les rapports sociaux et les formes d'appartenance interhumaines apparaissent comme l'élément négatif de la sexualité en tant qu'elle est la positivité naturelle de l'homme. Ce renversement par lequel la nature, comme négation de la vérité de l'homme, devient pour et par la psychologie le sol même de sa positivité, dont l'homme, dans son existence concrète, devient à son tour la négation, ce renversement opéré pour la première fois d'une manière explicite par Freud est devenu maintenant la condition de possibilité de toute recherche psychologique. Prendre la

négativité de l'homme pour sa nature positive, l'expérience de sa contradiction pour le dévoilement de sa vérité la plus simple, la plus immédiate et la plus homogène, c'est depuis Freud le projet, au moins silencieux, de toute psychologie. L'importance du freudisme ne consiste en la découverte de la sexualité que d'une manière dérivée et secondaire ; elle réside, d'une manière fondamentale, dans la constitution de cette positivité, au sens que nous venons de dire. Dans cette mesure, toute recherche de psychologie positive est freudienne, même lorsqu'elle est la plus éloignée des thèmes psychanalytiques, même lorsqu'elle est une détermination factorielle des aptitudes.

Dès lors, on comprend pourquoi la revendication d'une positivité appartient aux choix originaires de la psychologie ; elle ne s'inscrit pas naturellement dans le développement spontané de la science, de la recherche et de la technique. L'option de positivité est nécessairement préalable comme condition de possibilité d'une vraie psychologie qui soit en même temps une psychologie vraie. Mais puisqu'elle est la revendication d'une positivité de l'homme au niveau même où il fait une expérience de sa négativité, la psychologie ne peut être que l'envers négatif et mythologique d'une pratique réelle, d'une part, et, d'autre part, l'image renversée où se révèle et se cache en même temps un savoir effectif. On en arrive à cette idée que la recherche psychologique constitue toute l'essence de la psychologie, dans la mesure où elle en assume et réalise toutes les prétentions positives ; mais qu'elle ne peut s'effectuer comme recherche qu'en renversant un savoir, ou la possibilité d'un savoir, qu'elle prétend démystifier alors qu'elle n'en oublie que l'exigence absolue ; et qu'elle ne peut se développer comme recherche scientifique qu'en devenant la mythologie d'une pratique qui ne s'exerce pas. Comme essence réalisée de la psychologie, la recherche est à la fois sa seule forme d'existence et le mouvement même de sa suppression.

*

La recherche est tout aussi bien pour la psychologie sa raison d'être que sa raison de ne pas être. En un triple sens, elle en constitue le moment « critique » : elle en met au jour l'a *priori* conceptuel et historique, elle cerne les conditions dans lesquelles la psychologie peut trouver ou dépasser ses formes de stabilité, elle porte enfin jugement et décision sur ses possibilités d'existence. Les difficultés contemporaines de la recherche psychologique ne s'inscrivent pas dans une crise de jeunesse ; elles décrivent et dénoncent une crise d'existence.

Depuis le temps que la psychologie est une science « jeune », elle aurait eu le temps de prendre un peu d'âge. Il ne faut pas demander à la chronologie les raisons de l'immortel enfantillage d'une psychologie qui n'est guère moins vieille après tout que la chimie, ou l'embryologie. L'histoire des sciences lui interdit d'excuser son âge mental sur son âge réel. Je veux bien que l'indulgence sénile des psychologues en état d'enfance s'amuse et consente que jeunesse se passe. Mais voilà que le temps de la jeunesse est passé sans que la jeunesse ait jamais passé. Le malheur de la psychologie ne consiste pas dans cette jeunesse, mais en ceci qu'elle n'a jamais trouvé le style ni le visage de sa jeunesse. Ses préoccupations sont séculaires, mais sa conscience est chaque jour plus enfantine ; elle n'est jeune que d'une jeunesse sans matin. C'est pourquoi l'apparition de la recherche dans le domaine de la psychologie ne figure pas seulement une crise de maturité.

Un événement s'est produit en effet dans tous les domaines de la connaissance qui a dérivé vers des horizons nouveaux la science contemporaine : la connaissance a cessé de se déployer dans le seul élément du savoir pour devenir recherche ; en d'autres termes, elle s'est détachée de la sphère de la pensée où elle trouvait sa patrie idéale pour prendre conscience d'elle-même comme cheminement à l'intérieur d'un monde réel et historique où se totalisent techniques, méthodes, opérations et machines. La science n'est plus un chemin d'accès à l'énigme du monde, mais le devenir d'un monde qui ne fait plus maintenant qu'une seule et même chose avec la technique réalisée. En cessant d'être seulement savoir pour devenir recherche, la science disparaît comme mémoire pour devenir histoire ; elle n'est

plus une pensée, mais une pratique, non plus un cycle fermé de connaissances, mais, pour la connaissance, un chemin qui s'ouvre là même où il s'arrête.

Ce passage de *l'encyclopédie* à la *recherche* constitue sans doute un des événements culturels les plus importants de notre histoire. Il ne nous appartient pas de discuter de la place et du rôle d'une psychologie dans un savoir dont la prétention était de plein droit, et dès son origine, encyclopédique. Le seul problème qui nous concerne est de savoir ce que peut signifier maintenant la psychologie comme recherche, puisque la psychologie est devenue tout entière recherche.

Nous avons vu comment science et pratique psychologiques se résumaient de nos jours et s'épuisaient dans le seul domaine de la recherche, et nous pouvons comprendre comment une psychologie qui peut se choisir d'entrée de jeu comme « expérimentale » ou « réflexive » n'est vraie que lorsqu'elle est scientifique, positive et objective ; la recherche n'est pas la condition de développement de la science et de la pratique psychologiques ; elle forme, en tant que recherche empirique, dégagée de tout horizon théorique, pure de spéculation, énoncée au ras de ses résultats expérimentaux, l'a *priori* de leur existence et l'élément universel de leur développement. En se faisant « recherche », la psychologie ne poursuit pas comme les autres sciences *le chemin de sa vérité,* elle se donne d'emblée *les conditions d'existence de sa vérité*.

La vérité de la psychologie comme science ne mène pas à la recherche, mais la recherche en elle-même ouvre magiquement le ciel de cette vérité. La psychologie ne doit donc pas être interrogée sur sa vérité au niveau de sa rationalité scientifique, ni au niveau de ses résultats pratiques, mais au niveau du *choix* qu'elle fait en se constituant comme recherche.

La recherche est devenue la raison d'être scientifique et pratique de la psychologie, la raison d'être sociale et historique du psychologue. Du moment qu'on est psychologue on recherche. Quoi ? Ce que les autres chercheurs vous laissent chercher, car vous ne cherchez pas pour trouver, mais pour chercher, pour avoir cherché, pour être chercheur. Faites donc de la recherche, de la recherche en général, de la recherche sur le tout-venant, sur les névroses du rat, sur la fréquence statistique des voyelles dans la version anglaise de la Bible, sur les pratiques sexuelles de la femme de province, dans la *lower middle class* exclusivement, sur la résistance cutanée, la pression sanguine et le rythme respiratoire pendant l'audition de la *Symphonie des psaumes*. Recherches de grand chemin et de petites traverses, recherches de sac et de corde [101].

Et comme la rationalité, le caractère scientifique, l'objectivité enfin de la recherche ne peuvent se recommander que du choix même de la recherche, les garanties effectives de sa validité ne peuvent être demandées qu'à des méthodes et à des concepts non psychologiques. On verra des recherches entières bâties sur des concepts médicaux douteux, mais qui, pour le psychologue, sont objectifs dans la mesure même où ils sont médicaux. Il y aura des années de travail passées à appliquer des méthodes factorielles à un matériau expérimental auquel jamais une purification mathématique ne pourra conférer la validité qu'il ne possède pas au départ. Même après analyse factorielle, une donnée d'introspection reste introspective. On ne voit pas très bien quelle forme d'objectivité est acquise lorsqu'on soumet au traitement factoriel un questionnaire appliqué à des enfants d'âge scolaire qu'on interroge sur leurs propres mensonges ou sur ceux de leurs petits camarades. Au demeurant, on est rassuré par le résultat : on apprend que les enfants mentent surtout pour éviter les punitions, puis par vantardise, etc. On est sûr, par le fait même, que la méthode était bien objective. Mais alors ? Il y a de ces maniaques de l'indiscrétion qui, pour regarder à travers une porte vitrée, se penchent au trou de la serrure…

On peut raffiner d'ailleurs : il faudrait des pages pour énumérer les travaux qui démontrent *statistiquement* la non-validité d'un concept médical, ou cliniquement l'inefficacité des méthodes psychométriques. On atteint là le fin du fin de la recherche psychologique : une recherche qui se démontre à elle-même son propre caractère scientifique par le jeu de méthodes et de concepts qu'elle emprunte comme tels à d'autres

domaines scientifiques et dont elle détruit ainsi l'objectivité interne. Il n'y a donc pas d'objectivité autochtone dans la recherche psychologique, mais seulement des modèles transposés d'objectivités voisines et qui cernent de l'extérieur l'espace de jeu des mythes d'une psychologie en mal d'objectivité et dont le seul travail effectif est la destruction secrète et silencieuse de ces objectivités.

Le travail réel de la recherche psychologique n'est donc ni l'émergence d'une objectivité, ni le fondement ou le progrès d'une technique, ni la constitution d'une science, ni la mise au jour d'une forme de vérité. Son mouvement, au contraire, est celui d'une vérité qui se défait, d'un objet qui se détruit, d'une science qui ne cherche qu'à se démystifier : comme si le destin d'une psychologie qui s'est choisie positive et a requis la positivité de l'homme au niveau de ses expériences négatives était paradoxalement de ne faire qu'une besogne scientifique tout entière négative. Que la recherche psychologique ne puisse entretenir avec la possibilité d'un savoir et la réalité d'une recherche que des rapports négatifs, c'est là le prix dont elle paie le choix de positivité qu'elle a fait au départ et auquel on contraint tout psychologue dès l'entrée du temple.

Si la recherche avec tous les caractères que nous avons décrits est devenue de nos jours l'essence et la réalité de toute psychologie, ce n'est donc pas le signe que la psychologie a enfin atteint son âge scientifique et positif, c'est le signe au contraire qu'elle a oublié la négativité de l'homme, qui est sa patrie d'origine, le signe qu'elle a oublié sa vocation éternellement infernale. Si la psychologie voulait retrouver son sens à la fois comme savoir, comme recherche et comme pratique, elle devrait s'arracher à ce mythe de la positivité dont aujourd'hui elle vit et elle meurt, pour retrouver son espace propre à l'intérieur des dimensions de négativité de l'homme.

Ce sens originaire, c'est encore un des paradoxes et une des richesse de Freud de l'avoir perçu mieux que tout autre, tout en contribuant plus que personne à le recouvrir et à le cacher. *Superos si flectere nequeo, Acheronta movebo*...

La psychologie ne se sauvera que par un retour aux Enfers.

1961

4 Préface

Préface ; *in* Foucault (M.), *Folie et Déraison. Histoire de la folie à l'âge classique,* Paris, Plon, 1961, pp. I-XI. Cette préface ne figure dans son intégralité que dans l'édition originale. À partir de 1972, elle disparaît des trois rééditions.

Pascal : « Les hommes sont si nécessairement fous que ce serait être fou par un autre tour de folie de n'être pas fou. » Et cet autre texte, de Dostoïevski, dans le *Journal d'un écrivain :* « Ce n'est pas en enfermant son voisin qu'on se convainc de son propre bon sens. »

Il faut faire l'histoire de cet autre tour de folie – de cet autre tour par lequel les hommes, dans le geste de raison souveraine qui enferme leur voisin, communiquent et se reconnaissent à travers le langage sans merci de la non-folie ; retrouver le moment de cette conjuration, avant qu'elle n'ait été définitivement établie dans le règne de la vérité, avant qu'elle n'ait été ranimée par le lyrisme de la protestation. Tâcher de rejoindre, dans l'histoire, ce degré zéro de l'histoire de la folie, où elle est expérience indifférenciée, expérience non encore partagée du partage lui-même. Décrire, dès l'origine de sa courbure, cet « autre tour », qui, de part et d'autre de son geste, laisse retomber, choses désormais extérieures, sourdes à tout échange, et comme mortes l'une à l'autre, la Raison et la Folie.

C'est là sans doute une région incommode. Il faut pour la parcourir renoncer au confort des vérités terminales, et ne jamais se laisser guider par ce que nous pouvons savoir de la folie. Aucun des concepts de la psychopathologie ne devra, même et surtout dans le jeu implicite des rétrospections, exercer de rôle organisateur. Est constitutif le geste qui partage la folie, et non la science qui s'établit, ce partage une fois fait, dans le calme revenu. Est originaire la césure qui établit la distance entre raison et non-raison ; quant à la prise que la raison exerce sur la non-raison pour lui arracher sa vérité de folie, de faute ou de maladie, elle en dérive, et de loin. Il va donc falloir parler de ce primitif débat sans supposer de victoire, ni de droit à la victoire ; parler de ces gestes ressassés dans l'histoire, en laissant en suspens tout ce qui peut faire figure d'achèvement, de repos dans la vérité ; parler de ce geste de coupure, de cette distance prise, de ce vide instauré entre la raison et ce qui n'est pas elle, sans jamais prendre appui sur la plénitude de ce qu'elle prétend être.

Alors, et alors seulement, pourra apparaître le domaine où l'homme de folie et l'homme de raison, se séparant, ne sont pas encore séparés, et dans un langage très originaire, très fruste, bien plus matinal que celui de la science, entament le dialogue de leur rupture, qui témoigne d'une façon fugitive qu'ils se parlent encore. Là, folie et non-folie, raison et non-raison sont confusément impliquées : inséparables du moment qu'elles n'existent pas encore, et existant l'une pour l'autre, l'une par rapport à l'autre, dans l'échange qui les sépare.

Au milieu du monde serein de la maladie mentale, l'homme moderne ne communique plus avec le fou : il y a d'une part l'homme de raison qui délègue vers la folie le médecin, n'autorisant ainsi de rapport qu'à travers l'universalité abstraite de la maladie ; il y a d'autre part l'homme de folie qui ne communique avec l'autre que par l'intermédiaire d'une raison tout aussi abstraite, qui est ordre, contrainte physique et morale, pression anonyme du groupe, exigence de conformité. De langage commun, il n'y en a pas ; ou plutôt il n'yen a plus ; la constitution de la folie comme maladie mentale, à la fin du XVIII^{e} siècle, dresse le constat d'un dialogue rompu, donne la séparation comme déjà acquise, et enfonce dans l'oubli tous ces mots imparfaits, sans syntaxe fixe, un peu balbutiants, dans lesquels se faisait l'échange de la folie et de la raison. Le langage de la psychiatrie, qui est monologue de la raison *sur* la folie, n'a pu s'établir que sur un tel silence.

Je n'ai pas voulu faire l'histoire de ce langage ; plutôt l'archéologie de ce silence.

*

Les Grecs avaient rapport à quelque chose qu'ils appelaient *ubris*. Ce rapport n'était pas seulement de condamnation ; l'existence de Thrasymaque, ou celle de Calliclès, suffit à le montrer, même si leur discours nous est transmis, enveloppé déjà dans la dialectique rassurante de Socrate. Mais le Logos grec n'avait pas de contraire.

L'homme européen depuis le fond du Moyen Âge a rapport à quelque chose qu'il appelle confusément : Folie, Démence, Déraison. C'est peut-être à cette présence obscure que la Raison occidentale doit quelque chose de sa profondeur, comme à la menace de *l'ubris,* la *sofrosune* des discoureurs socratiques. En tout cas, le rapport Raison-Déraison constitue pour la culture occidentale une des dimensions de son originalité ; il l'accompagnait déjà bien avant Jérôme Bosch, et la suivra bien après Nietzsche et Artaud.

Qu'est-ce donc que cet affrontement au-dessous du langage de la raison ? Vers quoi pourrait nous conduire une interrogation qui ne suivrait pas la raison dans son devenir horizontal, mais chercherait à retracer dans le temps cette verticalité constante, qui, tout au long de la culture européenne, la confronte à ce qu'elle n'est pas, la mesure à sa propre démesure ? Vers quelle région irions-nous, qui n'est ni l'histoire de la connaissance ni l'histoire tout court, qui n'est commandée ni par la téléologie de la vérité ni par l'enchaînement rationnel des causes, lesquels n'ont valeur et sens qu'au-delà du partage ? Une région, sans doute, où il serait question plutôt des limites que de l'identité d'une culture.

On pourrait faire une histoire des *limites* – de ces gestes obscurs, nécessairement oubliés dès qu'accomplis, par lesquels une culture rejette quelque chose qui sera pour elle l'Extérieur ; et tout au long de son histoire, ce vide creusé, cet espace blanc par lequel elle s'isole la désigne tout autant que ses valeurs. Car ses valeurs, elle les reçoit, et les maintient dans la continuité de l'histoire ; mais en cette région dont nous voulons parler, elle exerce ses choix essentiels, elle fait le partage qui lui donne le visage de sa positivité ; là se trouve l'épaisseur originaire où elle se forme. Interroger une culture sur ses expériences-limites, c'est la questionner, aux confins de l'histoire, sur un déchirement qui est comme la naissance même de son histoire. Alors se trouvent confrontées, dans une tension toujours en voie de se dénouer, la continuité temporelle d'une analyse dialectique et la mise au jour, aux portes du temps, d'une structure tragique.

Au centre de ces expériences-limites du monde occidental éclate, bien entendu, celle du tragique même -Nietzsche ayant montré que la structure tragique à partir de laquelle se fait l'histoire du monde occidental n'est pas autre chose que le refus, l'oubli et la retombée silencieuse de la tragédie. Autour de celle-ci, qui est centrale puisqu'elle noue le tragique à la dialectique de l'histoire dans le refus même de la tragédie par l'histoire, bien d'autres expériences gravitent. Chacune, aux frontières de notre culture, trace une limite qui signifie, en même temps, un partage originaire.

Dans l'universalité de la *ratio* occidentale, il y a ce partage qu'est l'Orient : l'Orient, pensé comme l'origine, rêvé comme le point vertigineux d'où naissent les nostalgies et les promesses de retour, l'Orient offert à la raison colonisatrice de l'Occident, mais indéfiniment inaccessible, car il demeure toujours la limite : nuit du commencement, en quoi l'Occident s'est formé, mais dans laquelle il a tracé une ligne de partage, l'Orient est pour lui tout ce qu'il n'est pas, encore qu'il doive y chercher ce qu'est sa vérité primitive. Il faudra faire une histoire de ce grand partage, tout au long du devenir occidental, le suivre dans sa continuité et ses échanges, mais le laisser apparaître aussi dans son hiératisme tragique.

Il faudra aussi raconter d'autres partages : dans l'unité lumineuse de l'apparence, le partage absolu du rêve, que l'homme ne peut s'empêcher d'interroger sur sa propre vérité – que ce soit celle de son destin ou de son cœur –, mais qu'il ne questionne qu'au-delà d'un essentiel refus qui le constitue et le repousse dans la dérision de l'onirisme. Il faudra faire aussi l'histoire, et pas seulement en termes d'ethnologie, des interdits sexuels : dans notre culture elle-même, parler des formes continuellement mouvantes et obstinées de la répression, et

non pas pour faire la chronique de la moralité ou de la tolérance, mais pour mettre au jour, comme limite du monde occidental et origine de sa morale, le partage tragique du monde heureux du désir. Il faut enfin, et d'abord, parler de l'expérience de la folie.

L'étude qu'on va lire ne serait que la première, et la plus facile sans doute, de cette longue enquête, qui sous le soleil de la grande recherche nietzschéenne, voudrait confronter les dialectiques de l'histoire aux structures immobiles du tragique.

*

Qu'est-ce donc que la folie, dans sa forme la plus générale, mais la plus concrète, pour qui récuse d'entrée de jeu toutes les prises sur elle du savoir ? Rien d'autre, sans doute, que *l'absence d'œuvre*.

L'existence de la folie, quelle place peut-elle avoir dans le devenir ? Quel est son sillage ? Très mince, sans doute ; quelques rides qui inquiètent peu, et n'altèrent pas le grand calme raisonnable de l'histoire. De quel poids sont-ils, en face des quelques paroles décisives qui ont tramé le devenir de la raison occidentale, tous ces propos vains, tous ces dossiers de délire indéchiffrable que le hasard des prisons et des bibliothèques leur ont juxtaposés ? Y a-t-il une place dans l'univers de nos discours pour les milliers de pages où Thorin, laquais presque analphabète, et « dément furieux »[102], a transcrit, à la fin du XVII^{e} siècle, ses visions en fuite et les aboiements de son épouvante ? Tout cela n'est que du temps déchu, pauvre présomption d'un passage que l'avenir refuse, quelque chose dans le devenir qui est irréparablement moins que l'histoire.

C'est ce « moins » qu'il faut interroger, en le libérant d'emblée de tout indice de péjoration. Dès sa formulation originaire, le temps historique impose silence à quelque chose que nous ne pouvons plus appréhender par la suite que sous les espèces du vide, du vain, du rien. L'histoire n'est possible que sur fond d'une absence d'histoire, au milieu de ce grand espace de murmures, que le silence guerre, comme sa vocation et sa vérité : « Je nommerai désert ce château que tu fus, nuit cette voix, absence ton visage. » Équivoque de cette obscure région : pure origine, puisque c'est d'elle que va naître, conquérant peu à peu sur tant de confusion les formes de sa syntaxe et la consistance de son vocabulaire, le langage de l'histoire – et résidu dernier, plage stérile des mots, sable parcouru et aussitôt oublié, ne conservant, en sa passivité, que l'empreinte vide des figures prélevées.

Le grand œuvre de l'histoire du monde est ineffaçablement accompagné d'une absence d'œuvre, qui se renouvelle à chaque instant, mais qui court inaltérée en son inévitable vide tout au long de l'histoire : et dès avant l'histoire, puisqu'elle est là déjà dans la décision primitive, et après elle encore, puisqu'elle triomphera dans le dernier mot prononcé par l'histoire. La plénitude de l'histoire n'est possible que dans l'espace, vide et peuplé en même temps, de tous ces mots sans langage qui font entendre à qui prête l'oreille un bruit sourd d'en dessous de l'histoire, le murmure obstiné d'un langage qui parlerait *tout seul*-sans sujet parlant et sans interlocuteur, tassé sur lui-même, noué à la gorge, s'effondrant avant d'avoir atteint toute formulation et retournant sans éclat au silence dont il ne s'est jamais défait. Racine calcinée du sens.

Cela n'est point folie encore, mais la première césure à partir de quoi le partage de la folie est possible. Celui-ci en est la reprise, le redoublement, l'organisation dans l'unité serrée du présent ; la perception que l'homme occidental a de son temps et de son espace laisse apparaître une structure de refus, à partir de laquelle on dénonce une parole comme n'étant pas langage, un geste comme n'étant pas œuvre, une figure comme n'ayant pas droit à prendre place dans l'histoire. Cette structure est constitutive de ce qui est sens et non-sens, ou plutôt de cette réciprocité par laquelle ils sont liés l'un à l'autre ; elle seule peut rendre compte de ce fait général qu'il ne peut y avoir dans notre culture de raison sans folie, quand bien même la connaissance rationnelle qu'on prend de la folie la réduit et la désarme en lui prêtant le frêle statut d'accident pathologique. *La nécessité de la folie* tout au long de l'histoire

de l'Occident est liée à ce geste de décision qui détache du bruit de fond et de sa monotonie continue un langage significatif qui se transmet et s'achève dans le temps ; bref, elle est liée à *la possibilité de l'histoire*.

Cette structure de l'expérience de la folie, qui est tout entière de l'histoire, mais qui siège à ses confins, et là où elle se décide, fait l'objet de cette étude.

C'est dire qu'il ne s'agit point d'une histoire de la connaissance, mais des mouvements rudimentaires d'une expérience. Histoire, non de la psychiatrie mais de la folie elle-même, dans sa vivacité, avant toute capture par le savoir. Il faudrait donc tendre l'oreille, se pencher vers ce marmonnement du monde, tâcher d'apercevoir tant d'images qui n'ont jamais été poésie, tant de fantasmes qui n'ont jamais atteint les couleurs de la veille. Mais sans doute est-ce là tâche doublement impossible : puisqu'elle nous mettrait en demeure de reconstituer la poussière de ces douleurs concrètes, de ces paroles insensées que rien n'amarre au temps ; et puisque surtout ces douleurs et paroles n'existent et ne sont données à elles-mêmes et aux autres que dans le geste du partage qui déjà les dénonce et les maîtrise. C'est seulement dans l'acte de la séparation et à partir de lui qu'on peut les penser comme poussière non encore séparée. La perception qui cherche à les saisir à l'état sauvage appartient nécessairement à un monde qui les a déjà capturées. La liberté de la folie ne s'entend que du haut de la forteresse qui la tient prisonnière. Or, elle « ne dispose là que du morose état civil de ses prisons, de son expérience muette de persécutée, et nous n'avons, nous, que son signalement d'évadée ».

Faire l'histoire de la folie voudra donc dire : faire une étude structurale de l'ensemble historique – notions, institutions, mesures juridiques et policières, concepts scientifiques – qui tient captive une folie dont l'état sauvage ne peut jamais être restitué en lui-même ; mais à défaut de cette inaccessible pureté primitive, l'étude structurale doit remonter vers la décision qui lie et sépare à la fois raison et folie ; elle doit tendre à découvrir l'échange perpétuel, l'obscure racine commune, l'affrontement originaire qui donne sens à l'unité aussi bien qu'à l'opposition du sens et de l'insensé. Ainsi pourra réapparaître la décision fulgurante, hétérogène au temps de l'histoire, mais insaisissable en dehors de lui, qui sépare du langage de la raison et des promesses du temps ce murmure d'insectes sombres.

*

Cette structure, faut-il s'étonner qu'elle soit visible surtout pendant les cent cinquante ans qui ont précédé et amené la formation d'une psychiatrie considérée par nous comme positive ? L'âge classique – de Willis à Pinel, des fureurs d'Oreste à la maison du Sourd et à *Juliette* – couvre justement cette période où l'échange entre la folie et la raison modifie son langage, et de manière radicale. Dans l'histoire de la folie, deux événements signalent cette altération avec une singulière netteté : 1657, la création de l'Hôpital général, et le « grand renfermement » des pauvres ; 1794, libération des enchaînés de Bicêtre. Entre ces deux événements singuliers et symétriques, quelque chose se passe, dont l'ambiguïté a laissé dans l'embarras les historiens de la médecine : répression aveugle dans un régime absolutiste, selon les uns, et, selon les autres, découverte progressive, par la science et la philanthropie, de la folie dans sa vérité positive. En fait, au-dessous de ces significations réversibles, une structure se forme, qui ne dénoue pas cette ambiguïté, mais qui en décide. C'est cette structure qui rend compte du passage de l'expérience médiévale et humaniste de la folie à cette expérience qui est la nôtre, et qui confine la folie dans la maladie mentale. Au Moyen Âge et jusqu'à la Renaissance, le débat de l'homme avec la démence était un débat dramatique qui l'affrontait aux puissances sourdes du monde ; et l'expérience de la folie s'obnubilait alors dans des images où il était question de la Chute et de l'Accomplissement, de la Bête, de la Métamorphose, et de tous les secrets merveilleux du Savoir. À notre époque, l'expérience de la folie se fait dans le calme d'un savoir qui, de la trop connaître, l'oublie. Mais de l'une à l'autre de ces expériences, le passage s'est fait par un monde sans images ni positivité, dans une sorte de transparence silencieuse qui laisse apparaître, comme

institution muette, geste sans commentaire, savoir immédiat, une grande structure immobile ; celle-ci n'est ni du drame ni de la connaissance ; elle est le point où l'histoire s'immobilise dans le tragique qui à la fois la fonde et la récuse.

Au centre de cette tentative pour laisser valoir, dans ses droits et dans son devenir, l'expérience classique de la folie, on trouvera donc une figure sans mouvement : le partage simple du jour et de l'obscurité, de l'ombre et de la lumière, du songe et de la veille, de la vérité du soleil et des puissances de minuit. Figure élémentaire, qui n'accueille le temps que comme retour indéfini de la limite.

Et il appartenait aussi à cette figure d'induire l'homme dans un puissant oubli ; ce grand partage, il allait apprendre à le dominer, à le réduire à son propre niveau ; à faire *en lui* le jour et la nuit ; à ordonner le soleil de *la vérité* à la frêle lumière de *sa* vérité. D'avoir maîtrisé sa folie, de l'avoir captée, en la délivrant, dans les geôles de son regard et de sa morale, de l'avoir désarmée en la repoussant dans un coin de lui-même autorisait l'homme à établir enfin de lui-même à lui-même cette sorte de rapport qu'on appelle « psychologie ». Il a fallu que la Folie cesse d'être la Nuit, et devienne ombre fugitive en la conscience, pour que l'homme puisse prétendre à détenir *sa* vérité et à la dénouer dans la connaissance.

Dans la reconstitution de cette expérience de la folie, une histoire des conditions de possibilité de la psychologie s'est écrite comme d'elle-même.

*

Au cours de ce travail, il m'est arrivé de me servir du matériau qui a pu être réuni par certains auteurs. Le moins possible toutefois, et dans les cas où je n'ai pu avoir accès au document lui-même. C'est qu'en dehors de toute référence à une « vérité » psychiatrique, il fallait laisser parler, d'eux-mêmes, ces mots, ces textes qui viennent d'en dessous du langage, et qui n'étaient pas faits pour accéder jusqu'à la parole. Et peut-être la partie, à mes yeux, la plus importante de ce travail est-elle la place que j'ai laissée au texte même des archives.

Pour le reste, il a fallu se maintenir dans une sorte de relativité sans recours, ne chercher d'issue dans aucun coup de force psychologique, qui aurait retourné les cartes et dénoncé la vérité méconnue. Il a fallu ne parler de la folie que par rapport à l'« autre tour » qui permet aux hommes de n'être pas fous, et cet autre tour n'a pu être décrit, de son côté, que dans la vivacité primitive qui l'engage à l'égard de la folie dans un indéfini débat. Un langage sans appui était donc nécessaire : un langage qui entrait dans le jeu, mais devait autoriser l'échange ; un langage qui en se reprenant sans cesse devait aller, d'un mouvement continu, jusqu'au fond. Il s'agissait de sauvegarder à tout prix le *relatif,* et d'être *absolument* entendu.

Là, dans ce simple problème d'élocution, se cachait et s'exprimait la majeure difficulté de l'entreprise : il fallait faire venir à la surface du langage de la raison un partage et un débat qui doivent nécessairement demeurer en deçà, puisque ce langage ne prend sens que bien au-delà d'eux. Il fallait donc un langage assez neutre (assez libre de terminologie scientifique, et d'options sociales ou morales) pour qu'il puisse approcher au plus près de ces mots primitivement enchevêtrés, et pour que cette distance s'abolisse par laquelle l'homme moderne s'assure contre la folie ; mais un langage assez ouvert pour que viennent s'y inscrire, sans trahison, les paroles décisives par lesquelles s'est constituée, pour nous, la vérité de la folie et de la raison. De règle et de méthode, je n'en ai donc retenu qu'une, celle qui est contenue dans un texte de Char, où peut se lire aussi la définition de la vérité la plus pressante et la plus retenue : « Je retirai aux choses l'illusion qu'elles produisent pour se préserver de nous et leur laissai la part qu'elles nous concèdent[103]. »

*

Dans cette tâche qui ne pouvait manquer d'être un peu solitaire, tous ceux qui m'ont aidé ont droit à ma reconnaissance. Et M. Georges Dumézil le premier, sans qui ce travail n'aurait

pas été entrepris – ni entrepris au cours de la nuit suédoise ni achevé au grand soleil têtu de la liberté polonaise. Il me faut remercier M. Jean Hyppolite, et, entre tous, M. Georges Canguilhem, qui a lu ce travail encore informe, m'a conseillé quand tout n'était pas simple, m'a épargné bien des erreurs, et montré le prix qu'il peut y avoir à être entendu. Mon ami Robert Mauzi m'a apporté sur ce XVIII^{e} siècle qui est le sien bien des connaissances qui me manquaient.

Il faudrait citer d'autres noms qui apparemment n'importent pas. Ils savent pourtant, ces amis de Suède et ces amis polonais, qu'il y a quelque chose de leur présence dans ces pages. Qu'ils me pardonnent de les avoir éprouvés, eux et leur bonheur, si proches d'un travail où il n'était question que de lointaines souffrances, et des archives un peu poussiéreuses de la douleur.

*

« Compagnons pathétiques qui murmurez à peine, allez la lampe éteinte et rendez les bijoux. Un mystère nouveau chante dans vos os. Développez votre étrangeté légitime. »

Hambourg, le 5 février 1960.

5 La folie n'existe que dans une société

« La folie n'existe que dans une société » (entretien avec J.-P. Weber), *Le Monde,* n° 5135, 22 juillet 1961, p. 9.

– Je suis né en 1926 à Poitiers. Reçu à Normale en 1946, j'ai travaillé avec des philosophes et aussi avec Jean Delay, qui m'a fait connaître le monde des fous. Mais je ne fais pas de psychiatrie. Ce qui compte pour moi, c'est l'interrogation sur les origines mêmes de la folie. La bonne conscience des psychiatres m'a déçu.

– Et comment avez-vous eu l'idée de votre thèse ?

– Colette Duhamel, alors à la Table ronde, m'avait demandé une histoire de la psychiatrie. J'ai proposé alors un livre sur les rapports entre le médecin et le fou. Le débat éternel entre raison et déraison.

– Influences ?

– Surtout des œuvres littéraires… Maurice Blanchot, Raymond Roussel. Ce qui m'a intéressé et guidé, c'est une certaine forme de présence de la folie dans la littérature.

– Et la psychanalyse ?

– Vous êtes d'accord que Freud, c'est la psychanalyse même. Mais, en France, la psychanalyse, d'abord strictement orthodoxe, a eu plus récemment une existence seconde et prestigieuse, due, comme vous savez, à Lacan…

– Et c'est le second style de psychanalyse qui vous a surtout marqué ?

– Oui. Mais aussi, et principalement, Dumézil.

– Dumézil ? Comment un historien des religions a-t-il pu inspirer un travail sur l'histoire de la folie ?

– Par son idée de structure. Comme Dumézil le fait pour les mythes, j'ai essayé de découvrir des formes structurées d'expérience dont le schéma puisse se retrouver, avec des modifications, à des niveaux divers…

– Et quelle est cette structure ?

– Celle de la ségrégation sociale, celle de l'exclusion. Au Moyen Âge, l'exclusion frappe le lépreux, l'hérétique. La culture classique exclut au moyen de l'hôpital général, de la *Zuchthaus,* du *workhouse,* toutes institutions dérivées de la léproserie. J'ai voulu décrire la modification d'une structure d'exclusive.

– N'est-ce pas alors une histoire de l'internement que vous avez composée ! plutôt qu'une histoire de la folie ?

– En partie, oui. Certainement. Mais j'ai tenté surtout de voir s'il y a un rapport entre cette nouvelle forme d'exclusion et l'expérience de la folie dans un monde dominé par la science et une philosophie rationaliste.

– Et ce rapport existe-t-il ?

– Entre la manière dont Racine traite le délire d'Oreste, à la fin *d'Andromaque,* et celle dont un lieutenant de police, au XVII^{e}, interne un furieux ou un violent, il y a non pas unité, assurément, mais cohérence structurale…

– y a-t-il alors une philosophie de l'histoire de la folie ?

– La folie ne peut se trouver à l'état sauvage. La folie n'existe que dans une société, elle n'existe pas en dehors des formes de la sensibilité qui l'isolent et des formes de répulsion qui l'excluent ou la capturent. Ainsi, on peut dire qu'au Moyen Âge, puis à la Renaissance, la

folie est présente dans l'horizon social comme un fait esthétique ou quotidien ; puis au XVII^{e} – à partir de l'internement –, la folie traverse une période de silence, d'exclusion. Elle a perdu cette fonction de manifestation, de révélation qu'elle avait à l'époque de Shakespeare et de Cervantes (par exemple, lady Macbeth commence à dire la vérité quand elle devient folle), elle devient dérisoire, mensongère. Enfin, le XX^{e} siècle met la main sur la folie, la réduit à un phénomène naturel, lié à la vérité du monde. De cette prise de possession positiviste devaient dériver, d'une part, la philanthropie méprisante que toute psychiatrie manifeste à l'égard du fou, d'autre part, la grande protestation lyrique qu'on trouve dans la poésie depuis Nerval jusqu'à Artaud, et qui est un effort pour redonner à l'expérience de la folie une profondeur et un pouvoir de révélation qui avaient été anéantis par l'internement.

– La folie vaut-elle alors plus que la raison ?

– L'une des objections du jury a été justement que j'ai essayé de refaire *l'Éloge de la folie*. Non, pourtant : j'ai voulu dire que la folie n'est devenue objet de science que dans la mesure où elle a été déchue de ses antiques pouvoirs… Mais quant à faire l'apologie de la folie en soi, non. Chaque culture, après tout, a la folie qu'elle mérite. Et si Artaud est fou, et que ce soient les psychiatres qui ont permis l'internement d'Artaud, c'est déjà une belle chose, et le plus bel éloge qu'on puisse faire…

– Non pas à la folie, certes…

– Mais aux psychiatres.

6 Alexandre Koyré : *La Révolution astronomique, Copernic, Kepler, Borelli*

« Alexandre Koyré *La Révolution astronomique, Copernic, Kepler, Borelli* », *La Nouvelle Revue française,* 9e année, nº 108, 1er décembre 1961, pp. 1123-1124. (Sur A. Koyré, *op. cit.,* Paris, Hermann, coll. « Histoire de la pensée », 1961.)

Il y a des histoires tristes de la vérité : celles qu'endeuille le récit de tant d'erreurs féeriques et mortes ; tout au plus nous font-elles parfois la grâce d'un réconfort : les âmes rectrices dont Kepler guidait ses planètes définitivement elliptiques nous consolent de savoir qu'elles ne tourneront plus en rond ; l'orgueil de Copernic qui nous fit étoile rachète bien l'ennui de n'être plus au centre du monde.

Le livre de M. Koyré est tout ce qu'il y a de moins triste ; il raconte, d'une voix grave d'érudit, les noces merveilleuses et ininterrompues du vrai et du faux. Mais c'est encore nous qui, du fond de notre langage usé, parlons de vérité ou d'erreur et admirons leur alliance. L'autorité de ce travail patient et profond vient de plus loin : la rigueur dans la présentation de textes si peu connus et leur juste exégèse tiennent à un double propos d'historien et de philosophe : ne prendre les idées qu'en ce moment de leur turbulence où le vrai et le faux n'y sont point encore séparés ; ce qui est raconté, c'est un indissociable travail, en dessous des partages que fait ensuite l'histoire. Les ellipses de Kepler ne faisaient qu'une chose avec la sourde musique des nombres épars dans l'univers.

M. Koyré montre comment cette astronomie qui, pour nous, devient scientifique de Copernic à Kepler était soutenue par un grand projet pythagoricien. Freud veut que Copernic, Darwin et la psychanalyse aient été les trois grandes frustrations imposées par le savoir européen au narcissisme de l'homme. Pour Copernic au moins, erreur. Quand le centre du monde quitte notre sol, il n'abandonne pas l'animal humain à un destin planétaire anonyme : il lui fait décrire un cercle rigoureux, image sensible de la perfection, autour d'un centre qui est le luminaire du monde, le dieu visible de Trismégiste, la grande prunelle cosmique. Dans cette clarté, la Terre est affranchie de la lourdeur sublunaire. Il faut rappeler l'hymne de Marsile Ficin au Soleil, et toute cette théorie de la lumière qui fut celle des peintres, des physiciens, des architectes. La philosophie de l'homme, c'était celle d'Aristote ; l'humanisme, lui, est lié à un grand retour de la culture de l'Occident vers la pensée solaire. Le classicisme s'établira dans ce monde clair, mais la jeune violence du Soleil une fois dominée ; le grand trône de feu dont s'enchantait la cosmologie de Copernic deviendra l'espace homogène et pur des formes intelligibles.

Kepler, lui aussi, est hanté de souvenirs qui remontent au-delà d'Aristote. Il lui fallut dix ans de calculs, c'est-à-dire de scrupules, pour arracher les planètes à la perfection des cercles, et dix ans encore pour reconstituer autour de ces ellipses un monde entièrement harmonieux ; il lui fallut ces vingt années pour faire entrer le problème physique du mouvement des planètes et de sa cause dans la vieille voûte lisse où la seule géométrie des sphères mouvait les choses célestes. Pas à pas, M. Koyré a restitué cette recherche, fidèle deux fois à celui qu'il a suivi : Kepler n'énonçait pas une vérité nouvelle sans indiquer lui-même par quel sentier d'erreur il venait de passer : ainsi était-elle *sa* vérité. Montaigne perdait les pistes et savait qu'il les perdait. Descartes, d'un geste, regroupe toutes les erreurs possibles, en fait une grosse liasse essentielle, la traite impatiemment comme le fonds diabolique de tous les dangers éventuels ; puis se considère quitte. Entre les deux, Kepler – qui ne *dit* pas la vérité sans *raconter* l'erreur. La vérité se profère à la rencontre d'un énoncé et d'un récit. Chose capitale dans l'histoire de notre langage : d'un côté, le récit va abandonner sa vocation simplement historique ou fantastique, pour transmettre quelque

chose qui est de l'ordre du définitif et de l'essentiel ; quant à l'énonciation du vrai, elle va pouvoir se charger de toutes les modulations individuelles, des aventures et des vaines rêveries. En ce début de XVII^{e} siècle, le lieu de naissance de la vérité s'est déplacé : il n'est plus du côté des figures du monde, mais dans les formes intérieures et croisées du langage. La vérité s'écrit dans la courbe d'une pensée qui se trompe et le dit. C'est ce petit cercle, à hauteur d'homme, que Kepler a tracé en effaçant du ciel les grands cercles imaginaires où s'inscrivait la perfection des planètes.

Ce nouveau monde lumineux, dont la géométrie est de plein droit physicienne et qui, soudain, s'incurve dans le cercle minuscule mais décisif d'une pensée qui toujours reprend sa parole, on comprend qu'il ait été le paysage naturel d'une philosophie, d'un langage et d'une culture plus occupés de la vérité des choses que de leur être.

1962

7 Introduction

Introduction, *in* Rousseau (J.-J.), *Rousseau juge de Jean-Jacques. Dialogues,* Paris, A. Colin, coll. « Bibliothèque de Cluny », 1962, pp. VII-XXIV.

Ce sont des anti-Confessions. Et venues, comme de leur monologue arrêté, d'un reflux du langage qui éclate d'avoir rencontré un obscur barrage. Au début du mois de mai 1771, Rousseau achève la lecture des *Confessions,* chez le comte d'Egmont : « Quiconque même sans avoir lu mes écrits examinera par ses propres yeux mon naturel, mon caractère, mes mœurs, mes penchants, mes plaisirs, mes habitudes et pourra me croire un malhonnête homme, est lui-même un homme à étouffer. » Un jeu de l'étouffement commence, qui ne cessera pas avant la redécouverte du domaine ouvert, respirable, irrégulier, enchevêtré mais sans enlacement[104], de la promenade et de la rêverie. L'homme qui ne croit pas Jean-Jacques honnête est donc à étouffer : dure menace, puisqu'il n'a point à fonder sa conviction sur la lecture des livres, mais sur la connaissance de l'homme, cette connaissance qui est donnée sans fard dans le livre des *Confessions,* mais qui à travers lui doit s'affirmer sans lui. Il faut croire ce que dit la parole écrite, mais non pas la croire parce qu'on l'a lue. Et l'injonction, pour rejoindre son sens et ne pas contester l'ordre qu'elle donne par le lieu d'où elle le profère, est lue par l'auteur ; de cette manière on pourra l'entendre : alors s'ouvrira un espace de la parole légère, fidèle, indéfiniment transmissible où communiquent sans obstacle croyance et vérité, cet espace sans doute de la voix immédiate où le vicaire savoyard, à l'écoute, avait jadis logé la profession de sa foi. Le livre des *Confessions* est lu à plusieurs reprises chez M. du Pezay, chez Dorat, devant le prince royal de Suède, chez les Egmont enfin ; lecture en confidence, devant un public étroit, mais dont le quasi-secret ne vise au fond que le texte qui la porte ; la vérité qu'elle veut transmettre sera, par ce secret, libérée pour un parcours indéfini et immédiat, idéalisée déjà pour devenir croyance. Dans l'éther où la voix enfin triomphe, le méchant qui ne croit pas ne pourra plus respirer ; il n'y aura plus besoin de mains ni de lacets pour l'étouffer.

Cette voix légère, cette voix qui, de sa gravité, amincit à l'extrême le texte d'où elle naît, tombe dans le silence. Le grand concours de convictions dont Rousseau attendait l'effet instantané ne se fait pas entendre : « Tout le monde se tut ; M^me^ d'Egmont fut la seule qui me parut émue ; elle tressaillit visiblement, mais elle se remit bien vite et garda le silence ainsi que toute la compagnie. Tel fut le fruit que je tirai de cette lecture et de ma déclaration. » La voix est étouffée, et le seul écho qu'elle éveille n'est, en réponse, qu'un frisson réprimé, une émotion un instant visible, vite ramenée au silence.

C'est probablement au cours de l'hiver suivant que Rousseau se mit à écrire les *Dialogues,* selon un usage de la voix absolument différent. D'entrée de jeu, il s'agit d'une voix déjà étouffée, et enfermée dans un « silence profond, universel, non moins inconcevable que le mystère qu'il couvre… silence effrayant et terrible ». Elle n'évoque plus autour d'elle le cercle d'un auditoire attentif, mais le seul labyrinthe d'un écrit dont le message est tout entier engagé dans l'épaisseur matérielle des feuillets qu'il recouvre. Du fond de son existence, la conversation des *Dialogues* est aussi écrite que *Les Confessions* en leur monologue étaient parlées. Chez cet homme qui s'est toujours plaint de ne pas savoir parler, et qui fait des dix années où il exerça le métier d'écrire comme une parenthèse malheureuse dans sa vie, les discours, les lettres (réelles ou romanesques), les adresses, les déclarations – les opéras aussi – ont, tout au long de son existence, défini un espace de langage où parole et écriture se croisent, se contestent, se renforcent. Cet entrelacement récuse chacune par l'autre, mais les justifie en les ouvrant l'une sur l'autre : la parole sur le texte qui la fixe (« je viendrai ce livre à la main… »), l'écrit sur la parole qui en fait un aveu immédiat et brûlant.

Mais là précisément, au carrefour des sincérités, en cette ouverture première du langage, naît le péril : sans texte, la parole est colportée, déformée, travestie sans fin, et méchamment retournée (comme le fut l'aveu des enfants abandonnés) ; écrit, le discours est reproduit, altéré, sa paternité est mise en question ; les libraires vendent les mauvaises épreuves ; de fausses attributions circulent. Le langage n'est plus souverain en son espace. De là, la grande angoisse qui surplombe l'existence de Rousseau de 1768 à 1776 : que sa voix ne se perde. Et de deux façons possibles : que le manuscrit des *Confessions soit* lu et détruit, laissant cette voix en suspens et sans justification ; et que le texte des *Dialogues* soit ignoré et demeure dans un définitif abandon où la voix serait étouffée par les feuillets où elle s'est transcrite : « Si j'osais faire quelque prière à *ceux* entre les mains de qui tombera cet écrit, ce serait de bien vouloir le lire tout entier. » On connaît le geste illustre par lequel Rousseau voulut déposer à Notre-Dame le manuscrit des *Dialogues,* voulut le perdre en le transmettant, voulut confier à un lieu anonyme ce texte de la méfiance, pour qu'il s'y transforme en parole ; c'est là, selon une cohérence rigoureuse, le symétrique des soins apportés à protéger le manuscrit des *Confessions ;* celui-ci, fragile, indispensable support d'une voix, avait été profané par une lecture qui s'adressait « aux oreilles les moins faites pour l'entendre » ; le texte des *Dialogues* tient enclose une voix sur laquelle se referme une muraille de ténèbres, et que seul un tout-puissant médiateur pourra faire entendre *comme* une parole vivante ; « il pouvait arriver que le bruit de cette action fît parvenir mon manuscrit jusque sous les yeux du roi ».

Et l'échec vient se loger dans la nécessité systématique de l'événement. La lecture des *Confessions* n'a suscité qu'un long silence, ouvrant, sous la voix passionnée et devant elle, un espace vide où elle se précipite, renonce à se faire entendre et où elle est étouffée peu à peu par la sourde poussée des murmures qui la font virer au contraire de ce qu'elle a dit, au contraire de ce qu'elle était. Le dépôt des *Dialogues* se heurte en revanche à un espace barré ; le lieu merveilleux où l'écriture pourrait se faire entendre est interdit ; il est *cerné* par une grille si légère qu'elle est restée invisible jusqu'au moment de la franchir, mais si rigoureusement cadenassée que ce lieu d'où l'on pourrait être entendu est aussi séparé que celui où la parole s'est résolue à l'écriture. Pendant *toute* cette période, l'espace du langage a été couvert par quatre figures qui s'enchaînent : la voix des *Confessions* qui monte d'un texte en péril, voix toujours menacée d'être *coupée* de son support et par là étranglée ; cette même voix qui s'enfonce dans le silence et s'étouffe par une absence d'écho ; le texte des *Dialogues* qui enferme une voix non entendue et l'offre, pour qu'elle ne meure pas, à une écoute absolue ; *ce* même texte rejeté du lieu où il pourrait redevenir parole et condamné peut-être à « s'enlacer » lui-même dans l'impossibilité de se faire entendre. Il n'y a plus qu'à se livrer sans secousse et du fond d'une douceur consentante à l'étreinte universelle : « Céder désormais à ma destinée, ne plus m'obstiner à lutter contre elle, laisser mes persécuteurs disposer à leur gré de leur proie, rester leur jouet sans résistance durant le reste de mes vieux et tristes jours… c'est ma dernière résolution. »

Et ces quatre figures de l'étouffement ne seront résolues que le jour où redeviendra vivant dans le souvenir l'espace libre du lac de Bienne, le rythme lent de l'eau, et ce bruit ininterrompu qui, n'étant ni parole ni texte, reconduit la voix à sa source, au murmure de la rêverie : « Là le bruit des vagues, et l'agitation de l'eau fixant mes sens et chassant de mon âme tout autre agitation la plongeaient dans une rêverie délicieuse où la nuit me surprenait souvent sans que je m'en fusse aperçu. » En ce bruissement absolu et originaire, toute parole humaine retrouve son immédiate vérité et sa confidence : « Du pur cristal des fontaines sortirent les premiers feux de l'amour. »

L'étouffement exigé contre l'ennemi à la fin des *Confessions* est devenu obsession de l'enlacement par les « Messieurs » tout au long des *Dialogues :* Jean-Jacques et celui qui le croit malhonnête sont noués dans une même étreinte mortelle. Un seul lacet les plaque l'un contre l'autre, rompt la voix et fait naître de sa mélodie le désordre de paroles intérieures ennemies d'elles-mêmes et vouées au silence écrit de fictifs dialogues.

*

Le langage de Rousseau est le plus souvent linéaire. Dans Les *Confessions,* les retours en arrière, les anticipations, l'interférence des thèmes relèvent d'un libre usage de l'écriture mélodique. Écriture qui fut toujours privilégiée par lui, parce qu'il y voyait – pour la musique comme pour le langage – la plus naturelle des expressions, celle où le sujet qui parle est présent entièrement, sans réserve ni réticence, en chacune des formes de ce qu'il dit : « Dans l'entreprise que j'ai faite de me montrer *tout* entier au public, il faut que rien de moi ne lui reste obscur ou caché ; il faut que je me livre incessamment sous ses yeux, qu'il me suive dans tous les égarements de mon cœur, dans tous les recoins de ma vie. » Expression continue, indéfiniment fidèle au cours du temps, et qui le suit *comme* un fil ; il ne faut pas que le lecteur « trouvant dans mon récit la moindre lacune, le moindre vide et se demandant : qu'a-t-il fait durant ce temps-là ? ne m'accuse de n'avoir pas voulu tout dire ». Une variation perpétuelle dans le style est alors nécessaire pour suivre sincèrement cette sincérité de tous les instants : chaque événement et l'émotion qui l'accompagne devront être restitués dans leur fraîcheur, et donnés maintenant pour ce qu'ils ont été : « J e dirai chaque chose comme je la sens, comme je la vois, sans recherche, sans gêne, sans m'embarrasser de la bigarrure. » Car cette diversité n'est que par une face celle des choses : elle est en sa perpétuelle et constante origine celle de l'âme qui les éprouve, s'en réjouit ou en souffre ; elle livre, sans recul, sans interprétation, non pas ce qui advient, mais celui à qui l'événement advient : « J'écris moins l'histoire de ces événements que celle de l'état de mon âme, à mesure qu'ils sont arrivés. » Le langage quand il est celui de la nature trace une ligne d'immédiate réversibilité, telle qu'il n'y a ni secret, ni forteresse, ni à vrai dire d'intérieur, mais sensibilité à l'extérieur aussitôt exprimée : « En détaillant avec simplicité tout ce qui m'est arrivé, tout ce que j'ai fait, tout ce que j'ai pensé, tout ce que j'ai senti, je ne puis induire en erreur à moins que je ne le veuille ; encore, même en le voulant, n'y parviendrai-je pas aisément de cette façon. »

C'est là que ce langage linéaire prend ses étonnants pouvoirs. D'une telle diversité de passions, d'impressions, et de style, de sa fidélité à tant d'événements étrangers (« sans avoir aucun état moi-même, j'ai connu tous les états ; j'ai vécu dans tous, depuis les plus bas jusqu'aux plus élevés »), il fait naître un dessin qui est à la fois un et unique : « Moi seul. » Ce qui signifie : inséparable proximité à soi-même, et absolue différence avec les autres. « Je ne suis fait comme aucun de ceux que j'ai vus ; j'ose croire n'être fait comme aucun de ceux qui existent. Si je ne vaux pas mieux, au moins, je suis autre. » Et pourtant, cette merveilleuse et si différente unité, seuls les autres peuvent la reconstituer, comme la plus proche et la plus nécessaire des hypothèses. C'est le lecteur qui transforme cette nature toujours extérieure à elle-même en vérité : « À lui d'assembler ces éléments et de déterminer l'être qu'ils composent ; le résultat doit être son ouvrage ; et s'il se trompe, alors toute l'erreur sera son fait. » En ce sens, le langage des *Confessions* trouve sa demeure philosophique (tout comme le langage mélodique de la musique) dans la dimension de l'originel, c'est-à-dire dans cette hypothèse qui fonde ce qui apparaît dans l'être de la nature.

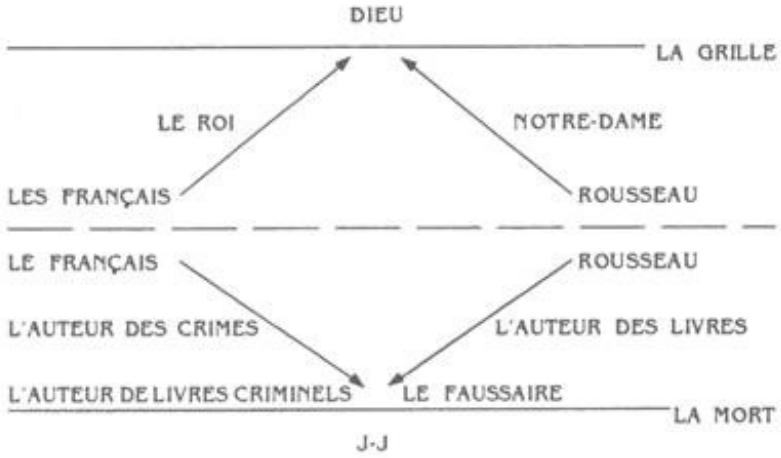
Les *Dialogues,* au contraire, sont bâtis sur une écriture verticale. Le sujet qui parle, en ce langage dressé, de structure harmonique est un sujet dissocié, superposé à lui-même, lacunaire et qu'on ne peut se rendre présent que par une sorte d'addition jamais achevée : comme s'il apparaissait en un point de fuite que seule une certaine convergence permettrait de repérer. Au lieu d'être ramassé dans le point sans surface d'une sincérité où l'erreur, l'hypocrisie, le vouloir mentir n'ont pas même la place de se loger, le sujet qui parle dans les *Dialogues* couvre une surface de langage qui n'est jamais close, et où les autres vont pouvoir intervenir par leur acharnement, leur méchanceté, leur décision obstinée de tout altérer.

De 1767 à 1770, à l'époque où il achevait *Les Confessions,* Rousseau se faisait appeler Jean-Joseph Renou. Lorsqu'il rédige des *Dialogues,* il a abandonné le pseudonyme et signe à nouveau de son nom. Or c'est ce Jean-Jacques Rousseau qui en son unité concrète est absent des *Dialogues* – ou plutôt, à travers eux, et par eux peut-être, se trouve dissocié. La

discussion met en jeu un Français anonyme, représentatif de ceux qui ont volé à Rousseau son nom ; en face de lui, un certain Rousseau, qui, sans détermination concrète autre que son honnêteté, porte le nom que le public a ravi au Rousseau réel, et il connaît précisément ce qui est de Rousseau : ses œuvres. Enfin une tierce mais constante présence, celui qu'on ne désigne plus que par le Jean-Jacques d'une familiarité hautaine, comme s'il n'avait plus droit au nom propre qui l'individualise, mais seulement à la singularité de son prénom. Mais ce Jean-Jacques n'est pas même donné dans l'unité à laquelle il a droit : il y a un Jean-Jacques-pour-Rousseau qui est l'« auteur des livres », et un autre pour le Français, qui est l'« auteur des crimes ». Mais comme l'auteur des crimes ne peut être celui de livres qui n'ont pour propos que d'intéresser les cœurs à la vertu, le Jean-Jacques pour-Rousseau cessera d'être l'auteur des livres pour n'être plus que le criminel de l'opinion, et Rousseau, niant que Jean-Jacques ait écrit ses livres, affirmera qu'il n'est qu'un faussaire. Inversement, le Jean-Jacques-pour-le-Français, s'il a commis tous les crimes que l'on sait n'a pu donner de prétendues leçons de morale qu'en y cachant un « venin » secret ; ces livres sont donc autres que ce qu'ils paraissent, et leur vérité n'est pas dans ce qu'ils disent ; elle se manifeste seulement décalée, dans ces textes que Jean-Jacques ne signe pas, mais que les gens avertis ont raison de lui attribuer ; l'auteur des crimes devient donc l'auteur de livres criminels. C'est à travers ces quatre personnages qu'est progressivement repéré le Jean-Jacques Rousseau réel (celui qui disait si simplement et si souverainement « moi seul » dans *Les Confessions*. Encore n'est-il jamais donné en chair et en os, et n'a-t-il jamais la parole (sauf sous la forme toujours élidée de l'auteur des *Dialogues,* dans l'irruption de quelques notes, et dans des fragments de discours rapportés par Rousseau ou par le Français). S'il a été vu et entendu, c'est par le seul Rousseau (cet autre lui-même, le porteur de son nom véritable) ; le Français se déclare satisfait sans même l'avoir rencontré ; il n'a pas le courage et ne reconnaît guère l'utilité de parler pour lui : tout au plus accepte-t-il d'être le dépositaire de ses papiers et son médiateur pour une reconnaissance posthume. Tant est loin maintenant et inaccessible ce personnage dont l'immédiate présence rendait possible le langage des *Confessions ;* il est désormais logé à l'extrême limite de la parole, au-delà d'elle déjà, à la pointe virtuelle et jamais perçue de ce triangle formé par les deux interlocuteurs et les quatre personnages que définit tour à tour leur dialogue.

Le sommet du triangle, le moment où Rousseau, ayant rejoint Jean-Jacques, sera reconnu pour ce qu'il est par le Français, et où l'auteur des vrais livres aura dissipé le faux auteur des crimes, ne pourra être atteint que dans un au-delà, lorsque, la mort ayant apaisé les haines, le temps pourra reprendre son cours originel. Cette figure virtuellement tracée dans le texte des *Dialogues,* et dont toutes les lignes convergent vers l'unité retrouvée en sa vérité, dessine comme l'image renversée d'une autre figure ; celle qui a commandé de l'extérieur la rédaction des *Dialogues* et les démarches qui l'ont immédiatement suivie. Jean-Jacques Rousseau, l'auteur de ses livres, s'était vu par les Français reprocher d'avoir écrit des livres criminels (condamnation de *l'Émile* et du *Contrat),* ou bien accusé de ne les avoir point faits (contestation à propos du *Devin du village),* ou bien soupçonné d'avoir écrit des libelles : de toute façon, il devenait, à travers ses livres, et à cause d'eux, l'auteur de crimes sans nombre. Les *Dialogues* sont destinés, en reprenant l'hypothèse des ennemis, à retrouver l'auteur des livres et par voie de conséquence à dissiper l'auteur des crimes : et cela par un dépôt si extraordinaire et si solennel que son éclat même en dévoilerait le secret ; de là, l'idée de placer le manuscrit sur le grand autel de Notre-Dame (puis les idées substitutives : la visite à Condillac, et le billet circulaire). Mais chaque fois se dresse un obstacle : l'indifférence du public, l'incompréhension de l'homme de lettres, et surtout, modèle et symbole de tous les autres, la grille, si visible mais inaperçue, qui entoure le chœur de l'église. Tous ces barrages eux-mêmes ne sont que le reflet, dans le monde réel, de cette limite qui repoussait indéfiniment, dans la fiction des *Dialogues,* la redécouverte de J.-J. Rousseau. Le Dieu dont Jean-Jacques attendait qu'il lui restitue son insécable et triomphante unité se dérobe derrière la grille comme brille au-delà de la mort cette survie sans fin dans laquelle on verra la mémoire de Rousseau « rétablie dans l'honneur qu'elle

mérite » et ses livres reconnus « utiles par l'estime due à leur Auteur ».



C'est seulement dans cet au-delà grillagé et mortel que pourra se reconstituer le mal simple qui parlait dans *Les Confessions*. À moins que, tout d'un coup, un glissement latéral ne se produise (ce que Rousseau appelle « rentrer en soi-même »). À moins que le langage ne redevienne mélodique et linéaire, simple sillage d'un moi ponctuel et donc vrai. Alors au « moi seul » qui ouvre le premier livre des *Confessions* répondra dès la première ligne des *Rêveries* son rigoureux équivalent : « Me voici donc seul sur la terre. » Ce « donc » enveloppe dans sa courbe logique toute la nécessité qui a organisé les *Dialogues,* la douloureuse dispersion de celui qui est à la fois leur « sujet » et leur « objet », l'espace béant de leur langage, l'anxieux dépôt de leur lettre, leur solution enfin dans une parole qui redit naturellement et originellement « je », et qui restitue après tant de hantises la possibilité de rêver, après tant de démarches besogneuses l'ouverture libre et désœuvrée de la promenade.

Les *Dialogues,* texte autobiographique, ont au fond la structure des grands textes théoriques : il s'agit, dans un seul mouvement de pensée, de fonder l'inexistence, et de justifier l'existence. Fonder, selon l'hypothèse la plus proche, la plus économique, la plus vraisemblable aussi, tout ce qui relève de l'illusion, du mensonge, des passions déformées, d'une nature oubliée et chassée hors d'elle-même, tout ce qui assaille notre existence et notre repos d'une discorde qui, pour être apparente, n'en est pas moins pressante, c'est à la fois en manifester le non-être, et en montrer l'inévitable genèse. Justifier l'existence, c'est la reconduire à sa vérité de nature, en ce point immobile où naissent, s'accomplissent puis s'apaisent tous les mouvements selon une spontanéité qui est tout aussi bien nécessité du caractère que fraîcheur d'une liberté non liée. Ainsi, la justification tend peu à peu à exténuer l'existence en une figure sans espace ni temps, et qui ne tient son être fragile que des mouvements qui la sollicitent, la traversent malgré elle, et la signalent sous la forme évanescente, toujours extérieure à elle-même, de l'être sensible. Tandis que l'inexistence, à mesure qu'elle se fonde, trouve ses assises, la loi de son organisation, et jusqu'à la nécessité intérieure de son être. L'existence n'est jamais qu'une innocence qui ne parvient pas à être vertueuse, et l'inexistence, sans cesser d'être illusion, s'obscurcit, s'épaissit dans une essentielle méchanceté. Ce double mouvement n'est jamais porté jusqu'à l'extrême de l'incompatibilité, parce qu'intervient le langage, qui détient une double fonction : exprimer l'innocence, et la lier par sa sincérité ; former le système des conventions et des lois qui limitent l'intérêt, en organisent les conséquences, et l'établissent dans ses formes générales.

Mais que se passe-t-il donc dans un monde où on ne peut plus parler ? Quelle mesure pourra arrêter la démesure de chaque mouvement, empêcher l'existence de n'être qu'un point indéfiniment sensible, et l'inexistence de s'organiser en un complot indéfini ? C'est cette démesure dont les *Dialogues* font l'expérience à travers un monde sans langage, tout comme le *Contrat* définissait à travers le langage des hommes la mesure possible de l'existence justifiée et de la nécessaire méchanceté.

Le silence est l'expérience première des *Dialogues,* à la fois celle qui les a rendus nécessaires avec leur écriture, leur organisation singulière et celle qui, de l'intérieur, sert de fil à la dialectique, à la preuve et à l'affirmation. *Les Confessions* voulaient tracer un chemin de vérité simple parmi les bruits du monde pour les faire taire. Les *Dialogues* s'efforcent de faire naître un langage à l'intérieur d'un espace où tout se tait. Voici à peu près les moments de ce langage qui essaie en vain de solliciter le langage, et comment se développe cet échec.

1. À mes contemporains, on a donné de moi des idées qui sont fausses. Toute mon œuvre pourtant aurait dû justifier mon existence *(La Nouvelle Éloïse* prouver la pureté de mon cœur, *Émile,* mon intérêt pour la vertu).

2. Devant le danger qui gagnait, j'ai cédé et tenté de rétablir le langage en un moment ultérieur. J'ai supposé que j'avais sur moi-même les opinions des autres (je suppose donc fondées toutes ces illusions) : comment aurais-je agi à l'égard de ce noir personnage que je suis devenu dans ma propre et fictive opinion ? Je serais allé lui rendre visite, je l'aurais interrogé, j'aurais écouté et lu ses *Confessions,*

3. Mais ce que j'aurais fait, ils ne l'ont point fait ; ils n'ont même pas cherché à savoir ce qu'aurait été ma conduite, si j'avais eu devant moi ce personnage qu'ils ont fait de moi. Je cède donc à nouveau, et je cherche, pour éviter encore l'absolue démesure de l'innocence et de la méchanceté, une troisième forme de langage, plus haute et plus profonde : puisqu'on ne m'a pas questionné pour connaître mes réponses, je vais donner une réponse qui questionnera les autres, les forçant à me donner une réponse qui, peut-être, me montrera que je me suis trompé, que la démesure n'est pas totale, entre l'inexistence fondée en méchanceté et l'existence innocentée ; et en les contraignant à cesser de se taire, je redécouvrirai le langage qui limite la démesure.

Le langage des *Dialogues* est donc un langage au troisième degré, puisqu'il s'agit de surmonter trois formes de silence – cette « triple muraille de ténèbres » dont il est plusieurs fois question et qu'il ne faut pas entendre comme une simple clause de style : elle est la structure fondamentale d'où les *Dialogues* tirent existence. Et nécessité intérieure, puisque les trois personnages représentent en ordre renversé les différents niveaux de ce langage en échec : le Français (qui a parlé le premier, mais à la cantonade, et fait avant l'ouverture des *Dialogues* le portrait du monstre) définit cette réponse qu'en dernier recours et parce qu'il ne l'a pas obtenue, J.-J. Rousseau fait à la place des Français ; Rousseau représente celui qui aurait parlé au second niveau, l'homme qui après avoir lu les œuvres, mais cru au monstre, irait écouter les Confessions de J.-J. Rousseau ; enfin Jean-Jacques lui-même, c'est l'homme du premier niveau, celui qui est juste comme le prouvent ses livres et sa vie, celui dont le langage d'entrée de jeu n'a pas été entendu. Mais dans les *Dialogues,* il n'apparaît pas lui-même, il est simplement promis, tant il est difficile à un niveau de langage si complexe de retrouver la première parole par laquelle innocemment l'existence se justifie en fondant l'inexistence.

Le dialogue est une convention d'écriture assez rare chez Rousseau : il préfère la correspondance, lent et long échange où le silence est vaincu avec d'autant plus de facilité que les partenaires le franchissent dans une liberté qui de l'un à l'autre se renvoie sa propre image et se fait miroir d'elle-même. Mais ici, la forme d'un dialogue imaginaire est imposée par les conditions de possibilité du langage qui s'y déploie ; il s'agit en une structure harmonique de faire parler d'autres voix ; c'est un langage qui doit nécessairement passer par les autres pour s'adresser à eux, puisque, si on leur parle sans leur imposer la parole, ils réduisent au silence ce qu'on dit en se taisant eux-mêmes. Il faut bien qu'ils parlent, si je veux me faire entendre, et faire entendre, dans mon langage, qu'ils doivent cesser, enfin, de se taire. Ce langage à eux, que je leur tiens (et par quoi, honnêtement, je fonde l'hypocrisie de leur mensonge), est une nécessité de structure pour que je leur parle, à eux, de ce silence auquel, en se taisant, ils veulent réduire mon langage et la justification de mon existence.

Cette structure fondamentale est réfléchie à la surface thématique du texte par la valeur indéfiniment signifiante qui est prêtée au silence. Le silence que ses ennemis font régner

autour de Rousseau signifie tous les bruits infâmes qui circulent à son sujet. Le silence dont on recouvre ces propos signifie le complot qui les organise. Le silence dans lequel se cache cette trame concertée signifie la vigilance jamais surprise de ceux qui y président ; en cette absence de parole se lit la merveilleuse efficacité d'une secte secrète – celle des « Messieurs », où les philosophes des Lumières, qui viennent de triompher des Jésuites, reprennent explicitement le rôle des révérends pères des *Provinciales,* et comme eux font taire la Parole. Le silence dont partout bénéficie leur entreprise signifie une universelle complicité, la chaîne ininterrompue qui lie dans une même volonté de crime tous les gens du monde, puis tous les Français, puis l'Angleterre, puis l'univers en son entier. Qu'un tel réseau demeure caché, qu'il n'y ait dans cette association de méchants aucun homme qui soit assez honnête malgré tout pour parler, ou qui ait ce degré supplémentaire de perversité qui le fasse trahir, c'est là bien sûr un paradoxe. Mais ce silence signifie que le complot est organisé par une toute petite tête, quelques hommes à peine, un seul peut-être, Diderot secondé tout au plus par Grimm. Ceux-ci sans doute sont les seuls à être au courant de tout, à connaître chaque élément de l'entreprise ; mais nul ne le sait parce qu'ils se taisent, et ne se trahissent qu'en faisant taire les autres (témoin, d'Alembert allant imposer silence au bruyant Voltaire) ; c'est entre leurs mains que le silence absolu, c'est-à-dire l'absolu complot, se noue ; ils sont le sommet d'où tombe impérieusement le silence ; tous les autres sont instruments plutôt qu'agents, complices partiels, indifférents, à qui on tait le fond du projet, et qui, à leur tour, se taisent. Et peu à peu le silence redescend jusqu'à celui qui en est l'objet et la fin. Jusqu'à celui qui inlassablement parle en ces *Dialogues,* et n'y parle que parce qu'on se tait et pour relancer comme langage le silence qui s'appesantit sur lui.

C'est que si le silence est pour lui le signifiant monotone du complot, il est pour les conjurés ce qui est unanimement signifié à la victime. On lui signifie qu'il n'est pas l'auteur de ses livres ; on lui signifie que, quoi qu'on dise, son propos sera déformé ; on lui signifie que sa parole ne lui appartient plus, qu'on étouffera sa voix ; qu'il ne pourra plus faire entendre aucune parole de justification ; que ses manuscrits seront pris ; qu'il ne trouvera pour écrire aucune encre lisible, mais « de l'eau légèrement teintée » ; que la postérité ne connaîtra de lui ni son visage réel ni son cœur véritable ; qu'il ne pourra rien transmettre de ce qu'il a voulu dire aux générations futures, et qu'il est finalement de son intérêt même de se taire puisqu'il n'a pas la parole. Et ce silence lui est signifié de la façon la plus lourde et la plus impérieuse par les apparentes bontés qu'on a pour lui. Qu'a-t-il à dire, quand on lui offre une fête, et que secrètement on fait à Thérèse la charité ? Qu'a-t-il à dire puisqu'on ne dénonce pas ses vices, puisqu'on fait le silence sur ses crimes, puisqu'on ne dit même pas ceux qu'il a avoués ? Contre quoi pourrait-il réclamer, puisque nos Messieurs le laissent vivre et « même agréablement, autant qu'il est possible à un méchant sans mal faire » ? Qu'a-t-il à dire, quand nous nous taisons ?

Tout un monde s'édifie, qui est celui, silencieux, de la Surveillance et du Signe. De toutes parts, J.-J. est épié : « On l'a montré, signalé, recommandé partout aux facteurs, aux commis, aux gardes, aux mouches, aux Savoyards, dans tous les spectacles, dans tous les cafés, aux barbiers, aux marchands, aux colporteurs, aux libraires. » Les murs, les planchers ont des yeux pour le suivre. De cette surveillance muette, aucune expression directe qui se transforme en langage accusateur. Seulement des signes, dont aucun n'est parole : quand il se promène, on crache sur son passage, quand il entre au spectacle, on fait le vide autour de lui, ou au contraire on l'entoure, le poing tendu, le bâton menaçant ; on parle de lui à voix haute, mais d'un langage muet, glacé, qui ne s'adresse pas à lui, passant en biais de l'un à l'autre tout autour de ses oreilles inquiètes, pour qu'il se sente en question, et non pas questionné. On lui jette des pierres à Môtiers, et à Paris sous ses fenêtres on brûle un mannequin de paille qui lui ressemble : double signe – qu'on voudrait le brûler, mais qu'on ne le brûlera que par dérision, car il aurait droit à la parole si on se décidait à le condamner. Or il est condamné à ce monde des signes qui lui retirent la parole[105].

C'est pourquoi contre le système Surveillance-Signes, il revendique comme une

libération l'entrée dans un système Jugement-Supplice. Le jugement en effet suppose l'éclat de la parole : son édifice n'est tout à fait solide que s'il culmine dans l'aveu de l'accusé, dans cette reconnaissance parlée du crime par le criminel. Nul n'a le droit de faire à quiconque grâce d'un jugement : il faut pouvoir être jugé et condamné, puisque subir le châtiment, c'est avoir parlé. Le supplice suppose toujours une parole antérieure. Finalement, le monde clos du tribunal est moins périlleux que l'espace vide où la parole accusatrice ne se heurte à aucune opposition puisqu'elle se propage dans le silence, et où la défense ne convainc jamais puisqu'elle ne répond qu'à un mutisme. Les murs d'une prison seraient préférables, ils manifesteraient une injustice *prononcée*. Le cachot, ce serait le contraire de cette surveillance et de ces signes qui surgissent, circulent, s'effacent et reparaissent indéfiniment dans un espace où ils flottent librement ; ce serait une surveillance liée à un supplice, un signe qui signifierait enfin la claire parole d'un jugement. Rousseau, lui, a accepté d'être *juge* de Jean-Jacques.

Mais la revendication de la prison n'est qu'un moment dialectique (comme elle fut un moment tactique, lorsque Rousseau la formula réellement en 1765, après avoir été chassé de l'île Saint-Pierre). Il y a d'autres moyens de reconvertir la Surveillance en libre regard, et le Signe en immédiate expression.

Telle est la fonction du mythe initial, celui d'un « monde idéal semblable au nôtre et néanmoins tout différent » ; tout y est un peu plus marqué que chez nous, et comme mieux offert aux sens : « Les formes sont plus élégantes, les couleurs plus vives, les odeurs plus suaves, tous les objets plus intéressants. » Rien n'a besoin d'être épié, réfléchi, interprété : tout s'impose avec une force douce et vive à la fois ; les âmes sont mues d'un mouvement direct, rapide, qu'aucun obstacle ne peut défléchir ou dévier, et qui s'éteint aussitôt que l'intérêt disparaît. C'est un monde sans mystère, sans voile, donc sans hypothèse, sans mystère ni intrigue. La réflexion n'a pas à combler les vides d'un regard brouillé ou myope ; les images des choses se réfléchissent d'elles-mêmes dans des regards clairs où elles dessinent directement la simplicité originelle de leurs lignes. À la Surveillance, qui plisse les yeux, traque son objet en le déformant, et l'enclôt silencieusement, s'oppose d'entrée de jeu un regard indéfiniment ouvert qui laisse la libre étendue lui offrir ses formes et ses couleurs.

Dans ce monde, qui s'enchante de la réalité elle-même, les signes sont dès l'origine pleins de ce qu'ils veulent dire. Ils ne forment un langage que dans la mesure où ils détiennent une immédiate valeur expressive. Chacun ne peut dire et n'a à dire que son être : « Jamais il n'agit qu'au niveau de sa source. » Il n'a donc pas le pouvoir de dissimuler ou de tromper, et il est reçu comme il est transmis : dans la vivacité de son expression. Il ne signifie pas un jugement plus ou moins fondé, il ne fait pas circuler une opinion dans l'espace de l'inexistence, il traduit, d'une âme pour l'autre, « l'empreinte de ses modifications ». Il exprime ce qui est imprimé, faisant corps, absolument, avec ce qu'offre le regard. Dans le monde de la Surveillance, le Signe signifiait l'opinion, donc l'inexistence, donc la méchanceté ; dans celui du Regard, il signifie ce qu'on voit, donc l'existence et sa fraîcheur innocente. Au cours d'une promenade, Rousseau, un jour, s'arrête devant une gravure ; il la contemple ; il s'amuse de ses lignes et de ses couleurs ; son air absorbé, ses yeux fixes, tout son corps immobile ne signifient pas autre chose que ce qui est donné à son regard, et l'empreinte soudain marquée en son âme : voilà ce qui se passe dans ce monde merveilleux. Mais Rousseau regardant est surveillé : quelques préposés au complot voient qu'il regarde le plan d'une forteresse ; on le soupçonne d'espionner et de méditer une trahison : que pourrait signifier d'autre, dans ce monde de la « réflexion », tant d'attention à une simple gravure ?

Au début des *Dialogues,* l'univers du Regard et de l'Expression n'a guère d'existence que fictive : comme l'état de nature, c'est une hypothèse pour comprendre, et pour comprendre ce qui est le contraire de lui-même ou du moins sa vérité déviée. Il figure notre monde méthodiquement ramené à une vérité irréelle, qui l'explique justement par cet écart, par une infime mais décisive différence. Cette valeur explicative, il la garde tout au long des

Dialogues, permettant de comprendre comment Rousseau fut choyé inconnu, mais diffamé célèbre, comment naquit le complot, comment on le développe, comment un retour maintenant est devenu impossible. Mais en même temps, le mythe de ce monde irréel perd peu à peu avec son caractère d'univers sa valeur fictive pour devenir et de plus en plus restreint et de plus en plus réel : au bout du compte, il définira seulement l'âme de Jean-Jacques.

Très tôt déjà dans les *Dialogues,* Rousseau l'imagine interférant avec le nôtre, se mêlant à lui en un espace unique et formant avec lui un mélange si inextricable que ses habitants sont obligés, pour se reconnaître, d'user d'un système de signes, ces signes qui sont justement une véracité d'expression imperceptible aux autres ; ils forment alors plutôt une secte qu'un univers ; ils dessinent dans l'ombre de la société réelle un réseau à peine reconnaissable d'initiés, dont l'existence même est hypothétique, puisque le seul exemple qui en soit donné, c'est l'auteur des œuvres de Jean-Jacques Rousseau. Dans le deuxième Dialogue, Jean-Jacques est introduit réellement dans le mythe, mais avec de grandes précautions. De l'extérieur, d'abord, Rousseau a pu reconnaître en lui un être du Regard. Il a pu constater chez lui les trois conduites caractéristiques de tels hommes : solitaire, il contemple ses *fictions,* c'est-à-dire des objets dont il est maître entièrement et qu'aucune ombre ne peut dérober à son regard ; quand il est fatigué d'imaginer (car il est d'un « naturel paresseux »), il *rêve,* appelant le concours des objets sensibles et peuplant en retour la nature d'« êtres selon son cœur » ; enfin veut-il se délasser de la rêverie, il se livre passivement au « relâche », s'ouvrant sans la moindre activité au plus indifférent des spectacles : « un bateau qui passe, un moulin qui tourne, un bouvier qui laboure, des joueurs de boules ou de battoir, la rivière qui court, l'oiseau qui vole ». Quant à l'âme elle-même de Jean-Jacques, elle est déduite en quelque sorte *a priori,* comme s'il s'agissait de le faire entrer par raisonnement dans la société à laquelle il a droit : « Écartons un moment tous les faits » ; supposons un tempérament fait d'une extrême sensibilité et d'une vive imagination ; chez un homme de ce genre, la réflexion aura peu de part, la dissimulation sera impossible ; il montrera immédiatement ce qu'il éprouve au moment où il l'éprouve. Il n'y aura chez cet homme nul autre signe que ceux de l'expression la plus vive et la plus immédiate. Cet homme encore abstrait est-il Jean-Jacques ? Oui, « tel est bien l'homme qui je viens d'étudier ».

Mais est-il seul à être tel ? Apparemment ; il est du moins l'unique exemple cité de cette famille à la fois absolument sincère et totalement secrète. Mais, à dire vrai, le personnage des *Dialogues* qui porte le nom de Rousseau est bien aussi un homme selon le mythe : il avait su reconnaître l'auteur de *l'Éloïse* et de *l'Émile,* il a su déchiffrer en lui l'immédiate valeur expressive des signes, il a su regarder Jean-Jacques sans préjugé ni réflexion, il a ouvert son âme à la sienne. Quant au Français, il est entré plus tard au jardin délicieux ; il lui a fallu d'abord quitter l'univers des Signes et de la Surveillance dont il était plutôt le confident que l'entrepreneur ; mais à travers Rousseau, il a appris à regarder Jean-Jacques, à travers ses livres, il a appris à le lire. Le Français, Rousseau et Jean-Jacques pourront tous trois mais tout seuls, aux dernières lignes du texte, former cette société réelle que le début des *Dialogues* bâtissait comme un grand mythe méthodique, en lui donnant toute l'ampleur d'un monde. Cet univers à trois (dont la structure est si hautement privilégiée dans toute l'œuvre de Rousseau) est promis à la fin des *Dialogues* comme le rêve imminent qui pourra conduire, sinon jusqu'au bonheur, du moins jusqu'à la paix définitive : « Ajoutons, propose Rousseau au Français, la douceur de voir deux cœurs honnêtes et vrais s'ouvrir au sien. Tempérons ainsi l'horreur de cette solitude... ménageons-lui cette consolation pour sa dernière heure que des mains amies lui ferment les yeux. »

Mais le mythe a beau être réduit à une trinité enchantée, il est encore rêvé. Pour devenir tout à fait réel, il faudra qu'il se resserre encore, qu'il cesse d'invoquer la bienheureuse trinité et son âge d'or ; il faudra renoncer à appeler le Français et à invoquer sa tierce présence ; il faudra que Rousseau rejoigne exactement Jean-Jacques. Alors, la Surveillance

reculera au fond d'un ciel indifférent et calme ; les Signes s'effaceront ; il ne restera qu'un Regard indéfiniment sensible et toujours convié à la confidence ; un regard merveilleusement ouvert aux choses mais qui ne donne d'autre signe de ce qu'il voit que l'expression tout intérieure du plaisir d'exister. Regard sans surveillance et expression en deçà des signes se fondront dans l'acte pur de la jouissance où la trinité rêvée rejoint, réellement enfin, la solitude souveraine, divine déjà : « De quoi jouit-on dans une pareille situation ? De rien d'extérieur à soi, de rien sinon de soi-même et de sa propre existence ; tant que cet état dure, on se suffit à soi-même comme Dieu. »

Le mythe qui ouvrait l'espace des *Dialogues* et dans lequel prenaient place, pour tenter de s'y rejoindre, leurs trois personnages ne trouve finalement la réalité vers laquelle s'avançaient la parole et le rêve que dans cette première personne des *Rêveries,* qui est seule à rêver, qui est seule à parler.

*

– Les *Dialogues* ne sont donc pas l'œuvre d'un fou ?

– Cette question importerait si elle avait un sens ; mais l'œuvre, par définition, est non-folie.

– La structure d'une œuvre peut laisser apparaître le dessin d'une maladie.

– Il est décisif que la réciproque ne soit pas vraie.

– Vous l'avez empêchée d'être vraie en vous entêtant à ne parler ni de délire, ni de persécution, ni de croyance morbide, etc.

– J'ai même feint d'ignorer que la folie était présente ailleurs, et avant les *Dialogues :* on la voit naître et on peut la suivre dans toute la correspondance depuis 1765.

– Vous avez placé l'œuvre avant la possibilité de la folie, Comme pour mieux effacer la folie de l'œuvre ; vous n'avez pas mentionné les points où le délire éclate. Qui peut croire, s'il a son bon sens, que la Corse ait été annexée pour ennuyer Rousseau ?

– Quelle œuvre demande qu'on lui ajoute foi, si elle est une œuvre ?

– En quoi est-elle diminuée si elle est délirante ?

– C'est un étrange alliage de mots, et bien barbare, que celui, si fréquent (si élogieux de nos jours), qui associe œuvre et délire ; une œuvre ne peut avoir son lieu dans le délire ; il se peut seulement que le langage, qui du fond de lui-même la rend possible, l'ouvre, de plus, à l'espace empirique de la folie (comme il aurait pu l'ouvrir aussi bien à celui de l'érotisme ou du mysticisme).

– Donc, une œuvre peut exister délirante, pourvu qu'elle ne soit pas « délirée ».

– Seul le langage peut être délirant. Délirant est ici un participe présent.

– Le langage d'une œuvre ? Et alors, encore une fois…

– Le langage qui prescrit à une œuvre son espace, sa structure formelle et son existence même comme œuvre de langage, peut conférer au langage second, qui réside à l'intérieur de l'œuvre, une analogie de structure avec le délire. Il faut distinguer : le langage de l'œuvre, c'est, au-delà d'elle-même, ce vers quoi elle se dirige, ce qu'elle dit ; mais c'est aussi, en deçà d'elle-même, ce à partir de quoi elle parle. À ce langage-ci on ne peut appliquer les catégories du normal et du pathologique, de la folie et du délire ; car il est franchissement premier, pure transgression.

– C'est Rousseau qui était délirant, et tout son langage par voie d'effet.

– Nous parlions de l'œuvre.

– Mais Rousseau au moment précis où, la plume à la main, il traçait les lignes de sa plainte, de sa sincérité et de sa souffrance ?

– Cela est une question de psychologue. Non la mienne, par conséquent.

8 Le « non » du père

« Le non. du père », *Critique,* n° 178, mars 1962, pp. 195-209. (Sur J. Laplanche, *Hölderlin et la question du père,* Paris, P.U F., 1961.)

L'importance du *Hölderlin Jahrbuch** est extrême ; patiemment, depuis 1946, il a dégagé l'œuvre qu'il commente de l'épaisseur où l'avaient engagée, pendant près d'un demi-siècle, des exégèses visiblement inspirées par le George Kreis**. Le commentaire du Gundolf à *L'Archipel**** (1923) a valeur de témoignage : la présence circulaire et sacrée de la nature, la visible proximité des dieux qui prennent forme dans la beauté des corps, leur venue à la lumière dans les cycles de l'histoire, leur retour enfin et déjà signé par la fugitive présence de l'Enfant – de l'éternel et périssable gardien du feu –, tous ces thèmes étouffaient dans un lyrisme de l'imminence des temps, ce que Hölderlin avait annoncé dans la vigueur de la rupture. Le jeune homme du *Fleuve enchaîné*****, le héros attaché à la rive stupéfaite par un vol qui l'expose à la violence sans frontière des dieux, voilà qu'il est devenu, selon la thématique de George, un enfant tendre, duveteux et prometteur. Le chant des cycles a fait taire la parole, la dure parole qui partage le temps. Il fallait reprendre le langage de Hölderlin là où il était né.

Des recherches, les unes anciennes, les autres plus récentes, ont fait subir aux repères de la tradition une série de décalages significatifs. Depuis longtemps déjà, on avait brouillé la chronologie simple de Lange qui attribuait tous les textes « obscurs » (comme le *Fondement pour l'Empédocle)* à un calendrier pathologique dont l'année zéro aurait été fixée par l'épisode de Bordeaux***** ; il a fallu avancer les dates et laisser naître les énigmes plus tôt qu'on aurait voulu (toutes les élaborations de *l'Empédocle* ont été rédigées avant le départ pour la France*). Mais, en sens inverse, l'érosion têtue du sens n'a cessé de gagner ; Beissner a inlassablement interrogé les derniers hymnes et les textes de la folie[106] ; Liegler et Andreas Müller ont étudié les figures successives d'un même noyau poétique *(Le Voyageur* et *Ganymède****). L'escarpement du lyrisme mythique, les luttes aux frontières du langage dont il est le moment, l'unique expression et l'espace constamment ouvert ne sont plus lueur dernière dans un crépuscule qui monte ; ils prennent place, dans l'ordre des significations comme dans celui des temps, en ce point central et profondément enfoui où la poésie s'ouvre à elle-même à partir de la parole qui lui est propre.

Le déblaiement biographique accompli par Adolf Beck prescrit, lui aussi, toute une série de réévaluations****. Elles concernent surtout deux épisodes : le retour de Bordeaux *(1802)* et les dix-huit mois qui, de la fin de 1793 au milieu de 1795, sont délimités par le préceptorat à Waltershausen et le départ d'Iéna. Dans cette période, singulièrement, des rapports peu ou mal connus ont été placés sous une nouvelle lumière : c'est l'âge de la rencontre avec Charlotte von Kalb, des rapports étroits et lointains à la fois avec Schiller, des leçons de Fichte, du brusque retour à la maison maternelle ; mais c'est l'âge surtout d'étranges anticipations, de répétitions à rebours qui donnent en temps faible ce qui sera, par la suite ou dans d'autres formes, restitué comme temps fort. Charlotte von Kalb annonce bien sûr Diotima et Susette Gontard ; l'attachement extatique à Schiller, qui, de loin, surveille, protège et, du haut de sa réserve, dit la Loi, dessine de l'extérieur et dans l'ordre des événements cette terrible présence des dieux « infidèles », dont Oedipe, pour s'en être trop approché, se détournera dans le geste qui l'aveugle : « Traître sur un mode sacré. » Et la fuite à Nürtingen, loin de Schiller, de Fichte légiférant, et d'un Goethe déifié déjà, muet devant Hölderlin silencieux, n'est-ce pas, dans le pointillé des péripéties, la figure déchiffrable de ce retournement natal qui sera plus tard opposé, pour lui faire équilibre, au retournement catégorique des dieux ? Toujours à Iéna, et dans l'épaisseur même de la situation qui s'y noue, d'autres répétitions trouvent leur espace de jeu, mais selon la simultanéité des

miroirs : la liaison maintenant certaine entre Hölderlin et Wilhelmine Marianne Kirmes forme, sur le mode de la dépendance, le double de la belle et inaccessible union où se rejoignent, comme les dieux, Schiller et Charlotte von Kalb ; l'entreprise pédagogique où le jeune précepteur s'est engagé d'enthousiasme et où il s'est montré rigoureux, exigeant, insistant peut-être jusqu'à la cruauté, donne en relief l'image inversée de ce maître présent et aimant que Hölderlin cherchait en Schiller, quand il ne trouvait guère chez lui que sollicitude discrète, distance maintenue et, en deçà des mots, sourde incompréhension.

Grâce au ciel, le *Hölderlin Jahrbuch* reste étranger au babil des psychologues ; grâce au *même* ciel – ou à un autre –, les psychologues ne lisent pas le *Hölderlin Jahrbuch*. Les dieux ont veillé : l'occasion a été perdue, c'est-à-dire sauvée. C'est que la tentation aurait été grande de tenir sur Hölderlin et sa folie un discours bien plus serré, mais de *même* grain, que celui dont tant de psychiatres (Jaspers au premier et au dernier rang[107]) nous ont donné les modèles répétés et inutiles : maintenus jusqu'au cœur de la folie, le sens de l'œuvre, ses thèmes et son espace propre semblent emprunter leur dessin d'une trame d'événements dont on connaît maintenant le détail. N'est-il pas possible à l'éclectisme sans concept d'une psychologie « clinique » de nouer une chaîne de significations liant sans rupture ni discontinuité la vie à l'œuvre, l'événement à la parole, les formes muettes de la folie à l'essence du poème ?

En fait, cette possibilité, à qui l'écoute sans s'y laisser prendre, impose une conversion. Le vieux problème : où finit l'œuvre, où commence la folie ? se trouve, par le resserrement qui brouille les dates et imbrique les phénomènes, bouleversé de fond en comble et remplacé par une autre tâche : au lieu de voir dans l'événement pathologique le crépuscule où l'œuvre s'effondre en accomplissant sa vérité secrète, il faut suivre ce mouvement par lequel l'œuvre s'ouvre peu à peu sur un espace où l'être schizophrénique prend son volume, révélant ainsi, à l'extrême limite, ce qu'aucun langage, hors du gouffre où il s'abîme, n'aurait pu dire, ce qu'aucune chute n'aurait pu montrer si elle n'avait été en même temps accès au sommet.

Tel est le trajet du livre de Laplanche. Il débute à bas bruit dans un style de « psycho-biographie ». Puis, parcourant la diagonale du champ qu'il s'est assigné, il découvre au moment de conclure la position du problème qui, dès l'origine, avait donné à son texte prestige et maîtrise : comment un langage est-il possible qui tienne sur le poème et sur la folie *un seul et même* discours ? Quelle syntaxe peut passer *à la fois* par le sens qui se prononce *et* la signification qui s'interprète ?

Mais peut-être, pour éclairer d'un jour qui est le sien le texte de Laplanche dans son pouvoir d'inversion systématique, il faudrait que fût, sinon résolue, du moins posée en sa forme d'origine cette question : d'où nous vient la possibilité d'un tel langage et qu'il nous paraisse depuis bien longtemps si « naturel », c'est-à-dire si oublieux de sa propre énigme ?

*

Lorsque l'Europe chrétienne se mit à nommer ses artistes, elle prêta à leur existence la forme anonyme du héros : comme si le nom devait jouer seulement le rôle pâle de mémoire chronologique dans le cycle des recommencements parfaits. Les *Vite* de Vasari se donnent la tâche de rappeler l'immémorial ; elles suivent une ordonnance statutaire et rituelle*. Le génie s'y prononce dès l'enfant : non sous la forme psychologique de la précocité, mais par ce droit qui est le sien d'être d'avant le temps et de ne venir au jour que déjà dans l'achèvement ; il n'y a pas naissance mais apparition du génie, sans intermédiaire ni durée, dans la déchirure de l'histoire ; comme le héros, l'artiste rompt le temps pour le renouer de ses mains. Cette apparition toutefois n'est pas sans péripétie : une des plus fréquentes forme l'épisode de la méconnaissance reconnaissance : Giotto était berger et dessinait ses moutons sur la pierre quand Cimabue le vit et salua en lui sa royauté cachée (comme dans les récits médiévaux, le fils des rois, mêlé aux paysans qui l'ont recueilli, est reconnu soudain par la grâce d'un chiffre mystérieux). Vient l'apprentissage ; il est plus symbolique que réel, se réduisant à l'affrontement singulier et toujours inégal du maître et

du disciple ; le vieillard a cru tout donner à l'adolescent qui déjà possédait tout ; dès la première joute, l'exploit inverse les rapports ; l'enfant marqué du signe devient le maître du maître et, symboliquement, le tue, car son règne n'était qu'usurpation et le berger sans nom avait des droits imprescriptibles : Verrocchio abandonna la peinture quand Léonard eut dessiné l'ange du *Baptême du Christ,* et le vieux Ghirlandaio s'inclina à son tour devant Michel-Ange. Mais l'accès à la souveraineté impose encore des détours ; il doit passer par la nouvelle épreuve du secret, mais volontaire celui-là ; comme le héros se bat sous une cuirasse noire et la visière baissée, l'artiste cache son œuvre pour ne la dévoiler qu'une fois achevée ; c'est ce que fit Michel-Ange pour son *David* et Uccello pour la fresque qui figurait au-dessus de la porte de San Tommaso. Alors les clefs du royaume sont données : ce sont celles de la Démiurgie ; le peintre produit un monde qui est le double, le fraternel rival du nôtre ; dans l'équivoque instantanée de l'illusion, il prend sa place et vaut pour lui ; Léonard a peint sur la rondache de Ser Piero des monstres dont les pouvoirs d'horreur sont aussi grands que ceux de la nature. Et dans ce retour, dans cette perfection de l'identique, une promesse s'accomplit ; l'homme est délivré, comme Filippo Lippi, selon l'anecdote, fut réellement libéré le jour où il peignit un portrait de son maître d'une surnaturelle ressemblance.

La Renaissance a eu de l'individualité de l'artiste une perception épique où sont venus se confondre les figures archaïsantes du héros médiéval et les thèmes grecs du cycle initiatique ; à cette frontière apparaissent les structures ambiguës et surchargées du secret et de la découverte, de la force enivrante de l'illusion, du retour à une nature qui, au fond est *autre,* et de l'accès à une nouvelle terre qui se révèle la *même*. L'artiste n'est sorti de l'anonymat où étaient demeurés pendant des siècles ceux qui avaient chanté les épopées qu'en reprenant à son compte les forces et le sens de ces valorisations épiques. La dimension de l'héroïque est passée du héros à celui qui le représente, au moment où la culture occidentale est devenue elle-même un monde de représentations. L'œuvre ne tire plus son seul sens d'être un monument qui figure comme une mémoire de pierre à travers le temps ; elle appartient à cette légende que naguère elle chantait ; elle est « geste » puisque c'est elle qui donne leur éternelle vérité aux hommes et à leurs périssables actions, mais aussi parce qu'elle renvoie, comme à son lieu naturel de naissance, à l'ordre merveilleux de la vie des artistes. Le peintre est la première flexion subjective du héros. L'autoportrait, ce n'est plus, au coin du tableau, une participation furtive de l'artiste à la scène qu'il représente ; c'est, au cœur de l'ouvrage, l'œuvre de l'œuvre, la rencontre, au terme de son parcours, de l'origine et de l'achèvement, l'héroïsation absolue de celui par qui les héros apparaissent et demeurent.

Ainsi s'est noué pour l'artiste, à l'intérieur de son geste, un rapport de soi à soi que le héros n'avait pas pu connaître. L'héroïsme y est enveloppé comme mode premier de manifestation, à la frontière de ce qui apparaît et de ce qui se représente, comme une manière de ne faire, pour soi et pour les autres, qu'une seule et même chose avec la vérité de l'œuvre. Précaire et pourtant ineffaçable unité. Elle ouvre, du fond d'elle-même, la possibilité de toutes les dissociations ; elle autorise le « héros égaré », que sa vie ou ses passions contestent sans cesse à son œuvre (c'est Filippo Lippi travaillé par la chair et qui peignait une femme quand, pour n'avoir pu la posséder, il lui fallait « éteindre son ardeur ») ; le « héros aliéné » dans son œuvre, s'oubliant en elle et l'oubliant elle-même (tel Uccello qui « aurait été le peintre le plus élégant et le plus original depuis Giotto s'il avait consacré aux figures d'hommes et aux animaux le temps qu'il perdit dans ses recherches sur la perspective ») ; le « héros méconnu » et rejeté par ses pairs (comme le Tintoret chassé par Titien et repoussé tout au long de sa vie par les peintres de Venise). Dans ces avatars qui font peu à peu le partage entre le geste de l'artiste et le geste du héros s'ouvre la possibilité d'une prise ambiguë où il est question *à la fois,* et dans un vocabulaire mixte, de l'œuvre *et* de ce qui n'est pas elle. Entre le thème héroïque et les traverses où il se perd, un espace s'ouvre que le XVI^{e} siècle commence à soupçonner et que le nôtre parcourt dans l'allégresse des oublis fondamentaux : c'est celui où vient prendre place la « folie » de l'artiste ; elle l'identifie

à son œuvre en le rendant étranger aux autres – à tous ceux qui se taisent –, et elle le situe à l'extérieur de cette même œuvre en le rendant aveugle et sourd aux choses qu'il voit et aux paroles que lui-même pourtant prononce. Il ne s'agit plus de cette ivresse platonicienne qui rendait l'homme insensible à la réalité illusoire pour le placer dans la pleine lumière des dieux, mais d'un rapport souterrain où l'œuvre et ce qui n'est pas elle formulent leur extériorité dans le langage d'une intériorité sombre. Alors devient possible cette étrange entreprise qu'est une « psychologie de l'artiste », que la folie hante toujours, même lorsque le thème pathologique n'y apparaît pas. Elle s'inscrit sur fond de la belle unité héroïque qui donna leur nom aux premiers peintres, mais elle en mesure le déchirement, la négation et l'oubli. La dimension du psychologique, c'est dans notre culture le négatif des perceptions épiques. Et nous sommes voués maintenant, pour interroger ce que fut un artiste, à cette voie diagonale et allusive où s'aperçoit et se perd la vieille alliance muette de l'œuvre et de « l'autre que l'œuvre » dont Vasari nous a raconté autrefois le rituel héroïsme et les cycles immuables.

*

Cette unité, notre entendement discursif essaie de lui redonner langage. Est-elle pour nous perdue ? Ou seulement engagée, jusqu'à devenir difficilement accessible, dans la monotonie des discours sur les « rapports de l'art et de la folie » ? En leurs ressassements (je pense à Vinchon*), en leur misère (je pense au bon Fretet**, à bien d'autres encore), de tels discours ne sont possibles que par elle ; en même temps, ils la masquent, la repoussent et l'éparpillent au fil de leurs répétitions. Elle dort en eux, et par eux s'enfonce en un oubli têtu. Ils peuvent la réveiller, cependant, quand ils sont rigoureux et sans compromis : témoin le texte de Laplanche, le seul, sans doute, à sauver d'une dynastie jusqu'à lui sans gloire. Une remarquable lecture des textes y multiplie les problèmes que la schizophrénie pose avec une insistance récente à la psychanalyse.

Que dit-on au juste quand on dit que la place vide du Père, c'est cette *même* place que Schiller a imaginairement occupée pour Hölderlin, puis abandonnée ; cette *même* place que les dieux des derniers textes ont fait scintiller de leur présence infidèle avant de laisser les Hespériens sous la loi royale de l'institution ? Et plus simplement, quelle est cette *même* figure dont le *Thalia-Fragment* dessine les contours avant la rencontre réelle avec Susette Gontard, qui, à son tour, trouvera dans la Diotima définitive sa fidèle répétition*** ? Quel est ce « même » auquel si facilement l'analyse a recours ? Quelle est cette obstination d'un « identique » toujours remis en jeu, qui assure, sans problème apparent, le passage entre l'œuvre et ce qui n'est pas elle ?

Vers cet « identique », les routes sont diverses. L'analyse de Laplanche suit certainement les plus sûres, empruntant parfois les unes, parfois les autres, sans que le sens de sa marche se perde jamais, tant elle reste fidèle à ce « même » qui l'obsède de sa présence inaccessible, de sa tangible absence. Elles forment vers lui comme trois voies d'accès méthodologiquement distinctes, mais convergentes : l'assimilation des thèmes dans l'imaginaire ; le dessin des formes fondamentales de l'expérience ; le tracé enfin de cette ligne au long de laquelle l'œuvre et la vie s'affrontent, s'équilibrent et se rendent l'une l'autre à la fois possibles et impossibles.

1) Les forces mythiques dont la poésie de Hölderlin éprouve l'étrange et pénétrante vigueur en lui et hors de lui, ce sont celles dont la violence divine traverse les mortels pour les conduire jusqu'à une proximité qui les illumine et les réduit en cendres ; ce sont celles du Jungling, du jeune fleuve enchaîné et scellé par la glace, l'hiver et le sommeil, qui, d'un mouvement, se libère pour trouver loin de soi, hors de soi, sa lointaine, profonde et accueillante patrie. Ne sont-elles pas *aussi* les forces de l'enfant Hölderlin détenues par sa mère, confisquées par son avarice et dont il demandera qu'elle lui accorde l'« usage inaltéré » comme la libre disposition d'un héritage paternel ? Ou *encore* ces forces qu'il confronte avec celles de son élève dans une lutte où elles s'exaspèrent de se reconnaître

sans doute comme à l'image d'un miroir ? L'expérience de Hölderlin est à la fois soutenue et surplombée par cette menace merveilleuse des forces qui sont siennes et autres, lointaines et proches, divines et souterraines, invinciblement précaires ; entre elles s'ouvrent les distances imaginaires que fondent et contestent leur identité et le jeu de leur symbolisation réciproque. Le rapport océanique des dieux à leur jeune vigueur qui se déchaîne est-il la forme symbolique et lumineuse ou le support profond, nocturne, constitutif des relations avec l'image de la mère ? Indéfiniment les rapports se renversent.

2) Ce jeu, sans commencement ni arrivée, se déploie dans un espace qui lui est propre – espace organisé par les catégories du proche et du lointain. Ces catégories ont commandé, selon un balancement immédiatement contradictoire, les rapports de Hölderlin avec Schiller. À Iéna, Hölderlin s'exalte de « la proximité des esprits vraiment grands ». Mais en cette profusion qui l'attire, il éprouve sa propre misère – vide désertique qui le maintient au loin et ouvre jusqu'en lui-même un espace sans recours. Cette aridité dessine la forme vide d'une abondance : pouvoir d'accueil pour la fécondité de l'autre, de cet autre qui en se tenant sur la réserve se refuse, et volontairement établit l'écart de son absence. Là, le départ d'Iéna prend son sens : Hölderlin s'éloigne du voisinage de Schiller parce que, dans l'immédiate proximité, il éprouvait qu'il n'était rien pour son héros et qu'il en demeurait indéfiniment éloigné ; quand il a cherché à approcher de lui l'affection de Schiller, c'est que lui-même voulait « s'approcher du Bien » – de ce qui précisément est hors de portée ; il quitte donc Iéna pour rendre plus proche de soi cet « attachement » qui le lie mais que tout lien dégrade et toute proximité recule. Il est bien probable que cette expérience est liée pour Hölderlin à celle d'un espace fondamental où lui apparaissent la présence et le détour des dieux. Cet espace, c'est d'abord, et sous sa forme générale, le grand cercle de la nature qui est le « Un-Tout du divin » ; mais ce cercle sans faille ni médiation ne vient au jour que dans la lumière maintenant éteinte de la Grèce ; les dieux ne sont *ici* que *là-bas ;* le génie de l'Hellas fut « le premier-né de la haute nature » ; c'est lui qu'il faut retrouver dans le grand retour dont l'*Hyperion*[108] chante les cercles indéfinis. Mais dès le *Thalia-Fragment* qui forme la première esquisse du roman, il apparaît que la Grèce n'est pas la terre de la présence offerte : quand Hyperion quitte Mélite à peine rencontrée, pour faire sur les rives du Scamandre un pèlerinage auprès des héros morts, elle disparaît à son tour et le condamne à retourner vers cette terre natale où les dieux sont présents et absents, visibles et cachés, dans la manifeste réserve du « grand secret qui donne la vie ou la mort ». La Grèce dessine cette plage où se croisent les dieux et les hommes, leur mutuelle présence et leur absence réciproque. De là son privilège d'être la terre de lumière : en elle se définit un lointain lumineux (opposé terme à terme à la proximité nocturne de Novalis) que traverse comme l'aigle ou l'éclair la violence d'un rapt à la fois meurtrier et amoureux. La lumière grecque, c'est l'absolue distance que la force lointaine et imminente des dieux tout ensemble abolit et exalte. Contre cette fuite absolue de ce qui est proche, contre la flèche menaçante du lointain, où est le recours, et qui protégera ? « L'espace est-il pour toujours cet absolu et scintillant congé, chétive volte-face ? »

3) Dans sa rédaction définitive, l'*Hyperion* est déjà la recherche d'un point de fixation ; il le requiert dans l'improbable unité de deux êtres aussi proches et aussi inconciliables qu'une figure et son image spéculaire : là, la limite se resserre en un cercle parfait, sans rien d'extérieur, comme fut circulaire et pure l'amitié avec Susette Gontard. Dans cette lumière où se reflètent deux visages qui sont le même, la fuite des Immortels est arrêtée, le divin pris au piège du miroir, écartée enfin la menace sombre de l'absence et du vide. Le langage s'avance maintenant contre cet espace qui en s'ouvrant l'appelait et le rendait possible ; il tente de le clore en le couvrant des belles images de la présence immédiate. L'œuvre alors devient mesure de ce qu'elle n'est pas en ce double sens qu'elle en parcourt toute la surface et qu'elle le limite en s'opposant à lui. Elle s'instaure comme bonheur d'expression et folie conjurée. C'est la période de Francfort, du préceptorat chez les Gontard, de la tendresse partagée, de la parfaite réciprocité des regards. Mais Diotima meurt, Alabanda part à la recherche d'une patrie perdue et Adamas de l'impossible Arcadie ; une figure s'est introduite

dans la relation duelle de l'image du miroir – grande figure vide, mais dont la béance dévore le reflet fragile, quelque chose qui n'est rien mais qui désigne sous toutes ses formes la *Limite :* fatalité de la mort, loi non écrite de la fraternité des hommes, existence divinisée et inaccessible des mortels. Dans le bonheur de l'œuvre, au bord de son langage, surgit, pour le réduire au silence et l'achever, cette Limite qu'elle était elle-même contre tout ce qui n'était pas elle. La forme de l'équilibre devient cette falaise abrupte où l'œuvre trouve un terme qui ne parvient à la clore qu'en la soustrayant à elle-même. Ce qui la fondait la ruine. La limite le long de laquelle s'équilibraient la vie duelle avec Susette Gontard et les miroirs enchantés de l'*Hyperion* surgit comme limite *dans* la vie (c'est le départ « sans raison »de Francfort) et limite *de* l'œuvre (c'est la mort de Diotima et le retour d'Hyperion en Allemagne « comme Oedipe aveugle et sans patrie aux portes d'Athènes »).

Cette énigme du Même en quoi l'œuvre rejoint ce qui n'est pas elle, voilà qu'elle s'énonce dans la forme exactement opposée à celle où Vasari l'avait proclamée résolue. Elle vient se placer dans ce qui, au cœur de l'œuvre, consomme (et dès sa naissance) sa ruine. L'œuvre et *l'autre que l'œuvre* ne parlent de la *même* chose et dans le *même* langage qu'à partir de la limite de l'œuvre. Il est nécessaire que tout discours qui cherche à atteindre l'œuvre en son fond soit, même implicitement, interrogation sur les rapports de la folie et de l'œuvre : non seulement parce que les thèmes du lyrisme et ceux de la psychose se ressemblent, non seulement parce que les structures de l'expérience sont ici et là isomorphes, mais plus profondément parce que l'œuvre tout ensemble pose et franchit la limite qui la fonde, la menace et l'achève.

*

La gravitation selon la loi de la plus grande platitude possible à laquelle est soumis, en sa majeure partie, le peuple des psychologues l'a conduit, depuis plusieurs années, à l'étude des « frustrations » où le jeûne involontaire des rats sert de modèle épistémologique indéfiniment fécond. Laplanche doit à sa double culture de philosophe et de psychanalyste d'avoir conduit son propos sur Hölderlin jusqu'à une profonde mise en question du négatif, où se trouvent *répétées,* c'est-à-dire requises dans leur destination, la *répétition* hégélienne de M. Hyppolite et celle, freudienne, du Dr Lacan.

Mieux qu'en français, les préfixations et suffixations allemandes *(ab–, ent–, – los, un–, ver-)* distribuent sur des modes distincts ces formes de l'absence, de la lacune, de l'écart qui, dans la psychose, concernent surtout l'image du Père et les armes de la virilité. En ce « non » du Père, il ne s'agit pas de voir un orphelinat réel ou mythique, ni la trace d'un effacement caractériel du géniteur. Le cas de Hölderlin est apparemment clair, mais ambigu au fond : il a perdu son véritable père à deux ans ; quand il en avait quatre, sa mère s'est remariée avec le bourgmestre Gock qui est mort cinq ans plus tard, en laissant à l'enfant un souvenir enchanté que la présence d'un demi-frère semble n'avoir jamais obscurci. Dans l'ordre de la mémoire, la place du père est largement occupée par une figure claire, positive, et que seul a contestée l'événement de la mort. Sans doute l'absence n'est-elle pas à prendre au niveau du jeu des présences et des disparitions, mais à cet autre où sont liés ce qui se dit et celui qui le dit. Melanie Klein puis Lacan ont montré que le père, comme tierce personne dans la situation œdipienne, n'est pas seulement le rival haï et menaçant, mais celui dont la présence limite le rapport illimité de la mère à l'enfant, auquel le fantasme de la dévoration donne la première forme angoissée. Le père est alors celui qui sépare, c'est-à-dire qui protège quand, prononçant la Loi, il noue en une expérience majeure l'espace, la règle et le langage. D'un coup sont donnés la distance tout au long de laquelle se développe la scansion des présences et des absences, la parole dont la forme première est celle de la contrainte, et le rapport enfin du signifiant au signifié à partir duquel va se faire non seulement l'édification du langage mais aussi le rejet et la symbolisation du refoulé. Ce n'est donc pas dans les termes alimentaires ou fonctionnels de la carence qu'il faut penser une lacune fondamentale dans la position du Père. Pouvoir dire qu'il manque, qu'il est haï, rejeté ou introjecté, que son

image passe par des transmutations symboliques suppose qu'il n'est pas d'entrée de jeu « forclos », comme dit Lacan, qu'en sa place ne s'ouvre pas une béance absolue. Cette absence du Père, que manifeste, en s'y précipitant, la psychose, ne porte pas sur le registre des perceptions ou des images, mais sur celui des signifiants. Le « non » par lequel s'ouvre cette béance n'indique pas que le nom de père est resté sans titulaire réel, mais que le père n'a jamais accédé jusqu'à la nomination et qu'est restée vide cette place du signifiant par lequel le père se nomme et par lequel, selon la Loi, il nomme. C'est vers ce « non » qu'infailliblement se dirige la droite ligne de la psychose lorsque, piquant vers l'abîme de son sens, elle fait surgir sous les formes du délire ou du fantasme, et dans le désastre du signifiant, l'absence ravageante du père.

Dès la période de Homburg, Hölderlin s'achemine vers cette absence que creusent incessamment les élaborations successives de *l'Empédocle*. L'hymne tragique s'élance d'abord vers ce cœur profond des choses, cet « Illimité » central en quoi se dissipe toute détermination. Disparaître dans le feu du volcan, c'est rejoindre jusqu'en son foyer inaccessible et ouvert l'Un-Tout – à la fois vigueur souterraine des pierres et flamme claire de la vérité. Mais à mesure que Hölderlin reprend le thème, les relations de l'espace fondamental se modifient : la proximité brûlante du divin (haute et profonde forge du chaos où tous les achèvements recommencent) s'ouvre pour ne plus désigner qu'une présence des dieux lointaine, scintillante et infidèle ; en se qualifiant de Dieu et en prenant la stature de médiateur, Empédocle a dénoué la belle alliance ; il croyait percer l'Illimité, il a repoussé, en une faute qui est son existence même et « le jeu de ses mains », la Limite. Et dans le recul définitif des confins, la vigilance des dieux trame déjà leur inévitable ruse ; l'aveuglement d'Oedipe pourra bientôt s'avancer les yeux ouverts sur cette plage désertée où se dressent pour le parricide bavard, affrontés mais fraternels, le Langage et la Loi. Le Langage en un sens est le lieu de la faute : c'est en proclamant les dieux qu'Empédocle les profane, et lance au cœur des choses la flèche de leur absence. Au langage d'Empédocle s'oppose l'endurance de l'ennemi fraternel ; son rôle est de fonder, dans l'entre-deux de la limite, le socle de la Loi qui lie l'entendement à la nécessité et prescrit à la détermination la stèle du destin. Cette positivité n'est pas celle de l'oubli ; dans la dernière ébauche, elle réapparaît sous les traits de Manès, comme pouvoir absolu d'interrogation (« dis-moi qui tu es et qui je suis »), et volonté endurante de garder le silence ; il est la question perpétuelle qui ne répond jamais ; et pourtant, lui qui est venu du fond des temps et de l'espace, il témoignera toujours qu'Empédocle fut l'Appelé, le définitif absent, celui par qui « toute chose de nouveau revient et ce qui doit advenir est déjà accompli ».

Dans cette confrontation dernière et si serrée se trouvent données les deux possibilités extrêmes – les plus voisines et les plus opposées. D'un côté se dessinent le retournement catégorique des dieux vers leur éther essentiel, le monde terrestre donné en partage aux Hespériens, la figure d'Empédocle qui s'efface comme celle du dernier Grec, le couple du Christ et de Dionysos venu du fond de l'Orient témoigner du fulgurant passage des dieux en agonie. Mais en même temps s'ouvre la région d'un langage perdu en ses extrêmes confins, là où il est le plus étranger à lui-même, la région des signes qui ne font signe vers rien, celle d'une endurance qui ne souffre pas : *« Ein Zeichen sind wir, deutungslos... »* L'ouverture du lyrisme dernier est l'ouverture même de la folie. La courbe dessinée par l'envol des dieux et celle, inverse, des hommes retournant à leur terre paternelle ne font qu'une même chose avec cette droite impitoyable qui dirige Hölderlin vers l'absence du Père, son langage vers la béance fondamentale du signifiant, son lyrisme vers le délire, son œuvre vers l'absence d'œuvre.

*

Au début de son livre, Laplanche se demande si Blanchot, parlant de Hölderlin, n'a pas renoncé à maintenir jusqu'au bout l'unité des significations, s'il n'a pas fait appel trop tôt au moment opaque de la folie, et invoqué, sans l'interroger, l'entité muette de la

schizophrénie[109]. Au nom d'une théorie « unitaire », il lui reproche d'avoir admis un point de rupture, une catastrophe absolue du langage quand il aurait été possible de faire communiquer plus longtemps encore – indéfiniment peut-être – le sens de la parole et le fond de la maladie. Mais cette continuité, Laplanche n'est parvenu à la maintenir qu'en laissant hors langage l'identité énigmatique à partir de laquelle il peut parler tout ensemble de la folie *et* de l'œuvre. Laplanche a un remarquable pouvoir d'analyse : son discours à la fois méticuleux et véloce parcourt sans abus le domaine compris entre les formes poétiques et les structures psychologiques ; il s'agit sans doute d'oscillations extraordinairement rapides, permettant, dans les deux sens, le transfert imperceptible de figures analogiques. Mais un discours (comme celui de Blanchot) qui se placerait dans la posture grammaticale de ce « et » de la folie *et* de l'œuvre, un discours qui interrogerait cet entre-deux dans son insécable unité et dans l'espace qu'il ouvre ne pourrait que mettre en question la Limite, c'est-à-dire cette ligne où la folie précisément est perpétuelle rupture.

Ces deux discours, malgré l'identité d'un contenu toujours réversible de l'un à l'autre et pour chacun démonstratif, sont sans doute d'une profonde incompatibilité ; le déchiffrement conjoint des structures poétiques et des structures psychologiques n'en réduira jamais la distance. Et pourtant ils sont infiniment proches l'un de l'autre, comme est proche du possible la possibilité qui le fonde ; c'est que la *continuité du sens* entre l'œuvre et la folie n'est possible qu'à partir de *l'énigme du même* qui laisse apparaître *l'absolu de la rupture*. L'abolition de l'œuvre dans la folie, ce vide en quoi la parole poétique est attirée comme vers son désastre, c'est ce qui autorise entre elles le texte d'un langage qui leur serait commun. Et ce n'est point là une figure abstraite, mais un rapport historique où notre culture doit s'interroger.

Laplanche appelle « dépression d'Iéna » le premier épisode pathologique de la vie de Hölderlin. On pourrait rêver sur cet événement dépressif : avec la crise post-kantienne, la querelle de l'athéisme, les spéculations de Schlegel et de Novalis, avec le bruit de la Révolution qui s'entendait comme un proche au-delà, Iéna fut bien ce lieu où l'espace occidental, brusquement, s'est creusé ; la présence et l'absence des dieux, leur départ et leur imminence y ont défini pour la culture européenne un espace vide et central où vont apparaître, liés en une seule interrogation, la finitude de l'homme et le retour du temps. Le XIX^{e} siècle passe pour s'être donné la dimension de l'histoire ; il n'a pu l'ouvrir qu'à partir du *cercle,* figure spatiale et négatrice du temps, selon laquelle les dieux manifestent leur venue et leur envol, et les hommes leur retour au sol natal de la finitude. Plus que dans notre affectivité par la peur du néant, c'est dans notre langage que la mort de Dieu a profondément retenti, par le silence qu'elle a placé à son principe, et qu'aucune œuvre, à moins qu'elle ne soit pur bavardage, ne peut recouvrir. Le langage alors a pris une stature souveraine ; il surgit comme venu d'ailleurs, de là où personne ne parle ; mais il n'est œuvre que si, remontant son propre discours, il parle dans la direction de cette absence. En ce sens, toute œuvre est entreprise d'exhaustion du langage ; l'eschatologie est devenue de nos jours une structure de l'expérience littéraire ; celle-ci, par droit de naissance, est ultime. Char l'a dit : « Quand s'ébranla le barrage de l'homme, aspiré par la faille géante de l'abandon du divin, des mots dans le lointain, des mots qui ne voulaient pas se perdre tentèrent de résister à l'exorbitante poussée. Là se décida la dynastie de leur sens. J'ai couru jusqu'à l'issue de cette nuit diluvienne*. »

En cet événement, Hölderlin occupe une place unique et exemplaire : il a noué et manifesté le lien entre l'œuvre et l'absence d'œuvre, entre le détour des dieux et la perdition du langage. Il a effacé de la figure de l'artiste les signes de la magnificence qui anticipaient sur le temps, fondaient les certitudes, élevaient tout événement jusqu'au langage. À l'unité épique qui régnait encore chez Vasari, le langage de Hölderlin a substitué un partage constitutif de toute œuvre dans notre culture, un partage qui la lie à sa propre absence, à son abolition de toujours dans une folie qui, d'entrée de jeu, y avait part. C'est lui qui a permis que, sur les pentes de cet impossible sommet où il était parvenu et qui dessinait la *limite,*

nous autres, quadrupèdes positifs, nous ruminions la psychopathologie des poètes.

9 Le cycle des grenouilles

« Le cycle des grenouilles », *La Nouvelle Revue française,* 10e année, nº 114, juin 1962, pp. 1159-1160. (Sur J.-P. Brisset, *La Science de Dieu ou la Création,* Paris, Charmuel, 1900.)

Pierre (ou Jean-Pierre) Brisset, ancien officier, donnait des leçons de langues vivantes. Il dictait. Ceci, par exemple : « Nous, Paul Parfait, gendarme à pied, ayant été envoyé au village Capeur, nous nous y sommes rendu, revêtu de nos insignes. Nous y avons été reçu et acclamé par une population affolée, que notre présence a suffi à rassurer. » C'est que les participes le préoccupaient. Ce souci le mena plus loin que bien des professeurs de grammaire : à réduire, en 1883, le latin « à l'état d'argot », à rentrer chez lui, pensif, un jour de juin de cette même année 1883 et à concevoir le mystère de Dieu, à redevenir comme un enfant, pour comprendre la science de la parole, à se faire lui-même l'éditeur d'une œuvre dont l'Apocalypse pourtant avait annoncé l'imminence, à donner, en la Salle des Sociétés savantes, une conférence dont *Le Petit Parisien* fit mention en avril 1904. *Polybiblion*** parle de lui sans faveur : il serait un suppôt du combisme et de l'anticléricalisme borné. J'espère montrer un jour qu'il n'en est rien.

Brisset appartient – appartenait, je suppose qu'il est mort – à une autre famille : cette famille d'ombres qui a recueilli ce que la linguistique, dans sa formation, laissait en déshérence. Dénoncée, la pacotille des spéculations sur le langage devenait entre ces mains pieuses, avides, un trésor de la parole littéraire : on cherchait avec une obstination remarquable, quand tout proclamait l'échec, l'enracinement du signifié dans la nature du signifiant, la réduction du synchronique à un état premier de l'histoire, le secret hiéroglyphique de la lettre (à l'époque des égyptologues), l'origine pathétique et coassante des phonèmes (descendance de Darwin), le symbolisme hermétique des signes : le mythe immense d'une parole originairement vraie.

Révéroni Saint-Cyr, avec le rêve prémonitoire d'une algèbre logique, Court de Gebelin et Fabre d'Olivet, avec une érudition hébraïque certaine, avaient chargé leurs spéculations de toute une gravité démonstrative[110]. À l'autre extrémité du siècle, Roussel n'use que de l'arbitraire, mais d'un arbitraire combiné : un fait de langage (l'identité de deux séries phonétiques) ne lui révèle aucun secret perdu dans les paroles ; il lui sert à cacher un procédé créateur de paroles et suscite tout un univers d'artifices, de machineries concertées dont l'apparente raison est donnée, mais dont la vérité reste enfouie (indiquée mais pas découverte) dans *Comment j'ai écrit certains de mes livres*[111].

Brisset, lui, est juché en un point extrême du délire linguistique, là où l'arbitraire est reçu comme l'allègre et infranchissable loi du monde ; chaque mot est analysé en éléments phonétiques dont chacun vaut lui-même pour un mot ; celui-ci à son tour n'est qu'une phrase contractée ; de mot en mot, les ondes du discours s'étalent jusqu'au marécage premier, jusqu'aux grands éléments simples du langage et du monde : l'eau, la mer, la mère, le sexe. Cette phonétique patiente traverse le temps en une fulguration, nous remet en présence des batraciens ancestraux, puis dévale la cosmogonie, la théologie et le temps à la vitesse incalculable des mots qui jouent sur eux-mêmes. Tout ce qui est oubli, mort, lutte avec les diables, déchéance des hommes n'est qu'un épisode dans la guerre pour les mots que les dieux et les grenouilles se livrèrent jadis au milieu des roseaux bruyants du matin. Depuis, il n'est rien, il n'est pas de chose bornée et sans bouche qui ne soit mot muet. Bien avant que l'homme fût, ça n'a pas cessé de parler.

Mais, comme le rappelle notre auteur, « tout ce qui précède n'est pas encore suffisant pour faire parler ceux qui n'ont rien à dire ».

10 Dire et voir chez Raymond Roussel

« Dire et voir chez Raymond Roussel », *Lettre ouverte,* n° 4, été 1962, pp. 38-51. Variante du chapitre 1 de *Raymond Roussel,* Paris, Gallimard, coll. « Le Chemin », 1963.

L'œuvre nous est offerte dédoublée en son dernier instant par un discours qui se charge d'expliquer comment… Ce *Comment j'ai écrit certains de mes livres,* révélé lui-même quand tous étaient écrits, a un étrange rapport avec cette œuvre qu'il découvre dans sa machinerie, en la recouvrant d'un récit autobiographique hâtif, modeste et insolent.

En apparence, Roussel respecte l'ordre des chronologies et explique son œuvre en suivant le droit-fil qui est tendu des récits de jeunesse aux *Nouvelles Impressions* qu'il vient de publier. Mais la distribution du discours et son espace intérieur sont exactement contraires : au premier plan et en toute méticulosité, le procédé qui organise les textes initiaux ; puis en étages plus serrés, les mécanismes des *Impressions d'Afrique,* avant ceux de *Locus solus,* à peine indiqués ; à l'horizon, là où le langage se perd avec le temps, les textes récents -*La Poussière de soleils* et *L'Étoile au front* – ne sont plus qu'un point. Les *Nouvelles Impressions,* elles, sont déjà de l'autre côté du ciel, et on ne peut les y repérer que par ce qu'elles ne sont pas. La géométrie profonde de cette « révélation » renverse le triangle du temps. Par une rotation complète, le proche devient le plus lointain. Comme si Roussel ne jouait son rôle de guide que dans les premiers détours du labyrinthe, et qu'il l'abandonnait à mesure que le cheminement s'approche du point central où il est lui-même. Le miroir qu'au moment de mourir Roussel tend à son œuvre et *devant* elle, dans un geste mal défini d'éclairement et de précaution, est doué d'une bizarre magie : il repousse la figure centrale dans le fond où les lignes se brouillent, recule au plus loin la place d'où se fait la révélation et le moment où elle se fait, mais rapproche, pour la plus extrême myopie, ce qui est le plus éloigné de l'instant où elle parle. À mesure qu'elle approche d'elle-même, elle s'épaissit en secret.

Secret redoublé : car sa forme solennellement ultime, le soin avec lequel elle a été, tout au long de l'œuvre, retardée pour venir à échéance au moment de la mort, transforme en énigme le procédé qu'elle met au jour. Le lyrisme, méticuleusement exclu de *Comment j'ai écrit certains de mes livres* (les citations de Janet utilisées par Roussel pour parler de ce qui fut sans doute l'expérience nodale de sa vie montrent la rigueur de cette exclusion), apparaît inversé – à la fois nié et purifié – dans cette figure étrange du secret que la mort garde et publie. Le « comment » inscrit par Roussel en tête de son œuvre dernière et révélatrice nous introduit non seulement au secret de son langage, mais au secret de son rapport avec un tel secret, non pour nous y guider, mais pour nous laisser au contraire désarmés et dans l'embarras le plus absolu quand il s'agit de déterminer la forme de réticence qui a maintenu le secret dans cette réserve tout à coup dénouée.

La phrase première : « Je me suis toujours proposé d'expliquer de quelle façon j'avais écrit certains de mes livres », indique avec assez de clarté que ces rapports ne furent ni accidentels ni établis au dernier instant, mais qu'ils ont fait partie de l'œuvre même, et de ce qu'il y avait de plus constant, de mieux enfoui dans son intention. Et puisque cette révélation de dernière minute et de premier projet forme maintenant le seuil inévitable et ambigu qui initie à l'œuvre en la terminant, elle se joue de nous, à n'en pas douter : en donnant une clef qui désamorce le jeu, elle dessine une énigme seconde. Elle nous prescrit pour lire l'œuvre une conscience inquiète : conscience en laquelle on ne peut se reposer, puisque le secret n'est pas à trouver comme dans ces devinettes ou charades que Roussel aimait tant ; il est démonté et avec soin, pour un lecteur qui aurait donné, avant la fin du jeu, sa langue au chat. Mais c'est Roussel qui donne au chat la langue de ses lecteurs ; il les contraint à connaître un

secret qu'ils ne reconnaissaient pas, et à se sentir pris dans une sorte de secret flottant, anonyme, donné et retiré, et jamais tout à fait démontrable : si Roussel de son plein gré a dit qu'il y avait « du secret », on peut supposer aussi bien qu'il l'a radicalement supprimé, en le disant et en disant quel il est, ou qu'il l'a multiplié en laissant secret le principe du secret et de sa suppression. L'impossibilité ici de décider lie tout discours sur Roussel non seulement au risque commun de se tromper, mais à celui, plus raffiné, de l'être et par la conscience même du secret, toujours tentée de le refermer sur lui-même et d'abandonner l'œuvre à une nuit facile, toute contraire à l'énigme du jour qui la traverse.

Roussel, en 1932, avait adressé à l'imprimeur une partie du texte qui allait devenir, après sa mort, *Comment j'ai écrit certains de mes livres* [112]. Ces pages, il était entendu qu'elles ne devaient point paraître de son vivant. Elles n'attendaient pas sa mort ; celle-ci, plutôt, était aménagée en elles, liée sans doute à l'instance de la révélation qu'elles portaient. Quand, le 30 mai 1933, il précise ce que doit être l'ordonnance de l'ouvrage, il avait depuis longtemps pris ses dispositions pour ne plus revenir à Paris. Au mois de juin, il s'installe à Palerme, quotidiennement drogué et dans une grande euphorie. Il tente de se tuer ou de se faire tuer, comme si maintenant il avait pris « le goût de la mort dont auparavant il avait la crainte ». Le matin où il devait quitter son hôtel pour une cure de désintoxication à Kreuzlingen, on le retrouve mort ; malgré sa faiblesse, qui était extrême, il s'était traîné avec son matelas tout contre la porte de communication qui donnait sur la chambre de Charlotte Dufresne.

Cette porte, en tout temps, restait libre ; on la trouva fermée à clef. La mort, le verrou et cette ouverture close formèrent, en cet instant et pour toujours sans doute, un triangle énigmatique où l'œuvre de Roussel nous est à la fois livrée et refusée. Ce que nous pouvons entendre de son langage nous parle à partir d'un seuil où l'accès ne se dissocie pas de ce qui forme défense – accès et défense eux-mêmes équivoques puisqu'il s'agit, en ce geste non déchiffrable, de quoi ? de libérer cette mort si longtemps redoutée et soudain désirée ? ou peut-être aussi bien de retrouver une vie dont il avait tenté avec acharnement de se délivrer, mais qu'il avait si longtemps rêvé de prolonger à l'infini par ses œuvres, et, dans ses œuvres mêmes, par des appareils méticuleux, fantastiques, infatigables. De clef, yen a-t-il d'autres maintenant que ce texte dernier qui est là, immobile, tout contre la porte ? Faisant signe d'ouvrir ? ou le geste de fermer ? Tenant une clef simple merveilleusement équivoque, apte en un seul tour à cadenasser ou à délivrer. Se fermant avec soin sur une mort sans atteinte possible, ou peut-être, transmettant, au-delà d'elle, cet éblouissement dont le souvenir n'avait pas quitté Roussel depuis sa dix-neuvième année, et dont il avait essayé, en vain toujours, sauf peut-être cette nuit-là, de retrouver la clarté ?

Roussel, dont le langage est d'une grande précision, a dit curieusement de *Comment j'ai écrit certains de mes livres* qu'il s'agissait d'un texte « secret et posthume ». Il voulait dire sans doute – au-dessous de la signification évidente : secret jusqu'à la mort exclue plusieurs choses : que la mort appartenait à la cérémonie du secret, qu'elle en était un seuil préparé, la solennelle échéance ; peut-être aussi que le secret resterait secret jusque dans la mort, trouvant en elle le secours d'une chicane supplémentaire – le « posthume » multipliant le « secret » par lui-même et l'inscrivant dans le définitif ; ou mieux, que la mort révélerait qu'il y a un secret, montrant, non ce qu'il cache, mais ce qui le rend opaque et infracassable ; et qu'elle garderait le secret en dévoilant qu'il est secret, le livrant épithète, le maintenant substantif. Et on n'a plus au fond de la main que l'indiscrétion têtue, interrogative d'une clef elle-même verrouillée – chiffre déchiffrant et chiffré.

Comment j'ai écrit certains de mes livres cache autant et plus que n'en dévoile la révélation promise. Il n'offre guère que des épaves dans une grande catastrophe de souvenirs qui oblige « à mettre des points de suspension ». Mais aussi générale que soit cette lacune, elle n'est encore qu'un accident de surface à côté d'une autre, plus essentielle, impérieusement indiquée par la simple exclusion, sans commentaire, de toute une série d'œuvres. « Il va sans dire que mes autres livres, *La Doublure, La Vue,* et *Nouvelles Impressions d'Afrique* sont absolument étrangers au procédé. » Hors secret sont aussi trois textes poétiques,

L'Inconsolable, Les Têtes de carton et le poème écrit par Roussel, *Mon âme*. Quel secret recouvre cette mise à l'écart, et le silence qui se contente de la signaler sans un mot d'explication ? Cachent-elles, ces œuvres, une clef d'une autre nature – ou la même, mais cachée doublement jusqu'à la dénégation de son existence ? Et peut-être y a-t-il une clef générale dont relèveraient aussi bien, selon une loi très silencieuse, les œuvres chiffrées et déchiffrées par Roussel – que celles dont le chiffre serait de n'avoir pas de chiffre apparent. La promesse de la clef, dès la formulation qui la livre esquive ce qu'elle promet ou plutôt le renvoie au-delà de ce qu'elle-même peut livrer, à une interrogation où tout le langage de Roussel se trouve pris.

Étrange pouvoir de ce texte destiné à « expliquer ». Si douteux apparaissent son statut, la place d'où il s'élève et d'où il fait voir ce qu'il montre et les frontières jusqu'où il s'étend, l'espace qu'à la fois il supporte et il mine, qu'il n'a guère, en un premier éblouissement, qu'un seul effet : propager le doute, l'étendre par omission concertée là où il n'avait pas de raison d'être, l'insinuer dans ce qui doit en être protégé, et le planter jusque dans le sol ferme où lui-même s'enracine. *Comment j'ai écrit certains de mes livres* est après tout un de ses livres : le texte du secret dévoilé n'a-t-il pas le sien, mis au jour et masqué à la fois par la lumière qu'il porte aux autres ?

Tout ces corridors, il serait rassurant de pouvoir les fermer, d'interdire toutes les issues et d'admettre que Roussel échappe par la seule que notre conscience, pour son plus grand repos, veut bien lui aménager. « Est-il concevable qu'un homme étranger à toute tradition initiatique se considère comme tenu à emporter dans la tombe un secret d'un autre ordre ?... N'est-il pas plus tentant d'admettre que Roussel obéit, en qualité d'adepte, à un mot d'ordre imprescriptible[113] ? » On voudrait bien : les choses en seraient étrangement simplifiées, et l'œuvre se refermerait sur un secret dont l'interdit à lui seul signalerait l'existence, la nature, le contenu et le rituel obligé ; et par rapport à ce secret, tous les textes de Roussel seraient autant d'habiletés rhétoriques révélant à qui sait lire ce qu'ils disent par le simple fait, merveilleusement généreux, qu'ils ne le disent pas.

À l'extrême limite, il se peut que la « chaîne » de *La Poussière de soleils* ait quelque chose à voir (dans la forme) avec la procession du savoir alchimique, même s'il y a peu de chances pour que les vingt-deux changements de décor imposés par la mise en scène répètent les vingt-deux arcanes majeurs du tarot. Il se peut que certains dessins extérieurs du cheminement ésotérique aient servi de modèle : mots dédoublés, coïncidences et rencontres à point nommé, emboîtement des péripéties, voyage didactique à travers des objets porteurs, en leur banalité, d'une histoire merveilleuse qui définit leur prix en décrivant leur genèse, découvertes en chacun d'eux d'avatars mythiques qui les conduisent jusqu'à l'actuelle promesse de la délivrance. Mais si Roussel, ce qui n'est pas sûr, a utilisé de pareilles figures, c'est sur le mode où il s'est servi de quelques vers *d'Au clair de la lune* et de *J'ai du bon tabac* dans les *Impressions d'Afrique :* non pour en transmettre le contenu par un langage symbolique destiné à le livrer en le dérobant, mais pour aménager à l'intérieur du langage un verrou supplémentaire, tout un système de voies invisibles, de chicanes et de subtiles défenses.

Le langage de Roussel est opposé – par le sens de ses flèches plus que par le bois dont il est fait – à la parole initiatique. Il n'est pas bâti sur la certitude qu'il y a un secret, un seul, et sagement silencieux ; il scintille d'une incertitude rayonnante qui est toute de surface et qui recouvre une sorte de blanc central : impossibilité de décider s'il y a un secret, ou aucun, ou plusieurs et quels ils sont. Toute affirmation qu'il existe, toute définition de sa nature assèche dès sa source l'œuvre de Roussel, l'empêchant de vivre de ce vide qui mobilise, sans l'initier jamais, notre inquiète ignorance. En sa lecture, rien ne nous est promis. Seule est prescrite impérieusement la conscience qu'en lisant tous ces mots alignés et lisses nous sommes exposés au danger hors repère d'en lire d'autres, qui sont autres et les mêmes. L'œuvre, en sa totalité – avec l'appui qu'elle prend dans *Comment j'ai écrit* et tout le travail de sape dont cette révélation la mine –, impose systématiquement une inquiétude informe, divergente,

centrifuge, orientée non pas vers le plus réticent des secrets, mais vers le dédoublement et la transmutation des formes les plus visibles : chaque mot est à la fois animé et ruiné, rempli et vidé par la possibilité qu'il y en ait un second – celui-ci ou celui-là, ou ni l'un ni l'autre, mais un troisième, ou rien.

Toute interprétation ésotérique du langage de Roussel situe le « secret » du côté d'une vérité objective ; mais c'est un langage qui ne veut rien dire d'autre que ce qu'il veut dire ; la merveilleuse machine volante qui, munie d'aimants, de voiles et de roues, obéit à des souffles calculés et dépose sur le sable des petits cailloux d'émail d'où naîtra une image de mosaïque ne veut dire et montrer que l'extraordinaire méticulosité de son agencement ; elle se signifie elle-même dans une auto suffisance dont s'enchantait certainement ce positivisme de Roussel que Leiris aime à rappeler. Les appareils de *Locus solus,* comme la flore mémorable des *Impressions d'Afrique* ne sont pas des *armes,* mais justement et surtout quand elles vivent, comme la méduse giratoire de Fogar ou son arbre à souvenirs, des *machines ;* elles ne parlent pas, elles travaillent sereinement dans une circularité de gestes où s'affirme la gloire silencieuse de leur automatisme. Aucun symbole, aucun hiéroglyphe dressé dans toute cette agitation minuscule, mesurée, prolixe de détails mais avare d'ornements. Pas de sens caché, mais une forme secrète.

La loi de construction de la « hie » volante, c'est à la fois le mécanisme qui permet de figurer un soudard germanique par un pointillé de dents fichées en terre, et la décomposition phonétique d'un segment de phrase arbitraire qui dicte les éléments avec leur ordre (demoiselle, reître, dents). C'est un décalage morphologique, non sémantique. L'enchantement ne tient pas à un secret déposé dans les plis du langage par une main extérieure ; il naît des formes propres à ce langage quand il se déplie à partir de lui-même selon le jeu de ses nervures possibles. Là, en cette visible éventualité, le secret culmine : non seulement Roussel n'a pas donné, sauf pour de rares exceptions, la clef de la genèse formelle, mais chaque phrase lue pourrait en receler un nombre considérable, une infinité presque, puisque le nombre des mots-arrivée est beaucoup plus élevé que le nombre des mots-départ. Mathématiquement, il n'y a pas de chance de trouver la solution réelle : on est simplement contraint, par la révélation faite au dernier moment, de sentir sous chacune de ses phrases un champ aléatoire d'événements morphologiques, qui sont tous possibles sans qu'aucun soit assignable. C'est le contraire de la réticence initiatique : celle-ci sous des formes multiples, mais habilement convergentes, conduit à un secret unique dont la présence entêtée se répète et finit par s'imposer sans s'énoncer en clair. L'énigme de Roussel, c'est que chaque élément de son langage soit pris dans une série non dénombrable de configurations éventuelles. Secret beaucoup plus manifeste, mais beaucoup plus difficile que celui suggéré par Breton : il ne réside pas dans une ruse du sens ni dans le jeu des dévoilements, mais dans une incertitude concertée de la morphologie, ou plutôt dans la certitude que plusieurs constructions peuvent articuler le même texte, autorisant des systèmes de lecture incompatibles mais tous possibles : une polyvalence rigoureuse et incontrôlable des formes.

De là une structure digne de remarque : au moment où les mots ouvrent sur les choses qu'ils disent, sans équivoque ni résidu, ils ont aussi une issue invisible et multiforme sur d'autres mots qu'ils lient ou dissocient, portent et détruisent selon d'inépuisables combinaisons. Il y a là, symétrique au seuil du sens, un seuil secret, curieusement ouvert, et infranchissable, infranchissable d'être justement une ouverture immense, comme si la clef interdisait le passage de la porte qu'elle ouvre, comme si le geste créateur de cet espace fluide, incertain, était celui d'une immobilisation définitive ; comme si, parvenu à cette porte interne par laquelle il communique avec le vertige de toutes ses possibilités, le langage s'arrêtait sur un geste qui tout ensemble ouvre et ferme. *Comment j'ai écrit certains de mes livres* avec, au centre de son projet, la mort, soudain et obstinément voulue par Roussel, figure ce seuil ambigu : l'espace interne du langage y est très précisément désigné, mais son accès aussitôt refusé en une ellipse dont l'apparence accidentelle cache la nature inévitable.

Comme le cadavre, à Palerme, l'insoluble explication demeure sur un seuil intérieur, libre et clos ; elle dresse le langage de Roussel sur sa propre limite, si immobile, si muet maintenant, qu'on peut comprendre aussi bien qu'il barre ce seuil ouvert ou qu'il force ce seuil fermé. La mort et le langage, ici, sont isomorphes.

En quoi nous ne voulons pas voir une de ces lois « thématiques » qui sont censées régir discrètement et de haut les existences en même temps que les œuvres ; mais une expérience où le langage prend une de ses significations extrêmes et les plus inattendues.

Ce labyrinthe de mots, construit selon une architecture inaccessible et référé à son seul jeu, est en même temps un langage positif : sans vibrations, menu, discret, obstinément attaché aux choses, tout proche d'elles, fidèle jusqu'à l'obsession, à leur détail, à leurs distances, à leurs couleurs, à leurs imperceptibles accrocs, c'est le discours neutre des objets eux-mêmes, dépouillé de complicité et de tout cousinage affectif, comme absorbé entièrement par l'extérieur. Tendu sur un monde de formes possibles qui creusent en lui un vide, ce langage est plus qu'aucun voisin de l'être des choses. Et c'est bien par là qu'on approche ce qu'il y a de réellement « secret » dans le langage de Roussel : qu'il soit si ouvert alors que sa construction est si fermée, qu'il ait tant de poids ontologique quand sa morphologie est si aléatoire, qu'il prenne vue sur un espace détaillé et discursif, alors que, de propos délibéré, il s'est enclos dans une étroite forteresse ; bref, qu'il ait la structure précisément de cette minuscule photographie qui, enchâssée dans un porte-plume, ouvre au regard attentif « toute une plage de sable » dont les cent treize pages de *La Vue* épuiseront à peine la pléthore immobile et ensoleillée. Ce langage à artifice interne est un langage qui donne fidèlement à voir. L'intime secret du secret est de pouvoir ainsi faire apparaître – lui-même se cachant dans un mouvement fondamental qui communique avec le visible, et s'entend, sans problème ni déformation, avec les choses. Le porte-plume de *La Vue* (outil à construire des mots, et qui, de surcroît, donne à voir) est comme la figure la plus immédiate de ce rapport : dans un mince morceau d'ivoire blanc, long et cylindrique, peut-être aussi bizarrement découpé, et se prolongeant vers le haut, après une superposition de spirales et de boules, par une sorte de palette marquée d'une inscription un peu délavée et difficile à déchiffrer, se terminant en bas par une gaine de métal que des encres différentes ont tachée comme une rouille multicolore, qui gagne déjà par quelques bavures la tige à peine jaunie – une lentille guère plus étendue qu'un point brillant ouvre dans cet instrument, fabriqué pour dessiner sur du papier des signes arbitraires, non moins contournés que lui, un espace lumineux de choses simples, innombrables et patientes.

Comment j'ai écrit certains de mes livres exclut *La Vue* des œuvres à procédé, mais on comprend bien qu'entre la photographie insérée dans le porte-plume et la construction de *Locus solus* ou des *Impressions,* qui permet de voir tant de merveilles à travers une bizarrerie d'écriture, il y a une appartenance fondamentale. Toutes deux parlent du même secret : non pas du secret qui voile ce dont il parle, mais de ce secret beaucoup plus naïf, bien que peu divulgué, qui fait qu'en parlant et en obéissant aux règles arbitraires du langage, on porte, en pleine lumière de l'apparence, tout un monde généreux de choses ; ce qui est dans le droit-fil d'un art poétique intérieur au langage et creusant sous sa végétation familière de merveilleuses galeries. Art poétique très éloigné dans ses rites, très voisin dans sa signification ontologique, des grandes expériences destructrices du langage.

Ce monde à vrai dire n'a pas l'existence pleine qui semble au premier regard l'illuminer de fond en comble ; c'est dans *La Vue* toute une miniature, sans proportions, de gestes interrompus, de vagues dont la crête jamais ne parviendra à déferler, de ballons accrochés au ciel comme des soleils de cuir, d'enfants immobilisés dans une course de statues ; ce sont dans les *Impressions d'Afrique* et *Locus solus* des machines à répéter les choses dans le temps, à les prolonger d'une existence monotone circulaire et vidée, à les introduire dans le cérémonial d'une représentation, à les maintenir, comme la tête désossée de Danton, dans l'automatisme d'une résurrection sans vie. Comme si un langage ainsi ritualisé ne pouvait accéder qu'à des choses déjà mortes et allégées de leur temps ; comme s'il ne pouvait point

parvenir à l'être des choses, mais à leur vaine répétition et à ce double où elles se retrouvent fidèlement sans y retrouver jamais la fraîcheur de leur être. Le récit creusé de l'intérieur par le procédé communique avec des choses creusées de l'extérieur par leur propre mort, et ainsi séparées d'elles-mêmes : avec, d'un côté, l'appareil impitoyablement décrit de leur répétition, et, de l'autre, leur existence définitivement inaccessible. Il y a donc, au niveau du « signifié », un dédoublement symétrique de celui qui sépare dans le « signifiant » la description des choses et l'architecture secrète des mots.

Ainsi se dessine une figure à quatre termes : récit, procédé, événement, répétition. L'événement est enfoui – présent et à la fois hors d'atteinte – dans la répétition, comme le procédé l'est dans le récit (il le structure et s'y dérobe) ; alors l'existence initiale, dans sa fraîcheur, a la même fonction que l'artificieuse machinerie du procédé ; mais inversement, le procédé joue le même rôle que les appareils à répétition : subtile architecture qui communique avec la présence première des choses, les éclairant dans le matin de leur apparition. Et au croisement de ces quatre termes dont le jeu détermine la possibilité du langage – son artifice merveilleusement ouvert –, la mort sert de relais et de limite. De seuil : elle sépare d'une distance infinitésimale l'événement et son itération quasi identique, les faisant communiquer en une vie aussi paradoxale que celle des arbres de Fogar dont la croissance est le déroulement de ce qui est mort ; de la même manière elle a séparé, dans le langage de Roussel, le récit et l'invisible procédé, les faisant vivre, une fois Roussel disparu, d'une vie énigmatique. En ce sens, le dernier texte pourrait bien n'être qu'une manière de replacer toute l'œuvre dans ce cristal d'eau étincelante où Canterel avait plongé la tête écorchée de Danton pour qu'elle répète sans fin ses discours sous les griffes d'un chat pelé, aquatique et électrisé.

C'est là entre ces quatre points cardinaux que la mort domine et écartèle comme une grande araignée, que le langage tisse sa précaire surface, ce mince réseau où se croisent les rites et le sens.

Et peut-être *La Doublure,* texte écrit pendant la première grande crise, dans « une sensation de gloire universelle d'une intensité extraordinaire », donne-t-elle, et dans la mesure même où elle est sans procédé, la figure la plus exacte du Secret : les masques du carnaval de Nice prêtent à voir, tout en cachant ; mais sous ce carton bariolé, avec les grosses têtes rouges et bleues, les bonnets, les postiches, dans l'écart immobile des lèvres ou l'amande aveugle des yeux, une nuit menace. Ce qui se voit n'est vu qu'à la manière d'un signe démesuré qui désigne en le masquant le vide sur lequel on l'a jeté. Le masque est creux et masque ce creux. Telle est la situation fragile et privilégiée du langage ; le mot prend son volume ambigu dans l'interstice du masque, dénonçant le double dérisoire et rituel du visage de carton et la noire présence d'une face inaccessible. Son lieu, c'est cet infranchissable vide – espace flottant, absence de sol, « mer incrédule » –, où, entre l'être celé et l'apparence désarmée, la mort surgit, mais où, tout aussi bien, dire a le pouvoir merveilleux de donner à voir. C'est là que s'accomplissent la naissance et la perdition du langage, son habileté à masquer et à conduire la mort dans une danse de carton bariolé.

Tout le langage de Roussel – et non pas seulement son texte dernier – est « posthume et secret ». Secret, puisque, sans rien cacher, il est l'ensemble caché de toutes ses possibilités, de toutes ses formes qui s'ébauchent et disparaissent à travers sa transparence, comme les personnages sculptés par Fuxier dans les grains de raisin. Posthume, puisqu'il circule parmi l'immobilité des choses, et que, leur mort une fois accomplie, il en raconte les rites de résurrection ; dès sa naissance, il est de l'autre côté du temps. Cette structure croisée du « secret » et du « posthume » commande la plus haute figure du langage de Roussel ; proclamée au moment de la mort, elle est le secret visible du secret dévoilé ; elle fait communiquer l'étrange procédé avec toutes les autres œuvres ; elle désigne une expérience merveilleuse et souffrante du langage qui s'est ouverte pour Roussel dans le dédoublement de *La Doublure,* et refermée, quand le « double » de l'œuvre fut manifesté par le dédoublement de la révélation finale. Royauté sans mystère du Rite, qui organise

souverainement les rapports du langage, de l'existence et de la répétition – tout ce long défilé des masques.

11 Un si cruel savoir

« Un si cruel savoir », *Critique,* n° 182, juillet 1962, pp. 597-611. (Sur C. Crébillon, *Les Égarements du cœur et de l'esprit,* texte établi et présenté par Étiemble, Paris, A. Colin, 1961, et J.-A. de Révéroni Saint-Cyr, *Pauliska ou la Perversité moderne,* Paris, 1798.)

Révéroni Saint-Cyr (1767-1829) était un officier du génie qui joua un rôle assez important au début de la Révolution et sous l'Empire : il fut adjoint de Narbonne en 1792, puis aide de camp du maréchal Berthier ; il a écrit un grand nombre de pièces de théâtre, une dizaine de romans (comme *Sabina d'Herfeld* en 1797, *Nos folies* en 1799) et plusieurs traités théoriques : *Essai sur le perfectionnement des beaux-arts ou Calculs et hypothèses sur la poésie, la peinture et la musique* (1804) ; *Essai sur le mécanisme de la guerre* (1804) ; *Examen critique de l'équilibre social européen, ou Abrégé de statistique politique et littéraire* (1820). (Note de M. Foucault *[N. d. E.].)*

La scène se passe en Pologne, c'est-à-dire partout. Une comtesse échevelée fuit un château qui brûle. Des soldats, en hâte, ont éventré les chambrières et les pages entre les statues, qui, avant de s'écraser, ont lentement tourné vers le ciel leur beau visage vide ; les cris, longtemps répercutés, se sont perdus dans les miroirs. Sur une poitrine, un voile glisse, que des mains renouent et déchirent dans une même maladresse. Les dangers, les regards, les désirs, la peur forment en se croisant un rapide réseau de lames, plus imprévu, plus fatal que celui des stucs qui viennent de s'effondrer. Peut-être ce mur du salon restera-t-il longtemps dressé, où une naïade bleue tente d'échapper à Neptune, la tête bien droite, de face, les yeux plantés dans la porte béante, le buste et les deux bras largement retournés en arrière où ils se nouent en une lutte indécise avec les mains indulgentes, agiles, immenses d'un vieillard penché sur un siège de coquillages légers et de tritons. Pauliska abandonne aux Cosaques de l'impératrice ses terres incendiées, ses paysannes liées au tronc pâle des érables, ses serviteurs mutilés et la bouche en sang. Elle vient chercher refuge dans la vieille Europe, dans une Europe au sommeil mauvais qui, d'un coup, lui tend tous ses pièges. Pièges étranges, où on reconnaît mal ceux, familiers, de la galanterie, des plaisirs du monde, des mensonges à peine volontaires et de la jalousie. Ce qui s'y prépare, c'est un mal bien moins « métaphysique », bien plus « anglais » que « français », comme disait le traducteur de Hawkesworthy[114], un mal tout proche du corps et à lui destiné. « Perversité moderne. »

Comme le couvent, le château interdit, la forêt, l'île sans accès, la « secte » est depuis la seconde moitié du XVIII^e^ siècle une des grandes réserves du fantastique occidental. Pauliska en parcourt le cycle entier : associations politiques, clubs de libertins, bandes de brigands ou de faux-monnayeurs, compagnonnages d'escrocs ou de mystiques de la science, sociétés orgiaques de femmes sans hommes, sbires du Sacré-Collège, enfin, comme il se doit dans tous les romans de terreur, l'ordre à la fois le plus secret et le plus éclatant, l'indéfini complot, le Saint-Office. En ce monde souterrain, les malheurs perdent leur chronologie et rejoignent les plus vieilles cruautés du monde. Pauliska, en réalité, fuit un incendie millénaire, et le partage de 1795 la précipite dans un cycle sans âge ; elle tombe dans le château des maléfices où les corridors se referment, où les miroirs mentent et surveillent, où l'air distille d'étranges poisons – labyrinthe du Minotaure ou caverne de Circé ; elle descend aux Enfers ; elle y connaîtra une Jocaste prostituée qui viole un enfant sous des caresses de mère, une castration dionysiaque et le feu sur les villes maudites. C'est la paradoxale initiation non pas au secret perdu, mais à toutes ces souffrances dont l'homme ne perd jamais le souvenir[115].

Soixante ans plus tôt, *Les Égarements du cœur et de l'esprit* que M. Étiemble a eu raison, mille fois, de rééditer, racontaient une autre initiation qui n'était pas celle de l'infortune. Meilcour a été introduit à la « société » la plus éclatante mais la plus difficile peut-être à déchiffrer, la plus ouverte et la mieux défendue, celle qui feint, pour se faire valoir, de bien peu sincères dérobades, quand le novice a un grand nom, de la fortune, un joli visage, une

taille à ravir, et qu'il n'a pas tout à fait dix-huit ans. Le « monde » aussi est une secte ; ou plutôt, les sociétés secrètes, à la fin du siècle, ont maintenu le rôle que la hiérarchie du monde et ses mystères faciles avaient joué depuis le début de l'âge classique. La secte, c'est le monde dans l'autre dimension, ses saturnales à ras de terre.

*

Ce que Versac, à l'avant-dernière scène des *Égarements* (ultime errement, première vérité), enseigne au néophyte, c'est une « science du monde ». Science qu'on ne peut apprendre soi-même puisqu'il s'agit de connaître non la nature, mais l'arbitraire et la stratégie du ridicule ; science initiatique puisque l'essentiel de sa force tient à ce qu'on feint de l'ignorer, et que celui qui la divulgue serait, si on le savait, déshonoré et exclu : « Je me flatte au reste que vous me garderez le secret le plus inviolable sur ce que je vous dis. » Cette didactique du monde comporte trois chapitres : une théorie de *l'impertinence* (jeu de l'imitation servile avec une singularité concertée, où l'imprévu ne franchit pas les habitudes, et où l'inconvenant convient d'entrée de jeu parce que son jeu est de plaire) ; une théorie de la *fatuité,* avec ses trois tactiques majeures (se faire valoir, donner volontairement, et le premier, dans le dernier ridicule, « tenir » une conversation en la maintenant à la première personne) ; un système du *bon ton* qui exige étourderie, médisance et présomption. Mais ce n'est rien encore qu'un « amas de minuties ». L'essentiel est sans doute dans une leçon diagonale qui enseigne ce que Crébillon sait le mieux : l'usage de la parole.

Le langage du monde est apparemment sans contenu, tout surchargé d'inutilités formelles, à la fois ritualisées en un décor muet« quelques mots favoris, quelques tours précieux, quelques exclamations » – et multipliées par les trouvailles imprévues qui en exténuent plus sûrement le sens -« mettre de la finesse dans ses tours et du péril dans ses idées ». Et pourtant, c'est un langage saturé et rigoureusement fonctionnel : toute phrase doit y être une forme brève de jugement ; vide de sens, elle doit s'alourdir du plus grand poids possible d'appréciation : « Ne rien voir... qu'on ne méprise ou ne loue à l'excès. » Cette parole bavarde, incessante, diffuse a toujours une visée économique : un certain effet sur la valeur des choses et des gens. Elle prend donc ses risques : elle attaque ou protège ; elle s'expose toujours ; elle a son courage et son habileté : elle doit tenir des positions intenables, s'ouvrir et se dérober à la réplique, au ridicule ; elle est belligérante. Ce qui charge ce langage, ce n'est pas ce qu'il veut *dire,* mais *faire*. Ne disant rien, il est tout animé de sous-entendus, et renvoie à des positions qui lui donnent son sens puisque par lui-même il n'en a pas ; il indique tout un monde silencieux qui n'accède jamais aux mots : cette distance indicatrice, c'est la décence. Comme il montre tout ce qu'on ne dit pas, le langage peut et doit tout recouvrir, il ne se tait jamais puisqu'il est l'économie vivante des situations, leur visible nervure : « Vous avez remarqué qu'on ne tarissait point dans le monde... C'est qu'on n'y a point de fonds à épuiser. » Les corps eux-mêmes au moment de leur plus vif plaisir ne sont pas muets ; le vigilant Sopha l'avait déjà remarqué, lorsque son indiscrétion guettait les ardeurs de ses hôtes : « Quoique Zulica ne cessât point de parler, il ne me fut plus possible d'entendre ce qu'elle disait. »

À peine échappé au discours captieux de Versac, Meilcour tombe dans les bras de la Lursay ; il y retrouve ses balbutiements, sa franchise, son indignation et sa niaiserie, enfin, malgré lui, déniaisée. Et pourtant, la leçon n'a pas été inutile, puisqu'elle nous vaut le récit dans sa forme et dans son ironie. Meilcour racontant l'aventure de son innocence ne la perçoit plus que dans cet éloignement où elle est déjà perdue : entre sa naïveté et la conscience imperceptiblement différente qu'il en a, tout le savoir de Versac s'est glissé, avec cet usage du monde où « le cœur et l'esprit sont forcés de se gâter ».

L'initiation de Pauliska, elle, se fait à travers de grands mythes muets. Le secret du monde était dans le langage et ses règles de guerre ; celui des sectes est dans ses complicités sans mots. C'est pourquoi leur victime, jamais initiée vraiment, est maintenue toujours dans le dur et monotone statut de l'objet. Pauliska, obstinée novice, échappe indéfiniment au mal

dont elle franchit sans le vouloir les barrières ; ses mains qui écrasent son sauveur, ce corps qu'elle offre à son bourreau dans une extrême folie ne sont que les inertes instruments de sa torture. Pauliska l'incorruptible est totalement éclairée puisqu'au total elle sait ; mais elle n'est jamais initiée, puisqu'elle se refuse toujours à devenir le souverain sujet de ce qu'elle sait ; elle connaît jusqu'au bout le malheur d'éprouver dans une même innocence la chance d'être *avertie* et la fatalité de demeurer *objet*.

Dès l'entrée de ce jeu brutal, son piège – cette non-dialectique a été annoncé. Un soir, on a conduit Pauliska à une réunion d'émigrés polonais qui se proposent justement ce qui lui tient le plus à cœur : restaurer la patrie et y faire régner un ordre meilleur. Par les persiennes entrouvertes, elle épie l'étrange conciliabule : l'ombre gigantesque du grand maître se balance contre le mur ; un peu penché vers l'auditoire, il reste silencieux avec une gravité rêveuse de bête ; autour de lui rampent des acolytes fiévreux ; la salle est remplie de silhouettes basses. On y parle certainement de justice rétablie, de terres partagées, et de cette volonté générale qui fait, dans une nation libre, naître des hommes libres. Des hommes ? Pauliska s'approche : dans la lumière sourde, elle reconnaît une assemblée de chiens que préside un âne ; ils aboient, se jettent les uns sur les autres, déchirent le misérable baudet. Société bienfaisante des hommes, sabbat d'animaux. Cette scène à la Goya montre à la novice la vérité sauvage et anticipée de ce qui va lui arriver : en société (dans *les* sociétés), l'homme n'est qu'un chien pour l'homme ; la loi, c'est l'appétit de la bête.

Sans doute, le récit d'initiation doit-il le plus fort de ses prestiges érotiques au lien qu'il rend sensible entre le Savoir et le Désir. Lien obscur, essentiel, auquel nous avons le tort de ne donner statut que dans le « platonisme », c'est-à-dire dans l'exclusion d'un des deux termes. En fait, chaque époque a son système de « connaissance érotique » qui met en jeu (en un seul et même jeu) l'épreuve de la Limite et celle de la Lumière. Ce jeu obéit à une géométrie profonde que manifestent, dans l'anecdote, des situations précaires ou des objets futiles comme le voile, la chaîne, le miroir, la cage (figures où se composent le lumineux et l'infranchissable).

*

Le savoir dont usent à l'égard des jolis innocents ceux, chez Crébillon, qui ne le sont plus a plusieurs visages :

– être averti et conduire subtilement l'ignorance en feignant de s'égarer avec elle *(séduire) ;*

– avoir reconnu le mal là où l'innocence ne déchiffre encore que pureté, et faire servir celle-ci à celui-là *(corrompre) ;*

– prévoir et aménager l'issue, comme le roué dispose tous les recours du piège qu'il tend à la naïveté *(abuser) ;*

– être « au courant » et accepter, pour mieux le déjouer, d'entrer dans le jeu, alors qu'on a bien saisi la ruse qu'oppose la prudence dans sa feinte simplicité *(tenter).*

Ces quatre figures vénéneuses – elles fleurissent toutes au jardin des *Égarements* – croissent le long des belles formes simples de l'ignorance, de l'innocence, de la naïveté, de la prudence. Elles en épousent les contours, les couvrent d'une végétation inquiétante ; autour de leur nudité, elles forment une pudeur redoublée – étrange vêtement, mots secrets et à double entente, armure qui guide les coups. Elles sont apparentées toutes à l'érotisme du voile (ce voile dont le dernier épisode du *Sopha* fait un si avantageux abus).

Le voile, c'est cette mince surface que le hasard, la hâte, la pudeur ont placée et s'efforcent de maintenir ; mais sa ligne de force, irrémédiablement, est dictée par la verticale de la chute. Le voile dévoile, par une fatalité qui est celle de son tissu léger et de sa forme souple. Pour jouer son rôle qui est de couvrir et d'être exact, le voile doit doubler au plus juste les surfaces, repasser les lignes, courir sans discours superflus le long des volumes et multiplier

par une blancheur éclatante les formes qu'il dépouille de leur ombre. À peine ses plis ajoutent-ils un trouble imperceptible, mais ce bouillonnement de linge est en avance seulement d'une nudité prochaine : il est, de ce corps qu'il cache, comme l'image froissée déjà, la douceur molestée. D'autant plus qu'il est transparent. D'une transparence fonctionnelle, c'est-à-dire déséquilibrée et sournoise. Son rôle opaque et protecteur, il le joue bien, mais seulement pour qui s'en couvre, pour la main aveugle, tâtonnante et fébrile qui se défend. Mais pour qui assiste à tant d'efforts et, de loin, reste aux aguets, ce voile laisse apparaître. Paradoxalement, le voile cache la pudeur à elle-même et dérobe l'essentiel de sa réserve à sa propre attention : mais en manifestant cette réserve à l'indiscret, elle lui fait voir indiscrètement ce qu'elle réserve. Deux fois traître, il montre ce qu'il esquive et cache à ce qu'il doit dérober qu'il le dévoile.

Au voile s'oppose la cage. Forme apparemment simple, sans ruse, découpée selon un rapport de force où tout est joué déjà : ici le vaincu, là partout, tout autour, le vainqueur. La cage, cependant, a des fonctions multiples : on y est nu puisque la transparence y est sans recours ni cachette possible ; par un déséquilibre propre à cet espace de fermeture, l'objet est toujours, pour les bourreaux, à portée de main, alors qu'ils sont eux-mêmes inaccessibles ; on est à distance de ses chaînes, captivé à l'intérieur d'une latitude entière de gestes dont aucun n'est physiquement impossible, mais dont aucun non plus n'a valeur de protection ou d'affranchissement ; la cage, c'est l'espace où se mime la liberté, mais où sa chimère, en tous les points que parcourt le regard, est anéantie par la présence des barreaux. L'ironie du voile est un jeu redoublé ; celle de la cage, un jeu désamorcé. Le voile, perfidement, fait communiquer ; la cage est la figure franche du partage sans médiation : sujet tout contre objet, pouvoir tout contre impuissance. La cage est liée à un savoir triomphant qui règne sur une ignorance esclave. Peu importe comment fut obtenue la fermeture : elle ouvre l'ère d'un savoir instrumental qui n'est plus apparenté à l'ambiguïté un peu louche de la conscience, mais à l'ordre méticuleux de la persécution technique.

Arrêtons-nous un instant aux limites de cette cage où l'amant de Pauliska est enfermé, nu.

1) Il a été capturé par une société d'amazones qui font profession de détester les hommes, leur violence, leur corps hérissé. L'encagement se fait dans la forme du tous contre un.

2) Le jeune homme a été placé dans une galerie zoologique où, à côté d'autres animaux, il sert à une démonstration d'histoire naturelle : la prêtresse de ces vestales haineuses fait pour ses compagnes le détail de toutes les imperfections de ce corps rustique, sans charme ni complaisance.

3) Les initiées ont dénudé orgueilleusement leur sein ; les novices doivent faire de même, pour montrer qu'aucune palpitation, qu'aucune rougeur ne trahit le désordre d'un cœur envahi subrepticement par le désir. Ici, la figure se complique : ce corps de glace que les femmes opposent à l'animal masculin en sont-elles si souverainement maîtresses ? Et ne fait-il pas naître chez l'homme un visible désir auquel la plus innocente des femmes ne manque pas de répondre par des signes d'émotion ? Et voilà que le désir noue des chaînes inverses.

4) Mais contre ce danger, les femmes peuvent se protéger entre elles. Ne sont-elles pas, l'une penchée sur l'épaule de l'autre, capables d'opposer à ce corps bestial qu'on leur montre cet autre qu'elles-mêmes dévoilent et qui n'est que douceur, volume duveteux, sable lisse pour les caresses ? Étrange désir qui s'établit sur la comparaison et le tiers exclu. Il ne doit pas être bien conjuré, ce mâle enfermé, dont la contemplation péjorative est nécessaire pour que le désir des femmes, pur enfin, puisse aller, sans trahison, d'elles-mêmes à leurs exactes semblables.

5) Elles reconstituent en effet par une étrange statue l'image de l'homme détesté et elles en font l'objet de leur désir. Mais la plus savante d'entre elles s'emprisonnera dans ce jeu ; le prenant pour une merveilleuse machine, elle désirera bien réellement le beau garçon

qu'elle a cru enfermer et qui joue à être aussi froid qu'une statue. Dans son extase, elle tombe inanimée, tandis que lui, sortant de sa feinte inertie, reprend vie et s'échappe. Version moderne et terme à terme renversée du mythe de Pygmalion.

Mais, plus encore, du Labyrinthe. Thésée y devient captif d'un Minotaure-Ariane, auquel il n'échappe qu'en devenant lui-même menaçant et désiré, et en abandonnant sur son île solitaire la femme endormie. Dans la forme simple de la cage, un étrange savoir est à l'œuvre, changeant les rôles, transmuant les images et la réalité, métamorphosant les figures du désir : tout un travail en profondeur dont on trouve deux variantes fonctionnelles dans le souterrain et dans la machine.

*

Le souterrain, c'est la forme endoscopique de la cage. Mais aussi sa contradiction immédiate, puisque rien n'est visible de ce qu'il recèle. Son existence même échappe au regard. Prison absolue contre quoi il n'y a pas d'assaut possible : c'est l'Enfer, moins sa profonde justice. Par droit d'essence, les cachots de l'Inquisition sont souterrains. Ce qui s'y passe n'y est absolument pas vu ; mais il y règne un regard absolu, nocturne, inévitable, qui s'oppose, en sa structure érotique, au regard oblique et lumineux du miroir.

Le miroir a deux modalités : proche et lointaine. De loin, et par le jeu de ses lignes, il peut surveiller. C'est-à-dire tout offrir au regard sans laisser prise sur lui : inversion parodique de la conscience. Dans sa modalité proche, il est un regard truqué. Le regardant se loge subrepticement dans la chambre obscure que recèle la glace ; il s'intercale dans l'immédiate complaisance à soi. Il se situe là où le volume clos du corps vient à s'ouvrir, mais pour se refermer aussitôt de l'autre côté de cette surface qu'il habite en se faisant aussi peu spatial que possible ; rusé géomètre, ludion à deux dimensions, le voilà qui niche son invisible présence dans la visibilité du regardé à lui-même.

Le miroir magique, vraie et fausse « psyché », réunit ces deux modalités. Il est placé entre les mains du regardant, dont il permet la souveraine surveillance ; mais il a cette propriété étrange d'épier le regardé dans le geste attardé et un peu indécis qu'il a devant le miroir. Tel est le rôle du « Sopha » enchanté, espace enveloppant et tiède où le corps s'abandonne au plaisir d'être seul et en présence de lui-même ; espace secrètement habité, qui s'inquiète en sourdine, et bientôt, à son tour, se met à désirer le premier corps innocent qui en s'offrant absolument se dérobe à lui.

Que voit-il l'étrange magicien de Crébillon, au fond de son miroir de soie ? Rien d'autre à vrai dire que son désir et le secret de son cœur avide. Il reflète, sans plus. Mais c'est ici même l'échappatoire absolue du regardé. L'un, en regardant, ne sait pas, au fond, qu'il se voit ; l'autre, ne se sachant pas regardé, a l'obscure conscience d'être vu. Tout est organisé par cette conscience qui est à la fois à fleur de peau et au-dessous des mots. De l'autre côté du malin miroir, on est seul et trompé, mais d'une solitude si alertée que la présence d'autrui est mimée en creux par les gestes qui, permettant de s'en défendre, pieusement, peureusement l'invoquent.

Ainsi, à la surface de rencontre, sur la plage lisse du miroir, se compose, dans un délice un instant arrêté, le geste-limite par excellence qui, en mettant à nu, masque ce qu'il dévoile. Figure en laquelle viennent se nouer les fils ténus des savoirs réciproques, mais où le cœur du désirable échappe définitivement au désir, comme Zeinis à l'âme du Sopha.

Mais tous ces corridors s'effondrent dans l'aventure de Pauliska. Le chef des brigands, raconte-t-elle, « donne un coup de talon assez fort dans le plancher ; je sens ma chaise descendre très vite par une trappe qui se referme aussitôt sur ma tête ; et je me trouve au milieu de huit à dix hommes au regard avide, étonné, effrayant ». L'innocence est en présence du regard lui-même : la voracité du désir n'a pas besoin d'une image irréelle pour atteindre la nudité de l'autre ; il s'appuie lourdement, parcourant sans hâte ce qui ne peut plus se défendre ; il ne vole pas son plaisir, il promet sereinement la violence.

Si une situation aussi fruste détient pourtant de forts pouvoirs érotiques, c'est parce qu'elle est moins *perverse* que *subversive*. La chute dans la cave des faussaires en symbolise le mouvement. Ce ne sont pas encore les Saturnales des malheureux – rêve optimiste, donc sans valeur pour le désir –, c'est la chute des heureux dans l'abîme où ils deviennent autant de proies. On ne veut pas posséder l'ancien bonheur de Pauliska, mais la posséder, elle, parce qu'elle a été heureuse : projet non d'une volonté révolutionnaire, mais d'un désir de subversion. Pauliska est placée au ras d'un désir qui manifeste la virilité bestiale du peuple. Dans les romans du XVIII^e^ siècle, l'élément populaire ne formait qu'une médiation dans l'économie de l'Éros (entremetteuse, valet). Il montre, dans le monde renversé du souterrain, une vigueur majestueuse qu'on ne soupçonnait pas. Le serpent chtonien s'est réveillé.

Cette masculinité, à vrai dire, il l'a acquise par complot ; elle ne lui appartenait pas de nature. Le souterrain est un royaume de scélérats, image négative du contrat social. Chacun est prisonnier des autres dont il peut devenir le traître et le justicier. Le souterrain, c'est la cage à la fois solidifiée, rendue entièrement opaque (puisque creusée dans le sol) et liquéfiée, devenue transparente à elle-même, précaire, puisqu'elle est prise dans les consciences enveloppantes, réciproques, méfiantes. Les bourreaux ne sont pas moins prisonniers que leur victime, qui n'est pas moins qu'eux intéressée à leur salut : elle partage leur destin dans ce fragment d'espace solidaire et resserré. Le Danube, dont on voit rouler les eaux au-dessus des dalles de verre scellées, indique symboliquement, à tous, à Pauliska comme aux brigands, qu'à la première rupture de leur contrat ils sont noyés. La cage séparait soigneusement les souverains et les objets : le souterrain les rapproche en un savoir étouffant. Au centre de ce cercle se dresse, en symbole, la grandiose machine d'imprimerie à laquelle, sachant et ne sachant pas, Pauliska arrache ce « gémissement » qui n'est pas celui de la presse, mais le cri de son sauveur écrasé.

*

Dans la plupart des romans du XVIII^e^ siècle, les machinations l'emportent sur les machines. Ce sont toutes des techniques de l'illusion qui, à partir de peu ou de rien, bâtissent une surnature artificieuse : images qui montent au fond des miroirs, dessins invisibles dont le phosphore flamboie dans la nuit, trompe-l'œil qui font naître de fausses passions, vraies pourtant. Philtres pour les sens. Il y a aussi tout l'appareil insidieux des empoisonnements : camphre, peaux de serpent, os de tourterelles calcinés, et surtout les œufs terribles des fourmis de Java ; il y a enfin l'inoculation des désirs inavouables, qui troublent les cœurs les plus fidèles : délices illusoires, vraies jouissances. Tous ces philtres sans magie, ces machines à illusions vraies ne sont pas, par nature ou fonction, différents de ce rêve que l'âme prisonnière du Sopha a insinué par un baiser dans le cœur innocent de Zeinis. Tous portent cette même leçon : que, pour le cœur, les images ont la – même chaleur que ce qu'elles représentent, et que l'artifice le plus vain ne peut faire naître de fausses passions quand il suscite une vraie ivresse ; la nature peut se plier à tous les mécanismes du désir s'il sait bâtir ces machines merveilleuses où se trame le tissu sans frontière du vrai et du faux.

C'est une tout autre machinerie que celle de la roue électrique décrite à la fin de *Pauliska*. Liées dos à dos et nues, les deux victimes, opposées et complémentaires (comme deux pôles : la blonde Polonaise et l'Italienne brune, la passionnée et l'ardente, la vertueuse et la dévoyée, celle qui brûle d'amour et celle qui se consume de désir), ne sont séparées, là où leur corps se rejoignent, que par un mince volant de verre. Dès qu'il tourne, des étincelles jaillissent, avec toute une giclée de souffrances et de cris. Les corps hérissés s'électrisent, les nerfs se révulsent : désir, horreur ? Là-bas, parvenu, par l'extrême de sa luxure, au dernier degré de l'épuisement, le persécuteur reçoit, par le pain de cire sur lequel il trône, le fluide de ces jeunes corps exaspérés. Et peu à peu Salviati sent pénétrer en lui le grand désir majestueux qui promet à ses victimes des supplices sans fin.

Cette étrange machine, à un premier examen, paraît assez élémentaire : simple mise en

forme discursive du désir, elle captive son objet dans une souffrance qui en multiplie les charmes, de sorte que l'objet lui-même avive le désir, et, par là, sa propre douleur, en un cercle toujours plus intense qui ne sera brisé que par la fulguration finale. Pourtant la machine de Pauliska a de plus grands pouvoirs, et plus étranges. À la différence de la machine-machination, elle maintient entre les partenaires une distance maximale que seul peut franchir un impalpable fluide. Ce fluide prélève sur le corps qui souffre, et parce qu'il souffre, sa désirabilité – mélange de sa jeunesse, de sa chair sans défaut, de ses frémissements enchaînés. Or l'agent de ce mélange, c'est le courant électrique qui fait naître, chez la victime, tous les mouvements physiques du désir. La désirabilité que le fluide porte au persécuteur, c'est le désir du persécuté, cependant que le bourreau, inerte, énervé, reçoit, comme en un allaitement premier, ce désir qu'aussitôt il fait sien. Ou plutôt qu'il transmet sans le retenir au mouvement de la roue, formant ainsi un simple relais dans ce désir persécuté qui revient à lui-même comme une persécution accélérée. Le bourreau n'est plus qu'un moment neutre dans l'appétit de sa victime ; et la machine révèle ce qu'elle est : non pas objectivation ouvrière du désir, mais projection du désiré où la mécanique des rouages désarticule le désirant. Ce qui n'est point pour ce dernier sa défaite ; tant s'en faut : sa passivité, c'est la ruse du savoir qui, de connaître tous les moments du désir, les éprouve dans un jeu impersonnel dont la cruauté soutient à la fois une conscience aiguë et une mécanique sans âme.

L'économie de cette machine est bien particulière. Chez Sade, l'appareil dessine, dans sa méticulosité, l'architecture d'un désir qui demeure souverain. Même lorsqu'il est épuisé et que la machine est construite pour le ranimer, le désirant maintient ses droits absolus de sujet, la victime n'étant jamais que l'unité lointaine, énigmatique et narrative d'un objet de désir et d'un sujet de souffrance. Si bien qu'à la limite la perfection de la machine qui torture, c'est le corps torturé comme point d'application de la volonté cruelle (par exemple, les tables vivantes de Minski). La machine « électrodynamique » du *Surmâle* est au contraire de nature vampirique : les roues affolées portent le mécanisme à ce point de délire où il devient une bête monstrueuse dont les mâchoires écrasent en l'incendiant le corps inépuisable du héros. La machine de Révéroni consacre elle aussi l'apothéose des guerriers fatigués, mais en un autre sens. Elle est installée au bout du trajet initiatique, comme l'objet terminal par excellence. Elle transforme le désirant en figure immobile, inaccessible, vers qui s'acheminent tous les mouvements qu'elle reverse aussitôt sans sortir de son règne : Dieu enfin en repos, qui sait absolument et qui est absolument désiré. Quant à l'objet du désir (que le philtre laissait finalement échapper), il est transmué en une source infiniment généreuse du désir lui-même. Au terme de cette initiation, il trouve lui aussi repos et lumière. Non pas l'illumination de la conscience ni le repos du détachement, mais la lumière blanche du savoir et cette inertie qui laisse couler la violence anonyme du désir.

Tous ces objets sont bien plus sans doute que les accessoires théâtraux de la licence. Leur forme ramasse l'espace fondamental où se jouent les rapports du Désir et du Savoir ; ils donnent figure à une expérience où la transgression de l'interdit délivre la lumière. On reconnaît facilement, dans les deux groupes qu'ils forment, deux structures opposées, et parfaitement cohérentes, de cet espace et de l'expérience qui lui est liée.

Les uns, familiers à Crébillon, constituent ce qu'on pourrait appeler des « objets-situations ». Ce sont des formes visibles qui captent un instant et relancent les imperceptibles rapports des sujets entre eux : surfaces de rencontre, lieux d'échange où se croisent les refus, les regards, les consentements, les fuites, ils fonctionnent comme de légers relais dont la densité matérielle s'allège à mesure de la complexité du sens qu'ils portent ; ils valent ce que vaut la combinaison des rapports qu'ils nouent et qui se nouent à travers eux. Leur frêle et transparent dessin n'est que la nervure des situations : ainsi le *voile* dans le rapport de l'indiscrétion au secret ; le *miroir* dans celui de la surprise et de la complaisance à soi ; le *philtre* dans les jeux de la vérité et de l'illusion. Autant de pièges où les consciences demeurent captives. Mais un instant seulement ; car ces objets-situations

ont une dynamique centrifuge ; on s'y perd en s'y sachant perdu et en quête déjà de l'issue. Leurs secourables périls jalonnent le chemin de retour du labyrinthe ; c'est le côté Ariane de la conscience érotique – le fil retenu en ses deux extrémités par des consciences qui se cherchent, s'échappent, se capturent, et se sauvent, et que voici à nouveau séparés par ce fil qui, indissociablement, les lie. Tous ces objets d'Ariane jouent avec les ruses de la vérité, au seuil de la lumière et de l'illusion.

En face, chez Révéroni, on trouve des objets enveloppants, impérieux, inévitables : les sujets y sont pris sans recours, leur position modifiée, leur conscience retenue et de fond en comble altérée. La fuite n'y est pas concevable ; il n'y a d'issue que du côté de ce point sombre qui indique le centre, le feu infernal, la loi de la figure. Non plus fils qu'on noue et dénoue, mais corridors où on est englouti, ils sont des « objets-configurations », du type du *souterrain,* de la *cage,* de la *machine :* la trajectoire aller du labyrinthe. Là, l'erreur et la vérité ne sont plus en question : on peut manquer Ariane, on ne peut manquer le Minotaure. Elle est l'incertaine, l'improbable, la lointaine ; il est le sûr, le tout-proche. Et pourtant, par opposition aux pièges d'Ariane où chacun se reconnaît au moment de se perdre, les figures du Minotaure sont absolument étrangères, elles marquent, avec la mort dont elles portent la menace, les limites de l'humain et de l'inhumain : les mâchoires de la cage se referment sur un monde de la bestialité et de la prédation ; le souterrain recèle tout un grouillement d'êtres infernaux, et cette inhumanité qui est propre au cadavre des hommes.

Mais le secret de ce Minotaure érotique, ce n'est pas tellement qu'il est animal pour une bonne moitié, ni qu'il forme une figure indécise et mal partagée entre deux régions voisines. Son secret recouvre un rapprochement bien plus incestueux : en lui se superposent le labyrinthe qui dévore et Dédale qui l'a construit. Il est à la fois la machine aveugle, les couloirs du désir avec leur fatalité et l'architecte habile, serein, libre, qui a déjà quitté l'inévitable piège. Le Minotaure, c'est la présence de Dédale et son absence en même temps dans l'indéchiffrable et morte souveraineté de son savoir. Toutes les figures préalables qui symbolisent le monstre portent comme lui cette alliance sans langage entre un désir anonyme et un savoir dont le règne cache le visage vide du Maître. Les minces fils d'Ariane s'enchevêtraient dans la conscience ; ici, avec un pur savoir et un désir sans sujet, seule demeure la dualité brutale des bêtes sans espèce.

Tous les pièges d'Ariane gravitent autour de la plus centrale, de la plus exemplaire des situations érotiques : le travesti. Celui-ci en effet s'égare dans un jeu redoublé où la nature n'est pas profondément transmuée, mais plutôt esquivée sur place. Comme le voile, le travesti cache et trahit ; comme le miroir, il donne la réalité dans une illusion qui la dérobe en l'offrant ; c'est un philtre aussi puisqu'il fait naître à partir d'impressions faussement vraies des sentiments illusoires et naturels : c'est de la contre-nature mimée et par là conjurée. L'espace que symbolise le Minotaure est au contraire un espace de transmutation ; cage, il fait de l'homme une bête de désir – désirante comme un fauve, désirée comme une proie ; caveau, il trame au-dessous des états une contre-cité qui se promet de détruire les lois et les pactes les plus vieux ; machine, son mouvement méticuleux, appuyé sur la nature et la raison, suscite l'Antiphysis et tous les volcans de la folie. Il ne s'agit plus des surfaces trompeuses du déguisement, mais d'une nature métamorphosée en profondeur par les pouvoirs de la contre-nature.

C'est là sans doute que la « perversité moderne », comme disait Révéroni, trouve son espace propre. Décalées vers les régions d'un érotisme léger, les initiations d'Ariane, si importantes dans le discours érotique du XVIII^{e} siècle, ne sont plus pour nous que de l'ordre du jeu – disons plutôt avec M. Étiemble qui y voit clair, « de l'amour, de l'amour sous toutes ses formes ». Les formes réellement transgressives de l'érotisme, on les trouve maintenant dans l'espace que parcourt l'étrange initiation de Pauliska : du côté de la contre-nature, là où Thésée fatalement se dirige lorsqu'il approche du centre du labyrinthe, vers ce coin de nuit où, vorace architecte, veille le Savoir.

1963

12 Veilleur de la nuit des hommes

« Wächter über die Nacht der Menschen » (« Veilleur de la nuit des hommes » ; trad. J. Chavy), *in* Szegg (H.-L.) éd., *Unterwegs mit Rolf Italiaander,* Hambourg, Freie Akademie der Künste, 1963, pp. 46-49.

Lettre privée de Noël 1960, publiée en 1963 dans un recueil d'hommages à Rolf Italiaander pour son cinquantième anniversaire ; rééditée *in* Fried (P.G), *Die Welt des Rolf Italiaander,* Christians Verlag, 1973.

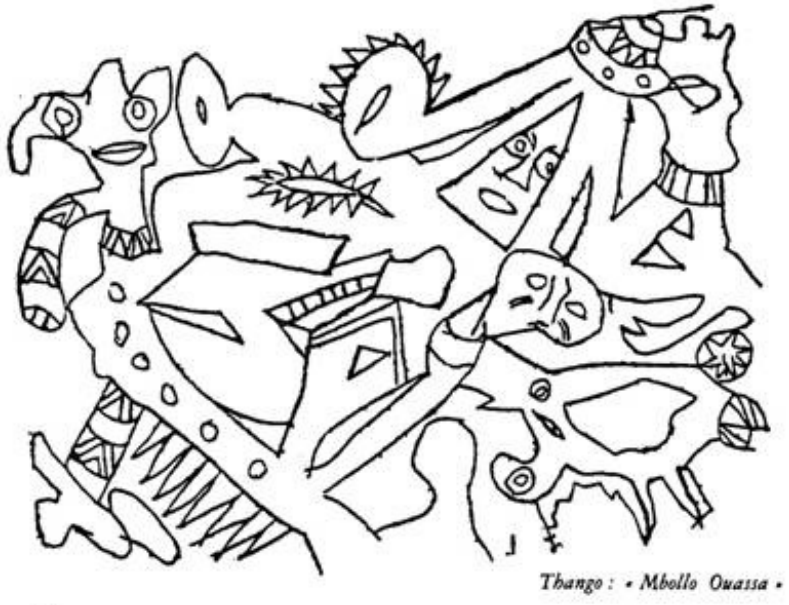
Écrivain, plasticien, ethnologue *(Völkerkundler),* collectionneur, bibliophile, diplomate cosmopolite, ami de Max Brod et de Nehru entre autres, Rolf Italiaander rejoint en 1933 la Légion étrangère en Algérie, décidé, s'il en réchappait, à militer pour la paix et la liberté. En 1953 et de nouveau en 1959, il s'installe dans le village de Poto Poto à la lisière de Brazzaville, aux côtés de Pierre Lods, où il initie de jeunes Congolais à la gravure sur cuivre, leur demandant seulement d'obéir à leur fantaisie, à leurs rythmes, à leurs joies, à leur rêve. Il fut l'invité personnel de Nkrumah à la Ire Conférence des peuples africains en 1959, et organisa cette même année à la demande de M. Foucault une exposition de gravures africaines à l'Institut français de Hambourg. Il a fondé, avec le poète Hans Henny Jahnn, l'Académie libre des arts de Hambourg et a légué en 1970 ses collections d'Art naïf du monde entier au musée Rade de cette ville.

Hier soir, mon cher Rolf, nous nous sommes séparés dans une ville inquiète, à la lisière d'un avenir incertain. Cela fait un an déjà que je vous connais. Notre rencontre, la première, était placée sous le signe de H.H Jahnn. Sombre soirée.

Après tant d'heures passées ensemble, à Hambourg, je devais justement vous retrouver dans la familiarité quelque peu archaïque d'un Saint-Germain-des-Prés. Cette soirée avait en soi quelque chose d'amer, de délaissé. Les vacances, la nuit vide de cet hiver, et les journaux qui nous informaient que notre histoire se faisait ailleurs et sans nous ; tout cela nous avait poussés à l'ironie. Les faits flottent dans une époque que nous ne dominons plus. Mais il y a quelque chose en vous que rien ne peut inquiéter, et en mangeant avec vous, dans une Afrique qui ne consistait qu'en symbole et en allusion, j'ai senti qu'il y avait tant à raconter, et que cela ne pouvait être raconté qu'à vous.

Non pas pour parler de vous, mais pour mettre par écrit un langage qui, sans interruption, a parlé de vous à moi et de moi à vous, après nous être suffisamment connus pour lui confier ce qui ne se dit pas, l'essentiel, qui nous unit.

Au fond, je vous ai reconnu avant de vous connaître, lorsque j'ai lu *Hans und Jean,* pour, en fait, apprendre l'allemand. C'était un livre de l'après-guerre, et il était de mon époque. Je ne sais ni à qui vous avez pensé en l'écrivant ni à qui vous parliez. Mais je savais à qui ce livre était destiné : à tous les jeunes, inquiets comme ces deux-là, auxquels le monde des adultes avait magnifiquement démontré qu'ils n'avaient aucun refuge.



Lorsque, dans les récits du siècle passé, des jeunes gens s'égaraient, c'était seulement afin qu'on puisse les retrouver. Hans et Jean s'étaient tout à fait égarés dans une forêt bizarre faite de murs en ruine, de nuits au phosphore et de grands corps blancs, pétrifiés dans une peur panique. Personne n'aurait jamais pu les trouver dans ce labyrinthe, et eux-mêmes moins que tout autre ; sans ce piétinement d'une Europe empestée, sans cette marche en avant, sourde et obstinée, qui, à la longue, pourtant, réduisent le grondement au silence. La marche d'un homme qui ne s'arrêtera que devant la grâce du visage désiré. Vous avez fait là le récit de ces connexions transversales qui, au milieu du chaos d'hommes qui s'entre-tuent, conduisent sans mot dire deux jeunes gens vers un ordre pacifique supérieur ; ordre fondé sur des temps originaires et qui avait été interdit au moyen de phrases vides. Peu après la guerre, vous avez eu le courage de faire parler la forme énigmatique des joies que l'on doit taire.

Ce que j'aime en vous, c'est cette démarche d'homme libre, cette démarche qui conduit à la liberté des autres. Souvenez-vous de ces jésuites qui, prenant pied en Amérique, tenaient les « sauvages » pour des animaux, alors qu'en revanche ceux-ci les considéraient comme des dieux. *Vous* êtes de ces Européens – et ils sont rares qui sont toujours prêts à rencontrer des dieux dans une humanité où les dieux meurent. Notre âge est ainsi fait que l'intelligence n'y a d'autre application que de questionner la raison jusqu'au supplice, et de tirer de son sommeil (sommeil dans lequel Goya représente l'homme moderne) la puissance double et irrépressible qu'elle analyse.

Depuis un peu moins d'un siècle, il y a, en Europe, une espèce d'hommes curieux et solitaires, dont la lucidité a éveillé des visions, et cet inlassable retour à ce « noyau infrangible de la nuit », où leur vérité se dit et ne se dit pas, se donne et s'enfuit. Une nouvelle forme du savoir qui retrouve sa communauté d'origine avec le rêve. *Vous* appartenez à cette espèce qui me plaît tant. Un fait m'a frappé dans l'expérience que vous avez vécue à Brazzaville, et qui me paraît caractéristique de votre style. Vous avez enseigné une technique de gravure, qui leur était inconnue jusqu'alors, à de jeunes Noirs vivant à la lisière d'une ville moderne, dont toute l'existence, depuis des générations était inextricablement compliquée par les conditions coloniales. À partir de quoi, ces jeunes gens se sont tout d'un coup sentis étrangers dans un monde dans lequel nous vivions, eux comme nous. Non pas que cette technique eût été hors de leur portée, au contraire, elle était facile à maîtriser, et, par la simplicité du premier essai, elle conduisait tout droit dans un monde muet : le monde des oiseaux, de la mémoire infinie, des longues herbes accueillantes, d'avant les hommes, un monde de nuits mystérieuses, de danses, un monde nu et vert dans la douceur du matin.

Ces gravures ne recèlent rien qu'on n'ait jamais vu, au contraire, ces nouveaux moyens d'expression font naître intemporellement ces formes sans âge qui veillent sur le sommeil de chacun. L'esprit des poètes, comme celui de Cocteau, est gouverné par la nuit. Vous, mon cher Rolf, vous êtes un esprit du jour qui sait veiller sur la nuit des hommes et qui conjure leur poésie.

Entre la profanation de l'objet, cette mise à sac qui nous a fait cadeau de l'art africain, et l'aliénation de l'homme (à laquelle nous sommes redevables de la psychologie infiniment apaisante du « primitif »), vos recherches africaines sont d'une tout autre espèce, qui ne consistait ni simplement à découvrir ni à convertir en pratique. Ne pas tellement se soucier de ce qui est que de ce qui devient. Accepter les faits tels qu'ils sont et ne les utiliser qu'à l'instant où ils peuvent devenir quelque chose. Apporter un renouvellement pour démêler le passé, et pour rétablir la vérité du présent. Enseigner pour apprendre. Préparer pour plus tard une langue avec laquelle l'Afrique exprimera toute sa vérité.

On prétendra que ces graveurs ne nous apportent rien de neuf à nous autres Européens, parce que c'est vous – un Européen – qui les avez formés. C'est justement cela que j'aime, et qui est plus lourd de vérité que la méthode des bras croisés. L'échange est la condition de l'avenir du monde moderne. Le terme de « folklore » n'est qu'une hypocrisie des « civilisés » qui ne participent pas au jeu, et qui veulent masquer leur refus du contact sous le

manteau du respect devant le pittoresque. La vérité de l'Afrique – celle aussi des premiers sculpteurs des forêts –, c'est l'histoire de l'Afrique même qui nous la racontera, et, certes, dans la langue qui se forme maintenant. Enseigner l'art graphique aux Africains ne signifie pas défigurer un art millénaire, mais, au contraire, développer la forme d'expression de sa vérité.

L'homme est irrévocablement étranger à l'aurore. Il aura fallu notre façon de penser coloniale pour croire que l'homme aurait pu rester fidèle à son commencement, et qu'il y a un lieu quelconque au monde où il peut rencontrer l'essence du « primitif ».

J'aime en vous l'absence de ce préjugé, et la sérénité avec laquelle vous acceptez que tout est en devenir, et qu'il n'existe nulle vieille tragédie du monde qui ne puisse vivre un nouveau tournant.

Je constate que je ne parle de vous qu'en relation avec l'Afrique ; car je sais bien que c'est la part qui est peut-être la plus proche de votre vérité, et à laquelle je me sens le plus fortement attaché.

Vous avez eu l'obligeance d'organiser une exposition de vos gravures africaines dans les salles de l'Institut français de Hambourg. Là, j'ai mieux compris ce qu'il y avait en vous de si merveilleusement vivant : ce que vous ne disiez pas et que, peut-être, vous n'aimeriez pas dire. Ce qui vit en vous, c'est ce qui disparaît autour de vous : c'est cette partie de l'art européen qui prend ses racines dans la création des mains, dans la formation patiente et dans la fidélité des hommes, qui peut survivre à sa propre mort dans le grand matin de l'Afrique.

C'est pourquoi, lorsque je vous voyais parler aux Sénégalais, hier soir, à Paris, j'ai eu cette impression peut-être trompeuse : vous êtes attaché aux hommes par ce qui vous isole. Finalement, seuls des hommes solitaires peuvent un jour se rencontrer.

13 Préface à la transgression

« Préface à la transgression », *Critique,* n° 195-196 : *Hommage à G. Bataille,* août-septembre 1963, pp. 751-769.

On croit volontiers que, dans l'expérience contemporaine, la sexualité a retrouvé une vérité de nature qui aurait longtemps patienté dans l'ombre, et sous divers déguisements, que seule notre perspicacité positive nous permet aujourd'hui de déchiffrer, avant d'avoir le droit d'accéder enfin à la pleine lumière du langage. Jamais pourtant la sexualité n'a eu un sens plus immédiatement naturel et n'a connu sans doute un aussi grand « bonheur d'expression » que dans le monde chrétien des corps déchus et du péché. Toute une mystique, toute une spiritualité le prouvent, qui ne savaient point diviser les formes continues du désir, de l'ivresse, de la pénétration, de l'extase et de l'épanchement qui défaille ; tous ces mouvements, elles les sentaient se poursuivre, sans interruption ni limite, jusqu'au cœur d'un amour divin dont ils étaient le dernier évasement et la source en retour. Ce qui caractérise la sexualité moderne, ce n'est pas d'avoir trouvé, de Sade à Freud, le langage de sa raison ou de sa nature, mais d'avoir été, et par la violence de leurs discours, « dénaturalisée » – jetée dans un espace vide où elle ne rencontre que la forme mince de la limite, et où elle n'a d'au-delà et de prolongement que dans la frénésie qui la rompt. Nous n'avons pas libéré la sexualité, mais nous l'avons, exactement, portée à la limite : limite de notre conscience, puisqu'elle dicte finalement la seule lecture possible, pour notre conscience, de notre inconscience ; limite de la loi, puisqu'elle apparaît comme le seul contenu absolument universel de l'interdit ; limite de notre langage : elle dessine la ligne d'écume de ce qu'il peut tout juste atteindre sur le sable du silence. Ce n'est donc pas par elle que nous communiquons avec le monde ordonné et heureusement profane des animaux ; elle est plutôt scissure : non pas autour de nous pour nous isoler ou nous désigner, mais pour tracer la limite en nous et nous dessiner nous-mêmes comme limite.

Peut-être pourrait-on dire qu'elle reconstitue, dans un monde où il n'y a plus d'objets, ni d'êtres, ni d'espaces à profaner, le seul partage qui soit encore possible. Non pas qu'elle offre de nouveaux contenus à des gestes millénaires, mais parce qu'elle autorise une profanation sans objet, une profanation vide et repliée sur soi, dont les instruments ne s'adressent à rien d'autre qu'à eux-mêmes. Or une profanation dans un monde qui ne reconnaît plus de sens positif au sacré, n'est-ce pas à peu près cela qu'on pourrait appeler la transgression ? Celle-ci, dans l'espace que notre culture donne à nos gestes et à notre langage, prescrit non pas la seule manière de trouver le sacré dans son contenu immédiat, mais de le recomposer dans sa forme vide, dans son absence rendue par là même scintillante. Ce qu'à partir de la sexualité peut dire un langage s'il est rigoureux, ce n'est pas le secret naturel de l'homme, ce n'est pas sa calme vérité anthropologique, c'est qu'il est sans Dieu ; la parole que nous avons donnée à la sexualité est contemporaine par le temps et la structure de celle par laquelle nous nous sommes annoncé à nous-mêmes que Dieu était mort. Le langage de la sexualité, auquel Sade, dès qu'il en a prononcé les premiers mots, a fait parcourir en un seul discours tout l'espace dont il devenait tout à coup le souverain, nous a hissés jusqu'à une nuit où Dieu est absent et où tous nos gestes s'adressent à cette absence dans une profanation qui tout à la fois la désigne, la conjure, s'épuise en elle, et se trouve ramenée par elle à sa pureté vide de transgression.

Il y a bien une sexualité moderne : c'est celle qui, tenant sur elle-même et en surface le discours d'une animalité naturelle et solide, s'adresse obscurément à l'Absence, à ce haut lieu où Bataille a disposé, pour une nuit qui n'est pas près de s'achever, les personnages *d'Éponine :* « Dans ce calme tendu, à travers les vapeurs de mon ivresse, il me sembla que le vent tombait ; un long silence émanait de l'immensité du ciel. L'abbé s'agenouilla doucement... Il chanta sur un mode atterré, lentement comme à une mort : *Miserere mei*

Deus, secondum misericordiam magnam tuam. Ce gémissement d'une mélodie voluptueuse était si louche. Il avouait bizarrement l'angoisse devant les délices de la nudité. L'abbé devait nous vaincre en se niant et l'effort même qu'il tentait pour se dérober l'affirmait davantage ; la beauté de son chant dans le silence du ciel l'enfermait dans la solitude d'une délectation morose… J'étais soulevé de cette façon dans ma douceur, par une acclamation heureuse, infinie, mais déjà voisine de l'oubli. Au moment où elle vit l'abbé, sortant visiblement du rêve où elle demeurait étourdie, Éponine se mit à rire et si vite que le rire la bouscula ; elle se retourna et, penchée sur la balustrade, apparut secouée comme un enfant. Elle riait la tête dans les mains et l'abbé, qui avait interrompu un gloussement mal étouffé, ne leva la tête, les bras hauts, que devant un derrière nu : le vent avait soulevé le manteau qu'au moment où le rire l'avait désarmée elle n'avait pu maintenir fermé*. »

Peut-être l'importance de la sexualité dans notre culture, le fait que depuis Sade elle ait été liée si souvent aux décisions les plus profondes de notre langage tiennent-ils justement à cette attache qui la lie à la mort de Dieu. Mort qu'il ne faut point entendre comme la fin de son règne historique, ni le constat enfin délivré de son inexistence, mais comme l'espace désormais constant de notre expérience. La mort de Dieu, en ôtant à notre existence la limite de l'Illimité, la reconduit à une expérience où rien ne peut plus annoncer l'extériorité de l'être, à une expérience par conséquent *intérieure* et *souveraine*. Mais une telle expérience, en laquelle éclate la mort de Dieu, découvre comme son secret et sa lumière, sa propre finitude, le règne illimité de la Limite, le vide de ce franchissement où elle défaille et fait défaut. En ce sens, l'expérience intérieure est tout entière expérience de *l'impossible* (l'impossible étant ce dont on fait l'expérience et ce qui la constitue). La mort de Dieu n'a pas été seulement l'« événement » qui a suscité sous la forme que nous lui connaissons l'expérience contemporaine : elle en dessine indéfiniment la grande nervure squelettique.

Bataille savait bien quelles possibilités de pensée cette mort pouvait ouvrir, et en quelle impossibilité aussi elle engageait la pensée. Que veut dire en effet la mort de Dieu, sinon une étrange solidarité entre son existence qui éclate et le geste qui le tue ? Mais que veut dire tuer Dieu s'il n'existe pas, tuer Dieu *qui n'existe pas ?* Peut-être à la fois tuer Dieu parce qu'il n'existe pas et pour qu'il n'existe pas : et c'est le rire. Tuer Dieu pour affranchir l'existence de cette existence qui la limite, mais aussi pour la ramener aux limites qu'efface cette existence illimitée (le sacrifice). Tuer Dieu pour le ramener à ce néant qu'il est et pour manifester son existence au cœur d'une lumière qui la fait flamboyer comme une présence (c'est l'extase). Tuer Dieu pour perdre le langage dans une nuit assourdissante, et parce que cette blessure doit le faire saigner jusqu'à ce que jaillisse un « immense alléluia perdu dans le silence sans fin » (c'est la communication). La mort de Dieu ne nous restitue pas à un monde limité et positif, mais à un monde qui se dénoue dans l'expérience de la limite, se fait et se défait dans l'excès qui la transgresse.

Sans doute est-ce l'excès qui découvre, liées dans une même expérience, la sexualité et la mort de Dieu ; ou encore qui nous montre, comme dans « le plus incongru de tous les livres », que « Dieu est une fille publique ». Et dans cette mesure, la pensée de Dieu et la pensée de la sexualité se trouvent, depuis Sade sans doute, mais jamais de nos jours avec autant d'insistance et de difficulté que chez Bataille, liées en une forme commune. Et s'il fallait donner, par opposition à la sexualité, un sens précis à l'érotisme, ce serait sans doute celui-là : une expérience de la sexualité qui lie pour elle-même le dépassement de la limite à la mort de Dieu. « Ce que le mysticisme n'a pu dire (au moment de le dire, il défaillait), l'érotisme le dit : Dieu n'est rien s'il n'est pas dépassement de Dieu dans tous les sens de l'être vulgaire, dans celui de l'horreur et de l'impureté ; à la fin dans le sens de rien… * »

Ainsi, au fond de la sexualité, de son mouvement que rien ne limite jamais (parce qu'il est, depuis son origine et dans sa totalité, rencontre constante de la limite), et de ce discours sur Dieu que l'Occident a tenu depuis si longtemps – sans se rendre compte clairement que « nous ne pouvons ajouter au langage impunément le mot qui dépasse tous les mots » et que nous sommes par lui placés aux limites de tout langage possible –, une expérience singulière

se dessine : celle de la transgression. Peut-être un jour apparaîtra-t-elle aussi décisive pour notre culture, aussi enfouie dans son sol que l'a été naguère, pour la pensée dialectique, l'expérience de la contradiction. Mais malgré tant de signes épars, le langage est presque entièrement à naître où la transgression trouvera son espace et son être illuminé.

D'un tel langage, il est possible, sans doute, de retrouver chez Bataille les souches calcinées, la cendre prometteuse.

*

La transgression est un geste qui concerne la limite ; c'est là, en cette minceur de la ligne, que se manifeste l'éclair de son passage, mais peut-être aussi sa trajectoire en sa totalité, son origine même. Le trait qu'elle croise pourrait bien être tout son espace. Le jeu des limites et de la transgression semble être régi par une obstination simple : la transgression franchit et ne cesse de recommencer à franchir une ligne qui, derrière elle, aussitôt se referme en une vague de peu de mémoire, reculant ainsi à nouveau jusqu'à l'horizon de l'infranchissable. Mais ce jeu met en jeu bien plus que de tels éléments ; il les situe dans une incertitude, dans des certitudes aussitôt inversées où la pensée s'embarrasse vite à vouloir les saisir.

La limite et la transgression se doivent l'une à l'autre la densité de leur être : inexistence d'une limite qui ne pourrait absolument pas être franchie ; vanité en retour d'une transgression qui ne franchirait qu'une limite d'illusion ou d'ombre. Mais la limite a-t-elle une existence véritable en dehors du geste qui glorieusement la traverse et la nie ? Que serait-elle, après, et que pouvait-elle être, avant ? Et la transgression n'épuise-t-elle pas tout ce qu'elle est dans l'instant où elle franchit la limite, n'étant nulle part ailleurs qu'en ce point du temps ? Or ce point, cet étrange croisement d'êtres qui, hors de lui, n'existent pas, mais échangent en lui totalement ce qu'ils sont, n'est-il pas aussi bien tout ce qui, de toutes parts, le déborde ? Il opère comme une glorification de ce qu'il exclut ; la limite ouvre violemment sur l'illimité, se trouve emportée soudain par le contenu qu'elle rejette, et accomplie par cette plénitude étrangère qui l'envahit jusqu'au cœur. La transgression porte la limite jusqu'à la limite de son être ; elle la conduit à s'éveiller sur sa disparition imminente, à se retrouver dans ce qu'elle exclut (plus exactement peut-être à s'y reconnaître pour la première fois), à éprouver sa vérité positive dans le mouvement de sa perte. Et pourtant, en ce mouvement de pure violence, vers quoi la transgression se déchaîne-t-elle, sinon vers ce qui l'enchaîne, vers la limite et ce qui s'y trouve enclos ? Contre quoi dirige-t-elle son effraction et à quel vide doit-elle la libre plénitude de son être, sinon à cela même qu'elle traverse de son geste violent et qu'elle se destine à barrer dans le trait qu'elle efface ?

La transgression n'est donc pas à la limite comme le noir est au blanc, le défendu au permis, l'extérieur à l'intérieur, l'exclu à l'espace protégé de la demeure. Elle lui est liée plutôt selon un rapport en vrille dont aucune effraction simple ne peut venir à bout. Quelque chose peut-être comme l'éclair dans la nuit, qui, du fond du temps, donne un être dense et noir à ce qu'elle nie, l'illumine de l'intérieur et de fond en comble, lui doit pourtant sa vive clarté, sa singularité déchirante et dressée, se perd dans cet espace qu'elle signe de sa souveraineté et se tait enfin, ayant donné un nom à l'obscur.

Cette existence si pure et si enchevêtrée, pour essayer de la penser, de penser à partir d'elle et dans l'espace qu'elle dessine, il faut la dégager de ses parentés louches avec l'éthique. La libérer de ce qui est le scandaleux ou le subversif, c'est-à-dire de ce qui est animé par la puissance du négatif. La transgression n'oppose rien à rien, ne fait rien glisser dans le jeu de la dérision, ne cherche pas à ébranler la solidité des fondements ; elle ne fait pas resplendir l'autre côté du miroir par-delà la ligne invisible et infranchissable. Parce que, justement, elle n'est pas violence dans un monde partagé (dans un monde éthique) ni triomphe sur des limites qu'elle efface (dans un monde dialectique ou révolutionnaire), elle prend, au cœur de la limite, la mesure démesurée de la distance qui s'ouvre en celle-ci et dessine le trait fulgurant qui la fait être. Rien n'est négatif dans la transgression. Elle affirme l'être limité, elle affirme cet illimité dans lequel elle bondit en l'ouvrant pour la première

fois à l'existence. Mais on peut dire que cette affirmation n'a rien de positif : nul contenu ne peut la lier, puisque, par définition, aucune limite ne peut la retenir. Peut-être n'est-elle rien d'autre que l'affirmation du partage. Encore faudrait-il alléger ce mot de tout ce qui peut rappeler le geste de la coupure, ou l'établissement d'une séparation ou la mesure d'un écart, et lui laisser seulement ce qui en lui peut désigner l'être de la différence.

Peut-être la philosophie contemporaine a-t-elle inauguré, en découvrant la possibilité d'une affirmation non positive, un décalage dont on trouverait le seul équivalent dans la distinction faite par Kant du *nihil negativum* et du *nihil privativum* – distinction dont on sait bien qu'elle a ouvert le cheminement de la pensée critique[116]. Cette philosophie de l'affirmation non positive, c'est-à-dire de l'épreuve de la limite, c'est elle, je crois, que Blanchot a définie par le principe de contestation. Il ne s'agit pas là d'une négation généralisée, mais d'une affirmation qui n'affirme rien : en pleine rupture de transitivité. La contestation n'est pas l'effort de la pensée pour nier des existences ou des valeurs, c'est le geste qui reconduit chacune d'elles à ses limites, et par là à la Limite où s'accomplit la décision ontologique : contester, c'est aller jusqu'au cœur vide où l'être atteint sa limite et où la limite définit l'être. Là, dans la limite transgressée, retentit le oui de la contestation, qui laisse sans écho le I-A de l'âne nietzschéen.

Ainsi se dessine une expérience dont Bataille, dans tous les détours et retours de son œuvre, a voulu faire le tour, expérience qui a le pouvoir « de mettre tout en cause (en question), sans repos admissible » et d'indiquer là où elle se trouve, au plus proche d'elle-même, l'« être sans délai ». Rien ne lui est plus étranger que la figure du démoniaque qui justement « nie tout ». La transgression s'ouvre sur un monde scintillant et toujours affirmé, un monde sans ombre, sans crépuscule, sans ce glissement du non qui mord les fruits et enfonce en leur cœur la contradiction d'eux-mêmes. Elle est l'envers solaire de la dénégation satanique ; elle a partie liée avec le divin, ou plutôt elle ouvre, à partir de cette limite qu'indique le sacré, l'espace où se joue le divin. Qu'une philosophie qui s'interroge sur l'être de la limite retrouve une catégorie comme celle-là, c'est évidemment un des signes sans nombre que notre chemin est une voie de retour et que nous devenons tous les jours plus grecs. Encore ce retour ne faut-il pas l'entendre comme la promesse d'une terre d'origine, d'un sol premier où naîtraient, c'est-à-dire où se résoudraient pour nous, toutes les oppositions. En replaçant l'expérience du divin au cœur de la pensée, la philosophie depuis Nietzsche sait bien, ou devrait bien savoir, qu'elle interroge une origine sans positivité et une ouverture qui ignore les patiences du négatif. Nul mouvement dialectique, nulle analyse des constitutions et de leur sol transcendantal ne peut apporter de secours pour penser une telle expérience ou même l'accès à cette expérience. Le jeu instantané de la limite et de la transgression serait-il de nos jours l'épreuve essentielle d'une pensée de l'« origine » à laquelle Nietzsche nous a voués dès le début de son œuvre – une pensée qui serait, absolument et dans le même mouvement, une Critique et une Ontologie, une pensée qui penserait la finitude et l'être ?

Cette pensée dont tout jusqu'à présent nous a détournés, mais comme pour nous mener jusqu'à son retour, de quelle possibilité nous vient-elle, de quelle impossibilité tient-elle pour nous son insistance ? On peut dire sans doute qu'elle nous vient de l'ouverture pratiquée par Kant dans la philosophie occidentale, le jour où il a articulé, sur un mode encore bien énigmatique, le discours métaphysique et la réflexion sur les limites de notre raison. Une telle ouverture, Kant a fini lui-même par la refermer dans la question anthropologique à laquelle il a, au bout du compte, référé toute l'interrogation critique ; et sans doute l'a-t-on par la suite entendue comme délai indéfiniment accordé à la métaphysique, parce que la dialectique a substitué à la mise en question de l'être et de la limite le jeu de la contradiction et de la totalité. Pour nous éveiller du sommeil mêlé de la dialectique et de l'anthropologie, il a fallu les figures nieztschéennes du tragique et de Dionysos, de la mort de Dieu, du marteau du philosophe, du surhomme qui approche à pas de colombe, et du Retour. Mais pourquoi le langage discursif se trouve-t-il si démuni, de nos

jours, quand il s'agit de maintenir présentes ces figures et de se maintenir en elles ? Pourquoi est-il devant elles réduit, ou presque, au mutisme, et comme contraint, pour qu'elles continuent à trouver leurs mots, de céder la parole à ces formes extrêmes de langage dont Bataille, Blanchot, Klossowski ont fait les demeures, pour l'instant, et les sommets de la pensée ?

Il faudra bien un jour reconnaître la souveraineté de ces expériences et tâcher de les accueillir : non qu'il s'agisse de délivrer leur vérité – prétention dérisoire, à propos de ces paroles qui sont pour nous des limites –, mais de libérer enfin à partir d'elles notre langage. Qu'il suffise aujourd'hui de nous demander quel est ce langage non discursif qui s'obstine et se rompt depuis bientôt deux siècles dans notre culture, d'où vient ce langage qui n'est pas achevé ni sans doute maître de soi, bien qu'il soit pour nous souverain et qu'il nous surplombe de haut, s'immobilisant parfois dans des scènes qu'on a coutume d'appeler « érotiques » et soudain se volatilisant dans une turbulence philosophique où il semble perdre jusqu'à son sol.

La distribution du discours philosophique et du tableau dans l'œuvre de Sade obéit sans doute à des lois d'architecture complexe. Il est bien probable que les règles simples de l'alternance, de la continuité ou du contraste thématiques sont insuffisantes pour définir l'espace du langage où s'articulent ce qui est montré et ce qui est démontré, où s'enchaînent l'ordre des raisons et l'ordre des plaisirs, où se situent surtout les sujets dans le mouvement des discours et dans la constellation des corps. Disons seulement que cet espace est entièrement couvert par un langage discursif (même lorsqu'il s'agit d'un récit), explicite (même au moment où il ne nomme pas), continu (surtout lorsque le fil passe d'un personnage à l'autre), langage qui cependant n'a pas de sujet absolu, ne découvre jamais celui qui en dernier recours parle et ne cesse pas de *tenir* la parole depuis que « le triomphe de la philosophie » était annoncé avec la première aventure de Justine, jusqu'au passage à l'éternité de Juliette dans une disparition sans charnier. Le langage de Bataille en revanche s'effondre sans cesse au cœur de son propre espace, laissant à nu, dans l'inertie de l'extase, le sujet insistant et visible qui a tenté de le tenir à bout de bras, et se trouve comme rejeté par lui, exténué sur le sable de ce qu'il ne peut plus dire.

Sous toutes ces figures différentes, comment est-elle donc possible cette pensée qu'on désigne hâtivement comme « philosophie de l'érotisme », mais en laquelle il faudrait reconnaître (ce qui est moins et beaucoup plus) une expérience essentielle à notre culture depuis Kant et Sade – une expérience de la finitude et de l'être, de la limite et de la transgression ? Quel est l'espace propre de cette pensée et quel langage peut-elle se donner ? Sans doute n'a-t-elle son modèle, son fondement, le trésor même de son vocabulaire dans aucune forme de réflexion jusqu'à présent définie, dans aucun discours déjà prononcé. Serait-il d'un grand secours de dire, par analogie, qu'il faudrait trouver pour le transgressif un langage qui serait ce que la dialectique a été pour la contradiction ? Il vaut mieux sans doute essayer de parler de cette expérience et de la faire parler au creux même de la défaillance de son langage, là où précisément les mots lui manquent, où le sujet qui parle vient à s'évanouir, où le spectacle bascule dans l'œil révulsé. Là où la mort de Bataille vient de placer son langage. Maintenant que cette mort nous renvoie à la pure transgression de ses textes, que ceux-ci protègent toute tentative de trouver un langage pour la pensée de la limite. Qu'ils servent de demeure à ce projet en ruine, peut-être, déjà.

*

La possibilité d'une telle pensée ne nous vient-elle pas, en effet, dans un langage qui justement nous la dérobe comme pensée et la reconduit jusqu'à l'impossibilité même du langage ? Jusqu'à cette limite où vient en question l'être du langage ? C'est que le langage de la philosophie est lié par-delà toute mémoire, ou presque, à la dialectique ; celle-ci n'est devenue depuis Kant la forme et le mouvement intérieur de la philosophie que par un redoublement de l'espace millénaire où elle n'avait cessé de parler. On le sait bien : le

renvoi à Kant n'a cessé de nous adresser obstinément à ce qu'il y a de plus matinal dans la pensée grecque. Non pour y retrouver une expérience perdue, mais pour nous rapprocher des possibilités d'un langage non dialectique. L'âge des commentaires auquel nous appartenons, ce redoublement historique auquel il semble que nous ne puissions échapper n'indique pas la vélocité de notre langage dans un champ qui n'a plus d'objet philosophique nouveau, et qu'il faut bien repasser sans cesse d'un regard oublieux et chaque fois rajeuni, mais beaucoup plutôt l'embarras, le mutisme profond d'un langage philosophique que la nouveauté de son domaine a chassé de son élément naturel, de sa dialectique originaire. Ce n'est pas pour avoir perdu son objet propre ou la fraîcheur de son expérience, mais pour avoir été soudain dépossédé d'un langage qui lui est historiquement « naturel » que la philosophie de nos jours s'éprouve comme un désert multiple : non pas fin de la philosophie, mais philosophie qui ne peut reprendre la parole, et se reprendre en elle que sur les bords de ses limites : dans un métalangage purifié ou dans l'épaisseur de mots refermés sur leur nuit, sur leur vérité aveugle. Cette distance prodigieuse où se manifeste notre dispersion philosophique, elle mesure, plus qu'un désarroi, une profonde cohérence : cet écart, cette réelle incompatibilité, c'est la distance du fond de laquelle la philosophie nous parle. C'est en elle qu'il faut loger notre attention.

Mais, d'une telle absence, quel langage peut naître ? Et surtout quel est donc ce philosophe qui alors prend la parole ? « Qu'en est-il de nous, quand, désintoxiqués, nous apprenons ce que nous sommes ? Perdus entre des bavards, dans une nuit, où nous ne pourrons que haïr l'apparence de lumière qui vient des bavardages[117]. »Dans un langage dédialectisé, au cœur de ce qu'il dit, mais aussi bien à la racine de sa possibilité, le philosophe sait que « nous ne sommes pas tout » ; mais il apprend que lui-même le philosophe n'habite pas la totalité de son langage comme un dieu secret et tout-parlant ; il découvre qu'il y a, à côté de lui, un langage qui parle et dont il n'est pas maître ; un langage qui s'efforce, qui échoue et se tait et qu'il ne peut plus mouvoir ; un langage qu'il a lui-même parlé autrefois et qui maintenant s'est détaché de lui et gravite dans un espace de plus en plus silencieux. Et surtout il découvre qu'au moment même de parler il n'est pas toujours logé à l'intérieur de son langage de la même façon ; et qu'à l'emplacement du sujet parlant de la philosophie – dont nul depuis Platon jusqu'à Nietzsche n'avait mis en cause l'identité évidente et bavarde – un vide s'est creusé où se lient et se dénouent, se combinent et s'excluent une multiplicité de sujets parlants. Depuis les leçons sur Homère jusqu'aux cris du fou dans les rues de Turin, qui donc a parlé ce langage continu, si obstinément le même ? Le Voyageur ou son ombre ? Le philosophe ou le premier des non-philosophes ? Zarathoustra, son singe ou déjà le surhomme ? Dionysos, le Christ, leurs figures réconciliées ou cet homme enfin que voici ? L'effondrement de la subjectivité philosophique, sa dispersion à l'intérieur d'un langage qui la dépossède, mais la multiplie dans l'espace de sa lacune, est probablement une des structures fondamentales de la pensée contemporaine. Là encore il ne s'agit pas d'une fin de la philosophie. Plutôt de la fin du philosophe comme forme souveraine et première du langage philosophique. Et peut-être à tous ceux qui s'efforcent de maintenir avant tout l'unité de la fonction grammaticale du philosophe – au prix de la cohérence, de l'existence même du langage philosophique – on pourrait opposer l'exemplaire entreprise de Bataille qui n'a cessé de rompre en lui, avec acharnement, la souveraineté du sujet philosophant. En quoi son langage et son expérience furent son supplice. Écartèlement premier et réfléchi de ce qui parle dans le langage philosophique. Dispersion d'étoiles qui cernent une nuit médiane pour y laisser naître des mots sans voix. « Comme un troupeau chassé par un berger infini, le moutonnement bêlant que nous sommes fuirait, fuirait sans fin l'horreur d'une réduction de l'être à la totalité[118]. »

Cette fracture du sujet philosophique, elle n'est pas seulement rendue sensible par la juxtaposition d'œuvres romanesques et de textes de réflexion dans le langage de notre pensée. L'œuvre de Bataille la montre de bien plus près, dans un perpétuel passage à des niveaux différents de parole, par un décrochage systématique par rapport au Je qui vient de prendre la parole, prêt déjà à la déployer et à s'installer en elle : décrochages dans le temps

(« j'écrivais ceci », ou encore « revenant en arrière, si je refais ce chemin »), décrochages dans la distance de la parole à celui qui parle (journal, carnets, poèmes, récits, méditations, discours démonstratifs), décrochages intérieurs à la souveraineté qui pense et écrit (livres, textes anonymes, préface à ses propres livres, notes ajoutées). Et c'est au cœur de cette disparition du sujet philosophant que le langage philosophique s'avance comme en un labyrinthe, non pour le retrouver, mais pour en éprouver (et par le langage même) la perte jusqu'à la limite, c'est-à-dire jusqu'à cette ouverture où son être surgit, mais perdu déjà, entièrement répandu hors de lui-même, vidé de soi jusqu'au vide absolu – ouverture qui est la communication : « À ce moment l'élaboration n'est plus nécessaire ; c'est aussitôt et du ravissement lui-même que j'entre à nouveau dans la nuit de l'enfant égaré, dans l'angoisse pour revenir plus loin au ravissement et ainsi sans autre fin que l'épuisement sans autre possibilité d'arrêt qu'une défaillance. C'est la joie suppliante**. »

C'est l'inverse exactement du mouvement qui a soutenu, depuis Socrate sans doute, la sagesse occidentale : à cette sagesse le langage philosophique promettait l'unité sereine d'une subjectivité qui triompherait en lui, s'étant par lui et à travers lui entièrement constituée. Mais si le langage philosophique est ce en quoi se répète inlassablement le supplice du philosophe et se trouve jetée au vent sa subjectivité, alors non seulement la sagesse ne peut plus valoir comme figure de la composition et de la récompense ; mais une possibilité s'ouvre fatalement, à l'échéance du langage philosophique (ce sur quoi il tombe – la face du dé ; et ce en quoi il tombe : le vide où le dé est lancé) : la possibilité du philosophe fou. C'est-à-dire trouvant, non pas à l'extérieur de son langage (par un accident venu du dehors, ou par un exercice imaginaire), mais en lui au noyau de ses possibilités, la transgression de son être de philosophe. Langage non dialectique de la limite qui ne se déploie que dans la transgression de celui qui le parle. Le jeu de la transgression et de l'être est constitutif du langage philosophique qui le reproduit et sans doute le produit.

*

Ainsi, ce langage de rochers, ce langage incontournable auquel rupture, escarpement, profil déchiré sont essentiels est un langage circulaire qui renvoie à lui-même et se replie sur une mise en question de ses limites – comme s'il n'était rien d'autre qu'un petit globe de nuit d'où une étrange lumière jaillit, désignant le vide d'où elle vient et y adressant fatalement tout ce qu'elle éclaire et touche. C'est peut-être cette configuration étrange qui donne à l'Œil le prestige obstiné que lui a reconnu Bataille. D'un bout à l'autre de l'œuvre (depuis le premier roman jusqu'aux *Larmes d'Éros*[119], elle a valu comme figure de l'expérience intérieure : « Quand je sollicite doucement, au cœur même de l'angoisse, une étrange absurdité, un œil s'ouvre au sommet, au milieu de mon crâne**. » C'est que l'œil, petit globe blanc refermé sur sa nuit, dessine le cercle d'une limite que seule franchit l'irruption du regard. Et son obscurité intérieure, son noyau sombre s'épanchent sur le monde en une source qui voit, c'est-à-dire qui éclaire ; mais on peut dire aussi qu'il ramasse toute la lumière du monde sur la petite tache noire de la pupille et que, là, il la transforme dans la nuit claire d'une image. Il est miroir et lampe ; il déverse sa lumière tout autour de lui, et, par un mouvement qui, peut-être, n'est pas contradictoire, il précipite cette même lumière dans la transparence de son puits. Son globe a l'expansion d'un germe merveilleux – comme celle d'un œuf, qui éclaterait sur lui-même vers ce centre de nuit et d'extrême lumière qu'il est et qu'il vient de cesser d'être. Il est la figure de l'être qui n'est que la transgression de sa propre limite.

Dans une philosophie de la réflexion, l'œil tient de sa faculté de regarder le pouvoir de devenir sans cesse plus intérieur à lui-même. Derrière tout œil qui voit, il y a un œil plus ténu, si discret, mais si agile qu'à vrai dire son tout-puissant regard ronge le globe blanc de sa chair ; et derrière celui-ci, il y en a un nouveau, puis d'autres encore, toujours plus subtils et qui bientôt n'ont plus pour toute substance que la pure transparence d'un regard. Il gagne un centre d'immatérialité où naissent et se nouent les formes non tangibles du vrai : ce cœur

des choses qui en est le souverain sujet. Le mouvement est inverse chez Bataille : le regard en franchissant la limite globulaire de l'œil le constitue dans son être instantané ; il l'entraîne en ce ruissellement lumineux (source qui s'épanche, larmes qui coulent, sang bientôt), le jette hors de lui-même, le fait passer à la limite, là où il jaillit dans la fulguration aussitôt abolie de son être et ne laisse plus entre les mains que la petite boule blanche veinée de sang d'un œil exorbité dont la masse globulaire a éteint tout regard. Et à la place où se tramait ce regard, il ne reste que la cavité du crâne, un globe de nuit devant qui l'œil, arraché, vient de refermer sa sphère, le privant du regard et offrant cependant à cette absence le spectacle de l'infracassable noyau qui emprisonne maintenant le regard mort. En cette distance de violence et d'arrachement, l'œil est vu absolument, mais hors de tout regard : le sujet philosophant a été jeté hors de lui-même, poursuivi jusqu'à ses confins, et la souveraineté du langage philosophique, c'est celle qui parle du fond de cette distance, dans le vide sans mesure laissé par le sujet exorbité.

Mais c'est peut-être lorsqu'il est arraché sur place, révulsé par un mouvement qui le retourne vers l'intérieur nocturne et étoilé du crâne, montrant à l'intérieur son envers aveugle et blanc, que l'œil accomplit ce qu'il y a de plus essentiel dans son jeu : il se ferme au jour dans le mouvement qui manifeste sa propre blancheur (celle-ci est bien l'image de la clarté, son reflet de surface, mais, par là même, elle ne peut ni communiquer avec elle ni la communiquer) ; et la nuit circulaire de la pupille, il l'adresse à l'obscurité centrale qu'il illumine d'un éclair, la manifestant comme nuit. Le globe révulsé, c'est à la fois le plus fermé et le plus ouvert : faisant pivoter sa sphère, demeurant par conséquent le même et à la même place, il bouleverse le jour et la nuit, franchit leur limite, mais pour la retrouver sur la même ligne et à l'envers ; et la demi-sphère blanche qui apparaît un instant là où s'ouvrait la pupille est comme l'être de l'œil quand il franchit la limite de son propre regard – quand il transgresse cette ouverture sur le jour par quoi se définissait la transgression de tout regard. « Si l'homme ne fermait pas souverainement les yeux, il finirait par ne plus voir ce qui vaut la peine d'être regardé*. »

Mais ce qui vaut d'être regardé, ce n'est aucun secret intérieur, aucun autre monde plus nocturne. Arraché au lieu de son regard, retourné vers son orbite, l'œil n'épanche plus maintenant sa lumière que vers la caverne de l'os. La révulsion de son globe ne trahit pas tellement la « petite mort » que la mort tout court, dont il fait l'expérience là même où il est, dans ce jaillissement sur place qui le fait basculer. La mort n'est pas pour l'œil la ligne toujours levée de l'horizon, mais en son emplacement même, au creux de tous ses regards possibles, la limite qu'il ne cesse de transgresser, la faisant surgir comme absolue limite dans le mouvement d'extase qui lui permet de bondir de l'autre côté. L'œil révulsé découvre le lien du langage à la mort au moment où il figure le jeu de la limite et de l'être. Peut-être la raison de son prestige est-elle justement en ce qu'il fonde la possibilité de donner un langage à ce jeu. Les grandes scènes sur lesquelles s'arrêtent les récits de Bataille, que sont-elles sinon le spectacle de ces morts érotiques où des yeux révulsés mettent au jour leurs blanches limites et basculent vers des orbites gigantesques et vides ? Ce mouvement est dessiné avec une singulière précision dans *Le Bleu du ciel :* l'un des premiers jours de novembre, quand les bougies et les lumignons étoilent la terre des cimetières allemands, le narrateur s'est couché entre les dalles avec Dorothée ; faisant l'amour au milieu des morts, il voit tout autour de lui la terre comme un ciel de nuit claire. Et le ciel au-dessus de lui forme une grande orbite creuse, une tête de mort où il reconnaît son échéance, par une révolution de son regard au moment où le plaisir fait basculer les quatre globes de chair : « La terre sous le corps de Dorothée était ouverte comme une tombe, son ventre s'ouvrait à moi comme une tombe fraîche. Nous étions frappés de stupeur, faisant l'amour au-dessus d'un cimetière étoilé. Chacune de ses lumières annonçait un squelette dans une tombe ; elles formaient un ciel vacillant aussi trouble que nos corps emmêlés… Je dégrafai Dorothée, je souillai son linge et sa poitrine de la terre fraîche qui était collée à mes doigts. Nos corps tremblaient comme deux rangées de dents claquent l'une dans l'autre**. »

Mais que peut bien signifier, au cœur d'une pensée, la présence d'une telle figure ? Que veut dire cet œil insistant en quoi semble se recueillir ce que Bataille successivement a désigné comme *expérience intérieure, extrême du possible, opération comique* ou simplement *méditation ?* Sans doute n'est-il pas plus une métaphore que n'est métaphorique chez Descartes la perception claire du regard ou cette pointe aiguë de l'esprit qu'il appelle *acies mentis*. À vrai dire, l'œil révulsé, chez Bataille, ne signifie rien dans son langage, pour la seule raison qu'il en marque la limite. Il indique le moment où le langage arrivé à ses confins fait irruption hors de lui-même, explose et se conteste radicalement dans le rire, les larmes, les yeux bouleversés de l'extase, l'horreur muette et exorbitée du sacrifice, et demeure ainsi à la limite de ce vide, parlant de lui-même dans un langage second où l'absence d'un sujet souverain dessine son vide essentiel et fracture sans répit l'unité du discours. L'œil énucléé ou renversé, c'est l'espace du langage philosophique de Bataille, le vide où il s'épanche et se perd mais ne cesse de parler – un peu comme l'œil intérieur, diaphane et illuminé des mystiques ou des spirituels marque le point où le langage secret de l'oraison se fixe et s'étrangle en une communication merveilleuse qui le fait taire. De même, mais sur un mode inversé, l'œil de Bataille dessine l'espace d'appartenance du langage et de la mort, là où le langage découvre son être dans le franchissement de ses limites : la forme d'un langage non dialectique de la philosophie.

En cet œil, figure fondamentale du lieu d'où parle Bataille, et où son langage brisé trouve sa demeure ininterrompue, la mort de Dieu (soleil qui bascule et grande paupière qui se ferme sur le monde), l'épreuve de la finitude (jaillissement dans la mort, torsion de la lumière qui éteint en découvrant que l'intérieur, c'est le crâne vide, la centrale absence) et le retour sur lui-même du langage dans le moment de sa défaillance trouvent une forme de liaison antérieure à tout discours, qui n'a sans doute d'équivalent que dans la liaison, familière à d'autres philosophies, entre le regard et la vérité ou la contemplation et l'absolu. Ce qui se dévoile à cet œil qui en pivotant se voile pour toujours, c'est l'être de la limite : « Je n'oublierai jamais ce qui se lie de violent et de merveilleux à la volonté d'ouvrir les yeux, de voir en face ce qui est, ce qui arrive. »

Peut-être l'expérience de la transgression, dans le mouvement qui l'emporte vers toute nuit, met-elle au jour ce rapport de la finitude à l'être, ce moment de la limite que la pensée anthropologique, depuis Kant, ne désignait que de loin et de l'extérieur, dans le langage de la dialectique.

*

Le XX^{e} siècle aura sans doute découvert les catégories parentes de la dépense, de l'excès, de la limite, de la transgression : la forme étrange et irréductible de ces gestes sans retour qui consomment et consument. Dans une pensée de l'homme au travail et de l'homme producteur – qui fut celle de la culture européenne depuis la fin du XVIII^{e} siècle –, la consommation se définissait par le seul besoin et le besoin se mesurait au seul modèle de la faim. Celle-ci prolongée dans la recherche du profit (appétit de celui qui n'a plus faim) introduisait l'homme dans une dialectique de la production où se lisait une anthropologie simple : l'homme perdait la vérité de ses besoins immédiats dans les gestes de son travail et les objets qu'il créait de ses mains, mais c'était là aussi qu'il pouvait retrouver son essence et la satisfaction indéfinie de ses besoins. Mais sans doute ne faut-il pas comprendre la faim comme ce minimum anthropologique indispensable pour définir le travail, la production et le profit ; sans doute le besoin a-t-il un tout autre statut ou du moins obéit-il à un régime dont les lois sont irréductibles à une dialectique de la production. La découverte de la sexualité, le ciel d'irréalité indéfinie où Sade, d'entrée de jeu, l'a placée, les formes systématiques d'interdit où on sait maintenant qu'elle est prise, la transgression dont elle est dans toutes les cultures l'objet et l'instrument indiquent d'une façon assez impérieuse l'impossibilité de prêter à l'expérience majeure qu'elle constitue pour nous un langage comme celui millénaire de la dialectique.

Peut-être l'émergence de la sexualité dans notre culture est-elle un événement à valeur multiple : elle est liée à la mort de Dieu et à ce vide ontologique que celle-ci a laissé aux limites de notre pensée ; elle est liée aussi à l'apparition encore sourde et tâtonnante d'une forme de pensée où l'interrogation sur la limite se substitue à la recherche de la totalité et où le geste de la transgression remplace le mouvement des contradictions. Elle est liée enfin à une mise en question du langage par lui-même en une circularité que la violence « scandaleuse »de la littérature érotique, loin de rompre, manifeste dès l'usage premier qu'elle fait des mots. La sexualité n'est décisive pour notre culture que parlée et dans la mesure où elle est parlée. Ce n'est pas notre langage qui a été, depuis bientôt deux siècles, érotisé : c'est notre sexualité qui depuis Sade et la mort de Dieu a été absorbée dans l'univers du langage, dénaturalisée par lui, placée par lui dans ce vide où il établit sa souveraineté et où sans cesse il pose, comme Loi, des limites qu'il transgresse. En ce sens, l'apparition de la sexualité comme problème fondamental marque le glissement d'une philosophie de l'homme travaillant à une philosophie de l'être parlant ; et tout comme la philosophie a été longtemps seconde par rapport au savoir et au travail, il faut bien admettre, non à titre de crise mais à titre de structure essentielle, qu'elle est maintenant seconde par rapport au langage. Seconde ne voulant pas dire nécessairement qu'elle est vouée à la répétition ou au commentaire, mais qu'elle fait l'expérience d'elle-même et de ses limites dans le langage et dans cette transgression du langage qui la mène, comme elle a mené Bataille, à la défaillance du sujet parlant. Du jour où notre sexualité s'est mise à parler et à être parlée, le langage a cessé d'être le moment du dévoilement de l'infini ; c'est dans son épaisseur que nous faisons désormais l'expérience de la finitude et de l'être. C'est dans sa demeure obscure que nous rencontrons l'absence de Dieu et notre mort, les limites et leur transgression. Mais peut-être s'illumine-t-elle pour ceux qui ont enfin affranchi leur pensée de tout langage dialectique comme elle s'est illuminée, et plus d'une fois pour Bataille, au moment où il éprouvait, au cœur de la nuit, la perte de son langage. « Ce que j'appelle la nuit diffère de l'obscurité de la pensée ; la nuit a la violence de la lumière. La nuit est elle-même la jeunesse et l'ivresse de la pensée*. »

Cet « embarras de parole » où se trouve prise notre philosophie et dont Bataille a parcouru toutes les dimensions, peut-être n'est-il pas cette perte du langage que la fin de la dialectique semblait indiquer : il est plutôt l'enfoncement même de l'expérience philosophique dans le langage et la découverte que c'est en lui et dans le mouvement où il dit ce qui ne peut être dit que s'accomplit une expérience de la limite telle que la philosophie, maintenant, devra bien la penser.

Peut-être définit-il l'espace d'une expérience où le sujet qui parle, au lieu de s'exprimer, s'expose, va à la rencontre de sa propre finitude et sous chaque mot se trouve renvoyé à sa propre mort. Un espace qui ferait de toute œuvre un de ces gestes de « tauromachie » dont Leiris parlait, pensant à lui-même, mais à Bataille sans doute aussi**. C'est en tout cas dans la plage blanche de l'arène (œil gigantesque) que Bataille a fait cette expérience, essentielle pour lui et caractéristique de tout son langage, que la mort *communiquait avec la communication* et que l'œil arraché, sphère blanche et muette, pouvait devenir germe violent dans la nuit du corps, et rendre présente cette absence dont n'a cessé de parler la sexualité, et à partir de laquelle elle n'a cessé de parler. Au moment où la corne du taureau (couteau éblouissant qui apporte la nuit dans un mouvement exactement contraire à la lumière qui sort de la nuit de l'œil) s'enfonce dans l'orbite du toréador qu'elle aveugle et tue, Simone fait ce geste que nous connaissons déjà et engloutit un germe pâle et dépiauté, restituant à sa nuit originaire la grande virilité lumineuse qui vient d'accomplir son meurtre. L'œil est ramené à sa nuit, le globe de l'arène se révulse et bascule ; mais c'est le moment où l'être justement apparaît sans délai et où *le geste qui franchit les limites touche l'absence même :* « Deux globes de même couleur et consistance s'étaient animés de mouvements contraires et simultanés. Un testicule blanc de taureau avait pénétré la chair noire et rose de Simone ; un œil était sorti de la tête du jeune homme. Cette coïncidence, liée jusqu'à la mort à une sorte de liquéfaction urinaire du ciel, un moment, me rendit Marcelle. Il me sembla, dans cet

insaisissable instant, la toucher[120]. »

14 Le langage à l'infini

« Le langage à l'infini », *Tel quel,* n° 15, automne 1963, pp. 44-53.

Écrire pour ne pas mourir, comme disait Blanchot, ou peut-être même parler pour ne pas mourir est une tâche aussi vieille sans doute que la parole. Les décisions les plus mortelles, inévitablement, restent suspendues le temps encore d'un récit. Le discours, on le sait, a le pouvoir de retenir la flèche, déjà lancée, en un retrait du temps qui est son espace propre. Il se peut bien, comme le dit Homère, que les dieux aient envoyé les malheurs aux mortels pour qu'ils puissent les raconter, et qu'en cette possibilité la parole trouve son infinie ressource ; il se peut bien que l'approche de la mort, son geste souverain, son ressaut dans la mémoire des hommes creusent dans l'être et le présent le vide à partir duquel et vers lequel on parle. Mais *L'Odyssée* qui affirme ce cadeau du langage dans la mort raconte à l'inverse comment Ulysse est revenu chez lui : en répétant justement, chaque fois que la mort le menaçait, et pour la conjurer, comment – par quelles ruses et aventures – il avait réussi à maintenir cette imminence qui, de nouveau, au moment où il vient de prendre la parole, revient dans la menace d'un geste ou dans un péril nouveau... Et lorsque, étranger chez les Phéaciens, il entend dans la bouche d'un autre la voix, millénaire déjà, de sa propre histoire, c'est comme sa propre mort qu'il entend : il se voile le visage et pleure, de ce geste qui est celui des femmes lorsqu'on leur apporte après la bataille le corps du héros tué ; contre cette parole qui lui annonce sa mort et qu'on écoute au fond de la neuve Odyssée comme une parole d'autrefois, Ulysse doit chanter le chant de son identité, raconter ses malheurs pour écarter le destin qui lui est apporté par un langage d'avant le langage. Et il poursuit cette parole fictive, la confirmant et la conjurant à la fois, dans cet espace voisin de la mort mais dressé contre elle où le récit trouve son lieu naturel. Les dieux envoient les malheurs aux mortels pour qu'ils les racontent ; mais les mortels les racontent pour que ces malheurs jamais n'arrivent à leur fin, et que leur accomplissement soit dérobé dans le lointain des mots, là où ils cesseront enfin, eux qui ne veulent pas se taire. Le malheur innombrable, don bruyant des dieux, marque le point où commence le langage ; mais la limite de la mort ouvre devant le langage, ou plutôt en lui, un espace infini ; devant l'imminence de la mort, il se poursuit dans une hâte extrême, mais aussi il recommence, se raconte lui-même, découvre le récit du récit et cet emboîtement qui pourrait bien ne s'achever jamais. Le langage, sur la ligne de la mort, se réfléchit : il y rencontre comme un miroir ; et pour arrêter cette mort qui va l'arrêter, il n'a qu'un pouvoir : celui de faire naître en lui-même sa propre image dans un jeu de glaces qui, lui, n'a pas de limites. Au fond du miroir où il recommence, pour arriver à nouveau au point où il est parvenu (celui de la mort), mais pour l'écarter d'autant, un autre langage s'aperçoit – image du langage actuel, mais aussi bien modèle minuscule, intérieur et virtuel ; c'est le chant de l'aède qui chantait déjà Ulysse avant *L'Odyssée* et avant Ulysse lui-même (puisque Ulysse l'entend), mais qui le chantera indéfiniment après sa mort (puisque pour lui déjà Ulysse est comme mort) ; et Ulysse, qui est vivant, le reçoit, ce chant, comme la femme reçoit l'époux frappé à mort.

Peut-être y a-t-il dans la parole une appartenance essentielle entre la mort, la poursuite illimitée et la représentation du langage par lui-même. Peut-être la configuration du miroir à l'infini contre la paroi noire de la mort est-elle fondamentale pour tout langage dès le moment où il n'accepte plus de passer sans trace. Ce n'est pas depuis qu'on a inventé l'écriture que le langage prétend se poursuivre à l'infini ; mais ce n'est pas non plus parce qu'il ne voulait pas mourir qu'il a décidé un jour de prendre corps dans des signes visibles et ineffaçables. Plutôt ceci : un peu en retrait de l'écriture, ouvrant l'espace où elle a pu se répandre et se fixer, quelque chose a dû se produire, dont Homère nous dessine la figure à la fois la plus originaire et la plus symbolique, et qui forme pour nous comme un des quelques

grands événements ontologiques du langage : sa réflexion en miroir sur la mort et la constitution à partir de là d'un espace virtuel où la parole trouve la ressource indéfinie de sa propre image et où à l'infini il peut se représenter déjà là en arrière de lui-même, encore là au-delà de lui-même. La possibilité d'une œuvre de langage trouve en cette duplication son pli originaire. En ce sens, la mort est sans doute le plus essentiel des accidents du langage (sa limite et son centre) : du jour où on a parlé vers la mort et contre elle, pour la tenir et la détenir, quelque chose est né, murmure qui se reprend et se raconte et se redouble sans fin, selon une multiplication et un épaississement fantastiques où se loge et se cache notre langage d'aujourd'hui.

(Hypothèse qui n'est pas indispensable, tant s'en faut : l'écriture alphabétique est déjà en elle-même une forme de duplication puisqu'elle représente non le signifié, mais les éléments phonétiques qui le signifient ; l'idéogramme au contraire représente directement le signifié, indépendamment du système phonétique qui est un autre mode de représentation. Écrire, pour la culture occidentale, ce serait d'entrée de jeu se placer dans l'espace virtuel de l'autoreprésentation et du redoublement ; l'écriture signifiant non la chose, mais la parole, l'œuvre de langage ne ferait rien d'autre qu'avancer plus profondément dans cette impalpable épaisseur du miroir, susciter le double de ce double qu'est déjà l'écriture, découvrir ainsi un infini possible et impossible, poursuivre sans terme la parole, la maintenir au-delà de la mort qui la condamne, et libérer le ruissellement d'un murmure. Cette présence de la parole répétée dans l'écriture donne sans doute à ce que nous appelons une œuvre un statut ontologique inconnu à ces cultures, où, quand on écrit, c'est la chose même qu'on désigne, en son corps propre, visible, obstinément inaccessible au temps.)

Borges raconte l'histoire de l'écrivain condamné auquel Dieu accorde, dans l'instant même où on le fusille, une année de survie pour achever l'œuvre commencée ; cette œuvre suspendue dans la parenthèse de la mort est un drame où justement tout se répète, la fin (qui reste à écrire) reprenant mot pour mot le début (déjà écrit), mais de manière à montrer que le personnage qu'on connaît et qui parle depuis les premières scènes n'est pas lui-même mais celui qui se prend pour lui ; et dans l'imminence de la mort, pendant l'année que durent le glissement sur sa joue d'une goutte de pluie, l'effacement de la fumée de la dernière cigarette, Hladik écrit, mais avec des mots que nul ne pourra lire, pas même Dieu, le grand labyrinthe invisible de la répétition, du langage qui se dédouble et se fait miroir de lui-même. Et quand la dernière épithète est trouvée (sans doute était-ce aussi la première puisque le drame recommence), la décharge des fusils, partie moins d'une seconde auparavant, frappe son silence à la poitrine.

Je me demande si on ne pourrait pas faire, ou du moins esquisser à distance, une ontologie de la littérature à partir de ces phénomènes d'autoreprésentation du langage ; de telles figures, qui sont en apparence de l'ordre de la ruse ou de l'amusement, cachent, c'est-à-dire trahissent, le rapport que le langage entretient avec la mort – avec cette limite à laquelle il s'adresse et contre laquelle il est dressé. Il faudrait commencer par une analytique générale de toutes les formes de reduplication du langage dont on peut trouver des exemples dans la littérature occidentale. Ces formes à n'en pas douter sont en nombre fini, et on doit pouvoir en dresser le tableau universel. Leur extrême discrétion souvent, le fait qu'elles sont parfois cachées et jetées là comme par hasard ou inadvertance ne doivent pas faire illusion : ou plutôt il faut reconnaître en elles le pouvoir même de l'illusion, la possibilité pour le langage (chaîne monocorde) de se tenir debout comme une œuvre. La reduplication du langage, même si elle est secrète, est constitutive de son être en tant qu'œuvre, et les signes qui peuvent en apparaître, il faut les lire comme des indications ontologiques.

Signes souvent imperceptibles et presque futiles. Il leur arrive de se présenter comme des défauts – simples accrocs à la surface de l'œuvre : on dirait qu'il y a là comme une ouverture involontaire sur le fond inépuisable d'où elle vient jusqu'à nous. Je pense à un épisode de *La Religieuse* où Suzanne raconte à son correspondant l'histoire d'une lettre (sa rédaction, la cachette où on l'a mise, une tentative de vol, son dépôt enfin à un confident qui a

pu la remettre), de cette lettre précisément où elle raconte à son correspondant, etc. Preuve, bien sûr, que Diderot a été distrait. Mais signe surtout que le langage se raconte lui-même : que la lettre n'est pas la lettre, mais le langage qui la redouble dans le même système d'actualité (puisqu'il parle en même temps qu'elle et qu'il use des mêmes mots et qu'il a identiquement le même corps : il est la lettre elle-même en chair et en os) ; et pourtant il en est absent, mais non pas par l'effet de cette souveraineté qu'on prête à l'écrivain ; il s'en absente plutôt en traversant l'espace virtuel où le langage se fait image à lui-même et franchit la limite de la mort par le redoublement en miroir. La « bévue » de Diderot n'est pas due à une intervention trop pressante de l'auteur, mais à l'ouverture même du langage sur son système d'autoreprésentation : la lettre de *La Religieuse* n'est que l'analogon de la lettre, en tout point semblable à elle sauf en ceci qu'il en est le double imperceptiblement décalé (le décalage ne devenant visible que par l'accroc du langage). On a dans ce lapsus (au sens exact du mot) une figure très proche, mais inverse exactement, de celle qu'on trouve dans *Les Mille et Une Nuits,* où un épisode raconté par Schéhérazade raconte comment Schéhérazade a été obligée pendant mille et une nuits, etc. La structure de miroir est ici explicitement donnée : au centre d'elle-même, l'œuvre tend une psyché (espace fictif, âme réelle) où elle apparaît comme en miniature et se précédant elle-même puisqu'elle se raconte parmi tant d'autres merveilles passées, parmi tant d'autres nuits. Et dans cette nuit privilégiée, si semblable aux autres, un espace s'ouvre semblable à celui où elle forme seulement un accroc infime, et il découvre dans le même ciel les mêmes étoiles. On pourrait dire qu'il y a une nuit de trop et que mille auraient suffi ; on pourrait dire à l'inverse qu'il manque une lettre dans *La Religieuse* (celle où devrait être racontée l'histoire de la lettre qui n'aurait plus à dire alors sa propre aventure). En fait, on sent bien que c'est dans la même dimension qu'il y a ici un jour en moins, là une nuit de trop : l'espace mortel où le langage parle de lui-même.

Il se pourrait qu'en toute œuvre le langage se superpose à lui-même dans une verticalité secrète où le double est le même exactement à une minceur près – fine ligne noire que nul regard ne peut déceler sauf dans ces moments accidentels ou concertés de brouillage où la présence de Schéhérazade s'entoure de brume, recule au fond du temps, peut émerger minuscule au centre d'un disque brillant, profond, virtuel. L'œuvre de langage, c'est le corps lui-même du langage que la mort traverse pour lui ouvrir cet espace infini où se répercutent les doubles. Et les formes de cette superposition, constitutive de toute œuvre, on ne peut sans doute les déchiffrer que dans ces figures adjacentes, fragiles, un peu monstrueuses où le dédoublement se signale. Leur relevé exact, leur classification, la lecture de leurs lois de fonctionnement ou de transformation pourraient introduire à une ontologie formelle de la littérature.

J'ai l'impression que dans ce rapport du langage à sa répétition indéfinie un changement s'est produit à la fin du XVIII^{e} siècle – coïncidant à peu près avec le moment où l'œuvre de langage est devenue ce qu'elle est maintenant pour nous, c'est-à-dire littérature. C'est le moment (ou peu s'en faut) où Hölderlin s'est aperçu jusqu'à l'aveuglement qu'il ne pouvait plus parler que dans l'espace marqué par le détour des dieux et que le langage ne devait plus qu'à son propre pouvoir de tenir la mort écartée. Alors s'est dessinée au bas du ciel cette ouverture vers laquelle notre parole n'a cessé d'avancer.

Longtemps – depuis l'apparition des dieux homériques jusqu'à l'éloignement du divin dans le fragment *d'Empédocle* –, parler pour ne pas mourir a eu un sens qui nous est maintenant étranger. Parler du héros ou en héros, vouloir faire quelque chose comme une œuvre, parler pour que les autres en parlent à l'infini, parler pour la « gloire », c'était bien s'avancer vers et contre cette mort que maintient le langage ; parler comme les orateurs sacrés pour annoncer la mort, pour menacer les hommes de cette fin qui passe toute gloire, c'était encore la conjurer et lui promettre une immortalité. C'est, autrement, dire que toute œuvre était faite pour s'achever, pour se taire dans un silence où la Parole infinie allait reprendre sa souveraineté. Dans l'œuvre, le langage se protégeait de la mort par cette parole invisible, cette parole d'avant et d'après tous les temps dont elle se faisait seulement le

reflet tôt fermé sur lui-même. Le miroir à l'infini que tout langage fait naître dès qu'il se dresse à la verticale contre la mort, l'œuvre ne le manifestait pas sans l'esquiver : elle plaçait l'infini hors d'elle-même – infini majestueux et réel dont elle se faisait le miroir virtuel, circulaire, achevé en une belle forme close.

Écrire, de nos jours, s'est infiniment rapproché de sa source. C'est-à-dire de ce bruit inquiétant qui, au fond du langage, annonce, dès qu'on tend un peu l'oreille, contre quoi on s'abrite et à quoi en même temps on s'adresse. Comme la bête de Kafka, le langage écoute maintenant au fond de son terrier ce bruit inévitable et croissant. Et pour s'en défendre il faut bien qu'il en suive les mouvements, qu'il se constitue son fidèle ennemi, qu'il ne laisse plus entre eux que la minceur contradictoire d'une cloison transparente et infracassable. Il faut parler sans cesse, aussi longtemps et aussi fort que ce bruit indéfini et assourdissant – plus longtemps et plus fort pour qu'en mêlant sa voix à lui on parvienne sinon à le faire taire, sinon à le maîtriser, du moins à moduler son inutilité en ce murmure sans terme qu'on appelle littérature. Depuis ce moment, une œuvre n'est plus possible dont le sens serait de se refermer sur elle-même pour que seule parle sa gloire.

L'apparition simultanée dans les dernières années du XVIII^{e} siècle de l'œuvre de Sade et des récits de terreur marque à peu près cette date. Ce n'est pas un cousinage dans la cruauté qui est en question, ni la découverte d'un lien entre la littérature et le mal. Mais quelque chose de plus obscur, et de paradoxal au premier regard : ces langages, sans cesse tirés hors d'eux-mêmes par l'innombrable, l'indicible, le frisson, la stupeur, l'extase, le mutisme, la pure violence, le geste sans mot, et qui sont calculés, avec la plus grande économie et la plus grande précision, pour l'effet (au point qu'ils se font transparents autant qu'il est possible à cette limite du langage vers laquelle ils se hâtent, s'annulant dans leur écriture pour la seule souveraineté de ce qu'ils veulent dire et qui est hors des mots), sont très curieusement des langages qui se représentent eux-mêmes dans une cérémonie lente, méticuleuse et prolongée à l'infini. Ces langages simples, qui nomment et qui font voir, sont des langages curieusement doubles.

Sans doute, il faudra longtemps encore pour savoir ce qu'est le langage de Sade, tel qu'il nous reste devant les yeux : je ne parle pas de ce qu'a pu signifier pour cet homme enfermé l'acte d'écrire à l'infini des textes qui ne pouvaient pas être lus (un peu comme le personnage de Borges maintenant démesurément la seconde de sa mort par le langage d'une répétition qui ne s'adressait à personne), mais de ce que sont actuellement ces mots et de l'existence dans laquelle ils se prolongent jusqu'à nous. En ce langage la prétention de tout dire n'est pas seulement celle de franchir les interdits, mais d'aller jusqu'au bout du possible ; la mise en place soigneuse de toutes les configurations éventuelles, le dessin, en un réseau systématiquement transformé, de tous les branchements, insertions et emboîtements que permet le cristal humain pour la naissance de grandes formations étincelantes, mobiles et indéfiniment prolongeables, le long cheminement dans les souterrains de la nature jusqu'au double éclair de l'Esprit (celui, dérisoire et dramatique qui foudroie Justine et celui, invisible, absolument lent, qui, sans charnier, fait disparaître Juliette dans une sorte d'éternité asymptotique à la mort) désignent le projet de ramener tout langage possible, tout langage à venir, à la souveraineté actuelle de ce Discours unique que personne peut-être ne pourra entendre. À travers tant de corps consommés en leur existence actuelle, ce sont tous les mots éventuels, tous les mots encore à naître qui sont dévorés par ce langage saturnien. Et si chaque scène en ce qu'elle montre est doublée d'une démonstration qui la répète et la fait valoir dans l'élément de l'universel, c'est qu'en ce discours second se trouve consommé, et sur un autre mode, non plus tout langage à venir, mais tout langage effectivement prononcé : tout ce qui a pu être, avant Sade et autour de lui, pensé, dit, pratiqué, désiré, honoré, bafoué, condamné, à propos de l'homme, de Dieu, de l'âme, du corps, du sexe, de la nature, du prêtre, de la femme, se trouve méticuleusement répété (de là ces énumérations sans fin dans l'ordre historique ou ethnographique, qui ne soutiennent pas le raisonnement de Sade, mais dessinent l'espace de sa raison) – répété, combiné, dissocié, renversé, puis renversé de

nouveau, non pas vers une récompense dialectique, mais vers une exhaustion radicale. La merveilleuse cosmologie négative de Saint-Fond, le châtiment qui la réduit au silence, Clairwil jetée au volcan et l'apothéose sans mot de Juliette marquent les moments de cette calcination de tout langage. Le livre impossible de Sade tient lieu de tous les livres – de tous ces livres qu'il rend impossibles depuis le commencement jusqu'à la fin des temps : et sous l'évident pastiche de toutes les philosophies et de tous les récits du XVIII[e] siècle, sous ce double gigantesque qui n'est pas sans analogie avec *Don Quichotte,* c'est le langage en son entier qui se trouve stérilisé dans un seul et même mouvement dont les deux figures indissociables sont la répétition stricte et inversante de ce qui a été déjà dit, et la nomination nue de ce qui est à l'extrême de ce qu'on peut dire.

L'objet exact du « sadisme », ce n'est pas l'autre, ni son corps ni sa souveraineté : c'est tout ce qui a pu être dit. Plus loin et encore en retrait, c'est le cercle muet où le langage se déploie : à tout ce monde des lecteurs captifs, Sade, le captif, retire la possibilité de lire. Si bien qu'à la question de savoir à qui s'adressait (et s'adresse de nos jours) l'œuvre de Sade, il n'y a qu'une réponse : personne. L'œuvre de Sade se situe à une étrange limite, qu'elle ne cesse pourtant (ou plutôt pour cette raison même puisqu'elle parle) de transgresser : elle se retire à elle-même – mais en le confisquant dans un geste d'appropriation répétitive – l'espace de son langage ; et elle esquive non seulement son sens (ce qu'elle ne manque pas de faire à chaque instant) mais son être : le jeu indéchiffrable en elle de l'équivoque n'est rien de plus que le signe, autrement grave, de cette contestation qui la force à être le double de tout langage (qu'elle répète en le brûlant) et de sa propre absence (qu'elle ne cesse de manifester). Elle pourrait et, au sens strict, devrait continuer sans arrêt, dans un murmure qui n'a pas d'autre statut ontologique que celui d'une pareille contestation.

La naïveté des romans de terreur ne s'achemine pas dans une autre direction, malgré l'apparence. Ils étaient destinés à être lus et l'étaient en effet : de *Coelina ou l'Enfant du mystère*[*], publié en 1798, on a vendu jusqu'à la Restauration un million deux cent mille exemplaires. C'est-à-dire que toute personne sachant lire et ayant ouvert au moins un livre dans sa vie avait lu *Coelina*. C'était le Livre – texte absolu dont la consommation a recouvert exactement tout le domaine des lecteurs possibles. Un livre sans marge de surdité et sans avenir non plus puisque, d'un seul mouvement et presque dans l'immédiat, il a pu rejoindre ce qui était sa fin. Pour qu'un phénomène si nouveau (et je pense qu'il ne s'est jamais reproduit) fût possible, il a fallu des facilitations historiques. Il a fallu surtout que le livre possède une exacte efficacité fonctionnelle et qu'il coïncide, sans écran ni altération, sans dédoublement, avec son projet, qui était tout simplement d'être lu. Mais il ne s'agissait pas pour des romans de ce genre d'être lus au niveau de leur écriture et dans les dimensions propres de leur langage ; ils voulaient être lus pour ce qu'ils racontaient, pour cette émotion, ou cette peur, ou cette épouvante, ou cette pitié que les mots étaient chargés de transmettre, mais qu'ils devaient communiquer par leur pure et simple transparence. Le langage devait avoir la minceur et le sérieux absolus du récit ; il lui fallait en se rendant aussi gris que possible porter un événement jusqu'à sa lecture docile et terrorisée ; n'être pas autre chose que l'élément neutre du pathétique. C'est dire qu'il ne s'offrait jamais en lui-même ; qu'il n'y avait, glissé dans l'épaisseur de son discours, aucun miroir qui puisse ouvrir l'espace indéfini de sa propre image. Il s'annulait plutôt entre ce qu'il disait et celui à qui il le disait, prenant absolument au sérieux et selon les principes d'une économie stricte son rôle de langage horizontal : son rôle de communication.

Or les romans de terreur s'accompagnent d'un mouvement d'ironie qui les double et les dédouble. Ironie qui n'est pas un contrecoup historique, un effet de lassitude. Phénomène assez rare dans l'histoire du langage littéraire, la satire est contemporaine exactement de ce dont elle renvoie l'image dérisoire[121]. Comme si naissaient ensemble et du même point central deux langages complémentaires et jumeaux : l'un résidant tout entier dans sa naïveté, l'autre dans la parodie ; l'un n'existant que pour le regard qui le lit, l'autre reconduisant de la fascination fruste du lecteur aux ruses faciles de l'écrivain. Mais à vrai dire ces deux langages

ne sont pas seulement contemporains ; ils sont intérieurs l'un à l'autre, cohabitant, se croisant incessamment, formant une trame verbale unique et comme un langage fourchu, retourné contre soi à l'intérieur de soi même, se détruisant dans son propre corps, venimeux dans son épaisseur même.

La naïve minceur du récit est peut-être bien liée à un anéantissement secret, à une contestation intérieure qui est la loi même de son développement, de sa prolifération, de son inépuisable flore. Ce « trop » fonctionne un peu comme l'excès chez Sade : mais celui-ci va à l'acte nu de nomination et au recouvrement de tout langage, tandis que celui-là s'appuie sur deux figures différentes. L'une est celle de la pléthore ornementale, où rien n'est montré que sous l'indication expresse, simultanée et contradictoire de tous ses attributs à la fois : ce n'est pas l'arme qui se montre sous le mot et le traverse, mais la panoplie inoffensive et complète (appelons cette figure, d'après un épisode souvent repris, l'effet du « squelette sanglant » : la présence de la mort est manifestée par la blancheur des os cliquetants et, en même temps, sur ce squelette bien lisse, par le ruissellement sombre et immédiatement contradictoire du sang). L'autre figure, c'est celle du « moutonnement à l'infini » : chaque épisode doit suivre le précédent selon la loi simple, mais absolument nécessaire, de l'accroissement. Il faut approcher toujours plus près du moment où le langage montrera son pouvoir absolu, en faisant naître, de tous ses pauvres mots, la terreur ; mais ce moment, c'est celui où justement le langage ne pourra plus rien, où le souffle sera coupé, où il devra se taire sans même dire qu'il se tait. Il faut qu'à l'infini le langage recule cette limite qu'il porte avec lui, et qui marque à la fois son royaume et sa limite. De là, dans chaque roman, une série exponentielle et sans fin d'épisodes ; puis au-delà, une série sans fin de romans... Le langage de la terreur est voué à une dépense infinie, alors même qu'il se propose de n'atteindre qu'un effet. Il se chasse lui-même de tout repos possible.

Sade et les romans de terreur introduisent dans l'œuvre de langage un déséquilibre essentiel : ils la jettent dans la nécessité d'être toujours en excès et en défaut. En excès, puisque le langage ne peut plus éviter de s'y multiplier par lui-même – comme atteint par une maladie interne de prolifération ; il est toujours par rapport à lui-même au-delà de la limite ; il ne parle qu'en supplément à partir d'un décalage tel que le langage dont il se sépare et qu'il recouvre apparaît lui-même comme inutile, de trop, et bon tout juste à être rayé ; mais par ce même décalage, il s'allège à son tour de toute pesanteur ontologique ; il est à ce point excessif et de si peu de densité qu'il est voué à se prolonger à l'infini sans acquérir jamais la lourdeur qui l'immobiliserait. Mais n'est-ce pas dire aussi bien qu'il est en défaut, ou plutôt qu'il est atteint par la blessure du double ? Qu'il conteste le langage pour le reproduire dans l'espace virtuel (dans la transgression réelle) du miroir, et pour ouvrir en celui-ci un nouveau miroir et un autre encore et toujours à l'infini ? Infini actuel du mirage qui constitue, en sa vanité, l'épaisseur de l'œuvre – cette absence à l'intérieur de l'œuvre d'où celle-ci, paradoxalement, se dresse.

*

Peut-être ce qu'il faut appeler en toute rigueur « littérature » a-t-il son seuil d'existence là précisément, en cette fin du XVIII^{e} siècle, lorsque apparaît un langage qui reprend et consume dans sa foudre tout autre langage, faisant naître une figure obscure mais dominatrice où jouent la mort, le miroir et le double, le moutonnement à l'infini des mots.

Dans *La Bibliothèque de Babel,* tout ce qui peut être dit a déjà été dit : on peut y trouver tous les langages conçus, imaginés, et même les langages concevables, imaginables ; tout a été prononcé, même ce qui n'a pas de sens, au point que la découverte de la plus mince cohérence formelle est un hasard hautement improbable, dont bien des existences, acharnées pourtant, n'ont jamais reçu la faveur*. Et cependant, au-dessus de tous ces mots, un langage rigoureux, souverain les recouvre, qui les raconte et à vrai dire les fait naître : langage lui-même appuyé contre la mort, puisque c'est au moment de basculer dans le puits de l'Hexagone infini que le plus lucide (le dernier par conséquent) des bibliothécaires révèle

que même l'infini du langage se multiplie à l'infini, se répétant sans terme dans les figures dédoublées du Même.

C'est une configuration inverse exactement de celle de la Rhétorique classique. Celle-ci n'énonçait pas les lois ou les formes d'un langage ; elle mettait en rapport deux paroles. L'une muette, indéchiffrable, tout entière présente à elle-même et absolue ; l'autre, bavarde, n'avait plus qu'à parler cette première parole selon des formes, des jeux, des croisements dont l'espace mesurait l'éloignement du texte premier et inaudible ; la Rhétorique répétait sans cesse, pour des créatures finies et des hommes qui allaient mourir, la parole de l'Infini qui ne passerait jamais. Toute figure de rhétorique, en son espace propre, trahissait une distance, mais, faisant signe à la Parole première, prêtait à la seconde la densité provisoire de la révélation : elle montrait. Aujourd'hui l'espace du langage n'est pas défini par la Rhétorique, mais par la Bibliothèque : par l'épaulement à l'infini des langages fragmentaires, substituant à la chaîne double de la rhétorique la ligne simple, continue, monotone d'un langage livré à lui-même, d'un langage qui est voué à être infini parce qu'il ne peut plus s'appuyer sur la parole de l'infini. Mais il trouve en soi la possibilité de se dédoubler, de se répéter, de faire naître le système vertical des miroirs, des images de soi-même, des analogies. Un langage qui ne répète nulle parole, nulle Promesse, mais recule indéfiniment la mort en ouvrant sans cesse un espace où il est toujours l'analogon de lui-même.

Les bibliothèques sont le lieu enchanté de deux difficultés majeures. Les mathématiciens et les tyrans, on le sait, les ont résolues (mais peut-être pas tout à fait). Il y a un dilemme : ou tous ces livres sont déjà dans la Parole, et il faut les brûler ; ou ils lui sont contraires, et il faut encore les brûler. La Rhétorique est le moyen de conjurer pour un instant l'incendie des bibliothèques (mais elle le promet pour bientôt, c'est-à-dire pour la fin du temps). Et voici le paradoxe : si on fait un livre qui raconte tous les autres livres, est-il lui-même un livre, ou non ? Doit-il se raconter lui-même comme s'il était un livre parmi les autres ? Et s'il ne se raconte pas, que peut-il bien être, lui qui avait le projet d'être un livre, et pourquoi s'omettre dans son récit, alors qu'il lui faut dire tous les livres ? La littérature commence quand ce paradoxe se substitue à ce dilemme ; quand le livre n'est plus l'espace où la parole prend figure (figures de style, figures de rhétorique, figures de langage), mais le lieu où les livres sont tous repris et consumés : lieu sans lieu puisqu'il loge tous les livres passés en cet impossible « volume » qui vient ranger son murmure parmi tant d'autres – après tous les autres, avant tous les autres.

15 Guetter le jour qui vient

« Guetter le jour qui vient », *La Nouvelle Revue française,* n° 130, octobre 1963, pp. 709-716. (Sur R. Laporte, *La Veille,* Paris, Gallimard, coll. « Le Chemin », 1963.)

Descartes a médité six jours entiers. Le septième, on peut gager qu'il redevint physicien. Mais que peut bien être une réflexion d'avant le jour, d'avant le matin de tous les jours ? Une réflexion, c'est trop dire déjà, mais un exercice de la pensée et du langage – de la parole pensive –, qui recule par-delà la prime lumière, s'avance en direction de cette nuit d'où elle vient, et s'efforce sans rien déchirer de se maintenir dans un lieu sans espace où les yeux demeurent ouverts, l'ouïe tendue, tout l'esprit en alerte et les mots mobilisés déjà pour un mouvement qu'ils ne connaissent pas ? Je ne fermerai pas mes yeux, je ne boucherai pas mes oreilles, car je sais bien que midi n'est pas là et qu'il est loin encore.

La Veille, de Roger Laporte, ne raconte pas la méditation d'un soir, prolongement d'un travail depuis longtemps commencé et que la nuit allège – labeur aux mains dénouées qui apprend à se consumer lui-même, à reconduire au milieu de l'ombre les pouvoirs maintenant désarmés du jour, dressant pour mémoire le couteau d'une flamme qui subsiste. Veiller, pour Laporte, c'est être non d'après le soir, mais d'avant le matin, sans aucun autre « avant » que cette avance que je suis moi-même sur tous les jours possibles. Et dans cette nuit, ou plutôt (car la nuit est épaisse, close, opaque ; la nuit partage deux journées, dessine des limites, dramatise le soleil qu'elle restitue, dispose la lumière qu'elle retient un moment) dans ce « pas encore » du matin qui est gris plutôt que noir, et comme diaphane à sa propre transparence, le mot neutre de *veille* scintille doucement. Il évoque d'abord le non-sommeil ; c'est le corps replié mais tendu : c'est l'esprit dressé aux quatre coins de lui-même et qui scrute ; c'est l'attente du danger (avec ses luttes indistinctes d'avant l'aube), mais tout autant l'émoi de l'illumination promise (avec le sommeil enfin accordé par la montée du jour) ; avant même que se départagent, au milieu de leur identité native, cet espoir et cette crainte, c'est la vigilance aiguë et sans visage du *Guet*. Mais à vrai dire, nul ne veille en cette veille : nulle conscience plus lucide que celle des Endormis, nulle subjectivité singulièrement inquiète. Ce qui veille, c'est la veille – cette forme impalpable qui dessine un lendemain et se dessine en retour à partir de ce lendemain qui n'est pas là encore, qui ne viendra peut-être jamais. Cela seulement veille qui dit le « pas encore » du lendemain : la veille, c'est *le jour qui précède*. Ou mieux : c'est ce qui précède chaque journée, toute journée possible et celle-ci justement où je parle, d'où je parle puisque mon langage remonte d'elle jusqu'à ce qui anticipe sur elle. La veille, ce n'est pas l'autre jour, celui d'avant ; c'est aujourd'hui, maintenant même, ce défaut et à la fois cet excès qui borde, qui déborde le jour et d'où le jour ne cesse de venir, lui qui peut-être ne cessera jamais de n'être pas encore venu. Ce qui est aux aguets dans cette vigilance de la veille, ce n'est pas moi, c'est le recul du jour.

L'expérience (mot trop chargé de contenu pour désigner une telle transparence alertée sur elle-même, mais quel autre employer qui n'assourdisse pas ce silence à l'écoute ?), l'expérience que fait ici Roger Laporte, il est facile de la distinguer d'autres exercices qui sont, eux aussi, de vigilance. On pourrait l'opposer exactement à ce recours de l'âme qui trouve en Dieu sa *feste Burg ;* qui prend conscience que là-bas il y a un donjon aux mille regards, un bon guetteur tapi derrière ses murs ; qui s'éveille seulement à la certitude qu'il y a un veilleur absolu, en la vigilance duquel elle peut trouver son repos et s'endormir. On pourrait aussi opposer une telle veille à celle de saint Jean de la Croix – à l'issue furtive de l'âme qui échappe au gardien assoupi et, gravissant l'échelle secrète jusqu'au créneau du guet, va s'exposer à la nuit. Au milieu de cette ombre, une lumière est allumée, qui « guide plus sûrement que la lumière de midi » : elle conduit sans erreur ni détour jusqu'à l'Aimé, jusqu'au

visage rayonnant où elle s'incline, oubliant le souci maintenant dérisoire du jour qui va poindre.

Il faut lire le texte de Roger Laporte en laissant de côté, au moins pour un temps, ces guetteurs et ces veilles où la spiritualité occidentale a si souvent trouvé ses ressources métaphoriques. Peut-être un jour faudra-t-il se demander cependant ce que peut signifier, dans une culture comme la nôtre, le prestige de la Veille, de ces yeux ouverts qui ouvrent et conjurent la nuit, de cette endurance attentive qui fait que le sommeil est sommeil, que le rêve devient chimère, mais aussi destin balbutiant, et que la vérité scintille dans la lumière. Dans l'éveil au jour, dans la veille qui maintient sa clarté au milieu de la nuit et contre le sommeil des autres, l'Occident a sans doute dessiné une de ses limites fondamentales ; il a tracé un partage d'où nous vient sans cesse cette question qui maintient ouvert l'espace de la philosophie : qu'est-ce donc qu'apparaître ? Partage presque impensable puisqu'on ne peut penser et parler qu'après lui : on ne peut le penser lui-même, le reconnaître et lui prêter des mots qu'une fois le jour pleinement venu et la nuit retournée à son incertitude. De sorte que nous *ne* pouvons *plus* penser que cette disposition – rocher de notre bêtise : nous *ne* pensons *pas encore*.

Le texte de Roger Laporte se déploie dans cette distance à la pensée où depuis l'origine sans doute nous nous trouvons ; il ne cherche ni à la réduire ni à la mesurer, ni même à la parcourir ; mais à l'accueillir plutôt, s'ouvrant à cette ouverture qu'elle est, l'attendant selon un désir qui, absolument, la ménage. Ce n'est donc ni un texte de philosophie ni même un texte de réflexion : car réfléchir cette distance serait la reprendre en soi, lui prêter sens à partir d'une subjectivité souveraine, la faire basculer dans la démesure grammaticale du Je. Quel est donc ce discours, si proche et si loin de la pensée, si affranchi de la réflexion, mais pur aussi de toute cérémonie fictive ? Que peut être, en son être même, un pareil langage ? Nous pourrons dire : un des plus originaux qu'il soit donné de lire en notre temps ; un des plus difficiles, mais le plus transparent, le plus voisin de ce jour dont il nous ressasse, contre tant d'oiseaux crieurs, qu'il n'est pas encore arrivé. Disant cela, nous savons que nous ne disons rien. Mais comment parler en termes de réflexion, du seul langage qui, hors de la réflexion, s'achemine indéfiniment vers la pensée. Nous avons affaire là à une œuvre absolument en suspens, une œuvre qui n'a d'autre sol que cette ouverture, ce vide qu'elle creuse d'elle-même quand elle se ménage le lieu qu'en cheminant elle esquive sous ses pas.

C'est pourquoi cette veille du jour (c'est le jour lui-même qui, en retrait sur soi, veille, guettant dans sa vigilance ce jour qu'il est lui-même et dont il indique, d'un signe, l'irrémédiable avance) ne s'abrite en aucune forteresse ; à la différence de la spiritualité luthérienne ou de la mystique des Espagnols, le guet se fait ici en rase campagne. Les seuls murs sont ceux de la transparence qui se brouille ou s'affine. La distance sans corps dispose seule ses chicanes. L'imminence peut venir de partout ; l'horizon est sans relief ni ressource. En un sens, tout est visible, car il n'y a pas de point de vue, pas de profil perdu, pas de perspective qui se tasse au loin ; mais rien, à vrai dire, n'est visible puisque le proche est aussi bien lointain dans cet effacement soigneux et attentif de toute accommodation. Cet étranger familier est ici, ou bien, ce qui revient au même, là-bas. Menaçant et conjuré. Mais quelle est au juste cette présence ? Ce dont on éprouve le péril, est-ce une arme ou une caresse ? Menace ou consolation, ami ennemi ? *Il*.

Peut-être ne faut-il pas céder à la tentation la plus facile et se demander tout de suite quel est donc cet *il* dont l'insistance italique parcourt tout le texte de Roger Laporte. Non qu'il faille écarter, même un instant, la question ni tenter de l'approcher par des détours ou des biais ; il faut justement la tenir à distance, et dans cette distance la laisser venir à nous avec le langage qui lui est propre – avec cette écriture limpide, aquatique, presque immobile dont la transparence laisse voir en détail toutes les oscillations qui l'animent ou plutôt la parcourent mortellement, dans cette écriture purifiée de toute image, sans doute afin que demeure seule visible, mais jamais tout à fait à nue, jamais tout à fait contournée, la profonde métaphore sur quoi repose tout langage en chemin vers la pensée : celle de la distance.

Quelle est donc cette approche de la distance ? Approche qui se perd en sa profondeur, éloignement qui s'abolit lui-même dans l'approche ? On dirait une histoire du langage dans l'espace, comme la chronique de ce lieu, familier parce que natif, mais étrange car on n'y retourne jamais tout à fait, où naissent les mots et où ils ne cessent d'aller se perdre. Est-ce un récit que Roger Laporte a composé ? Ce serait plutôt le contraire ; car rien à vrai dire ne s'y passe ; mais, le texte achevé, cette retenue de tout événement possible se dénoue – se trouve plus exactement déjà dénouée – en une nappe liquide, lumineuse, qui a porté l'écrivain jusqu'au bord où il se tait, et qui en même temps se promet à lui pour bientôt, comme un matin tout proche et comme une fête. Proust conduisait son récit jusqu'au moment où débute, avec la libération du temps revenu, ce qui permet de le raconter ; de sorte que l'absence de l'œuvre, si elle est inscrite en creux tout au long du texte, le charge de tout ce qui la rend possible et la fait déjà vivre et mourir au pur moment de sa naissance. Ici, la possibilité d'écrire, en se gagnant et en se contestant sans répit par un mouvement difficile où se croisent la menace, la ruse, l'endurance, la feinte, l'attente déguisée, ne conduit finalement qu'à une absence d'œuvre sans concession, mais rendue si pure, si transparente, si libre de tout obstacle et de la grisaille de mots qui estomperait son rayonnement, qu'elle est cette absence même – un vide sans brouillard où elle scintille comme l'œuvre promise : presque là enfin, portée par le moment qui va venir, ou peut-être même présente depuis longtemps, bien avant ce mot de la Promesse, dès le moment où il est annoncé, au début du texte, que : « *Il* a disparu. »

L'œuvre de Laporte ferait plutôt penser dans sa configuration à Zarathoustra – à sa retraite initiale, à ses approches successives du soleil et des hommes, à ses reculs, aux dangers qu'il conjure ou dont il fait régner la menace, à ce dernier matin où l'aurore apporte l'imminence du Signe, illumine la proche présence de l'œuvre, maîtrise le vol des colombes et annonce que c'est là enfin le premier matin. Mais Laporte ne fait pas cependant l'expérience du retour ni de l'éternité, mais de quelque chose de plus archaïque encore : il dit la répétition de ce qui n'a jamais encore eu lieu, comme l'oscillation sur place d'un temps qui n'a pas été inauguré. Peut-être Laporte raconte-t-il ce qui s'est passé pendant les dix années de solitude où, avant de redescendre vers les hommes et de *prendre* la parole, Zarathoustra, chaque matin, attendait le soleil qui montait. Mais peut-on faire le récit de ce qui se répète avant le temps et ne se donne sous aucune autre forme que la pure possibilité d'écrire ?

À vrai dire, cet *il* dont nous parle le texte de Laporte n'est pas le langage accomplissant son être, ni l'écriture devenant enfin possible. C'est à travers cette possibilité, comme au travers d'une grille ou d'une claire-voie, *qu'il* scintille, projetant sur le texte des bandes grises d'absence ou de recul entre les plages blanches de la proximité. Mais *il* est aussi bien ce qui retient toute écriture par un voisinage trop expressif et la libère quand *il* s'éloigne. Si bien que les pages les plus translucides sont peut-être celles où se marque le plus profondément l'absence, et les plus sombres celles où se tapit au plus proche ce soleil ouvrier mais inaccessible. Sans doute, l'écriture a sans cesse affaire à *lui ; il* la surplombe et la mine ; *il* en est le don, mais aussi bien la force qui la dérobe. L'écriture chez Laporte n'a donc pas pour fonction de maintenir le temps ou de transformer en pierre le sable de la parole ; elle ouvre au contraire l'instabilité d'une distance. Dans l'écriture, en effet, la distance du *il* (il faut entendre la distance au bout de laquelle *il* scintille et la distance qui constitue précisément, dans son infranchissable transparence, l'être de cet il) s'approche infiniment ; mais elle approche comme distance et au lieu de s'abolir s'ouvre et se maintient ouverte. Là elle apparaît très reculée dans un lointain sans repère où, absolument à distance, elle est comme la proximité perdue : proche par conséquent puisqu'elle fait signe entre les mots et jusqu'en chacun d'eux. Rien n'est plus imminent que cette distance qui enveloppe et soutient au plus près de moi-même tout horizon possible.

Dans une telle alternance, les ruses et les promesses d'une dialectique ne jouent aucun rôle. Il s'agit d'un univers sans contradiction ni réconciliation, un univers de la pure menace. Cette menace, tout son être consiste à approcher, à approcher indéfiniment dans une

démesure qui ne peut être supportée. Et pourtant en elle nul noyau de danger positif ne peut être assigné ; il n'y a rien qui menace au cœur de cette imminence, mais elle-même et elle seule en son vide parfait. De sorte qu'en sa forme extrême ce danger n'est pas autre chose que son propre éloignement, la retraite où il s'abrite, faisant rayonner sur toute la distance qu'il a ouverte la menace, sans loi ni limite, de son absence.

Cette absence, dangereuse comme la plus proche des menaces, pourrait-on dire qu'elle serait, dans l'ordre empirique, quelque chose comme la mort ou la déraison ? Rien ne permet de penser que la mort ou la folie aient été plus étrangères à l'expérience de Laporte qu'à celles de Nietzsche ou d'Artaud. Mais peut-être ces figures fixées et familières n'ont-elles pour nous d'insistance que dans la mesure où elles empruntent leur menace à ce pur danger où *il* s'annonce (et, en ce sens, ce serait les conjurer que de se maintenir dans son imminence à *lui)*. La folie et la mort surplombent notre langage et notre temps parce qu'elles se lèvent sans cesse sur fond de cette distance, et parce *qu'il* permet, en ce « pas encore » de sa présence, de les penser comme limites et comme fin. C'est que l'espace que parcourt Laporte (et au milieu duquel il est atteint par le langage) est celui où la pensée, indéfiniment, va vers l'impensé qui scintille devant elle, et en silence soutient sa possibilité. Impensé qui n'est pas l'objet obscur à connaître, mais plutôt l'ouverture même de la pensée : ce en quoi, immobile, elle ne cesse de s'attendre, demeurant aux aguets dans cette avance sur son propre jour qu'il faut bien appeler la « veille ». De là, le souci de Laporte – souci grec et nietzschéen – de penser non pas « vrai », mais « juste » : c'est-à-dire de maintenir la pensée dans une distance à l'impensé qui lui permette d'aller vers lui, de se replier sur lui, de le laisser venir, d'accueillir sa menace dans une attente courageuse et pensante. Dans une attente où l'écriture est possible et que l'écriture mène à sa promesse.

Mais n'est-ce pas encore capter cet *il* absolument anonyme en une forme trop positive que de lui assigner comme être l'ouverture même de la pensée et de lui fixer comme lieu le langage d'une parole pensive ? Car justement il ne cesse de menacer la pensée par le langage et de faire taire aussi bien toute parole dans l'imminence d'une pensée. Ne peut-on pas alors l'apercevoir qui brille et se dérobe dans l'entre-deux du langage *et* de la pensée – n'étant lui-même ni celle-ci ni celui-là, n'étant pas leur unité non plus que leur opposition ? Ne peut-on pas le voir clignoter au fond de cet *et* de la parole et du langage – pur espace vide qui les sépare, mais sans intermédiaire, qui énonce à la fois leur identité et le creux de leur différence, qui permet de dire, en termes d'ontologie, que penser et parler, c'est *la même chose*. C'est pourquoi, dans l'ouverture maintenue de cette identité, quelque chose comme une Œuvre pourra faire scintiller sa sphère (or arrondi de la balle dans le midi nietzschéen) : « Absolument inapparent et en secret de lui-même, *il* s'élèvera dans la pureté de sa propre gloire : de l'œuvre tout à fait solitaire, car se suffisant à elle-même, je recevrai alors mon congé. »

On peut comprendre en quel espace général se trouve situé le livre de Laporte. La redécouverte, depuis Nietzsche (mais obscurément peut-être depuis Kant), d'une *pensée* qu'on ne peut réduire à la philosophie parce qu'elle est, plus qu'elle, originaire et souveraine *(archaïque),* l'effort pour faire, à propos de cette pensée, le récit de son imminence et de son recul, de son danger et de sa promesse (c'est Zarathoustra, mais c'est l'expérience d'Artaud, et toute l'œuvre, ou presque, de Blanchot), l'effort pour secouer le langage dialectique qui ramène de force la pensée à la philosophie, et pour laisser à cette pensée le jeu sans réconciliation, le jeu absolument transgressif du Même et de la Différence (c'est peut-être ainsi qu'il faut comprendre Bataille et les dernières œuvres de Klossowski), l'urgence de penser dans un langage qui ne soit pas empirique la possibilité d'un langage de la pensée – tout cela marque de pierres et de signes un chemin où la solitude de Laporte est celle même du Veilleur ; il est seul en sa veille (qui donc, pourrait avoir les yeux ouverts à sa place ?), mais cette veille croise d'autres vigilances : celle des bons guetteurs dont l'attente multipliée trace dans l'ombre le dessin encore sans figure du jour qui vient.

16 L'eau et la folie

« L'eau et la folie », *Médecine et Hygiène,* 21e année, nº 613, 23 octobre 1963, pp. 901-906.

Dans l'imagination occidentale, la raison a longtemps appartenu à la terre ferme. Île ou continent, elle repousse l'eau avec un entêtement massif : elle ne lui concède que son sable. La déraison, elle, a été aquatique depuis le fond des temps et jusqu'à une date assez rapprochée. Et plus précisément océanique : espace infini, incertain ; figures mouvantes, aussitôt effacées, ne laissant derrière elles qu'un mince sillage et une écume ; tempêtes ou temps monotone ; routes sans chemin. De Lancre, dans son *Inconstance des mauvais anges**, au début du XVII^e^ siècle, explique, par les maléfices de l'Océan, l'inquiète imagination des marins du Pays basque : captifs de ce monde sans frontières, ils entendent et voient des visages et des mots que nul jamais ne perçoit dans le monde clos et circulaire de Dieu. La folie, c'est l'extérieur liquide et ruisselant de la rocheuse raison. C'est peut-être à certes liquidité essentielle de la folie dans nos vieux paysages imaginaires qu'on doit un certain nombre de thèmes importants : l'ivresse, modèle bref et provisoire de la folie ; les vapeurs, folies légères, diffuses, brumeuses, en voie de condensation dans un corps trop chaud et une âme brûlante ; la mélancolie, eau noire et calme, lac funèbre, miroir en larmes ; la démence furieuse du paroxysme sexuel et de son épanchement.

Il n'est pas étonnant que les valeurs ambiguës de l'eau, complices de la folie, aient été depuis fort longtemps utilisées pour elle contre elle. L'hydrothérapie de la folie s'installe d'une façon cohérente au XVII^e^ siècle à partir d'une observation d'Ettmüller : un maniaque qu'on transporte enchaîné sur une charrette est guéri par la violence d'une averse. C'est que sous cette forme l'eau a des vertus efficaces contre l'océan venimeux de la folie. Elle tombe du ciel : c'est-à-dire qu'elle est pure ; comme elle est fraîche, elle peut refroidir les esprits agités et les fibres tordues ; elle imprègne, au lieu de laisser flotter dans l'incohérence ; elle lave, rendant les choses et les êtres à leur vérité, alors que la mer les entraîne vers des horizons étrangers. L'une est providence, l'autre tentation. Jusqu'à la fin du XVIII^e^ siècle, l'eau a été utilisée contre la folie parce qu'elle détenait à peu près de tels pouvoirs imaginaires : froide, sous forme de bains, mais surtout de douches, elle guérissait la manie (cette chaleur sans fièvre qui enflammait les esprits, brûlait les solides en les tordant, desséchait le cerveau) ; dans la mélancolie, maladie froide et stagnante, on se servait de bains tièdes, ou encore d'infusions et de clystères (afin de délayer, de l'intérieur, les humeurs engorgées) : pour les cas graves, on pratiquait les bains-infusions où les malades, indéfiniment, marinaient. Pomme a guéri une hystérique en lui imposant, en dix mois, plus de trois mille heures de bains tièdes : à ce régime, le système nerveux, desséché comme un vieux parchemin, s'écailla par plaques entières, sortit avec les urines, et fut remplacé par de belles fibres, toutes neuves, toutes lisses.

Dans la pratique, bains et douches furent utilisés régulièrement par la médecine asilaire du XIX^e^ siècle. Mais ce qui a changé à l'époque de Pinel, c'est le protocole – à la fois la ritualisation du geste et le régime auquel il s'ordonne. L'eau, ce n'est plus le bain apaisant, la pluie enfin fraîche sur une terre calcinée : c'est la surprise – ce qui coupe le souffle et fait perdre toute contenance. On administre la douche à l'improviste, ou en remplaçant brusquement l'eau chaude par l'eau froide ; il arrive qu'on installe le malade sur un plateau qui tout à coup s'enfonce dans l'eau. Le sujet, en chemise, est attaché ; à une distance variable au-dessus de sa tête (selon la violence qu'on veut obtenir), il y a un robinet qui peut avoir jusqu'à cinq centimètres de diamètre. C'est que le froid ne doit plus être l'agent actif d'un rafraîchissement physiologique, mais l'agression qui abat les chimères, terrasse l'orgueil, ramène les délires à la réalité quotidienne. « Les douches, écrit Pinel, suffisent souvent pour

soumettre à la loi générale d'un travail des mains une aliénée qui en est susceptible, pour vaincre un refus obstiné de nourriture et dompter les aliénées entraînées par une sorte d'humeur turbulente et raisonnée. On profite alors de la circonstance du bain, on rappelle la faute commise, ou l'omission d'un devoir important et, à l'aide d'un robinet, on lâche brusquement un courant d'eau froide sur la tête, ce qui déconcerte souvent l'aliénée ; veut-elle s'obstiner, on réitère la douche*. »

L'eau a désormais quatre fonctions : elle est douloureuse (et reconduit par là le sujet à ce monde de la perception actuelle à laquelle il a tendance à échapper) ; elle humilie, en plaçant le malade devant sa propre réalité détrompée, « détrempée » ; elle réduit au silence, coupe la parole, cette parole dont le verbiage insensé est non seulement le signe, mais l'être tout entier de la folie ; enfin, elle châtie : elle est décrétée par le médecin, sur le rapport des surveillants ; elle est appliquée devant lui et interrompue quand le sujet vient à résipiscence. En somme, elle représente l'instance du jugement à l'asile, l'analogon du feu du ciel. Mais ce jugement est singulier ; il n'a d'autre propos que de faire avouer : on applique la douche pour que le délirant reconnaisse que ce qu'il dit est illusion, fausses croyances, images présomptueuses – pur et simple délire. Le fou doit reconnaître qu'il est fou : ce qui, à une époque où jugement et volonté passaient pour constituer la raison (et la déraison), devait le ramener tout droit à la santé. L'eau est l'instrument de l'aveu : le ruissellement vigoureux qui entraîne les impuretés, les idées vaines, toutes ces chimères qui sont si proches d'être des mensonges. L'eau, dans le monde moral de l'asile, ramène à la vérité nue ; elle est violemment lustrale : baptême et confession à la fois, puisqu'en reconduisant le malade au temps d'avant la chute elle le contraint à se reconnaître pour ce qu'il est. Elle force la folie à avouer – la folie qui est, à cette époque, croyance sans aveu. En rendant la conscience transparente à elle-même, elle fonctionne comme une ablution religieuse et comme une tragédie.

On dira que j'exagère. Lisez ce dialogue sous la douche entre Leuret et un de ses malades atteint d'un délire de persécution avec hallucinations auditives. C'est Leuret lui-même qui le rapporte :

> *Leuret* : Promettez-vous de n'y plus penser ?
>
> Le malade se rend avec peine.
>
> *Leuret :* Promettez-vous de travailler tous les jours ? Il hésite, puis accepte.
>
> *Leuret :* Comme je ne compte pas sur vos promesses, vous allez recevoir la douche, et nous continuerons tous les jours jusqu'à ce que vous-même vous demandiez à travailler (douche).
>
> *Leuret :* Irez-vous travailler aujourd'hui ?
>
> *A. :* Puisqu'on me force, il faut bien que j'y aille !
>
> *Leuret :* Irez-vous de bonne volonté, oui ou non ? Hésitation (douche).
>
> *A. :* Oui, j'irai travailler !
>
> *Leuret :* Vous avez donc été fou ?
>
> *A. :* Non, je n'ai pas été fou.
>
> *Leuret :* Vous n'avez pas été fou ?
>
> *A. :* Je ne le crois pas (douche).
>
> *Leuret :* Avez-vous été fou ?
>
> *A. : :* C'est donc être fou que de voir et d'entendre !
>
> Leuret : Oui !

A. : Eh bien ! monsieur, c'est de la folie.

Il promet d'aller travailler*.

N'est-il pas étonnant de reconnaître dans cette eau persécutrice l'élément où le malade et le médecin échangent leur langage ? Leur dialogue de sourds est un dialogue de noyés, ou plutôt un dialogue entre noyé et noyeur. Les mots qui vont de la raison à la déraison et de celle-ci à celle-là, ce n'est pas l'air qui les porte, mais la violence de ce courant d'eau glacée. Le fou, gros poisson secoué, à qui on fait ouvrir la bouche toute grande, en forme de oui.

La psychanalyse représente la structure exactement inverse de cette situation dont le dialogue de Leuret avec son malade n'est qu'un exemple : l'air redevenu élément où les mots se propagent, cet homme à la parole coupée qui est cette fois le médecin, la lente prise de conscience qui s'oppose à l'aveu. Peut-être, derrière ce « retour à l'air » de la folie, y a-t-il eu une mutation très importante dans l'espace imaginaire de la folie : au milieu du XIX^{e} siècle, elle a cessé d'être de parenté aquatique, et s'est mise à cousiner avec la fumée. Importance de la drogue (de l'opium surtout) qui remplace l'ivresse comme modèle minuscule et artificiel de la maladie ; passage au premier plan du syndrome hallucinatoire (la quasi perception préoccupe plus que la fausse croyance) ; la folie considérée comme un autre monde nuageux, diaphane, incohérent, mais obstiné, qui vient en surimpression brouiller le monde réel ; idée que la folie désorganise l'ordre et le temps (perte du sentiment du présent) plus que la logique et le jugement. La schizophrénie, dans le paysage où notre rêveuse raison se surprend à la percevoir, n'est-elle pas à la mélancolie ce que peut être une fumée pernicieuse à l'eau noire d'un étang ?

De nos jours, la folie n'est plus aquatique. L'eau requiert parfois d'autres aveux.

17 Distance, aspect, origine

« Distance, aspect, origine », *Critique,* n° 198, novembre 1963, pp. 931-945. (Sur J-L. Baudry, *us Images,* Paris, Éd du Seuil, 1963 ; M. Pleynet, *Paysages en deux : les lignes de la prose,* Paris, Éd. du Seuil, 1963 ; P. Sollers, *L'Intermédiaire,* Paris, Éd. du Seuil, 1963, et *Tel quel,* nos 1-14, 1960-1963.)

L'importance de Robbe-Grillet, on la mesure à la question que son œuvre pose à toute œuvre qui lui est contemporaine. Question profondément *critique,* touchant des possibilités du langage ; question que le loisir des critiques, souvent, détourne en interrogation maligne sur le droit à utiliser un langage autre – ou proche. Aux écrivains de *Tel quel* (l'existence de cette revue a changé quelque chose dans la région où on parle, mais quoi ?), on a l'habitude d'objecter (de mettre en avant et avant eux) Robbe-Grillet : non peut-être pour leur faire un reproche ou montrer une démesure, mais pour suggérer qu'en ce langage souverain, si obsédant, plus d'un, qui pensait pouvoir échapper, a trouvé son labyrinthe ; en ce père, un piège où il demeure captif, captivé. Et puisqu'eux-mêmes, après tout, ne parlent guère à la première personne sans prendre référence et appui à cet Il majeur…

Aux sept propositions que Sollers a avancées sur Robbe-Grillet (les plaçant presque en tête de la revue, comme une seconde « déclaration », proche de la première et imperceptiblement décalée) je ne veux pas, bien sûr, en ajouter une huitième, dernière ou non, qui justifierait, bien ou mal, les sept autres ; mais essayer de rendre lisible, dans la clarté de ces propositions, de ce langage posé de front, un rapport qui soit un peu en retrait, intérieur à ce qu'elles disent, et comme diagonal à leur direction.

On dit : il y a chez Sollers (ou chez Thibaudeau, etc.) des figures, un langage et un style, des thèmes descriptifs qui sont imités de ou empruntés à Robbe-Grillet. Je dirais plus volontiers : il y a chez eux, tissés dans la trame de leurs mots et présents sous leurs yeux, des objets qui ne doivent leur existence et leur possibilité d'existence qu'à Robbe-Grillet. Je pense à cette balustrade de fer, dont les formes noires, arrondies (« les tiges symétriques, courbes, rondes, recourbées, noires ») limitent le balcon du *Parc** et l'ouvrent comme à claire-voie sur la rue, la ville, les arbres, les maisons : objet de Robbe-Grillet qui se découpe en sombre sur le soir encore lumineux – objet vu sans cesse, qui articule le spectacle, mais objet négatif à partir duquel on tend le regard vers cette profondeur un peu flottante, grise et bleue, ces feuilles et ces figures sans tige, qui restent à voir, un peu au-delà, dans la nuit qui vient. Et il n'est peut-être pas indifférent que *Le Parc* déploie au-delà de cette balustrade une distance qui lui est propre ; ni qu'il s'ouvre sur un paysage nocturne où s'inversent dans un scintillement lointain les valeurs d'ombre et de lumière qui, chez Robbe-Grillet, découpent les formes au milieu du plein jour : de l'autre côté de la rue, à une distance qui n'est pas certaine et que l'obscurité rend plus douteuse encore, « un vaste appartement très clair » creuse une galerie lumineuse, muette, accidentée, inégale – grotte de théâtre et d'énigme au-delà des arabesques de fer obstinées en leur présence négative. Il y a peut-être là, d'une œuvre à l'autre, l'image, non d'une mutation, non d'un développement, mais d'une articulation discursive ; et il faudra bien un jour analyser les phénomènes de ce genre dans un vocabulaire qui ne soit pas celui, familier aux critiques et curieusement ensorcelé, des influences et des exorcismes.

Avant de revenir sur ce thème (dont j'avoue qu'il forme l'essentiel de mon propos), je voudrais dire deux ou trois choses sur les cohérences de ce langage commun, jusqu'à un certain point, à Sollers, Thibaudeau, à Baudry, à d'autres peut-être aussi. Je n'ignore pas ce qu'il y a d'injuste à parler de façon si générale, et qu'on est pris aussitôt dans le dilemme : l'auteur ou l'école. Il me semble pourtant que les possibilités du langage à une époque donnée ne sont pas si nombreuses qu'on ne puisse trouver des isomorphismes (donc des

possibilités de lire plusieurs textes en abîme) et qu'on ne doive en laisser le tableau ouvert pour d'autres qui n'ont pas encore écrit ou d'autres qu'on n'a pas encore lus. Car de tels isomorphismes, ce ne sont pas des « visions du monde », ce sont des plis intérieurs au langage ; les mots prononcés, les phrases écrites passent par eux, même s'ils ajoutent des rides singulières.

1) Sans doute, certaines figures (ou toutes peut-être) du *Parc, d'Une cérémonie royale*[122] ou des *Images* sont-elles sans volume intérieur, allégées de ce noyau sombre, lyrique, de ce centre retiré mais insistant dont Robbe-Grillet déjà avait conjuré la présence. Mais, d'une manière assez étrange, elles ont un volume – leur volume – à côté d'elles, au-dessus et au-dessous, tout autour : un volume en perpétuelle désinsertion, qui flotte ou vibre autour d'une figure désignée, mais jamais fixée, un volume qui s'avance ou se dérobe, creuse son propre lointain et bondit jusqu'aux yeux. À vrai dire, ces volumes satellites et comme en errance ne manifestent de la chose ni sa présence ni son absence, mais plutôt une distance qui tout à la fois la maintient loin au fond du regard et la sépare incorrigiblement d'elle-même ; distance qui appartient au regard (et semble donc s'imposer de l'extérieur aux objets), mais qui à chaque instant se renouvelle au cœur le plus secret des choses. Or ces volumes, qui sont l'intérieur des objets à l'extérieur d'eux-mêmes, se croisent, interfèrent les uns avec les autres, dessinent des formes composites qui n'ont qu'un visage et s'esquivent à tour de rôle : ainsi dans *Le Parc,* sous les yeux du narrateur, sa chambre (il vient de la quitter pour aller sur le balcon et elle flotte ainsi à côté de lui, en dehors, sur un versant irréel et intérieur) communique son espace à un petit tableau qui est pendu sur un des murs ; celui-ci s'ouvre à son tour derrière la toile, épanchant son espace intérieur vers un paysage de mer, vers la mâture d'un bateau, vers un groupe de personnages dont les vêtements, les physionomies, les gestes un peu théâtraux se déploient selon des grandeurs si démesurées, si peu mesurées en tout cas au cadre qui les enclôt que l'un de ces gestes ramène impérieusement à l'actuelle position du narrateur sur le balcon. Ou d'un autre peut-être faisant le même geste. Car ce monde de la distance n'est aucunement celui de l'isolement, mais de l'identité buissonnante, du Même au point de sa bifurcation, ou dans la courbe de son retour.

2) Ce milieu, bien sûr, fait penser au miroir – au miroir qui donne aux choses un espace hors d'elles et transplanté, qui multiplie les identités et mêle les différences en un lieu impalpable que nul ne peut dénouer. Rappelez-vous justement la définition du Parc, ce « composé de lieux très beaux et très pittoresques » : chacun a été prélevé dans un paysage différent, décalé hors de son lieu natal, transporté lui-même ou presque lui-même, en cette disposition où « tout paraît naturel excepté l'assemblage ». Parc, miroir des volumes incompatibles. Miroir, parc subtil où les arbres distants s'entrecroisent. Sous ces deux figures provisoires, c'est un espace difficile (malgré sa légèreté), régulier (sous son illégalité d'apparence) qui est en train de s'ouvrir. Mais quel est-il, s'il n'est tout à fait ni de reflet ni de rêve, ni d'imitation ni de songerie ? De fiction, dirait Sollers ; mais laissons pour l'instant ce mot si lourd et si mince.

J'aimerais mieux emprunter à Klossowski un mot très beau : celui de simulacre. On pourrait dire que si, chez Robbe-Grillet, les choses s'entêtent et s'obstinent, chez Sollers elles se simulent ; c'est-à-dire, en suivant le dictionnaire, qu'elles sont d'elles-mêmes l'image (la vaine image), le spectre inconsistant, la pensée mensongère ; elles se représentent hors de leur présence divine, mais lui faisant signe pourtant – objets d'une piété qui s'adresse au lointain. Mais peut-être faudrait-il écouter l'étymologie avec plus d'attention : simuler n'est-il pas « venir ensemble », être en même temps que soi, et décalé de soi ? être soi-même en cet autre lieu, qui n'est pas l'emplacement de naissance, le sol natif de la perception, mais à une distance sans mesure, à l'extérieur le plus proche ? Être hors de soi, avec soi, dans un avec où se croisent les lointains. Je pense au simulacre sans fond et parfaitement circulaire de *La Cérémonie royale,* ou à celui, ordonné encore par Thibaudeau, du *Match de football :* la partie de ballon à peine décollée d'elle-même par la voix des reporters trouve en ce parc sonore, en ce bruyant miroir son lieu de rencontre avec

tant d'autres paroles reflétées. C'est peut-être dans cette direction qu'il faut entendre ce que dit le même Thibaudeau lorsqu'il oppose au théâtre du temps un autre, de l'espace, à peine dessiné jusqu'ici par Appia ou Meyerhold.

3) On a donc affaire à un espace décalé, à la fois en retrait et en avant, jamais tout à fait de plain-pied ; et, à vrai dire, aucune intrusion n'y est possible. Les spectateurs chez Robbe-Grillet sont des hommes debout et en marche, ou encore à l'affût, guettant les ombres, les traces, les accrocs, les déplacements ; ils pénètrent, ils ont déjà pénétré au milieu de ces choses qui se présentent à eux de profil, tournant à mesure qu'ils les contournent. Les personnages du *Parc,* des *Images* sont assis, immobiles, en des régions un peu décrochées de l'espace, comme suspendues, terrasses de café, balcons. Régions séparées, mais par quoi ? Par rien d'autre sans doute qu'une distance, leur distance ; un vide imperceptible, mais que rien ne peut résorber, ni meubler, une ligne qu'on ne cesse de franchir sans qu'elle s'efface, comme si, au contraire, c'était en la croisant sans arrêt qu'on la marquait davantage. Car cette limite, elle n'isole pas deux parts du monde : un sujet et un objet ou les choses en face de la pensée ; elle est plutôt l'universel rapport, le muet, laborieux et instantané rapport par lequel tout se noue et se dénoue, par lequel tout apparaît, scintille et s'éteint, par lequel dans le même mouvement les choses se donnent et échappent. C'est ce rôle sans doute que joue, dans les romans de J.-P. Faye, la forme obstinément présente de la coupure (lobotomie, frontière à l'intérieur d'un pays) ou, dans *Les Images* de Baudry, la transparence infranchissable des vitres. Mais l'essentiel, dans cette distance millimétrique comme une ligne, ce n'est pas qu'elle exclut, c'est plus fondamentalement qu'elle ouvre ; elle libère, de part et d'autre de sa lance, deux espaces qui ont ce secret d'être le même, d'être tout entiers ici et là ; d'être où ils sont à distance ; d'offrir leur intériorité, leur tiède caverne, leur visage de nuit hors d'eux-mêmes et pourtant dans le plus proche voisinage. Autour de cet invisible couteau tous les êtres pivotent.

4) Cette torsion a la propriété merveilleuse de ramener le temps : non pour en faire cohabiter les formes successives en un espace de parcours (comme chez Robbe-Grillet), mais pour les laisser venir plutôt dans une dimension sagittale – flèches qui traversent l'épaisseur devant nous. Ou encore, elles viennent en surplomb, le passé n'étant plus le sol sur lequel nous sommes ni une montée vers nous sous les espèces du souvenir, mais au contraire *survenant* en dépit des plus vieilles métaphores de la mémoire, arrivant du fond de la si proche distance et avec elle : il prend une stature verticale de superposition où le plus ancien est paradoxalement le plus voisin du sommet, ligne de faîte et ligne de fuite, haut lieu du renversement. On a de cette curieuse structure le dessin précis et complexe au début des *Images :* une femme est assise à une terrasse de café, avec devant elle les grandes baies vitrées d'un immeuble qui la domine ; et à travers ces pans de glace lui viennent sans discontinuer des images qui se superposent, tandis que sur la table est posé un livre dont elle fait rapidement glisser les pages entre pouce et index (de bas en haut, donc à l'envers) : apparition, effacement, superposition qui répond sur un mode énigmatique, quand elle a les yeux baissés, aux images vitrées qui s'accumulent au-dessus d'elle lorsqu'elle lève les yeux.

5) Étalé à côté de lui-même, le temps de *La Jalousie** et du *Voyeur*[123] laisse des traces qui sont des différences, donc finalement un système de signes. Mais le temps qui survient et se superpose fait clignoter les analogies, ne manifestant rien d'autre que les figures du Même. Si bien que, chez Robbe-Grillet, la différence entre ce qui a eu lieu et ce qui n'a pas eu lieu, même si (et dans la mesure où) elle est difficile à établir, demeure au centre du texte (au moins sous forme de lacune, de page blanche ou de répétition) : elle en est la limite et l'énigme ; dans *La Chambre secrète**, la descente et la remontée de l'homme le long de l'escalier jusqu'au corps de la victime (morte, blessée, saignant, se débattant, morte à nouveau) est après tout la lecture d'un événement. Thibaudeau, dans la séquence de l'attentat, semble suivre un dessin semblable : en fait, il s'agit, dans ce défilé circulaire de chevaux et de carrosses, de déployer une série d'événements virtuels (de mouvements, de gestes, d'acclamations, de hurlements qui se produisent peut-être ou ne se produisent pas) et qui

ont la même densité que la « réalité », ni plus ni moins qu'elle, puisqu'avec elle ils sont emportés, lorsqu'au dernier moment de la parade, dans la poussière, le soleil, la musique, les cris, les derniers chevaux disparaissent avec la grille qui se referme. On ne déchiffre pas de signes à travers un système de différences ; on suit des isomorphismes, à travers une épaisseur d'analogies. Non pas lecture, mais plutôt recueillement de l'identique, avancée immobile vers ce qui n'a pas de différence. Là, les partages entre réel et virtuel, perception et songe, passé et fantasme (qu'ils demeurent ou qu'on les traverse) n'ont plus d'autre valeur que d'être moments du passage, relais plus que signes, traces de pas, plages vides où ne s'attarde pas mais par où s'annonce de loin, et s'insinue déjà, ce qui d'entrée de jeu était le même (renversant à l'horizon, mais ici même également en chaque instant, le temps, le regard, le partage des choses et ne cessant d'en faire paraître l'autre côté). L'intermédiaire, c'est cela, précisément. Écoutons Sollers : « On trouvera ici quelques textes d'apparence contradictoire, mais dont le sujet, en définitive, se montrait *le même*. Qu'il s'agisse de peintures ou d'événements, fortement réels (cependant à la limite du rêve), de réflexions ou de descriptions glissantes, c'est toujours l'état intermédiaire vers un lieu de renversement qui est provoqué, subi, poursuivi. » Ce mouvement presque sur place, cette attention recueillie à l'Identique, cette cérémonie dans la dimension suspendue de l'Intermédiaire découvrent non pas un espace, non pas une région ou une structure (mots trop engagés dans un mode de lecture qui ne convient plus), mais un rapport constant, mobile, intérieur au langage lui-même, et que Sollers appelle du mot décisif de « fiction »[124].

*

Si j'ai tenu à ces références à Robbe-Grillet, un peu méticuleuses, c'est qu'il ne s'agissait pas de faire la part des originalités, mais d'établir, d'une œuvre à l'autre, un rapport visible et nommable en chacun de ses éléments et qui ne soit ni de l'ordre de la ressemblance (avec toute la série de notions mal pensées, et à vrai dire impensables, d'influences, d'imitation) ni de l'ordre du remplacement (de la succession, du développement, des écoles) : un rapport tel que les œuvres puissent s'y définir les unes en face, à côté et à distance des autres, prenant appui à la fois sur leur différence et leur simultanéité, et définissant, sans privilège ni culmination, l'étendue d'un *réseau*. Ce réseau, même si l'histoire en fait apparaître successivement les trajets, les croisements et les nœuds, peut et doit être parcouru par la critique selon un mouvement réversible (cette réversion change certaines propriétés ; mais elle ne conteste pas l'existence du réseau, puisque justement elle en est une des lois fondamentales) ; et si la critique a un rôle, je veux dire si le langage nécessairement second de la critique peut cesser d'être un langage dérivé, aléatoire et fatalement emporté par l'œuvre, s'il peut être à la fois second et fondamental, c'est dans la mesure où il fait venir pour la première fois jusqu'aux mots ce réseau des œuvres qui est bien pour chacune d'elles son propre mutisme.

Dans un livre dont les idées, longtemps encore, vont avoir valeur directrice[125], Marthe Robert a montré quels rapports *Don Quichotte* et *Le Château* avaient tissés, non pas avec telle histoire, avec ce qui concerne l'être même de la littérature occidentale, avec ses conditions de possibilité dans l'histoire (conditions qui sont des œuvres, permettant ainsi une lecture *critique* au sens le plus rigoureux du terme). Mais si cette lecture est possible, c'est aux œuvres de maintenant qu'on le doit : le livre de Marthe Robert est de tous les livres de critique le plus proche de ce qu'est aujourd'hui la littérature : un certain rapport à soi, complexe, multilatéral, simultané, où le fait de venir après (d'être nouveau) ne se réduit aucunement à la loi linéaire de la succession. Sans doute, un pareil développement en ligne historique a bien été, depuis le XIX^{e} siècle jusqu'à nos jours, la forme d'existence et de coexistence de la littérature ; elle avait son lieu hautement temporel dans l'espace à la fois réel et fantastique de la Bibliothèque ; là, chaque livre était fait pour reprendre tous les autres, les consumer, les réduire au silence et finalement venir s'installer à côté d'eux – hors d'eux et au milieu d'eux (Sade et Mallarmé avec leurs livres, avec Le Livre, sont par

définition l'Enfer des bibliothèques). Sur un mode plus archaïque encore, avant la grande mutation qui fut contemporaine de Sade, la littérature se réfléchissait et se critiquait elle-même sur le mode de la Rhétorique ; c'est qu'elle s'appuyait à distance sur une Parole, retirée mais pressante (Vérité et Loi), qu'il lui fallait restituer par figures (d'où le face-à-face indissociable de la Rhétorique et de l'Herméneutique). Peut-être pourrait-on dire qu'aujourd'hui (depuis Robbe-Grillet, et c'est ce qui le rend unique) la littérature, qui n'existait déjà plus comme rhétorique, disparaît comme bibliothèque. Elle se constitue en réseau – en un réseau où ne peuvent plus jouer la vérité de la parole ni la série de l'histoire, où le seul *a priori,* c'est le langage. Ce qui me paraît important dans *Tel quel,* c'est que l'existence de la littérature comme réseau ne cesse de s'y éclairer davantage, depuis le moment liminaire où on y disait déjà : « Ce qu'il faut dire aujourd'hui, c'est que l'écriture n'est plus concevable sans une claire prévision de ses pouvoirs, un sang-froid à la mesure du chaos où elle s'éveille, une détermination qui mettra la poésie à la plus haute place de l'esprit. Tout le reste ne sera pas littérature[126]. »

*

Ce mot de fiction, plusieurs fois amené, puis abandonné, il faut y revenir enfin. Non pas sans un peu de crainte. Parce qu'il sonne comme un terme de psychologie (imagination, fantasme, rêverie, invention, etc.). Parce qu'il a l'air d'appartenir à une des deux dynasties du Réel et de l'Irréel. Parce qu'il semble reconduire – et ce serait si simple après la littérature de l'objet – aux flexions du langage subjectif. Parce qu'il offre tant de prise et qu'il échappe. Traversant, de biais, l'incertitude du rêve et de l'attente, de la folie et de la veille, la fiction ne désigne-t-elle pas une série d'expériences auxquelles le surréalisme déjà avait prêté son langage ? Le regard attentif que *Tel quel* porte sur Breton n'est pas rétrospection. Et, pourtant, le surréalisme avait engagé ces expériences dans la recherche d'une réalité qui les rendait possibles et leur donnait au-dessus de tout langage (jouant sur lui, ou avec lui, ou malgré lui) un pouvoir impérieux. Mais si ces expériences, au contraire, pouvaient être maintenues là où elles sont, en leur superficie sans profondeur, en ce volume indécis d'où elles nous viennent, vibrant autour de leur noyau inassignable, sur leur sol qui est une absence de sol ? Si le rêve, la folie, la nuit ne marquaient l'emplacement d'aucun seuil solennel, mais traçaient et effaçaient sans cesse les limites que franchissent la veille et le discours, quand ils viennent jusqu'à nous et nous parviennent déjà dédoublés ? Si le fictif, c'était justement, non pas l'au-delà ni le secret intime du quotidien, mais ce trajet de flèche qui nous frappe aux yeux et nous offre tout ce qui apparaît ? Alors, le fictif serait aussi bien ce qui nomme les choses, les fait parler et donne dans le langage leur être partagé déjà par le souverain pouvoir des mots : « Paysages en deux », dit Marcelin Pleynet. Ne pas dire, donc, que la fiction, c'est le langage : le tour serait trop simple, bien qu'il soit de nos jours familier. Dire, avec plus de prudence, qu'il y a entre eux une appartenance complexe, un appui et une contestation ; et que, maintenue aussi longtemps qu'elle peut garder la parole, l'expérience simple qui consiste à prendre une plume et à écrire dégage (comme on dit : libérer, désensevelir, reprendre un gage ou revenir sur une parole) une distance qui n'appartient ni au monde, ni à l'inconscient, ni au regard, ni à l'intériorité, une distance qui, à l'état nu, offre un quadrillage de lignes d'encre et aussi bien un enchevêtrement de rues, une ville en train de naître, déjà là depuis longtemps :

> *Les mois sont des lignes, des faits lorsqu'elles se croisent*
> *nous représenterions de cette façon une série de droites*
> *coupées à angle droit par une série de droites*
> *une ville*[127].

Et si on me demandait de définir enfin le fictif, je dirais, sans adresse : la nervure verbale de ce qui n'existe pas, tel qu'il est.

J'effacerai, pour laisser cette expérience à ce qu'elle est (pour la traiter, donc, comme fiction, puisqu'elle n'existe pas, c'est connu), j'effacerai tous les mots contradictoires par quoi facilement on pourrait la dialectiser : affrontement ou abolition du subjectif et de l'objectif, de l'intérieur et de l'extérieur, de la réalité et de l'imaginaire. Il faudrait substituer à tout ce lexique du mélange le vocabulaire de la distance, et laisser voir alors que le fictif, c'est un éloignement propre au langage – un éloignement qui a son lieu en lui, mais qui, aussi bien, l'étale, le disperse, le répartit, l'ouvre. Il n'y a pas fiction parce que le langage est à distance des choses ; mais le langage, c'est leur distance, la lumière où elles sont et leur inaccessibilité, le simulacre où se donne seulement leur présence ; et tout langage qui, au lieu d'oublier cette distance, se maintient en elle et la maintient en lui, tout langage qui parle de cette distance en avançant en elle est un langage de fiction. Il peut alors traverser toute prose et toute poésie, tout roman et toute réflexion, indifféremment.

L'éclatement de cette distance, Pleynet le désigne d'un mot : « Fragmentation est la source. » Autrement dit, et plus mal : un premier énoncé absolument matinal des visages et des lignes n'est jamais possible, non plus que cette venue primitive des choses que la littérature s'est parfois donné pour tâche d'accueillir, au nom ou sous le signe d'une phénoménologie déroutée. Le langage de la fiction s'insère dans du langage déjà dit, dans un murmure qui n'a jamais débuté. La virginité du regard, la marche attentive qui soulève des mots à la mesure des choses découvertes et contournées, ne lui importe pas ; mais plutôt l'usure et l'éloignement, la pâleur de ce qui a déjà été prononcé. Rien n'est dit à l'aurore *(Le Parc* commence un soir ; et, au matin, un autre matin, il recommence) ; ce qui serait à dire pour la première fois n'est rien, n'est pas dit, rôde aux confins des mots, dans ces failles de papier blanc qui sculptent et ajourent (ouvrent sur le jour) les poèmes de Pleynet. Il y a bien pourtant en ce langage de la fiction un instant d'origine pure : c'est celui de l'écriture, le moment des mots eux-mêmes, de l'encre à peine sèche, le moment où s'esquisse ce qui par définition et dans son être le plus matériel ne peut être que trace (signe, dans une distance, vers l'antérieur et l'ultérieur) :

> *Comme j'écris (ici) sur cette page aux lignes inégales*
> *justifiant la prose (la poésie)*
> *les mots désignent des mots et se renvoient les uns aux autres*
> *ce que vous entendez*[128].

À plusieurs reprises, *Le Parc* invoque ce geste patient qui remplit d'une encre bleu-noir les pages du cahier à couverture orange. Mais ce geste, il n'est présenté lui-même, en son actualité précise, absolue, qu'au dernier moment : seules les dernières lignes du livre l'apportent ou le rejoignent. Tout ce qui a été dit auparavant et par cette écriture (le récit lui-même) est renvoyé à un ordre commandé par cette minute, cette seconde actuelle ; il se résout en cette origine qui est le seul présent et aussi la fin (le moment de se taire) ; il se replie en elle tout entier ; mais aussi bien il est, dans son déploiement et son parcours, soutenu à chaque instant par elle ; il se distribue dans son espace et son temps (la page à finir, les mots qui s'alignent) ; il trouve en elle sa constante actualité.

Il n'y a donc pas une série linéaire allant du passé qu'on se remémore au présent actuel que définissent le souvenir revenu et l'instant de l'écrire. Mais plutôt un rapport vertical et arborescent où une actualité patiente, presque toujours silencieuse, jamais donnée pour elle-même, soutient des figures qui, au lieu de s'ordonner au temps, se distribuent selon d'autres règles : le présent lui-même n'apparaît qu'une fois lorsque l'actualité de l'écriture est donnée finalement, lorsque le roman s'achève et que le langage n'est plus possible. Avant et ailleurs dans tout le livre, c'est un autre ordre qui règne : entre les différents épisodes (mais le mot est bien chronologique ; peut-être voudrait-il mieux dire « des phases », tout près de l'étymologie), la distinction des temps et des modes (présent, futur, imparfait ou conditionnel) ne renvoie que très indirectement à un calendrier ; elle dessine des

références, des index, des renvois où sont mises en jeu ces catégories de l'achèvement, de l'inachèvement, de la continuité, de l'itération, de l'imminence, de la proximité, de l'éloignement, que les grammairiens désignent comme catégories de *l'aspect*. Sans doute faut-il donner un sens fort à cette phrase d'allure discrète, une des premières du roman de Baudry : « Je dispose de ce qui m'entoure pour un temps *indéterminé*. » C'est-à-dire que la répartition du temps – des temps – est rendue non pas imprécise en elle-même, mais entièrement relative et ordonnée au jeu de l'aspect – à ce jeu où il est question de l'écart, du trajet, de la venue, du retour. Ce qui instaure secrètement et détermine ce temps indéterminé, c'est donc un réseau plus spatial que temporel ; encore faudrait-il ôter à ce mot spatial ce qui l'apparente à un regard impérieux ou à une démarche successive ; il s'agit plutôt de cet espace en dessous de l'espace et du temps, et qui est celui de la distance. Et si je m'arrête volontiers au mot d'aspect, après celui de fiction et de simulacre, c'est à la fois pour sa précision grammaticale et pour tout un noyau sémantique qui tourne autour de lui (la *species* du miroir et l'espèce de l'analogie ; la diffraction du spectre ; le dédoublement des spectres ; l'aspect extérieur, qui n'est ni la chose même ni son pourtour certain ; l'aspect qui se modifie avec la distance, l'aspect qui trompe souvent mais qui ne s'efface pas, etc.).

Langage de l'aspect qui tente de faire venir jusqu'aux mots un jeu plus souverain que le temps ; langage de la distance qui distribue selon une autre profondeur les relations de l'espace. Mais la distance et l'aspect sont liés entre eux de façon plus serrée que l'espace et le temps ; ils forment un réseau que nulle psychologie ne peut démêler (l'aspect offrant, non le temps lui-même, mais le mouvement de sa *venue ;* la distance offrant non pas les choses en leur place, mais le mouvement qui les *présente* et les fait passer). Et le langage qui fait venir au jour cette profonde appartenance n'est pas un langage de la subjectivité ; il s'ouvre et, au sens strict, « donne lieu » à quelque chose qu'on pourrait désigner du mot neutre d'expérience : ni vrai ni faux, ni veille ni rêve, ni folie ni raison, il lève tout ce que Pleynet appelle « volonté de qualification ». C'est que l'écart de la distance et les rapports de l'aspect ne relèvent ni de la perception, ni des choses, ni du sujet, ni non plus de ce qu'on désigne volontiers et bizarrement comme le « monde » ; ils appartiennent à la dispersion du langage (à ce fait originaire qu'on ne parle jamais à l'origine, mais dans le lointain). Une littérature de l'aspect telle que celle-ci est donc intérieure au langage ; non qu'elle le traite comme un système clos, mais parce qu'elle y éprouve l'éloignement de l'origine, la fragmentation, l'extériorité éparse. Elle y trouve son repère et sa contestation.

De là quelques traits propres à de telles œuvres : effacement, d'abord, de tout nom propre (fût-il réduit à sa lettre initiale) au profit du pronom personnel, c'est-à-dire d'une simple référence au déjà nommé dans un langage commencé depuis toujours ; et les personnages qui reçoivent une désignation n'ont droit qu'à un substantif indéfiniment répété (l'homme, la femme), modifié seulement par un adjectif enfoui au loin dans l'épaisseur des familiarités (la femme en rouge). De là, aussi, l'exclusion de l'inouï, du jamais vu, les précautions contre le fantastique : le fictif n'étant jamais que dans les supports, les glissements, la survenue des choses (non dans les choses elles-mêmes) – dans des éléments neutres dépourvus de tout prestige onirique qui conduisent d'une plage du récit à l'autre. Le fictif a son lieu dans l'articulation presque muette : grands interstices blancs qui séparent les paragraphes imprimés ou mince particule presque ponctuelle (un geste, une couleur dans *Le Parc,* un rayon de soleil dans *La Cérémonie)* autour de laquelle le langage pivote, fond, se recompose, assurant le passage par sa répétition ou son imperceptible continuité. Figure opposée à l'imagination qui ouvre le fantasme au cœur même des choses, le fictif habite l'élément vecteur qui s'efface peu à peu dans la précision centrale de l'image – simulacre rigoureux de ce qu'on peut voir, double urique.

Mais jamais ne pourra être restitué le moment d'avant la dispersion ; jamais l'aspect ne pourra être ramené à la pure ligne du temps ; jamais on ne réduira la diffraction que *Les Images* signifient par les mille ouvertures vitrées de l'immeuble, que *Le Parc* raconte dans une alternative suspendue à l'« infinitif » (tomber du balcon et devenir le silence qui suit le

bruit du corps, *ou bien* déchirer les pages du cahier en petits morceaux, les voir un instant osciller dans l'air). Ainsi le sujet parlant se trouve repoussé aux bords extérieurs du texte, n'y laissant qu'un entrecroisement de sillages (Je ou Il, Je et Il à la fois), flexions grammaticales parmi d'autres plis du langage. Ou encore, chez Thibaudeau, le sujet regardant la cérémonie, et regardant ceux qui la regardent, n'est situé probablement nulle part ailleurs que dans « les vides laissés entre les passants », dans la distance qui rend le spectacle lointain, dans la césure grise des murs qui dérobe les préparatifs, la toilette, les secrets de la reine. De toutes parts, on reconnaît, mais comme à l'aveugle, le vide essentiel où le langage prend son espace ; non pas lacune comme celles que le récit de Robbe-Grillet ne cesse de couvrir, mais absence d'être, blancheur qui est, pour le langage, paradoxal milieu et aussi bien extériorité ineffaçable. La lacune n'est pas, hors du langage, ce qu'il doit masquer, ni, en lui, ce qui le déchire irréparablement. Le langage, c'est ce vide, cet extérieur à l'intérieur duquel il ne cesse de parler : « L'éternel ruissellement du dehors. » Peut-être est-ce dans un tel vide que retentit, à un tel vide que s'adresse le coup de feu central du *Parc,* qui arrête le temps au point mitoyen du jour et de la nuit, tuant l'autre et aussi le sujet parlant (selon une figure qui n'est pas sans parenté avec la communication telle que l'entendait Bataille). Mais ce meurtre n'atteint pas le langage ; peut-être même, en cette heure qui n'est ni *ombre* ni lumière, à cette limite de tout (vie et mort, jour et nuit, parole et silence) s'ouvre l'issue d'un langage qui avait commencé de tout temps. C'est que, sans doute, ce n'est pas de la mort qu'il s'agit en cette rupture, mais de quelque chose qui est en retrait sur tout événement. Peut-on dire que ce coup de feu, qui creuse le plus creux de la nuit, indique le recul absolu de l'origine, l'effacement essentiel du matin où les choses sont là, où le langage nomme les premiers animaux, où penser est parler ? Ce recul nous voue au partage (partage premier et constitutif de tous les autres) de la pensée et du langage ; en cette fourche où nous sommes pris se dessine un espace où le structuralisme d'aujourd'hui pose à n'en pas douter le regard de surface le plus méticuleux. Mais si on interroge cet espace, si on lui demande d'où il nous vient, lui et les muettes métaphores sur lesquelles obstinément il repose, peut-être verrons-nous se dessiner des figures qui ne sont plus celles du simultané : les relations de l'aspect dans le jeu de la distance, la disparition de la subjectivité dans le recul de l'origine ; ou, à l'inverse, ce retrait dispensant un langage déjà épars où l'aspect des choses brille à distance jusqu'à nous. Ces figures, en ce matin où nous sommes, plus d'un les guette à la montée du jour. Peut-être annoncent-elles une expérience où un seul Partage régnera (loi et échéance de tous les autres) : penser *et* parler – cet « et » désignant *l'intermédiaire* qui nous est échu en partage et où quelques œuvres actuellement essaient de se maintenir.

« De la terre qui n'est qu'un dessin », écrit Pleynet sur une page blanche. Et à l'autre bout de ce langage qui fait partie des sigles millénaires de notre sol et qui lui aussi, pas plus que la terre, n'a jamais commencé, une dernière page, symétrique et aussi intacte, laisse venir à nous cette autre phrase : « Le mur du fond est un mur de chaux », désignant par là la blancheur du fond, le vide visible de l'origine, cet éclatement incolore d'où nous viennent les mots – ces mots précisément.

18 Un « nouveau roman » de terreur

« Un “nouveau roman” de terreur », *France-Observateur,* 14e année, nº 710, 12 décembre 1963, p. 14. (Sur J.-É. Hallier, *Les Aventures d'une jeune fille,* Paris, Éd. du Seuil, 1963.)

On n'écrit plus beaucoup de romans de terreur. Celui de Jean-Édern Hallier ne pouvait passer inaperçu. Mais il devait faire naître autour de lui cet embarras un peu volubile qu'on éprouve devant l'étrange familiarité : des reconnaissances qui rassurent *(Le Grand Meaulnes*[*]), des parentés qui situent (Proust, bien entendu), des thèmes sans âge. Le reste serait jeu de construction subtil, un peu obscur, froid, impertinent, subversif.

Je veux bien subversif, comme pouvaient l'être *L'Île mystérieuse*[**] ou *Le Fantôme de l'Opéra*[***] – l'histoire d'un grand navire sombrant à l'intérieur de soi : là, en cette caverne où il est pris, en cette cavité qui est l'expansion absolue de son secret, il libère ses pouvoirs violents de métamorphose.

Comme en tout roman de terreur, la « jeune fille » commence par disparaître – par avoir déjà disparu. En cette faille (un couvert déplacé sur une table, une chaise qu'un enfant a repoussée), le langage se précipite, inaugurant une tâche orphique où il est essentiel de « perdre » : égarer ceux qu'on guide, laisser échapper la jeune fille évanouie, être dépouillé de sa mise, se contraindre indéfiniment à recommencer. Au centre de la demeure qui est le lieu du roman (son espace, non son décor), un escalier en volutes et la corde qui dessine sa spire assurent le plongeon et la remontée, à moins qu'ils ne tiennent étranglé un noyé pensif et pendu ; leur hélice solennelle et visible fonctionne comme un *Nautilus*. C'est le long de sa courbe indéfinie que les temps se superposent, que les images s'appellent sans se rencontrer jamais. Forme de la torsade qui réunit le surplomb, les évanouissements, les répétitions, la continuité.

Ce vestige figé ramasse l'étalement immobile de la *demeure* et J'événement nu de la *disparition*. Celle-ci, on ne peut en retrouver le secret qu'en la répétant dans une sorte de messe qui dit à chaque instant que le Dieu est mort. Un officiant (prêtre-prophète-enquêteur) organise la scène rituelle et promet dans une imminence sans fin l'apparition de la disparue, sa disparition apparente... Il a aménagé un théâtre au centre du château qui suscite entre la demeure et la disparition les figures toujours déçues du double.

Théâtre, « pièce » centrale du roman en un quadruple sens : scènes à répéter, chambre dans une maison, élément d'une machine, figure sur un échiquier. Il fonctionne d'une façon systématiquement contradictoire. Instrument du fantastique, de l'absolu voyage (il se métamorphose en fusée stellaire), fonction du longitudinal à l'infini, il est aussi bien la forme perverse des identités latérales ; il confond ce qui se juxtapose : l'acteur avec celui qu'il représente, le spectateur avec l'acteur, l'enquêteur avec le spectateur – le coupable peut-être avec le détective. Il ronge tout le château qui n'est plus de cette fiction que le décor, les coulisses, l'immense praticable, la machinerie en alerte. Il fait tourbillonner tout l'espace des aventures, des autres, du temps et des images autour de l'axe vertical du double. Axe qui régit les volutes et les spires, ne les réduit jamais.

De là se déchiffre un ordre calculé. Les trois moments du temps (le petit garçon et sa compagne ; le jeune homme et la jeune fille ; l'enquêteur et la place vide) ne sont pas répartis dans les trois actes du roman ; ils s'y superposent à chaque instant. C'est qu'ils ne sont pas dissociables, pris dans le jeu de deux figures extrêmes : celle du précepteur dans la bibliothèque où il fait la lecture à deux enfants (c'est toujours la même page qui est ouverte et tous les livres, à côté, *disparaissent* peu à peu : un seul *demeure,* celui-ci tel que vous le lisez) et l'image de la barque qui chavire sur l'étang (mais pourquoi et comment ?) avec sa passagère.

La première de ces figures, c'est l'arc du langage imaginaire ; la seconde, resserrée sur l'événement, c'est la flèche de ce qui ne peut être dit. Leur croisement d'or, leur perpendicularité, qui ne dure pas, mais se maintient sans fin, prescrit le temps du livre : temps de l'incidence et de la répétition, temps de l'inachevé et de l'origine perdue. Imparfait.

En cette imminence de l'arc et de la flèche, les « aventures » apparaissent ; il faut entendre que vient au jour, diffractée à l'infini, sans cesse répétée, l'unique aventure de la jeune fille, sa disparition. Sa seule manière de « s'aventurer », c'est d'apparaître dans l'absolue distance. La réserve du détective, la patience du narrateur (c'est du même acharnement qu'il s'agit) creusent pour toujours cette galerie ouverte, leur entêtement à découvrir leur impose de disparaître dans les images qu'ils font émerger et de réapparaître de l'autre côté (du côté de ce qui a disparu).

La terreur, d'ordinaire, est figurée par l'approche de l'impossible. Ici, elle se donne dans l'immobilité, mieux : dans la distance qui croît ; ses formes familières (le hibou, les archers dans la clairière) se dessinent dans un lointain sans mesure. Et, dans le vide laissé par l'apaisement central, de belles images se lèvent, rassérénées, suspendues : un enfant avec un panier de fleurs, des jeunes gens qui chuchotent, la nuit, dans les corridors. Mais, à la périphérie du texte, une terreur en acte s'exerce silencieusement : dans la parenté louche du détective et du narrateur, dans le rapport du langage à ce qu'il raconte, dans son lien (à la première et à la troisième personne) avec celui qui l'écrit, dans la proximité et la rage tyrannique par quoi cette très belle, très savante prose de la distance s'est faite œuvre et texte. Le roman de Jean-Édern Hallier, c'est la terreur repoussée des plages visibles du livre où seules l'indiquent quelques pierres blanches, mais souverainement et sournoisement établie dans l'épaisseur du langage, dans son rapport à soi. Ce livre est un acte paradoxal de terreur critique.

1964

19 Notice historique

« Notice historique », *in* Kant (E.), *Anthropologie du point de vue pragmatique* (trad. M. Foucault), Paris, Librairie philosophique J. Vrin, 1964, pp. 7-10.

En 1961, M. Foucault présente comme thèse complémentaire pour l'obtention du doctorat ès lettres une traduction annotée, de 347 pages, *d'Anthropologie in pragmatischer Hinsichtabgefaßt,* d'Emmanuel Kant, précédée d'une introduction de 128 pages. L'ensemble est conservé sous forme dactylographiée par la bibliothèque de la Sorbonne. Foucault ne publia que la traduction précédée de cette « notice historique ».

Une note de *l'Anthropologie*[129] indique qu'avant d'être rédigé le texte avait fait l'objet d'un cours pendant « quelque trente ans » ; les leçons du semestre d'hiver lui étaient consacrées, celles de l'été devant être réservées à la géographie physique. En fait, ce chiffre n'est pas exact ; Kant avait commencé son enseignement de géographie dès 1756 ; les cours d'anthropologie, en revanche, n'ont été inaugurés probablement que pendant l'hiver 1772-1773[130].

L'édition du texte que nous connaissons coïncide avec la fin des cours, et avec la retraite définitive de Kant comme professeur. Le *Neues Teutsche Merkur* de 1797 fait mention de la nouvelle, qui lui est transmise de Königsberg : « Kant publie cette année son *Anthropologie*. Il l'avait jusqu'à présent gardée par-devers lui parce que, de ses conférences, les étudiants ne fréquentaient guère plus que celle-ci. Maintenant, il ne donne plus de cours, et n'a plus de scrupule à présenter ce texte au public[131]. » Sans doute Kant laisse-t-il son programme figurer encore au catalogue de l'université, pour le semestre d'été 1797, mais il avait en public, sinon d'une manière officielle, déclaré qu'« à raison de son grand âge il ne voulait plus faire de conférences à l'université[132] ». Le cours définitivement interrompu, Kant s'est décidé à en faire imprimer le texte.

De ses divers états, avant cette rédaction dernière, nous ne connaissons rien ou presque. À deux reprises, Starke a publié, après la mort de Kant, des notes qui auraient été prises par des auditeurs[133]. Aucun de ces ouvrages cependant ne mérite une absolue confiance ; il est difficile de faire crédit à des notes publiées trente-cinq ans après la mort de Kant. Cependant, le second recueil comprend un élément important qui ne figure pas dans le texte publié par Kant : un chapitre « Von der intellectuellen Lust und Unlust ». Selon Starke, le manuscrit de ce chapitre aurait été perdu lorsque Kant l'a envoyé de Königsberg à Iéna pour le faire imprimer. En fait, rien dans le manuscrit de *l'Anthropologie,* tel qu'il existe à la bibliothèque de Rostock, ne permet de supposer qu'un fragment en ait été perdu. Il est plus vraisemblable que Kant n'a pas voulu faire place, dans l'ouvrage imprimé, à un texte qui avait fait partie, jadis, de son enseignement oral. Quant au premier recueil de Starke, s'il faut s'y arrêter, c'est qu'il comporte une précision de date ; les notes qui le constituent auraient été prises au cours du semestre d'hiver 1790-1791 : sur un point touchant à la conception et à la structure même de *l'Anthropologie,* elles indiquent qu'un changement a dû se produire entre cette date et la rédaction définitive du manuscrit. Vers 1791 encore, le cours se divisait en une *Elementarlehre* et une *Methodenlehre*. Il est probable au demeurant que ce n'était pas là l'organisation primitive, mais qu'elle fut, à un moment donné, empruntée aux *Critiques*. Dans *l'Anthropologie* telle qu'elle a été publiée, les deux parties portent le titre de *Didactique* et de *Caractéristique,* sans que le contenu ait été pour autant modifié. Peut-être étaient-ce les titres originaires, que Kant aurait abandonnés pour un temps afin d'établir une symétrie avec les trois critiques.

Au volume XV de l'édition de l'Académie, on trouve des *Collegentwürfe* répartis en deux sections : l'une réunissant les années 1770-1780, l'autre les années 1780-1790*. Il y a beaucoup de points communs entre ces esquisses et le texte publié ; pourtant, on peut noter

des glissements majeurs dans la signification même de *l'Anthropologie* et dans la définition du point de vue pragmatique (importance plus grande apportée par les *Collegentwürfe* aux thèmes de l'histoire, de la citoyenneté, du cosmopolitisme).

Enfin, l'édition de l'Académie a regroupé des *Reflexionen*[*]. se rapportant à *l'Anthropologie,* en essayant de leur donner une date. Mais, à ce niveau, seules des modifications de détail peuvent devenir déchiffrables (le classement de ces fragments selon le plan de 1798 est le fait des éditeurs).

*

Un certain nombre d'indices permettent de situer avec assez d'exactitude le moment où fut rédigé le texte de *l'Anthropologie,* parue chez Nicolovius en octobre 1798.

1) Dans une lettre à Christophe Wilhelm Hufeland qui date de la seconde quinzaine du mois de mars 1797, Kant remercie son correspondant de l'envoi qu'il lui a fait. Il s'agit de la *Makrobiotik oder die Kunst das menschliche Leben zu verlängern* (Iéna, 1796) ; il promet de lire le livre, mais en mesurant son plaisir, « à la fois pour conserver la vivacité de son appétit et pour saisir clairement les idées hardies et exaltantes pour l'âme qui concernent la force de la disposition morale, animatrice de l'homme physique, et dont il compte bien se servir pour *l'Anthropologie* 1[134] ».

2) Le 20 septembre 1797, le texte est assez avancé pour que le cercle des amis et des correspondants s'attende à une prochaine parution. « C'est avec une grande *joie,* écrit Biester, que les lecteurs vont accueillir votre *Anthropologie » ;* et pensant probablement que la rédaction en est désormais achevée, il ajoute : « Il est excellent que vous donniez ce texte à l'imprimeur cette année encore, car il y a bien longtemps qu'on désire le lire[135]. »

3) Le 5 novembre de la même année, Tieftrunk demande des nouvelles de l'ouvrage, s'étonnant un peu qu'il ne soit pas encore paru : « Le public attend de vous une Anthropologie : va-t-elle bientôt paraître[136] ? »

4) En fait, il est difficile de savoir si la rédaction est ou non achevée à cette date. Autant Kant s'est occupé avec obstination et minutie de la publication du *Conflit des facultés*[137], autant il est avare, dans sa correspondance, de renseignements sur l'*Anthropologie*. Lorsque, dans une lettre du 13 octobre 1797, il évoque la possibilité de sa mort prochaine, il recommande à Tieftrunk deux « mémoires » dont le professeur Gensichen se chargera. L'un est entièrement rédigé – depuis deux ans déjà –, l'autre est presque achevé[138]. Il est infiniment peu probable que le manuscrit de *l'Anthropologie* soit par là concerné ; le terme d *'Abhandlung* ne convient pas à un texte si long ; il s'agit bien plutôt de deux sections du *Conflit des facultés*. Dès lors faut-il admettre que la véritable rédaction de *l'Anthropologie* n'est pas encore entreprise ou, au contraire, tout à fait terminée et déjà acheminée à l'éditeur ?

5) Schöndörffer fait valoir que le manuscrit de *l'Anthropologie* ne désigne pas nommément le Dr Less à propos d'Albrecht Haller : il est question seulement d'un « théologien connu, ancien collègue [de Haller] à l'université ». Or le texte imprimé porte le nom du Dr Less[139]. Celui-ci étant mort en 1797, on peut supposer que Kant n'a pas voulu, de son vivant, le citer expressément ; la nouvelle du décès serait donc intervenue une fois le manuscrit achevé et, sans doute, remis à l'imprimeur.

6) Plus important et plus convaincant le fait que certains passages qui figurent dans le manuscrit ont passé, à peu près tels quels, dans le texte *Von der Macht des Gemüts durch den blossen Vorsatz seiner krankhaften Gefühle meister zu sein* [*]. Ce texte constitue la troisième partie du *Conflit des facultés*. Kant, dans une lettre du 17 avril 1797[**], donne ce thème de l'ouvrage comme une idée qui lui est venue tout récemment. Il vient d'entrer dans sa soixante-quatorzième année et s'est trouvé heureusement préservé jusque-là de toute maladie ; cette expérience le fonde à parler d'un *psychologisches Arzneimittel*[140]. C'est un fait que, dans sa lettre précédente à Hufeland (fin du mois de mars), il n'en est pas encore

question. La lecture de la *Makrobiotik* l'a déterminé, comme le laisse entendre la « Réponse à Hufeland » qui ouvre *Von der Macht des Gemüts*. Or ce texte a paru dans le *Journal der praktischen Arzneikunde und Wundarzneikunst (4te Stück, V Band,* 1798) avec des textes prélevés sur le texte de *l'Anthropologie*[141]. On peut donc supposer que celui-ci était achevé, ou presque, lorsque fut rédigé l'article destiné à la revue de Hufeland.

7) Une note du texte imprimé renvoie à *Von der Macht des Gemüts*[142]. Or cette note ne figure pas dans le manuscrit de Rostock, ce qui laisse supposer qu'à l'époque où il le rédigea Kant n'avait pas achevé et peut-être même pas encore entamé la composition de l'article qu'il destinait à Hufeland.

8) On a fait remarquer qu'une note marginale du manuscrit renvoie à l'ouvrage de Hearne, dont deux traductions allemandes avaient paru en 1797. Kant les aurait donc lues dans la seconde moitié de cette année-là, une fois le manuscrit rédigé. Mais encore faut-il remarquer que Hearne était déjà cité dans *La Religion à l'intérieur des limites de la simple raison*[143]. Il pourrait donc s'agir d'une réminiscence et d'une addition.

Tous ces renseignements indiquent une date assez précise ; le manuscrit de *l'Anthropologie* a dû être mis au point, pour l'essentiel, dans la première moitié de l'année 1797 – peut-être dans les trois ou quatre premiers mois. La brusque inspiration qui a fait naître *Von der Macht* n'a pas eu sans doute à interrompre une rédaction à peu près achevée ; mais elle en a repoussé vraisemblablement l'impression et la mise au point définitive. C'est une fois *Von der Macht* achevé et peut-être envoyé déjà à Hufeland que les dernières modifications ont été apportées à *l'Anthropologie* (suppression des passages qui faisaient double emploi, addition de références) et adressées alors directement à l'imprimeur ou portées sur les épreuves[144].

20 Postface à Flaubert

Postface à Flaubert (G), *Die Versuchung des Heiligen Antonius,* Francfort, Insel Verlag, 1964, pp. 217-251. Le même texte, en français, a été publié, avec les gravures ici reproduites, in *Cahiers de la compagnie Madeleine Renaud-Jean-Louis Barrault,* n° 59, mars 1967, pp. 7-30 sous le titre de « Un. fantastique. de bibliothèque ».

M. Foucault publia une nouvelle version de cet article en 1970 (voir *infra,* n° 75). Les passages entre crochets ne figurent pas dans la version de 1970. Les différences entre les deux textes sont signalées par des notes.

I

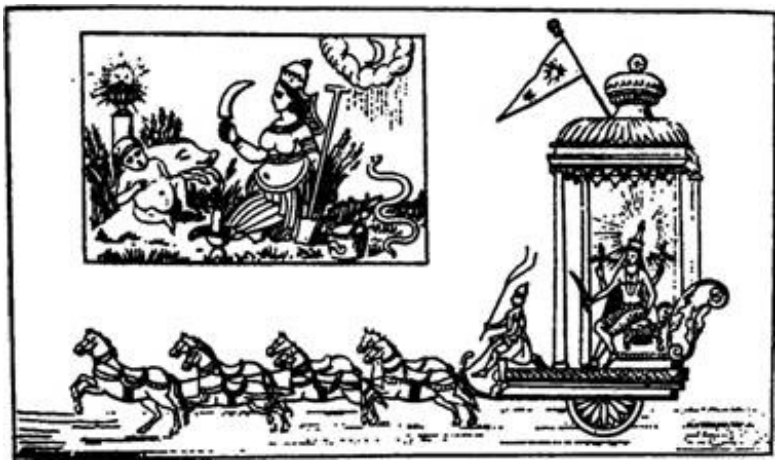
Trois fois, Flaubert a écrit, récrit *La Tentation*[*] : en 1849 – c'était avant *Madame Bovary* –, en 1856, avant *Salammbô,* en 1872, au moment de rédiger *Bouvard et Pécuchet*. En 1856 et en 1857, il en avait publié des extraits. Saint Antoine a accompagné Flaubert pendant vingt-cinq ou trente ans – aussi longtemps que le héros de *L'Éducation*. Deux figures à la fois jumelles et inverses : il se peut bien qu'à travers les siècles le vieil anachorète d'Égypte, encore assailli de désirs, réponde au jeune homme de dix-huit ans qui, sur le bateau de Paris au Havre, est saisi par l'apparition de M^me^ Arnoux. Et cette soirée où Frédéric – silhouette à demi effacée déjà – se détourne, comme par l'effroi d'un inceste, de celle qu'il n'a pas cessé d'aimer, il faut peut-être y retrouver l'ombre de la nuit où l'ermite vaincu s'est pris enfin à aimer la matière même de la vie[**]. Ce qui fut « tentation » parmi les ruines d'un monde antique encore peuplé de fantômes est devenu « éducation » dans la prose du monde moderne.

Née très tôt – et peut-être d'un spectacle de marionnettes –, *La Tentation* parcourt toute l'œuvre de Flaubert. À côté des autres textes, derrière eux, il semble que *La Tentation* forme comme une prodigieuse réserve de violences, de fantasmagories, de chimères, de cauchemars, de profils bouffons. Et ce trésor sans mesure, on dirait que Flaubert l'a tour à tour passé à la grisaille des rêveries provinciales dans *Madame Bovary,* façonné et sculpté pour les décors de *Salammbô,* réduit au grotesque quotidien avec *Bouvard*. On a le sentiment que *La Tentation,* c'est pour Flaubert le rêve de son écriture : ce qu'il aurait voulu qu'elle fût [souple, soyeuse, spontanée, harmonieusement dénouée dans l'ivresse des phrases, belle -], mais aussi ce qu'elle devait cesser d'être pour s'éveiller enfin à la forme du jour[*]. *La Tentation* a existé avant toutes les œuvres[**] de Flaubert (son premier dessin, on le retrouve dans les *Mémoires d'un fou,* dans le *Rêve d'enfer,* dans la *Danse des morts* et, surtout, dans *Smahr) ;* et elle a été répétée – rituel, purification, exercice, « tentation » repoussée ? – avant chacune d'elles[***]. En surplomb au-dessus de l'œuvre, elle la dépasse de ses excès bavards, de sa surabondance en friche, de sa population de bestiaire ; et, en retrait de tous les textes, elle offre, avec le négatif de leur écriture, la prose sombre, murmurante qu'il leur a fallu refouler et peu à peu reconduire au silence pour venir eux-mêmes à la lumière. [Toute l'œuvre de Flaubert est l'incendie de ce discours premier : sa cendre précieuse, son noir, son dur charbon.]

II

On lit volontiers *La Tentation* comme le protocole d'une rêverie libérée. [Elle serait à la littérature ce que Bosch, Brueghel ou le Goya des *Caprices* ont pu être à la peinture.] Ennui des premiers lecteurs (ou auditeurs) devant ce défilé monotone de grotesques : « Nous écoutions ce que disaient le Sphinx, la chimère, la reine de Saba, Simon le Magicien… » ; ou encore – c'est toujours Du Camp qui parle -« Saint Antoine ahuri, un peu niais, j'oserai dire un peu nigaud, voit défiler devant lui les différentes formes de la tentation ». Les amis s'enchantent de la « richesse de la vision » (Coppée), « de cette forêt d'ombres et de clarté » (Hugo), du « mécanisme de l'hallucination » (Taine). [Mais le plus étrange n'est pas là.] Flaubert lui-même invoque folie et fantasme ; il sent qu'il travaille sur les grands arbres

abattus du rêve : « Je passe mes après-midi avec les volets fermés, les rideaux tirés, et sans chemise, en costume de charpentier. Je gueule ! Je sue ! C'est superbe ! Il y a des moments où, décidément, c'est plus que du délire. » Au moment où le labeur touche à sa fin : « Je me suis jeté en furieux dans *Saint Antoine* et je suis activé à jouir d'une exaltation effrayante… Je n'ai jamais eu le bourrichon plus monté. »



Or, en fait de rêves et de délires, on sait maintenant [145] que *La Tentation* est un monument de savoir méticuleux. Pour la scène des hérésiarques, dépouillement des *Mémoires ecclésiastiques* de Tillemont, lecture des trois volumes de Matter sur *l'Histoire du gnosticisme**, de *l'Histoire de Manichée* par Beausobre, de la *Théologie chrétienne* de Reuss ; à quoi il faut ajouter saint Augustin, bien sûr, et la *Patrologie* de Migne (Athanase, Jérôme, Épiphane). Les dieux, Flaubert est allé les chercher dans** Burnouf, [dans] Anquetil-Duperron, [chez] Herbelot et [chez] Hottinger, dans les volumes de *L'Univers pittoresque,* dans les travaux de l'Anglais Layard, et surtout dans la traduction de Creuzer, les Religions de l'Antiquité. Les *Traditions tératologiques* de Xivrey, le *Physiologus* que Cahier et Martin avaient réédité, les *Histoires prodigieuses* de Boaistuau, le Duret consacré aux plantes et à leur « histoire admirable » ont donné des renseignements sur les monstres [146]. Spinoza avait inspiré la méditation métaphysique sur la substance étendue. Mais ce n'est pas tout. Il y a dans le texte des évocations qui semblent toutes chargées d'onirisme : une grande Diane d'Éphèse, par exemple, avec des lions aux épaules, des fruits, des fleurs, des étoiles entrecroisées sur la poitrine, des grappes de mamelles, une gaine qui l'enserre à la taille et d'où rebondissent des griffons et des taureaux. Mais cette « fantaisie », elle se trouve mot à mot, ligne à ligne, au dernier volume de Creuzer, à la planche 88 : il suffit de suivre du doigt les détails de la gravure pour que surgissent fidèlement les mots même de Flaubert. Cybèle et Attys (avec sa pose langoureuse, son coude contre un arbre, sa flûte, son costume découpé en losanges), on peut les voir en personne à la planche 58 du même ouvrage, [tout comme] le portrait d'Ormuz se trouve dans Layard [, et] tout comme les médaillons d'Oraïos, de Sabaoth, d'Adonaï, de Knouphis se découvrent aisément dans Matter*. On peut s'étonner que tant de méticulosité érudite laisse une telle impression de fantasmagorie. Plus précisément que Flaubert ait éprouvé lui-même comme vivacité d'une imagination en délire ce qui appartenait d'une façon si manifeste à la patience du savoir.

À moins que peut-être Flaubert n'ait fait là l'expérience d'un fantastique singulièrement moderne [et encore peu connu jusqu'à lui]. C'est que le XIX^{e} siècle a découvert un espace d'imagination dont les âges précédents n'avaient sans doute pas soupçonné la puissance. Ce lieu nouveau des fantasmes, ce n'est plus la nuit, le sommeil de la raison, le vide incertain ouvert devant le désir : c'est au contraire la veille, l'attention inlassable, le zèle érudit, l'attention aux aguets. Le chimérique désormais naît** de la surface noir et blanc des signes imprimés, du volume fermé et poussiéreux qui s'ouvre sur un envol de mots oubliés ; il se déploie soigneusement dans la bibliothèque assourdie, avec ses colonnes de livres, ses titres alignés et ses rayons qui la ferment de toutes parts, mais bâillent de l'autre côté sur des mondes impossibles. L'imaginaire se loge entre le livre et la lampe. On ne porte plus le fantastique dans son cœur ; on ne l'attend pas non plus des incongruités de la nature ; on le

puise à l'exactitude du savoir ; sa richesse est en attente dans le document. Pour rêver, il ne faut pas fermer les yeux, il faut lire. La vraie image est connaissance. Ce sont des mots déjà dits, des recensions exactes, des masses d'informations minuscules, d'infimes parcelles de monuments et des reproductions de reproductions qui portent dans l'expérience moderne les pouvoirs de l'impossible. Il n'y a plus que la rumeur assidue de la répétition qui puisse nous transmettre ce qui n'a lieu qu'une fois. L'imaginaire ne se constitue pas contre le réel pour le nier ou le compenser ; il s'étend entre les signes, de livre à livre, dans l'interstice des redites et des commentaires ; il naît et se forme dans l'entre-deux des textes. C'est un phénomène de bibliothèque*.

Michelet, dans *La Sorcière,* Quinet dans *Ahasvérus,* avaient** exploré eux aussi ces formes de l'onirisme érudit. Mais *La Tentation,* elle, n'est pas un savoir qui peu à peu s'élève jusqu'à la grandeur d'une œuvre. C'est une œuvre qui se constitue d'entrée de jeu dans l'espace du savoir : elle existe dans un certain rapport fondamental aux livres. C'est pourquoi elle est peut-être plus qu'un épisode dans l'histoire de l'imagination occidentale ; elle ouvre l'espace d'une littérature qui n'existe que dans et par le réseau du déjà écrit : livre où se joue la fiction des livres. On dira que *Don Quichotte* déjà, et toute l'œuvre de Sade... Mais c'est sur le mode de l'ironie que *Don Quichotte* est lié aux récits de chevalerie, *La Nouvelle Justine* aux romans vertueux du XVIII^{e} siècle : eh quoi ! ce ne sont*** que des livres... *La Tentation,* elle, se rapporte sur le mode sérieux à l'immense domaine de l'imprimé ; elle prend place dans l'institution reconnue de l'écriture. C'est moins un livre nouveau, à placer à côté des autres, qu'une œuvre qui s'étend sur l'espace des livres existants. Elle les recouvre, les cache, les manifeste, d'un seul mouvement les fait étinceler et disparaître. Elle n'est pas seulement un livre que Flaubert, longtemps, a rêvé d'écrire ; elle est le rêve des autres livres : tous les autres livres, rêvants, rêvés – repris, fragmentés, déplacés, combinés, [éloignés,] mis à distance par le songe, mais par lui aussi rapprochés jusqu'à la satisfaction imaginaire et scintillante du désir. [Avec *La Tentation,* Flaubert a écrit sans doute la première œuvre littéraire qui ait son lieu propre dans le seul espace des livres :] après, *Le Livre,* Mallarmé deviendra possible, puis Joyce, Roussel, Kafka, Pound, Borges. La bibliothèque est en feu.

Il se peut bien que *Le Déjeuner sur l'herbe* et *l'Olympia* aient été les premières peintures « de musée » : pour la première fois dans l'art européen, des toiles ont été peintes – non pas exactement pour répliquer à Giorgone, à Raphaël et à Vélasquez, mais pour témoigner, à l'abri de ce rapport singulier et visible, au-dessous de la déchiffrable référence, d'un rapport nouveau [et substantiel] de la peinture à elle-même, pour manifester l'existence des musées, et le mode d'être et de parenté qu'y acquièrent les tableaux. À la même époque, *La Tentation* est la première œuvre littéraire qui tienne compte de ces institutions verdâtres où les livres s'accumulent et où croît doucement la lente, la certaine végétation de leur savoir. Flaubert est à la bibliothèque ce que Manet est au musée. Ils écrivent, ils peignent dans un rapport fondamental à ce qui fut peint, à ce qui fut écrit – ou plutôt à ce qui de la peinture et de l'écriture demeure indéfiniment ouvert. Leur art s'édifie où se forme l'archive. Non point qu'ils signalent le caractère tristement historique – jeunesse amoindrie, absence de fraîcheur, hiver des inventions – par lequel nous aimons stigmatiser notre âge alexandrin ; mais ils font venir au jour un fait essentiel à notre culture : chaque tableau appartient désormais à la grande surface quadrillée de la peinture ; chaque œuvre littéraire appartient au murmure indéfini de l'écrit. Flaubert et Manet ont fait exister, dans l'art lui-même, les livres et les toiles.

III

La présence du livre est curieusement manifestée et esquivée dans *La Tentation.* Tout de suite, le texte est démenti comme livre. À peine ouvert, le volume conteste les signes imprimés dont il est peuplé et se donne* la forme d'une pièce de théâtre : transcription d'une prose qui ne serait pas destinée à être lue, mais récitée et mise en scène. Flaubert avait songé un instant à faire de *La Tentation* une sorte de grand drame, un *Faust* qui aurait englouti tout l'univers des religions et des dieux. Très tôt, Flaubert a renoncé ; mais il a

conservé à l'intérieur du texte tout ce qui peut marquer une représentation éventuelle : découpage en dialogues et en tableaux, description du lieu de la scène, des éléments du décor et de leur modification, indication du mouvement des « acteurs » sur le plateau et tout cela selon les dispositions typographiques traditionnelles (caractères plus petits et marges plus grandes pour les notations scéniques, nom du personnage, en grosses lettres, au-dessus de son discours, etc.). Par un redoublement significatif, le premier décor indiqué – celui qui servira de lieu à toutes les modifications ultérieures – a lui-même la forme d'un théâtre naturel : la retraite de l'ermite a été placée « au haut d'une montagne, sur un plateau arrondi en demi-lune et qu'enferment de grosses pierres » ; le livre est donc censé décrire une scène qui représente elle-même un « plateau » ménagé par la nature et sur lequel de nouvelles scènes viendront à leur tour planter leur décor. Mais ces indications n'énoncent pas l'utilisation future du texte (elles sont presque toutes incompatibles avec une mise en scène réelle) ; elles marquent seulement son mode d'être : l'imprimé doit n'être que le support discret du visible ; un insidieux spectateur va venir prendre la place du lecteur, et l'acte de lire s'estompera dans [le triomphe d'] un autre regard. Le livre disparaît dans la théâtralité qu'il porte au jour.

Mais pour reparaître aussitôt à l'intérieur de l'espace scénique. Les premiers signes de la tentation n'ont pas plutôt pointé à travers les ombres qui s'allongent, les mufles inquiétants n'ont pas plutôt percé la nuit que saint Antoine pour s'en protéger a allumé la torche et ouvert « un gros livre ». Posture conforme à la tradition iconographique : dans le tableau de Brueghel le Jeune que Flaubert avait tant admiré en visitant à Gênes la collection Balbi et qui, à l'en croire, aurait fait naître en lui le désir d'écrire *La Tentation,* l'ermite, en bas, au coin droit de la toile, est agenouillé devant un immense in-folio, la tête un peu penchée, les yeux dirigés sur les lignes écrites. Autour de lui, des femmes nues ouvrent les bras, la longue gourmandise tend un cou de girafe, les hommes-tonneaux mènent leur vacarme, des bêtes sans nom s'entre-dévorent, tandis que défilent tous les grotesques de la terre, évêques, rois et puissants ; mais le saint ne voit rien de tout cela, puisqu'il est absorbé dans sa lecture. Il ne voit rien, à moins qu'il ne perçoive, en diagonale, le grand charivari. [À moins qu'il ne fasse appel, pour s'en défendre, à la puissance énigmatique de ce grimoire.] À moins que le balbutiement qui épèle les signes écrits n'évoque toutes ces pauvres figures informes, qui n'ont reçu aucune langue, qu'aucun livre n'accueille jamais, et qui se pressent, innommées, aux lourds feuillets du volume. À moins encore que ce ne soit de l'entrebâillement des pages et de l'interstice même des lettres que s'échappent toutes ces existences qui ne peuvent être filles de la nature. Plus fécond que le sommeil de la raison, le livre engendre peut-être l'infini des monstres. Loin de ménager un espace protecteur, il a libéré un obscur grouillement, et toute une ombre douteuse où se mêlent l'image et le savoir. En tout cas, quelle que soit la signification de l'in-folio ouvert dans le tableau de Brueghel, le saint Antoine de Flaubert pour se protéger du mal qui commence à l'obséder empoigne son livre et lit au hasard cinq passages des livres saints. Mais par la ruse du texte, voilà que s'élèvent aussitôt dans l'air du soir le fumet de la gourmandise, l'odeur du sang et de la colère, l'encens de l'orgueil, les arômes qui valent plus que leur pesant d'or et les parfums coupables des reines de l'Orient. Le livre est le lieu de la Tentation. Et non point n'importe quel livre : si le premier des textes lus par l'ermite appartient aux Actes des apôtres, les quatre derniers ont été bel et bien puisés dans l'Ancien Testament[147] – dans l'Écriture même de Dieu, dans le livre par excellence.

Dans les deux premières versions de l'ouvrage, la lecture des textes sacrés ne jouait pas de rôle. Directement assailli par les figures canoniques du mal, l'ermite cherchait refuge dans son oratoire ; les Sept Péchés, excités par Satan, luttaient contre les Vertus et sous la conduite de l'Orgueil faisaient brèche sur brèche à l'enceinte protégée. Imagerie de portail, mise en scène de mystère qui a disparu de la version publiée. Dans celle-ci, le mal n'est pas incarné dans des personnages, il est incorporé à des mots. Le livre qui doit mener au seuil du salut ouvre en même temps les portes de l'Enfer. Toute la fantasmagorie qui va se dénouer devant les yeux de l'ermite – palais orgiaques, empereurs enivrés, hérétiques

déchaînés, formes défaites des dieux en agonie, natures aberrantes –, tout ce spectacle est né du livre ouvert par saint Antoine, comme il est issu, en fait, des bibliothèques consultées par Flaubert. Pour conduire ce bal, il n'est pas étonnant que les deux figures symétriques et inverses de la Logique et du cochon aient disparu du texte définitif, et qu'elles aient été remplacées par Hilarion, le disciple savant, initié par Antoine lui-même à la lecture des textes sacrés.

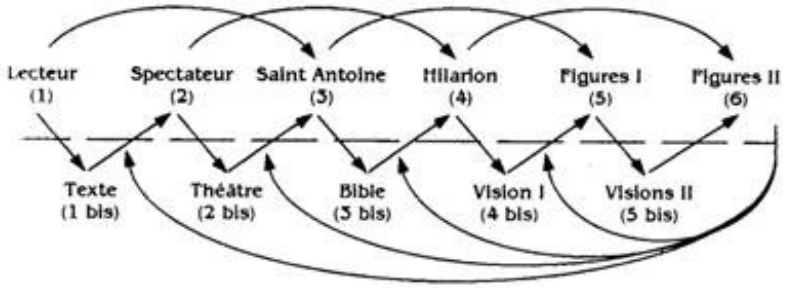
Cette présence du livre, cachée d'abord sous la vision de théâtre, puis exaltée à nouveau comme lieu d'un spectacle qui va la rendre derechef imperceptible, constitue pour *La Tentation* un espace fort complexe. Apparemment, on a affaire à une frise de personnages bariolés devant un décor de carton ; sur le rebord de la scène, dans un angle, la silhouette encapuchonnée du saint immobile : quelque chose comme une scène de marionnettes. Flaubert, enfant, avait vu souvent le *Mystère de saint Antoine* que donnait le père Legrain dans son théâtre de poupées ; plus tard, il y conduisit George Sand. De cette parenté, les deux premières versions avaient conservé des signes évidents (le cochon bien sûr, mais aussi le personnage des péchés, l'assaut contre la chapelle, l'image de la Vierge). Dans le texte définitif, seule la succession linéaire des visions maintient l'effet « marionnettes » : devant l'ermite presque muet, péchés, tentations, divinités, monstres défilent – chacun sortant à son rang d'un enfer où tous sont couchés comme dans une boîte. Mais ce n'est là qu'un effet de surface qui repose sur tout un étagement de profondeurs [(ici, c'est l'à-plat qui est un trompe-l'œil].

Pour supporter en effet les visions qui se succèdent et les établir dans leur réalité irréelle, Flaubert a disposé un certain nombre de relais, qui prolongent dans la dimension sagittale la pure et simple lecture des phrases imprimées. On a d'abord le lecteur (1) – le lecteur réel que nous sommes lorsque nous lisons le texte de Flaubert – et le livre qu'il a sous les yeux (1 *bis) ;* ce texte, dès les premières lignes (« *C'est dans la Thébaïde… la cabane de l'ermite occupe le fond* »), invite le lecteur à se faire spectateur (2) d'un plateau de théâtre dont le décor est soigneusement indiqué (2 *bis) ;* on peut y voir, en plein milieu, le vieil anachorète (3) assis les jambes croisées, et qui va bientôt se lever et prendre un livre (3 *bis),* d'où vont s'échapper peu à peu des visions inquiétantes : agapes, palais, reine voluptueuse, et finalement Hilarion, l'insidieux disciple (4) ; celui-ci ouvre pour le saint tout un espace de vision (4 *bis)* où apparaissent les hérésies, les dieux, et la prolifération d'une vie improbable (5). Mais ce n'est pas tout : les hérétiques parlent, racontant leurs rites sans vergogne ; les dieux évoquent leur midi étincelant et rappellent le culte qu'on leur rendait ; les monstres proclament leur propre sauvagerie ; ainsi, s'imposant par la force de leurs mots ou de leur seule présence, une nouvelle dimension surgit, vision intérieure à celle que fait surgir le satanique disciple (5 *bis) ;* apparaissent de la sorte le culte abject des Ophites, les miracles d'Apollonius, les tentations du Bouddha, l'ancien règne bienheureux d'Isis (6). À partir du lecteur réel, on a donc cinq niveaux différents, cinq « régimes » de langage, marqués par les chiffres *bis :* livre, théâtre, texte sacré, visions et visions des visions ; on a aussi cinq séries de personnages, de figures, de paysages et de formes[148] : le spectateur invisible, saint Antoine dans sa retraite, Hilarion, puis les hérétiques, les dieux et les monstres, enfin les ombres qui naissent de leurs discours ou de leurs mémoires.

Cette disposition selon des enveloppements successifs est modifiée – à dire vrai confirmée et complétée par deux autres. La première est celle de l'enveloppement rétrograde : les figures du niveau 6 – visions de visions – devraient être les plus pâles, les plus inaccessibles à une perception directe. Or elles sont, sur la scène, aussi présentes, aussi épaisses et colorées, aussi insistantes que celles qui les précèdent, ou que saint Antoine lui-même : comme si les souvenirs brumeux, les désirs inavouables qui les font naître du cœur des premières visions avaient pouvoir d'agir, sans intermédiaire, sur le décor où elles sont apparues, sur le paysage où l'ermite et son disciple déploient leur dialogue imaginaire, sur la mise en scène que le spectateur fictif est censé avoir sous les yeux pendant que se déroule ce quasi-mystère. Ainsi, les fictions de dernier niveau se replient sur elles-mêmes,

enveloppent les figures qui les ont fait naître, débordent bientôt le disciple et l'anachorète, et finissent par s'inscrire dans la matérialité supposée du théâtre. Par cet enveloppement en retour, les fictions les plus lointaines s'offrent selon le régime du langage le plus direct : dans les indications scéniques fixées par Flaubert et qui doivent cerner, de l'extérieur, ses personnages.

Cette disposition permet alors au lecteur (1) de voir saint Antoine (3) par-dessus l'épaule du spectateur supposé (2) qui est censé assister au drame : et par là le lecteur s'identifie au spectateur. le spectateur, quant à lui, voit Antoine sur la scène, mais, par-dessus l'épaule d'Antoine, il voit, [comme] aussi réelles que l'ermite, les apparitions qui se présentent à lui : Alexandrie, Constantinople, la reine de Saba, Hilarion ; son regard se fond dans le regard halluciné de l'ermite*. Celui-ci à son tour se penche par-dessus l'épaule d'Hilarion, voit du même regard que lui les figures évoquées par le mauvais disciple ; et Hilarion, à travers les propos des hérétiques, perçoit le visage des dieux et le grognement des monstres, contemple les images qui les hantent. Ainsi de figure en figure se noue et se développe un feston qui lie les personnages par-delà ceux qui leur servent** d'intermédiaires, [mais qui], de proche en proche, les identifie les uns aux autres et fond leurs regards différents dans un seul éblouissement.



Entre le lecteur et les ultimes visions qui fascinent les apparitions fantastiques, la distance est immense : des régimes de langage subordonnés les uns aux autres, des personnages-relais regardant les uns par-dessus les autres reculent, au plus profond de ce « texte-représentation », tout un peuple foisonnant de chimères. [Mais] à cela s'opposent deux mouvements : l'un, affectant les régimes de langage, fait apparaître en style direct la visibilité de l'invisible, l'autre, affectant les figures, assimilant peu à peu leur regard et la lumière qui les éclaire, rapproche, jusqu'à les faire surgir au bord de la scène, les images les plus lointaines. C'est ce double mouvement qui fait que la vision est à proprement parler tentatrice : ce qu'il y a de plus indirect et de plus enveloppé dans la vision* se donne avec tout l'éclat du premier plan ; tandis que le visionnaire est attiré par ce qu'il voit, se précipite en cette place vide et pleine à la fois, s'identifie à cette figure d'ombre et de lumière, et se met à voir à son tour avec ces yeux qui ne sont pas de chair. La profondeur des apparitions emboîtées les unes dans les autres et le défilé naïvement successif des figures ne sont point contradictoires. Leurs axes perpendiculaires constituent la forme paradoxale et l'espace singulier de *La Tentation*. La frise de marionnettes, l'à-plat violemment colorié des figures qui se poussent les unes les autres dans l'ombre de la coulisse, tout cela n'est pas souvenir d'enfance, résidu d'une vive impression : c'est l'effet composé d'une vision qui se développe par plans successifs, de plus en plus lointains, et d'une tentation qui attire le visionnaire à la place de ce qu'il voit, et l'enveloppe soudain de tout ce qui lui apparaît.

IV

[La Tentation est comme un discours dont l'ordre n'aurait pas pour fonction d'établir un sens et un seul (en élaguant tous les autres), mais d'en imposer simultanément plusieurs. La suite visible des scènes est fort simple : les souvenirs du vieux moine, les mirages et les péchés, qui tous se résument dans la reine millénaire qui vient d'Orient (I et II) ; puis le disciple qui en discutant l'Écriture fait surgir le pullulement des hérésies (III et IV) ; viennent alors les dieux qui un à un apparaissent sur la scène (V) ; l'espace du monde une

fois dépeuplé, Antoine peut le parcourir, guidé par son disciple devenu à la fois Satan et Savoir, en mesurer l'étendue, y voir pousser à l'infini le buissonnement des monstres (VI, VII). Suite visible qui repose sur plusieurs séries sous-jacentes**.]

1) * La Tentation naît dans le cœur de l'ermite ; hésitante, elle évoque les compagnons de retraite, les caravanes de passage ; puis elle gagne des régions plus vastes : Alexandrie surpeuplée, l'Orient chrétien déchiré par la théologie, toute cette Méditerranée sur laquelle ont régné des dieux accourus d'Asie, et puis l'univers sans limites – les étoiles au fond de la nuit, l'imperceptible cellule où s'éveille le vivant. Mais cet ultime scintillement ramène l'ermite au principe matériel de ses premiers désirs. Le grand parcours tentateur a bien pu gagner les confins du monde, il revient à son point de départ. Dans les deux premières versions du texte, le Diable devait expliquer à Antoine « que les péchés étaient dans son cœur et la désolation dans sa tête ». Explication inutile maintenant : poussées jusqu'aux extrémités de l'univers, les grandes ondes de la tentation refluent au plus près : dans l'infime organisme où s'éveillent les premiers désirs de la vie, Antoine retrouve son vieux cœur, ses appétits mal réfrénés ; mais il n'en éprouve plus l'envers tapissé de fantasmes ; il en a, sous les yeux, la vérité matérielle. Sous cette lumière rouge se forme doucement la larve du Désir**. [Le centre de la Tentation n'a pas bougé : ou plutôt il a été très légèrement décalé de haut en bas – passant du cœur à la fibre, du rêve à la cellule, du miroitement de l'image à la matière. Ce qui, de l'intérieur, hantait l'imagination de l'ermite peut devenir maintenant objet d'une contemplation enchantée ; et ce qu'il repoussait avec effroi, c'est maintenant ce qui l'attire et l'invite à une sommeillante identification : « Descendre jusqu'au fond de la matière – être la matière. »C'est en apparence seulement que la tentation arrache l'ermite à la solitude pour peupler son regard d'hommes, de dieux et de bêtes. En fait, elle compose selon une seule grande courbe plusieurs mouvements distincts : expansion progressive jusqu'aux confins de l'univers, boucle qui ramène le désir à sa vérité, décalage qui fait glisser des violences du fantasme à la douceur calme de la matière, passage du dedans au-dehors – des nostalgies du cœur au spectacle exact de la vie ; retournement de l'effroi en désir d'identification.]

2) *** Assis au seuil de sa cabane, l'ermite est un vieillard qu'obsèdent ses souvenirs : jadis, l'isolement était moins pénible, le travail moins fastidieux, le fleuve moins éloigné. Auparavant encore, il y avait eu le temps de la jeunesse, des filles au bord des fontaines, le temps aussi de la retraite et des compagnons, celui du disciple favori. Cette légère oscillation du présent, à l'heure où vient le soir, donne lieu à l'inversion générale du temps : d'abord les images du crépuscule dans la ville qui bourdonne avant de s'endormir – le port, les cris de la rue, les tambourins dans les tavernes ; puis Alexandrie à l'époque des massacres, Constantinople avec le Concile, et bientôt tous les hérétiques qui sont venus insulter le jour depuis l'origine du christianisme ; derrière eux, les divinités qui ont eu leurs temples et leurs fidèles depuis le fond de l'Inde jusqu'aux bords de la Méditerranée ; enfin les figures qui sont aussi vieilles que le temps – les étoiles au fond du ciel, la matière sans mémoire, la luxure et la mort, le Sphinx allongé, la chimère, tout ce qui fait naître, d'un seul mouvement, la vie et les illusions de la vie. Et encore au-delà de la cellule première – au-delà de cette origine du monde qui est sa propre naissance, Antoine désire l'impossible retour à l'immobilité d'avant la vie : toute son existence, ainsi, rentrerait en sommeil, retrouverait son innocence, mais s'éveillerait à nouveau dans le bruissement des bêtes et des sources, dans l'éclat des étoiles. Être un autre, être tous les autres et que tout identiquement recommence, remonter au principe du temps pour que se noue le cercle des retours, c'est là le sommet de la Tentation. La vision de l'Engadine n'est pas loin.

Dans cette remontée du temps, chaque étape est annoncée par une figure ambiguë – à la fois durée et éternité, fin et recommencement. Les hérésies sont conduites par Hilarion – petit comme un enfant, flétri comme une vieillard, aussi jeune que la connaissance quand elle s'éveille, aussi vieux que le savoir quand il réfléchit. Celui qui introduit les dieux, c'est Apollonius ; il connaît les métamorphoses sans fin des divinités, leur naissance et leur mort,

mais lui-même rejoint d'un bond « l'Éternel, l'Absolu et l'Être ». La Luxure et la Mort conduisent la ronde des vivants, sans doute parce qu'elles figurent la fin et le recommencement, les formes qui se défont et l'origine de toutes choses. La larve-squelette, le Thaumaturge éternel et le vieillard-enfant fonctionnent à tour de rôle dans *La Tentation* comme les « alternateurs » de la durée ; à travers le temps de l'Histoire, du mythe et finalement du cosmos tout entier, ils assurent cette remontée qui ramène le vieil ermite au principe cellulaire de sa vie. Il a fallu que le fuseau du monde tourne à l'envers pour que la nuit de *La Tentation* s'ouvre sur la nouveauté identique du jour qui se lève.

3) * Ce reflux du temps est aussi bien vue [prophétique] des temps futurs. En plongeant dans ses souvenirs, Antoine avait rejoint l'imagination millénaire de l'Orient : du fond de cette mémoire qui ne lui appartenait plus, il avait vu surgir la figure où s'était incarnée la tentation du plus sage des rois d'Israël. Derrière la reine de Saba se profile ce nain ambigu en lequel Antoine reconnaît aussi bien le serviteur de la reine que son propre disciple. Hilarion appartient, indissociablement, au Désir et à la Sagesse ; il porte avec lui tous les rêves de l'Orient, mais il connaît exactement l'Écriture et l'art de l'interpréter. Il est avidité et science – ambition de savoir, connaissance condamnable. Ce gnome ne cessera de grandir tout au long de la liturgie ; au dernier épisode, il sera immense, « beau comme un archange, lumineux comme un soleil » ; il étendra son royaume aux dimensions de l'Univers ; il sera le Diable dans l'éclair de la vérité. C'est lui qui sert de choryphée au savoir occidental : il guide d'abord la théologie, et ses infinies discussions ; puis il ressuscite les anciennes civilisations avec leurs divinités bientôt réduites en cendres ; puis il instaure la connaissance rationnelle du monde ; il démontre le mouvement des astres, et manifeste la puissance secrète de la vie. Dans l'espace de cette nuit d'Égypte que hante le passé de l'Orient, c'est toute la culture de l'Europe qui se déploie : le Moyen Âge avec sa théologie, la Renaissance avec son érudition, l'âge moderne avec sa science du monde et du vivant. Comme un soleil nocturne, *La Tentation* va d'est en ouest, du désir au savoir, de l'imagination à la vérité, des plus vieilles nostalgies aux déterminations de la science moderne. L'Égypte chrétienne, et avec elle Alexandrie, et Antoine apparaissent au point zéro entre Asie et Europe, et comme au pli du temps : là où l'Antiquité, juchée au sommet de son passé, vacille et s'effondre sur elle-même, laissant revenir au jour ses monstres oubliés, et là où le monde moderne trouve son germe, avec les promesses d'un savoir indéfini. On est au creux de l'histoire.

La « tentation » de saint Antoine, c'est la double fascination du christianisme par la fantasmagorie somptueuse de son passé et les acquisitions sans limites de son avenir. Ni le Dieu d'Abraham, ni la Vierge, ni les vertus (qui apparaissaient dans les premières versions du mystère) n'ont de place dans le texte définitif. Mais ce n'est point pour les protéger de la profanation ; c'est qu'ils se sont dissous dans les figures dont ils étaient l'image – dans le Bouddha, dieu tenté, dans Apollonius le thaumaturge, qui ressemble au Christ, dans Isis, mère de douleur. *La Tentation* ne masque pas la réalité sous le scintillement des images ; elle révèle, dans la vérité, l'image d'une image. Le christianisme, même en sa primitive pureté, n'est formé que des derniers reflets du monde antique sur l'ombre encore grise d'un univers en train de naître.

4) * En 1849 et en 1856, *La Tentation* s'ouvrait par une lutte contre les Sept Péchés capitaux et les trois vertus théologales, Foi, Espérance et Charité. Dans le texte publié, toute cette imagerie traditionnelle des mystères a disparu. Les péchés n'apparaissent plus que sous formes de mirages. Quant aux vertus, elles subsistent en secret, comme principes organisateurs des séquences. Les jeux indéfiniment recommencés de l'hérésie compromettent la Foi par la toute-puissance de l'erreur ; l'agonie des dieux, qui les fait disparaître comme des scintillements de l'imagination, rend inutile toute forme de l'Espérance ; la nécessité immobile de la nature ou le déchaînement sauvage de ses forces réduisent la charité à une dérision. Les trois grandes vertus sont vaincues. Le saint se détourne alors du ciel, « il se couche à plat ventre, s'appuie sur les deux coudes, et retenant

son haleine, il regarde… Des fougères desséchées se remettent à fleurir ». Au spectacle de la petite cellule qui palpite, il transforme la Charité en curiosité éblouie (« Ô bonheur ! bonheur ! j'ai vu naître la vie, j'ai vu le mouvement commencer »), l'Espérance en désir démesuré de se fondre dans la violence du monde (« J'ai envie de voler, de nager, d'aboyer, de beugler, de hurler »), la Foi en volonté de s'identifier au mutisme de la nature, à la morne et douce stupidité des choses (« Je voudrais me blottir sur toutes les formes, pénétrer chaque atome, descendre jusqu'au fond de la matière être la matière** »).

Dans cette œuvre qu'au premier regard on perçoit comme une suite un peu incohérente de fantasmes, la seule dimension qui soit inventée, mais avec un soin méticuleux, c'est l'ordre***. Ce qui passe pour fantasme n'est rien de plus que des documents transcrits : dessins ou livres, figures ou textes. Quand à la suite qui les relie, elle est prescrite en fait**** par une composition très complexe – qui en assignant une certaine place à chacun des éléments documentaires les fait figurer dans plusieurs séries simultanées. La ligne visible le long de laquelle défilent péchés, hérésies, divinités et monstres n'est que la crête superficielle de toute une organisation verticale. Cette succession de figures, qui se poussent comme dans une farandole de marionnettes, est en même temps : trinité canonique des vertus ; géodésique de la culture naissant parmi les rêves de l'Orient, et s'achevant dans le savoir occidental ; remontée de l'Histoire jusqu'à l'origine du temps et des choses ; pulsation de l'espace qui se dilate jusqu'aux confins du monde et revient tout à coup à l'élément simple de la vie. Chaque élément ou chaque figure a donc sa place non seulement dans un défilé visible, mais dans l'ordre des allégories chrétiennes, dans le mouvement de la culture et du savoir, dans la chronologie inversée du monde, dans les configurations spatiales de l'univers.

Si on ajoute que *La Tentation* se déploie selon une profondeur qui enveloppe les visions les unes dans les autres et les étage vers le lointain, on voit que, derrière le fil du discours et au-dessous de la ligne des successions, c'est un volume qui se constitue : chacun des éléments (scènes, personnages, discours, modification du décor) se trouve bien en un point déterminé de la série linéaire ; mais il a de plus son système de correspondances verticales ; et il est situé à une profondeur déterminée dans la fiction. On comprend comment *La Tentation* peut être le livre des livres : elle compose en un « volume » une série d'éléments de langage qui ont été constitués à partir des livres déjà écrits, et qui sont, par leur caractère rigoureusement documentaire, la redite du déjà dit ; la bibliothèque est ouverte, inventoriée, découpée, répétée, et combinée dans un espace nouveau : et ce « volume » où Flaubert la fait entrer, c'est à la fois l'épaisseur d'un livre qui développe le fil nécessairement linéaire de son texte, et un défilé de marionnettes qui ouvre sur toute une profondeur de visions emboîtées.

V

Il y a dans *La Tentation* quelque chose qui appelle *Bouvard et Pécuchet,* comme son ombre grotesque, son double à la fois minuscule et démesuré. Aussitôt après avoir achevé *La Tentation,* Flaubert entreprend la rédaction de ce dernier texte. Mêmes éléments : un livre fait de livres ; l'encyclopédie érudite d'une culture ; la tentation au milieu de la retraite ; la longue suite des épreuves ; les jeux de la chimère et de la croyance. Mais la configuration générale est changée. Et d'abord le rapport du Livre à la série indéfinie des livres : *La Tentation* était composée d'éclats de langage, prélevés sur d'invisibles volumes et transformés en purs fantasmes pour le regard ; seule la Bible – le Livre par excellence – manifestait à l'intérieur du texte et au milieu même de la scène la présence souveraine de l'Écrit ; elle énonçait une fois pour toutes le pouvoir tentateur du Livre. Bouvard et Pécuchet sont tentés directement par les livres, par leur multiplicité indéfinie, par le moutonnement des ouvrages dans l'espace gris de la bibliothèque ; celle-ci, dans *Bouvard,* est visible, inventoriée, dénommée et analysée. Elle n'a pas besoin pour exercer ses fascinations d'être sacralisée dans *un* livre ni d'être transformée en images. Ses pouvoirs, elle les détient de sa seule existence – de la prolifération indéfinie du papier imprimé.

La Bible s'est transformée en librairie ; la magie des images, en appétit de lecture. Du fait même, la forme de la tentation a changé. Saint Antoine s'était retiré dans une solitude oisive ; toute présence avait été mise à l'écart : un tombeau n'avait pas suffi ni une forteresse murée. Toutes les formes visibles avaient été conjurées ; mais elles étaient revenues en force, mettant le saint à l'épreuve. Épreuve de leur proximité, mais aussi de leur éloignement : elles l'entouraient, l'investissaient de toutes parts et, au moment où il tendait la main, elle s'évanouissaient. De sorte qu'en face d'elles le saint ne pouvait être que pure passivité : il avait suffi qu'il leur ait donné lieu, à travers le Livre, par les complaisances de sa mémoire ou de son imagination. Tout geste venant de lui, toute parole de pitié, toute violence dissipait le mirage, lui indiquant qu'il avait été tenté (que l'irréalité de l'image n'avait eu de réalité qu'en son cœur). Bouvard et Pécuchet, en revanche, sont des pèlerins que rien ne fatigue : ils essaient tout, s'approchent de tout, touchent à tout ; ils mettent tout à l'épreuve de leur petite industrie. S'ils ont fait retraite, comme le moine d'Égypte, c'est une retraite active, une oisiveté entreprenante dans laquelle ils convoquent, à grand renfort de lectures, tout le sérieux de la science, avec les vérités les plus gravement imprimées. Ce qu'ils ont lu, ils veulent le faire, et si la promesse recule devant eux, comme les images devant saint Antoine, ce n'est pas dès le premier geste, mais au terme de leur acharnement. Tentation par le zèle.

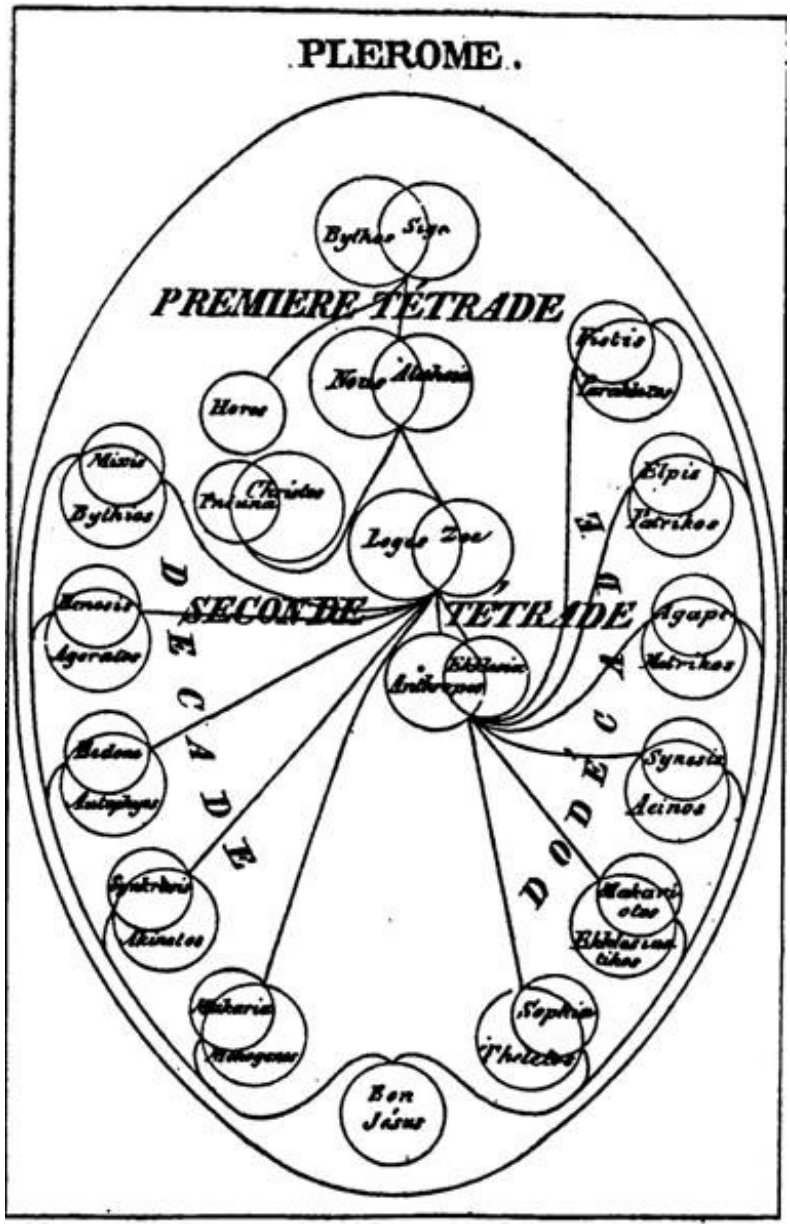
C'est que, pour les deux bonshommes, être tenté, c'est croire. Croire à ce qu'ils lisent, croire à ce qu'ils entendent dire, croire immédiatement et indéfiniment, au murmure du discours. Toute leur innocence se précipite dans l'espace ouvert par le langage déjà dit. Ce qui est *lu* et *entendu* devient aussitôt ce qui est *à faire*. Mais si grande est la pureté de leur entreprise que leur échec n'entame jamais la solidité de leur croyance* [: ils ne mesurent pas le vrai de ce qu'ils savent à l'aune d'une réussite ; ils ne tentent pas leurs croyances en les éprouvant dans l'action]. Les désastres restent extérieurs à la souveraineté de leur foi : celle-ci demeure intacte. Quand Bouvard et Pécuchet renoncent, ce n'est pas à croire, mais à faire ce qu'ils croient. Ils se détachent des œuvres, pour conserver, éblouissante, leur foi dans la foi[149]. Ils sont l'image de Job dans le monde moderne : atteints moins dans leurs biens que dans leur savoir, abandonnés non de Dieu mais de la Science, ils maintiennent comme lui leur fidélité ; ce sont des saints. Pour saint Antoine, au contraire, être tenté, c'est voir ce à quoi il ne croit pas : c'est voir l'erreur mêlée à la vérité, le mirage des faux dieux à la ressemblance du seul Dieu, la nature abandonnée, sans providence, à l'immensité de son étendue ou à la sauvagerie de ses forces vivantes. Et, d'une manière paradoxale, quand ces images sont renvoyées à l'ombre dont elles sont faites, elles emportent avec elles un peu de cette croyance que saint Antoine, un instant, leur a portée – un peu de cette croyance qu'il portait au Dieu des chrétiens. Si bien que la disparition des fantasmes les plus contraires à sa foi, loin de confirmer l'ermite dans sa religion, la détruit peu à peu et finalement la dérobe. En s'entre-tuant, les hérétiques dissipent la vérité ; et les dieux mourants enveloppent dans leur nuit un fragment de l'image de vrai Dieu. La sainteté d'Antoine est vaincue par la défaite de ce à quoi il ne croit pas ; celle de Bouvard et de Pécuchet triomphe dans la déroute de leur foi. Les vrais élus, ce sont eux, ils ont reçu la grâce dont le saint a été privé.

Le rapport entre la sainteté et la bêtise a sans doute été fondamental pour Flaubert ; il est reconnaissable chez Charles Bovary ; il est visible dans *Un cœur simple,* peut-être dans *L'Éducation sentimentale ;* il est constitutif de *La Tentation* et de *Bouvard*. Mais, ici et là, il prend deux formes symétriques et inverses. Bouvard et Pécuchet lient la sainteté à la bêtise sur le mode du vouloir-faire : eux qui se sont rêvés riches, libres, rentiers, propriétaires, et le sont devenus, ils ne sont pas capables de l'être purement et simplement sans entrer dans le cycle de l'infinie besogne ; les livres qui doivent les approcher de ce qu'ils ont à être les en écartent en leur prescrivant ce qu'ils ont à faire – stupidité et vertu, sainteté et bêtise de ceux qui entreprennent avec zèle de faire cela même qu'ils sont déjà, de transformer en actes les idées qu'ils ont reçues et qui s'efforcent silencieusement, toute leur existence, de rejoindre leur nature par un acharnement aveugle. Saint Antoine, en revanche, lie bêtise et sainteté sur le mode du vouloir-être : dans la pure inertie des sens, de l'intelligence et du cœur, il a voulu

être un saint et se fondre, par l'intermédiaire du Livre, dans les images qui lui en étaient données. C'est par là que la tentation va peu à peu avoir prise sur lui : il refuse d'être les hérétiques, mais déjà il prend pitié des dieux, il se reconnaît dans les tentations du Bouddha, il éprouve sourdement les ivresses de Cybèle, il pleure avec Isis. Mais c'est devant la matière que triomphe en lui le désir d'être ce qu'il voit : il voudrait être aveugle, assoupi, gourmand, stupide comme le catoblépas ; il voudrait ne pas pouvoir relever la tête plus haut que son propre ventre, et avoir des paupières si lourdes qu'aucune lumière ne parviendrait à ses yeux. Il voudrait être « bête » – animal, plante, cellule. Il voudrait être matière. Dans ce sommeil de la pensée, et l'innocence de désirs qui ne seraient que mouvement, il rejoindrait enfin la stupide sainteté des choses.

Au point de cet accomplissement, le jour se lève de nouveau, le visage du Christ resplendit dans le soleil, saint Antoine s'agenouille et recommence ses prières. Est-ce parce qu'il a triomphé des tentations, est-ce parce qu'il a été vaincu au contraire, et que, pour sa punition, le même cycle indéfiniment recommence ? Ou est-ce qu'il a retrouvé la pureté à travers le mutisme de la matière, est-ce qu'il est devenu réellement saint, en rejoignant, à travers le dangereux espace du livre, la palpitation des choses sans péché, pouvant *faire* maintenant, par ses oraisons, ses agenouillements et ses lectures, cette sainteté stupide qu'il est devenu ? Bouvard et Pécuchet recommencent eux aussi : aux termes des épreuves, ils renoncent (on les contraint de renoncer) à *faire* ce qu'ils avaient entrepris pour devenir ce qu'ils étaient. Ils le sont purement et simplement : ils font fabriquer un grand pupitre double, pour renouer avec ce qu'ils n'avaient cessé d'être, pour se remettre à faire ce qu'ils avaient fait pendant des dizaines d'années – pour copier. Copier quoi ? des livres, leurs livres, tous les livres, et ce livre, sans doute, qu'est *Bouvard et Pécuchet :* car copier, c'est ne rien *faire ;* c'est *être* les livres qu'on copie, c'est être cette infime distension du langage qui se redouble, c'est être le pli du discours sur lui-même, c'est être cette existence invisible qui transforme la parole passagère dans l'infini de la rumeur. Saint Antoine a triomphé du Livre éternel en devenant le mouvement sans langage de la matière ; Bouvard et Pécuchet triomphent de tout ce qui est étranger au livre et lui résiste, en devenant eux-mêmes le mouvement continu du Livre. Le livre ouvert par saint Antoine et d'où se sont envolées toutes les tentations, les deux bonshommes le prolongeront sans terme, sans chimère, sans gourmandise, sans péchés, sans désir.

À genoux sur le dos d'un perroquet, la déesse de la Beauté présente à l'Amour, son fils, sa mamelle ronde (p. 168).



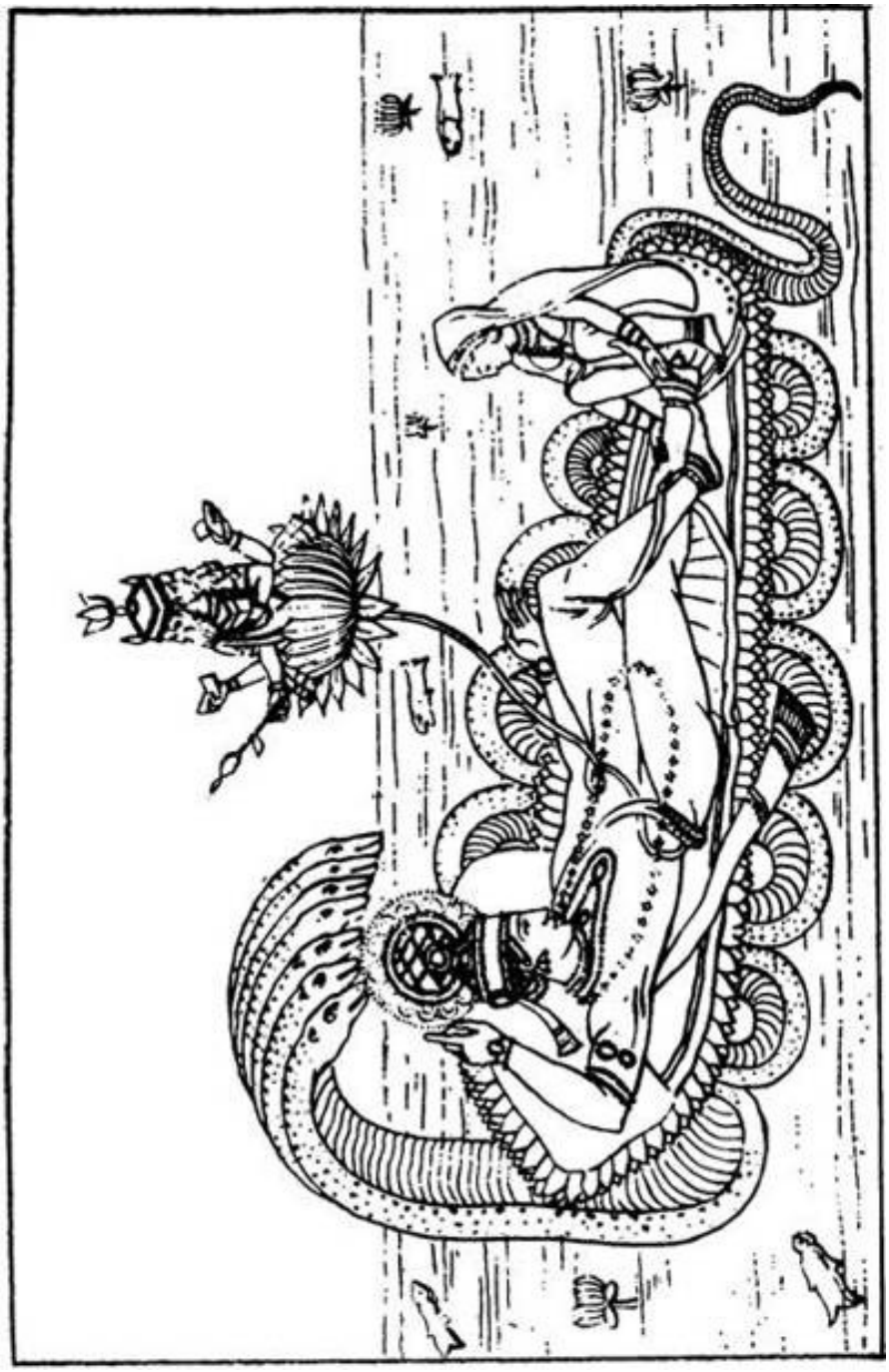
VALENTIN. — Le plus parfait des êtres, des Éons, l'Abîme, reposait au sein de la Profondeur avec la Pensée. De leur union sortit l'Intelligence, qui eut pour compagne la Vérité .

L'Intelligence et la Vérité engendrèrent le Verbe et la Vie, qui à leur tour, engendrèrent l'Homme et l'Église ; et cela fait huit Éons !

Le Verbe et la Vérité produisirent dix autres Éons, c'est-à-dire cinq couples. L'homme et l'Église en avaient produit douze autres, parmi lesquels le Paraclet et la Foi, l'Espérance et la Charité, le Parfait et la Sagesse, Sophia.

L'ensemble de ces trente Éons constitue le Plérôme, ou Universalité de Dieu. Ainsi, comme les échos d'une voix qui s'éloigne, comme les effluves d'un parfum qui s'évapore, comme les feux du soleil qui se couche, les Puissances émanées du Principe vont toujours s'affaiblissant.

Mais, Sophia, désireuse de connaître le Père, s'élança hors du Plérôme ; et le Verbe fit alors un autre couple, le Christ et le Saint-Esprit, qui avait relié entre eux tous les Éons ; et tous ensemble ils formèrent Jésus, la fleur du Plérôme (pp. 77-78).



La vallée devient une mer de lait, immobile et sans bornes.

Au milieu flotte un long berceau, composé par les enroulements d'un serpent dont toutes les têtes, s'inclinant à la fois, ombragent un dieu endormi sur son corps.

Il est jeune, imberbe, plus beau qu'une fille et couvert de voiles diaphanes.

Les perles de sa tiare brillent doucement comme des lunes, un chapelet d'étoiles fait plusieurs tours sur sa poitrine ; et une main sous la tête, l'autre bras étendu, il repose, d'un air songeur et enivré.

Une femme accroupie devant ses pieds attend qu'il se réveille.

Sur le nombril du dieu une tige de lotus a poussé ; et, dans son calice, paraît un autre dieu à trois visages (p. 165).

Le premier, qui est rose, mord le bout de son orteil (p. 166).

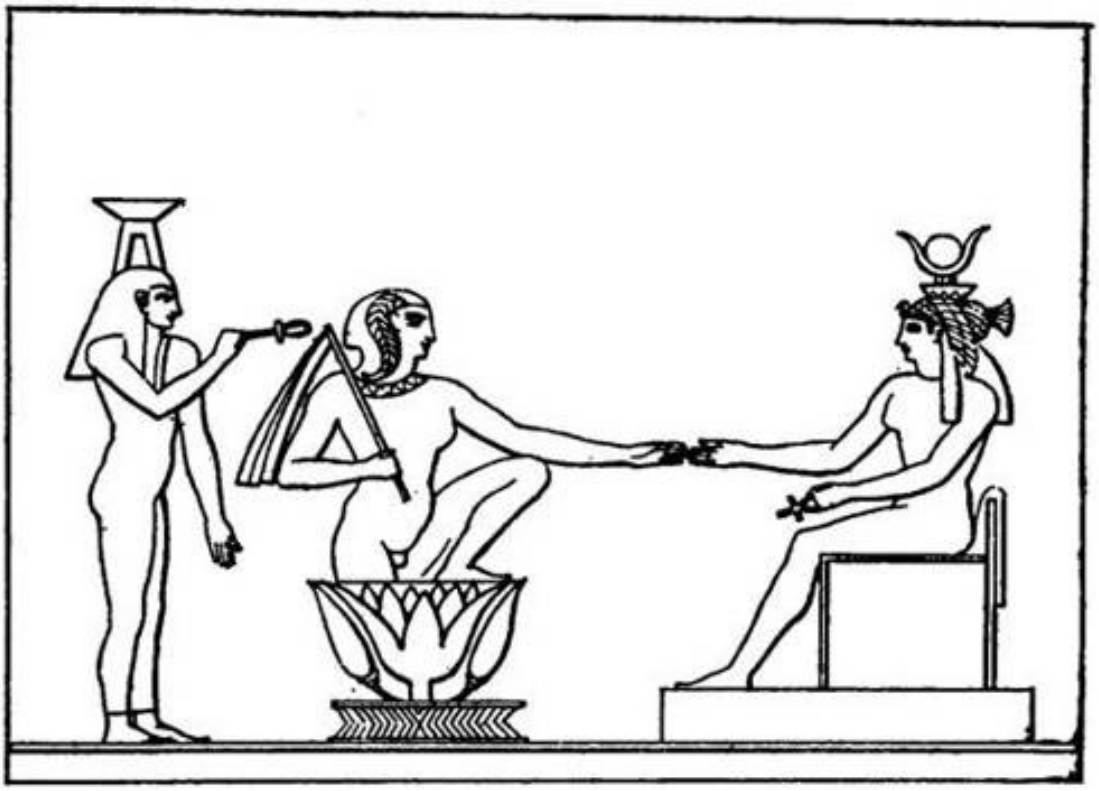
Le second, qui est bleu, agite quatre bras (p. 166).

Celui qui gratte son abdomen avec sa trompe d'éléphant, c'est le dieu solaire, l'inspirateur de la sagesse (p. 167).

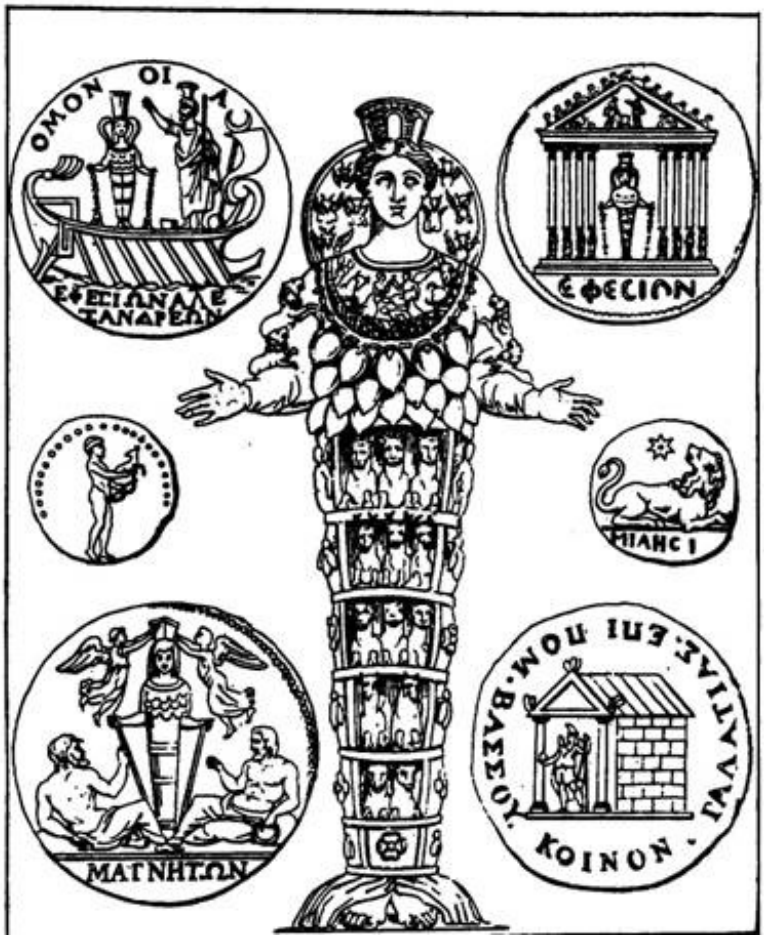
Cet autre, dont les six têtes portent des tours et les quatorze bras des javelots, c'est le prince des armées, le Feu dévorateur (p. 167).

LE BOUDDHA. – *... Je passais les jours dans mon palais de roi, vêtu de perles, sous la pluie des parfums, éventé par les chasse-mouches de trente-trois mille femmes, regardant mes peuples du haut de mes terrasses, ornées de clochettes retentissantes* (p. 171).

Le vieillard chevauchant un crocodile va laver sur le rivage les âmes des morts (p. 167).



ISIS. – *C'est lui ! Ce sont ses yeux ; ce sont ses cheveux, tressés en cornes de bélier ! Tu recommenceras ses œuvres. Nous refleurirons comme des lotus. Je suis toujours la grande Isis ! Nul encore n'a soulevé mon voile ! Mon fruit est le soleil !* (p. 197).



Alors paraît LA GRANDE DIANE D'ÉPHÈSE noire avec des yeux d'émail, les coudes aux flancs, les avant-bras écartés, les mains ouvertes.

Des lions rampent sur ses épaules ; des fruits, des fleurs, et des étoiles s'entrecroisent sur sa poitrine ; plus bas se développent trois rangées de mamelles ; et depuis le ventre jusqu'aux Pieds, elle est prise dans une gaine étroite d'où s'élancent à mi-corps des taureaux, des cerfs, des griffons et des abeilles. -On l'aperçoit à la blanche lueur que fait un disque d'argent, rond comme la pleine lune, posé derrière sa tête (pp. 184-185).

21 La prose d'Actéon

« La prose d'Actéon », *La Nouvelle Revue française,* n° 135, mars 1964, pp. 444-459.

Klossowski renoue avec une expérience perdue depuis longtemps. Cette expérience, il ne reste plus guère de vestiges aujourd'hui pour nous la signaler ; et ils demeureraient énigmatiques sans doute s'ils n'avaient repris en ce langage vivacité et évidence. Et si, à partir de là, ils ne s'étaient remis à parler, disant que le Démon, ce n'est pas l'Autre, le pôle lointain de Dieu, l'Antithèse sans recours (ou presque), la mauvaise matière, mais plutôt quelque chose d'étrange, de déroutant qui laisse coi et sur place : le Même, l'exactement Ressemblant.

Le dualisme et la gnose, malgré tant de refus et de persécutions, ont pesé en effet sur la conception chrétienne du Mal : leur pensée binaire (Dieu et Satan, la Lumière et l'Ombre, le Bien et la Lourdeur, le grand combat, une certaine méchanceté radicale et obstinée) a organisé pour notre pensée l'ordre des désordres. Le christianisme occidental a condamné la gnose ; mais il en a gardé une forme légère et prometteuse de réconciliation ; longtemps, il a maintenu en ses fantasmes les duels simplifiés de la Tentation : par les bâillements du monde, tout un peuple d'animaux étranges s'élève devant les yeux mi-clos de l'anachorète agenouillé – figures sans âge de la matière.

Mais si le Diable, au contraire, si l'Autre était le Même ? Et si la Tentation n'était pas un des épisodes du grand antagonisme, mais la mince insinuation du Double ? Si le duel se déroulait dans un espace de miroir ? Si l'Histoire éternelle (dont la nôtre n'est que la forme visible et bientôt effacée) n'était pas simplement toujours la même, mais l'identité de ce Même : à la fois imperceptible décalage et étreinte du non-dissociable ? Il y a eu toute une expérience chrétienne qui a bien connu ce danger – tentation d'éprouver la tentation sur le mode de l'indiscernable. Les querelles de la démonologie sont ordonnées à ce profond péril ; et minées, ou plutôt animées et multipliées par lui, elles relancent à l'infini une discussion sans terme : aller au Sabbat, c'est se livrer au Diable, ou peut-être aussi bien se vouer au simulacre du Diable que Dieu pour les tenter envoie aux hommes de peu de foi – ou de trop de foi, aux crédules qui s'imaginent qu'il y a un autre dieu que Dieu. Et les juges qui brûlent les démoniaques sont eux-mêmes victimes de cette tentation, de ce piège où s'embarrasse leur justice : car les possédés ne sont qu'une vraie image de la fausse puissance des démons ; image par laquelle le Démon s'empare non du corps des sorciers, mais de l'âme de leurs bourreaux. À moins encore que Dieu n'ait pris lui-même le visage de Satan pour obnubiler l'esprit de ceux qui ne croient pas à sa solitaire toute-puissance ; si bien que Dieu simulant le Diable aurait arrangé les étranges épousailles de la sorcière et de son persécuteur, de ces deux figures condamnées : vouées par conséquent à l'Enfer, à la réalité du Diable, à ce vrai simulacre de Dieu simulant le Diable. En ces tours et retours se multiplient les jeux périlleux de l'extrême similitude : Dieu qui ressemble si fort à Satan qui imite si bien Dieu…

Il n'a pas fallu moins que le Malin Génie de Descartes pour mettre un terme à ce grand péril des Identités où la pensée du XVI^e^ siècle n'avait pas cessé de se « subtiliser ». Le Malin Génie de la Ille Méditation, ce n'est pas le résumé légèrement rehaussé des puissances trompeuses qui résident en l'homme, mais ce qui ressemble le plus à Dieu, ce qui peut imiter tous Ses pouvoirs, prononcer comme Lui des vérités éternelles et faire s'il le veut que 2 + 2 = 5. Il est son merveilleux jumeau. À une malignité près, qui le fait déchoir aussitôt de toute existence possible. Dès lors, l'inquiétude des simulacres est entrée en silence. On a même oublié qu'ils ont été jusqu'au début de l'âge classique (voyez la littérature et surtout le théâtre baroques) une des grandes occasions de vertige de la pensée occidentale. On a continué à se

soucier du Mal, de la réalité des images et de la représentation, de la synthèse du divers. On ne pensait plus que le Même pouvait faire tourner la tête.

Incipit Klossowski, comme Zarathoustra. En cette face, un peu obscure et secrète, de l'expérience chrétienne, il découvre soudain (comme si elle en était le double, peut-être le simulacre) la théophanie resplendissante des dieux grecs. Entre le Bouc ignoble qui se montre au Sabbat et la déesse vierge qui se dérobe dans la fraîcheur de l'eau, le jeu est inversé : au bain de Diane, le simulacre se donne dans la fuite de l'extrême proximité et non dans l'irruption insistante de l'autre monde ; mais le doute est le même, ainsi que le risque du dédoublement : « Diane pactise avec un démon intermédiaire entre les dieux et les hommes pour se manifester à Actéon. Par son corps aérien, le Démon *simule* Diane dans sa théophanie et inspire à Actéon le désir et l'espoir insensé de posséder la déesse. Il devient l'imagination et le miroir de Diane. » Et l'ultime métamorphose d'Actéon ne le transforme pas en cerf déchiré mais en un bouc impur, frénétique et délicieusement profanateur. Comme si, dans la complicité du divin avec le sacrilège, quelque chose de la lumière grecque sillonnait en éclair le fond de la nuit chrétienne.

Klossowski se trouve situé à la croisée de deux chemins fort éloignés et pourtant bien semblables, venant tous les deux du Même, et tous les deux peut-être y allant : celui des théologiens et celui des dieux grecs dont Nietzsche annonçait dans l'instant le scintillant retour. Retour des dieux qui est aussi bien, et sans dissociation possible, le glissement du Démon dans la tiédeur louche de la nuit : « Que dirais-tu si un jour, si une nuit, un *démon* se glissait dans ta solitude la plus reculée et te disait :. Cette vie telle que tu la vis maintenant et telle que tu l'as vécue, tu devras la vivre encore une fois et d'innombrables fois ; et il n'y aura rien de nouveau en elle, si ce n'est que chaque douleur et chaque plaisir, chaque pensée et chaque gémissement et tout ce qu'il y a d'indiciblement petit et grand dans ta vie devront revenir pour toi et le tout dans le même ordre et la même succession – cette araignée-là également, cet instant-ci et *moi-même*. L'éternel sablier de l'existence ne cesse pas d'être renversé à nouveau et toi avec lui, ô grain de poussière de la poussière. " Ne te jetterais-tu pas sur le sol en grinçant des dents, en maudissant le démon qui te parle de la sorte ? Ou bien te serait-il arrivé de vivre un instant formidable où tu aurais pu lui répondre :. Tu es un *dieu* et jamais je n'entendis choses plus divines[150] ". »

*

L'expérience de Klossowski se situe là, à peu près : dans un monde où régnerait un malin génie qui n'aurait pas trouvé son dieu, ou qui pourrait aussi bien se faire passer pour Dieu, ou qui peut-être serait Dieu lui-même. Ce monde ne serait ni le Ciel, ni l'Enfer, ni les limbes ; mais notre monde tout simplement. Enfin, un monde qui serait le même que le nôtre à ceci près justement qu'il est le même. En cet écart imperceptible du Même, un mouvement infini trouve son lieu de naissance. Ce mouvement est parfaitement étranger à la dialectique ; car il ne s'agit pas de l'épreuve de la contradiction, ni du jeu de l'identité affirmée puis niée ; l'égalité A = A s'anime d'un mouvement intérieur et sans fin qui écarte chacun des deux termes de sa propre identité et les renvoie l'un à l'autre par le jeu (la force et la perfidie) de cet écart lui-même. De sorte que nulle vérité ne peut s'engendrer de cette affirmation ; mais un espace périlleux est en train de s'ouvrir où les discours, les fables, les ruses piégeantes et piégées de Klossowski vont trouver leur langage. Un langage pour nous aussi essentiel que celui de Blanchot et de Bataille, puisque à son tour il nous enseigne comment le plus grave de la pensée doit trouver hors de la dialectique sa légèreté illuminée.

À vrai dire, Dieu ni Satan ne se manifestent jamais en cet espace. Absence stricte qui est aussi bien leur entrelacement. Mais ni l'un ni l'autre ne sont nommés, peut-être parce qu'ils sont « appelants », non appelés. C'est une région étroite et numineuse, les figures y sont toutes à l'index de quelque chose. On y traverse l'espace paradoxal de la présence réelle. Présence qui n'est réelle que dans la mesure où Dieu s'est absenté du monde, y laissant seulement une trace et un vide, si bien que la réalité de cette présence, c'est l'absence où elle

prend place et où par la transsubstantiation elle s'irréalise. *Numen quod habitat simulacro*.

C'est pourquoi Klossowski n'approuve guère Claudel ou Du Bos[151] assignant Gide à se convertir ; il sait bien qu'ils se trompaient ceux qui mettaient Dieu à un bout et le Diable à l'autre, les faisant se combattre en chair et en os (un dieu d'os contre un diable de chair), et que Gide était plus près d'avoir raison quand tour à tour il s'approchait et s'esquivait, jouant à la demande des autres le simulacre du diable, mais ne sachant point, ce faisant, s'il en était le jouet, l'objet, l'instrument, ou s'il n'était pas aussi bien l'élu d'un dieu attentif et rusé. Il est peut-être de l'essence du salut, non pas de s'annoncer par des signes, mais de s'opérer dans la profondeur des simulacres.

Et puisque toutes les figures que Klossowski dessine et fait mouvoir en son langage sont des simulacres, il faut bien entendre ce mot dans la résonance que maintenant nous pouvons lui donner : vaine image (par opposition à la réalité) ; représentation de quelque chose (en quoi cette chose se délègue, se manifeste, mais se retire et en un sens se cache) ; mensonge qui fait prendre un signe pour un autre[152] ; signe de la présence d'une divinité (et possibilité réciproque de prendre ce signe pour son contraire) ; venue simultanée du Même et de l'Autre (simuler c'est, originairement, venir ensemble). Ainsi s'établit cette constellation propre à Klossowski, et merveilleusement riche : simulacre, similitude, simultanéité, simulation et dissimulation.

*

Pour les linguistes, le signe ne détient son sens que par le jeu et la souveraineté de tous les autres signes. Il n'a pas de rapport autonome, naturel ou immédiat avec ce qu'il signifie. Il vaut non seulement par son contexte, mais aussi par toute une étendue virtuelle qui se déploie comme en pointillé sur le même plan que lui : par cet ensemble de tous les signifiants qui définissent la langue à un moment donné, il est contraint de dire ce qu'il dit. Dans le domaine religieux, on trouve fréquemment un signe d'une tout autre structure ; ce qu'il dit, il le dit par une profonde appartenance à l'origine, par une consécration. Pas un arbre dans l'Écriture, pas une plante vive ou desséchée qui ne renvoie à l'arbre de la Croix – à ce bois taillé dans le Premier Arbre au pied duquel Adam a succombé. Une telle figure s'étage en profondeur à travers des formes mouvantes, ce qui lui confère cette double et étrange propriété de ne désigner aucun sens, mais de se rapporter à un modèle (à un simple dont il serait le double, mais qui le reprendrait en soi comme sa diffraction et son transitoire dédoublement) et d'être lié à l'histoire d'une manifestation qui n'est jamais achevée ; en cette histoire, le signe peut toujours être renvoyé à un nouvel épisode où un simple plus simple, un modèle plus premier (mais ultérieur dans la Révélation) apparaîtra, lui donnant un sens tout contraire : ainsi, l'arbre de la Chute est devenu un jour ce qu'il a toujours été, celui de la Réconciliation. Un pareil signe est à la fois prophétique et ironique : tout entier suspendu à un avenir qu'il répète d'avance et qui le répétera à son tour en pleine lumière ; il dit ceci puis cela, ou plutôt il disait déjà, sans qu'on ait pu le savoir, ceci et cela. En son essence il est simulacre, – disant tout simultanément et simulant sans cesse autre chose que ce qu'il dit. Il offre une image dépendant d'une vérité toujours en recul -*Fabula ;* il lie en sa forme, comme en une énigme, les avatars de la lumière qui lui adviendra -*Fatum*. *Fabula* et *Fatum* qui renvoient tous deux à l'énonciation première d'où ils viennent, à cette racine que les Latins entendent comme parole, et où les Grecs voient de plus l'essence de la visibilité lumineuse.

Sans doute faut-il établir un partage rigoureux entre signes et simulacres. Ils ne relèvent point de la même expérience même s'il leur arrive parfois de se superposer. C'est que le simulacre ne détermine pas un sens ; il est de l'ordre de l'apparaître dans l'éclatement du temps : illumination de Midi et retour éternel. Peut-être la religion grecque ne connaissait-elle que les simulacres. Les sophistes d'abord, puis les stoïciens et les épicuriens ont voulu lire ces simulacres comme des signes, lecture tardive où les dieux grecs se sont effacés. L'exégèse chrétienne, qui est de patrie alexandrine, a hérité de cette interprétation.

Dans le grand détour qui est le nôtre aujourd'hui et par lequel nous essayons de contourner tout l'alexandrinisme de notre culture, Klossowski est celui qui, du fond de l'expérience chrétienne, a retrouvé les prestiges et les profondeurs du simulacre, par-delà tous les jeux d'hier : ceux du sens et du non-sens, du signifiant et du signifié, du symbole et du signe. C'est sans doute ce qui donne à son œuvre son allure cultuelle et solaire dès qu'on retrouve en elle ce mouvement nietzschéen où il est question de Dionysos et du Crucifié (puisqu'ils sont, Nietzsche l'a vu, simulacres l'un de l'autre).

Le règne des simulacres obéit, dans l'œuvre de Klossowski, à des règles précises. Le retournement des situations se fait dans l'instant et du pour au contre sur un mode quasi policier (les bons deviennent méchants, les morts revivent, les rivaux se révèlent complices, les bourreaux sont de subtils sauveurs, les rencontres sont préparées de longue main, les phrases les plus banales ont une double entente). Chaque renversement semble être sur le chemin d'une épiphanie ; mais, en fait, chaque découverte rend l'énigme plus profonde, multiplie l'incertitude, et ne dévoile un élément que pour voiler le rapport qui existe entre tous les autres. Mais le plus singulier et le plus difficile de l'affaire, c'est que les simulacres ne sont point des choses ni des traces, ni ces belles formes immobiles qu'étaient les statues grecques. Les simulacres, ici, sont des êtres humains.

Le monde de Klossowski est avare d'objets ; encore ceux-ci ne forment-ils que de minces relais entre les hommes dont ils sont le double et comme la pause précaire : portraits, photographies, vues stéréoscopiques, signatures sur des chèques, guêpières ouvertes qui sont comme la coquille vide et encore rigide d'une taille. En revanche, les Hommes-Simulacres prolifèrent : peu nombreux encore dans *Roberte*[*], ils se multiplient dans *La Révolution*[**] et surtout dans *Le Souffleur*[***], au point que ce texte, presque allégé de tout décor, de toute matérialité qui pourrait porter des signes stables et offerts à l'interprétation, ne forme plus guère qu'un emboîtement successif de dialogues. C'est que les hommes sont des simulacres bien plus vertigineux que les visages peints des divinités. Ce sont des êtres parfaitement ambigus puisqu'ils parlent, font des gestes, adressent des clins d'yeux, agitent leurs doigts et surgissent aux fenêtres comme des sémaphores (pour lancer des signes ou donner l'impression qu'ils en envoient alors qu'ils font seulement des simulacres de signes ?).

Avec de tels personnages, on n'a point affaire aux êtres profonds et continus de la réminiscence, mais à des êtres voués, comme ceux de Nietzsche, à un profond oubli, à cet oubli qui permet dans le « sous-venir » le surgissement du Même. Tout en eux se fragmente, éclate, s'offre et se retire dans l'instant ; ils peuvent bien être vivants ou morts, peu importe ; l'oubli en eux veille sur l'Identique. Ils ne signifient rien, ils se simulent eux-mêmes : Vittorio et von A., l'oncle Florence et le monstrueux mari, Théodore qui est K., Roberte surtout qui simule Roberte dans la distance infime, infranchissable, par quoi Roberte est telle qu'elle est, *ce* soir.

*

Toutes ces figures-simulacres pivotent sur place : les débauchés deviennent inquisiteurs, les séminaristes officiers nazis, les persécuteurs troubles de Théodore Lacase se retrouvent en un demi-cercle amical autour du lit de K. Ces torsions instantanées se produisent par le seul jeu des « alternateurs » d'expérience. Ces alternateurs sont dans les romans de Klossowski les uniques péripéties, mais au sens strict du mot : ce qui assure le détour et le retour. Ainsi : l'épreuve-provocation (la pierre de vérité qui est en même temps la tentation du pire : la fresque de *La Vocation*[*], ou la tâche sacrilège confiée par von A.) ; l'inquisition suspecte (les censeurs qui se donnent pour d'anciens débauchés, comme Malagrida, ou le psychiatre aux intentions louches) ; le complot à double face (le réseau de « résistance » qui exécute le Dr Rodin). Mais surtout les deux grandes configurations qui font alterner l'apparence sont l'hospitalité et le théâtre : deux structures qui se font face en symétrie inversée.

L'hôte (déjà le mot tourbillonne sur son axe intérieur, disant une chose et son complémentaire), l'hôte offre ce qu'il possède, parce qu'il ne peut posséder que ce qu'il propose – ce qui est là devant ses yeux et pour tous. Il est, comme on dit en un mot merveilleux d'équivoque, « regardant ». Subrepticement et en toute avarice, ce regard qui donne prélève sa part de délices et confisque en toute souveraineté une face des choses qui ne *regarde* que lui. Mais ce regard a le pouvoir de s'absenter, de laisser vide la place qu'il occupe et d'offrir ce qu'il enveloppe de son avidité. Si bien que son cadeau est le simulacre d'une offrande, au moment où il ne garde de ce qu'il donne que la frêle silhouette distante, le simulacre visible. Dans *Le Souffleur,* le théâtre s'est substitué à ce regard qui donne, tel qu'il régnait dans *Roberte* et *La Révocation*[*]. Le théâtre impose à Roberte le rôle de Roberte : c'est-à-dire qu'il tend à réduire la distance intérieure qui s'ouvrait dans le simulacre (sous l'effet du regard qui donne) et à faire habiter par Roberte elle-même le double qu'en a détaché Théodore (peut-être K.). Mais si Roberte joue son rôle avec naturel (ce qui lui arrive au moins pour une réplique), ce n'est plus qu'un simulacre de théâtre, et si Roberte en revanche ânonne son texte, c'est Roberte-Roberte qui s'esquive sous une pseudo-actrice (et qui est mauvaise dans la mesure où elle n'est pas actrice mais Roberte). C'est pourquoi seul peut jouer ce rôle un simulacre de Roberte qui lui ressemble tellement que Roberte est peut-être elle-même ce simulacre. Il faut donc ou que Roberte ait deux existences ou qu'il y ait deux Roberte avec une existence ; il faut qu'elle soit pur simulacre de soi. Dans le regard, c'est le Regardant qui est dédoublé (et jusqu'à la mort) ; sur la scène du faux théâtre, c'est la Regardée qui est atteinte d'une irréparable scission ontologique[153].

Mais, derrière tout ce grand jeu des expériences alternantes qui font clignoter les simulacres, y a-t-il un Opérateur absolu qui adresse par là des signes énigmatiques ? Dans *La Vocation suspendue,* il semble que tous les simulacres et leurs alternances soient organisés autour d'un appel majeur qui se fait entendre en eux, ou peut-être, aussi bien, demeure muet. Dans les textes suivants, ce Dieu imperceptible mais appelant a été remplacé par deux figures visibles, ou plutôt deux séries de figures qui sont par rapport aux simulacres à la fois de plain-pied et en parfait déséquilibre : dédoublants et doublés. À une extrémité, la dynastie des personnages monstrueux, à la limite de la vie et de la mort : le professeur Octave, ou encore ce « vieux maître » qu'on voit au début du *Souffleur* commander les aiguillages d'une gare de banlieue, dans un vaste hall vitré d'avant ou d'après l'existence. Mais cet « opérateur » intervient-il vraiment ? Comment noue-t-il la trame ? Qu'est-il au juste ? Le Maître, l'oncle de Roberte (celui qui a deux visages), le Dr Rodin (celui qui est mort et ressuscité), l'amateur de spectacles stéréoscopiques, le chiropracteur (qui façonne et malaxe le corps), K. (qui vole les ouvrages et peut-être la femme des autres, à moins qu'il ne donne la sienne) ou Théodore Lacase (qui fait jouer Roberte) ? Ou le mari de Roberte ? Immense généalogie qui va du Tout-Puissant à celui qui est crucifié dans le simulacre qu'il est (puisque lui, qui est K., dit « je » quand parle Théodore). Mais à l'autre extrémité, Roberte elle aussi est la grande opératrice des simulacres. Sans repos, de ses mains, de ses longues et belles mains, elle caresse des épaules et des chevelures, fait naître des désirs, rappelle d'anciens amants, détache une gaine pailletée ou l'uniforme des salutistes, se donne à des soldats ou quête pour les misères cachées. C'est elle à n'en pas douter qui diffracte son mari dans tous les personnages monstrueux ou lamentables où il s'égaille. Elle est légion. Non pas celle qui toujours dit non. Mais celle, inverse, qui sans cesse dit oui. Un oui fourchu qui fait naître cet espace de l'entre-deux où chacun est à côté de soi. Ne disons pas Roberte-le-Diable et Théodore-Dieu. Mais disons plutôt que l'un est le simulacre de Dieu (le même que Dieu, donc le Diable) et que l'autre est le simulacre de Satan (le même que le Malin, donc Dieu). Mais l'un est l'Inquisiteur-Souffleté (dérisoire chercheur de signes, interprète obstiné et toujours déçu : car il n'y a pas de signes, mais uniquement des simulacres), et l'autre, c'est la Sainte-Sorcière (toujours en partance vers un Sabbat où son désir invoque en vain les êtres, car il n'y a jamais d'hommes, mais seulement des simulacres). Il est de la nature des simulacres de ne souffrir ni l'exégèse qui croit aux signes ni la vertu qui aime les êtres.

Les catholiques scrutent les signes. Les calvinistes ne leur font point confiance parce

qu'ils ne croient qu'à l'élection des âmes. Mais si nous n'étions ni signes ni âmes, mais simplement les mêmes que nous-mêmes (ni fils visibles de nos œuvres ni prédestinés) et par là écartelés dans la distance à soi du simulacre ? Eh bien, c'est que les signes et le destin des hommes n'auraient plus de patrie commune ; c'est que l'édit de Nantes aurait été révoqué ; c'est que nous serions désormais dans le vide laissé par le partage de la théologie chrétienne[154] ; c'est que sur cette terre déserte (ou riche peut-être de cet abandon) nous pourrions tendre l'oreille vers la parole de Hölderlin : « *Zeichen sind wir, bedeutungslos* » et peut-être, au-delà encore, vers tous ces grands et fugitifs simulacres qui faisaient scintiller les dieux dans le soleil levant, ou comme des grands arcs d'argent au fond de la nuit.

C'est pourquoi *Le Bain de Diane** est sans doute, de tous les textes de Klossowski, le plus voisin de cette lumière éclatante, mais pour nous bien sombre, d'où nous viennent les simulacres. On retrouve, en cette exégèse d'une légende, une configuration semblable à celle qui organise les autres récits, comme s'ils trouvaient tous là leur grand modèle mythique : une fresque annonciatrice comme dans *La Vocation ;* Actéon, neveu d'Artémis, comme Antoine l'est de Roberte ; Dionysos, oncle d'Actéon, et vieux maître de l'ivresse, du déchirement, de la mort sans cesse renouvelée, de la perpétuelle théophanie ; Diane dédoublée par son propre désir, Actéon métamorphosé à la fois par le sien et celui d'Artémis. Et pourtant, en ce texte consacré à l'interprétation d'une légende lointaine et d'un mythe de la distance (l'homme châtié d'avoir tenté d'approcher la divinité nue), l'offrande est au plus proche. Là, les corps sont jeunes, beaux, intacts ; ils fuient l'un vers l'autre en toute certitude. C'est que le simulacre se donne encore dans sa fraîcheur étincelante, sans recours à l'énigme des signes. Les fantasmes y sont l'accueil de l'apparence dans la lumière d'origine. Mais c'est une origine qui, de son propre mouvement, recule dans un lointain inaccessible. Diane au bain, la déesse se dérobant dans l'eau au moment où elle s'offre au regard, ce n'est pas seulement le détour des dieux grecs, c'est le moment où l'unité intacte du divin « réfléchit sa divinité dans un corps virginal », et par là se dédouble en un démon qui la fait, à distance d'elle-même, apparaître chaste et l'offre en même temps à la violence du Bouc. Et lorsque la divinité cesse de scintiller dans les clairières pour se dédoubler dans l'apparence où elle succombe en se justifiant, elle sort de l'espace mythique et entre dans le temps des théologiens. La trace désirable des dieux se recueille (se perd peut-être) dans le tabernacle et le jeu ambigu de ses signes.

Alors la pure parole du mythe cesse d'être possible. Comment transcrire désormais dans un langage pareil au nôtre l'ordre perdu mais insistant des simulacres ? Parole forcément impure, qui tire de telles ombres vers la lumière et veut restituer à tous ces simulacres, par-delà le fleuve, quelque chose qui serait comme un corps visible, un signe ou un être. *Tam dira cupido*. C'est ce désir que la déesse a mis au cœur d'Actéon au moment de la métamorphose et de la mort : si tu peux décrire la nudité de Diane, libre à toi.

Le langage de Klossowski, c'est la prose d'Actéon : parole transgressive. Toute parole ne l'est-elle pas, quand elle a affaire au silence ? Gide et beaucoup d'autres avec lui voulaient transcrire un silence impur dans un langage pur, ne voyant sans doute pas qu'une telle parole ne détient sa pureté que d'un silence plus profond qu'elle ne nomme pas et qui parle en elle, malgré elle – la rendant par là trouble et impure[155]. Nous savons maintenant depuis Bataille et Blanchot que le langage doit son pouvoir de transgression à un rapport inverse, celui d'une parole impure à un silence pur, et que c'est dans l'espace indéfiniment parcouru de cette impureté que la parole peut s'adresser à un tel silence. Chez Bataille, l'écriture est une consécration défaite : une transsubstantiation ritualisée en sens inverse où la présence réelle redevient corps gisant et se trouve reconduite au silence dans un vomissement. Le langage de Blanchot s'adresse à la mort : non pour en triompher dans des mots de gloire, mais pour se maintenir dans cette dimension orphique où le chant, rendu possible et nécessaire par la mort, ne peut jamais regarder la mort face à face ni la rendre visible : si bien qu'il lui parle et parle d'elle dans une impossibilité qui le voue à l'infini du murmure.

Ces formes de la transgression, Klossowski les connaît. Mais il les reprend dans un

mouvement qui lui est propre : il traite son propre langage comme un simulacre. *La Vocation suspendue* est un commentaire simulé d'un récit qui est lui-même simulacre, puisqu'il n'existe pas ou plutôt qu'il réside tout entier en ce commentaire qu'on en fait. De sorte qu'en une seule nappe de langage s'ouvre cette distance intérieure de l'identité qui permet au commentaire d'une œuvre inaccessible de se donner dans la présence même de l'œuvre et à l'œuvre de s'esquiver dans ce commentaire qui est pourtant sa seule forme d'existence : mystère de la présence réelle et énigme du Même. La trilogie de Roberte est traitée différemment, en apparence au moins : fragments de journaux, scènes dialoguées, longs entretiens qui semblent faire basculer la parole vers l'actualité d'un langage immédiat et sans survol. Mais entre ces trois textes s'établit un rapport complexe. *Roberte ce soir* existe déjà à l'intérieur du texte lui-même, puisque celui-ci raconte la décision de censure prise par Roberte contre un des épisodes du roman. Mais ce premier récit existe aussi dans le deuxième qui le conteste de l'intérieur par le journal de Roberte, puis dans le troisième, où on voit se préparer sa représentation théâtrale, représentation qui échappe dans le texte même du *Souffleur,* où Roberte, appelée à animer Roberte de sa présence identique, se dédouble en une béance irréductible. En même temps, le narrateur du premier récit, Antoine, se disperse dans le deuxième entre Roberte et Octave, puis s'éparpille dans la multiplicité du *Souffleur,* où celui qui parle est, sans qu'on sache le déterminer, ou bien Théodore Lacase, ou bien K., son double, qui se fait prendre pour lui, veut s'attribuer ses livres, se retrouve finalement à sa place, ou bien peut-être aussi le Vieux, qui préside aux aiguillages et demeure de tout ce langage l'invisible Souffleur. Souffleur déjà mort, Souffleur-Soufflé, Octave peut-être parlant derechef au-delà de la mort ?

Ni les uns ni les autres, sans doute, mais bien cette superposition de voix qui se « soufflent » les unes les autres : insinuant leurs paroles dans le discours de l'autre et l'animant sans cesse d'un mouvement, d'un « pneuma » qui n'est pas le sien ; mais soufflant aussi au sens d'une haleine, d'une *expiration* qui éteint la lumière d'une bougie ; soufflant enfin au sens où on s'empare d'une chose destinée à un autre (lui souffler sa place, son rôle, sa situation, sa femme). Ainsi, à mesure que le langage de Klossowski se reprend lui-même, surplombe ce qu'il vient de dire dans la volute d'un nouveau récit (il y en a trois, autant que de spires dans l'escalier en colimaçon qui orne la couverture du *Souffleur),* le sujet parlant se disperse en voix qui se soufflent, se suggèrent, s'éteignent, se remplacent les unes les autres – égaillant l'acte d'écrire et l'écrivain dans la distance du simulacre où il se perd, respire et vit.

D'ordinaire, quand un auteur parle de lui-même comme auteur, c'est selon l'aveu du « journal » qui dit la vérité quotidienne – cette impure vérité dans un langage dépouillé et pur. Klossowski invente, dans cette reprise de son propre langage, dans ce recul qui ne penche vers aucune intimité, un espace de simulacre qui est sans doute le lieu contemporain, mais encore caché, de la littérature. Klossowski écrit une œuvre, une de ces rares œuvres qui découvrent : on y aperçoit que l'être de la littérature ne concerne ni les hommes ni les signes, mais cet espace du double, ce creux du simulacre où le christianisme s'est enchanté de son Démon, et où les Grecs ont redouté la présence scintillante des dieux avec leurs flèches. Distance et proximité du Même où nous autres, maintenant, nous rencontrons notre seul langage.

22 Débat sur le roman

« Débat sur le roman » (dirigé par M. Foucault, avec G Amy, J.-L. Baudry, M-J. Durry, J.P Faye, M. de Gandillac, C. Ollier, M. Pleynet, E. Sanguineti, P. Sollers, J. Thibaudeau, J. Tortel), *Tel quel,* n° 17, printemps 1964, pp. 12-54. (Cerisy-la-Salle, septembre 1963 ; débat organisé par le groupe de Tel quel sur le thème « Une littérature nouvelle ? ».)

M. Foucault : Je n'ai à parler absolument aucun titre que ma naïveté, et je voudrais dire deux ou trois mots sans autre lien que celui de ma curiosité. Ce que je voudrais faire, c'est dire comment j'ai compris hier le texte de Sollers[156], la raison au fond pour laquelle je lis *Tel quel,* pour laquelle je lis tous les romans de ce groupe dont la cohérence est tout de même très évidente, sans que peut-être on puisse encore la formuler en termes explicites et dans un discours. Qu'est-ce qui m'intéresse, moi, homme naïf avec mes gros sabots de philosophe ? J'ai été frappé d'une chose, c'est que, dans le texte de Sollers et dans les romans que j'ai pu lire, il est fait sans cesse référence à un certain nombre d'expériences – si vous voulez, j'appellerai ça, avec beaucoup de guillemets, des expériences spirituelles (mais enfin le mot spirituel n'est pas bon) – comme le rêve, comme la folie, comme la déraison, comme la répétition, le double, la déroute du temps, le retour, etc. Ces expériences forment une constellation qui est probablement très cohérente. J'ai été frappé par le fait que cette constellation, on la trouve déjà à peu près dessinée de la même manière chez les surréalistes. Et, au fond, je crois que la référence souvent faite par Sollers à André Breton, ce n'est pas un hasard. Entre ce qui se fait actuellement à *Tel quel* et ce qui se faisait chez les surréalistes, il me semble qu'il y a comme une appartenance, une sorte d'isomorphisme. Et alors, la question que je me pose, c'est : quelle est la différence ? Quand Sollers parle du retour ou de la réminiscence, ou quand dans ces textes on parle du jour et de la nuit et du mouvement par lequel le jour et toute lumière se perdent dans la nuit, etc., en quoi est-ce différent d'expériences qu'on peut trouver chez les surréalistes ?... Il me semble – mais sans que j'en sois très sûr – que les surréalistes avaient placé ces expériences dans un espace qu'on pourrait appeler psychologique, elles étaient en tout cas domaine de la psyché ; en faisant ces expériences, ils découvraient cet arrière-monde, cet au-delà ou en-deçà du monde et qui était pour eux le fond de toute raison. Ils y reconnaissaient une sorte d'inconscient, collectif ou non. Je crois que ce n'est absolument pas ce que l'on trouve chez Sollers et dans le groupe *Tel quel ;* il me semble que les expériences dont Sollers a parlé hier, il ne les place pas dans l'espace de la psyché, mais dans celui de la pensée ; c'est-à-dire que, pour ceux qui font de la philosophie, ce qu'il y a de tout à fait remarquable ici, c'est qu'on essaye de maintenir au niveau d'une expérience très difficile à formuler – celle de la pensée – un certain nombre d'épreuves limites comme celles de la raison, du rêve, de la veille, etc., de les maintenir à ce niveau de la pensée – niveau énigmatique que les surréalistes avaient, au fond, enfoncé dans une dimension psychologique. Dans cette mesure, je crois que des gens comme Sollers reprennent un effort qui a été bien souvent interrompu, brisé, et qui est aussi celui de Bataille et de Blanchot. Pourquoi est-ce que Bataille a été pour l'équipe de *Tel quel* quelqu'un de si important, sinon parce que Bataille a fait émerger des dimensions psychologiques du surréalisme quelque chose qu'il a appelé « limite », « transgression », « rire », « folie », pour en faire des expériences de la pensée ? Je dirais volontiers que se pose alors la question : qu'est-ce que c'est que penser, qu'est-ce que c'est que cette expérience extraordinaire de la pensée ? Et la littérature, actuellement, redécouvre cette question proche mais différente de celle qui a été ouverte récemment par l'œuvre de Roussel et de Robbe-Grillet : qu'est-ce que voir et parler ?

Il me semble qu'il y a une seconde chose : pour les surréalistes, le langage n'était au fond qu'un instrument d'accès ou encore qu'une surface de réflexion pour leurs expériences. Le jeu des mots ou l'épaisseur des mots étaient simplement une porte entrebâillée vers cet

arrière-fond à la fois psychologique et cosmique ; et l'écriture automatique, c'était la surface sur laquelle venaient se refléter ces expériences. J'ai l'impression que pour Sollers le langage est au contraire l'espace épais dans lequel et à l'intérieur duquel se font ces expériences ; c'est dans l'élément du langage – comme dans l'eau, ou dans l'air – que toutes ces expériences se font ; d'où l'importance pour lui de quelqu'un comme Ponge. Et le double patronage Ponge-Bataille qui peut paraître un peu curieux et sans cohérence trouverait là son sens ; l'un et l'autre ont arraché au domaine psychologique, pour les restituer à celui de la pensée, une série d'expériences qui ont leur lieu de naissance, leur espace propre dans le langage ; c'est pourquoi les références philosophiques que Philippe Sollers a citées m'ont paru cohérentes. Tout l'antipsychologisme de la philosophie contemporaine, c'est bien dans cette ligne-là que Philippe Sollers se place. Voici la question finalement que je voudrais poser à travers ce propos qui est peut-être un peu confus ; cette question est en même temps mon audition du texte de Sollers hier, et ma lecture de ses romans : est-ce qu'au fond, pour vous, l'œuvre, le livre, ce n'est pas cette trajectoire dans le volume du langage qui le dédouble et fait apparaître à l'intérieur de ce langage un espace propre, un espace vide et plein à la fois, qui est celui de la pensée ? Et comme vous avez dit cette chose fondamentale que toute œuvre a un double, n'est-ce pas précisément cette distance ouverte dans la positivité du langage que vous avez voulu désigner ? Au fond, votre problème – comme celui de la philosophie actuellement –, c'est bien penser *et* parler, et vos œuvres se situent exactement dans la dimension de cette petite particule de liaison ou conjonction, de ce *et,* qui est entre penser et parler ; et c'est peut-être ça à peu près que vous appelez *l'intermédiaire*. Toutes vos œuvres, c'est cet intermédiaire, c'est cet espace vide et plein à la fois de la pensée qui parle, de la parole pensante.

P. Sollers : Oui je crois que je ne pourrais pas mieux dire et, en effet, c'est ce que j'ai essayé de définir en disant que d'un seul point de vue il fallait que l'esprit qui est en butte au langage et le langage qui est en butte à l'esprit – la pensée – finissent par trouver ce lieu commun.

M. Foucault : C'est pourquoi les catégories de la spiritualité, du mysticisme, etc., ne paraissent pas du tout coller [157]. On est en train actuellement, mais avec beaucoup de peine, même et surtout en philosophie, de chercher ce qu'est la pensée sans appliquer les vieilles catégories, en essayant surtout de sortir enfin de cette dialectique de l'esprit qui a été une fois définie par Hegel. Vouloir penser dialectiquement quelque chose qui est si nouveau par rapport à la dialectique, cela me paraît être un mode d'analyse complètement inadéquat à ce que vous faites.

P. Sollers : C'est-à-dire que je procède tout à fait intuitivement et peut-être confusément pour qui est philosophe.

M. Foucault : Peut-être a-t-on déjà trop parlé de philosophie, et je n'ai fait qu'aggraver son cas. Je m'en excuse. Je viens de dire là des propos beaucoup trop abstraits, pas clairs du tout, un peu confus par rapport à ce texte si beau que vous nous avez lu hier. Enfin je me devais, puisque vous avez eu la gentillesse de m'inviter, de vous dire comment je comprenais, pourquoi j'étais là, pourquoi cela m'intéressait. Je vais, toujours du fond de ma curiosité, essayer d'orienter le discours vers des choses beaucoup plus importantes, intérieures à vos œuvres, en laissant maintenant de côté la philosophie et les pourtours conceptuels. Ce sont les œuvres elles-mêmes qu'il faut interroger. Je crois que Faye a, précisément, quelque chose à dire.

J.P Faye : Je pensais dire deux mots de ce dont on discutait hier, c'est-à-dire de ce texte de Sollers. C'est assez curieux, j'avais été frappé, pendant la lecture, précisément par ce thème du double que Sollers reprend à Paulhan et qu'il réexplore. J'aurais voulu accrocher les choses là-dessus, seulement nous avons bifurqué vers une autre perspective. Le fait qu'un livre, un livre non discursif, enfin un récit, une fiction, engendre une sorte d'image de lui-même, une sorte de double, c'est la suggestion que nous propose Paulhan ; et Sollers ajoutait que, justement, il s'agirait d'envisager un livre qui serait capable de contrôler son propre

double, de le voir naître et de l'empêcher de devenir trop vite autre chose – quelque chose de plus dégradé. Cela me paraissait un thème très étrange et très prégnant, en même temps. Moi-même, je me demandais ces temps-ci : qu'est-ce qui se passe quand un livre, une série de livres indépendants engendrent des doubles qui, curieusement, s'agglomèrent, créent une espèce de dessin, de constellation, et finissent par engendrer un mouvement littéraire, une esthétique, une forme ou, également, si l'on veut, une idéologie – pas au sens politique ni philosophique –, mais comme un dessin de points de vue, apercevant sur la réalité visible, et par lesquels on peut voir apparaître des choses qui étaient jusque-là invisibles ou imperceptibles ? Par exemple, on parle beaucoup du roman comme d'une chose qui allait de soi avant que toutes les querelles récentes ne soient nées. Il y avait pour la critique du XIX^e^ siècle un roman qui avait reçu une espèce de statut éternel, mais il n'empêche que ce roman-là, le roman balzacien et puis son envers plus subtil, le roman stendhalien, n'étaient même pas visibles pour une conscience du XVII^e^ siècle ou du Moyen Âge, cela va de soi, bien que ce soit au Moyen Âge que le roman naisse, comme chacun sait. Pour la conscience du XIII^e^ siècle, il était impossible d'apercevoir les choses mêmes qui étaient visibles dans le récit balzacien ou stendhalien. Comment naissent donc ces espèces d'essaims de regards sur la réalité et comment ils finissent par confluer, puis ensuite, se rediviser, c'est ce qui m'intrigue depuis toujours et dont, peut-être, on pourrait parler.

Pour ma part, je vois une double série de ces visions, de ces dédoublements qui s'agglomèrent les uns avec les autres, forment une sorte de boule de neige, au XX^e^ siècle, et finissent presque par converger, par frapper l'un contre l'autre, puis ensuite par se reséparer. Il y a toute une famille qui commence (une famille où bien entendu chacun est distinct et sans parenté avec l'autre) avec Henry James ; qui renaît avec Proust, qui recommence avec Joyce ; puis avec leurs grands épigones, Faulkner – si l'on peut l'appeler ainsi ou plutôt cette sorte de troisième vague, si vous voulez, Faulkner et Woolf ; et enfin peut-être une quatrième vague qui serait Claude Simon. Là, justement, existe quelque chose en commun. Il y a ce récit du flux, du mouvant, du souterrain en même temps, du courant souterrain ; chacun de ces systèmes de formes romanesques s'ancre dans une pensée, une philosophie, un système de pensée plus ou moins élaboré. James, Henry, on le sait trop bien, c'est le frère de l'autre James, qui paraissait à Henry beaucoup plus grand que lui (avec un an de plus). C'est un fait : William James paraissait à Henry James le grand homme dans la famille James. Pour nous, maintenant, le grand homme, c'est évidemment Henry James. Mais, malgré tout, ce n'est pas tout à fait sans importance, qu'ils s'appellent James tous les deux : une même mélopée de la conscience s'articule (bien différemment) chez les deux frères. La paire Proust-Bergson est aussi évidente, bien que Proust, là aussi, par sa richesse, déborde largement la minceur du bergsonisme. Ensuite, avec Joyce, il y a tout. Il y a la scolastique, puis il y a aussi le fait que Joyce, comme par hasard, habite dans les lieux où habitait Freud. Il y a ainsi toute une série de croisements.

Voilà pour la première famille. La deuxième famille, elle, est apparemment plus hétéroclite, mais au fond, elle aussi, elle a des tas de liens secrets, c'est, si vous voulez, la famille Kafka. C'est le roman du là, de l'être-là, ce thème qui, tout à coup, est devenu tellement sonore après la Seconde Guerre mondiale. Il est déjà en filigrane chez Kafka, et il prend une expression abstraite chez Heidegger, qui en est comme le miroir, bien qu'il ne soit pas certain que Heidegger ait été intéressé par Kafka au moment où il écrivait *Sein und Zeit*[*]. Ensuite, il y a le courant post-Heidegger avec Sartre, *La Nausée*[**], *L'Étranger*[***], et puis *Le Voyeur*[****], qui est le point de convergence de ces différentes lignes de force avec un autre ancêtre : Roussel. Ce qui montre bien l'indépendance, le côté non délibéré de ces « agglomérats »... Personne ne s'est donné le mot, ici. Roussel et Kafka, pas plus que Joyce et Proust, ne se sont dit : on va faire un certain type de roman. Ce n'est pas la peine d'y insister, c'est assez évident. Mais si l'on prend le début du *Château*[*], qu'est-ce qui frappe tout de suite ? K. entre dans l'auberge et il y a des paysans qui sont là, autour de la table. Il s'endort, tout de suite –, il a une très grande aptitude à s'endormir, K., bien qu'il soit très

angoissé –, il s'endort, puis il se réveille et les paysans sont toujours là. Seulement il y a quelque chose qui s'est passé en plus, c'est que quelques-uns d'entre eux ont retourné leur chaise pour le voir, de sorte que lui, K., il est deux fois là. Il est là, les paysans sont là aussi, et en plus, les autres voient qu'il est là. Donc on est vraiment dans une sorte de reduplication, de multiplication du « là », du *Da*. C'est cela qui passe dans ce monstrueux reflet qu'est l'œuvre de Heidegger, *Sein und Zeit,* la première œuvre de Heidegger. Qui elle-même se reflète dans la littérature française de l'après-guerre. Bien que *La Nausée,* ce soit l'avant-guerre, pour nous, c'est le grand livre qui domine l'après-guerre. Passons sur *La Nausée, L'Étranger,* ce sont des choses maintenant tout à fait homologuées : il y a la racine du marronnier qui est là, qui est même en trop, il y a les vis du cercueil de *L'Étranger* et puis, il y a Robbe-Grillet.

Hier, nous avons effleuré Robbe-Grillet, et comme Robbe-Grillet, c'est quelque chose qu'on ne peut pas simplement effleurer, je crois qu'il faut y mettre le paquet, si l'assemblée le veut bien… Ça serait peut-être intéressant de voir s'il n'existe pas plusieurs doubles que Robbe-Grillet a sécrétés de lui-même ; il semble que l'on puisse apercevoir à travers certains des textes critiques qu'il a écrits sur lui-même une sorte de multiplication des images qu'il se donne de lui-même : apparemment elles se contredisent, mais qui peut-être aussi conduisent au-delà de lui, malgré lui, ailleurs.

La première image qui s'impose le raccroche complètement, il me semble, à la lignée Kafka-Heidegger. Cela plus ou moins explicitement. Quand on demande à Robbe-Grillet : qu'est-ce que c'est que le nouveau roman ? il répond : le nouveau roman, c'est très vieux, c'est Kafka. Quant à Heidegger, je ne sais pas si Robbe-Grillet est un heideggérien fanatique, mais, en tout cas, il a au moins cité Heidegger dans un texte, très matinal d'ailleurs, sur Beckett (à une époque où l'on ne parlait guère de Beckett) ; en épigraphe à un article sur *Godot* il mettait une phrase, qui est un peu du simili-Heidegger, si vous voulez, mais qui était attribuée par lui à Heidegger tout à fait nommément : « La condition de l'homme, c'est d'être là*. » Et il y a des textes beaucoup plus frappants dans les articles de la *N.R F.* Il y a vraiment des moments où Robbe-Grillet a l'air de redécouvrir, peut-être sans les avoir lus, des phrases qui sont textuellement « là », en ordre dispersé, dans *Être et Temps*. Ainsi, il y a un texte de Heidegger où il nous est dit : « l'être-quelque-chose », le *Was sein* – c'est-à-dire l'essence de l'être humain -« doit être compris à partir de son être ou existence », qui est« d'avoir à être son propre là » – *sein Da*. Ainsi, il y a une opposition entre l'être-là, l'existence nue, sèche et sans justification, sans signification, et « l'être-quelque-chose », l'être un sens, le *Was*. Robbe-Grillet retrouve cela en passant, un beau jour, en 1955 ou 1956**. (Pour ma part, je l'ai lu avec beaucoup de retard, deux ou trois ans de retard.) « Dans cet univers romanesque, disait-il en juillet 1956, gestes et objets seront là avant d'être quelque chose », et puis, « le héros futur, dit-il, demeurera là au lieu de chercher sa justification éthique ». Il y a toute une série de ces textes qu'on pourrait trouver, qui feraient le raccord avec la dimension kafkaïenne, sans parler du thème de *L'Étranger* qu'on trouve de temps en temps ; « il s'agit de retrouver les objets durs et secs qui sont par derrière inentamés, aussi étrangers qu'auparavant », cela, c'est dans un texte contre Ponge. Ponge, selon lui, c'est un jeu de miroir, où les choses renvoient à l'homme. Alors qu'il s'agirait de briser cette croûte et de retrouver les objets qui sont derrière, qui sont étrangers. Il y a un très court texte de Kafka qui a été traduit par Starobinski et qui s'appelle *Retour au foyer****. Le fils revient dans la maison du père, il n'ose pas entrer, il regarde par la fenêtre et il voit la cuisine, tout est là… « C'est bien là la maison de mon père, mais chaque partie est froidement posée à côté de l'autre », « *Stück neben Stück* ». C'est tout à fait ce que nous dit un autre texte de Robbe-Grillet, il s'agit d'enregistrer la distance, d'établir que les choses sont là et qu'elles ne sont que des choses, chacune limitée à soi, et figée. En somme, on a là un cas privilégié de ces échos de langage. Tous ces écrivains dont nous parlions s'ignorent les uns les autres plus ou moins. Il en est qui s'ignorent sûrement. Roussel et Kafka n'ont aucun rapport. Roussel ne pense qu'à Jules Verne ; Kafka, lui, croit transcrire une cabalistique plus ou moins à la Meyrink. Entre Meyrink et Jules Verne, évidemment, il y a assez peu de

rapports… D'un côté, on a un ingénieur ; de l'autre, on a un cabaliste. (Quel est le plus « irrationnel » des deux, d'ailleurs, c'est une question qu'on peut se poser, c'est peut-être Roussel, mais peu importe.)

Ce qui constituerait une deuxième image de Robbe-Grillet par lui-même, si vous voulez, apparaîtrait dans un autre texte – elle émerge çà et là, mais il y a un autre texte qui me paraît déjà assez différent et qui moi m'a frappé davantage, parce que c'est le seul que j'ai lu à sa date. C'est un texte qui a paru en octobre 1958 dans *La N.R F.,* qui s'appelait *Nature, Humanisme et Tragédie*[158] (et qui était essentiellement une critique de l'analogie, au fond). Il y avait plusieurs degrés de critiques. Il y avait ceci de curieux, c'est que c'était un texte ingrat, un manifeste d'ingratitude, où Robbe-Grillet se mettait à dépecer ses pères, Sartre et Camus, avec une férocité exemplaire. Cette critique implacable du langage romanesque, et en particulier du langage descriptif de *La Nausée,* et plus encore de *L'Étranger,* était saisissante, car, en même temps, elle présentait en Robbe-Grillet l'expression radicale de ce qu'auraient voulu faire Sartre et Camus, c'est-à-dire un récit des choses qui sont là simplement, sans rien ajouter à leur pure et simple exposition. Seulement, voilà, à mesure qu'on lit l'article, on a l'impression qu'il y a quelque chose d'autre qui se passe, que l'ensemble de cette autointerprétation de lui-même a l'air de basculer vers quelque chose qui est finalement, peut-être, très loin de la phénoménologie de l'existence dérivée de Sartre. On aurait comme une œuvre qui réengendre d'elle un deuxième double. Je prends un morceau de ce texte, une phrase qui est particulièrement typique : « Se borner à la description, dit Robbe-Grillet, c'est évidemment récuser tous les autres modes d'approche de l'objet. » Or voici que, tout récemment, je lisais un article paru dans une revue littéraire. C'était un article de philosophie scientifique, d'interprétation de la science par un grand physicien, Max Planck. Il s'agit là d'un texte assez ancien, qui se rattache au début du siècle, puisque Max Planck est l'homme qui a créé la théorie des quanta, qui a introduit le discontinu dans la physique de l'énergie, en particulier de l'énergie lumineuse, et cela aux environs de 1900, avant Einstein et ses photons. *Médiations,* pour des raisons que je ne connais pas, a publié ce texte, cet été, sous le titre « Positivisme et monde extérieur réel** ». Il y a dans ce texte de Planck une critique du positivisme scientifique, c'est-à-dire de la philosophie scientifique qui était alors dominante. Or chaque fois que Planck parle du positivisme scientifique de son temps, un lecteur sensibilisé aux problèmes romanesques dérivés de Robbe-Grillet aura l'impression qu'il parle de Robbe-Grillet… On a l'impression qu'il y a tout à coup une parenté implicite entre les deux et qu'une sorte de positivisme romanesque, si vous voulez, pourrait se révéler dans ce genre de rapprochement. Je citerai, pour avoir quelques points d'appui, des passages du texte de Planck : « S'en tenir à la description des expériences réalisées, écrit Planck, et en outre s'en faire gloire », affirmer qu'on va se limiter à cette description des expériences, « c'est ce qui caractérise le positivisme » : autrement dit, le monde n'est que ma description. « Ainsi, dit Planck, la table n'est rien d'autre, à la lumière du positivisme, que la somme des perceptions que nous relions entre elles par le mot *table*. Dans cette optique, la question de savoir ce qu'une table est en réalité ne présente aucun sens. » Et, plus loin, dans un autre passage, il nous dit : « Le positivisme refuse l'hypothèse que nos perceptions nous renseignent sur autre chose qui se tiendrait derrière elles et s'en distinguerait. » Alors, voilà Robbe-Grillet, maintenant, dans ce texte de 1958, qui va déployer son énergie particulière, très carrée, très incisive dans le dessin qu'il donne de son projet : « La description formelle, dit Robbe-Grillet, est avant tout une limitation ; lorsqu'elle dit parallélépipède, elle sait qu'elle n'atteint aucun au-delà, mais elle coupe court, en même temps, à toute possibilité d'en rechercher un. » Or, là, on peut se demander ce qui est donc arrivé à la phénoménologie de l'existence, à cette espèce de courant romanesque qui est en résonance avec le courant philosophique de la phénoménologie et l'existentialisme, ce qui est donc arrivé pour qu'elle se soit ainsi, comme à son insu, retournée vers tout autre chose, vers cet univers du néopositivisme. Eh bien, je crois que cela pourrait prendre son sens si l'on pousse un peu plus loin. Il y a par exemple, dans le texte de Max Planck, toute une analyse de la mesure qui m'a beaucoup

frappé et qui me semble assez éclairante non pas seulement pour critiquer peut-être cette auto-image que se donne Robbe-Grillet, mais également pour voir ce qu'il fait en partie à son insu et que d'autres, parallèlement à lui, ont peut-être fait également spontanément, mais peut-être aussi avec une certaine conscience d'eux-mêmes, ou avec une plus grande conscience. Planck nous dit à propos de la mesure : « Dans la conception positiviste, la mesure est l'élément premier et incontestable, le positivisme ne considère que la mesure », c'est l'acte absolu, il n'y a rien avant la mesure…

Est-ce que c'est vraiment un acte absolu, est-ce que c'est vraiment une sorte d'élément premier et incontestable ? Planck nous dit : non. En vérité, pour lui, pour la physique qui lui paraît véritable, celle qu'il a contribué à fonder, les mesures ne sont que le résultat plus ou moins composite d'une interaction : une sorte de rencontre entre, d'une part, des processus physiques qui sont de l'autre côté, et puis, du côté du physicien, les processus de la vision, les processus cérébraux. Il y a, d'une part, des processus physiques, d'autre part, les instruments et le système nerveux du physicien, de l'expérimentateur, disons de l'observateur (c'est un mot très Ricardou, un mot qui peut passer pour « tel-queliste »). La mesure, en vérité, c'est une sorte de rencontre. Puisque c'est une rencontre, on se dit : mais, il y a beaucoup d'autres rencontres entre le cerveau et le monde, disons : entre l'homme et le monde extérieur. Je repensais à un mot de Cézanne, cité par Pleynet dans un article qu'il avait écrit sur la peinture de Rothko et sur l'usage de la couleur*. Cézanne disait : « La couleur, c'est le lieu où notre cerveau et l'univers se rencontrent. » C'est donc aussi un point de rencontre. Qu'est-ce qu'il y a de différent ? Il y a sûrement quelque chose de très différent. Robbe-Grillet, très curieusement, privilégie nettement la mesure par rapport à la couleur. Le regard pour lui c'est le sens privilégié ; mais pas n'importe quel regard. C'est le regard appliqué aux contours plus qu'aux couleurs, aux éclats ou aux transparences. Une forme sera généralement plus sûre qu'une couleur, qui change avec l'éclairage. C'est tout de même assez saisissant parce que là, tout à coup, Robbe-Grillet retrouve, à son insu sans doute, la position des cartésiens du XVII^{e}. Par exemple, Malebranche. Je crois que ce rapprochement l'étonnerait un peu. Malebranche, cartésien fidèle, qui élabore par-dessus le cartésianisme toute une théologie, est l'ennemi de la couleur. Pour lui, l'étendue révèle la vérité, mais la couleur n'est qu'une « modalité ténébreuse et confuse » ; le blanc et le noir ne sont que « des modalités confuses de nos sens ». Dans les *Entretiens sur la métaphysique et la religion***, il ya deux personnages : l'un qui représente l'aristotélicien, l'homme du Moyen Âge, et l'autre, le cartésien. Le cartésien affirme qu'avant le péché l'homme ne voyait pas de couleurs, il n'était pas dans la confusion de la couleur ; « c'est ce que le premier homme ne faisait pas avant son péché » ; « nous verrions, sans la chute, alors clairement que la couleur, la douleur, la saveur et autres sentiments de l'âme n'ont rien de commun avec l'étendue que nous avons jointe, que nous sentons jointe avec eux ». Autrement dit, sans le péché originel, on aurait découvert depuis longtemps le nouveau roman, et Robbe-Grillet. Cette opposition entre couleur et étendue n'est pas une opposition fortuite ; je crois qu'elle doit exprimer quelque chose, car Malebranche ne s'est pas trompé tout à fait, Descartes non plus : la mesure avait un privilège sur la couleur, puisque, finalement, c'est la mesure qui a permis une science et, en particulier, une science de la couleur. Finalement, la couleur, qu'est-ce que c'est ? Pour les hommes du XXE siècle, fussent-ils très peu physiciens, la couleur, c'est une fréquence, c'est quelque chose de mesurable, c'est une oscillation. La mesure, finalement, a vaincu la couleur, mais la couleur s'est défendue, puisqu'elle a révélé à son tour qu'elle était quelque chose de très résistant. Ce n'est pas simplement un « sentiment de l'âme », c'est quelque chose qui est dans l'univers et qui représente de l'énergie, une espèce d'agression que l'homme subit de la part du monde. Autrement dit, dans la mesure et dans la couleur, l'homme, le sujet, l'observateur, le héros, si l'on veut – le héros scientifique ou romanesque –, a des rôles opposés. Dans la mesure, l'observateur déplace le monde, déplace un mètre comme l'Arpenteur de Kafka (on a beaucoup reproché à Robbe-Grillet son écriture d'arpenteur). Il y a ainsi un arpenteur originel qui mesure le monde. Comment fait-il ? Il déplace toujours un mètre, un double décimètre. Pour la couleur, c'est autre chose, c'est le monde qui déplace

l'observateur, qui l'entame, qui l'atteint, qui le transforme d'une certaine façon, qui lui envoie des paquets d'énergie, ou d'oscillations. Et au terme de cette agression vient éclater, d'une façon assez mystérieuse, il faut bien le dire – et cela reste pour nous, et même pour la science la plus élaborée, assez irrationnel –, la couleur. Quand des fréquences lumineuses atteignent un certain seuil, quelque chose au fond dans nos cellules cérébrales, ça fait une espèce de buée, de feu d'artifice, ça fait de la couleur. Dans la couleur, nous sommes déplacés, transformés ; dans la mesure, c'est nous qui déplaçons et transformons.

Finalement, au terme de tout cela, qu'est-ce qui se dégagerait ? Ce qui est intéressant, à travers toutes ces investigations un peu sinueuses, un peu en zigzag parfois, en ligne brisée, que Robbe-Grillet ou d'autres écrivains contemporains cherchent à prendre en main, ce ne sont peut-être pas seulement les objets (ou les hommes). L'opposition n'est peut-être pas de savoir s'il faut faire des romans humains ou des romans « objectifs », s'il faut parler des objets ou parler des hommes, comme s'il y avait une espèce de choix à faire (d'un côté, les souris et, de l'autre, les hommes, dirait Burns). Je me souviens d'une discussion, à Royaumont, où l'on attaquait Robbe-Grillet avec une férocité étonnante en disant : cet homme renie l'homme, moi je n'aime pas les objets, j'aime les hommes ; Robbe-Grillet, c'est l'homme qui préfère aux hommes les cendriers, les cigarettes, une sorte d'ennemi du genre humain. Mais, finalement, ce qui est recherché dans tout cela, ce sont peut-être les déplacements plutôt que les objets, ce sont les déplacements des objets, mais aussi des gestes, et aussi des rôles. C'est peut-être ce qui est commun à toute une série de perforations esthétiques, de brèches qui ont été tentées ici et là. Il y a un univers où se déplacent des objets, des observateurs également, et puis des rôles que les observateurs ont par rapport les uns aux autres ou aux objets. Car ces observateurs, sauf dans le monde d'Einstein, ne font pas qu'observer. Dans le monde effectif, ils font autre chose, ils observent, et cette observation réagit perpétuellement sur l'observation des autres, et cela s'appelle l'action, cela s'appelle la conversation, cela s'appelle la guerre, et cela s'appelle le combat pour la vie et pour la mort, cela s'appelle le meurtre du roman policier. Finalement, je me demande si ce n'est pas cela qui est en cause dans toutes ces tentatives, et c'est peut-être ce qui traverse, ce qui parcourt certains des romans de Robbe-Grillet. À cet égard, il me semble que *La Jalousie*[*] est le roman le plus ambigu et qui recèle le plus de surcroît par rapport à ce que l'auteur a voulu faire. C'est quelque chose que Ricardou avait fait ressortir d'une façon très saisissante dans un article de *Médiations* paru à propos d'un très beau texte de Claude Ollier[**]. Ricardou reprenait ce texte d'Ollier en en faisant apparaître les profils subtils et successifs ; ces profils qui ont l'air tout à fait figés au premier abord, et puis qui bougent doucement et, surtout, indiquent que quelque chose bouge derrière, quelque chose qu'on ne voit pas.

M, Foucault : Je m'excuse de vous interrompre, mais on pourrait peut-être, à partir de cela, raccrocher une question qui s'adresserait à Claude Ollier.

*J.*P *Faye :* Mais je provoque là Ollier. Il vous dira si j'ai raison ou non.

M. Foucault : Si vous voulez, on passera la parole à Claude Ollier.

*J.*P *Faye :* C'est ce que je souhaitais. Je me trompe peut-être complètement, mais il me semble que c'est cela que Ricardou fait sortir de ce texte d'Ollier. En même temps, il raccrochait à cela toute une reprise de *La Jalousie*. Qu'est-ce que *La Jalousie* finalement ? Ricardou s'en prenait un peu à ce qu'avait dit Bruce Morissette, cherchant une intrigue cachée derrière *La Jalousie,* une intrigue à la Graham Greene. Elle existe peut-être, on peut la fabriquer. Quant à savoir si Robbe-Grillet y avait pensé ? Ricardou, pour sa part, voit dans *La Jalousie* de Robbe-Grillet une description qui, simplement par la notation des translations successives, opère un montage : peu à peu, la situation de jalousie est *montée,* et puis la description continue et elle démonte cette situation. Une sorte de flux et de reflux. Un mouvement de translation, de déplacement et de replacement. Je crois que c'est quelque chose qui ressort encore plus nettement dans le roman d'Ollier. Je pense au *Maintien de l'ordre*[*] et à ce prière d'insérer qui est un texte véritable, qui n'est pas seulement un texte

commercial, mais un texte bref.

C. *Ollier :* Si, un texte commercial…

*J.*P *Faye :* Commercialisé un peu par l'éditeur…

C. *Ollier :* C'est fait pour la vente…

*J.*P *Faye :* Oui, mais ce texte le montre bien, ce que ce livre décrit, ce n'est pas un roman sur les choses, c'est l'oscillation des choses autour des hommes et des hommes autour des choses, et des hommes les uns par rapport aux autres. Autrement dit, c'est ce perpétuel déplacement des jeux. C'est là, alors, le vrai terrain sur lequel on pourrait discuter.

C. *Ollier :* Oui, c'est un livre que Ricardou condamne…

*J.*P *Faye :* Ah ! oui ! alors là, cela me paraît beaucoup plus mystérieux. J'aurais voulu que Ricardou soit là pour nous en parler. *M. Foucault :* Voulez-vous parler de ce que vous faites ? C. *Ollier :* Je me sens très pauvre en mots après l'éloquence et la culture de Jean Pierre Faye. Je n'ai aucune formation philosophique ni littéraire spéciale. Tout ce que je peux dire, c'est essayer d'expliquer très brièvement ce que j'ai voulu faire. Il me semble qu'il y a deux questions que l'on peut se poser, très simples. C'est non pas : qu'est-ce que j'ai voulu faire ? mais : qu'est-ce que j'ai fait ? et, par conséquent, qu'est-ce que l'œuvre d'art ? Ce sont deux questions contre lesquelles j'ai toujours buté et bute toujours, sans parvenir à trouver de réponse satisfaisante. Si je recherche ce que je voulais faire à l'époque où j'ai écrit mon premier livre, je constate que j'étais obnubilé par des problèmes d'expression. Il me semblait qu'écrire un roman, c'était avant tout s'exprimer, traduire un ensemble de sensations, de perceptions, d'images, de notations, de réflexions, de rêves, tout un panorama d'apparitions ou d'« épiphanies », comme disent les philosophes. Bref, comment traduire ces émotions ? À cette époque-là, il y a sept ou huit ans, je pensais que c'est à cela que se résumait l'acte d'écrire, donc, en un sens, l'œuvre d'art, sans que je sois capable, d'ailleurs, de pousser plus loin mes réflexions, ni même de poser clairement la question « Qu'est-ce qu'une œuvre d'art ? » Et pourtant, c'est une question très importante, qu'il ne faut pas cesser d'essayer de formuler. Une autre question, plus tragique, c'est : à quoi sert l'art ? Et là, l'indétermination est plus grande encore. Donc, j'étais plongé dans des problèmes dits « d'expression », et les techniques que j'employais m'amenaient à réfléchir sur un problème voisin, celui du réalisme. Si j'essaie en effet de traduire un monde d'émotions ou de visions, c'est que je suppose que ce dernier préexiste. Je procède à un décalque, en quelque sorte, à une imitation de la vie. Je me rendais compte, cependant, que ce n'était pas uniquement cela que j'étais en train de faire, mais probablement tout autre chose. Ainsi, j'ai écrit *La Mise en scène*[*] presque entièrement dans cette perspective, en sentant confusément que quelque chose d'autre se passait, qu'on ne pouvait pas ramener à un simple problème d'expression ni de réalisme.

Ensuite, j'ai écrit *Le Maintien de l'ordre,* et les choses se sont encore compliquées, parce que j'ai voulu intégrer à un univers d'émotions et de « regards » une situation sociale et politique précise, en l'espèce un climat révolutionnaire dans un pays arabe colonisé ; et il est possible qu'à ce moment-là j'aie tout embrouillé sous l'alibi du réalisme. Malgré tout, il me semblait encore que c'était vers une autre destination que je tendais ; et cet autre terme, dans le livre que je viens d'achever, *Été indien*[**], me semble maintenant commencer à se dégager.

Si j'écris, c'est pour inventer un autre monde, un monde second qui équilibre le monde visible, disons le monde de l'expérience, et dans cette perspective, les problèmes d'expression et de réalisme m'apparaissent maintenant, peut-être pas secondaires, mais certainement accessoires. Je considérerais presque à présent la question du plus ou moins grand « réalisme » de ces livres comme une sorte de sous-produit de tout mon travail. Et la chose primordiale pour moi – il se peut que pour d'autres cela soit complètement différent – est de poser, en quelque sorte, à tout prix, un monde valable à côté du monde de l'expérience, peut-être pas forcément pour l'équilibrer, comme j'ai dit d'abord, peut-être

seulement pour le comparer au premier. Et je m'aperçois que ces éléments expressifs que je croyais primordiaux, il y a quelques années, n'ont probablement que valeur de « matériaux ». Si, comme je continue à le croire, un roman non seulement peut, mais doit, se « vérifier » sur plusieurs scènes, sur plusieurs niveaux réalistes – individuel, social, géographique, historique –, ce n'est certes pas la condition suffisante, c'est probablement une condition nécessaire, mais l'essentiel est devenu l'invention du livre, de cet équivalent émotionnel au monde de l'émotion, et, de ce fait, tous les problèmes initiaux se trouvent déplacés.

J'aurais aimé demander à Faye, à propos de *Battement,* quelle était son opinion sur ce problème : expression, réalisme et œuvre d'art. Tout ce que je suis amené à penser et, éventuellement, à dire tourne autour de ce point. Il est possible que ce soit une façon fausse de poser le problème dans l'absolu, mais c'est la mienne, et j'aimerais savoir si Jean Pierre Faye, quand il écrit un livre comme *Battement*[*], se propose un but réaliste ou bien s'il considère le réalisme comme un résultat secondaire de son travail. Parce que, justement, *Battement* est un livre très réaliste et, comme je le disais, « vérifiable » sur tous les plans du « réalisme ».

J.P Faye : Quand on parle de réalisme, on a comme première image quelque chose de très exhaustif, mais un exhaustif en quelque sorte étalé. Si c'est ça le réalisme, j'ai l'impression que, comme Ollier, on se sent mal à l'aise, actuellement, et qu'on a envie de faire quelque chose de plus, mais quoi ? Dans le cas du bouquin que vous mettez sur le tapis, si réalisme il y avait, ce serait un réalisme qui chercherait à « tourner » tout le temps ce qui passe dans le champ. Comme l'événement, ou la chose, ou l'homme, l'individu qui passe dans le champ de la situation et du cadrage romanesque a tout un revers. Est-il possible de faire tout le temps le jeu de bascule qui permette de l'apercevoir, sans cependant se donner le regard de Dieu, ce fameux regard que Sartre imputait à Mauriac, qu'il jugeait non artistique ? Se considérer comme Dieu le père devant son monde, c'est un truc trop facile, et ça, on ne peut plus le faire. À ce point de vue-là, les textes de Sartre, parus dans *Situations,* et dans *La N.R F.,* je crois, auparavant, en 1939, ont une valeur irréversible. Tout Robbe-Grillet, certainement, commence à partir de là, et, parallèlement à Robbe-Grillet, je crois que c'est le cas de beaucoup d'autres.

Mais alors, comment faire ? C'est là qu'intervient l'aspect oscillant : par exemple, voir à la fois les choses par le « je » et par le « il », par le « présent » et par le « passé ». Mais le présent et le passé immédiat, pas simplement le passé de la mémoire (cela serait une démarche comme celle de Claude Simon, qui serait beaucoup plus dans la lignée proustienne). Voir, au même moment, la chose ou le personnage dans son présent et puis dans cet imparfait immédiat que nous vivons tout le temps : comme nous pensons toujours à une seule chose, d'une façon dominante, et qu'en même temps nous assistons au reste, d'une certaine façon, le « reste » est tout le temps mis à l'imparfait. Dans certains cas, c'est l'objet que nous fixons qui relègue notre propre vie à l'imparfait ; dans d'autres cas, c'est notre expérience vécue qui relègue le décor à l'imparfait, c'est-à-dire le met déjà dans le passé. Au moment où nous nous disons : « C'est dommage qu'il y a trois ans je n'aie pas fait cela », eh bien, la cloche sonne et on l'aperçoit trop tard, on arrive en retard, par exemple, on rate le train, on fait quelque chose de décalé, de déplacé par rapport à ce qu'on devrait faire. Donc, à ce moment-là, c'est l'expérience intérieure qui déplace le présent, et qui le rejette déjà dans le passé, dans d'autres cas, c'est l'inverse.

Est-ce qu'un certain jeu de langage, ou un certain mode de récit, pourrait arriver à dire tout cela à la fois ? Si c'est du réalisme, ce serait du réalisme activé, articulé, à plusieurs niveaux, mais cela ne correspondrait pas à ce que le réalisme est censé être. Donc, l'expression détruit le réalisme.

C. *Ollier :* Ce que vous exposez là est certainement un projet réaliste.

J.P Faye : L'expression fait en quelque sorte éclater le réalisme : si l'on veut tout exprimer vraiment, tout en ne prenant jamais que les aspects partiels qui sont aperçus. Si l'on veut essayer de dire tout, on détruit le réalisme.

C. *Ollier :* S'agit-il de dire ou d'interroger ? Autrement dit, quels sont les rapports entre la structure de l'œuvre du monde ? S'agit-il simplement d'énoncer, de décrire, de traduire des émotions et des regards, ou bien d'en interroger le sens et la portée ? Il me semble que *Battement* va beaucoup plus loin que la description, que le compte rendu existentiel.

J.P Faye : Si cela va plus loin, cela appartient alors au double, cela n'appartient plus au projet ; mais il est certain que si l'on veut tâcher de manipuler ce qui apparaît, on l'interroge plus qu'on ne devrait – il y a une espèce d'indiscrétion qui fait éclater le simple compte rendu.

C. *Ollier :* Il y a une description, il y a un discours que l'on sent à travers les personnages. Il y a un discours implicite à plusieurs voix qui pour moi, lecteur, me donne l'impression d'une interrogation continue sur les apparitions du monde et leur valeur en tant que signes. C'est cela qui me semble important. À ce moment-là, c'est plus loin que le réalisme, on ne peut plus appeler cela du réalisme. C'est peut-être de l'exégèse.

M -J. Durry : Oui, je suis très frappée parce que ce que vous dites se rattache à une impression très forte, et c'est pourtant à la fois différent, mais il me semble que ça s'y rattache. Moi, je suis un lecteur et spectateur extrêmement attentif de tout ce que vous êtes en train d'essayer de créer et je suis certaine qu'il s'agit là de quelque chose d'extrêmement important. L'une des impressions les plus fortes que je ressens à la lecture de, appelons-le, ce nouveau roman, si vous voulez, enfin peu importe, c'est que plus c'est *réel* et plus j'ai l'impression *d'irréel*.

Je voudrais essayer de préciser ce que je veux dire. Il ya quelque chose d'analogue, encore que très différent, quand je lis Balzac – ces inventaires interminables de Balzac, ceux qui ont fait dire qu'il était visuel ; plus je les lis et plus précisément à ce moment-là, j'ai l'impression qu'il est visionnaire. C'est différent, mais ça s'y rattache quand même. Vous disiez tout à l'heure, on a attaqué Robbe-Grillet, est-ce que c'est l'objet ? est-ce que c'est l'homme ? Peu importe... Quand je lis ces descriptions très précises, très exactes, très objectives, très minutieuses du roman actuel, je me sens hors des objets et hors du monde. Je cherche pourquoi. Je crois que cela tient à plusieurs choses. Il me semble que l'homme, jusque-là, avait toujours tendance à se considérer comme seul existant dans le monde – maître des objets, s'en servir, les asservir, en créer lui-même, par conséquent, ces objets étaient très peu de chose par rapport à lui. Alors, à un moment où il est projeté dans un monde où l'on donne à ces objets une place considérable, il est tout à fait dépaysé et il ne se sent plus chez lui. Et puis, il y a une autre expérience. Laissons peut-être l'expérience du romancier ; c'est une expérience, je crois, que chacun de nous a pu faire. Si nous regardons un objet, nous sommes seuls quelque part devant un objet, et puis nous essayons pour nous-mêmes de nous le décrire de la façon la plus objective, la plus neutre, et alors peu à peu cet objet prend toute la place, et il devient absolument énorme, il nous écrase, il nous opprime, il entre en nous, il prend notre place, et ça nous gêne horriblement. Ou bien, un phénomène tout à fait différent, à force de regarder cet objet – au lieu de devenir une espèce de monstre – eh bien, il devient quelque chose de fantastique, qui nous échappe et qui est irréel ; et je crois qu'il se passe alors pour l'objet exactement ce qui se passe quand nous sommes en tête à tête avec un mot. Ça nous est arrivé à tous, je crois, nous pensons à un mot, ce mot est devant nous, nous nous fixons sur ce mot et il peut se produire deux phénomènes absolument inverses : ou bien un phénomène d'obsession extraordinaire, c'est la pénultième de Mallarmé, ou bien, au contraire, ce mot ne veut absolument plus rien dire, il paraît un assemblage de syllabes vaines, nous ne savons plus du tout pourquoi ce mot existe et pourquoi il veut dire ce qu'il veut dire.

J'ai l'impression que plus ce roman – c'est là que j'essaie d'expliquer cette impression – essaie de décrire, d'être réaliste, plus il est irréel en un sens ; et c'est là que je rejoindrais ce que Sollers citait dans l'un de ses derniers articles, quand il citait Eschyle, disant : « Nous errons comme un songe apparu en plein jour. » Ça me paraît un petit peu la même chose, et

il me paraît que c'est de là que sort le fait que ce monde de Robbe-Grillet est souvent ce monde de reflet, de double, de décalage, comme on l'a dit, et toutes les gommes qui effacent le monde au fur et à mesure qu'on le fait naître, et tous les romans de non-communication essentielle – le dialogue de Marguerite Duras –, ou bien alors tout devient rien, ou l'objet du livre, ce sera le livre lui-même comme dans *Les Fruits d'or*[*] – ce livre dont on ne sait jamais ce qu'il est et puis dont on ne sait plus, après des torrents d'éloges comme après des critiques acerbes, s'il faut le louer ou s'il ne faut pas le louer, qui finit par s'effacer au fur et à mesure que les éloges et les critiques eux-mêmes s'effacent. Et alors, ça me fait comprendre aussi l'aspect de roman policier, qu'il y a dans tellement de ces romans, que ce soit les premiers de Robbe-Grillet, que ce soit... on cherche, je reviens à mon point de départ, on cherche quelque chose qui me semble devenir de plus en plus irréel dans la mesure même ou c'est de plus en plus réel. Je ne sais pas, est-ce que vous pensez que cela se rattache à ce que vous disiez ou que cela en est tout à fait différent ?

J. Thibaudeau : Je voudrais simplement noter qu'une question pareille ne s'adresse pas à moi. Je ne fais pas partie du nouveau roman. Mon problème est tout à fait différent.

M. Foucault : Je crois que ce que Thibaudeau est en train de nous dire sous une forme négative est tout de même très important. Peut-être pourrait-il nous dire deux mots là-dessus ?

J. Thibaudeau : Je crois que le roman – c'est la méthode que je connais, il y en a d'autres, il y a la poésie – est une sorte d'expérience. On manipule le plus grand nombre possible de mots et d'idées, de toutes les façons possibles, on organise peu à peu une matière à l'intérieur de laquelle on est, et puis il arrive un moment où cet ensemble verbal doit se résoudre en livre, et peut-être en récit ; pour ma part, comme je suis à l'intérieur de ce que j'écris, que je n'ai pas encore trouvé le récit, je ne peux pas en dire davantage.

Mais, en tout cas, je ne suis pas concerné par ces problèmes de psychologie que Jean Pierre Faye évoquait. Jean Pierre Faye, vous essayez de réaliser un réalisme psychologique dans *Battement,* selon ce que vous avez dit, n'est-ce pas ? Vous faisiez appel à l'expérience commune ? Je ne pense pas que la littérature ait à faire appel à l'expérience commune, je crois que c'est autre chose... Un champ d'expériences, non ? radicalement autre, enfin. Ainsi les mathématiques n'ont rien à voir avec l'expérience quotidienne.

*J.*P *Faye :* Pour les mathématiques, il y a une définition de Valéry qui est très belle, où il dit : « J'appelle géométrie les figures qui sont traces du mouvement que l'on peut exprimer en peu de paroles. » Par exemple, un cercle. On peut dire : c'est une parole, et les traces de ce mouvement que je peux dire en peu de paroles. La littérature, romanesque ou non, essaie aussi de saisir certaines traces...

J. Thibaudeau : Mais je voudrais dire que la littérature crée d'abord la matière qu'elle étudie ensuite.

*J.*P *Faye :* Elle la crée ?

J. Thibaudeau : Pour moi.

*J.*P *Faye :* Pour vous, bien sûr, mais d'ailleurs pour tous...

J.-L. Baudry : Ce qui m'est apparu, quand on écrit, c'est que justement, petit à petit, il se fait une sorte de dialogue entre une matière qui est en train de se faire, qui est justement la chose écrite, et l'intention première, et que l'on ne peut absolument jamais dire qu'il y a une matière informe au départ qu'on essaie de donner ou qu'il y a une intention bien définie qu'on essaie d'écrire, mais qu'il y a comme une sorte de constant dialogue entre une expression – un verbe qui se fait et qui réclame d'être davantage fait, c'est-à-dire qu'on retrouve un peu le point de vue de Thibaudeau – et tout de même une intention et une expérience, une vision particulière qui demande à être dite.

J. Thibaudeau : J'ai une petite formule : je ne suis ni dans une tour d'ivoire ni dans la rue, je suis dans un laboratoire ; et puis, à la fin, il y a les explosions, enfin il se passe quelque

chose, si je réussis. P, *Sollers :* Un côté Roussel...

M. Foucault : Peut-être Sanguineti, dont nous connaissons maintenant la philosophie, a quelque chose à nous dire sur son œuvre, directement.

E. Sanguineti : Je voudrais dire, très brièvement, quelques impressions que j'ai reçues en entendant tout ce qui a été dit jusqu'à présent.

Auparavant, je voudrais que l'on sache que je ne voudrais pas être agressif comme hier, mais c'est la seule chose maligne que j'ai à dire.

Je suis étonné du fait que lorsque M. Foucault a commencé à parler...

M. Foucault : Je suis heureux que la méchanceté soit pour moi.

E. Sanguineti : Non, c'est pour la totalité... il parle justement de rapports entre une recherche qui n'est plus d'ordre psychologique à la manière du surréalisme mais de l'ordre de la pensée : tandis qu'au fur et à mesure que la discussion progressait, ça revenait toujours plus à la psychologie dans le vieux sens, et pas dans l'ordre de la pensée, du moins dans le sens où je peux soupçonner que M. Foucault employait le terme.

L'exposition de M. Faye m'a paru excellente, je dois dire, et tout le temps j'ai pensé à la possibilité de rapprochements – c'est une hypothèse, n'est-ce pas –, d'un certain parallélisme possible, à étudier, entre la symétrie et la dissonance qu'il a établie et la distinction qu'a faite Adorno, pour la musique moderne, entre Stravinski et Schönberg. C'est-à-dire qu'à la limite on pourrait dire qu'il y a deux possibilités de réaction devant la situation de la sublimation de l'intériorité, c'est-à-dire la psychologie comme recherche de l'absolu. En prenant pour vraie votre exposition et en prenant pour vraie l'exposition d'Adorno, alors il y a une certaine symétrie qui est frappante entre la manière dont Schönberg a été interprété par Adorno et la manière dont vous interprétez Proust. C'est-à-dire que la contemplation métaphysique à partir du choc psychologique – le choc psychologique comme la ressource dernière pour retrouver la voie de la délivrance du moi – est en quelques manière parallèle dans les deux positions. De l'autre côté, le côté de l'objectivité, et de la réification, si l'on peut dire, qu'il y a chez Stravinski et qu'il y a évidemment chacun dans son langage, dans ses positions, etc., c'est ce qu'on retrouve, comme typologie dernière, dans Kafka.

C'est une hypothèse, bon. Ce qui m'a beaucoup plu, c'est la référence à ce texte de Robbe-Grillet, « Humanisme, tragédie... * », etc. Je le connais, mais je crois que vous avez – si j'ai un reproche à faire – déplacé l'accent qui, dans Robbe-Grillet, était sur le thème de la tragédie. Ce que Robbe-Grillet, justement dans ce texte, voulait refuser – et ça se termine d'ailleurs d'une façon très curieuse, peut-être vous en souvenez-vous, la dernière ligne dit : « Mais peut-être l'abolition de la tragédie n'est pas possible mais... » et ça se termine avec...

P. Sollers : Pascal. C'est un pari pascalien.

E. *Sanguineti :* Oui, c'est une analogie, je ne sais pas...

P. Sollers : Oui, oui, il l'a dit.

E. *Sanguineti :* Je me demande si, en prenant maintenant cette typologie qui mène depuis Kafka jusqu'à Robbe-Grillet, l'on ne pourrait pas faire une certaine histoire, c'est-à-dire si ce qui se présente dans l'univers de Kafka sous la forme de la tragédie ne tend à se présenter dans l'univers de Robbe-Grillet sous la forme de la normalité absolue. Ce n'est plus de la tragédie, c'est la réalité tout court du monde, n'est-ce pas, c'est la position naturelle de l'homme. Il y aurait toute une série de réflexions, évidemment, à faire sur cette déchéance du côté tragique dans une certaine typologie. Alors, dans ce cas-là – je reviens encore à l'hypothèse adornienne –, ce serait très intéressant, car, lorsqu'à la limite dans Stravinski, de plus en plus, se précise une position du type néoclassiciste, il y a un univers qui est cohérent en soi-même, mais qui, dans le même temps, n'est signifiant qu'en tant que musique. À peu près, on pourrait le dire, Robbe-Grillet, c'est la vérité dernière de Kafka, c'est-à-dire qu'il mène au bout du néoclassicisme tout ce qui, chez Kafka, est représenté

encore dans une manière romantique, c'est-à-dire sous la forme de la tragédie.

Je me demande, après si cet aboutissement n'est pas la dernière conséquence de certains processus, justement, d'une conscience inconsciente – vous me permettez le jeu de mots – de la réification. À la limite, une allégorie, n'est-ce pas.

Ce qui m'a paru très intéressant dans l'intervention de M^me^ Durry, c'et justement qu'en rompant pour un instant le cercle clos de la méditation théorique on a vu, tout d'un coup, l'effet que produit une chose comme celle-là. C'est-à-dire, il y a un lecteur, et un lecteur dit : « Lorsque je vois cette description qui rend une apparence tout à fait objective, tout à fait véritable et précise, etc., alors plus la description devient objective, plus elle prend une attitude qui devrait être véritable, plus cela donne au contraire l'impression d'un cauchemar, du côté visionnaire, lyrique », etc.

Vous parliez de la position de Planck et de ce côté que l'on pourrait nommer le positivisme de Robbe-Grillet. Ce qui est assez intéressant, c'est qu'on ne tient jamais assez compte, je crois, en parlant de Robbe-Grillet, du fait que lorsque – par exemple – il doit justifier dans *La Jalousie* le fait du retour en arrière, la répétition du même épisode, il prend comme justification théorique ce fait qui est très frappant que, lorsque je conte une histoire, dans la vie quotidienne, je ne commence jamais exactement par le commencement et je ne termine jamais exactement par la fin, mais je vais toujours en avant et en arrière ; c'est dire qu'il y a, chez Robbe-Grillet, une référence très forte à l'expérience commune, au réalisme dans le sens naturaliste du mot. Alors, je crois qu'il serait assez intéressant de confronter cette position avec celle de Thibaudeau qui exclut, absolument, en principe…

J. Thibaudeau : Non, non, non, je prétends au réalisme, mais comme hypothèse de travail.

E. Sanguineti : Ce que je retiens de votre exposé, c'est un point seulement : le refus de l'expérience commune.

J. Thibaudeau : Peut-être. Ce n'est pas si simple.

E. Sanguineti : Tandis que pour Robbe-Grillet, en tout cas, c'est la vérification fondamentale de la constitution de l'œuvre. Ça, c'est très important. Mais vous n'entendrez jamais Robbe-Grillet dire : « Lorsque je fais un livre sur la jalousie, je veux mettre en évidence le côté pathologique de la jalousie, je cherche quelque chose qui peut se rapprocher, de quelque manière, par l'émoi qui a tout un côté pathologique » etc., Au contraire, Robbe-Grillet dit : « La jalousie, c'est quelque chose de mesurable », et cela revient toujours à la question de l'espace contre la couleur. Il dit : « La jalousie, c'est mesurable en centimètres : je suis dans une chambre, une femme est sur le balcon, un ami est à côté de cette femme, s'il est à cinquante centimètres, je n'éprouve aucune jalousie, à trente centimètres, ça commence et à deux centimètres, je deviens fou. »

J. Thibaudeau : Oui, mais enfin, pour Robbe-Grillet, la jalousie est une façon d'écrire. Il n'écrit pas pour la jalousie.

E. Sanguineti : Non, mais ce qui est très intéressant, c'est que le fait reste que Robbe-Grillet a choisi *La Jalousie,* le fait reste qu'il a choisi *Le Voyeur*.

C. *Ollier :* Ce n'est pas du tout ce que dit Robbe-Grillet quand on lui demande comment il a commencé à écrire le livre. Le thème de la jalousie n'est venu que longtemps après les premières descriptions, et quand on lui demande ce qu'il a voulu faire au départ, quand il a posé son stylo sur la première feuille blanche, il répond : « Je voulais simplement décrire les gestes d'une femme se peignant », ce qu'il a fait pendant plusieurs pages. C'est longtemps après qu'a surgi, à propos de la situation particulière de cette femme, derrière telle fenêtre, dans tel angle de telle villa, un thème possible qui serait celui de la jalousie, compte tenu du fait que quelqu'un l'observait. Mais il n'y avait certainement pas au départ, chez lui, de sujet qui fût la jalousie, ou même de projet précis pour raconter une histoire.

J. Thibaudeau : Le récit n'intervient qu'à un certain moment. C. *Ollier :* Et je m'étonne

beaucoup que vous parliez de retour en arrière, ce qui laisserait penser que vous faites une distinction entre l'histoire préexistante que voulait raconter Robbe-Grillet et, par la suite, la manière, la structure selon laquelle il l'a racontée. Il n'y a absolument pas de retour en arrière dans *La Jalousie ;* c'est un panorama d'émotions, le déploiement d'une obsession sans aucun repère temporel. Il n'y a que des repères spatiaux.

J. Thibaudeau : Il y a annulation des sens, enfin.

C. *Ollier :* Ce point est extrêmement important dans toute analyse de Robbe-Grillet.

E. Sanguineti : Sans doute. Mais il y a deux possibilités. Je considère la jalousie en tant que Robbe-Grillet écrit et, alors, c'est une anecdote ; du côté psychologique, c'est très intéressant de voir comment il connaissait, etc. Il ya une autre possibilité, c'est de regarder ce que Robbe-Grillet déclare : en effet, alors, à ce moment-là, ce n'est pas moi, c'est Robbe-Grillet qui parle de retour en arrière.

J. Thibaudeau : Oui, mais il parle après le livre, et il parle pour les lecteurs.

E. Sanguineti : Il parle, néanmoins, du retour en arrière. Le fait est que, lorsqu'il y a un épisode qui est conté plusieurs fois, comme celui de l'écrasement de l'animal sur le mur, ce fait qui revient revient justement, car on récupère – et ça, c'est pour Robbe-Grillet ou n'importe quel auteur -(j'espère aussi pour M. Ollier) une même dimension temporelle dans la conscience, c'est-à-dire que, véritablement, tout est fait, mais si je conte tout au temps présent, il y a véritablement un retour en arrière.

C . *Ollier :* On peut aussi bien dire qu'il n'y a aucune dimension temporelle dans *La Jalousie,* et ça revient au même.

E. Sanguineti : Oui, mais on peut dire tout. Mais le fait, c'est justement ce qu'il y a dans *La Jalousie,* c'est-à-dire que, lorsque l'animal est écrasé une fois pour Robbe-Grillet, il est écras é une fois et une fois seulement. La répétition est dans la manière de conter ce qui va me révéler, évidemment, quelque chose de plus profond que de conter une seule fois. Mais si on demandait, à la limite, à Robbe-Grillet combien de fois cet animal a été écrasé, il répondrait : « Une. » Pourquoi contez-vous cette histoire plusieurs fois du moment que l'animal a été écrasé une fois ? Robbe-Grillet répond : « Parce que, lorsque je conte une histoire – je conte, par exemple, que j'ai tué un homme –, je ne le dis jamais une seule fois. Je conte des choses qui précèdent, qui suivent, et puis je reviens au point... »

J.-L. Baudry : Ce qui apparaît, c'est que justement cette même image apparaît toujours différemment. C'est ça qui est important. C'est ce qui montre qu'il ne s'agit pas de retour en arrière mais de « maintenant » successifs.

E. Sanguineti : De « maintenant » successifs du point de vue de la forme du conte. Enfin, je crois qu'il faut quand même distinguer ces deux points, dans le sens où Aristote les distingue lorsqu'il dit : « Il ne faut jamais commencer par le commencement », lorsqu'il loue Homère de commencer en un certain point de la guerre de Troie, et de ne pas conter toute l'histoire. Lorsqu'il y a le retour en arrière dans *L'Odyssée,* Homère dit : « Ça, ça c'est passé il y a un certain temps, dans une certaine succession. » Homère, dans *L'Odyssée,* emploie le retour en arrière. Sur ce point, je suis aristotélicien.

J.-L. Baudry : Ce qui explique votre vision, c'est que je crois que vous partez du fait que Robbe-Grillet ait voulu faire un récit. Il n'a peut-être pas voulu faire un récit, vous comprenez ? En effet, si on part du point de vue que Robbe-Grillet a voulu faire un récit, il y a effectivement des retours en arrière, mais si Robbe-Grillet n'avait pas voulu faire un récit, tout à coup, il n'y aurait peut-être pas de retours en arrière.

E. Sanguineti : Je ne me suis jamais posé une question comme ça.

C . *Ollier :* C'est la question primordiale à se poser à propos de *La Jalousie.* Il n'a pas voulu raconter d'histoire. S'il y a différentes apparitions de la scutigère écrasée sur le mur, c'est autant de réitérations, de figures d'une obsession qui ne sont absolument pas localisées dans le temps, mais uniquement dans l'espace, d'où les déformations de l'objet sur le mur. Il

n'y a ni commencement ni fin dans *La Jalousie*. Il y a, comme en musique, plusieurs mouvements colorés de façon différente, et le thème de la scutigère, comme bien d'autres, revient comme un thème musical ou comme un élément de thème sériel, mais la notion d'histoire ou d'anecdote n'a pas à entrer en ligne de compte, à mon avis.

E. Sanguineti : Le problème que je voulais poser, c'est seulement ça. En mettant en ligne de compte que mon hypothèse soit valable, c'est-à-dire qu'il y a retour en arrière (cette hypothèse est à discuter), je me demande, lorsqu'il choisit cette structure, si ça ne revient pas à ce que disait M^me^ Durry, c'est-à-dire que l'écrivain adopte une certaine optique, une technique, etc. ; chez Kafka, il y a référence au rêve, à une mythologie religieuse ; chez Robbe-Grillet, cela revient au contraire à une expérience quotidienne et qui veut abolir le sens du tragique. Néanmoins, il se place dans un champ très précis, qui est celui que vous appelez de l'obsession, c'est-à-dire, cela revient à cette position-là. Ma question finale, c'est seulement ça. Par hypothèse, j'adopte une technique de ce type-là, je crois pouvoir à la limite tout décrire, je fais une phénoménologie en rapport à l'expérience commune et je dis : avec une technique comme ça, je peux décrire n'importe quelle chose. Car, dans la vérité des choses, lorsque je fais un conte, c'est fatal, je reviens en arrière... à la fin, j'ai une chance tout à fait conditionnelle, je peux seulement raconter cette petite histoire. La jalousie qui n'existe jamais comme contenu expérimental, ce n'est pas moins la forme transcendantale en tant qu'expérimentation de certains types d'obsession ou de visionnarité du seul contenu réel possible de ce type de conte. C'est ça le problème.

J.-L. Baudry : Il me paraît que si l'obsession apparaît, elle apparaît après, mais pas avant, c'est-à-dire que c'est le lecteur qui peut parler d'obsession, mais ce n'est pas le livre lui-même qui parle d'obsession.

J, Thibaudeau : Lorsque je lis *La Jalousie,* je ne suis pas obsédé, mais je suis émerveillé.

J'aimerais que Sanguineti nous parle plutôt de son livre, de son travail, que nous nous retrouvions d'une façon plus positive.

Pause...

M. Foucault : Je crois que la discussion en était arrivée tout à l'heure à des problèmes qui, à travers Robbe-Grillet, concernaient quelque chose qu'on pourrait appeler la morphologie du roman. Ça serait peut-être l'occasion de restituer à Faye la parole qui lui a toujours appartenu et de lui demander de nous parler de l'analogie. Ce qui au sens où il l'entend, autant que je sache, est bien un problème de morphologie.

J.P Faye : C'est un peu embarrassant parce qu'on a envie de relier les fils de tout à l'heure... Par exemple, Thibaudeau parlait de l'expérience commune et, là-dessus, j'avais envie de dire que si vraiment la mesure n'est qu'une interaction entre deux bords, deux camps opposés, à plus forte raison pourrait-on dire cela des mots, du langage. Donc un langage, fût-il descriptif, même lorsqu'il veut être très descriptif et apparemment très neutralisé, n'est jamais qu'une ligne – frontière entre des permutants en conflit, en train de tirer l'un sur l'autre. D'un côté, le but, de l'autre côté le voyant. De telle sorte que, finalement, ce qui est peut-être la ligne médiane entre l'hyperréalisme et le visionnaire, le présent et le passé, le « je » et le « il », c'est un point qui est à la fois toujours là et qui, en même temps, n'est pas saisissable, est invisible, n'est pas dans l'expérience commune ; qui – d'une certaine façon – est un point imaginaire. Mais c'est ça que l'on a envie sans doute de dire et d'attraper – ou d'« inventer ». Et, comme on ne peut l'attraper qu'au vol, on est amené à faire bouger de mille façons ce qui bouge déjà. Dans la mesure, justement, où le langage est toujours cette interférence-là, je crois qu'on est condamné à voir le réalisme s'effriter à mesure qu'il se refait.

Cela dit, puisque Foucault revient sur l'analogie, je vais tenter de l'accrocher à ce qu'on disait de *La Jalousie,* parce que moi, ce qui me frappe dans *La Jalousie,* entre beaucoup d'autres choses, c'est une construction typiquement analogique. Cela heurterait peut-être Robbe-Grillet, puisqu'il a une antipathie, semble-t-il, profonde pour le mot « analogie ».

Mais qu'est-ce que c'est, l'analogie ? Cela dépend du sens où on l'entend. Si on prend le mot au sens propre, c'est-à-dire au sens qu'il a chez les Grecs – puisque c'est un mot grec –, c'est le rapport, non pas entre deux choses, non pas entre deux termes, mais entre deux rapports entre deux proportions, donc entre quatre termes. L'analogie typique, c'est : A est à B ce que C est à D. Ou bien : A est à B ce que B, lui-même, est à C. (À ce moment-là, celui qui est au milieu, c'est la moyenne proportionnelle ou, comme le disaient les vieux Grecs à Alexandrie, c'est la moyenne analogue, c'est lui qui est à l'un ce que l'autre est à lui.) Pourquoi est-ce que Robbe-Grillet, lui, s'en prend à l'analogie avec cette âpreté ? C'est que Robbe-Grillet prend l'analogie au sens habituel, c'est pour lui la métaphore, c'est la comparaison romantique, c'est le vallon de Lamartine, qui est image de la solitude ; il y a tout un vocabulaire anthropomorphique, mythologique, qui s'est accumulé, qui a déposé une sorte de sédimentation, de crasse dans le langage littéraire – et plus un langage est « littéraire », plus il porte cette crasse (le langage littéraire dans le mauvais sens du mot). Or cette crasse – c'est aussi une patine, si l'on veut – en même temps porte en elle toute une charge de moralisme ; c'est la façon que l'homme a eu de se rendre le monde plus douillet, plus humain, plus confortable. Quand il voit la forêt, il se dit qu'elle est majestueuse, et cela lui rappelle de bons souvenirs, à condition qu'il soit un peu monarchiste. Quand il voit le village qui est blotti, ça le réchauffe… C'est tout cela que Robbe-Grillet poursuit dans son article de 1958, et, comme le rappelait Sanguineti, il rattache cela à la tragédie : la tragédie, c'est aussi une façon de vouloir mettre l'homme dans les choses, là où il n'est pas du tout. Cette critique, qui était perçue par Roland Barthes déjà, est tout à fait pertinente sur son plan ; ce décrassage auquel tient Robbe-Grillet a été certainement une accélération utile de quelque chose qui se faisait déjà probablement à côté, ici ou là. Mais quand Robbe-Grillet appelle cela l'analogie, c'est qu'il prend le mot analogie au sens vulgaire. Si on le prend en son sens rigoureux, c'est alors Robbe-Grillet qui est dans l'analogie. *La Jalousie* me semble, à cet égard, un très beau modèle d'analogie. Il n'y a peut-être pas de personnages dans *La Jalousie,* il n'y a pas d'intrigue, il n'y a pas de récit, il n'y a pas de temps, mais enfin, si l'on compte sur ses doigts, il y a tout de même A., la femme, il y a Franz, qui est l'homme, il y a le regard, qui n'est nulle part, qui ne parle pas, qui dit tout, puis il y a un quatrième personnage, qui est le mille-pattes, la scutigère, qui est un personnage dans la mesure où il est…

J. Thibaudeau : Il y a aussi les nègres, il y a aussi les bananiers…

J.P Faye : Oui, mais ce sont des comparses… Je crois que le mille-pattes est beaucoup plus important. C'est comme ça que je le vois. On va raconter ce drame à quatre. Tout le temps, le brave mille-pattes, l'animal, la tache est à l'un des trois autres ce que les deux autres sont entre eux, et cela bouge tout le temps. La tache est au regard impersonnel de l'homme, du voyant (du« mari ») ce que Franz est à A., et puis, dans d'autres cas, les relations changent. Cette tache est toujours là comme l'analogon de cette marque que serait le rapport de Franz à la femme. Cela peut se discuter sous mille formes, mais ce système de l'analogie à quatre, qu'est-ce que c'est en soi ? au fond, c'est l'une des clefs de la raison, parce que, depuis Thalès jusqu'à la théorie des groupes, c'est le modèle le plus simple du groupe de transformations, de permutations. Mais c'est en même temps l'un des chiffres de beaucoup de grands romans : il y a *La Chartreuse* ou même des œuvres littéraires non romanesques, en commençant par *Andromaque*. Dans *La Recherche du temps perdu,* il y a tout le temps des reprises de rapports symétriques.

M. de Gandillac : Les *Affinités électives* de Goethe en sont un exemple frappant.

J.P Faye : C'est un texte que je ne connais pas bien… Enfin, *La Recherche du temps perdu* est une sorte de cascade analogique. Ce que je pourrais faire, maintenant, c'est, comme Sollers hier, rêver à des livres possibles. Des livres qui non seulement recèleraient en eux-mêmes, éventuellement, des groupes de permutants à quatre (ou plus), et où les rôles seraient les uns par rapport aux autres en état de transformation quant à certaines charnières, à certains éléments neutres, à certains points invisibles et présents. Mais, également, qui seraient entre eux en réseau. Autrement dit, à la suite romanesque, qui a été

le grand œuvre du roman français, anglais ou allemand depuis *La Comédie humaine* jusqu'à *La Recherche du temps perdu* en passant notamment par Zola, et qui s'est prolongée d'ailleurs dans l'entre-deux-guerres, je me demande si l'on ne peut pas substituer, pour relayer cette grande entreprise, des réseaux de romans, des treillis de romans où les personnages pourraient être les uns par rapport aux autres en rapports analogiques. Et non seulement les personnages, mais les situations, les objets qui cadrent ces situations. À ce moment-là, les entrecroisements, qui parcourent sans cesse et l'expérience commune et l'expérience imaginaire, pourraient passer d'un univers à l'autre – étant bien entendu qu'il s'agirait de récits bien distincts. Ce qui me paraît essentiel, c'est ceci : face à cette exclusion que prononçait Robbe-Grillet il y a cinq ans, on se trouve amené à voir que l'analogie s'est décrassée et ressort, re-émerge devant nos yeux. Et il me semble que c'est en liaison avec ce que Sollers disait tout à l'heure, en aparté, et qu'il devrait peut-être dire devant tous…

P. Sollers : À propos du point aveugle… de la tache aveugle… Oui, il me semble curieux que l'on parle de *La Jalousie* et des livres de Robbe-Grillet depuis un bon moment, or *Le Voyeur* et *La Jalousie* ont un point commun (dans *La Jalousie,* c'est particulièrement visible, et peut-être que c'est visible dans toute l'œuvre de Robbe-Grillet), c'est que ces livres sont construits à partir d'un *manque* qui est constant. Dans l'œuvre, il y a cette tache aveugle, qui est là et qui permet, justement, à ce qui est vu d'être vu, et qui est peut-être la source de la vision analogique. C'est ce point invisible et présent dont vous parliez, Jean Pierre Faye, mais il me paraît étrange que l'on parle des livres de Robbe-Grillet d'une façon absolument plate comme on l'a fait jusqu'à maintenant, qu'on les projette, qu'on les développe, sans leur donner cette dimension verticale qu'ils ont, à mon sens – qui recoupe peut-être en effet, les phénomènes d'obsession –, dimension quand même toujours irréductible. La position de Sanguineti et la position d'Ollier à propos de Robbe-Grillet me semblent inévitables l'une et l'autre, fausse chez Sanguineti, à mon avis, lorsqu'il parle de retour en arrière – parce qu'il y a, en effet, cet élément de différence constant qu'a souligné, je crois, Jean-Louis Baudry.

J.-L. Baudry : Je voudrais demander à Sollers s'il pourrait arriver à une définition plus précise de la « tache aveugle ».

P. Sollers : Ça se définit de soi-même, enfin, c'est ce qui permet devoir.

J.P Faye : Par exemple, si l'on prend les personnages, ces quatre héros de *La Jalousie,* d'une certaine façon, le symétrique de Franz, c'est la tache – pas aveugle, mais la tache visible –, c'est le mille-pattes, c'est la scutigère écrasée. Si on combine les deux -Franz et la tache de la scutigère sur le mur, la tache écrasée –, si on les pense ensemble, si on les voit ensemble, on obtient justement le mari, on obtient *Le Voyeur ;* parce que si quelqu'un pense Franz comme une tache qui abîme le mur ou le drap, etc., c'est qu'il est le mari, c'est qu'il est « le voyeur », l'homme qui s'inquiète et voit tout cela tourner sans cesse – mais autour d'une tache aveugle, elle, parce qu'il ne dit jamais tout cela.

P. Sollers : Là, cela me semble, quand même, un espace qui est délimité, mais ce qui m'étonne aussi, c'est qu'on ne parle jamais de la position du lecteur par rapport à ces livres, qui est fondamentale ; c'est-à-dire que cet espace, cette tache aveugle, cet élément manquant, au fond, est réservé pour le lecteur. Les lectures qui sont faites de *La Jalousie* prouvent amplement que plusieurs lectures sont possibles, qu'elles sont peut-être toutes justifiées…

J.P Faye : Dans *Le Voyeur,* c'est matérialisé par le *blanc* entre les deux parties du livre, là où se fait le crime…

P. Sollers : Oui, c'est cela, là où ce problème de la réalité s'engloutit.

M. de Gandillac : Il manque une heure…

P. Sollers : Cette notion de *manque* me paraît essentielle, il faut la souligner, parce qu'elle me paraît être la morphologie même des livres, leur point de fuite. Dans les romans de Faye, par exemple, dans *Battement,* à part ces réseaux d'analogies très visibles, de couleurs, de sons, de saveurs, etc., ce qui est passionnant, c'est encore, là aussi, non plus cette tache aveugle, mais ce que vous appelez, Faye, la frontière – qui est en même temps très

concrètement ce qui sépare les deux pays, mais en même temps cette espèce de douleur qui traverse la tête du narrateur –, et où, là encore, tout semble s'engouffrer et disparaître. Cette notion de *frontière* me paraît être aussi l'élément morphologique le plus important du livre. Il me semble que tout le livre s'organise autour de cela, et c'est ce qui permet justement le réseau analogique dont vous parliez. Là, nous atteindrions un point de la littérature la plus intéressante aujourd'hui, qui distingue Robbe-Grillet de Faye.

M. Foucault : Il me semble qu'il y a une cache, un point aveugle, quelque chose à partir de quoi on parle et qui n'est jamais là, c'est Robbe-Grillet. Je me demande si l'on ne pourrait pas vous interroger sur vous-même par rapport à Robbe-Grillet. Il met que cette première personne émerge*. Sollers vous a demandé ce qui est, pour vous, la limite par opposition à l'absence qui est centrale chez Robbe-Grillet ; c'est-à-dire sur la morphologie même de votre œuvre.

P. Sollers : Je voudrais insister sur cette chose interdite qui permet l'œuvre, enfin. Interdite, où tout semble converger, disparaître, et qui pourtant se redéploie et donne le livre, sans cesse. Comment la sentez-vous dans votre livre ?

J. P, Faye : C'est un tout autre secteur, mais je suis d'autant plus à l'aise pour parler de Robbe-Grillet que je le vois tout à fait du dehors ; je ne me sens pas du tout concerné directement par lui, l'ayant lu tard, « trop » tard, à un moment où un processus s'était déjà déclenché qui, à travers deux livres précédents, aboutit au livre dont vous parlez. Mais ce livre-là se rattache analogiquement aux deux autres... Dans le premier, qui est le « père générateur » des suivants, la ligne qui découpait tout le récit passait en l'entamant par l'observateur lui-même, avant même qu'il observe quoi que ce soit puisque c'était un héros qui était déjà partagé au plus intime de lui-même, qui avait été atteint par une opération de psycho-chirurgie. Or le paradoxe de cette psycho-chirurgie, c'est qu'elle avait l'air de simplifier le monde – puisqu'elle faisait du personnage, guéri en apparence par cette opération, un être insouciant, un observateur qui voit les choses en « naturel » et en « tranquille », et cependant, cette ligne départage, tout le temps, ses relations avec tout ce qui interfère, avec tous les personnages qu'il rencontre. D'une certaine façon, cela le mettait d'avance hors du jeu et faisait de lui le joueur qui est en trop, qui est un intrus, qui est fictif, qui ne joue pas vraiment, mais qui va cumuler tous les mauvais rôles, finalement, et autour duquel les rôles des autres vont changer, de sorte qu'à la fin c'est lui qui assumera sans doute les inculpations des autres. À la fin, il est tout à fait neutralisé, il n'est même pas mort, il est condamné d'avance parce qu'il est enserré dans toutes les preuves qui se sont tracées autour de lui, à la fois sous ses yeux – devant des yeux qui observaient très lucidement tout ce qui se passait – et, en même temps, sans qu'il y participe, sans qu'il s'en inquiète. De sorte que le réseau s'était fait, à la fois, de façon évidente et inaperçue.

P. Sollers : Ce qui me frappe – pour reprendre cette espèce de point aveugle – c'est, par exemple, dans le livre de Foucault sur Roussel, comment, à partir de l'étude du langage de Roussel et en utilisant ce point – ce que vous appelez la mort, en somme – vous obtenez quelque chose du même ordre.

M. Foucault : Peut-être pourrait-on demander à Thibaudeau et à Baudry de parler de la morphologie de leurs œuvres.

J.-L. Baudry : Je pourrais peut-être dire d'abord que, par rapport à Robbe-Grillet, ce qui m'a toujours intrigué, c'est le fait qu'on a constamment l'impression qu'il y a une conscience qui vit quelque chose, qui subit quelque chose et que cette conscience ne prend jamais conscience d'elle-même, qu'elle ne prend jamais conscience de ce qu'elle subit. C'est-à-dire que tout se déroule parfois comme sur un plan cinématographique et qu'on n'en arrive jamais, si vous voulez, à une sorte de réflexion. C'est un premier point que je ne voudrais pas trop développer, mais qui m'a d'abord frappé.

Je pense qu'on pourrait, par rapport au problème de l'analogie, parler de la métaphore. Il me semble qu'il ne serait peut-être pas mauvais de parler de la métaphore et du fait qu'un

certain nombre d'écrivains se soient méfiés à ce point-là de la métaphore.

P. Sollers : Est-ce que l'évacuation de la métaphore ne fait pas justement d'un livre qui en contient aussi peu que possible lui-même une énorme métaphore par une sorte de paradoxe ?

M. Foucault : Peut-être que le langage du monde est une métaphore.

J.-L. Baudry : Je lançais un problème, mais enfin je ne vois pas comment il est possible, personnellement, de se passer de la métaphore. Il me semble que la métaphore joue un peu le rôle de l'analogie, c'est-à-dire qu'elle établit un rapport autour d'un « X » inconnu et qu'il s'agit toujours de définir plus précisément ; en ce sens-là, il me paraît que c'est se priver d'un moyen d'expression très important. C. *Ollier :* Oui, mais ce n'est que contre une seule catégorie de métaphores que s'élève Robbe-Grillet.

P. Sollers : En somme, il veut que l'on fasse de bonnes métaphores.

C. *Ollier :* Il s'élève contre toutes les métaphores qui impliquent une prise de possession confortable de l'homme sur le monde, absolument pas contre les autres.

P. Sollers : Dans « Grands bois, vous m'effrayez comme des cathédrales... », est-ce que cela vous paraît être possible ? C'est tout à fait le contraire du confort ?

C. *Ollier :* C'est quand même un confort, c'est une appropriation confortable du monde par le langage. C'est pour cela qu'il s'est élevé si vigoureusement contre toutes les métaphores qu'il a appelées « humanistes », plus ou moins justement.

J.-L. Baudry : Il reproche à la métaphore d'aboutir toujours à une sorte d'anthropocentrisme. C. *Ollier :* Il y a derrière tous les romans de Robbe-Grillet un arrière-plan presque métaphysique qui met en question les rapports de l'auteur avec le monde. Il estime que ces rapports ne sont plus actuellement des rapports d'appropriation, ce qu'ils étaient durant ce qu'il appelle la période classique du roman des cent cinquante dernières années. Il constate une brisure totale entre le monde, d'un côté, l'homme, donc l'écrivain, de l'autre, et, pour essayer d'analyser cette cassure, d'en prendre la mesure, il lui a semblé que l'opération clinique la plus simple et la plus immédiate consistait à purger la littérature, à purger l'écriture de toutes les métaphores anthropomorphiques qui, sans cesse, réintroduisaient cette notion d'habitabilité du monde. Le monde lui apparaît comme fondamentalement inhabitable, il essaye de comprendre pourquoi, c'est la raison de ses livres, à mon avis. Il faut bien voir l'arrière-plan sur lequel son écriture se détache. Il faut voir les significations des analogies chez Robbe-Grillet. Ce que disait Jean Pierre Faye des quatre personnages de *La Jalousie* est très intéressant, et probablement très juste bien que la scutigère, pour moi, fasse partie de l'espace et ne soit pas un personnage, mais elle peut aussi s'analyser comme personnage. L'analyse est une première étape, la seconde est la suivante : qu'est-ce que cela signifie ? Quels sont les rapports que Robbe-Grillet veut établir entre lui et le monde, les rapports nouveaux qu'il veut établir entre l'homme et le monde, c'est de cela qu'il s'agit. Il ne s'agit pas vraiment d'écrire, au fond.

M. Foucault : Vous m'avez dit, tout à l'heure, Claude Ollier, que vous aimeriez parler de ce qu'est pour vous le roman, de ce que c'est que d'écrire un roman. Vous ne pensez pas que ce serait le moment de le faire ?

C. *Ollier :* Je ne pense pas, actuellement, avoir d'idées très claires sur la question. J'essaye de comprendre ce que j'ai fait depuis quelques années et cela reste bien obscur. Je m'aperçois que tout tourne autour de la notion d'événement et de signe. Les événements, les apparitions sont-ils des signes ? n'en sont-ils pas ? Ces signes se réfèrent-ils à un monde préexistant, à un document, à un parchemin à déchiffrer ? ou ne se réfèrent-ils à rien du tout ? S'ils se réfèrent à quelque chose, ce quelque chose, ce monde qui peut-être existe est-il cohérent ? Il me semble que ce que j'ai écrit tourne autour de cela, mais ce n'est pas sûr, je n'ai pas encore assez de recul. Une dernière question serait : quelle valeur positive cette triple interrogation présente-t-elle littérairement ? quelle valeur positive nos livres

peuvent-ils fonder ? Je ne le sais évidemment pas. Mais, pour moi, cela tourne autour de la notion de signe, de signification, relativement à un monde qui existe peut-être, et lequel ? En tout cas, il me semble que j'essaye d'en imaginer un pour le comparer à l'autre, et peut-être qu'il surgirait une réalité tangible de leurs relations. Peut-être aussi que ni l'un ni l'autre n'existent, mais que la relation existera. Tout cela, bien sûr, est à mettre au futur.

M. Foucault : Je ne regrette pas, au fond, à propos de la métaphore, de vous avoir posé cette question que nous avions évoquée tout à l'heure, parce que je crois qu'on arrive là à quelque chose qui devait être fatalement – au milieu de notre débat – effleuré et qui est le problème du *signe*. Il me semble, cela dit d'une façon très empirique, que toute une littérature qui a eu une prétention humaniste, aussitôt après la guerre, depuis 1945 jusqu'à 1955 peut-être, a été essentiellement une littérature de la signification. Qu'est-ce que signifie le monde, l'homme, etc. ? De même qu'il y a eu, correspondant à cela, une philosophie de la signification – dont Merleau-Ponty a été le représentant. Et puis, voilà que maintenant surgit quelque chose qui est étrangement différent, qui est comme résistant à la signification, et qui est le *signe,* le langage lui-même. Je me demande si pas mal de questions qui ont été posées ici n'étaient pas soulevées par des difficultés intérieures à ce problème du rapport entre ce que l'on a appelé – depuis une certaine phénoménologie les significations et ce qu'on est en train de découvrir maintenant comme le champ du signifiant et du signifié, le domaine du signe. Peut-être pourrait-on parler de cela ?

J.P. Faye : Il y a un paradoxe qui m'a toujours frappé. Robbe-Grillet a été pensé, pour la première fois, de façon critique et de façon très profonde et pénétrante par Barthes – qui est un des théoriciens du signe et de cette relation signifiant-signifié, un de ceux qui ont introduit dans la critique littéraire cette opposition du signifiant et du signifié, héritée de Saussure et de la linguistique structurale. Or, Robbe-Grillet, lui-même, au contraire, a tenté d'évacuer le signifié de son univers romanesque. Ce n'est pas par hasard. Cela semble, apparemment, contradictoire. Mais cette neutralisation du signe, de la signification du monde, chez Robbe-Grillet, c'est justement une sorte de tabou, d'expérience préliminaire, de nettoyage qui dessine une toile de fond, sur laquelle l'imminence du signe devient particulièrement menaçante et inquiétante. Il y a un renversement singulier chez Robbe-Grillet. Robbe-Grillet a donc voulu déshumaniser le monde des choses pour le rendre inconfortable et s'épargner cette trop facile habitation par l'homme...

C. *Ollier :* Non, pour le rendre inconfortable.

J.P. Faye :... pour le rendre à son inconfort véritable, pour le montrer comme il est, c'est-à-dire pas du tout accueillant pour l'homme et pas du tout préparé pour l'homme et très étranger, très extérieur. Or, à force d'accroître cette distance homme-chose, il est arrivé dans *Le Labyrinthe*[*] à une présentation où l'observateur est curieusement immunisé. Dans *Le Labyrinthe,* le voyant n'est plus un homme qui a tué, comme dans *Le Voyeur,* ce n'est plus un potentiel mari, un mari virtuel, c'est à la fois un narrateur et un soldat. L'impression initiale, c'est celle d'un narrateur absolument immunisé, une sorte d'« Ego » pur et husserlien. Le côté vulnérable de l'observateur n'est présenté que tout à fait à la fin. L'oscillation du voyant-qui-est-visible, de celui qui manipule et qui peut être manipulé se passe sur une fréquence tellement longue qu'elle est à peine saisissable. C'est en cela, il me semble, qu'elle s'oppose au livre d'Ollier. Dans *Le Maintien de l'ordre,* au contraire, à chaque instant, celui qui voit est vu, à chaque instant, celui qui peut se défendre peut être abattu – donc, il est déjà virtuellement descendu (au sens le plus matériel). Il y a une sorte d'écart croissant entre l'univers du *Labyrinthe* et l'univers du *Maintien de l'ordre*. Peut-être est-ce en raison de cet écart que Ricardou s'est senti mal à l'aise.

C. Ollier : Ce qui gênait surtout Ricardou, c'est que j'aie donné l'impression de raconter une histoire qui préexistait au premier geste de l'écriture. Il a pris mon livre pour un roman traditionnel, et même pour un roman « engagé » du type sartrien – ce qu'il a évidemment trouvé scandaleux.

P. *Sollers :* Ce qui est curieux, dans *Le Labyrinthe,* c'est que le premier mot du livre

est« je » et le dernier est« moi ». Je crois que c'est Morissette qui parle du *Labyrinthe* en le réduisant à une simple allégorie du livre lui-même. On pourrait presque dire que tantôt l'un des protagonistes de ce dédoublement principal est écrit et que tantôt il écrit. En somme, c'est cela qui me paraît être le centre du livre lui-même. Tantôt le narrateur est écrit – et, à ce moment-là, il devient le soldat qui est projeté dans l'espace qui est celui du récit et tantôt il écrit – et, à ce moment-là, il est retiré dans cette chambre immunisée qui est celle de la pratique au fond du langage.

C. *Ollier :* Mais il me semble que, dans *Le Labyrinthe,* il y a un dédoublement de la subjectivité au niveau de l'auteur, et non du personnage. Cela indique un enfoncement dans la subjectivité créatrice qu'on retrouve ensuite, très prononcé, dans *Marienbad*[*] et dans *L'Immortelle*[**]. C'est un enfouissement progressif dans la subjectivité créatrice. Alors que peut-être, à l'origine, le projet de Robbe-Grillet était de sortir de cette subjectivité.

J.P Faye : Quand il parlait de ses romans, il parlait d'objectivité, et quand il parle de films, il parle de subjectivité.

C. *Ollier :* Il a commencé dans la pure subjectivité à partir du *Labyrinthe,* je crois. Quant au mot « objectal », c'est Roland Barthes qui l'a employé, ce n'est pas Robbe-Grillet. Il prête à pas mal de confusions. Maintenant, Robbe-Grillet insiste sur la subjectivité généralisée de ses œuvres. Mais, au départ, il est possible qu'il ait voulu faire autre chose, et *La Jalousie* serait le point de rencontre de ce qu'il aurait réussi de mieux dans son projet, et aussi le commencement d'une chute dans la double subjectivité, dont on voit l'aboutissement dans *L'Immortelle*.

M, de Gandillac : Peut-être pourrait-il être question d'autres écrivains que de Robbe-Grillet. Nous l'aimons beaucoup, mais enfin...

M. Foucault : Est-ce que l'on pourrait demander à l'un de vous ce qu'est pour lui le problème du langage, puisque c'était à propos de la métaphore que cette discussion s'est amorcée ?

P. *Sollers :* À propos de la métaphore, et pour en venir à Breton, il a toujours insisté sur l'importance de la métaphore et il s'est violemment élevé contre Fourier et Toussenel, qui, dit-il, ont vainement préféré à l'usage de la métaphore celui de l'analogie *préfabriquée*. La différence entre la métaphore et l'analogie, c'est, pour Breton, celle « qui sépare le haut vol du terre à terre ». On pourrait trouver la même défense de la métaphore chez Hugo, par exemple, dans le *William Shakespeare,* où il explique pourquoi – même à l'époque – il y avait toute une catégorie de personnes qui prétendaient qu'il ne fallait absolument pas employer des métaphores ; le grand poète était Chénier, parce qu'il n'employait pas de métaphores, de comparaisons – ou bien, Juvénal était rejeté au « fumier romantique » parce qu'il employait des métaphores ; ou bien la Bible était, elle-même, rejetée au fumier parce qu'elle était toute dans le mot« comme » pour un professeur de l'époque. Même dans Lautréamont, on pourrait trouver une très belle défense de la métaphore en tant, dit-il, qu'« aspiration vers l'infini ». Et Baudelaire, dans une lettre à Toussenel[*], justement, oppose à l'analogie du type Fourier l'« universelle analogie » où entrerait sans doute la métaphore.

M. Foucault : Mais, est-ce que je pourrais vous demander ce qu'est pour vous la métaphore ?

P. *Sollers :* Ce qui m'a alerté, avant tout, c'est que la contestation de Robbe-Grillet se soit portée sur la métaphore ; comme s'il y avait un scandale particulier à ce que la métaphore soit mauvaise...

Changement de bobine...

M. Foucault : Si je comprends bien, je crois que, pour Robbe-Grillet, la métaphore a été expurgée, pas tout à fait rendue « tabou », dans la mesure où il la concevait comme un certain rapport du sujet écrivant au monde. Métaphoriser, c'était s'approprier le monde, comme si la métaphore était entre le sujet écrivant et le monde – alors que la métaphore, c'est une

structure intérieure au langage. Par conséquent, je crois que la liberté que vous redonnez à la métaphore, dans vos textes, c'est cette redécouverte que finalement les figures du langage ne peuvent se comprendre qu'à partir du langage et pas du tout à partir du monde.

P. *Sollers :* Absolument. C'est tout à fait fondamental.

M, Foucault : Est-ce que quelqu'un, dans le public, voudrait poser une question ?

E. Sanguineti : Je ne veux pas enlever la parole au public, mais, à propos de la métaphore, je me demande si l'on ne pourrait pas faire l'hypothèse que la métaphore soit le côté historique du langage. Dans la mesure où, dans le cas de Robbe-Grillet, on a ce refus de la métaphore, on a, je ne dis pas le refus de l'histoire, ce serait trop simpliste, mais au moins le refus d'une très précise position historique. Le langage est tellement figé dans certaines métaphores, qui conditionnent tellement dans une perspective historique, que, si l'on veut sortir d'une projection désormais tout à fait figée, inexpressive, il faut abolir la métaphore. C'est évidemment impossible, même si on limite la chose au côté humanisant, car, à ce moment-là, on propose d'autres métaphores. Je suis aristotélicien. Or, pour Aristote, la métaphore, c'est le sens de la poésie. À ce moment-là, lorsque je fais la proportion qui est la base (A-B comme C-D) de la métaphore, le langage prend sa responsabilité, j'établis des liaisons. Je voudrais savoir de Sollers dans quel sens il dit que la métaphore est intérieure au langage, et non pas un rapport. Si j'analyse le langage en tant que tel, je ne trouve aucune métaphore ou, comme vous disiez tout à l'heure, tout est métaphore, ce qui revient au même. Je ne comprends qu'une métaphore est une métaphore que lorsque j'établis une relation, non entre les mots, mais entre signifiant et signifié, c'est-à-dire lorsque j'entre dans l'histoire ; si la métaphore se consume, ça veut dire que ce n'est évidemment pas intérieur au langage – lorsque je dis « la tête du train », j'emploie une métaphore, la tête est au corps humain comme la locomotive est au train, mais à ce moment-là je fais un choix, et ce choix, c'est moi qui l'ai fait ; mais ça se consume, c'est-à-dire qu'à la limite, lorsque je dis « la tête du train », je ne pense aucunement à une tête d'homme, c'est l'humanisation contre laquelle proteste Robbe-Grillet. C'est le refus de la tragédie, comme je le disais tout à l'heure.

Ce qui me frappe, c'est que, chez Kafka, c'est la même chose. Car, même dans le langage de Kafka, sans être théorisé, il y a le refus de la métaphore. Ce qui me frappe encore c'est que – et c'est cela toute la différence – néanmoins il y a de la tragédie. Quelle est la différence ? Je crois que c'est dans le point aveugle. Pour Kafka, le point aveugle est bien signifiant, il signifie quelque chose par rapport à quoi j'établis toujours une référence. Je sais, même si cela n'est pas déclaré, même si j'ai beaucoup de doutes sur l'identification définitive particulière, je sais exactement ce que c'est. Tandis que, dans Robbe-Grillet, je ne le sais pas, ni Robbe-Grillet non plus, ni personne. Qu'est-ce que la tache sur le mur ? C'est le point mort ; ce n'est pas dit, absolument. Mais ce que c'est, on ne le sait pas. Pourquoi le nouveau roman emploie-t-il tellement volontiers la forme du policier ? Il y a aussi, dans les romanciers anglais, beaucoup de théorisations sur la forme du policier ; Kafka, c'est tout à fait policier ; si je prends *Le Procès,* je me demande tout de suite qu'a donc fait cet homme pour être arrêté, ou quelle est l'erreur qui conduit à cette arrestation ? Je lis tout le roman et je ne l'apprends pas, je ne peux pas l'apprendre. Mais la technique avec laquelle je procède est celle du roman policier. Je m'attends toujours à découvrir quel est le crime. Si je prends la théorie de Ferguson sur les drames modernes, je vois qu'il aurait fait à peu près cette histoire : il découvre, par exemple, que l'*Oedipe* de Sophocle est un drame policier – il y a le type qui a commis le crime et qui ne sait pas qu'il l'a commis, tout le drame se déroule dans la mesure où je sais, où le public sait, les autres ont conscience de la chose, mais le héros justement ne le sait pas. Je crois qu'il y a une analogie frappante, car la forme sublime de la tragédie, c'est *Oedipe roi ;* c'est la forme soit policière, soit tragique – qui est le mot de Robbe-Grillet –, qu'on trouve dans *Le Procès* ou même dans *Le Château ;* mais, lorsque j'arrive à Robbe-Grillet, je me trouve évidemment en présence de quelqu'un qui emploie exactement le même système, avec les mêmes réductions du point aveugle, l'abolition des métaphores, la déshumanisation de l'appropriation du réel ; seulement, il n'y a plus de

tragédie, car ce qui manque – et ce n'est pas moi qui le dit, c'est Ferguson –, dans ce cas-là, c'est le sacrifice pour la collectivité ; ce qui veut dire que la véritable forme de la tragédie, c'est le fait qu'Oedipe a commis le crime, qu'il s'est sacrifié pour la cité, comme dans *l'Hamlet* de Shakespeare, où il faut découvrir le malaise qui règne dans le royaume de Danemark, et, lorsque le héros se sacrifie, lorsqu'il meurt à la fin, le malaise est fini comme la peste dans Thèbes. Tandis que, dans Kafka, on voit bien le passage ; il n'y a pas de conclusion dans *Le Procès* mais, à la fin du *Procès,* le héros est tué ; il dit une phrase qui est très significative : « Il meurt comme un chien » ; cette mort n'est plus la rédemption, c'est véritablement quelque chose qui est absolument insignifiant. On pourrait dire que c'est pour en finir que le héros meurt comme un chien. Dans Kafka, il y a l'ambiguïté fondamentale – et c'est toujours un passage de l'ordre social à la subjectivité, c'est-à-dire que K. est évidemment Kafka, de la même manière que Kafka joue lorsqu'il écrit *La Métamorphose ;* il y a Samsa qui est la transcription de Kafka, il y a K., etc. ; c'est-à-dire que le héros ne peut plus être la victime rédemptrice dans la mesure où il est l'écrivain, c'est un moi tout à fait privé, le sacrifice n'est signifiant que comme allégorie.

Je ne pose pas ici le problème très complexe des rapports métaphoreanalogie-allégorie, mais ce qui est évidemment, c'est que *l'Oedipe roi* n'est pas une allégorie, que *Hamlet* n'est pas une allégorie, mais *que Le Château* et *Le Procès* sont des allégories, véritablement. Lorsque j'arrive à Robbe-Grillet, j'ai une allégorie de rien, c'est-à-dire *que* je me trouve devant quelque chose qui évidemment doit avoir une signification, mais qui n'a pas une signification qui puisse être rapportée au réel. La déshumanisation, le refus de la métaphore, c'est le refus de l'histoire dans ce sens-là. Dans le sens où il y a une histoire tragique possible – c'est-à-dire une victime qui rachète le monde –, mais, à ce moment-là, le *moi* de l'écrivain prend toute la place, il est son regard, il est au-delà des choses, avec toutes les ambiguïtés possibles, mais le dernier lien qui était dans le passage de Kafka, c'est-à-dire que le héros est identifié avec le sujet, mais maintenu en quelque manière également distinct ; K., c'est Kafka, mais pas tout à fait, c'est-à-dire que c'est une allégorie – moi je suis une allégorie pour le monde –, et alors on peut lire, dans le même sens, aussi bien le *Journal* de Kafka que l'un de ses romans, car c'est toujours la même histoire. Chez Robbe-Grillet, évidemment, il n'y a pas de journal possible.

J. Tortel : À un moment donné, il me semblait avoir envie de dire quelque chose, au moment où Sanguineti commençait à parler de la métaphore, et puis ensuite, vous avez parlé de tout autre chose et je ne sais plus du tout... Mais je crois me souvenir. C'est au moment où vous avez donné l'exemple d'une métaphore, une métaphore figée, « la tête du train », vous auriez pu dire « la feuille de papier ». Vous avez dit, je crois, « je choisis tout de même ». Il a été parlé de la métaphore comme d'une entité. Au moment où vous dites « la tête du train » ou « la feuille de papier », vous ne choisissez plus. La métaphore est entrée dans le langage commun, dans le langage figé, elle n'est plus une invention verbale. Tandis que la métaphore *que* vous choisissez, c'est la métaphore *que* vous inven*tez,* c'est la nouvelle métaphore, c'est celle qui n'a jamais été dite, ou qui n'a jamais été dite exactement sous cette forme, c'est, si vous voulez, la métaphore poétique. Il me semble *que,* quand on parle de la métaphore, il faudrait distinguer ; il y a des métaphores entièrement ancrées dans le langage, on ne sait même plus que ce sont des métaphores – la feuille de papier, le jour se lève –, et des métaphores dont on sait encore un peu qu'elles sont des métaphores, et ce sont très probablement ces métaphores qui furent inventées, mais qui ont été affadies, répétées, adoucies, confortabilisées, etc. Ce sont peut-être celles-là contre lesquelles s'élève Robbe-Grillet, je n'en sais rien, mais enfin il me semble que ce doit être contre celles-là.

Quant à la métaphore qui réinvente le monde, et qui le réinvente pour son propre compte et avec le risque absolu de ne rien dire, contre celle-là, il me semble qu'il est impossible *que* l'on puisse s'élever. Si l'on s'élève contre celle-là, maintenant, il est certain que le langage de Robbe-Grillet est un langage plat, au sens où Sollers, tout à l'heure, employait le mot « plat », comme le plat de Valéry. Je comprends très bien que la métaphore étant devenue, à

un moment donné, envahissante à un point extraordinaire – c'est devenu l'image surréaliste, c'est devenu le langage lui-même –, je comprends très bien qu'il y ait eu cette espèce de réaction que nous avons plus ou moins tous – car le poète actuel fait la poésie avec beaucoup moins d'images qu'il y a vingt-cinq ans. Et alors là, je crois qu'il faudrait entreprendre une histoire de la métaphore, une anatomie de la métaphore ou une psychose de la métaphore, car, enfin, la question de la métaphore se pose depuis que la littérature existe. Rappelez-vous Boileau, quand il s'insurge contre les mauvais poètes :

... Huer la métaphore et la métonymie
(Grands mots que Pradon croit des termes de chimie)...

Le problème de la métaphore, ce n'est pas un problème actuel. Il est actuel parce qu'il est perpétuel, et ce n'est pas un problème différent de ce qu'il était chez Baudelaire et chez Boileau.

M. Pleynet : Je suis surpris de la différence *que* Sanguineti établit entre le monde des signes et le langage. Je voudrais aussi faire remarquer que, lorsqu'il dit « la tête du train », en réalité il ne choisit pas. Binswanger dit justement dans *Le Rêve et l'Existence** que, lorsque nous employons certaines métaphores dans le langage courant, nous ne les choisissons pas. Lorsque nous accusons, par exemple, une rupture avec autrui, nous disons « j'en suis tombé des nues » ; alors nous ne choisissons pas la métaphore, nous sommes la métaphore. Cela me paraît assez important, et cela me paraît contester ce *que* disait Sanguineti à propos...

J. Tortel : Je voudrais ajouter autre chose. Je pense qu'on est d'accord, que nous ne choisissons plus, que nous ne pouvons plus choisir parce que la métaphore est devenue langage figé, elle est devenue langage qui ne nous appartient plus, langage qui est de la monnaie.

J.-L. Baudry : Elle n'est pas langage figé...

J. Tortel : Si nous la repensons vivement, elle reprend toute sa nouveauté. Disons par exemple « le jour se lève », et, comme disait Breton : « Songez à cette expression, je vous prie », songez à ce que veut dire « le jour se lève ».

E. Sanguineti : Je suis parfaitement d'accord qu'il faut faire l'histoire de la métaphore, car justement je disais : « La métaphore est le seul côté historique du langage » ; pour moi, à la fin, la métaphore, c'est le langage. Je me suis mal expliqué, peut-être, mais lorsque j'ai dit que je choisis toujours c'est que, tacitement, sans le dire, je fais l'apologie de Robbe-Grillet. Car la découverte par Robbe-Grillet (ou par Kafka, bien davantage, évidemment) du refus de l'analogie humanisante, c'est la découverte que le langage n'est jamais innocent en ce sens que, si j'emploie – sans choisir – la métaphore connue qui me rend habitable le monde, je crois ne pas choisir, je crois donner l'image véritable du monde, tandis que, pour dire une vérité, jusqu'à un certain point, il est absolument nécessaire de refuser le langage tel qu'il s'est bâti historiquement.

J. Thibaudeau : Il faut aussi se servir du langage...

E. Sanguineti : Mais oui, évidemment, il faut créer une autre métaphore. *J. Thibaudeau :* Il faut remettre la même métaphore en situation...

E. Sanguineti : Mais la remettre en situation cela peut vouloir dire deux choses : ou bien ce que je fais maintenant – si vous permettez –, c'est-à-dire réfléchir sur la nature de la métaphore, faire l'histoire de la métaphore et de sa signification, etc., ou bien, si je suis en train d'écrire un livre, refuser, par exemple – c'est une solution, c'est la solution Kafka –, la métaphore en tant que telle. Dans cette mesure, il est fatal que, lorsque je refuse la métaphore, j'emploie l'allégorie.

P. *Sollers :* Ou l'allusion...

E. Sanguineti : L'allégorie. C'est le problème.

Je voudrais reprendre le point de départ de Jean Pierre Faye, c'est-à-dire l'opposition Proust-Kafka. D'un côté, soit chez Proust, soit chez Joyce, on voit que tout devient métaphore ; à la limite, j'obtiens un *work in progress* où il n'y a plus le langage, sinon sous la forme de la métaphore : tout est métaphore de tout. Le livre s'est constitué dans la mesure où il provoque dans le temps cette réaction limite, c'est le devenir, et c'est la grande image du flux universel de la chose ; c'est si vrai qu'à la base de la construction de *work in progress,* c'est-à-dire au fond de la conception de l'histoire au sens moderne du mot, donc du flux perpétuel, on trouve la grande image fondamentale de l'eau : tout coule ; il s'agit bien d'une métaphore. Vous voyez que, dans Proust, cette hyperbolique construction métaphorique revient soit dans le langage, soit dans les choses ; c'est-à-dire que, jusqu'à un certain point, il y a une crise dans l'équilibre de la métaphore telle que la tradition de l'expérience commune de la société l'avait constituée ; d'une part, il y a un refus de la réalité, car la réalité est toujours transformable en métaphore...

M. Pleynet : Qu'est-ce que c'est cette réalité ? Quelle différence faites-vous entre ce monde de signes et le langage ? Qu'est-ce que cette réalité qui n'est pas un langage ?

M.-J. Durry : Je ne vous comprends pas quand vous dites que c'est le refus de quelques chose que la société a constitué ; mais non ! l'univers de Proust, c'est encore un univers symboliste, symbolique, c'est dans ce sens-là également, je pense, que l'analogie est refusée, le sens d'un microcosme, macrocosme, c'est cela qui est refusé, mais la métaphore, c'est aussi autre chose. Ce dont on ne peut pas se passer.

E. Sanguineti : Je veux seulement recourir à un exemple pour expliquer ce que j'essaie de faire, depuis un moment, sans toutefois y parvenir. Soit « la tête du train ». C'est l'exemple donné, je peux, à la limite, refuser l'image et dire seulement c'est la locomotive. Ça, c'est l'opération Robbe-Grillet. Si cette opération – qui est assez banale en ce sens, si l'on veut – devient systématique, elle n'est plus ni banale, ni simple. Quand je donne une image très conditionnée, très établie, très cohérente du monde, je pose alors, pour simplifier, que la réalité, c'est la tête du train – réalité, cela veut dire le milieu social dans lequel j'habite, je ne connais que cette réalité. De l'autre côté, je prends la tête du train, je lui donne des cheveux, je lui donne des yeux, etc. Ce sont les deux processus fondamentaux pour refuser la tête du train. Si, pour moi, le problème de la métaphore se pose aujourd'hui, il ne se pose que de cette manière. Je ne peux et ce sera ma myopie – que le comprendre à partir de cela : la tête du train : d'un côté, les cheveux, et, de l'autre, la locomotive. *M, Pleynet :* Alors, nous ne pouvons pas nous comprendre.

M. Foucault : Peut-être pouvez-vous nous dire, exactement pourquoi vous ne pouvez pas le comprendre.

M. Pleynet : Parce que, depuis le début de cette décade, il a été question de *réalité*. Sollers a lu un texte, on a ensuite beaucoup parlé de réalité autour de ce texte, puis on a fait une différence ; comment faites-vous passer la réalité dans le langage ? Je voudrais bien savoir comment ceux qui se posent des questions sur la réalité parviennent à la trouver ailleurs que dans le langage, et comment ils vont me le dire. S'il y a une réalité hors du langage, je voudrais bien savoir où elle s'exprime, comment elle s'exprime et où est-ce que je vais la trouver ?

M.-J. Durry : Peut-être qu'un sourd-muet n'a pas l'impression de la réalité.

M. Foucault : Je crois que l'exemple du sourd-muet n'est tout de même pas pertinent parce que, malgré tout, nous vivons dans un monde de signes et de langage, c'est précisément cela, je crois, le problème. Pleynet considère, et un certain nombre, je crois, d'entre nous, moi-même après tout, que la réalité n'existe pas, qu'il n'existe que le langage, et ce dont nous parlons, c'est du langage, nous parlons à l'intérieur du langage, etc. Je crois que, pour Sanguineti, le langage est un phénomène historique, social, dans lequel les choix individuels peuvent s'opérer, choix qui renvoient à une histoire, choix qui renvoient à un style, etc.

E. Sanguineti : Je veux dire seulement à Pleynet que, pour la réalité du train, je n'ai pas d'autre expérience à suggérer – et c'est peut-être une allégorie – que celle même qui remettait en cause Joyce dans *Ulysse* lorsqu'il décrit la promenade de Stéphane sur la plage, et où il est question du visible et de l'invisible. Alors, comment vérifier la réalité du mur ? En se cognant la tête contre lui...

M. Pleynet : Jusqu'à un certain point.

E. Sanguineti : Jusqu'à un certain point, c'est cela qui m'intéresse. Lorsque je donne un grand coup – un petit coup, c'est mieux – avec la tête contre le mur, je ne peux prendre conscience de ce phénomène très simple, mais très fondamental, qu'en me le vérifiant à l'intérieur du langage.

M. Pleynet : Vous pensez qu'une machine lancée contre un mur affronte la réalité, que cette locomotive, lancée contre une autre locomotive, et dont les chauffeurs ont sauté entre-temps, que ces deux locomotives affrontent la réalité ? qu'elles sont brusquement conscientes de la réalité ?

E. Sanguineti : Conscientes... c'est évidemment trop, mais les locomotives... Je ne crois pas qu'il n'y a pas de réalité, je crois en la réalité, je suis matérialiste...

M. Foucault : Mais nous aussi. Je suis matérialiste, puisque je nie la réalité...

E. Sanguineti : Des deux locomotives qui se rencontrent, je ne sais rien, si je ne vois ou si je n'apprends, de quelque manière, le fait de rencontre des locomotives...

J.-L. Baudry : Vous voulez dire, si cet événement ne passe pas dans le langage.

E. Sanguineti : Oui, à la fin, au moins dans la condition historique où nous vivons. Je ne sais pas si le primitif faisait beaucoup de réflexions sur les animaux qu'il allait tuer, mais lorsque *homo sapiens* intervient, alors commence ce bric-à-brac du langage. Lorsque cela commence, c'est fini, c'est-à-dire que je commence à métaphoriser. Même pour Vico, dont justement je parlais, car c'est le point de départ de la vision du monde de Joyce, il y a identification du poétique avec la métaphore, comme chez Aristote. Le langage est poétique dans la mesure où il est métaphorique. Ce qui est bien plus intéressant, c'est que chez Vico cela devient conditionné historiquement, c'est-à-dire que, pour lui, la poésie est destinée à finir, car survient ensuite l'âge de raison, pour tous les hommes, soit individuellement, soit dans le découlement historique des nations ; alors, à ce moment-là, la métaphore finit, la poésie finit.

M. Pleynet : Ce n'est pas la métaphore qui est conditionnée pour Vico, me semble-t-il, mais la poésie.

E. Sanguineti : Pour lui, c'est exactement la même chose.

M. Pleynet : Ah ! mais je crois que non.

M. Foucault : Nous sommes là, je crois, au cœur même d'un débat assez important et il me semble qu'il y a un domaine – la culture – où le problème du signe matériel a été abordé avec des techniques qui sont (on peut le dire si la métaphore, elle-même, n'est pas absurde) en avance sur ce que la littérature et la philosophie ont pu faire – c'est le domaine de la musique. Maurice Roche ou Gilbert Amy pourraient-ils nous dire si, pour eux, dans l'utilisation de ce qu'on appelle le langage musical, dans l'utilisation qu'ils en font, il n'y a pas quelque chose qui pourrait répondre, correspondre aux problèmes qui ont été évoqués par les romanciers ?

G*. Amy :* Oui, je crois, dans une certaine manière, mais je n'ai pas vu, à ce propos, l'analogie durant ce débat.

M. Foucault : Si je comprends bien le débat tel qu'il s'est à peu près déroulé, il me semble que la thèse de Sanguineti consiste à dire qu'il y a eu, à un moment donné, liaison entre un certain langage – qui était essentiellement métaphorique – et, d'autre part, une certaine perception tragique ; maintenant – et c'est ce que Faye a bien voulu dire – nous avançons

vers un monde d'universelle analyse où la métaphore comme telle n'a pas une place particulière, n'est pas la ressource du langage, mais que le langage se découvre comme milieu universel d'analogies avec tout un système de répercussions, de structures qui se retrouvent, se modifient, etc. et ce monde-là est pour vous un monde non tragique, donc non signifiant, donc insignifiant.

E. Sanguineti : J'ai dit seulement ceci : je faisais une constatation historique, ou je cherchais à la faire ; je me demandais le sens que comporte le refus de la métaphore ; je disais (toujours mal) chez Robbe-Grillet, je dis, mieux, chez Kafka. Je me demande si les deux projections, c'est-à-dire l'abus de la métaphore Proust-Joyce, ou le refus de la métaphore – la solution Kafka –, qui sont évidemment symétriques, qui désignent une crise de communication avec la société, qui évidemment, à la limite, est un refus de la condition de la société, projetée dans la forme du langage, ne sont pas tout à fait équivalentes. Quelle est la véritable différence entre les deux positions ? Je vais me référer, une fois de plus, à l'hypothèse d'Adorno, et c'est peut-être une suggestion que je propose aux musiciens : n'y a-t-il pas justement cette analogie entre les processus de Schönberg, d'un côté, et de Stravinski, de l'autre, et justement cette différence entre les deux ? Quant à la valeur, je suspends tout jugement ; il faudrait auparavant voir exactement... Ce que je constate, c'est qu'il y a une très grande différence. Nous sommes à la limite – si vous me permettez de reprendre un terme d'hier quand je disais que la bourgeoisie, c'est le romantisme – de la forme romantique ; car, je crois que c'est une allégorie ; à l'instant où Robbe-Grillet prend conscience de ce qui est implicite dans Kafka, c'est-à-dire de la possibilité, à partir du refus de la métaphore, du refus du tragique, il y a évidemment, à ce moment-là, le refus du romantisme ; nous sommes vraiment à la limite possible du romantisme en tant que tel. Je ne dis pas que je crois que le romantisme soit la métaphore ; la chose n'est pas si simple, n'est-ce pas, mais certaines possibilités de tragique qui sont liées absolument aux conceptions romantiques bourgeoises ne sont possibles qu'à partir de certaines conditions données. Ce qui me frappe, par exemple, chez Robbe-Grillet, c'est que cette espèce de suspension, de mise entre parenthèses du monde en général, ou de l'humanisation du monde en particulier, implique absolument, auparavant, une mise entre parenthèses des rapports sociaux. Ce qui n'est pas du tout le cas de Kafka.

M. Foucault : On vient de parler, essentiellement, de ce problème de la métaphore qui est, je crois, central, car c'est, finalement, le statut même que l'on donne au langage qui s'y trouve engagé. N'y a-t-il pas, sur d'autres problèmes de morphologie, ou sur des problèmes voisins, des questions qui pourraient être abordées, ou alors le public veut-il, lui-même, poser ses questions ?

X... : Je voudrais revenir sur l'impression qu'a exprimée M^me^ Durry, tout à l'heure, impression que je partage, l'impression que l'effort de réalisme d'une certaine partie du nouveau roman nous donne une impression d'irréalité. Il me semble qu'on a insuffisamment analysé cette impression et qu'on l'a insuffisamment expliquée, qu'on a simplement rejeté Alain Robbe-Grillet d'un autre côté, alors que la première impression – lorsqu'on lit un nouveau roman, quel qu'il soit –, c'est cette impression d'irréalité. Il me semble que cette impression d'irréalité vient du fait que les écrivains refusent de mettre des accents. Ce qui les distingue, au contraire, ce qui distingue Robbe-Grillet de certains d'entre vous, de Thibaudeau, par exemple, c'est peut-être que vous attendez que les lecteurs mettent les accents ; tandis que si nous mettons les accents dans Robbe-Grillet, peut-être que nous ne comprenons rien à Robbe-Grillet, tandis que si je lis dans Thibaudeau « dormir » à un certain endroit de la page, « dormir » dans une autre page, il faut que je lui donne un accent différent, que je comprenne qu'à un certain moment Thibaudeau me fait rêver, qu'à un certain moment il situe simplement le sommeil en tant que fait et qu'à un autre moment « dormir » est un passé, un phénomène de mémoire. Est-ce que je comprends bien ?

P. Sollers : Qu'est-ce que vous appelez « impression » quand vous opposez l'impression d'irréalité à l'impression de réalité ? J'aimerais vous l'entendre dire.

X... : Je veux dire que, comme M^me^ Durry, j'ai l'impression que dans la vie nous mettons des accents – si j'accorde une importance affective à ce tabouret, je ne vais voir que le tabouret dans la pièce, ou, en tout cas, il va se distinguer au milieu des autres choses –, tandis que dans les romans de Robbe-Grillet tout est sur le même plan ; et quel que soit le nouveau roman que je lis – je dis que c'est une impression, n'est-ce pas, elle est peut-être mauvaise, elle est peut-être fausse, je dois changer mon point de vue –, j'ai une impression « plane » ; et, après coup, je me dis dans certains cas que je dois le relire pour mettre les accents, et comprendre justement les perspectives de l'écrivain.

P. Sollers : Pour le réaliser, en somme.

X... : Pour le réaliser. Je pense aussi que l'impression d'irréalité vient d'autre chose. Dans la vie, nous vivons à la fois dans le temps et dans l'espace ; souvent, les nouveaux romanciers – enfin, faute d'un autre terme – nous font vivre ou uniquement dans le temps, ou uniquement dans l'espace.

M. de Gandillac : Il faudrait peut-être ajouter une question – qui va tout à fait dans le sens de ce qui vient d'être dit, qui le complète simplement. Je me suis demandé si ce sentiment d'irréalité – pour reprendre l'expression – ne tiendrait pas tout simplement, dans un certain nombre de cas, à l'utilisation de la juxtaposition. Cela revient à peu près à ce que vous avez dit, mais que je précise en me référant à une phrase de Sartre, à propos de Camus, et à propos de ce que l'on a appelé, à un certain moment, l'absurde. Sartre disait à peu près ceci : ce qu'on appelle l'absurde, c'est tout simplement la suppression (quand vous dites « des accents », je ne sais pas si c'est exactement le mot « accent » qui conviendrait, mais enfin c'est un aspect des choses) de ce qui est normalement le véhicule de la signification, c'est-à-dire, par exemple, les prépositions, les conjonctions, mais surtout les prépositions, les *à cause de,* les *donc,* etc. Si vous juxtaposez des objets, les uns à côté des autres, les uns à la suite des autres, il y a ceci, et puis il y a cela, nous tombons tout de suite dans ce que nous appelons l'absurde. Il y a l'œuf, il y a la poule et il y a l'œuf. Dès le moment où nous disons que la poule a pondu l'œuf, cela devient d'une clarté parfaite, et il n'y a plus rien d'absurde. Tandis que si l'on juxtapose des faits à la suite les uns des autres : il y a ce bout de cigarette, il y a cette vague – et alors, si l'on parlait de Butor, il y a des pages et des pages sur ce que l'on trouve dans les rainures du wagon de chemin de fer –, si tout cela est simplement mis bout à bout, si l'on ne nous explique pas pourquoi cela y est – *pourquoi,* au double sens, *hénéka,* ou *télos,* à partir de quoi et en vue de quoi, s'il y a une vue quelconque, une totalité, une finalité ou, en tout cas, une causalité qui est déjà un premier commencement d'une signification, ou une référence à une certaine signification déjà beaucoup plus subjective qui peut être d'ordre affectif, peu importe –, si nous refusons justement ce recours au langage traditionnel de la signification par la causalité, la finalité, la totalité, etc., il me semble que nous avons nécessairement une impression d'irréalité.

X... : Oui, c'est ce qu'il me semblait, qu'il ne fallait pas opposer trop vite.

J. Thibaudeau : Chez Robbe-Grillet, il y a une sensation de réalité double, il n'y a pas de sensation d'irréalité du tout.

X... : Oui, mais alors, à ce moment-là, il faudrait expliquer ce que vous entendez par réalité. On en revient aux définitions. Je suis d'accord avec Pleynet pour penser que nous nous jetons des mots à la tête...

J. Tortel : Est-ce que vous entendez le mot « irréalité » dans le sens d'« insolite », de « non-habituel », de « qui rompt nos habitudes », etc. ?

M. Pleynet : Je crois que, simplement, la réalité, celle dans laquelle vous vivez...

X... : Dans laquelle nous vivons tous...

M. Pleynet : Ah ! mais non !

X... : Vous vivez dans un monde plat, au premier abord...

M. Pleynet : Cela ne signifie rien, un monde plat...

X... : Mais si, c'est un monde plat...

M. Pleynet : Alors, c'est un monde plat pour vous, encore une fois, vous comprenez.

X... : Je veux bien penser qu'il faut rétablir des accents dans Robbe-Grillet, mais l'impression première de quiconque lit Robbe-Grillet, sans snobisme, c'est un « monde plat ».

M. Pleynet : Cette autre réalité dont vous parlez signifie très nettement que ce n'est pas la vôtre, c'est une autre réalité – vous l'appelez réalité, je veux bien –, mais ce n'est pas la vôtre. Peut-être que l'œuvre de Robbe-Grillet se construit précisément sur la rupture qui se passe entre votre réalité et la sienne. Peut-être que c'est ça, sa verticalité.

X... : À ce moment-là, nous avons tous un monde différent.

M. de Gandillac : Disons, si vous voulez, que c'est sa réalité comme écrivain. Même quand il écrit, il oublie qu'il est Robbe-Grillet, il écrit comme tout le monde. Quand il touche ses droits d'auteur, quand il signe son contrat d'édition, il est dans la réalité de tout le monde.

M. Pleynet : Vous êtes en train de dire, précisément, que lorsqu'il n'écrit pas il écrit comme tout le monde ; mais, précisément, c'est un écrivain.

M. de Gandillac : Donc, il y a une réalité de tout le monde, et on a le droit de la comparer à celle de l'écrivain.

M. Foucault : Je crois que le mot de « réalité » qui a été lancé on proteste dans différentes directions – n'est peut-être pas exactement celui qu'il aurait fallu employer. Ce que l'on disait, tout à l'heure, à propos de l'insolite, m'a paru pertinent ; ce n'est pas parce que c'est insolite que ce n'est pas réel. On a donc là, si vous voulez, à propos de la réalité, une première distinction. La seconde est celle-ci : ce n'est pas parce qu'un monde est plat qu'il n'est pas réel.

La réponse que je ferai à la question de Pleynet : qu'est-ce donc que cette réalité dont on peut parler à propos de quelqu'un qui écrit ? Est-ce qu'à partir du moment où quelqu'un écrit comme écrivain sa réalité est comparable à la réalité quotidienne, à la vie quotidienne ?

M.-J. Durry : Je ne sais pas si j'arriverai à exprimer ce que je veux dire. Il me semble que nous avons tous – moi, je le sens très violemment, mais je ne sais si je pourrai arriver à le décrire – des moments où – mais ça peut être au milieu des choses les plus épaisses, les plus denses, ça pourrait être au milieu de nous tous –, des moments de vertige (je ne sais pas si c'est l'expression qui conviendrait), des moments, véritablement, où tout se met à bouger comme si c'était dépourvu d'épaisseur, comme si ça devenait une espèce de fumée, enfin – j'ai recours à des métaphores dont aucune, peut-être, ne dit tout –, quand je me meus dans ces univers d'objets décrits pourtant d'une façon si précise, j'ai très souvent, exactement, cette sensation-là ; seulement, je ne sais pas si je peux la faire partager, parce que je ne sais pas si je l'exprime convenablement.

X... : C'est le mot « réalité » qui est mauvais. Je voulais parler du « monde commun ».

M. Pleynet : Je suis aussi étonné qu'on soulève ce problème de réalité – il est vrai qu'on l' a soulevé à la fin de la semaine –, mais je crois qu'il va se poser d'une façon très aiguë en face de la peinture contemporaine. Quelle réalité éprouvez-vous en face de la peinture contemporaine ?

X... : Mais j'aime beaucoup la peinture abstraite. Vous ne me comprenez pas, elle fait partie de la réalité, bien entendu. Ce que j'entendais par réalité, tout à l'heure, c'était le monde commun. C'est pourquoi je cherchais des définitions.

M. de Gandillac : Je crois que dans la peinture abstraite il y a autant de corrélations que dans la peinture concrète. Je crois que le phénomène auquel pense M^me^ Durry, c'est le problème de la suppression des corrélations. Lorsqu'un mot n'a plus pour nous de signification, c'est qu'il a perdu sa figure, c'est d'abord – au sens de la psychologie de la forme

– qu'il n'a plus de forme, qu'il n'est plus saisi comme forme ; c'est ce qui arrive quand nous ne savons plus l'orthographe, par exemple, et que le mot n'est plus qu'une juxtaposition de lettres indifférentes ; à ce moment-là, il n'y a plus aucune raison qu'il y ait deux « r » ou deux « l » ; le mot s'est dissous, il lui manque alors les corrélations internes qui lui permettent de former une totalité, d'être une « bonne forme » au sens de la *Gestalttheorie ;* et, deuxièmement, cet univers est aussi un univers où les choses n'ont plus entre elles de lien signifiant. Je crois que c'est un tout autre problème que celui de la « réalité » au sens vulgaire, ou au sens raffiné, parce que toute réalité, qu'elle soit celle du poète, qu'elle soit celle de l'écrivain, qu'elle soit celle du peintre – et que ce peintre soit abstrait ou concret – est une réalité structurée, qui possède une certaine forme de structure.

M. Foucault : Ce problème de la réalité se poserait bien en effet – comme vous le dites – dans une esthétique qui serait une esthétique de la perception. Mais je crois que tout ce qui a été dit tend à prouver que le problème des gens qui écrivent pour *Tel quel* est celui d'une esthétique du langage, intérieure au langage. Dans cette mesure-là, les questionner, les mettre à la question, avec des problèmes comme ceux de la perception n'apporte pas...

M. de Gandillac : C'est à M^me^ Durry que j'ai essayé d'apporter un petit élément de réponse, ce n'est pas à *Tel quel.*

M. Foucault : Je réponds d'un point de vue qui n'est pas entièrement le mien. En philosophie, je ne suis pas seulement matérialiste, Je suis...

M. Pleynet : Je crois que c'était très curieux cet exemple du mot qui n'a pas de sens, parce qu'il me semble que cela présente plutôt un cas pathologique qu'autre chose.

M. de Gandillac : Mais, qu'est-ce que vous appelez « pathologique », qu'est-ce que la pathologie ? Tout simplement, le mot a perdu, à un moment donné, sa signification de symbole. Ce serait très grave, par exemple, si cela se produisait pour le mécanicien d'un train ; brusquement, il ne reconnaîtrait pas le feu rouge, ou tout simplement dans le cas d'un automobiliste pour qui le feu rouge ne serait qu'une tache, il se dirait : mais qu'est-ce qu'elle est ? oui, elle a peut-être une certaine couleur, etc., mais elle n'est pas signifiante, elle ne joue plus son rôle de signal à un moment donné, elle ne produit pas le déclenchement d'un réflexe conditionné, or le langage met en jeu, à chaque moment, des réflexes conditionnés ; sans être un pavlovien de stricte obédience, on peut admettre cela ; et je pense que c'est ce qui se produit continuellement dans notre rapport avec l'univers, dès le moment où ces connexions sont pour ainsi dire coupées, où le signal ne joue plus, où le mot ou le feu apparaissent comme sans signification.

M. Pleynet : Que ferez-vous de ce mécanicien ? Vous ne le mettrez certainement pas sur une locomotive.

M. de Gandillac : C'est un problème qui regarde les ingénieurs de la S.N C.F

M. Pleynet : Mais non ! c'est un problème qui regarde les hommes de lettres, me semble-t-il ; ils se servent du langage...

M. de Gandillac : Pour l'écrivain qui fera des choses qui me paraîtront sans signification, je me contenterai de ne pas le lire ; tout cela n'a aucune importance.

G. Amy : Pour revenir à ce que vous disiez tout à l'heure, j'ai réfléchi entre-temps et puis M. de Gandillac apporte un élément aussi. Effectivement, dans le langage musical, les rapports sont très scabreux à établir, mais il s'est produit une dissociation d'un certain nombre d'éléments qu'on ne peut pas rapprocher de la métaphore, mais qui sont plutôt des hiérarchies, ces hiérarchies qui étaient des symboles – au sens où une chaise est un symbole –, la tierce majeure ou la quinte dans la tonalité, et que ces symboles avaient quelque chose d'intangible...

Admettons un langage où la métaphore ait disparu, ce serait peut-être un certain langage de stricte obédience sérielle, peut-être par exemple certains Webern, où ne compte plus que le rapport des intervalles entre eux, des sons entre eux, c'est-à-dire sans référence à un

système de hiérarchie. Je pense que, dans Sanguineti, il y a une analyse marxiste assez curieuse – un peu infantile, il faut dire – de la tonalité comme représentante de l'impérialisme, le ton principal étant le roi, le quart (la sous-dominante) étant le Premier ministre, tout un système de hiérarchie, et la chute de la tonalité ayant correspondu à l'épanouissement...

M. Foucault : Si bien que – et c'est cette question que nous voulions vous poser –, en musique, vous êtes dans un monde de rapports, un monde d'analogies qui est complètement dépouillé de tout symbolisme : c'est-à-dire une métaphore qui serait pure analogie.

G. Amy : Enfin, ce serait peut-être d'autres analogies, mais qui ne sont plus les mêmes. *X..., :* Mais la musique atonale n'est pas admise dans les pays marxistes.

G. Amy : Ça, c'est un autre problème. C'est là une contradiction, d'ailleurs.

M. Foucault : On pourrait peut-être demander à Faye de revenir au problème de l'analogie qui a servi finalement, d'une façon très curieuse d'ailleurs, de thème commun à ces propos sur la morphologie.

J.P. Faye : Il est certain que c'est là un thème excitant, mais, pour le purifier un peu, on pourrait le soumettre à deux éclairages successifs. Nous avons parlé tour à tour de l'analogie au sens rigoureux, au sens des géomètres, et de l'analogie qui se balade à travers les univers esthétiques du langage, et qui est quelque chose d'infiniment plus plastique, de beaucoup plus malléable, et apparemment en décalage par rapport à nous. Peut-être serait-ce un moyen de rassembler les difficultés qui ont été semées çà et là.

Qu'est-ce qui distingue l'analogie rigoureuse, « géométrique », comme disaient les Grecs, de l'analogie approximative, celle qui poursuit des formes esthétiques à travers des langages littéraires, picturaux ou musicaux ? Dans la géométrie se poursuivent des rapports entre les traces imprimées par un observateur qui, lui-même, demeure intact. L'objet géométrique dont nous parle Valéry, dans *Eupalinos,* est tracé par un homme qui est un démiurge souverain. Comme le narrateur du *Labyrinthe,* il est absolument immunisé, et il grave des figures qui ne l'entament pas ; de toute façon, il n'est pas lui-même compromis par le fait d'avoir tracé en peu de paroles un cercle autour d'un point, ou d'avoir déplacé une droite pour en faire un angle ou un triangle. À partir de là, ces analogies se construisent sans le modifier. Tandis que dans l'existence (je ne dirai pas « réelle », parce que je soulèverais des tempêtes de nouveau), celle que nous vivons tant bien que mal, chaque manipulation de quoi que ce soit entraîne notre propre déformation, et peut-être est-ce là ce qui donne aux mesures que le langage cherche à donner de ses univers, et de lui-même, cette propriété d'être perpétuellement impropres à la poursuite d'elles-mêmes, perpétuellement décalées. Précisément, pourquoi le héros de Butor remesure-t-il perpétuellement le losange de fer strié qui revient comme une sorte de refrain, refrain qui rythme presque la roue du train ? C'est que lui-même, au moment où il voit ce losange, ne le mesure pas par rapport à la finalité du chauffage central du train, bien entendu, mais comme pour donner un repère et une « mesure » à sa propre modification. C'est peut-être ce qui fait que l'analogie esthétique, l'analogie artistique – mais le mot « artistique » est gênant –, l'analogie qui relève de l'« art » (entre guillemets), par opposition à celle de la science, est perpétuellement enserrée dans cette oscillation du déformant-déformé. Et par là même l'art se trouve d'autant plus matérialiste qu'il cherche à saisir l'esprit. Il y a une sorte de relation inverse entre science et art de ce fait. La science – depuis la géométrie jusqu'à la physique, qui s'applique à des objets dits matériels, c'est-à-dire ceux dont justement les déplacements sont bien distincts de celui qui les pratique – suppose que l'observateur soit « esprit » et soit en quelque sorte lavé de tout soupçon de connivence avec cette matière.

M. de Gandillac : C'est la physique cartésienne que vous décrivez...

J.P Faye : Non, car même le principe d'indétermination suppose que, si l'observateur déforme ce qu'il voit, s'il le voit déformé, lui-même demeure inattaqué – tandis que les poursuites effectuées par les formes artistiques à travers le langage littéraire sont d'autant

plus perméables *elles-mêmes* aux déformations qu'elles cherchent à saisir cette sorte d'invariant qui est tout de même la communication. Malgré tout, à travers tout ce qui se meut et s'entrecroise, il y a tout de même quelque chose qui passe entre les observateurs, quelque chose qui est la communication elle-même, qu'on peut appeler l'« esprit ». Le commun dénominateur de tout langage, c'est qu'il passe entre deux parlants, et c'est cela même, à nouveau, que l'analogie artistique cherche à resserrer.

Pour conclure, je crois qu'on pourrait dire : c'est là le mouvement permanent dans lequel nous sommes tous enserrés.

23 Débat sur la poésie

« Débat sur la poésie » (avec J.-L. Baudry, M.-J. Durry, J.P Faye, M. Pleynet, E. Sanguineti, P Sollers, J. Tortel), *Tel quel,* n° 17, printemps 1964, pp. 69-82. (Cerisy-la-Salle, septembre 1963 ; débat organisé par le groupe de *Tel quel* sur le thème « Une littérature nouvelle ? ».)

J. Tortel : Toute intervention demanderait non seulement de longues périodes d'explications – et même d'explications personnelles – par rapport à ce que vient de nous dire Pleynet*, mais en même temps toute intervention mettrait en cause l'être même de celui qui interviendrait. Autrement dit, à intervenir d'une manière qui soit vraiment une intervention, on serait obligé un petit peu de se sortir les tripes, ce qui est une opération toujours délicate.

Ce qui m'a frappé, c'est que Pleynet part de l'expérience décisive de Daumal – cette espèce d'approche la plus approchée possible du néant, de la mort –, il continue par l'extase mystique, puis le délire, puis le rêve, et il s'arrête au rêve.

M. Pleynet : Non, j'introduis l'expérience commune à l'aide des lieux communs, des métaphores communes…

J. Tortel : Oui, et alors, partout, j'ai eu l'impression qu'on était devant cette espèce de « savoir non-savoir » de Thérèse d'Ávila, qu'on était devant un rien, devant un néant, devant une ignorance qui était une science. Or, et c'est le moment de se sortir les tripes, tout en restant bien entendu dans l'expérience commune, l'expérience journalière – je ne veux pas du tout entrer dans le domaine ni de Daumal, ni de Thérèse d'Ávila, ni du dément, ni du rêveur, puisque je ne rêve pas en ce moment, puisque j'espère que je ne suis pas dément, puisque je sais que je ne suis pas sainte Thérèse d'Ávila, et que je sais que je n'ai pas eu l'expérience de la mort qu'a eue Daumal –, il est certain que, en quelque sorte, spontanément, mais tout naturellement, le poète commence par être l'ignorant absolu. Il est incontestable qu'au moment de la prise de contact avec ce qui sera plus tard un poème, la prise de contact avec le langage, il est évident, pour moi, que le premier mot qui se présente à l'esprit, c'est *« rien »*. La première chose, c'est un rien, c'est un néant. On a l'impression – et là, je suis tout à fait d'accord avec l'analyse de Pleynet – d'être l'ignorance absolue. Je crois, comme Pleynet, que ce phénomène d'ignorance absolue n'a pas besoin de se référer au sacré, c'est une évidence, c'est une réalité. Il doit y avoir une explication à cela, c'est possible. Peut-être est-ce inexplicable. Il serait peut-être possible de tenter une explication par la nature même du langage ou plutôt par une espèce de dessin, d'anatomie des transformations du langage à partir de lui-même, depuis le langage commun, le langage que j'emploie habituellement, le langage que nous employons tout le temps, jusqu'au poème. C'est toujours du langage et pourtant nous avons l'impression, nous avons même la certitude que ce sont des langages radicalement différents, de nature différente. Là, on peut se faire une espèce de philosophie personnelle du langage. J'ai l'impression – c'est très vague, je ne suis pas philosophe pour en parler – qu'on dit que le langage des sémanticiens, le langage des linguistes est un signe. Or, dans le poème, je n'ai plus du tout l'impression que le langage est un *signe,* j'ai l'impression que le langage est un *corps*. J'ai l'impression que le langage n'est plus le signe d'une réalité quelconque, mais qu'il est l'être vivant lui-même. Et moi, à ce moment-là, je ne suis plus rien. Donc, il s'est passé quelque chose qui a modifié radicalement la nature du langage à l'intérieur de lui-même, le signe normal, le langage de la conversation, puis le langage qui se tend à l'intérieur de nous-mêmes, qui se construit, qui se structure, le langage qui s'organise pour durer le plus longtemps possible. Et nous sommes alors déjà dans le langage littéraire, et c'est là l'extrême point. Et puis, à un moment donné, il se passe quelque chose, il se passe un phénomène de transmutation à l'intérieur d'une

réalité quelconque de ce qui était signe, et c'est peut-être cet instant de passage qui est le néant, qui est une espèce d'obscurité totale. Pour passer de l'état de signe à l'état de poème, pour changer non seulement de peau mais d'être, il est possible que le langage et, par conséquent, nous-mêmes soyons obligés de passer par un instant de nuit, de nuit absolue pour nous retranscender à nouveau. Ce que je dis là n'est absolument pas justifiable, ce n'est justifiable par rien, c'est purement et simplement quelque chose que je ressens assez profondément, mais, si je ne le ressentais pas, je ne verrais aucune explication possible à ce que j'appelle le « point noir ».

M. Pleynet : Aragon dit très justement, je crois, que, ce qu'il y a de merveilleux dans le langage et en poésie, c'est qu'on peut avec la syntaxe créer de telles ruptures que le lecteur a absolument l'impression de perdre l'équilibre et de tomber. Je crois que c'est peut-être ce que vous appelez ce point noir.

J. Tortel : Oui, mais qui n'est pas pour le lecteur, qui est pour moi...

M. Pleynet : Vous dites d'abord : « Le langage n'est plus un signe mais un corps. »Je crois que j'ai fait hier une petite intervention sur ce sujet. Il me semble que le langage est toujours un corps et un signe.

J. Tortel : Tout langage est à la fois poétique et non poétique.

M. Pleynet : C'est la structure qu'on donne au langage qui en fait de la poésie ou qui en fait de la boue.

J. Tortel : Mais, est-ce qu'on n'a pas l'impression que c'est de nature différente ? Pourquoi toutes les paroles qui se disent sont-elles oubliées aussitôt que dites, autrement dit, n'existent pas, et pourquoi un certain nombre de ces paroles, un nombre très petit, un nombre infime de ces paroles durent-elles ?

M. Pleynet : Mais je crois que toute parole dure... ne serait-ce que comme mémoire d'une agression.

J. Tortel : Mais non ! absolument pas. Tout ce que j'ai dit hier, je l'ai complètement oublié .

M. Pleynet : Ah ! mais peut-être que moi je ne l'ai pas oublié.

J. Tortel : Nous parlons par formules toutes faites.

M. Pleynet : Donc, il est bien évident que ce qui distingue l'œuvre d'art, le langage poétique, c'est précisément sa structure.

M.-J. Durry : Est-ce que ce n'est pas parce que le langage, à ce moment-là, essaie vraiment d'aller au bout de lui-même et de susciter l'extrême de ce qu'un mot peut susciter ?

M. Pleynet : Je crois que c'est ce que j'ai montré avec le texte de Daumal...

J. Tortel : C'est à partir de là que les questions d'élaboration, de tension entreraient en jeu...

E. Sanguineti : En ce qui me concerne, je voudrais dire seulement cela. Je vois revenir à peu près, tout à fait intact et définitif, ce que j'ai dit l'autre jour dans la discussion à propos du texte de Sollers*. En outre, je suis comparativement un peu plus, non pas émerveillé, mais terrifié.

P. *Sollers :* Ah ! c'est que Pleynet a plus de chaleur que moi.

E. Sanguineti : J'ai deux questions à poser pour savoir si j'ai bien compris ou non. La première est la suivante : je n'ai pas échangé beaucoup de mots avec Sollers ni immédiatement après la discussion de l'autre jour ni par la suite, mais – si je peux confier au public une chose si simple –, en réponse à ma question concernant la démystification, il m'a dit : « Je crois que vous n'avez pas compris en effet, car vous accusez de mysticisme, de mystification, etc., ce qui est un processus, pour moi, tout à fait contraire. » Eh bien, je n'avais pas compris, je dois le dire. Le fait que j'approfondisse ce point avec Sollers était tout à fait

occasionnel, mais, puisque l'occasion se présente avec vous, Pleynet, je vous demande alors si, même pour vous, votre profession de foi signifie exactement une démystification ou non. Je précise ma question. Vous refusez la vieille conception du sacré, en tant que telle, comme un certain type d'expérience fondamentale, si j'ai bien compris, et vous destinez ce type d'expérience à la poésie.

M. Pleynet : Au langage.

E. Sanguineti : Je ne sais pas... Si paradoxe est vérité, pour vous toute poésie est vérité, mais, à la fin, pour être plus sûr de la chose et pour établir le degré où tout cela devient absolument clair, c'est la poésie. Alors, je me demande, le rôle autrefois tenu par le sacré étant aujourd'hui tenu par la poésie, comment vous appelez ce type de démystification. Je crois, au contraire, que si je dois traduire ces choses avec de pauvres mots, je dirai que c'est exactement la position opposée. Dans une société évidemment dépourvue du sens véritable du sacré, vous cherchez à rétablir un certain ersatz qui, faute de mieux, est le poète, qui reste toujours le *vates ;* autrefois, c'était une espèce de classe sacerdotale ; aujourd'hui, ils sont payés tant à la ligne, mais ça, ce sont les conditions extérieures, tandis que leur rôle fondamental face à l'expérience fondamentale reste le même, il n'y a plus...

M. Pleynet : Il n'y a plus de qualification, cela me paraît assez important comme distinction. Il n'y a plus de qualification possible... il ne s'agit pas d'établir le poète mais la parole.

E. Sanguineti : Mais, je me demande si la qualification poétique...

M. Pleynet : Mais il ne s'agit pas de qualification poétique. Je dis d'ailleurs très précisément qu'il n'y aura plus ni de poésie, ni de roman, ni de récit. Cela n'est pas une qualification poétique et cela n'est d'ailleurs pas une qualification de l'expérience elle-même, puisque je ne considère l'expérience qu'en fonction du terrain où elle se passe et de ce qui la détermine, c'est-à-dire qu'elle est à la fois sujet et objet.

E. Sanguineti : Mais, si j'ai bien compris, le sens véritable de la chose, c'est que le type de typographie peut changer. Enfin, s'il y a un certain produit avec des mots, nommez-le comme cela vous plaît, qui remplace le vieux rôle du sacré, je ne nomme pas cela une désacralisation du sacré, mais la sacralisation de ce produit fait avec les mots. C'est la première demande mais, je voudrais tout de suite présenter la seconde.

Cette question ne s'adresse pas à vous, M. Pleynet, mais à M. Foucault. J'ai lu trente-six pages exactement de votre livre[159]. Cela me plaît. J'ai envie de lire les six cents pages dont nous parlions hier soir. Je veux vous demander seulement : quel effet vous fait, à vous, le type d'emploi de certaines de vos descriptions, hypothèses psychologiques, etc., par M. Pleynet ? En trente-six pages, je ne comprends pas évidemment avec certitude où vous voulez vraiment aboutir... Néanmoins, il y a une préface qui, comme toutes les préfaces, est la véritable conclusion... Alors, si je me suis vraiment perdu dans les trente-six pages numérotées en chiffres arabes, et dans la préface qui est numérotée en chiffres romains, je peux comprendre que le sens dernier du livre, ce qui au juste m'enthousiasme, c'est autre chose. J'attends votre réponse.

M. Foucault : Votre question, à la fois je la comprends mais je ne sais pas, si vous voulez, de quel lieu vous la posez. Est-ce que c'est bête et prétentieux de répondre par quelques petits points d'histoire concernant ce que j'ai pu écrire ?

Pleynet et Sollers ont fait allusion à des textes que j'avais écrits il y a, ma foi, fort longtemps et que j'avais tout à fait oubliés. Ensuite j'ai écrit cette *Histoire de la folie* que vous êtes en train de lire. Je suis ensuite revenu en France et j'ai continué à faire un certain nombre de choses, dont les unes sont publiées et les autres pas encore. Et voilà que j'ai trouvé, comme ça, par hasard, et grâce à la gentillesse d'ailleurs des gens de *Tel quel* une sorte d'extraordinaire convergence, isomorphisme, résonance – enfin, employez le mot que vous voudrez – entre ce qu'ils cherchent de leur côté et ce que moi, dans un langage discursif, c'est-à-dire sans talent, j'essaie aussi de mettre au jour. Quels sont les points communs ? Il y

en a beaucoup et je vais vous répondre à deux niveaux. Bien sûr, entre l'analyse historique d'une espèce de phénomène culturel comme celui du partage de la folie et de la raison et les notions que Pleynet a pu évoquer tout à l'heure, je reconnais très volontiers qu'il n'y a pas de communication directe. Il n'en reste pas moins que, sous ces analyses, couraient un certain nombre de problèmes desquels je n'étais pas tout à fait averti et dont j'espère, actuellement, être en train de devenir conscient. Par exemple, quand Pleynet dit : « Le problème de la poésie, c'est un problème d'expérience », quand il essaie de remettre au cœur même de la poésie ce quelque chose qui est l'expérience et qu'il définit par des notions comme celles de contestation, de limite, de retour, etc., il est clair que c'est également ce que j'ai essayé de faire et que j'essaie de faire actuellement. On m'a beaucoup reproché – pas tout le monde, bien sûr – d'avoir parlé de l'expérience de la folie sans dire ce que c'était, et qui était ce sujet de l'expérience de la folie. Je n'en savais trop rien, je parlais d'une expérience qui était à la fois transgression et contestation. Si bien qu'en un sens j'aimerais reprendre votre question et la renvoyer à Pleynet, mais alors, uniquement à titre d'interrogation. Il y a quelque chose qui me préoccupe actuellement, c'est le sens que l'on peut donner à cette notion si importante de contestation qu'on trouve chez Bataille, qu'on trouve un petit peu chez Blanchot, que vous avez beaucoup utilisée, et qui m'intéresse.

M. Pleynet : Je ne la connais pas.

M. Foucault : Voyez-vous, je suis content de la réponse que vient de faire Pleynet. Je ne connaissais pas son texte, on n'est pas de mèche... Comment se fait-il que Pleynet prenne pour décrire son expérience de poète cette notion de contestation qui est précisément l'une des notions les plus problématiques, les plus difficiles, les plus obscures d'un minuscule courant philosophique – je veux dire minuscule, parce qu'il est très peu représenté – mais dont on trouverait au moins la source chez des gens comme Blanchot et Bataille ? Il y a là quelque chose qui est curieux. Vous ne trouvez pas ?

E. Sanguineti : Oui, je suis d'accord. Mais je reviens à une chose que vous avez dite et que, si peut-être vous vous l'explicitez à vous-même, vous ne savez pas dire exactement la raison pour laquelle vous l'avez dite. Lorsque vous parlez de la *Folie,* vous dites qu'on vous a reproché de parler d'une expérience sans connaissance du sujet...

M. Foucault : Qui fait l'expérience, où cela se situe...

E. Sanguineti : Oui. Pour reprendre l'occasion de ce reproche (je dois dire que, pour ma part, je ne le ferai aucunement), ce que je reprocherais au discours de Pleynet, si j'avais quelque chose à reprocher de ponctuel au-delà d'une espèce de création de principe, c'est qu'il y a trop de qualifications dans ce sens-là. Tandis que vous faites une précision historique qui met en question la notion dont justement on fait l'histoire (c'est-à-dire que, si vous acceptiez exactement le concept de folie, vous n'auriez jamais écrit une histoire comme telle qui justement suspend l'emploi courant du mot), vous faites une histoire de quelque chose qui a été désigné à un certain moment de l'histoire comme folie et qui a pu être interprété dans plusieurs sens ou – pour mieux dire, ce qui est plus fort – qui a trouvé plusieurs systématisations pratiques. Donc, chaque systématisation prétendait être celle qui était véritable et définitive et aucune ne l'était. Donc, et voilà le défaut qui pour moi sort de la chose, peut-être vous ne connaissez pas quelles sont les véritables destination et signification. Enfin vous faites l'histoire, c'est cela. *M, Foucault :* Je n'ai pas dit oui, je vous le signale...

E. Sanguineti : Vous faites une distinction qui revient à des hypothèses d'ordre anthropologique (je n'ai pas lu la conclusion du livre...), mais peut-être il n'y a pas de solution. Ce que j'aurais reproché à Pleynet, pour arriver à un point particulier, c'est qu'il sait trop de quoi il s'agit, c'est-à-dire qu'il donne une qualification historique extraordinairement déterminée à ce qui reste, par certains côtés, si vague, si indéfini, si ouvert dans le sens très positif du mot ; mais c'est trop, peut-être, dans le sens où vous saviez...

P. *Sollers :* Si je comprends bien, tantôt vous reprochez à Foucault et à Pleynet de ne pas

savoir de quoi ils parlent, tantôt vous leur reprochez de trop savoir de quoi ils parlent.

E. Sanguineti : Oui.

P. Sollers : Alors, j'aimerais savoir de quoi nous parlons…

Il me semble que vous pourriez nous dire, ce serait intéressant, comment vous entendez, vous, cette expression d'expérience en tant que poète. Comment, pour vous, la poésie pourrait se rattacher à cette notion d'expérience et par là nous dire comment vous situez cette chose vague ou trop précise, enfin, je ne sais pas… comment vous la comprenez dans votre poésie, si elle y est et comment elle y est, et s'il y a un rapport quelconque avec ce dont nous a parlé Pleynet. Je crois que ce serait intéressant de déterminer ce rapport vis-à-vis de votre poésie et puis ensuite le rapport de forme avec ce dont nous a parlé Pleynet.

E. Sanguineti : Auparavant, je voudrais expliquer seulement le double type de reproche que je fais à Pleynet : c'est-à-dire de trop savoir et de trop peu savoir. Le trop peu, cela provient pour moi d'une insuffisance – je m'excuse d'employer toujours des mots aussi négatifs, plus négatifs que je ne voudrais, mais mon dictionnaire français est plus faible que je ne le voudrais – d'historicité, ce qui serait drôle, car il a en effet ébauché toute une histoire. Mais, pour moi, ce qui est frappant et ce que je désigne comme « insuffisance d'historicité », c'est ceci : il y a un sens donné, et ce sens change de nom, c'est-à-dire change d'interprétation, change même dans son essence. Alors, il y a des relations historiques qui permettent qu'on établisse des sens pour les comprendre dans une continuité. C'est-à-dire qu'il y a une histoire que je nommerais « institutionnalisée » qui permet d'établir une continuité, des points de repères…

P. *Sollers :* Cela, c'est une question de langage… de méthode…

E. Sanguineti : Justement, c'est en disant ce que j'ai dit que je pense que c'est une question de méthode, de la manière dont on fait l'histoire. Lorsque je dis : « C'est trop peu », je dis la bonne méthode, où les essences s'échangent avec trop de continuité, avec cette espèce de « mettre au même niveau », et changent pour analogie ce qui doit être passage…

Le second reproche, c'est-à-dire de trop savoir, revient justement, pour celui qui procède avec ces méthodes-là, à ce qu'on peut désigner une chose une fois pour toutes. C'est ce pour quoi, justement, je disais que je comprends très bien (même s'il n'est pas d'accord, cela n'a aucune importance, à l'occasion) ce qu'on pouvait vous reprocher, mais je serais beaucoup plus d'accord avec Foucault peut-être que je ne peux l'être aujourd'hui s'il refusait en principe de savoir ce que c'est dans le sens au moins où Pleynet le sait.

P. Sollers : Oui, vous voudriez que Foucault décide qu'il ne sait rien.

M. Foucault : En gros, est-ce qu'on ne pourrait pas dire ceci : il n'y a pas de culture qui ne se pose à elle-même ses limites ? Par exemple, une culture ne peut pas admettre une entière liberté des conduites sexuelles. Il y en a toujours qui sont éliminées, quelles qu'elles soient, c'est l'inceste, c'est… Une culture, de même, se pose des limites en ce qui concerne, disons en termes très simples, le comportement des gens. Il y a un certain nombre de comportements qui sont exclus. Donc, si vous voulez, sans cesse, c'est une structure fondamentale de toute culture d'exclure, de limiter, d'interdire, etc.

Ce que j'ai voulu faire, puisque vous en parlez, mais on va revenir à Pleynet, car c'est lui qui est important et pas moi, ce que j'ai voulu faire, c'est l'histoire pour un moment donné d'une de ces limites. Dans quel corps institutionnel de limitations – qui au fond ne sont pas historiques, car elles sont constitutives de toute histoire possible –, dans quel corps historique, dans quel corps institutionnel, dans quel corps culturel, dans quelle littérature, ce partage a pu se faire. Il y a donc ce partage et, sans cesse, la contestation de ce partage par ceux qui sont précisément des éléments de transgression.

Or, selon les cultures, il y a des limites qui sont plus vives, des arêtes mieux marquées, des gens par conséquent, ceux qui les transgressent, qui sont plus transgressifs que les autres, des domaines et des champs où le jeu de la limite, de la contestation, de la

transgression est plus particulièrement violent et éclatant. Je crois que le problème raison-déraison à l'âge classique, c'est précisément cela. Actuellement, et c'est en ceci, si vous voulez, que l'expérience de Sollers ou de Pleynet m'intéresse, c'est actuellement – et d'ailleurs depuis le XIX^e^ siècle, mais ce sont eux probablement qui le montrent avec le plus de pureté maintenant – dans le domaine du langage que le jeu de la limite, de la contestation et de la transgression apparaît avec le plus de vivacité. Le problème raison-déraison – en tout cas, la violence du problème raison-déraison –, nous le trouvons maintenant à l'intérieur du langage, et ce qu'a voulu faire Pleynet, j'ai l'impression, c'est montrer qu'actuellement on ne peut plus distinguer poésie, roman, etc., parce que dans le champ rendu à la fois tout à fait pur et tout à fait homogène du langage se joue totalement ce qui est probablement la possibilité de contestation de notre culture.

Je ne sais pas, je trahis peut-être entièrement ce que fait Sollers, ce que fait Pleynet, c'est au fond ce jeu qui a été joué autrefois par des fous, qui a été joué autrefois par des rêveurs, et, par conséquent, ce n'est pas un irrationalisme qu'ils sont en train de reprendre. Ils reprennent, au contraire, toutes ces formes dont vous savez bien qu'elles ont été précisément celles de la plus vive raison, ces formes de la contestation.

E. Sanguineti : Pour reprendre votre point de vue et revenir, en même temps, à Pleynet – car la pire des responsabilités que je prends, c'est de détourner la conversation de sa route –, si je devais dire tout cela comme dans une épigramme, je dirais que je suis d'accord avec vous dans la mesure où pour vous comme pour moi – évidemment, il faudrait faire des différences – l'histoire est relation. Je ne suis pas d'accord avec Pleynet dans la mesure où, chez Pleynet, je ne trouve pas une suffisante quantité de relations. Je n'ai pas aperçu, comme vous l'avez aperçu, chez Pleynet ou chez Sollers – ce sont peut-être des questions purement verbales, mais c'est ce qu'il faudrait justement approfondir et c'est la raison pour laquelle j'insiste sur le côté irrationaliste quand même –, s'ils faisaient une description relationnelle soit de leur propre travail, soit des rapports historiques, c'est-à-dire dans ce cadre des contestations ; si oui, je serais d'accord. Je n'ai pas peur de l'irrationnel en tant que tel, mais d'une certaine façon de le regarder. Je comprends bien lorsque vous dites que le rôle du problème d'aujourd'hui est peut-être semblable au rôle que pouvaient avoir autrefois la folie ou le sacré, mais justement – et je reviens à ce que je disais le premier jour – il y a péril si cette position est prise sans la « relationner », c'est-à-dire avec toute la possibilité que je sens très vive dans leur position de jouer ce rôle en le prenant comme une espèce de rôle capital... je ne sais pas comment m'expliquer... un rôle fatal...

P. *Sollers :* Les deux exposés* ont été analytiques, ils ont fait preuve d'une continuité analytique assez froide, et il me semble – si je dois me comparer à Pleynet – que le problème de la variation a toujours été visible. C'est même le constituant de l'exposé.

E. Sanguineti : À la limite je pourrais dire cela – et maintenant, je crois avoir compris le point sur lequel je ne suis pas d'accord avec vous – c'est-à-dire : pour vous – je suis toujours dans Pleynet, mais c'est le même problème de ce point de vue-là –, ou bien il faut défendre l'irrationnel en tant que tel (nommez-le comme vous voulez), car, à la fin, c'est cela le moteur de l'histoire, c'est cela le manque de liberté de l'homme, ou bien le problème est autre. Je suis d'accord que l'irrationnel en tant que tel peut être une arme qu'on emploie, qu'on a employée beaucoup de fois, mais ce n'est pas cela la valeur. C'est à peu près le problème. La question véritable pour moi n'est pas là. Ce n'est pas que la liberté se désigne de cette manière, elle n'est jamais placée au même lieu.

M. Foucault : Je crois qu'il faut rendre maintenant la parole aux poètes. Je voudrais seulement vous suggérer une chose – ne croyez pas que ce soit que je veuille boucler une conversation qui serait beaucoup plus compliquée, je vais d'ailleurs prendre ce que je vais dire à mon nom personnel. Je vous dirais que l'histoire dont vous vous réclamez, qui est de teinture proprement marxiste, a bien effectivement, à un moment donné de l'histoire – dans l'autre sens –, joué ce rôle de limite, de l'extrême de la contestation et de la transgression, mais c'était au XIX^e^ siècle. Le rôle qu'a joué alors l'histoire, c'est le langage qui le joue

maintenant.

E. Sanguineti : Je ne peux pas m'empêcher de vous demander, pour terminer, si véritablement vous pouvez croire que, lorsque le marxisme a joué son rôle, c'est-à-dire pour vous, il y a un siècle, à ce moment-là, c'était l'irrationnel ; vous pouvez identifier une histoire dans laquelle le marxisme joue le rôle que vous avez attribué auparavant à la folie, aujourd'hui au langage… Je crois que non.

M. Foucault : C'est là le problème, enfin c'est le point de notre divergence.

P. Sollers : Je voudrais tout de même dire à Sanguineti qu'il n'a pas répondu à ma question …

E. Sanguineti : En ce qui concerne la poésie en rapport avec l'expérience, je parlerai à titre personnel, finalement. Cela rejoint peut-être mon intervention d'hier à propos du roman. Je connais des réalités par la médiation du langage. Entre les médiations du langage dont je me sers, il y a soit l'expérience, soit la poésie. Je fais mon autobiographie. Dans le champ de mon expérience, lorsque j'étais plus jeune… *[changement de bobine]*… Je vous donne cela tout directement, c'est la véritable histoire.

P. Sollers : En somme, l'expérience vous est uniquement fournie, si je comprends bien, et aurait uniquement pour lieu, pour terrain, votre rapport social, c'est-à-dire la situation où vous vous trouvez dans une société donnée.

E. Sanguineti : Oui, si j'y réfléchis, en effet. Je vous ai dit auparavant que je ne connais pas d'autre type d'expérience, ni même, je prétends, de problème. Je connais des langages, des phénomènes sociaux, etc., j'y travaille à l'intérieur et, dans ce jeu de rapports, je fais ce que je veux. Mais une autre expérience au départ, cette expérience fondamentale, je veux m'en confesser, je fais de la poésie, mais je ne la connais pas. Je ne l'ai jamais recherchée ni n'espère la retrouver. Pour moi, c'est seulement tout un jeu à l'intérieur de tout cela.

P. Sollers : Il faudrait vraiment aller à l'intérieur de tout cela pour en venir à parler de choses comme l'érotisme…

J.-L. Baudry : Pourrait-on vous demander dans quel type institutionnel vous vous placez ?
E. Sanguineti : Lorsque j'étais tout enfant et que je faisais des rêves, qu'est-ce que je connaissais ? J'avais des expériences drôles…, je dois dire que je ne sais pas comment les expériences de mes premiers rêves se sont présentées à moi pour m'aider à les mettre en place de quelque manière, c'est-à-dire pour leur donner une signification. Je crois que c'était assez facile autant que je puisse l'imaginer à peu près ; lorsque je rêvais, j'avais des cauchemars même pendant le jour. Je peux rêver que j'ai tué une personne et l'oublier dix minutes après, tandis qu'il y a d'autres occasions où je fais un rêve absolument absurde et insignifiant et, pendant un mois, je suis conditionné par ce rêve, j'y reviens toujours. Pour résoudre cette eau trouble, on m'aura peut-être expliqué que le rêve, c'est rien, c'est le vide, c'est l'insignifiant. Comme tout le monde, un jour, je suis tombé sur Freud, et alors on m'a expliqué que le rêve avait une certaine signification. J'ai étudié Freud. Il m'a beaucoup convaincu. J'étais obsédé par le freudisme. À un autre moment, j'ai lu Jung qui m'a aidé aussi. Si, lorsque j'explique mes rêves et les rêves de mes amis, je suis plutôt jungien ou plutôt freudien, c'est une question privée, mais pour ce qui revient à mon expérience – qui devrait être vraiment publique, puisque je la manifeste – dans la poésie, j'emploie véritablement le rêve dans mes romans. Plusieurs scènes de mes romans dérivent des rêves soit réels, soit imaginaires. Si vous me demandez quel est le critère suivant lequel j'emploie, je manipule ou je transcris, en l'attribuant aux personnages de mes romans, certains rêves ou certaines situations, je vous répondrais que j'ai un critère… Je suis d'accord avec certaines théories qui sont celles de Propp qui soutient que les rêves, dans leur signification la plus profonde, ne dérivent ni de certains rapports privés de l'individu, c'est-à-dire le résidu de la journée, ni des archétypes fondamentaux à la manière de Jung, mais d'une espèce de dépôt qui est tout à fait historique et non transcendantal, qui est le dépôt du grand mythe de l'initiation primitive, dépôt qui est dans les rêves, qui revit dans le langage sous une forme qui est plus

proche au fond que l'originelle, ce qui ne veut pas dire la meilleure, mais plus proche accidentellement, plus vérifiable enfin. Puisque je sais que l'homme moderne ne connaît le mythe que dans la forme du rêve, alors, délibérément, je prends justement cette matière grouillante d'irrationnel qu'est le rêve et je le rationalise. Je donne une certaine interprétation qui, pour moi, a une base scientifique très sûre, je choisis, modifie, emploie le rêve en tant qu'il peut évoquer certaines interprétations fondamentales qui appartiennent au passé de l'homme, qui ont été dégradées, mystifiées justement, parce que l'on ne connaissait pas leur véritable origine et signification. Puisque cela a pour moi un pouvoir très fort de communication de certaines vérités – je l'ai vérifié lorsque j'ai pratiqué cela, auparavant j'espérais le vérifier, mais je le vérifie désormais –, c'est cela que je fais.

J.-L. Baudry : Je ne sais pas si je vous ai bien compris, mais j'ai d'une certaine façon l'impression que vous historialisez un contenu qui est non historique et que vous le vivez de cette façon-là, d'abord comme contenu non historique, comme quelque chose qui n'est pas encore intégré dans l'histoire et que vous-même, par votre vie privée, par votre acte, vous introduisez dans l'histoire.

E. Sanguineti : Je ne suis pas sûr d'avoir très bien compris

J.-L. Baudry : C'est-à-dire que vous dites que le contenu de l'acte d'après Propp, c'est un contenu mythique qui ne paraît pas s'inclure au départ dans une donnée historique...

E. Sanguineti : Non, le mythique dans le sens de Propp, c'est une donnée historique, c'est-à-dire que ce sont les fables. Propp a démontré que l'on retrouve toujours le grand mythe dans les contes de fées, par exemple, et on retrouve également dans la mythologie grecque à peu près les mêmes histoires. Ces histoires, ce sont les fables qu'on raconte aux enfants. J'ajoute un exemple personnel qui montre comment j'ai modifié ma position. Lorsque j'ai dû donner une certaine éducation à mes enfants, je me suis posé le problème de savoir si je devais ou ne devais pas leur raconter des histoires. Il est bon, pour la psychologie de l'homme, de maintenir une tradition, mais l'enfant éprouve de la peur quant au mythe et on lui donne des complexes. Vous savez qu'il y a un monde de théories là-dessus. Mon premier enfant n'a absolument pas connu les fables, mais, lorsque j'ai connu Propp, j'ai modifié complètement ma position. Maintenant, il connaît les fables ; il ne les a pas connues aussitôt, d'une manière irréfléchie, comme c'est l'usage, mais un peu plus tard. J'insiste là-dessus, car je crois que c'est quelque chose de précieux à conserver et à maintenir. C'est mon opinion. On peut faire tout autre chose. C'est seulement pour vous dire dans quelle mesure tout cela est véritablement intégré à la vie quotidienne. Je fais une opération d'historien, comme vous dites – je n'ai pas très bien compris ce que vous avez dit, je m'excuse, mais je cherche à vous répondre d'après ce que j'ai compris –, je fais opération d'historien sur moi-même quand je parle avec vous. Je me regarde avec le maximum d'objectivité en vous disant ce que je fais, etc. Vis-à-vis de moi-même, comment puis-je me comprendre, sinon de cette façon ? Je cherche à faire mon histoire, à voir comment j'en suis arrivé là justement, d'une part, en employant les rêves dans le roman, d'autre part, en faisant lire à mes enfants les fables.

M. Pleynet : Mais, dites-moi, est-ce qu'il n'y a pas d'autre façon d'apprendre ces fables que de les entendre au coin du feu ?

E. Sanguineti : Oh oui ! il y en a beaucoup...

M. Pleynet : Alors, cet enfant, vous ne lui avez pas plus appris dix ans plus tard, il lui suffisait d'ouvrir les yeux pour les apprendre.

E. Sanguineti : Je n'ai pas compris, je m'excuse...

M. Pleynet : Ces fables dont vous parlez ne sont pas essentiellement des choses qu'on se raconte au coin du feu...

E. Sanguineti : Pas nécessairement, mais...

M. Pleynet : Bon. Il suffit que l'enfant se promène dans la rue, surtout en Italie, pour les

voir. Il ouvre les yeux, le monde est plein de fables. Que vous les lui racontiez ou non, cela n'a aucune importance, puisqu'il les voit, il les invente.

E. Sanguineti : Ce n'est pas vrai.

X... : Non, parce que les fables donnent une vision fausse du monde par définition, alors que l'enfant qui se promène dans la rue a la vision du monde tel qu'il est.

E. Sanguineti : À l'âge de cinq ans, peut-être même à six ans, non seulement mon enfant ne connaissait pas une seule fable, mais encore, je vous assure, qu'il ignorait même qu'il pût y avoir des fables...

J. Tortel : Il faut savoir pourquoi il y a une différence de nature entre la fable -*Cendrillon,* ou je ne sais pas quoi – et la vie...

M. Pleynet : Non, mais une chaise ! une fourchette !... À partir du moment où on prend une fourchette, on entre dans un monde mythique.

M.-J. Durry : J'aurais voulu prendre autre chose dans ce qu'a dit Pleynet ; je ne sais pas du tout si c'est une expérience que vous rejetteriez ou qui rejoindrait la vôtre. Au départ vous repoussez, si j'ai bien compris, comme synonyme d'orgueil et de chose à rejeter complètement, cette divinisation du poète qui se croit un Inspiré avec un I majuscule. Pour résumer en un mot, c'est la phrase de Claudel : « Quelqu'un qui soit en moi plus moi-même que moi. » Toutes les citations que vous avez faites pourraient se résumer ainsi. Vous avez essayé d'arriver à une espèce de conception de la poésie, à la fois excessivement générale et précise, et où la prose se trouve enfermée, et je suis tout à fait de votre avis à cet égard-là. Mais, est-ce que cela ne vient pas peut-être de ceci. Tout se passe pour, disons, le poète qui se pense un inspiré, un *vates,* un mage, tout se passe comme s'il était le traducteur d'une parole divine qui a été prononcée en dehors de lui et, pour un idéaliste au sens platonicien, comme s'il remontait à un monde d'idées qui existent en dehors de lui. C'est bien cela, n'est-ce pas ? Je pense que pour tous ceux qui appartiennent à cette catégorie-là, tout ce qu'un être humain peut imaginer comme beauté, comme grandeur, comme perfection, n'est jamais qu'un très, très, très faible reflet d'une beauté en soi, d'une perfection en soi, qui existerait en dehors de lui. Il se peut très bien, au contraire, qu'il n'y ait pas autre chose que ce que l'être humain peut appréhender de beauté et de grandeur. Et alors, il me semble que la poésie par le moyen de mots, et même tout art par le moyen, par le langage qui est le sien (car je vais plus loin que votre définition selon laquelle la poésie englobe la prose) essaie d'atteindre le maximum de ce que l'homme peut atteindre de cette grandeur, de cette beauté, et de cette perfection. Alors, le croyant dira que c'est un reflet d'autre chose, le non-croyant dira que c'est cela seul qui existe, et ne se considérera plus comme un interprète de la divinité.

M. Pleynet : Je crois qu'il y a tout de même un point sur lequel je ne suis pas tout à fait d'accord, c'est que je n'ai pas tenté de définir la beauté.

M.-J. Durry : Ah oui ! mais moi non plus.

M. Pleynet : Parler du langage et faire intervenir la beauté, c'est précisément ce que je n'ai pas voulu.

M.-J. Durry : D'accord. Vous essayez d'aller au bout – ne disons pas de la beauté – de vos possibilités ?

*J.*P *Faye :* Je suis très passionné par la conviction idéologique de Sanguineti, mais ce qui m'intrigue beaucoup plus encore, ce sont ses poèmes et j'aimerais bien qu'un jour – peut-être pas dans les vingt minutes qui vont suivre – il nous dise comment le texte publié dans le recueil des *Novissimi* a été vécu et parcouru par lui. Peu de poèmes donnent moins que ce texte-là l'impression d'être une sorte de transcription didactique pour une vérité à communiquer à l'humanité. Je crois qu'il y aurait là un terrain où ce serait très utile de le suivre. Comme il doit en reparler dans quelques jours, c'est simplement une petite provocation que je lui décochais.

Puisque c'est aujourd'hui Pleynet qui a parlé, ce qui me saisissait dans son

développement, c'était tout ce qui gravitait autour de ce texte admirable de Daumal* et, finalement, le fait qu'on voyait le mouvement de son « récit » converger vers une sorte d'instantané, qui semblait être le secret de ce qu'il dit. À propos de cet instantané, je pensais à un fait très simple, qui serait peut-être intéressant à soumettre à Sanguineti. Hier, on parlait de la couleur. Je m'excuse de revenir sur cette leçon de choses élémentaire. La couleur, c'est quoi ? C'est une vibration qui arrive d'un monde face à nous et qui produit cette sorte d'éclaboussure. Donc, il y a un instant qui n'est même pas dans le temps, qui n'est même pas comptable, où cela se passe. Il y a donc là quelque chose qui n'est pas limitable et qui se passera quel que soit le monde historique, quel que soit le mode de production, quelle que soit l'heure de la vie quotidienne ou du siècle où cela aura lieu, et cela se passe, d'ailleurs, à chaque élément d'instant. Or là, que s'est-il passé ? Il y a eu cette espèce de traduction – cette transcription d'une vibration en quelque chose d'autre. Pour la musique, si vous voulez, le passage se fait d'une façon beaucoup moins instantanée, en un sens beaucoup moins mystérieuse, parce que nous pouvons toucher du doigt le gong chinois qui vibre et l'entendre en même temps. Donc, nous avons à la fois la mesure de cette fréquence qu'on peut presque compter à la rigueur, et ce qu'on entend en même temps. Il y a un texte très extraordinaire de Maurice Roche, que peu d'entre nous connaissent, qui est un texte de musicien mais qui essaie de transcrire cela en langage littéraire, dans le langage des mots.

Or il y a une chose qui n'a pas été dite : il me semble qu'on n'a pas parlé de prosodie. Car même la poésie en prose a une prosodie. *Les Lignes de la prose***, qui est un titre étonnant de Pleynet, cela tourne autour des énigmes de la prosodie : c'est une prose, ce n'est pas une prose, ce sont des lignes qui ne sont pas celles de la prose et qui cependant tournent autour de la prose, qui font la chasse à la prose. Que se passe-t-il dans la prosodie ? Pourquoi la poésie s'est-elle obstinée à prosodifier ou, tout en supprimant la prosodie, à la retrouver. Eh bien, dans la prosodie, il y a ce double versant de l'énigme dont on parlait, tout à l'heure. Il y a une mesure, il y a des syllabes que l'on compte, ou des quantités, ou bien quelque chose d'autre dans des prosodies qui n'en sont pas et qui en sont cependant. Et puis, il y a un moment où la ligne de la prose – mot prosaïque – est coupée, apparemment de façon arbitraire ; que ce soit chez Pindare ou chez Pleynet, il y a une coupure qui épate le bourgeois... Pourquoi Pindare va-t-il à la ligne, il n'a même pas fini son mot ? Là, la mesure s'arrête et puis, tout à coup, elle a l'air de nous donner l'occasion d'entendre. Qu'est-ce que fait la mesure ? Elle donne quelque chose d'autre, une sorte de point qu'on appelle communément « esprit » ou « conscience », mais qui est ici au bout de la métrique : le rejet. Je crois que toute poésie a une mesure et que toute poésie a un rejet, avec certaines insistances sur l'un ou l'autre aspect. Selon les types de styles poétiques et selon les époques, il y a prédominance de la mesure sur le rejet ou inversement. Shakespeare, c'est une prosodie du rejet. Racine, une prosodie de la mesure ; le rejet, chez lui, est une exception. Mais il y a toujours les deux. Et c'est cela qui nous rapproche peut-être de cet instant où Daumal est tout à coup réduit au son. Dans ce texte de Daumal – je ne l'avais pas présent à l'esprit et après ce que nous a dit Gilbert Amy tout cela me revient d'une façon très percutante (percutante est précisément le mot) –, tout à coup, voilà une conscience qui est en train de s'abolir, qui approche de la mort, ce qui est le moment le moins institutionnel de notre vie (tant qu'on n'est pas dans les pompes funèbres). Et, juste avant la mort puisqu'il n'est tout de même pas mort ce jour-là –, il a approché du moment où il est tout entier un son et, en même temps, alors la couleur éclate. Alors là, c'est évidemment la poésie, s'il en est. À son commencement.

P. Sollers : En sorte que Faye voudrait dire par là que Daumal parlerait de l'absence de parole et que cette absence de parole serait remplacée, au fond, par un langage.

M. Pleynet : Il parle de l'absence de parole, mais il ne parle pas de l'absence de langage. Je le signale très soigneusement.

J.P Faye : Il est dans l'instantané du langage.

M. Pleynet : C'est-à-dire qu'il est dans le langage.

24 Le langage de l'espace

« Le langage de l'espace », *Critique,* n° 203, avril 1964, pp. 378-382.

Écrire, pendant des siècles, s'est ordonné au temps. Le récit (réel ou fictif) n'était pas la seule forme de cette appartenance, ni la plus proche de l'essentiel ; il est même probable qu'il en a caché la profondeur et la loi, dans le mouvement qui semblait le mieux les manifester. Au point qu'en l'affranchissant du récit, de son ordre linéaire, du grand jeu syntaxique de la concordance des temps, on a cru qu'on relevait l'acte d'écrire de sa vieille obédience temporelle. En fait, la rigueur du temps ne s'exerçait pas sur l'écriture par le biais de ce qu'elle écrivait, mais dans son épaisseur même, dans ce qui constituait son être singulier – cet incorporel. S'adressant ou non au passé, se soumettant à l'ordre des chronologies ou s'appliquant à le dénouer, l'écriture était prise dans une courbe fondamentale qui était celle du retour homérique, mais celle aussi de l'accomplissement des prophéties juives. Alexandrie, qui est notre lieu de naissance, avait prescrit ce cercle à tout le langage occidental : écrire, c'était faire retour, c'était revenir à l'origine, se ressaisir du premier moment ; c'était être de nouveau au matin. De là, la fonction mythique, jusqu'à nous, de la littérature ; de là, son rapport à l'ancien ; de là, le privilège qu'elle a accordé à l'analogie, au même, à toutes les merveilles de l'identité. De là, surtout, une structure de répétition qui désignait son être.

Le XX^e^ siècle est peut-être l'époque où se dénouent de telles parentés. Le retour nietzschéen a clos une bonne fois la courbe de la mémoire platonicienne, et Joyce refermé celle du récit homérique. Ce qui ne nous condamne pas à l'espace comme à une seule autre possibilité, trop longtemps négligée, mais dévoile que le langage est (ou, peut-être, est devenu) chose d'espace. Qu'il le décrive ou le parcoure n'est pas là non plus l'essentiel. Et si l'espace est dans le langage d'aujourd'hui la plus obsédante des métaphores, ce n'est pas qu'il offre désormais le seul recours ; mais c'est dans l'espace que le langage d'entrée de jeu se déploie, glisse sur lui-même, détermine ses choix, dessine ses figures et ses translations. C'est en lui qu'il se transporte, que son être même se « métaphorise ».

L'écart, la distance, l'intermédiaire, la dispersion, la fracture, la différence ne sont pas les thèmes de la littérature d'aujourd'hui ; mais ce en quoi le langage maintenant nous est donné et vient jusqu'à nous : ce qui fait qu'il parle. Ces dimensions, il ne les a pas prélevées sur les choses pour en restituer l'analogon et comme le modèle verbal. Elles sont communes aux choses et à lui-même : le point aveugle d'où nous viennent les choses et les mots au moment où ils vont à leur point de rencontre. Cette « courbe » paradoxale, si différente du retour homérique ou de l'accomplissement de la Promesse, elle est sans doute pour l'instant l'impensable de la Littérature. C'est-à-dire ce qui la rend possible dans les textes où nous pouvons la lire aujourd'hui.

*

La Veille, de Roger Laporte[160], *se tient au plus près* de cette « région » à la fois pâle et redoutable. Elle y est désignée comme une épreuve : danger et probation, ouverture qui instaure mais demeure béante, approche et éloignement. Ce qui impose ainsi son imminence, mais aussitôt et aussi bien se détourne, ce n'est point le langage. Mais un sujet neutre, « *il* » sans visage par quoi tout langage est possible. Écrire n'est donné que si *il* ne se retire pas dans l'absolu de la distance ; mais écrire devient impossible quand *il* se fait menaçant de tout le poids de son extrême proximité. En cet écart plein de périls, il ne peut y avoir (pas plus que dans *l'Empédocle* de Hölderlin*) ni Milieu, ni Loi, ni Mesure. Car rien n'est donné que la distance et la veille du guetteur ouvrant les yeux sur le jour qui n'est pas

encore là. Sur un mode lumineux, et absolument réservé, cet *il* dit la mesure démesurée de la distance en éveil où parle le langage. L'expérience racontée par Laporte comme le passé d'une épreuve, c'est cela même où est donné le langage qui la raconte ; c'est le pli où le langage redouble la distance vide d'où il nous vient et se sépare de soi dans l'approche de cette distance sur laquelle il lui appartient, et à lui seul, de veiller.

En ce sens, l'œuvre de Laporte, au voisinage de Blanchot, pense l'impensé de la Littérature et approche de son être par la transparence d'un langage qui ne cherche pas tant à le rejoindre qu'à l'accueillir.

*

Roman adamite, *Le Procès-Verbal*[161] est une veille lui aussi, mais dans la lumière du plein midi. Étendu dans la « diagonale du ciel », Adam Pollo est au point où les faces du temps se replient l'une sur l'autre. Peut-être est-il, au début du roman, un évadé de cette prison où il est enfermé à la fin ; peut-être vient-il de l'hôpital dont il retrouve aux dernières pages la coquille de nacre, de peinture blanche et de métal. Et la vieille femme essoufflée qui monte vers lui, avec la terre entière en auréole autour de la tête est sans doute, dans le discours de la folie, la jeune fille qui, au début du texte, a grimpé jusqu'à sa maison abandonnée. Et dans ce repli du temps naît un espace vide, une distance pas encore nommée où le langage se précipite. Au sommet de cette distance qui est *pente,* Adam Pollo est comme Zarathoustra : il descend vers le monde, la mer, la ville. Et quand il remonte jusqu'à son antre, ce ne sont point l'aigle et le serpent, inséparables ennemis, cercle solaire, qui l'attendent ; mais le sale rat blanc qu'il déchire à coups de couteau et qu'il envoie pourrir sur un soleil d'épines. Adam Pollo est un prophète en un sens singulier ; il n'annonce pas le Temps ; il parle de cette distance qui le sépare du monde (du monde qui « lui est sorti de la tête à force d'être regardé »), et, par le flot de son discours dément, le monde refluera jusqu'à lui, comme un gros poisson remontant le courant, l'avalera et le tiendra enfermé pour un temps indéfini et immobile dans la chambre quadrillée d'un asile. Refermé sur lui-même, le temps se répartit maintenant sur cet échiquier de barreaux et de soleil. Grillage qui est peut-être la grille du langage.

*

L'œuvre entière de Claude Ollier est une investigation de l'espace commun au langage et aux choses ; en apparence, exercice pour ajuster aux espaces complexes des paysages et des villes de longues phrases patientes, défaites, reprises et bouclées dans les mouvements même d'un regard ou d'une marche. À vrai dire, le premier roman d'Ollier, *La Mise en scène*[*], révélait déjà entre langage et espace un rapport plus profond que celui d'une description ou d'un relevé : dans le cercle laissé en blanc d'une région non cartographiée, le récit avait fait naître un espace précis, peuplé, sillonné d'événements où celui qui les décrivait (en les faisant naître) se trouvait engagé et comme perdu ; car le narrateur avait eu un « double » qui, en ce même lieu inexistant jusqu'à lui, avait été tué par un enchaînement de faits identiques à ceux qui se tramaient autour de lui : si bien que cet espace jamais encore décrit n'était nommé, relaté, arpenté qu'au prix d'un redoublement meurtrier ; l'espace accédait au langage par un « bégaiement » qui abolissait le temps. L'espace et le langage naissaient ensemble, dans *Le Maintien de l'ordre*[*], d'une oscillation entre un regard qui se regardait surveillé et un double regard obstiné et muet qui le surveillait et était surpris le surveillant par un jeu constant de rétrovision.

Été indien[**] obéit à une structure octogonale. L'axe des abscisses, c'est la voiture qui, du bout de son capot, coupe en deux l'étendue d'un paysage, c'est la promenade à pied ou en auto dans la ville ; ce sont les tramways ou les trains. Pour la verticale des ordonnées, il y a la montée au flanc de la pyramide, l'ascenseur dans le gratte-ciel, le belvédère qui surplombe la ville. Et dans l'espace ouvert par ces perpendiculaires, tous les mouvements composés se déploient : le regard qui tourne, celui qui plonge sur l'étendue de la ville comme sur un plan ;

la courbe du train aérien qui s'élance au-dessus de la baie puis redescend vers les faubourgs. En outre, certains de ces mouvements sont prolongés, répercutés, décalés ou figés par des photos, des vues fixes, des fragments de films. Mais tous sont dédoublés par l'œil qui les suit, les relate ou de lui-même les accomplit. Car ce regard n'est pas neutre ; il a l'air de laisser les choses là où elles sont ; en fait, il les « prélève », les détachant virtuellement d'elles-mêmes dans leur épaisseur, pour les faire entrer dans la composition d'un film qui n'existe pas encore et dont le scénario même n'est pas choisi. Ce sont ces « vues » non décidées mais « sous option » qui, entre les choses qu'elles ne sont plus et le film qui n'est pas encore, forment avec le langage la trame du livre.

En ce lieu nouveau, ce qui est perçu abandonne sa consistance, se détache de soi, flotte dans un espace et selon des combinaisons improbables, gagne le regard qui les détache et les noue, si bien qu'il pénètre en elles, se glisse dans cette étrange distance impalpable qui sépare et unit leur lieu de naissance et leur écran final. Entré dans l'avion qui le ramène vers la réalité du film (les producteurs et les auteurs), comme s'il était entré dans ce mince espace, le narrateur disparaît avec lui – avec la fragile distance instaurée par son regard : l'avion tombe dans un marécage qui se referme sur toutes ces choses vues sur cet espace « prélevé », ne laissant au-dessus de la parfaite surface maintenant calme que des fleurs rouges « sous nul regard », et ce texte que nous lisons – langage flottant d'un espace qui s'est englouti avec son démiurge, mais qui reste présent encore et pour toujours dans tous ces mots qui n'ont plus de voix pour être prononcés.

*

Tel est le pouvoir du langage : lui qui est tissé d'espace, il le suscite, se le donne par une ouverture originaire et le prélève pour le reprendre en soi. Mais à nouveau il est voué à l'espace : où donc pourrait-il flotter et se poser, sinon en ce lieu qui est la page, avec ses lignes et sa surface, sinon en ce *volume* qui est le livre ? Michel Butor, à plusieurs reprises, a formulé les lois et paradoxes de cet espace si visible que le langage couvre d'ordinaire sans le manifester. La *Description de San Marco*[162] ne cherche pas à restituer dans le langage le modèle architectural de ce que le regard peut parcourir. Mais elle utilise systématiquement et à son propre compte tous les espaces de langage qui sont connexes de l'édifice de pierres : espaces antérieurs que celui-ci restitue (les textes sacrés illustrés par les fresques), espaces immédiatement et matériellement superposés aux surfaces peintes (les inscriptions et légendes), espaces ultérieurs qui analysent et décrivent les éléments de l'église (commentaires des livres et des guides), espaces voisins et corrélatifs qui s'accrochent un peu au hasard, épinglés par des mots (réflexions des touristes qui regardent), espaces proches mais dont les regards sont tournés comme de l'autre côté (fragments de dialogues). Ces espaces ont leur lieu propre d'inscription : rouleaux des manuscrits, surface des murs, livres, bandes de magnétophones qu'on découpe aux ciseaux. Et ce triple jeu (la basilique, les espaces verbaux, leur lieu d'écriture) distribue ses éléments selon un système double : le sens de la visite (lui-même est la résultante enchevêtrée de l'espace de la basilique, de la marche du promeneur et du mouvement de son regard), et celui qui est prescrit par les grandes pages blanches sur lesquelles Michel Butor a fait imprimer son texte, avec des bandes de mots découpées par la seule loi des marges, d'autres disposées en versets, d'autres en colonnes. Et cette organisation renvoie peut-être à cet autre espace encore qu'est celui de la photographie… Immense architecture aux ordres de la basilique, mais différente absolument de son espace de pierres et de peintures – dirigé vers lui, collant à lui, traversant ses murs, ouvrant l'étendue des mots enfouis en lui, lui rapportant tout un murmure qui lui échappe ou s'en détourne, faisant jaillir avec une rigueur méthodique les jeux de l'espace verbal aux prises avec les choses.

La « description » ici n'est pas reproduction, mais plutôt déchiffrement : entreprise méticuleuse pour déboîter ce fouillis de langages divers que sont les choses, pour remettre chacun en son lieu naturel, et faire du livre l'emplacement blanc où tous, après dé-scription,

peuvent retrouver un espace universel d'inscription. Et c'est là sans doute l'être du livre, objet et lieu de la littérature.

25 La folie, l'absence d'œuvre

« La folie, l'absence d'œuvre », *La Table ronde,* nº 196 : *Situation de la psychiatrie,* mai 1964, pp. 11-21.

Peut-être, un jour, on ne saura plus bien ce qu'a pu être la folie. Sa figure se sera refermée sur elle-même, ne permettant plus de déchiffrer les traces qu'elle aura laissées. Ces traces elles-mêmes seront-elles autre chose, pour un regard ignorant, que de simples marques noires ? Tout au plus feront-elles partie de configurations que nous autres maintenant ne saurions pas dessiner, mais qui seront dans l'avenir les grilles indispensables par où nous rendre lisibles, nous et notre culture. Artaud appartiendra au sol de notre langage, et non à sa rupture ; les névroses, aux formes constitutives (et pas aux déviations) de notre société. Tout ce que nous éprouvons aujourd'hui sur le mode de la limite, ou de l'étrangeté, ou de l'insupportable, aura rejoint la sérénité du positif. Et ce qui pour nous désigne actuellement cet Extérieur risque bien un jour de nous désigner, nous.

Restera seulement l'énigme de cette Extériorité. Quelle était donc, se demandera-t-on, cette étrange délimitation qui a joué depuis le fond du Moyen Âge jusqu'au XX^e^ siècle et au-delà peut-être ? Pourquoi la culture occidentale a-t-elle rejeté du côté des confins cela même où elle aurait pu aussi bien se reconnaître – où de fait elle s'est elle-même reconnue de manière oblique ? Pourquoi a-t-elle formulé clairement depuis le XIX^e^ siècle, mais aussi dès l'âge classique, que la folie, c'était la vérité dénudée de l'homme, et l'avoir pourtant placée dans un espace neutralisé et pâle où elle était comme annulée ? Pourquoi avoir recueilli les paroles de Nerval ou d'Artaud, pourquoi s'être retrouvée en elles, et pas en eux ?

Ainsi se flétrira la vive image de la raison en feu. Le jeu bien familier de nous mirer à l'autre bout de nous-mêmes dans la folie, et de nous mettre à l'écoute de voix qui, venues de très loin, nous disent au plus près ce que nous sommes, ce jeu, avec ses règles, ses tactiques, ses inventions, ses ruses, ses illégalités tolérées, ne sera plus et pour toujours qu'un rituel complexe dont les significations auront été réduites en cendres. Quelque chose comme les grandes cérémonies d'échange et de rivalité dans les sociétés archaïques. Quelque chose comme l'attention ambiguë que la raison grecque portait à ses oracles. Ou comme l'institution jumelle, depuis le XIV^e^ siècle chrétien, des pratiques et des procès de sorcellerie. Entre les mains des cultures historiennes, il ne restera plus que les mesures codifiées de l'internement, les techniques de la médecine, et, de l'autre côté, l'inclusion soudaine, irruptive, dans notre langage de la parole des exclus.

*

Le support technique de cette mutation, quel sera-t-il ? La possibilité pour la médecine de maîtriser la maladie mentale comme telle autre affection organique ? Le contrôle pharmacologique précis de tous les symptômes psychiques ? Ou une définition assez rigoureuse des déviations de comportement pour que la société ait le loisir de prévoir pour chacune d'elles le mode de neutralisation qui lui convient ? -Ou d'autres modifications encore dont aucune peut-être ne supprimera réellement la maladie mentale, mais qui auront toutes pour sens d'effacer de notre culture le visage de la folie ?

Je sais bien qu'en faisant cette dernière hypothèse je conteste ce qui est admis d'ordinaire : que les progrès de la médecine pourront bien faire disparaître la maladie mentale, comme la lèpre et la tuberculose ; mais qu'une chose demeurera, qui est le rapport de l'homme à ses fantasmes, à son impossible, à sa douleur sans corps, à sa carcasse de nuit ; que le pathologique une fois mis hors circuit, la sombre appartenance de l'homme à la folie sera la mémoire sans âge d'un mal effacé dans sa forme de maladie, mais s'obstinant

comme malheur. À dire vrai, cette idée suppose inaltérable ce qui, sans doute, est le plus précaire, beaucoup plus précaire que les constances du pathologique : le rapport d'une culture à cela même qu'elle exclut, et plus précisément le rapport de la nôtre à cette vérité de soi – même, lointaine et inverse, qu'elle découvre et recouvre dans la folie.

Ce qui ne va pas tarder à mourir, ce qui meurt déjà en nous (et dont la mort justement porte notre actuel langage), c'est *l'homo dialecticus* – l'être du départ, du retour et du temps, l'animal qui perd sa vérité et la retrouve illuminée, l'étranger à soi qui redevient familier. Cet homme fut le sujet souverain et le serf objet de tous les discours sur l'homme qui ont été tenus depuis bien longtemps, et singulièrement sur l'homme aliéné. Et, par bonheur, il meurt sous leurs bavardages.

Si bien qu'on ne saura plus comment l'homme a pu mettre à distance cette figure de soi-même, comment il a pu faire passer de l'autre côté de la limite cela même qui tenait à lui et en quoi il était tenu. Nulle pensée ne pourra plus penser ce mouvement où tout récemment encore l'homme occidental prenait sa latitude. C'est le rapport à la folie (et non tel savoir sur la maladie mentale ou telle attitude devant l'homme aliéné) qui sera, et pour toujours, perdu. On saura seulement que nous autres, Occidentaux vieux de cinq siècles, nous avons été sur la surface de la Terre ces gens qui, parmi bien d'autres traits fondamentaux, ont eu celui-ci, étrange entre tous : nous avons maintenu avec la maladie mentale un rapport profond, pathétique, difficile peut-être à formuler pour nous-mêmes, mais impénétrable à tout autre, et dans lequel nous avons éprouvé le plus vif de nos dangers, et notre vérité peut-être la plus proche. On dira non pas que nous avons été *à distance* de la folie, mais *dans la distance* de la folie. C'est ainsi que les Grecs n'étaient pas éloignés de *l'ubris* parce qu'ils la condamnaient, ils étaient plutôt dans l'éloignement de cette démesure, au cœur de ce lointain où ils l'entretenaient.

Pour ceux qui ne seront plus nous, il restera à penser cette énigme (un peu à notre façon lorsque nous essayons de saisir aujourd'hui comment Athènes a pu s'éprendre et se déprendre de la déraison d'Alcibiade) : comment des hommes ont-ils pu chercher leur vérité, leur parole essentielle et leurs signes dans le risque qui les faisait trembler, et dont ils ne pouvaient s'empêcher de détourner les yeux dès qu'ils l'avaient aperçu ? Et cela leur paraîtra plus étrange encore que de demander la vérité de l'homme à la mort ; car elle dit ce que tous seront. La folie, en revanche, est le rare danger, une chance qui pèse peu au regard des hantises qu'elle fait naître et des questions qu'on lui pose. Comment, dans une culture, une si mince éventualité peut-elle détenir un pareil pouvoir d'effroi révélateur ?

Pour répondre à cette question, ceux qui nous regarderont pardessus leur épaule n'auront sans doute pas beaucoup d'éléments à leur disposition. Seuls quelques signes carbonisés : la crainte ressassée pendant des siècles de voir l'étiage de la folie monter et submerger le monde ; les rituels d'exclusion et d'inclusion du fou ; l'écoute attentive, depuis le XIX^{e} siècle, pour surprendre dans la folie quelque chose qui puisse dire ce qu'est la vérité de l'homme ; la même impatience avec laquelle sont rejetées et accueillies les paroles de la folie, l'hésitation à reconnaître leur inanité ou leur décision.

Tout le reste : ce mouvement unique par lequel nous venons à la rencontre de la folie dont nous nous éloignons, cette reconnaissance épouvantée, cette volonté de fixer la limite et de la compenser aussitôt par la trame d'un sens unitaire, tout cela sera réduit au silence, comme est muette pour nous, aujourd'hui, la trilogie grecque *mania, ubris, alogia,* ou muette la posture de la déviation chamanique dans telle société primitive.

Nous sommes en ce point, en ce repli du temps où un certain contrôle technique de la maladie recouvre plus qu'il ne le désigne le mouvement qui referme sur soi l'expérience de la folie. Mais c'est ce pli justement qui nous permet de déployer ce qui pendant des siècles est resté impliqué : la maladie mentale et la folie – deux configurations différentes, qui se sont rejointes et confondues à partir du XVII^{e} siècle, et qui se dénouent maintenant sous nos yeux ou plutôt dans notre langage.

*

Dire que la folie aujourd'hui disparaît, cela veut dire que se défait cette implication qui la prenait à la fois dans le savoir psychiatrique et dans une réflexion de type anthropologique. Mais ce n'est pas dire que disparaît pour autant la forme générale de transgression dont la folie a été pendant des siècles le visible visage. Ni que cette transgression n'est pas en train, au moment même où nous nous demandons ce qu'est la folie, de donner lieu à une expérience nouvelle.

Il n'y a pas une seule culture au monde où il soit permis de tout faire. Et on sait bien depuis longtemps que l'homme ne commence pas avec la liberté, mais avec la limite et la ligne de l'infranchissable. On connaît les systèmes auxquels obéissent les actes interdits ; on a pu distinguer pour chaque culture le régime des prohibitions de l'inceste. Mais on connaît mal encore l'organisation des interdits de langage. C'est que les deux systèmes de restriction ne se superposent pas, comme si l'un n'était que la version verbale de l'autre : ce qui ne doit pas paraître au niveau de la parole n'est pas de toute nécessité ce qui est proscrit dans l'ordre du geste. Les Zuni, qui l'interdisent, racontent l'inceste du frère et de la sœur ; et les Grecs, la légende d'Oedipe. À l'inverse, le Code de 1808 a aboli les vieilles lois pénales contre la sodomie ; mais le langage du XIX^e^ siècle a été beaucoup plus intolérant à l'homosexualité (au moins sous sa forme masculine) que ne le furent les époques précédentes. Et il est probable que les concepts psychologiques de compensation, d'expression symbolique, ne peuvent en rien rendre compte d'un pareil phénomène.

Il faudra bien un jour étudier ce domaine des interdits de langage dans son autonomie. Sans doute est-il trop tôt encore pour savoir au juste comment en faire l'analyse. Pourra-t-on utiliser les divisions actuellement admises du langage ? Et reconnaître d'abord, à la limite de l'interdit et de l'impossibilité, les lois qui concernent le code linguistique (ce qu'on appelle, si clairement, les *fautes de langue) ;* puis, à l'intérieur du code et parmi les mots ou expressions existants, ceux qui sont frappés d'un interdit d'articulation (toute la série religieuse, sexuelle, magique des *mots blasphématoires) ;* puis les énoncés qui seraient autorisés par le code, permis dans l'acte de parole, mais dont la signification est intolérable, pour la culture en question, à un moment donné : ici, le détour métaphorique n'est plus possible, car c'est le sens lui-même qui est objet de *censure*. Enfin, il existe aussi une quatrième forme de langage exclu : il consiste à soumettre une parole, apparemment conforme au code reconnu, à un autre code dont la clef est donnée dans cette parole même ; de sorte que celle-ci est dédoublée à l'intérieur de soi : elle dit ce qu'elle dit, mais elle ajoute un surplus muet qui énonce silencieusement ce qu'il dit et le code selon lequel il le dit. Il ne s'agit pas là d'un langage chiffré, mais d'un langage structuralement ésotérique. C'est-à-dire qu'il ne communique pas, en la cachant, une signification interdite ; il s'installe d'entrée de jeu dans un repli essentiel de la parole. Repli qui la creuse de l'intérieur et peut-être jusqu'à l'infini. Peu importent alors ce qui se dit dans un pareil langage et les significations qui y sont délivrées. C'est cette libération obscure et centrale de la parole au cœur d'elle-même, sa fuite incontrôlable vers un foyer toujours sans lumière, qu'aucune culture ne peut accepter immédiatement. Non pas dans son sens, non pas dans sa matière verbale, mais dans son *jeu,* une telle parole est transgressive.

Il est bien probable que toute culture, quelle qu'elle soit, connaît, pratique et tolère (dans une certaine mesure), mais réprime également et exclut ces quatre formes de paroles interdites.

Dans l'histoire occidentale, l'expérience de la folie s'est déplacée le long de cette échelle. À vrai dire, elle a longtemps occupé une région indécise, difficile pour nous à préciser, entre l'interdit de l'action et celui du langage : de là l'importance exemplaire du couple *furor-inanitas* qui a pratiquement organisé, selon les registres du geste et de la parole, le monde de la folie jusqu'à la fin de la Renaissance. L'époque du Renfermement (les hôpitaux généraux, Charenton, Saint-Lazare, organisés au XVII^e^ siècle) marque une migration de la

folie vers la région de l'insensé : la folie ne garde guère avec les actes interdits qu'une parenté morale (elle demeure essentiellement attachée aux interdits sexuels), mais elle est incluse dans l'univers des interdits de langage ; l'internement classique, enveloppe, avec la folie, le libertinage de pensée et de parole, l'obstination dans l'impiété ou l'hétérodoxie, le blasphème, la sorcellerie, l'alchimie – bref, tout ce qui caractérise le monde *parlé* et interdit de la déraison ; la folie, c'est le langage exclu –, celui qui, contre le code de la langue, prononce des paroles sans signification (les « insensés », les « imbéciles », les « déments »), ou celui qui prononce des paroles sacralisées (« les violents », les « furieux »), ou celui encore qui fait passer des significations interdites (les « libertins », les « entêtés »). Cette répression de la folie comme parole interdite, la réforme de Pinel en est beaucoup plus un achèvement visible qu'une modification.

Celle-ci ne s'est produite réellement qu'avec Freud, lorsque l'expérience de la folie s'est déplacée vers la dernière forme d'interdit de langage dont nous parlions tout à l'heure. Elle a cessé alors d'être faute de langage, blasphème proféré, ou signification intolérable (et, en ce sens, la psychanalyse est bien la grande levée des interdits définie par Freud lui-même) ; elle est apparue comme une parole qui s'enveloppe sur elle-même, disant au-dessous de ce qu'elle dit autre chose, dont elle est en même temps le seul code possible : langage ésotérique, si l'on veut, puisqu'il détient sa langue à l'intérieur d'une parole qui ne dit pas autre chose finalement que cette implication.

Il faut donc prendre l'œuvre de Freud pour ce qu'elle est ; elle ne découvre pas que la folie est prise dans un réseau de significations communes avec le langage de tous les jours, autorisant ainsi à parler d'elle dans la platitude quotidienne du vocabulaire psychologique. Elle décale l'expérience européenne de la folie pour la situer dans cette région périlleuse, transgressive toujours (donc interdite encore, mais sur un mode particulier), qui est celle des langages s'impliquant eux-mêmes, c'est-à-dire énonçant dans leur énoncé la langue dans laquelle ils l'énoncent. Freud n'a pas découvert l'identité perdue d'un sens ; il a cerné la figure irruptive d'un signifiant qui n'est *absolument pas* comme les autres. Ce qui aurait dû suffire à protéger son œuvre de toutes les interprétations psychologisantes dont notre demi-siècle l'a recouverte, au nom (dérisoire) des « sciences humaines » et de leur unité asexuée.

Et, par le fait même, la folie est apparue, non pas comme la ruse d'une signification cachée, mais comme une prodigieuse *réserve* de sens. Encore faut-il entendre comme il convient ce mot de « réserve » : beaucoup plus que d'une provision, il s'agit d'une figure qui retient et suspend le sens, aménage un vide où n'est proposée que la possibilité encore inaccomplie que tel sens vienne s'y loger, ou tel autre, ou encore un troisième, et cela à l'infini peut-être. La folie ouvre une réserve lacunaire qui désigne et fait voir ce creux où langue et parole s'impliquent, se forment l'une à partir de l'autre et ne disent rien d'autre que leur rapport encore muet. Depuis Freud, la folie occidentale est devenue un non-langage, parce qu'elle est devenue un langage double (langue qui n'existe que dans cette parole, parole qui ne dit que sa langue) –, c'est-à-dire une matrice du langage qui, au sens strict, ne dit rien. Pli du parlé qui est une absence d'œuvre.

Il faudra bien un jour rendre cette justice à Freud qu'il n'a pas fait *parler* une folie qui, depuis des siècles, était précisément un langage (langage exclu, inanité bavarde, parole courant indéfiniment hors du silence réfléchi de la raison) ; il en a au contraire tari le Logos déraisonnable ; il l'a desséché ; il en a fait remonter les mots jusqu'à leur source – jusqu'à cette région blanche de l'autoimplication où rien n'est dit.

*

Ce qui se passe actuellement est encore dans une lumière incertaine pour nous ; cependant, on peut voir se dessiner, dans notre langage, un étrange mouvement. La littérature (et cela depuis Mallarmé, sans doute) est en train peu à peu de devenir à son tour un langage dont la parole énonce, en même temps que ce qu'elle dit et dans le même mouvement, la langue qui la rend déchiffrable comme parole. Avant Mallarmé, écrire

consistait à établir sa parole à l'intérieur d'une langue donnée, de sorte que l'œuvre de langage était de même nature que tout autre langage, aux signes près (et, certes, ils étaient majestueux) de la Rhétorique, du Sujet ou des Images. À la fin du XIX^e^ siècle (à l'époque de la découverte de la psychanalyse, ou peu s'en faut), elle était devenue une parole qui inscrivait en elle son principe de déchiffrement ; ou, en tout cas, elle supposait, sous chacune de ses phrases, sous chacun de ses mots, le pouvoir de modifier souverainement les valeurs et les significations de la langue à laquelle malgré tout (et de fait) elle appartenait ; elle suspendait le règne de la langue dans un geste actuel d'écriture.

De là la nécessité de ces langages seconds (ce qu'on appelle en somme la critique) : ils ne fonctionnent plus maintenant comme des additions extérieures à la littérature (jugements, médiations, relais qu'on pensait utile d'établir entre une œuvre renvoyée à l'énigme psychologique de sa création et l'acte consommateur de la lecture) ; désormais, ils font partie, au cœur de la littérature, du vide qu'elle instaure dans son propre langage ; ils sont le mouvement nécessaire, mais nécessairement inachevé par quoi la parole est ramenée à sa langue, et par quoi la langue est établie sur la parole.

De là aussi cet étrange voisinage de la folie et de la littérature, auquel il ne faut pas prêter le sens d'une parenté psychologique enfin mise à nu. Découverte comme un langage se taisant dans sa superposition à lui-même, la folie ne manifeste ni ne raconte la naissance d'une œuvre (ou de quelque chose qui, avec du génie ou de la chance, aurait pu devenir une œuvre) ; elle désigne la forme vide d'où vient cette œuvre, c'est-à-dire le lieu d'où elle ne cesse d'être absente, où jamais on ne la trouvera parce qu'elle ne s'y est jamais trouvée. Là en cette région pâle, sous cette cache essentielle, se dévoile l'incompatibilité gémellaire de l'œuvre et de la folie ; c'est le point aveugle de leur possibilité à chacune et de leur exclusion mutuelle.

Mais, depuis Raymond Roussel, depuis Artaud, c'est aussi bien le lieu d'où s'approche le langage de la littérature. Mais il ne s'en approche pas comme de quelque chose qu'il aurait la tâche d'énoncer. Il est temps de s'apercevoir que le langage de la littérature ne se définit pas par ce qu'il dit, ni non plus par les structures qui le rendent signifiant. Mais qu'il a un être et que c'est sur cet être qu'il faut l'interroger. Cet être, quel est-il actuellement ? Quelque chose sans doute qui a affaire à l'auto-implication, au double et au vide qui se creuse en lui. En ce sens, l'être de la littérature, tel qu'il se produit depuis Mallarmé et vient jusqu'à nous, gagne la région où se fait depuis Freud l'expérience de la folie.

Aux yeux de je ne sais quelle culture future – et peut-être est-elle déjà très prochaine –, nous serons ceux qui ont approché au plus près ces deux phrases jamais réellement prononcées, ces deux phrases aussi contradictoires et impossibles que le fameux « je mens » et qui désignent toutes deux la même autoréférence vide : « j'écris » et « je délire ». Nous figurerons ainsi à côté de mille autres cultures qui ont approché le « je suis fou » d'un « je suis une bête », ou « je suis un dieu », ou « je suis un signe », ou encore d'un « je suis une vérité », comme ce fut le cas pour tout le XIX^e^ siècle, jusqu'à Freud. Et si cette culture a le goût de l'histoire, elle se souviendra en effet que Nietzsche devenant fou a proclamé (c'était en 1887) qu'il était la vérité (pourquoi je suis si sage, pourquoi j'en sais si long, pourquoi j'écris de si bons livres, pourquoi je suis une fatalité) ; et que, moins de cinquante ans plus tard, Roussel, à la veille de son suicide, a écrit, dans *Comment j'ai écrit certains de mes livres* *, le récit, jumelé systématiquement, de sa folie et de ses procédés d'écriture. Et on s'étonnera sans aucun doute que nous ayons pu reconnaître une si étrange parenté entre ce qui, longtemps, fut redouté comme cri, et ce qui, longtemps, fut attendu comme chant.

*

Mais peut-être justement cette mutation ne paraîtra-t-elle mériter aucun étonnement. C'est nous aujourd'hui qui nous étonnons de voir communiquer deux langages (celui de la folie et celui de la littérature) dont l'incompatibilité a été bâtie par notre histoire. Depuis le

XVII[e] siècle, folie et maladie mentale ont occupé le même espace dans le champ des langages exclus (en gros, celui de l'insensé). En entrant dans un autre domaine du langage exclu (dans celui cerné, sacré, redouté, dressé à la verticale au-dessus de lui-même, se rapportant à soi dans un Pli inutile et transgressif, qu'on appelle littérature), la folie dénoue sa parenté, ancienne ou récente selon l'échelle qu'on choisit, avec la maladie mentale.

Celle-ci, il n'y a pas à en douter, va entrer dans un espace technique de mieux en mieux contrôlé : dans les hôpitaux, la pharmacologie a déjà transformé les salles d'agités en grands aquariums tièdes. Mais, au-dessous de ces transformations et pour des raisons qui leur paraissent étrangères (du moins à nos regards actuels), un *dénouement* est en train de se produire : folie et maladie mentale défont leur appartenance à la même unité anthropologique. Cette unité disparaît elle-même, avec l'homme, postulat passager. La folie, halo lyrique de la maladie, ne cesse de s'éteindre. Et, loin du pathologique, du côté du langage, là où il se replie sans encore rien dire, une expérience est en train de naître où il y va de notre pensée ; son imminence, déjà visible mais vide absolument, ne peut encore être nommée.

26 Pourquoi réédite-t-on l'œuvre de Raymond Roussel ? Un précurseur de notre littérature moderne

« Pourquoi réédite-t-on l'œuvre de Raymond Roussel ? Un précurseur de notre littérature moderne », *Le Monde,* nº 6097, 22 août 1964, p. 9.

L'œuvre de Raymond Roussel court au-dessous de notre langage depuis des années, et nous ne le savions guère. Il a fallu les *Biffures* de Leiris*, il a fallu Robbe-Grillet et Butor pour que nous devienne perceptible l'insistance de cette voix qui avait paru aux surréalistes déjà si étrange et si proche. Mais elle nous revient, à nous, bien différente de ce qu'elle était pour Breton quand il composait *l'Anthologie de l'humour noir***. Différente et bien plus accessible à en juger par les rééditions massives[163], les inédits qu'on redécouvre[164], les traductions[165] et les articles[166] innombrables maintenant dans toutes les langues.

Et pourtant, cette œuvre n'est ouverte qu'à la manière de corridors qui se dédoubleraient à l'infini, ne menant à rien d'autre peut-être qu'à de nouveaux embranchements, eux-mêmes partagés. Première branche : des œuvres descriptives *(La Doublure****, en 1897, et, sept ans plus tard, *La Vue*****) ; c'est le carnaval de Nice, c'est l'en-tête d'un papier à lettres, l'étiquette d'une bouteille d'eau d'Évian, ce qu'on voit dans la petite lentille d'un porte-plume, souvenir acheté au bazar. Tout cela en alexandrins. Le langage est posé à plat sur les choses ; méticuleusement, il en parcourt les détails, mais sans perspective ni proportions ; tout est vu de loin, mais par un regard si perçant, si souverain et si neutre que même l'invisible y fait surface dans une seule lumière immobile et lisse.

Seconde branche, les merveilles des *Impressions d'Afrique** et de *Locus solus***. Le même langage, tendu comme une nappe, sert à décrire l'impossible : un nain qui loge dans un tiroir, un adolescent qui, avec les caillots de son sang glauque, alimente des méduses, des cadavres gelés qui répètent mécaniquement dans des frigidaires l'instant où ils sont morts. Et puis d'autres corridors se forment : des pièces de théâtre (qui ont donné lieu à quelques beaux tapages surréalistes), un poème de parenthèses emboîtées, un court fragment autobiographique.

Pour nous orienter dans ce labyrinthe, il nous reste peu de chose – sauf quelques merveilleuses anecdotes racontées par Leiris. Il y a bien l'hypothèse paresseuse du langage ésotérique. À texte difficile, auteur initié. Mais voilà qui ne nous avance guère, ni non plus de savoir que Roussel était fou, qu'il présentait de beaux symptômes obsessionnels, que Janet l'a soigné, mais pas guéri. Folie ou initiation (les deux, peut-être), tout cela ne nous dit rien sur la part de cette œuvre qui concerne le langage d'aujourd'hui : le concerne et en même temps reçoit de lui sa lumière.

La Vue et *Le Voyeur**** sont deux textes parents. Chez Roussel comme chez Robbe-Grillet, la description n'est point la fidélité du langage à l'objet, mais la naissance perpétuellement renouvelée d'un rapport infini entre les mots et les choses. Le langage en avançant soulève sans arrêt de nouveaux objets, suscite la lumière et l'ombre, fait craquer la surface, dérange les lignes. Il n'obéit pas aux perceptions, il leur trace un chemin, et dans son sillage redevenu muet les choses se mettent à scintiller pour elles-mêmes, oubliant qu'elles avaient été, au préalable, « parlées ». Tournées, d'entrée de jeu, par le langage, les choses n'ont plus de secret ; et elles se donnent l'une à côté de l'autre, sans épaisseur, sans proportions, dans un « mot à mot » qui les dépose, toutes égales, toutes semblablement dépouillées de mystère, toutes laquées, toutes aussi inquiétantes et obstinées à être là, sur la mince surface des phrases. Robbe-Grillet vient d'analyser admirablement, à propos de Roussel, ce « lieu commun » du regard et du langage, au-delà duquel il n'y a rien à dire ni à voir[167].

L'autre face de l'œuvre de Roussel découvre une forme d'imagination qui n'était guère connue. Les jeux des *Impressions d'Afrique,* les morts de *Locus solus* n'appartiennent ni au rêve ni au fantastique. Ils sont plus proches de l'« extraordinaire », à la manière de Jules Verne ; mais c'est un extraordinaire minuscule, artificiel et immobile : des merveilles de la nature hors de toute nature, et bâties par de tout-puissants ingénieurs qui n'auraient le propos que de sculpter l'histoire grecque dans l'épaisseur diaphane d'un grain de raisin. Jules Verne, qui n'a pas voyagé, a inventé le merveilleux de l'espace. Roussel, qui a fait le tour du monde (tous rideaux fermés, il est vrai, car il n'aimait pas regarder, et son œuvre ne lui en laissait pas le loisir), a voulu réduire le temps et l'espace au globule d'une monade ; et peut-être, comme Leibniz, a-t-il vu des lacs trembler dans des parcelles de marbre. On sait ce qu'il peut y avoir de pervers dans une imagination rétrécissante qui n'est pas ironique alors que le lyrisme nous a accoutumés à l'agrandissement indéfini, aux steppes, aux grands ennuis sidéraux (mais combien nobles).

Mais Roussel, peu avant son suicide, a ménagé un piège supplémentaire. Il a « révélé » comment il avait écrit ces récits merveilleux dont l'enchantement semblait pourtant ne résider qu'en lui-même. À la fois explication et conseil pour qui voudrait en faire autant : prendre une phrase au hasard – dans une chanson, sur une affiche, sur une carte de visite ; la réduire en ses éléments phonétiques, et avec ceux-ci reconstruire d'autres mots qui doivent servir de trame obligée. Tous les miracles microscopiques, toutes les vaines machineries des *Impressions* et de *Locus solus* ne sont que les produits de décomposition et de recomposition d'un matériel verbal pulvérisé, jeté en l'air, et retombant selon des figures qu'on peut dire, au sens strict, « disparates ». Mais le disparate roussellien n'est point bizarrerie de l'imagination : c'est le hasard du langage instauré dans sa toute-puissance à l'intérieur de ce qu'il dit ; et le hasard n'est qu'une manière de transformer en discours l'improbable rencontre des mots. Toute la grande inquiétude mallarméenne devant les rapports du langage au hasard anime une moitié de l'œuvre de Roussel.

Quant à l'autre moitié, à la part descriptive ? Eh bien, elle ne décrit jamais que des masques, des cartons, des images, des reproductions : c'est du langage sur des doubles. Et si l'on songe que tous les récits merveilleux font naître d'impossibles images sur du langage dédoublé, on comprend qu'il s'agit, en réalité, dans les deux parties, d'une seule et même figure inversée par le mince dédoublement d'un miroir.

Peut-être y a-t-il d'autres secrets chez Roussel. Cependant, comme en tout secret, le trésor n'est pas ce qu'on cache, mais les visibles chicanes, les défenses hérissées, les corridors qui hésitent. C'est le labyrinthe qui fait le Minotaure : non l'inverse. La littérature moderne ne cesse de nous l'apprendre. C'est pourquoi elle déchiffre l'œuvre de Roussel qui nous autorise en même temps à la lire : leurs mécanismes, comme dirait Sollers, se « remontent » l'un l'autre.

27 Les mots qui saignent

« Les mots qui saignent », *L'Express,* nº 688, 29 août 1964, pp. 21-22. (Sur la traduction, par P. Klossowski, de *L'Énéide,* de Virgile, Paris, Gallimard, 1964.)

Le lieu naturel des traductions, c'est l'autre feuillet du livre ouvert : la page d'à côté qui est couverte de signes parallèles. L'homme qui traduit, passeur nocturne, a fait silencieusement transhumer le sens de gauche à droite, par-dessus la pliure du volume. Sans armes ni bagages. Et selon une logistique qui demeure son secret ; on sait seulement que, frontière franchie, les grandes unités du sens se regroupent à peu près, en masses analogues : l'œuvre est sauve.

Mais le mot ? Je veux dire, le mince événement qui s'est produit en un point du temps et en nul autre ; qui s'est déposé en cette région de la feuille et en nulle autre ? Le mot comme fait de juxtaposition et de succession sur cette étroite chaîne où nous parlons ?

Même littérales, nos traductions ne peuvent en tenir compte ; c'est qu'elles font glisser les œuvres dans le plan uniforme des langues ; c'est qu'elles sont latérales.

Pierre Klossowski vient de publier de L'*Énéide* une traduction verticale. Une traduction où le mot à mot serait comme l'incidence du latin tombant à pic sur le français, selon une figure qui n'est pas juxta-mais supra-linéaire :

« Les armes je célèbre et l'homme qui le premier des troyennes rives en Italie, par la fatalité fugitif, est venu au Lavinien littoral. »

Chaque mot, comme Énée, transporte avec soi ses dieux natifs et le site sacré de sa naissance.

Il choit du vers latin sur la ligne française comme si sa signification ne pouvait être séparée de son lieu ; comme s'il ne pouvait dire ce qu'il a à dire que de ce point précisément où l'ont jeté le sort et les dés du poème.

La hardiesse de cet apparent mot à mot (comme on dit « goutte à goutte ») est grande. Pour traduire, Klossowski ne s'installe pas dans la ressemblance du français et du latin ; il se loge au creux de leur plus grande différence.

En français, la syntaxe prescrit l'ordre, et la succession des mots révèle l'exacte architecture du régime. La phrase latine, elle, peut obéir simultanément à deux ordonnances : celle de la syntaxe que les déclinaisons rendent sensible ; et une autre, purement plastique, que dévoile un ordre des mots toujours libre mais jamais gratuit.

Quintilien parlait du beau mur lisse du discours que chacun peut bâtir, selon son goût, avec la pierre éparse des mots. Dans les traductions, d'ordinaire (mais ce n'est rien de plus qu'un choix), on décalque avec toute l'exactitude possible l'ordonnance de la syntaxe. Mais l'ordre de l'espace, on le laisse s'effacer, comme s'il n'avait été, pour les Latins, qu'un jeu précaire.

Klossowski risque l'inverse ; ou plutôt il veut faire ce qui n'a jamais été fait : maintenir visible l'ordonnance poétique de l'emplacement, en conservant, dans un léger retrait, mais sans qu'ils soient jamais rompus, les réseaux nécessaires de la syntaxe.

Apparaît alors toute une poétique du « site verbal » : les mots quittent un à un leur bas-relief virgilien, pour venir, dans le texte français, poursuivre le même combat, avec les mêmes armes, les mêmes postures et les mêmes gestes. C'est que, dans le déroulement linéaire de l'épopée, les mots ne se contentent pas de dire ce qu'ils racontent ; ils l'imitent, formant, par leur choc, leur dispersion et leur rencontre, le « double » de l'aventure.

Ils la suivent comme une ombre projetée ; ils la précèdent aussi comme les lumières de l'avant-garde. Ils ne relatent pas à leur gré un destin ; ils lui obéissent, tout comme les

vagues, les dieux, les athlètes, l'incendie et les hommes. Eux aussi appartiennent au fatum, à cette parole plus vieille que toutes les autres, qui lie le poème et le temps. Klossowski le dit dans sa préface : « Ce sont les mots qui saignent, non les plaies. »

On dira que l'entreprise tient de la chimère ; que l'ordre latin « *Ibant obscuri sola sub nocte* » n'avait certainement pas la valeur de la série française « Ils allaient obscurs sous la désolée nuit » ; qu'une inversion, un déplacement, une disjonction de deux mots naturellement liés, le choc de deux autres que l'habitude sépare ne disent pas la même chose en français et en latin.

Il faut bien admettre qu'il existe deux sortes de traductions ; elles n'ont ni même fonction ni même nature. Les unes font passer dans une autre langue une chose qui doit rester identique (le sens, la valeur de beauté) ; elles sont bonnes quand elles vont « du pareil au même ».

Et puis, il y a celles qui jettent un langage contre un autre, assistent au choc, constatent l'incidence et mesurent l'angle. Elles prennent pour projectile le texte original et traitent la langue d'arrivée comme une cible. Leur tâche n'est pas de ramener à soi un sens né ailleurs ; mais de dérouter, par la langue qu'on traduit, celle dans laquelle on traduit.

On peut hacher la continuité de la prose française par la dispersion poétique de Hölderlin. On peut aussi faire éclater l'ordonnance du français en lui imposant la procession et la cérémonie du vers virgilien.

Une traduction de ce genre vaut comme le négatif de l'œuvre : elle est sa trace creusée dans la langue qui la reçoit. Ce qu'elle délivre, ce n'est ni sa transcription ni son équivalent, mais la marque vide, et pour la première fois indubitable, de sa présence réelle.

En cette vaste baie qui a déchiqueté les rives de notre langage, *L'Énéide* elle-même scintille. Entre les mots qu'elle disperse et rassemble, elle est déesse fuyante et chasseresse, la Diane au bain racontée ailleurs par Klossowski, l'Artémis nue, surprise, plongeante et acharnée qui fait lacérer par ses chiens l'impudent dont le regard n'a pu rester silencieux. Elle déchire amoureusement la prose qui tout à la fois la poursuit et s'offre à elle dans « un si funeste désir ».

La divine *Énéide* joue un peu, pour le texte de Klossowski, le même rôle meurtrier que le hasard chez Mallarmé : elle soumet la langue à une fatalité extérieure où, paradoxalement, se découvrent d'étranges et merveilleux pouvoirs. Pourtant, cette fatalité, aussi lointaine qu'elle soit, ne nous est pas tout à fait étrangère.

Le retour soudain de nos mots aux « sites » virgiliens fait franchir à la langue française, en un mouvement de retour, toutes les configurations qui ont été les siennes. En lisant la traduction de Klossowski, on traverse des dispositions de phrases, des emplacements de mots qui ont été ceux de Montaigne, de Ronsard, du *Roman de la Rose,* de *La Chanson de Roland*. On reconnaît ici les répartitions de la Renaissance, là celles du Moyen Âge, ailleurs celles de la basse latinité. Toutes les distributions se superposent, laissant voir, par le seul jeu des mots dans l'espace, le long destin de la langue.

Par la splendeur de cet ordre dont il fait voir sans cesse le surplomb, le texte de Klossowski rejoint l'origine latine de notre langue, comme le poème de Virgile retrouvait l'origine de Rome ; il en raconte superbement les pérégrinations fondatrices, la longue navigation incertaine, les tempêtes et les bateaux perdus, la fixation enfin en un lieu éternel.

Et tout comme *L'Énéide,* du fond de la paix et de l'ordre romains, faisait miroiter les péripéties d'autrefois et le destin enfin accompli, cette œuvre nouvelle de Klossowski fait briller, au milieu de notre langue, les hauts sites où tour à tour son histoire l'a fixée. La naissance de Rome est racontée dans un langage dont l'éclat s'est fait transparent à la naissance du français.

Ce double de Virgile est aussi un double de notre propre langue, mais un double qui la déchire et la ramène à elle-même. Cette figure du double destructeur est familière à

Klossowski, puisqu'elle a dominé déjà son œuvre d'écrivain. Elle n'a cessé d'être présente tout au long de la trilogie de Roberte.

Et voilà maintenant que Virgile, déjà vieux guide de Dante, devient le « Souffleur » de notre langage : il dit notre ordre le plus ancien ; du fond du temps, il prescrit notre prose et la disperse, sous nos yeux, d'une haleine étincelante.

28 Le *Mallarmé* de J.-P. Richard

« Le *Mallarmé* de J.-P. Richard », *Annales. Économies, sociétés, civilisations,* n° 5, septembre-octobre 1964, pp. 996-1004. (Sur J.-P. Richard, *L'Univers imaginaire de Mallarmé,* Paris, Éd. du Seuil, 1962.)

Puisque ce livre[168] est vieux déjà de deux ans, le voici solidaire de ses effets. N'est pas déchiffrable encore la suite de ses conséquences, mais du moins, en leur figure d'ensemble, les réactions qu'il a provoquées. Un livre n'est pas important par ce qu'il remue de choses, mais lorsque le langage, autour de lui, se décale, aménageant un vide qui devient son lieu de séjour.

Je ne critiquerai point ceux qui ont critiqué Richard. Je voudrais porter seulement attention à l'écart qui s'est dessiné au pourtour de son texte : à ces marges qui sont en apparence couvertes des signes de la polémique, mais qui, sur un mode muet, définissent le blanc de son emplacement. Quand on le renvoie pour plus de rigueur ou d'actualité à une méthode franchement psychanalytique[169] ou à la lecture des discontinuités structurales[170], est-ce qu'en fait on ne met pas au jour ce qui en lui est plus proche du futur que ces objections mêmes ? Est-ce qu'on ne dessine pas de l'extérieur le lieu nouveau d'où soudain lui, et lui seul, s'est mis à parler et que son langage ne pouvait nommer puisque dès l'origine il parlait en lui ?

*

De quoi Richard parle-t-il au juste ? De Mallarmé. Mais voilà qui n'est pas absolument clair. Le domaine où Richard exerce son métier d'analyste, c'est une certaine somme de langage aux limites un peu effrangées, où s'additionnent poèmes, proses, textes critiques, remarques sur la mode, mots et thèmes anglais, fragments, projets, lettres, brouillons. Masse instable, à vrai dire, sans lieu propre et dont on sait mal ce qu'elle est : *Opus* entouré de ses esquisses, de ses premiers jaillissements, de ses échos biographiques, de ses correspondances anecdotiques et ténues ? Ou bien sable d'un langage incessant qu'il faut traiter comme une œuvre éparpillée mais virtuellement unique ? Peut-on étudier, pour lui – même et en lui seul, ce langage qui déborde les limites achevées d'une œuvre et qui pourtant n'est de Mallarmé lui-même que la part graphique ?

On a reproché à Richard d'avoir été tenté par la métaphore de la profondeur et d'avoir voulu surprendre au-delà d'un langage en fragments un « miroitement en dessous » : c'est-à-dire ce que deux cents ans de psychologisme nous ont appris être avant le langage quelque chose comme l'âme, la psyché, l'expérience, le vécu. Ainsi se serait produit chez Richard un glissement perpétuel vers Mallarmé (non plus l'œuvre, mais l'homme), vers son rêve, son imagination, son rapport onirique à la matière, à l'espace et aux choses, bref, vers le mouvement (mi-hasard, mi-destin) de sa vie. Or on le sait, l'analyse littéraire est arrivée à cet âge adulte qui l'affranchit de la psychologie.

Et puis, il y a le reproche d'en face : pourquoi Richard a-t-il systématiquement écourté et comme rogné ses analyses ? Pour établir le principe de cohérence du langage mallarméen, et le jeu de ses transformations, il s'est servi de méthodes quasi freudiennes. Mais peut-on s'en tenir là ? Les concepts de la psychanalyse gardent-ils leur sens si on limite leur application aux rapports du langage à lui-même et à ses réseaux intérieurs ? Du moment qu'on parle, à propos *d'Igitur,* de l'expérience dépressive de Tournon, l'analyse a bien des chances de demeurer précaire et non fondée, si, par souci de respecter la dimension du littéraire pur, on n'utilise pas les catégories maintenant connues de la perte de l'objet, de l'identification et de la punition suicidaire. Impossible de rester dans ces limites indécises, où il n'est plus question de l'œuvre, pas encore de la psyché, mais seulement, dans un

vocabulaire un peu hégélien, de l'expérience, de l'esprit ou de l'existence.

Autour de ces deux reproches se sont organisées finalement toutes les critiques qu'on a adressées à Richard : l'ambiguïté d'une psychologie existentielle, l'équivoque sans cesse entretenue entre l'œuvre et la vie, la lente fusion et comme l'empâtement des structures dans la continuité temporelle de leurs métamorphoses, l'hésitation entre le point de vue du signifiant et celui du signifié. Incertitudes qui toutes viennent se recueillir dans la notion de « thème » (à la fois réseau manifeste du langage, forme constante de l'imagination et muette obsession de l'existence).

Or le thématisme de Richard n'est point cette oscillation, nommée et masquée. Il est, dans l'ordre de la méthode, le corrélatif d'un nouvel objet proposé à l'analyse littéraire.

Jusqu'au XIX^e^ siècle, on a eu de l'œuvre de langage (entendue dans son extension) une notion au moins pratique, mais assez claire et bien délimitée : c'était *l'Opus,* qui pouvait comprendre, outre l'œuvre publiée, des fragments interrompus, des lettres, des textes posthumes ; mais on les reconnaissait tous à une certaine évidence aujourd'hui perdue : c'était du langage tourné vers l'extérieur, destiné au moins à une forme de consommation ; c'était du *langage circulant*. Or le XIX^e^ siècle a inventé la conservation documentaire absolue : il a créé avec les « archives » et la « bibliothèque » un fonds de *langage stagnant* qui n'est là que pour être redécouvert pour lui-même, en son être brut. Cette masse documentaire du langage immobile (faite d'un entassement de brouillons, de fragments, de griffonnages) n'est pas seulement une addition à *l'Opus,* comme un langage d'alentour, satellite et balbutiant, destiné seulement à mieux faire comprendre ce qui est dit dans *l'Opus ;* il n'en est pas l'exégèse spontanée ; mais il n'est pas non plus une addition à la biographie de l'auteur, permettant de lever ses secrets, ou de faire surgir une trame non encore visible entre « la vie et l'œuvre ». En fait, ce qui émerge avec le langage stagnant, c'est un troisième objet, irréductible.

Bien sûr, il y a longtemps que les critiques et les historiens de la littérature ont pris l'habitude de se servir des documents. Le recours au document est devenu depuis bien des années une prescription morale. Morale, justement, et rien de plus. C'est-à-dire que si le XIX^e^ siècle a bien instauré la conservation documentaire absolue, le XX^e^ siècle, lui, n'a pas encore défini les deux corrélatifs de cet événement : le mode de traitement exhaustif du document verbal et la conscience que le langage stagnant est pour notre culture un objet nouveau. Paradoxalement, cet objet, depuis plusieurs décennies, nous est devenu familier : et pourtant, on ne s'est jamais rendu compte clairement qu'il n'était pas fait de fragments plus naïfs ou plus archaïques de *l'Opus ;* et qu'il n'était pas non plus un simple monument de la vie ; qu'il n'était pas même le lieu de rencontre d'une œuvre et d'une existence ; bref, qu'il ne remplissait pas la page traditionnellement laissée blanche dans les vieux livres entre les dernières lignes de *l'Éloge* ou de la *Vie* et la première des *Œuvres complètes*.

Cette conscience et la méthode qui s'articulerait sur elle nous font encore actuellement défaut[171]. Nous faisaient du moins défaut, car il me semble bien que c'est là que viennent se loger l'originalité du livre de Richard et la solitaire difficulté de son entreprise. Il est facile de le critiquer au nom des structures ou de la psychanalyse. C'est que son domaine n'est ni *l'Opus* ni la *Vie* de Mallarmé, mais ce bloc de langage immobile, conservé, gisant, destiné à être non pas consommé, mais illuminé – et qui s'appelle Mallarmé.

Il s'agit donc de montrer « que les *Contes indiens* prolongent tel *Sonnet funèbre,* qu'*Hérodiade* est la sœur du *Faune* et *qu'Igitur* débouche tout droit dans la *Dernière Mode » ;* on rêve d'instituer, « entre toutes les œuvres particulières et tous les registres – sérieux, tragique, métaphysique, précieux, amoureux, esthétique, idéologique, frivole – de cette œuvre, une relation d'ensemble qui les oblige à mutuellement s'éclairer »[172]. C'est-à-dire qu'avant de déterminer une méthode d'analyse ou de déchiffrement, avant d'opter pour un « structuralisme » ou une « psychanalyse », avant même d'annoncer son choix (ce qui est un signe d'honnêteté intellectuelle, mais n'est en rien un geste fondateur), Richard fait

explicitement cette démarche essentielle qui consiste à constituer un objet : volume verbal ouvert puisque toute nouvelle trace retrouvée pourra y prendre place, mais absolument fermée, parce qu'elle n'existe que comme langage de Mallarmé. Son extension est presque infinie en droit. Sa compréhension en revanche est aussi restreinte que possible : elle est limitée au sigle mallarméen.

*

Dès lors, un certain nombre de chemins sont prescrits qui excluent tous les autres.

1) Il n'est plus question d'opposer ni même de distinguer le fond et la forme. Non pas qu'on aurait enfin trouvé le lieu de leur unité, mais parce que le problème de l'analyse littéraire s'est déplacé : il s'agit maintenant de confronter la *forme* et *l'informe,* d'étudier le mouvement d'un murmure. Au lieu d'analyser le formel par ce côté diurne qui regarde vers le sens, au lieu de le traiter dans sa fonction frontale de signifiant, on le considère par son côté sombre et nocturne, par cette face de lui-même qui regarde vers son propre dénouement : là d'où il vient et où il va de nouveau se perdre. La forme n'est qu'un mode d'apparition de la non-forme (le seul peut-être, mais elle n'est rien d'autre que cette transitoire fulguration). Il faut lire la très belle analyse que Richard a faite du Tombeau mallarméen[173] : il s'agit de bâtir avec des mots vivants, fragiles, passagers la stèle debout pour toujours de ce qui n'est plus. Le Tombeau, sculptant les mots qu'il emploie, les mettra à mort, devenant ainsi doublement forme : il dit (par son sens) le tombeau, et il est (par ses mots) le monument. Mais il ne dit jamais la mort sans dire fatalement (puisqu'il est fait de mots réels) la résurrection dans le langage : la pierre noire, alors, se volatilise ; ses valeurs s'inversent ; son marbre qui était sombre sous le ciel clair devient lueur infinie dans la nuit ; il est maintenant lueur louche du réverbère ou encore « peu profond ruisseau calomnié ». La forme-signe du Tombeau se dissipe à partir de soi-même ; et les mots qui formaient le monument se dénouent, non sans emporter avec eux le creux où la mort est présente. Si bien que le Tombeau devient ou redevient le murmure du langage, le bruit des sons fragiles tous voués à périr. Le Tombeau n'a été que la forme scintillante de l'informe et le rapport sans cesse ruiné de la parole à la mort.

Injuste, donc, le reproche fait à Richard d'esquiver la rigueur des formes en les rendant continues et absolument plastiques. Car son projet, c'est de dire justement la dissolution des formes, leur perpétuelle défaite. Il raconte le jeu de la forme et de l'informe ; c'est-à-dire le moment essentiel, si difficile à énoncer, où se nouent et se dénouent la littérature et le murmure.

2) Mais qui donc parle en cette masse de langage entendue selon son murmure discontinu et ressassé ? Est-ce personne ? ou cet homme réel que fut Stéphane Mallarmé, et qui a laissé de sa vie, de ses amours, de ses émois, de son existence historique ces traces que nous lisons aujourd'hui ? La réponse à cette question est importante : c'est là que guettent avec une impatience égale les antipsychologistes qui ont bien raison de penser que les biographies sont de peu de poids, et les psychanalystes qui savent bien qu'on ne peut pas limiter la tâche une fois entreprise de l'interprétation. Or que fait Richard ? Le Mallarmé auquel il réfère ses analyses, ce n'est ni le sujet grammatical pur ni l'épais sujet psychologique ; mais celui qui dit « je » dans les œuvres, les lettres, les brouillons, les esquisses, les confidences ; il est donc celui qui, de loin et par approches successives, fait l'épreuve de son œuvre toujours future, en tout cas jamais achevée à travers le brouillard continu de son langage ; et, en ce sens, il enjambe toujours les limites de son œuvre, rôdant à ses confins, l'approchant et n'y pénétrant que pour en être aussitôt repoussé, comme le veilleur le plus proche et le plus exclu ; mais, inversement, il est celui qui, dans la trame de l'œuvre et la débordant cette fois en profondeur, découvre en elle et à partir d'elle les possibilités encore futures du langage ; de telle sorte qu'il est lui-même, de cette œuvre nécessairement fragmentaire, le point virtuel d'unité, l'unique convergence à l'infini. Le Mallarmé qu'étudie Richard est donc extérieur à son œuvre, mais d'une extériorité si radicale

et si pure qu'il n'est rien d'autre que le sujet de cette œuvre ; il en est la seule référence ; mais il n'a qu'elle pour tout contenu ; il n'entretient de rapport qu'avec cette forme solitaire. Si bien que Mallarmé est aussi, dans cette nappe de langage, le pli intérieur qu'elle dessine et autour duquel elle se répartit – la forme la plus intérieure de cette forme.

Bien sûr, chaque point de l'analyse de Richard est menacé par deux injonctions possibles et perpendiculaires : l'une à formaliser, l'autre à psychologiser. Mais ce qui surgit, dans la ligne maintenue droite de son discours, c'est une dimension nouvelle de la critique littéraire. Dimension à peu près inconnue jusqu'à lui (sauf sans doute de Starobinski), et qu'on pourrait opposer aussi bien au « Je » littéraire qu'à la subjectivité psychologique, en le désignant seulement comme *sujet parlant*. On sait quelles difficultés elle oppose (ou propose) aux théories logiques, linguistiques et psychanalytiques ; et pourtant, c'est vers elle que toutes trois, par divers chemins et à propos de problèmes différents, sont en train de faire actuellement retour. Peut-être est-elle également pour l'analyse littéraire une catégorie fondamentale.

3) C'est lui en tout cas qui permet de reconnaître dans *l'image* autre chose qu'une *métaphore* ou un *fantasme* et de l'analyser pour la première fois peut-être comme *pensée poétique*. Curieusement, on a reproché à Richard d'avoir sensualisé l'expérience intellectuelle de Mallarmé et d'avoir restitué en termes de jouissance ce qui fut plutôt la sécheresse et le désespoir de l'Idée : comme si la succulence du plaisir pouvait être le paradis, perdu mais toujours recherché, de celui dont l'œuvre a été très tôt marquée par la nuit d'*Igitur*. Mais qu'on se reporte à l'analyse de Richard[174]. L'histoire de cet Elbehnon (« *I'll be none* ») n'est pour lui ni la transcription d'une crise mélancolique ni l'équivalent philosophique d'un suicide libidinal. Il y voit plutôt l'installation ou la libération du langage littéraire autour d'une vacance centrale – lacune qui n'est autre que celui-là même qui parle : désormais, la voix du poète ne viendra de nulles lèvres ; au creux du temps, elle sera la parole de Minuit. Bougie soufflée.

C'est pourquoi Richard ne peut dissocier l'expérience de Mallarmé de ces deux images inverses et solidaires que sont la grotte et le diamant : le diamant qui étincelle dans l'espace d'alentour à partir d'un cœur secrètement sombre ; et la grotte, immense volume de nuit qui répercute l'écho des voix au pourtour intérieur des rochers. Mais ces images sont plus que des objets privilégiés ; elles sont les images mêmes de toutes les images ; elles disent par leur configuration quel est le nécessaire rapport de la pensée au visible ; elles montrent comment la parole, dès qu'elle devient parole pensive, se creuse en son centre, laisse sombrer dans la nuit son point de départ et sa cohérence subjective, et ne renoue avec elle-même qu'à la périphérie du sensible, dans le scintillement ininterrompu d'une pierre qui pivote lentement sur elle-même, ou dans le prolongement de l'écho qui double de sa voix les rochers de la caverne. L'imagination mallarméenne, telle que Richard l'analyse à partir de ces deux métaphores fondamentales où se logent toutes les autres images, n'est donc pas la surface heureuse du contact entre la pensée et le monde ; c'est plutôt ce volume de nuit qui ne scintille et ne vibre qu'à ses confins. L'image ne manifeste pas la chance d'une pensée qui aurait enfin retrouvé son paradis sensible ; sa fragilité montre une pensée abîmée dans sa nuit et qui ne peut plus désormais parler qu'à distance d'elle-même, vers cette limite où les choses sont muettes. C'est pourquoi Richard analyse les images de Mallarmé d'une façon si singulière et si troublante pour la tradition contemporaine : il ne va pas de la métaphore à l'impression, ni de l'élément sensible à sa valeur signifiante ; il va de la figure nommée à la mort du poète qui se prononce en elle (comme on va de l'éclat du diamant à son cœur charbonneux) ; et l'image apparaît alors comme l'autre côté, l'envers visible de la mort : depuis qu'est mort celui qui parle, sa parole rôde à la surface des choses, ne leur arrachant d'autre sens que celui de sa disparition. La chose perçue ou sentie devient image, non pas quand elle fonctionne comme métaphore ou quand elle cache un souvenir, mais quand elle révèle que celui qui la voit et la désigne et la fait venir au langage est, pour toujours, irréparablement absent. Le « sensualisme » de Richard, si on veut employer ce mot, n'a rien

de commun avec le bonheur cosmologique de Bachelard ; c'est un sensualisme « évidé », creusé en son centre ; imaginer, pour lui, c'est l'acte d'une pensée qui traverse sa propre mort pour aller s'accueillir dans la distance de son langage.

4) Si la mort ou la négation du sujet parlant sont le pouvoir qui constitue les images, quel va être leur principe de cohérence ? Ni le jeu métaphorique des fantasmes ni les proximités métonymiques du monde. Les images s'accordent et s'articulent selon un espace profond ; Richard a bien vu qu'on ne doit rapporter un tel espace ni au monde ni à la psyché, mais à cette distance que porte avec lui le langage quand il nomme à la fois le sensible et la mort. Il est de la nature du mot mallarméen d'être« aile » (l'aile qui, en se déployant, cache le corps de l'oiseau ; elle montre sa propre splendeur, mais aussitôt l'esquive dans son mouvement, et l'emporte au fond du ciel, pour ne le ramener finalement que sous la forme d'un plumage flétri, chu, prisonnier, dans l'absence même de l'oiseau dont elle est la forme visible) ; il est aussi de sa nature d'être « éventail » et contradictoire pudeur (l'éventail cache le visage, mais non sans montrer lui-même le secret qu'il tenait replié, de sorte que son pouvoir de recel est manifestation nécessaire ; inversement, quand il se referme sur ses nervures de nacre, il cache les énigmes peintes sur sa membrane, mais en laissant à la lumière le déchiffrable visage qu'il avait pour rôle d'abriter). C'est pourquoi le mot, le vrai mot est pur : ou plutôt il est la virginité même des choses, leur intégrité manifeste et comme offerte mais aussi bien leur inaccessible éloignement, leur distance sans transgression possible. Le mot qui fait surgir l'image dit à la fois la mort du sujet parlant et la distance de l'objet parlé.

En menant une telle analyse, le livre de Richard, là encore, fait œuvre exemplaire : il étudie, sans recours à des concepts étrangers, ce domaine encore mal connu de la critique littéraire qu'on pourrait appeler la *spatialité d'une œuvre*. La chute, la séparation, la vitre, le jaillissement de la lumière et du reflet, Richard ne les déchiffre pas comme les dimensions d'un monde imaginaire reflété dans une poésie, mais comme une expérience beaucoup plus sourde et retirée : ce qui tombe ou ce qui se déploie, c'est à la fois les choses et les mots, la lumière et le langage. Richard a voulu rejoindre la région d'avant toute séparation où le coup de dés lance d'un même mouvement, sur la page blanche, les lettres, les syllabes, les phrases dispersées et le ruissellement chanceux de l'apparence.

*

Pour parler d'une œuvre littéraire, il existe actuellement un certain nombre de modèles d'analyse. Modèle logique (métalangage), modèle linguistique (définition et fonctionnement des éléments signifiants), modèle mythologique (segments du récit fabuleux et corrélation de ces segments), modèle freudien. Jadis, il en a existé beaucoup d'autres (les modèles rhétorique, exégétique) ; il en existera certainement encore (peut-être un jour le modèle informationnel). Mais nul éclectisme ne peut se satisfaire de les utiliser tour à tour. Et on ne peut dire encore si l'analyse littéraire découvrira bientôt un modèle exhaustif ou la possibilité de n'en utiliser aucun.

Quel modèle Richard a-t-il utilisé ? Et, après tout, s'est-il lui-même servi d'un modèle ? S'il est vrai qu'il a voulu traiter Mallarmé comme une masse cubique de langage, et s'il est vrai qu'il a voulu y définir un certain rapport à l'informe, y retrouver la voix d'un sujet qui est comme absent de sa parole, y dessiner des images qui sont l'envers et la limite de la pensée, y suivre le parcours d'une spatialité qui est plus profonde que celle du monde ou des mots, ne s'est-il pas exposé à l'arbitraire ? Ne s'est-il pas donné la liberté de tracer les parcours qu'il choisissait ou de privilégier, sans contrôle, les expériences de son goût ? Pourquoi avoir reconstitué un Mallarmé de l'effulgence, du miroitement, du reflet à la fois précaire et continu, alors qu'il y a aussi celui du couchant, du drame et du rire – ou encore celui de l'oiseau déniché ?

En fait, l'analyse de Richard obéit à une nécessité très stricte. Le secret de ce livre si continu, c'est qu'en ses dernières pages il se dédouble. Le dernier chapitre, « Formes et moyens de la littérature », n'est pas le prolongement des neuf premiers : il en est en un

sens la répétition, l'image en miroir, le microcosme, la configuration similaire et réduite. Toutes les figures analysées précédemment par Richard (l'aile, l'éventail, le tombeau, la grotte, l'éclat lumineux) y sont reprises, mais dans leur nécessité d'origine. On y voit par exemple que, pour Mallarmé, le mot enraciné dans la nature de la chose signifiée, offrant son être muet par le jeu de sa sonorité, est pourtant soumis à l'arbitraire des langues : il ne nomme pas sans montrer et cacher à la fois ; il est la plus proche figure de la chose et sa distance ineffaçable. Voilà donc qu'il est, en lui-même, dans son être, avant toutes les images qu'il peut à son tour susciter, envol de la présence et visible tombeau. De même, ce n'est pas le diamant avec ses valeurs cosmologiques qui vient se loger dans un livre ; la forme du diamant n'était au fond que le doublet intérieur et dérivé du livre lui-même dont les feuillets, les mots, les significations libèrent à chaque cérémonie de la lecture un reflet hasardeux qui s'appuie sur les autres, renvoie aux autres, et ne se manifeste un instant qu'en abolissant les autres et en les promettant aussitôt.

Ainsi, toutes les analyses de Richard se trouvent fondées et rendues nécessaires par une loi clairement révélée à la fin, bien que sa formulation ait couru d'une façon insensible tout au long du livre, le doublant et le justifiant en chacun de ses points. Cette loi, ce n'est ni la structure de la langue (avec ses possibilités rhétoriques) ni l'enchaînement du vécu (avec ses nécessités psychologiques). On pourrait la désigner comme l'expérience nue du langage, le rapport du sujet parlant à l'être même du langage. Ce rapport, il a reçu en Mallarmé (dans cette masse de langage appelée par nous « Mallarmé ») une forme historiquement unique : c'est lui qui a disposé souverainement les mots, la syntaxe, les poèmes, les livres (réels ou impossibles) de Mallarmé. Et pourtant, c'est seulement dans ce langage concerté et délabré, qui nous fut effectivement transmis, qu'on peut le découvrir ; c'est en lui seulement qu'il fut établi par Mallarmé. Dans cette mesure, le « modèle » que Richard a suivi dans son analyse, il l'a trouvé chez Mallarmé : c'était ce rapport à l'être du langage que les œuvres rendent visible, mais qui à chaque instant rendait les œuvres possibles dans leur étincelante visibilité.

C'est en ce point, me semble-t-il, que le livre de Richard découvre ses plus profonds pouvoirs. Il a mis au jour, hors de toute référence à une anthropologie constituée ailleurs, ce qui doit être l'objet propre de tout discours critique : le rapport non d'un homme à un monde, non d'un adulte à ses fantasmes ou à son enfance, non d'un littérateur à une langue, mais d'un sujet parlant à cet être singulier, difficile, complexe, profondément ambigu (puisqu'il désigne et donne leur être à tous les autres êtres, lui-même compris) et qui s'appelle le langage. Et en montrant que ce rapport n'est pas de pure acceptation (comme chez les bavards et les hommes quotidiens), mais que dans une œuvre véritable il remet en question et bouleverse l'être du langage, Richard rend possible une critique qui est en même temps une histoire (il fait ce qu'on pourrait appeler au sens strict une « analyse littéraire ») : son *Mallarmé* rend visible en effet ce qu'est devenu, depuis l'événement des années 1865-1895, le langage auquel a affaire tout poète. C'est pourquoi les analyses publiées plus récemment par Richard (sur Char, Saint-John Perse, Ponge, Bonnefoy) se logent dans l'espace découvert par son *Mallarmé :* il y éprouve la continuité de sa méthode, et l'unité de cette histoire inaugurée dans l'épaisseur du langage par Mallarmé*.

29 L'obligation d'écrire

« L'obligation d'écrire », *in* « Nerval est-il le plus grand poète du XIX[e] siècle ? », *Arts : lettres, spectacles, musique,* n° 980, 11-17 novembre 1964, p. 7. (Fragment d'une enquête menée auprès de plusieurs écrivains à l'occasion de rééditions d'œuvres de Nerval.)

Nerval a eu un rapport à la littérature qui pour nous est étrange et familier. Troublant mais proche de ce que nous apprennent les plus grands de nos contemporains (Bataille, Blanchot). Son œuvre disait que la seule manière d'être au cœur de la littérature, c'est de se maintenir indéfiniment à sa limite, et comme au bord extérieur de son escarpement.

Nerval, pour nous, ce n'est pas une œuvre ; ce n'est pas même un effort abandonné pour faire passer dans une œuvre qui se dérobe une expérience qui lui serait obscure, étrangère ou rétive. Nerval, c'est sous nos yeux, aujourd'hui, un certain rapport continu et déchiqueté au langage : d'entrée de jeu, il a été happé en avant de lui-même par l'obligation vide d'écrire. Obligation qui ne prenait tour à tour la forme de romans, d'articles, de poèmes, de théâtre, que pour être aussitôt ruinée et recommencée. Les textes de Nerval ne nous ont pas laissé les fragments d'une œuvre, mais le constat répété qu'il faut écrire ; qu'on ne vit et qu'on ne meurt que d'écrire.

De là cette possibilité et cette impossibilité jumelles d'écrire et d'être, de là cette appartenance de l'écriture et de la folie que Nerval a fait surgir aux limites de la culture occidentale – à cette limite qui est creux et cœur. Comme une page imprimée, comme la dernière nuit de Nerval, nos jours maintenant sont noir et blanc.

1965

30 Philosophie et psychologie

« Philosophie et psychologie » (entretien avec A. Badiou), *Dossiers Pédagogiques de la radio-télévision scolaire,* 27 février 1965, pp. 65-71.

Cette discussion, ainsi que le débat qui figure au numéro suivant, proviennent d'émissions produites par la radio-télévision scolaire en 1965-1966, conçues par Dina Dreyfus et réalisées par Jean Fléchet.

Ces émissions ont été récemment rééditées en cassettes vidéo par le Centre national de documentation pédagogique et les éditions Nathan dans la collection « Le temps des philosophes », tandis qu'un numéro des *Cahiers philosophiques* (hors série, juin 1993) donne une transcription littérale de leur contenu, fort éloignée de la version ici publiée et qui, seule, avait été révisée par les auteurs.

– Qu'est-ce que la psychologie ?

– Je vous dirai que je ne pense pas qu'il faille essayer de définir la psychologie comme science, mais peut-être comme forme culturelle ; cela s'inscrit dans toute une série de phénomènes que la culture occidentale a connus depuis longtemps, et dans lesquels ont pu naître des choses comme la confession, comme la casuistique, comme les dialogues, discours, raisonnements que l'on pouvait tenir dans certains milieux au Moyen Âge, les cours d'amour, ou encore dans les milieux précieux du XVII^{e} siècle.

– Y a-t-il des rapports intérieurs ou extérieurs entre la psychologie comme forme culturelle et la philosophie comme forme culturelle ? Et la philosophie est-elle une forme culturelle ?

– Vous posez deux questions :

1° La philosophie est-elle une forme culturelle ? Je vous dirai que je ne suis pas très philosophe, donc pas très bien placé pour le savoir. Je pense que c'est le grand problème dans lequel on se débat maintenant ; peut-être la philosophie est-elle, en effet, la forme culturelle la plus générale dans laquelle nous pourrions réfléchir sur ce qu'est l'Occident.

2° Maintenant, quels sont les rapports entre la psychologie comme forme culturelle et la philosophie ? Alors, je crois que l'on est là à un point du conflit qui oppose depuis cent cinquante ans les philosophes et les psychologues, problème qui est relancé maintenant par toutes les questions qui tournent autour de la réforme de l'enseignement.

Je crois que l'on peut dire ceci : d'abord qu'en effet la psychologie et, à travers la psychologie, les sciences humaines sont depuis le XIX^{e} siècle dans un rapport très enchevêtré avec la philosophie. Cet enchevêtrement de la philosophie et des sciences humaines, comment peut-on le concevoir ? On peut se dire que la philosophie, dans le monde occidental avait, à l'aveugle, et en quelque sorte à vide, dans l'obscurité, dans la nuit de sa propre conscience et de ses méthodes, circonscrit un domaine, celui qu'elle appelait l'âme ou la pensée, et qui, maintenant, sert d'héritage que les sciences humaines ont à exploiter d'une manière claire, lucide et positive. Si bien que les sciences humaines occuperaient de plein droit ce domaine un peu vague qui avait été signalé, mais laissé en friche par la philosophie.

Voilà ce que l'on pourrait répondre. Je crois que c'est ce que diraient assez volontiers les gens dont on peut penser qu'ils sont les tenants des sciences humaines, les gens qui considèrent que la vieille tâche philosophique qui était née en Occident avec la pensée grecque, cette vieille tâche est maintenant à reprendre avec les instruments des sciences humaines. Je ne pense pas que cela circonscrive exactement le problème, il me semble qu'une pareille façon d'analyser les choses est évidemment reliée à une perspective philosophique qui est le positivisme.

On pourrait dire aussi autre chose, le contraire : c'est que cela fait peut-être partie du

destin de la philosophie occidentale que, depuis le XIX^e^ siècle, quelque chose comme une anthropologie soit devenu possible ; quand je dis anthropologie, je ne veux pas parler de cette science particulière qu'on appelle l'anthropologie et qui est l'étude des cultures extérieures à la nôtre ; par anthropologie, j'entends cette structure proprement philosophique qui fait que maintenant les problèmes de la philosophie sont tous logés à l'intérieur de ce domaine que l'on peut appeler celui de la finitude humaine.

Si l'on ne peut plus philosopher que sur l'homme en tant qu'il est un *homo natura,* ou encore en tant qu'il est un être fini, dans cette mesure-là, est-ce que toute philosophie ne sera pas, au fond, une anthropologie ? À ce moment-là, la philosophie devient la forme culturelle à l'intérieur de laquelle toutes les sciences de l'homme en général sont possibles.

Voilà ce que l'on pourrait dire, et qui serait, si vous voulez, l'analyse inverse de celle que j'esquissais tout à l'heure et qui, alors, récupérerait dans le grand destin de la philosophie occidentale les sciences humaines, comme tout à l'heure on pouvait récupérer la philosophie comme sorte de programme à vide de ce que doivent être les sciences humaines. Voilà l'enchevêtrement, c'est ce que nous avons à penser peut-être à la fois maintenant, ici où nous sommes, et puis en général dans les années à venir.

– Vous avez dit, dans la première optique, qu'en somme la philosophie était conçue comme prescrivant son domaine à une science positive qui, ensuite, en assurait l'élucidation effective. Dans cette optique, qu'est-ce qui peut assurer la spécificité de la psychologie au regard des autres types d'investigation ? Le positivisme peut-il et entend-il, par ses propres moyens, assurer cette spécificité ?

– Eh bien, à une époque où les sciences humaines recevaient en effet leur problématique, leur domaine, leurs concepts d'une philosophie qui était, en gros, celle du XVIII^e^ siècle, je crois que la psychologie pouvait être définie ou bien comme science, disons, de l'âme, ou encore comme science de la conscience, ou encore comme science de l'individu. Dans cette mesure-là, je crois que le partage avec les autres sciences humaines qui existaient alors, et qui déjà était possible, ce partage pouvait se faire d'une façon assez claire : on pouvait opposer la psychologie aux sciences de l'ordre physiologique, comme on oppose l'âme au corps ; on pouvait opposer la psychologie à la sociologie, comme on oppose l'individu à la collectivité ou au groupe, et si l'on définit la psychologie comme la science de la conscience, à quoi est-ce qu'on va l'opposer ? Eh bien, pour une époque qui était celle qui va, en gros, de Schopenhauer à Nietzsche, on dirait que la psychologie s'oppose à la philosophie comme la conscience s'oppose à l'inconscient. Je pense d'ailleurs que c'est autour, précisément, de l'élucidation de ce qu'est l'inconscient que la réorganisation et le redécoupage des sciences humaines se sont faits, c'est-à-dire essentiellement autour de Freud, et cette définition positive, héritée du XVIII^e^ siècle, de la psychologie comme science de la conscience et de l'individu ne peut plus valoir, maintenant que Freud a existé.

– Plaçons-nous maintenant dans l'autre perspective : la problématique de l'inconscient, qui vous paraît être le principe de la restructuration du domaine des sciences humaines, quel sens lui assignez-vous des lors que l'on considère les sciences humaines comme moment du destin de la philosophie occidentale ?

– Ce problème de l'inconscient est en réalité très difficile, parce qu'apparemment on peut dire que la psychanalyse est une forme de psychologie qui s'ajoute à la psychologie de la conscience, qui double la psychologie de la conscience d'une couche supplémentaire qui serait celle de l'inconscient, et en fait on s'est tout de suite aperçu qu'en découvrant l'inconscient on drainait en même temps tout un tas de problèmes qui ne concernaient plus, précisément, soit l'individu, soit l'âme opposée au corps, mais que l'on ramenait à l'intérieur de la problématique proprement psychologique ce qui, jusqu'à présent, en était exclu, soit au titre de la physiologie, et on réintroduit le problème du corps, soit de la sociologie, et on réintroduit le problème de l'individu, avec son milieu, le groupe auquel il appartient, la société dans laquelle il est pris, la culture dans laquelle lui et ses ancêtres n'ont pas cessé de

penser ; ce qui fait que la simple découverte de l'inconscient n'est pas une addition de domaines, ce n'est pas une extension de la psychologie, c'est réellement la confiscation, par la psychologie, de la plupart des domaines que couvraient les sciences humaines, de telle sorte que l'on peut dire qu'à partir de Freud toutes les sciences humaines sont devenues, d'une façon ou d'une autre, des sciences de la *psyché*. Et le vieux réalisme à la Durkheim, pensant la société comme une substance qui s'oppose à l'individu qui, lui, est aussi une sorte de substance intégrée à l'intérieur de la société, ce vieux réalisme me paraît maintenant impensable. De même, la vieille distinction de l'âme et du corps, qui valait même encore pour la psychophysiologie du XIX^{e} siècle, cette vieille opposition n'existe plus, maintenant que nous savons que notre corps fait partie de notre *psyché,* ou fait partie de cette expérience à la fois consciente et inconsciente à laquelle la psychologie s'adresse, de telle sorte qu'il n'y a plus maintenant, au fond, que de la psychologie.

– Cette restructuration qui aboutit à une sorte de totalitarisme psychologique s'effectue autour du thème – je reprends votre expression – de la découverte de l'inconscient. Or le mot découverte est lié, en général, à un contexte scientifique. Comment entendez-vous, des lors, la découverte de l'inconscient ? De quel type de découverte s'agit-il ?

– Eh bien, l'inconscient a été littéralement découvert par Freud comme une chose ; il l'a perçu comme un certain nombre de mécanismes qui existaient à la fois dans l'homme en général et dans tel homme particulier.

Est-ce que Freud a voué par là la psychologie à une chosification radicale, contre laquelle ensuite, toute l'histoire de la psychologie moderne n'a pas cessé de réagir, jusqu'à Merleau-Ponty, jusqu'aux penseurs contemporains ? C'est possible, mais c'est peut-être justement dans cet horizon absolu de choses que la psychologie a été rendue possible, ne serait-ce qu'à titre de critique.

Mais d'autre part, pour Freud, l'inconscient a une structure de langage ; il ne faut pas oublier pourtant que Freud est un exégète et pas un sémiologue ; c'est un interprète et ce n'est pas un grammairien ; enfin, son problème, ce n'est pas un problème de linguistique, c'est un problème de déchiffrement. Or, qu'est-ce qu'interpréter, qu'est-ce que traiter un langage non pas en linguiste, mais en exégète, en herméneute, sinon précisément admettre qu'il existe une sorte de graphie absolue que nous allons avoir à découvrir dans sa matérialité même, dont nous avons à reconnaître ensuite que cette matérialité est signifiante, deuxième découverte, et dont nous avons ensuite à découvrir ce qu'elle veut dire, troisième découverte, et dont nous avons enfin, quatrièmement, à découvrir selon quelles lois ces signes veulent dire ce qu'ils veulent dire. C'est à ce moment-là, et à ce moment-là seulement, que l'on rencontre la couche de la sémiologie, c'est-à-dire par exemple les problèmes de métaphore et de métonymie, c'est-à-dire les procédés par lesquels un ensemble de signes peuvent pouvoir dire quelque chose ; mais cette quatrième découverte n'est que quatrième par rapport à trois beaucoup plus fondamentales, et ces trois premières découvertes sont la découverte d'un quelque chose qui est là, devant nous, la découverte d'un texte à interpréter, la découverte d'une sorte de sol absolu pour une herméneutique possible.

– Les spécialistes de déchiffrement des textes distinguent déchiffrement et décryptage, le déchiffrement consistant à déchiffrer, un texte dont on a la clef, et le décryptage, un texte dont on n'a pas la clef, la structure même du message. Est-ce que les méthodes psychologiques seraient de l'ordre du déchiffrement ou du décryptage ?

– Je dirai que c'est du décryptage, et tout de même pas tout à fait, parce que, là encore, les concepts de déchiffrement et de décryptage sont des concepts que les linguistes ont essentiellement définis pour pouvoir récupérer ce qui, à mon sens, est irrécupérable pour toute linguistique, c'est-à-dire l'herméneutique, l'interprétation. Enfin, admettons, si vous voulez, la notion de décryptage ; je vous dirai que Freud, en effet, décrypte, c'est-à-dire qu'il reconnaît qu'il y a là un message, il ne sait pas ce que veut dire ce message, il ne sait pas selon quelles lois les signes peuvent vouloir dire ce qu'ils veulent dire ; il faut donc à la fois

qu'il découvre en un seul mouvement et ce que veut dire le message, et quelles sont les lois par lesquelles le message veut dire ce qu'il veut dire ; autrement dit, il faut que l'inconscient soit porteur non seulement de ce qu'il dit, mais de la clef de ce qu'il dit. Et c'est pour cela d'ailleurs que la psychanalyse, l'expérience de psychanalyse, le langage psychanalytique ont toujours passionné la littérature ; il y a une sorte de fascination de la littérature contemporaine, non seulement par la psychanalyse, mais par tous les phénomènes qui relèvent de la folie, parce que la folie, qu'est-ce maintenant, dans le monde contemporain, sinon un message, enfin du langage, des signes dont on espère bien, parce que ce serait trop épouvantable sans cela, qu'ils veulent dire quelque chose, dont on ne sait pas ce qu'ils veulent dire et dont on ne sait pas comment ils le disent ; et, par conséquent, il faut traiter la folie comme un message qui aurait en lui-même sa propre clef. C'est ce que fait Freud devant un symptôme hystérique, c'est ce que font les gens, qui, maintenant, essaient d'aborder le problème de la psychose.

Et après tout, qu'est-ce que la littérature sinon un certain langage dont on sait bien qu'il ne dit pas ce qu'il dit, car, si la littérature voulait dire ce qu'elle dit, elle dirait simplement : « La marquise sortit à cinq heures… » On sait bien que la littérature ne dit pas cela, donc on sait que c'est un langage second, replié sur lui-même, qui veut dire autre chose que ce qu'il dit ; on ne sait pas quel est cet autre langage qu'il y a dessous, on sait simplement qu'au terme de la lecture du roman, on doit avoir découvert ce que cela veut dire et en fonction de quoi, de quelles lois l'auteur a pu dire ce qu'il voulait dire ; on doit avoir fait et l'exégèse et la sémiologie du texte.

Par conséquent, il y a comme une structure symétrique de la littérature et de la folie qui consiste en ceci qu'on ne peut en faire la sémiologie qu'en en faisant l'exégèse, l'exégèse qu'en en faisant la sémiologie, et cette appartenance est, je crois, absolument indénouable ; disons simplement que, jusqu'en 1950, on avait simplement, et très mal d'ailleurs, très approximativement, compris, à propos de la psychanalyse ou de la critique littéraire, qu'il s'agissait de quelque chose comme une interprétation. On n'avait pas vu qu'il y avait tout un côté de sémiologie, d'analyse de la structure même des signes. Maintenant, on découvre cette dimension sémiologique, et, par conséquent, on occulte le côté interprétation, et, en fait, c'est la structure d'enveloppement, d'enroulement, qui caractérise le langage de la folie et le langage de la littérature, et c'est pour cela que l'on arriverait à ceci, que non seulement toutes les sciences humaines sont psychologisées, mais même que la critique littéraire et la littérature sont psychologisées.

– *Si l'inconscient se présente en somme comme un objet-texte, pour conserver votre perspective chosiste, où le message se découvre à tout moment comme adhérent à son code, de sorte qu'il n'existe pas de code général au sein duquel le message puisse, de façon a priori, en somme, découvrir son sens, il en résulte qu'une psychologie ne peut être une science générale, elle n'a jamais affaire qu'à des textes qui, en tant qu'ils sont porteurs de leur propre code spécifique, sont radicalement singuliers, et la psychologie est donc science de l'individu non seulement dans son objet, mais finalement dans sa méthode. Ou alors existe-t-il une herméneutique générale ?*

– Il faut distinguer, là comme ailleurs, le général et l'absolu ; il n'y a pas d'herméneutique absolue, en ce sens que l'on ne peut jamais être sûr que l'on obtient le texte dernier, que cela ne veut pas dire autre chose derrière ce que cela veut dire. De même, on ne peut jamais être sûr, de l'autre côté, de faire une linguistique absolue. Donc, par un bout ou un autre, on n'est jamais sûr d'atteindre ou la forme absolument générale, ou le texte absolument premier.

Cela dit, je crois tout de même qu'il y a des structures généralisées plus ou moins grandes, et que, par exemple, il peut y avoir, chez plusieurs individus, un certain nombre de procédés qui sont identiques, que l'on peut retrouver de la même façon chez les uns et chez les autres, et il n'y a pas de raison que les structures que vous avez découvertes pour l'un n'aillent pas pour l'autre.

– *La psychologie sera-t-elle, en dernière instance, la science de ces structures, ou la*

connaissance du texte individuel ?

– La psychologie sera la connaissance des structures, et l'éventuelle thérapeutique qui ne peut pas ne pas être liée à la psychologie sera la connaissance du texte individuel, c'est-à-dire que je ne pense pas que la psychologie puisse jamais se dissocier d'un certain programme normatif. La psychologie, c'est peut-être bien, comme la philosophie elle-même, une médecine et une thérapeutique, c'est même certainement une médecine et une thérapeutique, et ce n'est pas parce que, sous ses formes les plus positives, la psychologie se trouve dissociée en deux sous-sciences, qui seraient psychologie et pédagogie par exemple, ou psychopathologie et psychiatrie, que cette dissociation en deux moments aussi isolés est autre chose que le signe qu'il faut, en fait, les réunir. Toute psychologie est une pédagogie, tout déchiffrement est une thérapeutique, vous ne pouvez pas savoir sans transformer.

– Vous avez, à plusieurs reprises, semblé dire que la psychologie ne se contente pas d'établir des relations, des structures, si rigoureuses et si complexes soient-elles, entre des éléments donnés, mais qu'elle comporte toujours des interprétations, et qu'au contraire les autres sciences, quand elles rencontraient des données qui étaient à interpréter, ne pouvaient plus suffire à cela, et vous semblez dire qu'alors la psychologie devait entrer en scène. Si cela est exact, est-ce que, dans des expressions comme « psychologie humaine » ou « psychologie animale », le mot psychologie vous paraît avoir le même sens ?

– Je suis heureux que vous ayez posé cette question, parce qu'en fait, moi-même j'étais responsable d'un glissement. D'abord, j'ai dit que l'articulation générale des sciences humaines avait été entièrement remodelée par la découverte de l'inconscient et que la psychologie avait paradoxalement pris une sorte d'impératif sur les autres sciences, et puis je me suis mis à parler de la psychologie dans une perspective strictement freudienne, comme si toute psychologie ne pouvait être que freudienne. Il y a eu un redécoupage général des sciences humaines à partir de Freud, c'est un fait qui est, je crois, indéniable, et que même les psychologues les plus positivistes ne pouvaient pas nier. Cela ne veut pas dire que toute la psychologie, dans ses développements positifs, soit devenue une psychologie de l'inconscient ou une psychologie des rapports de la conscience à l'inconscient. Il est demeuré une certaine psychologie physiologique, il est demeuré une certaine psychologie expérimentale ; après tout, les lois de la mémoire, telles qu'elles ont été établies par mon homonyme il y a cinquante, soixante ans, n'ont rigoureusement rien à voir même avec le phénomène de l'oubli freudien. Cela reste ce que c'est, et je ne pense pas qu'au niveau du savoir positif et quotidien, la présence du freudisme ait changé réellement les observations que l'on peut faire soit sur les animaux, soit même sur certains aspects du comportement humain. Il s'agit d'une sorte de transformation archéologique profonde que celle du freudisme, ce n'est pas une métamorphose générale de tout le savoir psychologique.

– Mais alors, si le terme psychologie accepte des aspects si différents, quel est le sens commun à ces aspects ? Y a-t-il une unité de la psychologie ?

– Oui, si l'on admet que quand un psychologue étudie le comportement d'un rat dans un labyrinthe, ce qu'il cherche à définir, c'est la forme générale de comportement qui pourrait valoir aussi bien pour un rat que pour un homme, il s'agit toujours de ce que l'on peut savoir de l'homme.

– Accepteriez-vous, alors, que l'on dise : l'objet de la psychologie, c'est la connaissance de l'homme et les différentes « psychologies » sont autant de moyens de cette connaissance ?

– Oui, au fond, je l'admettrais, sans oser trop le dire, parce que ça a l'air trop simple... Mais c'est beaucoup moins simple si l'on pense à ceci que, au début du XIX^e^ siècle, est apparu ce très curieux projet de connaître l'homme. Là se trouve probablement l'un des faits fondamentaux dans l'histoire de la culture européenne, parce que s'il a bien existé, aux XVII^e^ et XVIII^e^ siècles, des livres qui s'appelaient *Traité de l'homme*[*] ou *Traité de la nature humaine*[**], ils ne traitaient absolument pas de l'homme comme nous le faisons quand nous faisons de la psychologie. Jusqu'à la fin du XVIII^e^ siècle, c'est-à-dire jusqu'à Kant, toute

réflexion sur l'homme est une réflexion seconde par rapport à une pensée qui, elle, est première et qui est, disons, la pensée de l'infini. Il s'agissait toujours de répondre à des questions telles que celles-ci : étant donné que la vérité est ce qu'elle est, ou que la mathématique ou la physique nous ont appris telle ou telle chose, comment se fait-il que nous percevions comme nous percevons, que nous connaissions comme nous connaissons, que nous nous trompions comme nous nous trompons ?

À partir de Kant se fait le renversement, c'est-à-dire que ce n'est pas à partir de l'infini ou de la vérité que l'on va poser le problème de l'homme comme une sorte de problème d'ombre portée ; depuis Kant, l'infini n'est plus donné, il n'y a plus que la finitude, et c'est en ce sens que la critique kantienne portait avec soi la possibilité – ou le péril – d'une anthropologie.

– On a agité, à une certaine époque, dans nos classes, à propos des sciences humaines, la distinction entre « expliquer » et « comprendre ». Cela vous semble-t-il avoir un sens ?

– Je n'ose pas affirmer, mais il me semble bien que la première fois où « expliquer » et « comprendre » ont été distingués et proposés précisément comme formes épistémologiques radicales, absolues, et incompatibles l'une avec l'autre, c'est par Dilthey. Or, tout de même, c'est quelque chose de très important, et c'est précisément lui qui a fait, à ma connaissance, la seule histoire, un peu approximative, mais combien intéressante, de l'herméneutique dans l'histoire occidentale. Or je crois que ce qu'il y a de profond chez lui, c'est le sentiment qu'il avait que l'herméneutique représentait un mode de réflexion très singulier, dont le sens et dont la valeur risquaient d'être occultés par des modes de connaissance différents plus ou moins empruntés aux sciences de la nature, et qu'il sentait parfaitement que le modèle épistémologique des sciences de la nature allait être imposé comme norme de rationalité aux sciences de l'homme, alors que ces mêmes sciences de l'homme n'étaient probablement qu'un des avatars des techniques herméneutiques qui n'avaient pas cessé d'exister dans le monde occidental depuis les premiers grammairiens grecs, chez les exégètes d'Alexandrie, chez les exégètes chrétiens et modernes. Et je crois que Dilthey a senti à quel contexte herméneutique historiquement général dans notre culture appartenaient la psychologie et les sciences de l'homme en général. C'est cela qu'il a, d'une façon un peu mythique, défini par la compréhension opposée à l'explication. L'explication, ce serait le mauvais modèle épistémologique ; la compréhension, c'est la figure mythique d'une science de l'homme ramenée à son sens radical d'exégèse.

– Considérez-vous qu'on peut dire de la psychologie comme science et comme technique ce que l'on dit des sciences exactes et rigoureuses, à savoir qu'elle fait sa philosophie elle-même, c'est-à-dire qu'elle exerce elle-même la critique de ses méthodes, de ses concepts, etc. ?

– Je crois que ce qui se passe actuellement dans la psychanalyse et dans un certain nombre d'autres sciences comme l'anthropologie, c'est quelque chose comme cela. Qu'après l'analyse de Freud, quelque chose comme l'analyse de Lacan soit possible, qu'après Durkheim, quelque chose comme Lévi-Strauss soit possible, tout cela prouve bien en effet que les sciences humaines sont en train d'instaurer en elles-mêmes et pour elles-mêmes un certain rapport critique qui n'est pas sans faire penser à celui que la physique ou les mathématiques exercent par rapport à elles-mêmes ; de même pour la linguistique.

– Mais non pour la psychologie expérimentale ?

– Eh bien, jusqu'à présent, non ; mais après tout, quand les psychologues font des études sur l'apprentissage et qu'ils essaient les résultats, dans quelle mesure les analyses sur l'information peuvent permettre de formaliser des résultats ainsi obtenus, c'est bien également une sorte de rapport réflexif et généralisateur, et fondateur, que la psychologie établit pour elle-même. Or, de la cybernétique ou de la théorie de l'information, on ne peut pas dire qu'elle soit la philosophie de la psychologie de l'apprentissage, de même qu'on ne peut pas dire que ce que fait Lacan actuellement, ou ce que fait Lévi-Strauss, ce soit la philosophie de l'anthropologie ou de la psychanalyse. C'est plutôt un certain rapport réflexif

de la science sur elle-même.

– Si vous vous trouviez dans une classe de philosophie, telle qu'elle est actuellement, qu'enseigneriez-vous de la psychologie ?

– La première précaution que je prendrais, si j'étais professeur de philosophie et que je doive enseigner la psychologie, ce serait de m'acheter le masque le plus perfectionné que je puisse imaginer et le plus loin de ma physionomie normale, de manière que mes élèves ne me reconnaissent pas. Je tâcherais, comme Anthony Perkins dans *Psychose,* de prendre une tout autre voix, de manière que rien de l'unité de mon discours ne puisse apparaître. Voilà la première précaution que je prendrais. Ensuite, j'essaierais, dans toute la mesure du possible, d'initier les élèves aux techniques qui sont actuellement en cours, chez les psychologues, méthodes de laboratoire, méthodes de psychologie sociale ; j'essaierais de leur expliquer en quoi consiste la psychanalyse. Et puis, à l'heure suivante, j'enlèverais mon masque, je reprendrais ma voix, et on ferait de la philosophie, quitte à rencontrer, à ce moment-là, la psychologie, comme cette sorte d'impasse absolument inévitable et absolument fatale dans laquelle s'est trouvée engagée la pensée occidentale au XIX^{e} siècle. Mais quand je dirais que c'est une impasse absolument inévitable et fatale, je ne la critiquerais pas comme science, je ne dirais pas que c'est une science qui n'est pas tellement positive, je ne dirais pas que c'est quelque chose qui devrait être plus philosophique ou moins philosophique : je dirai simplement qu'il y a eu une sorte de sommeil anthropologique dans lequel la philosophie et les sciences de l'homme se sont, en quelque sorte, fascinées et endormies les unes par les autres, et qu'il faut se réveiller de ce sommeil anthropologique, comme jadis on se réveillait du sommeil dogmatique.

31 Philosophie et vérité

« Philosophie et vérité » (entretien avec A. Badiou, G Canguilhem, D. Dreyfus, J. Hyppolite, P. Ricœur), *Dossiers Pédagogiques de la radio-télévision scolaire,* 27 mars 1965, pp. 1-11. Voir la notice du n° 30.

PREMIÈRE PARTIE : (J. Hyppolite et G. Canguilhem)

J. Hyppolite : Il n'y a pas de contradiction entre la proposition : il n'y a pas d'erreur en philosophie et la proposition : il n'y a de vérité que scientifique. Peut-être autrefois pouvait-on parler de vérité en philosophie et de vérité dans les sciences, dans la mesure où les sciences existaient. Mais aujourd'hui, et c'est irréversible, il n'y a vraiment de vérités – au pluriel – que là où il y a science, là où la science les établit.

G . *Canguilhem :* D'ailleurs, il me semble que, en disant qu'il n'y a pas de vérité philosophique, je n'avais pas voulu dire :

– qu'un philosophe n'a jamais à se préoccuper de savoir s'il dit ou non la vérité ;

– que la philosophie serait étrangère à une recherche concernant la nature, ou le sens, ou l'essence de la vérité.

J. Hyppolite : Justement, il faut faire une différence entre la vérité et l'essence de la vérité. De même qu'on a dit que l'essence de la technique n'est pas technique, de même l'essence de la vérité n'est pas une vérité. C'est une problématique, mais une problématique authentique par rapport aux vérités spécialisées des sciences actuelles.

G . *Canguilhem :* Le rapport de la philosophie à ces vérités que les sciences définissent progressivement est l'objet d'une méditation, d'une recherche dont on ne peut pas dire qu'elle est vraie ou fausse, dans le sens où on parle de vrai ou de faux dans les sciences.

J. Hyppolite : D'ailleurs, tu as dit, dans ton entretien avec Badiou, que les sciences ne concernaient pas un objet total qui s'appellerait nature, univers ou monde. Cet objet total est disloqué dans les sciences. Aujourd'hui, les vérités scientifiques sont essentiellement culturelles, elles n'ont plus rien de cosmologique. C'est ce que Bachelard a bien vu, quand il emploie le mot « cosmique » seulement pour la poésie, pour l'imaginaire, et jamais pour le rationnel. Mais il reste au philosophe un sens de la totalité que nous ne pouvons pas évacuer de notre vie.

G. *Canguilhem :* C'est la définition même de la philosophie.

J. Hyppolite : Il y a là une base, un terrain qui appartient à la philosophie, bien qu'on ne puisse pas y démêler des vérités ou une vérité. Et c'est l'exploration de ce terrain qui est maintenant en question, et le nom que nous allons lui donner... l'exploration de ce terrain à partir duquel les sciences se développent en rompant avec lui, et auquel il faut bien les ramener quand on veut évaluer la diversité des sciences par rapport à l'existence humaine.

G. *Canguilhem :* C'est là effectivement la tâche propre de la philosophie. Et cela veut dire que la philosophie doit confronter certains langages spéciaux, certains codes, avec ce qui reste foncièrement et fondamentalement naïf dans l'expérience vécue. La philosophie ne s'adresse spécialement à personne, mais universellement à tous. Et le rapport entre la pensée philosophique et la pensée des différentes disciplines scientifiques est un rapport concret et nullement abstrait ou spécial. Dans cette mesure – et c'est ce que j'ai voulu dire –, la valeur propre de vérité n'est pas celle qui convient à la philosophie. Et si l'on me demande ce que j'appelle « valeur philosophique », je répondrai que je ne vois pas d'autre nom à lui donner que, précisément, « valeur philosophique ».

J. Hyppolite : Une explication scientifique n'enlève rien à l'expérience vécue des hommes : plus la science deviendra culturelle, moins elle sera cosmique et totale, plus il y

aura besoin de philosophie pour rassembler les hommes. La philosophie sera d'autant plus indispensable que la science sera plus vraie, plus rigoureuse, plus technique, dans un domaine spécial...

G. *Canguilhem :* Moins les sciences ressemblent à la philosophie, plus, précisément, la nécessité intellectuelle de la philosophie apparaît.

DEUXIÈME PARTIE : (M. Foucault et P. Ricœur)

M. Foucault : Vous avez dit, dans votre émission, que la fin de la philosophie, le but qu'elle devait se proposer, c'était une sorte de clarification du langage et l'établissement d'une cohérence. Et vous avez parlé du polysémisme fondamental du langage. N'y a-t-il pas là une sorte d'opposition qui recouperait celle qu'on a cru apercevoir entre Hyppolite et Canguilhem, Hyppolite disant qu'il n'y a pas d'erreur en philosophie, et Canguilhem disant qu'il n'y a de vérité que scientifique ? Ne pourrait-on dire que la science serait alors du côté de la cohérence, et la philosophie, du côté de la polysémie ?

P. *Ricœur :* Je pense que cette opposition doit être introduite et maintenue à l'intérieur du travail philosophique lui-même. La cohérence n'est pas un but, mais le moyen obligé, le passage imposé à la philosophie et qui la sépare entièrement de la poésie, de la littérature. Mais cette cohérence ne pourra jamais être qu'un idéal formel pour la philosophie, car la philosophie doit être considérée comme ce champ clos où s'affrontent la richesse du langage, qui porte le péril de l'équivoque, et la loi de cohérence, qui est la règle de communication ; comme ce lieu d'affrontement entre une tâche formelle de cohérence et l'effort pour recouvrer, à travers la multiplicité des sens, ce dont il est finalement question en philosophie, dire ce qui est.

M. Foucault : C'est-à-dire que le polysémantisme serait du côté soit de l'ontologie, soit des contenus culturels livrés et transmis par l'histoire, et la cohérence serait du côté de la forme même du dis cours.

P. *Ricœur :* Oui ! Je parlais dans mon émission de communication, cette communication avec soi et avec autrui, c'est le plan formel du discours. Mais je ne pense pas qu'on puisse définir la philosophie par sa propre formalité. Il me semble que la philosophie nous ramène à la question beaucoup plus primitive, à la question en somme primordiale, à la question d'Aristote : « Qu'est-ce qui est ? »

M. Foucault : Mais alors, dites-moi, le polysémantisme est-il seulement une propriété formelle du langage ?

P. *Ricœur :* La langue philosophique étant la langue des philosophes, la langue de sa propre histoire, elle ne peut laisser venir le sens même de son discours qu'à travers un débat constant avec les sens hérités.

Donc, un philosophe ne peut promouvoir une problématique nouvelle qu'en débat avec les problématiques anciennes, et cette situation même est une situation équivoque. Et c'est donc à travers cette situation équivoque qu'il doit, lui aussi, pourchasser la polysémie.

TROISIÈME PARTIE : (J. Hyppolite -G. Canguilhem -P. Ricœur – M. Foucault -D. Dreyfus)

D. Dreyfus : Vous avez déjà parlé de la question entre vous, je suppose. À mon sens, il y a trois questions liées les unes aux autres dans le problème qui nous occupe aujourd'hui :

– la première question, le premier point, c'est la contradiction apparente – je dis bien « apparente » – entre la proposition d'Hyppolite : « Il n'y a pas d'erreur en philosophie » et la proposition de Canguilhem : « Il n'y a pas de vérité philosophique. » D'ailleurs, la proposition d'Hyppolite a été interprétée par certains : « Le philosophe ne se trompe jamais. » Je pense que ce n'est pas tout à fait cela qu'il a voulu dire ;

– la deuxième question, c'est l'élucidation de la conception de Canguilhem ;

– enfin, la troisième question, qui, à mes yeux, est sous-jacente à toutes les autres, qui en

est le sens, c'est la question de la signification de l'entreprise philosophique. Que signifie « philosopher » ?

Ces trois points sont liés, et je crois qu'il faut les regarder ensemble.

J. Hyppolite : Pour ma part, je pense que la contradiction est, en effet, purement apparente. Ce qu'a dit Canguilhem m'a semblé complémentaire de ce que je disais.

G. *Canguilhem :* À mes yeux non plus il n'existe certainement aucun désaccord. De toute façon, je suis un peu surpris d'avoir été mal compris.

J'ai dit : « Il n'y a pas de vérité philosophique. »

Je n'ai pas voulu dire : « Il n'y a pas de vérité dans une philosophie. » Car un philosophe peut se tromper s'il commet des paralogismes.

J'ai simplement voulu dire ceci : le discours philosophique sur ce que les sciences entendent par « vérité » ne peut pas être dit à son tour vrai. Il n'y a pas de vérité de la vérité.

J. Hyppolite : Cela va plus loin. Je pense que nous pourrions dire que, de même que l'essence de la technique n'est pas technique, l'essence de la vérité n'est pas une vérité.

Alors que, pour Kant, par exemple, l'analytique transcendantale représentait un type de vérité, ce n'est même plus vrai pour nous aujourd'hui.

Nous sommes dans une anthropologie, qui se dépasse, nous ne sommes jamais dans un transcendantal.

M. Foucault : Oui, mais même l'anthropologique sur lequel malheureusement nous réfléchissons trop souvent, c'est bien précisément un transcendantal qui se voudrait vrai au niveau naturel.

J. Hyppolite : Mais qui ne peut pas l'être.

M. Foucault : Qui ne peut pas l'être : mais à partir du moment où on essaie de définir une essence de l'homme qui pourrait s'énoncer à partir d'elle-même et qui serait en même temps le fondement de toute connaissance possible et de toute limite possible de la connaissance, on est en plein paralogisme.

D . *Dreyfus :* Finalement, admettez-vous ou non qu'il y a une vérité du discours philosophique comme tel, c'est-à-dire qu'il puisse être dit vrai ou faux ? Ou qu'on puisse dire qu'un système philosophique est vrai ou faux ?

G, *Canguilhem :* Personnellement, je ne l'admets pas. Je ne vois pas quel est le critère auquel vous pourriez référer un système philosophique pour dire de lui qu'il est vrai ou faux.

M. Foucault : Moi non plus, je ne l'admets pas. Il y a une volonté de vérité...

D . *Dreyfus :* Si on vise la vérité, même si on ne l'atteint pas, c'est encore la norme de vérité qui est en question. Or, c'est bien de cela qu'il s'agit : la norme de vérité convient-elle à la philosophie ?

G. *Canguilhem :* Je n'admets pas que la norme de vérité convienne à la philosophie. C'est un autre type de valeur qui lui convient.

P. *Ricœur :* Oui, mais n'est-ce pas parce que vous avez commencé par penser le problème de la vérité en termes de norme et de critère ? Je me demande, moi, si la question de la vérité n'est pas la dernière question qu'on puisse se poser, et non la question préalable. Ce n'est pas à partir d'un modèle épistémologique qu'on peut poser le problème de la vérité, mais à partir d'une autre question. Il me semble que la question fondamentale de la philosophie, c'est ce qui est. Alors, si la première question, c'est : « Qu'est-ce qui est ? », question d'Aristote, la théorie de la connaissance est seconde par rapport à la théorie de l'être, et la science elle-même est seconde par rapport à la connaissance. Si bien que ce que vous, vous appelez « valeur », est-ce que nous ne devons pas l'appeler « vérité », si nous définissons la vérité : le recouvrement le plus entier qui soit possible du discours et de ce qui est ?

Si vous accordez qu'il y a un problème de valeur pour la philosophie, le champ dans lequel vous intégrez la valeur scientifique et les autres valeurs, c'est un champ justement où vient se manifester ce que j'appelais tout à l'heure « vérité », à savoir le recouvrement de l'être par son discours.

Alors, vous n'avez jamais qu'une forme, je ne dirai pas déchue, car c'est une forme privilégiée, mais une forme dérivée de la vérité scientifique.

G. *Canguilhem :* Je pourrais répondre à votre question, d'une certaine manière, en la refusant, c'est-à-dire que je pourrais refuser votre définition de la vérité comme le recouvrement du discours et de ce qui est. Précisément, pour la science, ce qui est, c'est ce qu'elle définit progressivement comme étant le vrai, indépendamment de tout rapport à un être supposé comme terme de référence.

C'est dans la mesure où certaines philosophies ont conservé une sorte de définition réaliste de la vérité, par cette confrontation du discours et de l'Être, que l'on peut admettre que, partant de ce qu'aujourd'hui, dans la science, on entend par vérité, on peut en tirer pour la philosophie cette conclusion qu'elle peut, tout en restant fidèle à son projet fondamental, définir ou tout au moins entrevoir sa propre valeur, sa propre authenticité, sans revendiquer pour elle-même ce concept de vérité dont il est bien entendu qu'elle a à s'occuper dans la mesure où elle est le lieu où la vérité de la science se confronte avec d'autres valeurs telles que les valeurs esthétiques ou les valeurs éthiques.

J. Hyppolite : Canguilhem a dit qu'il n'y avait plus, pour la science, d'objet total, ni nature, ni cosmos, ni univers, et que, à l'heure actuelle, il n'y avait plus de science mais des sciences, c'est-à-dire des aspects extrêmement spécialisés et qui établissent techniquement leur vérité. Mais cette totalité, évacuée par les sciences, c'est en elle que nous sommes, que nous existons, que nous sommes pris.

P. Ricœur : Mais ce rapport avec la totalité, c'est la question de la vérité. J'entends bien que, historiquement, les philosophies sont contemporaines de certaines formes de science et que, donc, des énoncés philosophiques sont, eux aussi, frappés de vieillissement, en tant qu'ils sont corrélatifs d'un état des sciences. Mais la question même, à savoir que je suis dans ce qui est et que j'éprouve à la fois ma situation, que j'y ai des projets, et que, dans ce rapport de situation à projet, je déploie une certaine lumière dans laquelle un discours est possible, c'est là la question de la vérité ; parce que si nous n'appelons pas cela vérité, mais valeur, le rapport entre les différentes valeurs en jeu dans notre existence va donc se trouver entièrement coupé de cette question de la totalité. Autrement dit, l'idée de totalité, c'est la façon dont je récupère rationnellement ce rapport de mon être à l'être.

QUATRIÈME PARTIE : (J. Hyppolite -G. Canguilhem -P. Ricœur -A. Badiou -D. Dreyfus)

G. *Canguilhem :* Il me semble que je n'ai pas dit autre chose à Badiou, quand j'ai dit que la totalité, ce n'était pas du côté de la nature, ou du cosmos, ou du monde que nous la trouvions, mais que c'était précisément l'affaire propre de la philosophie, que les valeurs doivent être confrontées les unes aux autres à l'intérieur même d'une totalité qui ne peut être que présumée. Mais du moment qu'elle ne peut être que présumée et que vous ne pouvez pas, selon moi, lui donner la signification de l'Être au sens aristotélicien, alors il me semble que la tâche propre du philosophe ne relève pas spécifiquement de ce mode de jugement auquel conviennent expressément les valeurs de vrai et de faux.

D. *Dreyfus :* Que penser alors d'une entreprise comme celle de Descartes ? N'est-il pas question de viser la vérité dans, par exemple, la préface des *Principes ?*

G. *Canguilhem :* Oui, mais il se trouve quand même que la préface des *Principes,* c'est la préface d'un traité de physique et de cosmologie. C'est-à-dire que, pour Descartes, nous nous trouvons en présence d'une philosophie traditionnelle pour laquelle le problème pratique, le problème concret se trouve lié étroitement au problème de la détermination du vrai.

Lorsque vous enlevez de la physique, lorsque vous enlevez de la philosophie de Descartes cela précisément qui, aujourd'hui, ne peut plus être dit vrai, qu'est-ce qui vous reste dans la philosophie de Descartes dont vous puissiez précisément dire que c'est une proposition philosophique qui, elle, est vraie ou fausse ?

J. Hyppolite : Serions-nous d'accord pour dire : il n'est plus possible, aujourd'hui, d'avoir une pensée philosophique qui ressemble à l'ontologie ancienne, c'est-à-dire à une théorie préalable de l'Être ; que, donc, il n'y a plus de théologie : qu'il n'y a plus de catégories objectives préexistantes à la science, substituables à une pensée révolutionnaire active ?

G. *Canguilhem :* Il n'y a pas d'ontologie, il n'y a pas de théologie, il n'y a pas de catégorie objective préexistante à la science... Et parmi mes auditeurs qui ont pu être surpris par ma formule concernant la non-vérité philosophique, il y a précisément ceux pour qui la philosophie est à la rigueur un substitut de la théologie ou ceux qui pensent qu'ils ont désormais le moyen de transformer la philosophie en science.

P. Ricœur : Mais les catégories objectives dont vous parlez sont déjà une forme dégradée de leur propre question. C'est cette question qu'il faut retrouver. Et s'il y a une question, comment appellerez-vous le rapport que nous avons avec cette question, si ce n'est par un rapport de vérité ? Sinon, vous allez faire du rassemblement des valeurs et de leur confrontation simplement une grandeur culturelle !

Or les cultures font apparaître précisément certaines combinaisons de valeurs et elles sont le milieu historique de la confrontation des valeurs. Mais ce dont il est question, lorsque nous disons avec Descartes – le Descartes du *Cogito* -« Je pense donc je suis », la question qui est impliquée dans la question « je suis » n'est pas liée à l'histoire d'une culture. Elle est d'une autre dimension.

G. *Canguilhem :* Elle est peut-être d'une autre dimension. Mais quand vous demandez : ce rapport de la question « que suis-je » à l'Être, ne puis-je appeler cela « vérité » ?, je répondrai que je ne peux pas appeler « vérité » une question. Je pourrais à la rigueur appeler « vérité » une réponse. La question de la vérité est peut-être une question philosophique. Mais une philosophie, dans la mesure où elle se propose comme une réponse à cette question, ne peut pas être classée par rapport à une autre philosophie, donnant une réponse différente, selon le critère du vrai et du faux. Autrement dit, je ne peux pas dire que la philosophie de Kant est vraie, que celle de Nietzsche est fausse. Il y a des philosophies ridicules, des philosophies étroites. Je ne connais pas de philosophie fausse et, par conséquent, je n'en connais pas de vraie.

P. *Ricœur :* Mais si nous nous intéressons à la philosophie, c'est parce que chacune a un rapport interne entre ses questions et ses réponses. En dessinant le champ fini de sa vérité propre, elle nous intéresse parce que nous avons la conviction ou l'espoir qu'à travers ces œuvres finies de l'esprit humain se produit la rencontre avec le même Être. Sans quoi, nous serions schizophrènes. Mais nous n'avons pas en même temps le moyen de montrer qu'il s'agit de la même chose.

C'est pourquoi tout ce que nous pouvons dire, c'est que nous espérons être dans la vérité. Mais nous ne pouvons pas assimiler la vérité à un système philosophique produit par l'histoire de la culture.

A. Badiou : Je voudrais ramener la question sur un terrain peut-être plus élémentaire et plus positif en même temps. Vous avez vous-même montré que la science ne découvre pas la vérité ou ne révèle pas une réalité qui lui serait antérieure, mais qu'elle institue ou constitue à la fois le problème de la vérité et les procédures effectives par quoi, partiellement, ce problème peut recevoir une série de réponses ordonnées. Vous accepteriez donc sans doute de dire que la science n'est pas ce à travers quoi l'homme découvre le vrai, mais qu'elle est historiquement la forme de culture qui institue, sur un terrain valable, le problème du vrai. Si donc vous admettez ainsi que l'homme est, en somme, historiquement producteur de la vérité, sous la forme scientifique, alors, comme pour toute production, se pose le problème

de la fin ou du *telos* du produire. Je serais alors d'accord pour dire que la philosophie n'est pas comme telle une production de vérités, mais qu'elle s'interroge sur la fin ou sur la destination de cet événement producteur particulier qui a surgi dans son histoire.

G. Canguilhem : J'ai d'autant moins de peine à vous accorder ce que vous demandez qu'il me semble que nous l'avions dit au cours de notre entretien. Je crois avoir dit, autant que je me souvienne, que la question de la possibilité de la science n'était pas une question scientifique. Le pourquoi des mathématiques n'était pas une question de mathématicien. La science constitue la vérité sans finalité, sans finalité de la vérité. L'interrogation sur la finalité de la vérité, c'est-à-dire ce qu'on peut en faire, par exemple, dans une pratique, cela est précisément philosophique. Mais il me semble que toute la philosophie moderne, surtout depuis Kant, est caractérisée par ceci, que la connaissance de la vérité n'est pas suffisante pour résoudre la question philosophique totale.

J. Hyppolite : Canguilhem m'accordera sûrement que les sciences parlent un langage techniquement proche d'un langage univoque, et seules constituent des vérités au sens strict du terme. Ce langage, qui a un certain code, qui est institué à partir de certaines conventions expresses, est lui-même lié à un langage naturel. Partons alors de ce langage naturel, qui était sans doute spontanément ontologique avant la philosophie, qui ne peut plus l'être aujourd'hui, mais qui n'en reste pas moins langage naturel. Ce langage naturel est à lui-même son propre code, tandis que tous les autres sont codés par rapport à ce langage. Il reste donc un certain lieu où se rencontrent tous les problèmes techniques de vérité qui sont découverts par les sciences de plus en plus culturelles et spécialisées, lieu dont on part et lieu où on revient. Si j'osais, je dirais que la vraie philosophie, aujourd'hui, est obligée d'être une certaine vulgarisation, dans le meilleur sens du terme. J'entends par là qu'elle est obligée de retraduire ce qui ne se traduira jamais de proche en proche, parce que, même dans les intersections des sciences, ce sont encore des sciences spéciales.

De sorte qu'on a mal compris la pensée de Canguilhem, si on a cru qu'il voulait parler d'une vérité du scientisme, genre l'« avenir de la science ». Mais il a, finalement, voulu dire tout le contraire. Il y a des vérités scientifiques et il y a un lieu où germe l'essence de la vérité, l'existence dans son projet total. Mais quelque chose d'irréversible est advenu à la philosophie : on ne peut plus refaire une ontologie, comme Aristote, ou comme Descartes. Il y a quelque chose depuis Kant qui fait que la pensée philosophique est à la fois la plus indispensable et qu'elle ne peut plus revenir à certaines positions.

P. *Ricœur :* Et en même temps, je puis parfaitement comprendre de quoi il était question dans les philosophies passées, par conséquent ce que ces philosophes cherchaient, et si l'on peut dire, reprenant votre langage, le lieu d'où elles partaient, le lieu où elles vont, et qui n'est plus un lieu qui nous soit interdit ou fermé.

C'est pourquoi l'histoire de la philosophie n'est pas l'histoire de la science. Vous disiez qu'il n'y a pas d'erreur en philosophie, mais on pourrait dire aussi qu'il n'y a pas de problème, de question qui soient abolis ou périmés, alors que, dans l'histoire des sciences, l'histoire des techniques, il y a vraiment quelque chose qui est définitivement perdu.

Il me semble que non seulement nous pouvons en somme reconnaître dans les philosophes du passé une problématique qui n'est pas périmée, qui n'est pas dépassée, mais que nous pouvons, même sans avoir recours à la norme de vérité, évaluer en somme la portée ou la grandeur ou la force d'un système de philosophie, au sens où vous disiez tout à l'heure qu'il y a des philosophies ridicules, des philosophies étroites, et par conséquent, au sens où l'histoire de la philosophie est originellement sélective et que tout le monde distingue les grands philosophes, les moments importants de cette histoire et les moments secondaires.

A, Badiou : Est-ce que vous accepteriez de dire qu'une philosophie, c'est, en somme, un centre de totalisation de l'expérience d'une époque ? Étant entendu que l'ambiguïté des rapports avec la science naît peut-être de ce que cette totalisation s'efforce de s'opérer dans

le cadre d'un code ou d'un langage qui, pour une part, importe ses critères de rigueur, voire de cohérence, de la science.

Dès lors, nous aurions à la fois une définition du projet philosophique, et nous pourrions, je crois, reconnaître la valeur et la signification de ce projet indépendamment de la notion de vérité, au sens strict. Nous disposerions, d'autre part, d'une sorte de norme à l'égard de ce projet, d'une finalité au regard de quoi ce projet prendrait son sens et sa dignité, et, en même temps, nous pourrions peut-être rendre compte des ambiguïtés, des difficultés qui localement se sont produites dans la confrontation entre science et philosophie, dans la mesure où jadis, à diverses époques et peut-être maintenant, la philosophie a pu croire que cette totalisation générale d'expérience d'une époque dans laquelle elle était engagée pourrait se formuler dans un langage analogiquement rigoureux, par rapport au modèle ou paradigme que la science lui fournissait.

Prenons le cas de Descartes, par exemple, avec le concept médiateur de méthode ; il me semble que, dans ce cas, nous réserverions à la philosophie l'originalité constitutive du projet philosophique, nous expliquerions qu'il est d'une certaine manière contemporain du projet scientifique et, en même temps, nous pourrions rendre compte, ce qui me semble fondamental, du concept de grande philosophie, car si nous retirons la norme de vérité, encore faut-il en réintroduire une autre qui nous permette l'évaluation des discours philosophiques.

P. Ricœur : Oui. En même temps, il ne faut pas laisser retomber ces philosophies à de simples grandeurs culturelles qui seraient des points de concentration historiques sous peine de perdre ce qui était en question dans ces philosophies et du même coup de chasser de l'histoire de la philosophie le sens de la continuité des questions philosophiques, et par conséquent de l'espace dans lequel ces questions sont promues, et d'en arriver simplement à une sorte d'histoire culturelle de la philosophie, au lieu d'une histoire philosophique de la philosophie.

Il faut que l'histoire de la philosophie soit une activité non pas d'historien, mais de philosophe. Il faut que, d'une certaine façon, la reconnaissance d'une question archaïque par un homme d'aujourd'hui se fasse dans un certain espace de rencontre, qui est ce que, peut-être, l'on pourrait appeler justement la vérité de l'être, ou vérité de l'existence.

Et cette reconnaissance est à deux dimensions : d'une part, c'est notre capacité d'entrer dans le dialogue de tous les philosophes et de chacun avec tous – ce qui est justement l'histoire de la philosophie – et, d'autre part, ce que Badiou appelait tout à l'heure le rapport de totalisation avec une époque.

Être dans le discours continu des grands philosophes, être dans la compréhension des questions de mon temps, c'est peut-être là qu'est à la fois l'historicité et la pérennité de la philosophie.

J. Hyppolite : Il me semble qu'il y a deux questions dans ce que disait Badiou, et dont le rapport fait difficulté ; dire qu'une philosophie est un centre de totalisation d'une époque (et c'est bien au fond ainsi que je la conçois pour ma part) et dire aussi qu'elle est un dialogue avec toutes les philosophies, ce sont deux choses assez différentes ; car il se pourrait qu'il y eût dans notre histoire des points de nouveauté essentiels sur le moment, ce qui ne fait pas disparaître le dialogue avec les philosophes du passé. Il se pourrait qu'avant la naissance de la philosophie il y ait eu une certaine façon de poser le problème de la philosophie et de l'Être, et il se pourrait qu'il y ait eu une époque où la science est apparue presque se suffisant à elle-même et une époque où il ne peut même plus y avoir de Newton et peut-être plus d'Einstein, et où la philosophie est obligée encore de se poser d'une autre façon, sans rompre le dialogue avec le passé ; mais cette nouveauté, pour penser une époque, est aussi quelque chose d'essentiel.

A. Badiou : Oui, je suis d'accord, mais il me semble que si la philosophie, au sein même de son projet, doit se médier par sa propre histoire, c'est qu'elle trouve dans cette histoire

les instruments qui ont été progressivement forgés, et qui sont ceux de la catégorie de totalité.

Autrement dit, il me semble que c'est la catégorie de totalité comme telle qui fonde la continuité du discours philosophique.

C'est sur l'identité transhistorique de chacune des philosophies historiques que s'appuie le dialogue que nous engageons avec elle.

P. *Ricœur :* Oui, moi je suis très sensible à ce qu'Hyppolite disait de la nouveauté ; mais nous nous trompons aussi bien souvent sur la nouveauté ; combien d'époques ont cru qu'elles étaient vraiment en rupture avec ce qui les avait précédées ; or, souvent, c'est même dans un retour à l'archaïsme qu'est la compréhension de la nouveauté, sans quoi nous retomberions dans ce temps de progrès qui n'est certainement pas le temps de la philosophie.

J. Hyppolite : Vous avez raison ; mais ce que je voulais éviter, c'est une conception des problèmes philosophiques tirée d'une *philosophia perennis* à laquelle je ne crois pas. Je crois au dialogue des philosophes, je crois à la médiation des philosophes, et je crois beaucoup plus à la pensée philosophique que je ne crois à une histoire indépendante de problèmes philosophiques à travers les philosophes.

G. Canguilhem : Je suis d'accord avec la définition qu'a donnée Badiou de la fonction philosophique, comme la totalisation de l'expérience d'une époque. Pourtant, cela ne va pas sans difficultés. S'il est bien vrai qu'il n'y a pas de progrès philosophique, et s'il est vrai aussi que la philosophie est la totalisation de l'expérience d'une époque, dans la mesure où cette expérience contient des modes tels que la science ou l'art ou la technique qui, du moins pour la science et pour la technique, sont des activités qui disqualifient ou déprécient leur propre passé, et dont c'est même la fonction essentielle, l'intégration à un moment donné d'une mathématique comme celle de Hilbert, d'une physique comme celle d'Einstein, d'une peinture comme celle de Picasso, l'intégration de ces modes d'expérience, précisément parce que certains de ces modes comportent le progrès, ne peut jamais s'opérer de la même manière, même si l'intention de totalisation reste identique ; et, par conséquent, il n'y a pas d'homogénéité philosophique, c'est-à-dire d'homogénéité de ces tentatives d'intégration, sous le rapport de leur procédure, de leur style et de leurs conclusions.

Dès lors, on ne peut pas les confronter les unes aux autres sous un certain rapport qui puisse être dit de plus ou moins, du point de vue de la vérité.

Les philosophies se distingueront par conséquent les unes des autres, non pas parce que les unes sont plus vraies que les autres, mais parce qu'il y a des philosophies qui sont grandes et d'autres qui ne le sont pas.

D. *Dreyfus :* À quoi les reconnaissez-vous ? Autrement dit, quel est le critère de cette grandeur ou de cette étroitesse ?

G. Canguilhem : Je ne pense pas qu'il y ait à proprement parler un critère. Il y a des signes, des indices auxquels on reconnaît une grande philosophie et une philosophie petite ou étroite, comme je l'ai dit tout à l'heure. S'il est vrai que la philosophie doit être la vulgarisation, en un sens non vulgaire, comme le disait Hyppolite, de tous ces codes différents qui sont adoptés par les sciences en voie de constitution, par toutes les activités de type culturel d'une époque donnée, il me semble qu'il y a un côté fondamentalement naïf, je dirais même populaire, de la philosophie que l'on tend souvent à négliger ; et peut-être qu'une grande philosophie c'est une philosophie qui a laissé dans le langage populaire un adjectif : les stoïciens ont donné stoïcien, Descartes a donné cartésien, Kant a donné kantien et l'impératif catégorique ; autrement dit, il y a des philosophies qui ont bien totalisé l'expérience d'une époque, qui ont réussi à se diffuser dans ce qui n'est pas la philosophie, dans les modes de culture (lesquels, à leur tour, seront à totaliser par une autre philosophie) et qui ont eu en ce sens un impact direct sur tout ce qu'on peut appeler notre existence de tous les jours, notre existence quotidienne.

J. Hyppolite : De telle sorte qu'une grande philosophie est une philosophie qui est capable de se traduire d'une certaine façon dans la langue commune de tous.

Simplement, il faut aussi distinguer totalisation de somme, nous sommes tous d'accord, et une totalisation, pour avoir un point d'impact, est souvent une totalisation partielle, et presque partiale, de telle sorte que le caractère aigu du génie philosophique, car c'est bien quelque chose qui touche au génie, est d'entrer en contact avec son époque, non pas par le travail des épigones, mais par un contact profond avec ce que l'époque est en train de balbutier.

P. *Ricœur :* Je résisterais seulement sur un point. Je ne voudrais pas réduire à un critère d'influence sociale ce qui est aussi le rapport de chaque totalité partielle avec ce que nous appelions tout à l'heure cet espace de rencontre des philosophies, où il est question de la vérité, où peut-être la vérité reste sa propre question. Cette présomption de vérité c'est peut-être ce que le sentiment populaire ressent parfaitement dans une grande philosophie.

G. Canguilhem : Je ne dis pas le contraire, et c'est pourquoi je préfère vous accorder le mot que vous venez de reprendre et dont je me suis servi, c'est-à-dire populaire, plutôt que social. Je n'ai pas voulu parler d'un critère social, mais populaire, qui, pour moi, est le signe d'une certaine authenticité.

P. *Ricœur* : Pour ma part, je ne voudrais pas séparer authenticité de vérité.

G. Canguilhem : Eh bien, il me semble justement que toute ma défense consisterait à dire que je ne vois pas pourquoi employer le même mot et le même concept en deux sens différents.

D. *Dreyfus :* Mais, vous Alain Badiou, qui êtes professeur, quand vous définissez une philosophie comme un centre de totalisation de l'expérience d'une époque, est-ce que cela vous permet d'enseigner la philosophie ? Qu'enseignez-vous sous ce nom ?

A. Badiou : On n'enseigne pas en tout cas une philosophie au sens de totalisation de l'expérience d'une époque : cela serait redonner un enseignement dogmatique qui procéderait effectivement à cette totalisation. Ce serait quelque chose comme le cours de Hegel ou un cours de philosophie scolastique ; par conséquent, au sens très rigoureux du terme, dans un enseignement élémentaire de la philosophie en tout cas, on ne philosophe pas. Alors que fait-on ? Eh bien, je crois que l'on apprend aux élèves la possibilité de la philosophie, c'est-à-dire que, par une série de détours, par l'examen des doctrines et des textes, par l'examen des concepts, par le parcours des problèmes, on leur montre qu'est possible un langage à travers quoi cette totalisation s'opérerait. Et je définirais volontiers l'enseignement de la philosophie comme l'enseignement de la possibilité de la philosophie, ou la révélation de la possibilité de la philosophie, sinon, il n'y aurait d'autre recours qu'enseigner une philosophie, ce dont précisément notre enseignement entend se garder.

D. *Dreyfus :* Et du point de vue de l'enseignement, est-ce qu'il vous serait possible de tirer des conclusions sur le débat qui nous a occupés ? Je veux dire, sur la question de la vérité ou de la non-vérité philosophique ?

A. Badiou : C'est une question difficile, car vous n'êtes pas d'accord, et je ne crois pas qu'il faille dissimuler ce désaccord ; mais, en somme, vous me conviez à dégager, si l'on peut dire, la vérité de ce désaccord sur la vérité, et je crains que mon point de vue ne soit à tout moment une totalisation excessive et récusée par chacun de ceux dont je vais tenter d'inscrire le désaccord dans un champ unique.

Vous êtes en désaccord, mais il semble que l'espace de votre désaccord est limité par deux accords qui sont malgré tout essentiels.

D'abord, vous admettez tous que la science est l'un des lieux de la vérité, autrement dit, qu'il est pleinement pourvu de sens de parler de la vérité scientifique ou des vérités scientifiques, et, d'autre part, vous admettez tous aussi que la question de l'essence de la

vérité est une question proprement philosophique qui, comme telle, ne tombe pas dans le champ de l'activité scientifique. Le désaccord commence donc entre ces deux accords, au moment où l'on s'interroge sur ce qui règle, ce qui norme la question de l'essence de la vérité.

Or l'argument essentiel de Canguilhem contre l'idée de vérité philosophique est que ce n'est pas la vérité qui norme la question de l'essence de la vérité. À quoi Hyppolite, Ricœur et peut-être moi-même serions tentés de répondre qu'une vérité qui est dans l'ignorance de sa propre essence ne peut être dite vraie qu'en un sens affaibli ou secondaire et qu'on peut parler d'une vérité philosophique au moins en ce sens que la vérité philosophique se dévoile ou se découvre comme le projet d'instituer le fondement de la vérité. La question est de savoir, bien entendu, comment la philosophie va poser la question même, et là nous retrouvons un certain nombre d'accords : d'abord, vous avez tous été d'accord pour dire que la question de l'essence de la vérité ou la question de la vérité ou la question de l'existence ou de ce que doit être l'existence pour soutenir quelque chose comme la vérité est bien, d'une certaine manière, contemporaine de la science, et nous avons tous dit : il n'y a pas, à vrai dire, de philosophie antérieure à la science et c'est la science qui institue l'espèce de problème où la philosophie vient ensuite s'inscrire.

La philosophie consiste alors à se demander, selon un point de vue qui est celui de la totalisation, ce que doit être l'homme ou quels rapports l'homme doit entretenir avec l'Être pour que l'homme soit celui pour qui il y a vérité. En somme, la philosophie s'interroge non pas peut-être sur les vérités mais sur le *télos* de la vérité, au regard de l'existence humaine. Cette définition, pour les uns, suppose que la philosophie même relève d'une sorte de connivence fondamentale, fondatrice, avec la norme qu'elle entend interroger, et qu'elle se tient en somme dans la lumière de cette norme ; et, pour les autres, cette question suppose au contraire que la philosophie, interrogeant le lieu de la vérité, sort de ce lieu et doit inventer ses propres normes.

Je dirais donc que, comme toujours en philosophie, le désaccord surgit malgré tout à l'intérieur d'une définition et d'une question qui permet que nous nous comprenions les uns les autres ; je veux dire par là, et peut-être est-ce l'ironie de votre position, Canguilhem, que la prétention à la vérité du discours de votre interlocuteur est par vous reconnue, même si le contenu de votre propre discours consiste à affirmer que la valeur de vérité n'a pas ici cours.

Et, par conséquent, je dirais que, si le statut de la vérité contrôlable, effectuée, précise, demeure l'objet de notre désaccord, il y a comme à l'horizon du dialogue une visée du vrai, ou une ouverture au vrai, qui est peut-être ce à partir de quoi nous avons posé nos questions, compris nos questions et aussi, par conséquent, formulé nos réponses.

32 *Les Suivantes*

« Les Suivantes », Le Mercure de France, n° 1221-1222, juillet-août 1965, pp. 368-384.

Le tableau de Vélasquez est universellement connu sous le titre *Las Meninas,* ce qui signifie « les demoiselles d'honneur ». En fait, ce titre n'apparaît qu'en 1843 dans le catalogue du Prado, les inventaires de la cour de Madrid le désignant comme *El Cuadro de la familia,* ou « la famille royale ». Michel Foucault semble avoir hésité à inclure cet essai dans *Les Mots et les Choses* (Paris, Gallimard, 1966). Il avait commencé par le résumer succinctement au chapitre IX. Puis, supprimant certains passages et modifiant des tournures de l'article, il en fit le chapitre I, qu'il allégea encore sur épreuves.

Le peintre est légèrement en retrait du tableau. Il jette un coup d'œil sur le modèle ; peut-être s'agit-il d'ajouter une dernière touche, mais il se peut aussi que le premier trait encore n'ait pas été posé. Le bras qui tient le pinceau est replié sur la gauche, dans la direction de la palette ; il est, pour un instant, immobile entre la toile et les couleurs. Cette main habile est suspendue au regard ; et le regard, en retour, repose sur le geste arrêté. Entre la fine pointe du pinceau et l'acier du regard, le spectacle va libérer son volume.

Non sans un système subtil d'esquives. En prenant un peu de distance, le peintre s'est placé à côté de l'ouvrage auquel il travaille. C'est-à-dire que, pour le spectateur qui actuellement le regarde, il est à droite de son tableau, qui, lui, occupe toute l'extrême gauche. À ce même spectateur le tableau tourne le dos : on ne peut en percevoir que l'envers, avec l'immense châssis qui le soutient. Le peintre, en revanche, est parfaitement visible dans toute sa stature ; en tout cas, il n'est pas masqué par la haute toile, qui, peut-être, va l'absorber tout à l'heure, lorsque, faisant un pas vers elle, il se remettra à son travail ; sans doute vient-il, à l'instant même, d'apparaître aux yeux du spectateur, surgissant de cette sorte de grande cage virtuelle, qui projette vers l'arrière la surface qu'il est en train de peindre. On peut le voir maintenant, en un instant d'arrêt, au centre neutre de cette oscillation. Sa taille sombre, son visage clair sont mitoyens du visible et de l'invisible : sortant de cette toile qui nous échappe, il émerge à nos yeux ; mais lorsque, bientôt, il fera un pas vers la droite, en se dérobant à nos regards, il se trouvera placé juste en face de la toile qu'il est en train de peindre ; il entrera dans cette région où son tableau, négligé un instant, va, pour lui, devenir visible sans ombre ni réticence. Comme si le peintre ne pouvait à la fois être vu sur le tableau où il est représenté et voir celui où il s'emploie à représenter quelque chose. Il règne au seuil de ces deux visibilités incompatibles.

Le peintre regarde, le visage légèrement tourné et la tête penchée vers l'épaule. Il fixe un point invisible, mais que nous, les spectateurs, nous pouvons aisément assigner, puisque ce point, c'est nous-mêmes : notre corps, notre visage, nos yeux. Le spectacle qu'il observe est donc deux fois invisible : puisqu'il n'est pas représenté dans l'espace du tableau, et puisqu'il se situe précisément en ce point aveugle, en cette cache essentielle où se dérobe pour nous-mêmes notre regard au moment où nous regardons. Et pourtant, cette invisibilité, comment pourrions-nous éviter de la voir, là sous nos yeux, puisqu'elle a dans le tableau lui-même son sensible équivalent, sa figure scellée ? On pourrait en effet deviner ce que le peintre regarde, s'il était possible de jeter les yeux sur la toile à laquelle il s'applique ; mais de celle-ci on n'aperçoit que la trame, les montants noirs à l'horizontale et, à la verticale, l'oblique du chevalet. Le haut rectangle monotone qui occupe toute la partie gauche du tableau réel, et qui figure l'envers de la toile représentée, restitue sous les espèces d'une surface l'invisibilité en profondeur de ce que l'artiste contemple : cet espace où nous sommes, que nous sommes. Des yeux du peintre à ce qu'il regarde, une ligne impérieuse est tracée que nous ne saurions éviter, nous qui regardons : elle traverse le tableau réel et rejoint en avant de sa surface ce lieu d'où nous voyons le peintre qui nous observe ; ce pointillé nous atteint immanquablement et nous lie à la représentation du tableau.

En apparence, ce lieu est simple : il est de pure réciprocité. Nous regardons un tableau d'où un peintre à son tour nous contemple. Rien de plus qu'un face à face, que des yeux qui se surprennent, que des regards droits qui, en se croisant, se superposent. Et pourtant, cette mince ligne de visibilité en retour enveloppe tout un réseau complexe d'incertitudes, d'échanges et d'esquives. Le peintre ne dirige les yeux vers nous que dans la mesure où nous nous trouvons à la place de son motif. Nous autres spectateurs, nous sommes en sus. Accueillis sous ce regard, nous sommes chassés par lui, remplacés par ce qui de tout temps s'est trouvé là avant nous : par le modèle lui-même. Mais, inversement, le regard du peintre adressé hors du tableau au vide qui lui fait face accepte autant de modèles qu'il lui vient de spectateurs ; en ce lieu précis, mais indifférent, le regardant et le regardé s'échangent sans cesse. Nul regard n'est stable, ou plutôt, dans le sillon neutre du regard qui transperce la toile à la perpendiculaire, le sujet et l'objet, le spectateur et le modèle inversent leur rôle à l'infini. Et la grande toile retournée à l'extrême gauche du tableau exerce là sa seconde fonction : obstinément invisible, elle empêche que soit jamais repérable ni définitivement établi le rapport des regards. La fixité opaque qu'elle fait régner d'un côté rend pour toujours instable le jeu des métamorphoses qui, au centre, s'établit entre le spectateur et le modèle. Parce que nous ne voyons que cet envers, nous ne savons qui nous sommes ni ce que nous faisons. Vus ou voyant ? Le peintre fixe actuellement un lieu qui, d'instant en instant, ne cesse de changer de contenu, de forme, de visage, d'identité. Mais l'immobilité attentive de ses yeux renvoie à une autre direction qu'ils ont suivie souvent déjà et que bientôt, à n'en pas douter, ils vont reprendre : celle de la toile immobile sur laquelle se trace, est tracé peut-être depuis longtemps et pour toujours un portrait qui ne s'effacera jamais plus. Si bien que le regard souverain du peintre commande un triangle virtuel qui définit en son essence ce tableau d'un tableau : au sommet – seul point visible –, les yeux de l'artiste ; à la base, d'un côté, l'emplacement invisible du modèle, de l'autre, la figure probablement esquissée sur la toile retournée.

Au moment où ils placent le spectateur dans le champ de leur regard, les yeux du peintre le saisissent, le contraignent à entrer dans le tableau, lui assignent un lien à la fois privilégié et obligatoire, prélèvent sur lui sa lumineuse et visible espèce, et la projettent sur la surface inaccessible de la toile retournée. Il voit son invisibilité rendue visible pour le peintre et transposée en une image définitivement invisible pour lui-même. Surprise qui est multipliée et rendue plus inévitable encore par un piège marginal. À l'extrême droite, le tableau reçoit sa lumière d'une fenêtre représentée selon une perspective très courte ; on n'en voit guère que l'embrasure ; toute la part invisible déborde du tableau, si bien que le flux de lumière qu'elle répand largement se trouve partagé ; où, plutôt, il baigne à la fois, d'une même générosité, deux espaces voisins, entrecroisés, mais irréductibles : la surface de la toile, avec le volume qu'elle représente (c'est-à-dire l'atelier du peintre ou le salon dans lequel il a installé son chevalet), et, en avant de cette surface, le volume réel qu'occupe le spectateur (ou encore le site irréel du modèle). Et, parcourant la pièce de droite à gauche, la vaste lumière dorée emporte à la fois le spectateur vers le peintre et le modèle vers la toile ; c'est elle aussi qui, en éclairant le peintre, le rend visible au spectateur et fait briller, comme autant de lignes d'or aux yeux du modèle, le cadre de la toile énigmatique où son image, transportée, va se trouver enclose. Cette fenêtre extrême, partielle, à peine indiquée, libère un jour entier et mixte qui sert de lieu commun à la représentation. Elle équilibre, à l'autre bout du tableau, la toile invisible : tout comme celle-ci, en tournant le dos aux spectateurs, se replie contre le tableau qui la représente et forme, par la superposition de son envers visible sur la surface du tableau porteur, le lieu, pour nous inaccessible, où scintille l'Image par excellence, de même la fenêtre, pure ouverture, instaure un espace aussi manifeste que l'autre est celé, aussi commun au peintre, aux personnages, aux modèles, aux spectateurs que l'autre est solitaire (car nul ne le regarde, pas même le peintre) ; il est partagé entre les divers moments du tableau (le cube fictif qu'il représente, la surface colorée qui représente le lieu réel où il est placé face à ses spectateurs et qui lui permet d'être une représentation), tandis que l'autre est placé au sommet le plus raréfié de la représentation (il est peint, mais de façon invisible, de

la main d'un peintre représenté lui-même, dans un tableau, par un artiste qui y a fait son autoportrait). De la droite s'épanche, par une fenêtre invisible, le pur volume d'une lumière qui rend visible toute représentation ; à gauche s'étend la surface qui esquive, de l'autre côté de sa trop visible trame, la représentation qu'elle porte. La lumière, en inondant la scène (je veux dire aussi bien la pièce que la toile, la pièce représentée sur la toile, et la pièce où la toile est placée), enveloppe les personnages et les spectateurs et les emporte, sous le regard du peintre, vers le lieu où son pinceau va les représenter. Mais ce lieu nous est dérobé. Nous nous regardons regardés par le peintre et rendus visibles à ses yeux par la même lumière qui nous le fait voir. Et, au moment où nous allons nous saisir transcrits par sa main comme dans un miroir, nous ne pourrons surprendre de celui-ci que l'envers morne. L'autre côté d'une psyché.

Or, exactement en face des spectateurs – de nous-mêmes –, sur le mur qui constitue le fond de la pièce, l'auteur a représenté une série de tableaux ; on en voit deux en leur entier ; et deux autres par fragments. Leur cadre sombre contraste avec le bois clair du châssis et du chevalet qu'on peut voir au premier plan ; mais les formes très vagues qui s'y dessinent s'opposent à l'évidente monotonie de la toile dont on ne saisit que l'envers. Ici, la représentation est inaccessible parce que retournée : là-bas, elle est bien offerte, mais l'extrême distance la brouille et la retient. Au plus près, seul le support du tableau est visible ; au loin, l'épaisse couche de peinture dont il s'est orné pour devenir représentation s'est fondue dans la nuit. Entre ces deux extrêmes, la claire représentation a certainement trouvé son lieu le plus favorable, lieu intérieur au tableau, dont nous sommes exclus, nous autres spectateurs. Nous sommes là pour voir, mais la bonne distance, le point d'où nous pourrions regarder la toile en chantier et celles qui sont déjà peintes, nous est refusé ; car nous ne sommes pas du tableau. Nous lui appartenons, puisqu'il nous peint ; il nous appartient, puisque nous le contemplons. Mais on ne peut pas être dans l'espace qu'on voit ni voir ce que peut voir chaque point de cet espace visible et voyant. Un tableau nous est donné, mais non le tableau du tableau, non les tableaux qui y trouvent leur séjour.

Mais voici que, parmi routes ces toiles suspendues, l'une d'entre elles brille d'un éclat singulier. Son cadre est plus large, plus sombre que celui des autres ; cependant, une fine ligne blanche le double vers l'intérieur, diffusant sur toute sa surface un jour malaisé à assigner ; car il ne vient de nulle part, sinon d'un espace qui lui serait intérieur. Dans ce jour étrange apparaissent deux silhouettes et, au-dessus d'elles, un peu vers l'arrière, un lourd rideau de pourpre. Les autres tableaux ne donnent guère à voir que quelques taches plus pâles à la limite d'une nuit sans profondeur. Celui-là, au contraire, s'ouvre sur un espace en recul où des formes reconnaissables s'étagent dans une clarté qui n'appartient qu'à lui. Parmi tous ces éléments qui sont destinés à offrir des représentations, mais les contestent, les dérobent, les esquivent par leur position ou leur distance, celui-là est le seul qui fonctionne en toute honnêteté et qui donne à voir ce qu'il doit montrer. En dépit de son éloignement, en dépit de l'ombre qui l'entoure. Mais ce n'est pas un tableau : c'est un miroir. Il offre enfin cet enchantement du double que refusaient aussi bien les peintures éloignées que la lumière du premier plan avec la toile ironique.

De toutes les représentations que représente le tableau, il est la seule visible ; mais nul ne le regarde. Debout à côté de sa toile, et l'attention toute tirée vers son modèle, le peintre ne peut voir cette glace qui brille doucement derrière lui. Les autres personnages du tableau sont pour la plupart tournés eux aussi vers ce qui doit se passer en avant – vers la claire invisibilité qui borde la toile, vers ce balcon de lumière où leurs regards ont à voir ceux qui les voient, et non vers ce creux sombre par quoi se ferme la chambre où ils sont représentés. Il y a bien quelques têtes qui s'offrent de profil : mais aucune n'est suffisamment détournée pour regarder, au fond de la pièce, ce miroir désolé, petit rectangle luisant, qui n'est rien d'autre que visibilité, mais sans aucun regard qui puisse s'en emparer, la rendre actuelle et jouir du fruit, mûr tout à coup, de son spectacle.

Il faut reconnaître que cette indifférence n'a d'égale que la sienne. Il ne reflète rien, en

effet, de ce qui se trouve dans le même espace que lui ; ni le peintre qui lui tourne le dos ni les personnages au centre de la pièce. En sa claire profondeur, ce n'est pas le visible qu'il mire. Dans la peinture hollandaise, il était de tradition que les miroirs jouent un rôle de redoublement : ils répétaient ce qui était donné une première fois dans le tableau, mais à l'intérieur d'un espace irréel, modifié, rétréci, recourbé. Réfléchissant, il était de leur jeu de fléchir et de multiplier : on y voyait la même chose que dans la première instance du tableau, mais décomposée et recomposée selon une autre loi. Ils étaient comme un autre regard qui pouvait saisir les objets en arrière ou de biais, regard imprévu, subreptice, et cependant pas tout à fait autonome, car il se subordonnait au regard souverain du peintre, auquel il offrait le déjà vu, mais contemplé d'ailleurs. Ils faisaient basculer la visibilité des choses pour la restituer à l'ordre du tableau. Ici, le miroir ne dit rien de ce qui a été déjà dit. Sa position, pourtant, est à peu près centrale : son bord supérieur est exactement sur la ligne qui partage en deux la hauteur du tableau, il occupe sur le mur du fond (ou, du moins, sur la part de celui-ci qui est visible) une position médiane ; il devrait donc être traversé par les mêmes lignes perspectives que le tableau lui-même ; on pourrait s'attendre qu'un même atelier, un même peintre, une même toile se disposent en lui selon un espace identique ; il pourrait être le double parfait. Par sa position, il détient un droit de multiplication que rien ne devrait arrêter.

Or il ne fait rien voir de ce que le tableau lui-même représente. Son regard immobile va saisir au-devant du tableau, dans cette région nécessairement invisible qui en forme la face extérieure, les personnages qui y sont disposés. Au lieu de tourner autour des objets visibles, ce miroir traverse tout le champ de la représentation, négligeant ce qu'il pourrait y capter et restitue la visibilité à ce qui demeure hors de tout regard. Mais cette invisibilité qu'il surmonte n'est pas celle du caché : il ne contourne pas un obstacle, il ne détourne pas une perspective. Il s'adresse à ce qui est invisible à la fois par la structure du tableau et par son existence comme peinture. Ce qui se reflète en lui, c'est ce que tous les personnages de la toile sont en train de fixer, le regard droit devant eux ; c'est donc ce qu'on pourrait voir si la toile se prolongeait vers l'avant, descendant plus bas, jusqu'à envelopper les personnages qui servent de modèles au peintre. Mais c'est aussi, puisque la toile s'arrête là, donnant à voir le peintre et son atelier, ce qui est extérieur au tableau, dans la mesure où il est tableau, c'est-à-dire fragment rectangulaire de lignes et de couleurs chargé de représenter quelque chose aux yeux de tout spectateur possible. Au fond de la pièce, ignoré de tous, le miroir inattendu fait luire les figures que regarde le peintre (le peintre en sa réalité représentée, objective, de peintre au travail) ; mais aussi bien les figures qui regardent le peintre (en cette réalité matérielle que les lignes et les couleurs ont déposée sur la toile). Ces deux figures sont aussi inaccessibles l'une que l'autre, mais de façon différente : la première, par un effet de composition qui est propre au tableau ; la seconde, par la loi qui préside à l'existence même de tout tableau en général. Ici, le jeu de la représentation consiste à amener l'une à la place de l'autre, dans une superposition instable, ces deux formes de l'invisibilité – et à les rendre aussitôt à l'autre extrémité du tableau, à ce pôle qui est le plus hautement représenté : celui d'une profondeur de reflet au creux d'une profondeur de tableau. Le miroir assure une métathèse de la visibilité qui entame à la fois l'espace représenté dans le tableau et sa nature de représentation ; il fait voir, au centre de la toile, ce qui du tableau est deux fois nécessairement invisible.

Étrange façon d'appliquer au pied de la lettre, mais en le retournant, le conseil que le vieux Pacheco avait donné, paraît-il, à son élève, lorsqu'il travaillait dans l'atelier de Séville : « L'image doit sortir du cadre. »

*

Mais peut-être est-il temps de nommer enfin cette image qui apparaît au fond du miroir et que le peintre contemple en avant du tableau. Peut-être vaut-il mieux fixer une bonne fois l'identité des personnages présents ou indiqués, plutôt que de s'embrouiller à l'infini dans

ces désignations flottantes, un peu abstraites, toujours susceptibles d'équivoques et de dédoublements : « le peintre », « les personnages », « les modèles », « les spectateurs », « les images ». Au lieu de poursuivre sans terme un langage fatalement inadéquat au visible, il suffirait de dire que Vélasquez a composé un tableau ; qu'en ce tableau il s'est représenté lui-même, dans son atelier, ou dans un salon de l'Escurial, en train de peindre deux personnages que l'infante Marguerite vient contempler, entourée de duègnes, de suivantes, de courtisans et de nains ; qu'à ce groupe on peut très précisément attribuer des noms : la tradition reconnaît ici doña Maria Agustina Sarmiente, là-bas Niéto, au premier plan Nicolaso Pertusato, bouffon italien. Il suffirait d'ajouter que les deux personnages qui servent de modèle au peintre ne sont pas visibles, au moins directement ; mais qu'on peut les apercevoir dans une glace ; qu'il s'agit, à n'en pas douter, du roi Philippe IV et de son épouse, Marianna.

Ces noms propres formeraient d'utiles repères, éviteraient des désignations ambiguës ; ils nous diraient en tout cas ce que regarde le peintre, et avec lui la plupart des personnages du tableau. Mais le rapport du langage à la peinture est un rapport infini. Non pas que la parole soit imparfaite, et, en face du visible, dans un déficit qu'elle s'efforcerait en vain de rattraper. Ils sont irréductibles l'un à l'autre : on a beau dire ce qu'on voit, ce qu'on voit ne loge jamais dans ce qu'on dit, et on a beau faire voir par des images, des métaphores, des comparaisons ce qu'on est en train de dire, le lieu où elles resplendissent n'est pas celui que déploient les yeux, mais celui que définissent les successions de la syntaxe. Or le nom propre dans ce jeu, n'est qu'un artifice : il permet de montrer du doigt, c'est-à-dire de faire passer subrepticement de l'espace où l'on parle à l'espace où l'on regarde, c'est-à-dire de les refermer commodément l'un sur l'autre comme s'ils étaient adéquats. Mais si on veut maintenir ouvert le rapport du langage et du visible, si on veut parler non pas à l'encontre, mais à partir de leur incompatibilité, de manière à rester au plus proche de l'un et de l'autre, alors il faut effacer les noms propres et se maintenir dans l'infini de la tâche. C'est peut-être par l'intermédiaire de ce langage gris, anonyme, toujours méticuleux et répétitif, parce que trop large, que la peinture, petit à petit, allumera ses clartés.

Il faut donc feindre de ne pas savoir qui se reflétera au fond de la glace et interroger ce reflet au ras de son existence.

D'abord, il est l'envers de la grande toile représentée à gauche. L'envers ou plutôt l'endroit, puisqu'il montre de face ce qu'elle cache par sa position. De plus, il s'oppose à la fenêtre et la renforce. Comme elle, il est un lieu commun au tableau et à ce qui lui est extérieur. Mais la fenêtre opère par le mouvement continu d'une effusion qui, de droite à gauche, réunit aux personnages attentifs, au peintre, au tableau le spectacle qu'ils contemplent ; le miroir, lui, par un mouvement violent, instantané, et de pure surprise, va chercher en avant du tableau ce qui est regardé, mais non visible, pour le rendre, au bout de la profondeur fictive, visible mais indifférent à tous les regards. Le pointillé impérieux qui est tracé entre le reflet et ce qu'il reflète coupe à la perpendiculaire le flux latéral de la lumière. Enfin – et c'est la troisième fonction de ce miroir –, il jouxte une porte qui s'ouvre comme lui dans le mur du fond. Elle découpe elle aussi un rectangle clair dont la lumière mate ne rayonne pas dans la pièce. Ce ne serait qu'un à-plat doré, s'il n'était creusé vers l'intérieur, par un battant sculpté, la courbe d'un rideau, et l'ombre de plusieurs marches. Là commence un corridor ; mais, au lieu de se perdre parmi l'obscurité, il se dissipe dans un éclatement jaune où la lumière, sans entrer, tourbillonne sur elle-même et repose. Sur ce fond, à la fois proche et sans limites, un homme détache sa haute silhouette ; il est vu de profil ; d'une main, il retient le poids d'une tenture ; ses pieds sont posés sur deux marches différentes ; il a le genou fléchi. Peut-être va-t-il entrer dans la pièce ; peut-être se borne-t-il à épier ce qui se passe à l'intérieur, content de surprendre sans être observé. Comme le miroir, il fixe l'envers de la scène ; comme le miroir, nul ne prête attention à lui. On ne sait d'où il vient ; on peut supposer qu'en suivant d'incertains corridors il a contourné la pièce où les personnages sont réunis et où travaille le peintre ; peut-être était-il lui aussi, tout à

l'heure, sur le devant de la scène dans la région invisible que contemplent tous les yeux du tableau. Comme les images qu'on aperçoit au fond du miroir, il se peut qu'il soit un émissaire de cet espace évident et caché. Il y a cependant une différence : il est là en chair et en os ; il surgit du dehors, au seuil de l'aire représentée ; il est indubitable non pas reflet probable, mais irruption. Le miroir, en faisant voir, au-delà même des murs de l'atelier, ce qui se passe en avant du tableau, fait osciller, dans sa dimension sagittale, l'intérieur et l'extérieur. Un pied sur la marche, et le corps entièrement de profil, le visiteur ambigu entre et sort à la fois, dans un balancement immobile. Il répète sur place, mais dans la réalité sombre de son corps, le mouvement instantané des images qui traversent la pièce, pénètrent le miroir, s'y réfléchissent et en rejaillissent comme des espèces visibles, nouvelles et identiques. Pâles, minuscules, ces silhouettes dans la glace sont récusées par la haute et solide stature de l'homme qui surgit dans l'embrasure de la porte.

Et pourtant, leur fragilité même est d'un redoutable pouvoir. Si ces images sont petites, au point d'être à la limite de l'effacement, c'est qu'elles viennent de loin, de beaucoup plus loin que l'homme d'à côté. Lui arrive de l'extérieur, mais d'un extérieur tout prochain, que le tableau n'a pas de peine à représenter : un corridor, l'escalier, une lumière compacte. Les faces improbables qui sont renvoyées par le miroir viennent d'un lieu autrement distant ; il échappe en effet à toute représentation possible, parce qu'il marque le point à partir duquel et pour lequel il y a une représentation. Si bien que le visiteur noir enveloppe dans son regard toute la scène du tableau qu'il surprend, mais le mirage gris qui se loge au centre de la toile enveloppe à son tour la scène ; en tant que reflet, il la saisit, comme le personnage imprévu, par-derrière ; mais en tant que regard reflété et venant d'ailleurs, il l'accueille sans aucun résidu, de face, avec tous les personnages, avec le mur du fond, avec les tableaux qui y sont accrochés, avec le miroir et ses pâles images, avec la porte ouverte et l'homme lui-même saisissant la scène. Aux yeux de ce non-représentable reflété dans la représentation, tout, même l'extérieur, même la lumière étrangère, même le regard de l'intrus, est un jeu visible d'ombre et de clarté. Finalement, dans l'ordre de la représentation, le reflet irréel est plus enveloppant que le regard habile et détourné qui y pénètre. Plus enveloppant, donc plus souverain ; et c'est à lui que, du moment où nous l'avons pour la première fois aperçu, nous sommes fatalement ramenés.

Il faut donc redescendre du fond du tableau vers le devant de la scène ; il faut quitter ce pourtour dont on vient de parcourir la volute. En partant du regard du peintre, qui, à gauche, constitue comme un centre décalé, on aperçoit d'abord l'envers de la toile, puis les tableaux exposés, avec au centre le miroir, puis la porte ouverte, de nouveaux tableaux, mais dont une perspective très aiguë ne laisse à voir que les cadres dans leur épaisseur, enfin à l'extrême droite la fenêtre, ou plutôt l'échancrure par où se déverse la lumière. Cette coquille en hélice offre tout le cycle de la représentation : le regard, la palette et le pinceau, la toile innocente de signes (ce sont les instruments matériels de la représentation), les tableaux, les reflets, l'homme réel (la représentation achevée, mais comme affranchie de ses contenus illusoires ou véritables qui lui sont juxtaposés) ; puis la représentation se dénoue : on n'en voit plus que les cadres, et cette lumière qui baigne de l'extérieur les tableaux, mais que ceux-ci en retour doivent reconstituer en leur espèce propre tout comme si elle venait d'ailleurs, traversant leurs cadres de bois sombre. Et cette lumière, on la voit en effet sur le tableau qui semble sourdre dans l'interstice du cadre ; et de là elle rejoint le front, les pommettes, les yeux, le regard du peintre qui tient d'une main la palette, de l'autre le fin pinceau... Ainsi se ferme la volute, ou plutôt par cette lumière elle s'ouvre.

Cette ouverture, ce n'est plus, comme dans le fond, une porte qu'on a tirée ; c'est la largeur même du tableau, et les regards qui y passent ne sont pas d'un visiteur lointain. La frise qui occupe le premier et le second plan du tableau représente – si on y comprend le peintre – huit personnages. Cinq d'entre eux, la tête plus ou moins inclinée, tournée ou penchée, regardent à la perpendiculaire du tableau. Le centre du groupe est occupé par la petite infante, avec son ample robe gris et rose. La princesse tourne la tête vers la droite du tableau, alors

que son buste et les grands volants de la robe fuient légèrement vers la gauche ; mais le regard se dirige bien d'aplomb dans la direction du spectateur qui se trouve en face du tableau. Une ligne médiane partageant la toile en deux volets égaux passerait entre les deux yeux de l'enfant. Son visage est au tiers de la hauteur totale du tableau. Si bien que là, à n'en pas douter, réside le thème principal de la composition ; là, l'objet même de cette peinture. Comme pour le prouver et le souligner mieux encore, l'auteur a eu recours à une figure traditionnelle : à côté du personnage central, il en a placé un autre, agenouillé et qui le regarde. Comme le donateur en prière, comme l'Ange saluant la Vierge, une gouvernante à genoux tend les mains vers la princesse. Son visage se découpe selon un profil parfait. Il est à la hauteur de celui de l'enfant. La duègne regarde la princesse et ne regarde qu'elle. Un peu plus sur la droite, une autre suivante, tournée elle aussi vers l'infante, légèrement inclinée au-dessus d'elle, mais les yeux clairement dirigés vers l'avant, là où regardent déjà le peintre et la princesse. Enfin deux groupes de deux personnages : l'un est en retrait, l'autre, composé de nains, est au tout premier plan. Dans chaque couple, un personnage regarde en face, l'autre à droite ou à gauche. Par leur position et par leur taille, ces deux groupes se répondent et forment doublet : derrière, les courtisans (la femme, à gauche, regarde vers la droite) ; devant, les nains (le garçon qui est à l'extrême droite regarde à l'intérieur du tableau). Cet ensemble de personnages, ainsi disposé, peut constituer, selon l'attention qu'on porte au tableau ou le centre de référence que l'on choisit, deux figures. L'une serait un grand X ; au point intérieur gauche, il y aurait le regard du peintre et, à droite, celui du courtisan ; à la pointe inférieure, du côté gauche, il y a le coin de la toile représentée à l'envers (plus exactement le pied du chevalet) ; du côté droit, le nain (sa chaussure posée sur le dos du chien). Au croisement de ces deux lignes, au centre de l'X, le regard de l'infante. L'autre figure serait plutôt celle d'une vaste courbe ; les deux sommets seraient déterminés par le peintre à gauche et le courtisan de droite – extrémités hautes et reculées ; le creux, beaucoup plus rapproché, coïnciderait avec le visage de la princesse et avec le regard que la duègne dirige vers lui. Cette ligne souple et concave forme comme une vasque, qui tout à la fois enserre et dégage, au milieu du tableau, l'emplacement du miroir.

Il y a donc deux centres qui peuvent structurer le tableau, selon que l'attention du spectateur papillote et s'attache ici et là. La princesse se tient debout au milieu d'une croix de Saint-André qui tourne autour d'elle, avec le tourbillon des courtisans, des suivantes, des animaux et des bouffons. Mais ce pivotement est figé. Figé par un spectacle qui serait absolument invisible si ces mêmes personnages, soudain immobiles, n'offraient comme dans une coupe la possibilité de regarder au fond d'un miroir le double imprévu de leur contemplation. Dans le sens de la profondeur, la princesse se superpose au miroir ; dans celui de la hauteur, c'est le reflet qui se superpose au visage. Mais la perspective les rend très voisins l'un de l'autre. Or de chacun d'eux jaillit une ligne inévitable ; l'une, issue du miroir, franchit toute l'épaisseur représentée (et même davantage, puisque le miroir troue le mur du fond et fait naître derrière lui un autre espace) ; l'autre est plus courte ; elle vient du regard de l'enfant et ne traverse que le premier plan. Ces deux lignes sagittales sont convergentes, selon un angle très aigu, et le point de leur rencontre, jaillissant de la toile, se fixe à l'avant du tableau, là à peu près d'où nous le regardons. Point douteux puisque nous ne le voyons pas ; point inévitable et parfaitement défini cependant, puisqu'il est prescrit par ces deux figures maîtresses, et confirmé de plus par d'autres pointillés adjacents qui naissent du tableau et eux aussi s'en échappent. Leurs divers points d'origine balaient toute l'étendue représentée dans un zigzag qui, de droite à gauche, s'éloigne d'abord et finalement se rapproche : ce sont les yeux du peintre (dans le plan moyen), ceux du visiteur (au fond), ceux de la suivante (à droite, à peine en retrait de l'infante), ceux du courtisan (beaucoup plus en arrière dans l'ombre) et, au tout premier plan, ceux de la naine qui joint les mains. Tous ces regards se dirigent là où la princesse a les yeux tournés et là où retournent les images du miroir.

Qu'y a-t-il enfin en ce lieu parfaitement inaccessible, puisqu'il est extérieur au tableau, mais prescrit par toutes les lignes de sa composition ? Quel est ce spectacle, qui sont ces

visages qui se reflètent d'abord au fond des prunelles de l'infante, puis des courtisans et du peintre, et, finalement, dans la clarté lointaine du miroir ? Mais la question aussitôt se dédouble : le visage que réfléchit le miroir, c'est également celui qui le contemple ; ce que regardent tous les personnages du tableau, ce sont encore des personnages aux yeux de qui ils sont offerts comme une scène à contempler. Le tableau en son entier regarde une scène pour qui il est à son tour une scène. Pure réciprocité que manifeste le miroir regardant et regardé, et dont les deux moments sont dénoués aux deux angles du tableau : à gauche, la toile retournée, par laquelle le point extérieur devient pur spectacle ; à droite, le chien allongé, seul élément du tableau qui ne regarde ni ne bouge, parce qu'il n'est fait, avec ses gros reliefs d'ombre et la lumière qui joue dans ses poils soyeux, que pour être un objet à regarder.

Ce spectacle-en-regard, le premier coup d'œil sur le tableau nous a appris de quoi il est fait. Ce sont les souverains. On les devine déjà dans le regard respectueux de l'assistance, dans l'étonnement de l'enfant et des nains. On les reconnaît, au bout du tableau, dans les deux petites silhouettes que fait miroiter la glace. Au milieu de tous ces visages attentifs, de tous ces corps parés, ils sont la plus pâle, la plus irréelle, la plus compromise de toutes les images : un mouvement, un peu de lumière suffiraient à les faire s'évanouir. De tous ces personnages en représentation, ils sont aussi les plus négligés, car nul ne prête attention à ce reflet qui se glisse derrière tout le monde et s'introduit silencieusement par un espace insoupçonné ; dans la mesure où ils sont visibles, ils sont la forme la plus frêle et la plus éloignée de toute réalité. Inversement, dans la mesure où, résidant à l'extérieur du tableau, ils sont retirés en une invisibilité essentielle, ils ordonnent autour d'eux toute la représentation ; c'est à eux qu'on fait face, vers eux qu'on se tourne, à leurs yeux qu'on présente la princesse parée de sa robe de fête ; de la toile retournée à l'infante et de celle-ci au nain jouant à l'extrême droite, une courbe se dessine (ou encore, la branche inférieure de l'X s'ouvre) pour ordonner à leur regard toute la disposition du tableau ; et faire apparaître ainsi le véritable centre de la composition auquel le regard de l'infante et l'image dans le miroir sont finalement soumis.

Ce centre est symboliquement souverain dans l'anecdote, puisqu'il est occupé par le roi Philippe IV et son épouse. Mais, surtout, il l'est par la triple fonction qu'il occupe par rapport au tableau. En lui viennent se superposer exactement le regard du modèle au moment où on le peint, celui du spectateur qui contemple la scène et celui du peintre au moment où il compose son tableau (non pas celui qui est représenté mais celui qui est devant nous et dont nous parlons). Ces trois fonctions « regardantes » se confondent en un point extérieur au tableau : c'est-à-dire idéal par rapport à ce qui est représenté, mais parfaitement réel, puisque c'est à partir de lui que devient possible la représentation comme modèle, comme spectacle et comme tableau. Dans cette réalité même, il ne peut pas ne pas être invisible. Et, cependant, cette réalité est projetée à l'intérieur du tableau – projetée et diffractée en trois figures qui correspondent aux trois fonctions de ce point idéal et réel. Ce sont : à gauche, le peintre avec sa palette à la main (autoportrait de l'auteur du tableau) ; à droite, le visiteur, un pied sur la marche, prêt à entrer dans la pièce ; il prend à revers toute la scène, mais voit de face le couple royal, qui est le spectacle même ; au centre, enfin, le reflet du roi et de la reine, parés, immobiles, dans l'attitude de modèles patients.

Reflet qui montre naïvement, et dans l'ombre, ce que tout le monde regarde au premier plan. Il restitue comme par enchantement ce qui manque à chaque regard : à celui du peintre, le modèle que recopie là-bas sur le tableau son double représenté ; à celui du roi, son portrait qui s'achève sur ce versant de la toile qu'il ne peut percevoir d'où il est ; à celui du spectateur le centre réel de la scène, dont il a pris la place comme par effraction. Mais peut-être cette générosité du miroir est-elle feinte ; peut-être cache-t-il autant et plus qu'il ne manifeste. La place où trône le roi avec son épouse est aussi bien celle de l'artiste et celle du spectateur : au fond du miroir pourraient apparaître – devraient apparaître – le visage anonyme du passant et celui de Vélasquez. Car la fonction de ce reflet est d'attirer à

l'intérieur du tableau ce qui lui est intimement étranger : le regard qui l'a organisé et celui pour lequel il se déploie. Mais parce qu'ils sont présents dans le tableau à droite et à gauche, l'artiste et le visiteur ne peuvent être logés dans le miroir : tout comme le roi apparaît au fond de la glace dans la mesure même où il n'appartient pas au tableau.

Dans la grande volute qui parcourait le périmètre de l'atelier, depuis le regard du peintre, sa palette et sa main en arrêt jusqu'aux tableaux achevés, la représentation naissait, s'accomplissait pour se définir à nouveau dans la lumière ; le cycle était parfait. En revanche, les lignes qui traversent la profondeur du tableau sont incomplètes ; il leur manque à toutes une partie de leur trajet. Cette lacune est due à l'absence du roi – absence qui est un artifice du peintre. Mais cet artifice recouvre et désigne une vacance qui, elle, est immédiate : celle du peintre et du spectateur quand ils regardent ou composent le tableau. C'est que peut-être, en ce tableau comme en toute représentation dont il est comme l'essence manifestée, l'invisibilité profonde de ce qu'on voit est solidaire de l'invisibilité de celui qui voit – malgré les miroirs, les reflets, les imitations, les portraits. Tout autour de la scène sont déposés les signes et les formes successives de la représentation ; mais le double rapport de la représentation à son modèle et à son souverain, à son auteur comme à celui à qui on en fait offrande, ce rapport est nécessairement interrompu. Jamais il ne peut être présent sans reste, fût-ce dans une représentation qui se donnerait elle-même en spectacle. Dans la profondeur qui traverse la toile, la creuse fictivement, et la projette en avant d'elle-même, il n'est pas possible que le pur bonheur de l'image offre jamais en pleine lumière le maître qui représente et le souverain qu'on représente.

Peut-être y a-t-il, dans ce tableau de Vélasquez, comme la représentation de la représentation classique et la définition de l'espace qu'elle ouvre. Elle entreprend en effet de s'y représenter en tous ses éléments, avec ses images, les regards auxquels elle s'offre, les visages qu'elle rend visibles, les gestes qui la font naître. Mais là, dans cette dispersion qu'elle recueille et étale tout ensemble, un vide essentiel est impérieusement indiqué de toutes parts : la disparition nécessaire de ce qui la fonde – de celui à qui elle ressemble et de celui aux yeux de qui elle n'est que ressemblance. Ce sujet même – qui est le Même – a été élidé. Et libre, enfin, de ce rapport qui l'enchaînait, la représentation peut se donner comme pure représentation.

1966

33 La prose du monde

« La prose du monde », *Diogène,* n° 53, janvier-mars 1966, pp. 20-41.

Prépublication, avec quelques différences, du chapitre II des *Mots et les Choses,* demandée par Roger Caillois. Voir *infra* n° 292.

Voilà plus de deux siècles que, dans notre culture, la ressemblance a cessé de former, à l'intérieur du savoir, une figure stable, suffisante et autonome. L'âge classique lui a donné congé : Bacon[175] d'abord, puis Descartes ont instauré, pour un temps dont nous ne sommes pas sortis, un ordre de connaissances où la similitude ne peut plus avoir qu'une place précaire et provisoire, au bord de l'illusion : « C'est une habitude fréquente lorsqu'on découvre quelques ressemblances entre deux choses que d'attribuer à l'une comme à l'autre, même sur les points où elles sont en réalité différentes, ce que l'on a reconnu vrai de l'une seulement des deux[176]. » Depuis le XVII^e^ siècle, le *similaire* n'offre plus au savoir qu'un visage trouble, prompt à se défaire, et qu'il appartient à la connaissance d'analyser tout de suite, pour qu'apparaissent, l'un à côté de l'autre et soigneusement séparés, l'identique et le différent.

Congédiée de la pensée rationnelle, la ressemblance ne conservera plus que des pouvoirs d'enchantement. Ceux-ci se trouveront alors, en cette époque qu'à tort ou à raison on appelle baroque, multipliés par le libre jeu, par l'espace vide qui soudain leur sont accordés : c'est le temps privilégié du trompe-l'œil, de l'illusion comique, du théâtre redoublé à l'intérieur de lui-même ; c'est le temps du quiproquo, des songes et des visions, des sens trompeurs ; c'est le temps où les métaphores, les comparaisons et les allégories définissent l'espace poétique du langage. Mais la *ratio,* elle, entre dans un espace où il ne sera plus question que du Même – défini par l'identité des éléments ou des rapports – et de l'Autre, avec ses codes et ses critères de discrimination : en cet espace se déploieront la mesure du quantitatif, la formalisation de ce qui ne peut pas être numériquement assigné, les méthodes générales de la pensée analytique, les philosophies de l'évidence et de l'a *priori,* celles également de l'identité et de l'aliénation, l'expérience enfin de la répétition ou du retour. Comme si toute la pensée occidentale moderne – celle où nous nous reconnaissons depuis le début de l'âge classique – était logée dans le vide qui fut ouvert à l'intérieur de la ressemblance, lorsqu'il fut requis, sinon de la faire disparaître, du moins d'en dissocier le dessin devenu trop précaire en un tableau discursif des identités et des différences.

Le semblable est maintenant si étranger à notre savoir, si mêlé aux seuls jeux de la perception, de l'imagination et du langage que nous oublions facilement qu'il a pu être, et pendant longtemps, une forme du savoir positif. Figure autonome, la similitude n'avait pas à avouer de quels pièces et morceaux elle était faite secrètement ; elle pouvait rendre compte, par des pouvoirs qui lui étaient propres, de la manière dont le monde était lié à lui-même : connaître donnait accès à la ressemblance et la ressemblance permettait de connaître. C'est elle qui, pour une bonne part, conduisait l'exégèse et l'interprétation des textes ; c'est elle qui organisait le jeu des symboles, autorisait la connaissance du visible à travers l'invisible, guidait l'art de le représenter. Le monde s'enroulait sur soi : la terre répétant le ciel, les visages se mirant dans les étoiles et l'herbe enveloppant dans ses tiges les secrets qui servaient à l'homme. La peinture imitait l'espace. Et la représentation – qu'elle fût fête ou savoir – se donnait comme répétition : « théâtre de la vie » ou « miroir du monde », c'était là le titre de tout langage, sa manière de s'annoncer et de formuler son droit à parler.

LES QUATRE SIMILITUDES

La trame sémantique de la ressemblance est fort riche : amicitia, aequalitas (con tractus, consensus, matrimonium, societas, pax et similia), consonantia, concertus, continuum,

paritas, proportio, similitudo, conjunctio, copula[177]. Et il y a encore bien d'autres notions qui, à la surface de la pensée, s'entrecroisent, se chevauchent, se renforcent ou se limitent. Qu'il suffise pour l'instant d'indiquer les principales figures qui prescrivent leurs articulations au savoir de la ressemblance. Il y en a quatre qui sont, à coup sûr, essentielles.

D'abord, la *convenientia*. À vrai dire, le voisinage des lieux se trouve, par ce mot, plus fortement désigné que la similitude. Sont « convenantes » les choses qui, approchant l'une de l'autre, viennent à se jouxter ; elles se touchent du bord, leurs franges se mêlent, l'extrémité de l'une désigne le début de l'autre. Par là, le mouvement se communique, les influences et les passions, les propriétés aussi. De sorte qu'en cette charnière des choses une ressemblance apparaît. Double, dès qu'on essaie de la démêler : ressemblance du lieu, du site où la nature a placé les deux choses, donc similitude des propriétés ; car, en ce contenant naturel qu'est le monde, le voisinage n'est pas une relation extérieure entre les êtres, mais le signe d'une parenté au moins obscure. Et puis, de ce contact naissent par échange de nouvelles ressemblances, un régime commun s'impose ; à la similitude comme raison sourde du voisinage se superpose une ressemblance qui est l'effet visible de la proximité. L'âme et le corps, par exemple, sont deux fois convenants : il a fallu que le péché ait rendu l'âme épaisse et lourde, et terrestre, pour que Dieu la place au plus creux de la matière. Mais, par ce voisinage, l'âme reçoit les mouvements du corps et s'assimile à lui, tandis que « le corps s'altère et se corrompt par les passions de l'âme »[178]. Dans la vaste syntaxe du monde, les êtres différents s'ajustent les uns aux autres ; la plante communique avec la bête, la terre avec la mer, l'homme avec tout ce qui l'entoure. La ressemblance prescrit des voisinages qui assurent à leur tour des ressemblances. Le lieu et la similitude s'enchevêtrent : on voit pousser des mousses sur le dos des coquillages, des plantes dans la ramée des cerfs, des sortes d'herbes sur le visage des hommes ; et l'étrange zoophyte juxtapose en les mêlant les propriétés qui le rendent semblable aussi bien à la plante qu'à l'animal[179]. Autant de formes de convenance.

La *convenientia* est une ressemblance liée à l'espace dans la forme du « proche en proche ». Elle est de l'ordre de la conjonction et de l'ajustement. C'est pourquoi elle appartient moins aux choses elles-mêmes qu'au monde dans lequel elles se trouvent. Le monde, c'est la « convenance » universelle des choses ; aux poissons dans l'eau répondent sur la terre les animaux ou les objets produits par la nature ou les hommes (n'y a-t-il pas des poissons qui s'appellent *Episcopus*, d'autres *Catena,* d'autres *Priapus ?) ;* dans l'eau et sur la surface de la terre, il y a autant d'êtres qu'il y en a dans le ciel, et auxquels ils répondent ; enfin tout ce qui est créé s'enchaîne à tout ce qu'on pourrait trouver éminemment contenu en Dieu, « Semeur de l'Existence, du Pouvoir, de la Connaissance et de l'Amour »[180]. Ainsi, par l'enchaînement de la similitude et de l'espace, par la force de cette convenance qui avoisine les semblables et assimile les proches, le monde forme chaîne avec lui-même. En chaque point de contact commence et finit un anneau qui ressemble au précédent et ressemble au suivant ; et de cercle en cercle les similitudes se poursuivent, retenant les extrêmes dans leur distance (Dieu et la matière), les rapprochant de manière que la volonté du Tout-Puissant pénètre jusqu'aux coins les plus endormis. C'est cette chaîne immense, tendue et vibrante, cette corde de la convenance qu'évoque Porta en un texte de sa *Magie naturelle :* « Quant à l'égard de sa végétation, la plante convient avec la bête brute, et par sentiment l'animal brutal avec l'homme qui se conforme au reste des astres par son intelligence ; cette liaison procède tant proprement qu'elle semble une corde tendue depuis la première cause jusqu'aux choses basses et infimes, par une liaison réciproque et continue ; de sorte que la vertu supérieure épandant ses rayons viendra à ce point que si on touche une extrémité d'icelle, elle tremblera et fera mouvoir le reste[181]. »

La seconde forme de similitude, c'est l'*aemulatio* : une sorte de convenance, mais qui serait affranchie de la loi du lieu et jouerait, immobile, dans la distance. Un peu comme si la connivence spatiale avait été rompue et que les anneaux de la chaîne, détachés, reproduisaient leurs cercles, loin les uns des autres, selon une ressemblance sans contact. Il

y a dans l'émulation quelque chose du reflet et du miroir : par elle, les choses dispersées à travers le monde se donnent réponse. De loin, le visage est l'émule du ciel ; et tout comme l'intellect de l'homme reflète, imparfaitement, la sagesse de Dieu, de même les deux yeux, avec leur clarté bornée, réfléchissent la grande illumination que répandent, dans le ciel, le soleil et la lune ; la bouche est Vénus, puisque par elle passent les baisers et les paroles d'amour ; le nez donne la minuscule image du sceptre de Jupiter et l'oreille celle du caducée de Mercure[182]. Par ce rapport d'émulation, les choses peuvent s'imiter d'un bout à l'autre de l'univers sans enchaînement ni proximité : par sa reduplication en miroir, le monde abolit la distance qui lui est propre ; il triomphe par là du lieu qui est donné à chaque chose. De ces reflets qui parcourent l'espace, quels sont les premiers ? Où est la réalité, où est l'image projetée ? Souvent, il n'est pas possible de le dire, car l'émulation est une sorte de gémellité naturelle des choses ; elle naît d'une pliure de l'être dont les deux côtés, immédiatement, se font face. Paracelse compare ce redoublement fondamental du monde à la joute des « deux soldats également féroces et irrités », ou encore à l'image de deux jumeaux « qui se ressemblent parfaitement, sans qu'il soit possible à personne de dire lequel a apporté à l'autre la similitude »[183].

Pourtant, l'émulation ne laisse pas inertes, l'une en face de l'autre, les deux figures réfléchies qu'elle oppose. Il arrive que l'une soit la plus faible et accueille la forte influence de celle qui vient se refléter dans son miroir passif. Les étoiles ne l'emportent-elles pas sur les herbes de la terre, dont elles sont le modèle sans changement, la forme inaltérable, et sur lesquelles il leur est donné de secrètement déverser toute la dynastie de leurs influences ? La terre sombre est le miroir du ciel semé, mais en ce tournoi les deux rivaux ne sont ni de valeur ni de dignité égales. Les clartés de l'herbe, sans violence, reproduisent la forme pure du ciel : « Les étoiles, dit Crollius, sont la matrice de toutes les herbes et chaque étoile du ciel n'est que la spirituelle préfiguration d'une herbe, telle qu'elle la représente, et tout ainsi que chaque herbe ou plante est une étoile terrestre regardant le ciel, de même aussi chaque étoile est une plante céleste en forme spirituelle, laquelle n'est différente des terrestres que par la seule matière [...], les plantes et les herbes célestes sont tournées du côté de la terre et regardent directement les herbes qu'elles ont procréées, leur influant quelque vertu particulière[184]. »

Mais il arrive aussi que la joute demeure ouverte et que dans les deux miroirs opposés ne se réfléchisse plus que l'image de « deux soldats irrités ». La similitude devient alors le combat d'une forme contre une autre – ou, plutôt, d'une même forme séparée de soi par le poids de la matière ou la distance des lieux. L'homme de Paracelse est, comme le firmament, « constellé d'astres » ; mais il ne lui est pas lié comme « le voleur aux galères, le meurtrier à la roue, le poisson au pêcheur, le gibier à celui qui le chasse ». Il appartient au firmament de l'homme d'être « libre et puissant », de « n'obéir à aucun ordre », de « n'être régi par aucune des autres créatures ». Son ciel intérieur peut être autonome et ne reposer qu'en soi-même : mais à condition que, par sa sagesse, qui est aussi savoir, il devienne semblable à l'ordre du monde, le reprenne en soi et fasse ainsi basculer dans son firmament interne celui où scintillent les visibles étoiles. Alors, cette sagesse du miroir enveloppera en retour le monde où elle était placée ; son grand anneau tournera jusqu'au fond du ciel, et au-delà ; l'homme découvrira qu'il contient « les étoiles à l'intérieur de soi-même [...], et qu'il porte ainsi le firmament avec toutes ses influences »[185].

L'émulation se donne d'abord sous la forme d'un simple reflet, furtif, lointain ; elle parcourt en silence les espaces du monde. Mais la distance qu'elle franchit n'est pas annulée par sa subtile métaphore ; elle demeure ouverte pour la visibilité. Et, dans ce duel, les deux figures affrontées s'emparent l'une de l'autre. Le semblable enveloppe le semblable, qui a son tour le cerne, et peut-être sera-t-il à nouveau enveloppé par un redoublement qui a le pouvoir de se poursuivre à l'infini. Les anneaux de l'émulation ne forment pas une chaîne comme les éléments de la convenance : mais plutôt des cercles concentriques, réfléchis et rivaux.

Troisième forme de similitude, *l'analogie*. Vieux concept familier déjà à la science grecque et à la pensée médiévale, mais dont l'usage est devenu probablement différent. En cette analogie se superposent *convenientia* et *aemulatio*. Comme celle-ci, elle assure le merveilleux affrontement des ressemblances à travers l'espace ; mais elle parle, comme celle-là, d'ajustement, de liens et de jointures. Son pouvoir est immense, car les similitudes qu'elle entraîne ne sont pas celles, visibles, massives, des choses elles-mêmes ; il suffit que ce soient les ressemblances plus subtiles des rapports. Ainsi allégée, elle peut tendre, à partir d'un même point, un nombre indéfini de parentés. Le rapport, par exemple, des astres au ciel où ils scintillent on le retrouve aussi bien : de l'herbe à la terre, des vivants au globe qu'ils habitent, des minéraux et des diamants aux rochers où ils sont enfouis, des organes des sens au visage qu'ils animent, des taches de la peau au corps qu'elles marquent secrètement. Une analogie peut aussi se retourner sur elle-même sans être pour autant contestée. La vieille analogie de la plante à l'animal (le végétal est une bête qui se tient la tête en bas, la bouche – ou les racines – enfoncée dans la terre), Césalpin ne la critique ni ne l'efface ; il la renforce au contraire, il la multiplie par elle-même, lorsqu'il découvre que la plante, c'est un animal debout, dont les principes nutritifs montent du bas vers le sommet, tout au long d'une tige qui s'étend comme un corps et s'achève par une tête – bouquets, fleurs, feuilles : ce rapport superposé, mais non contraire à l'analogie première, place « la racine à la partie inférieure de la plante, la tige à la partie supérieure, car, chez les animaux, le réseau veineux commence aussi à la partie inférieure du ventre et la veine principale monte vers le cœur et la tête »[186].

Cette réversibilité, comme cette polyvalence, donne à l'analogie un champ universel d'application. Par elle, toutes les figures du monde peuvent se rapprocher. Il existe cependant, dans cet espace sillonné en toutes les directions, un point privilégié : il est saturé d'analogies (chacune peut y trouver l'un de ses points d'appui), et, en passant par lui, les rapports s'inversent sans s'altérer. Ce point, c'est l'homme ; il est en proportion avec le ciel, comme avec les animaux et les plantes, comme avec la terre, les métaux, les stalactites ou les orages. Dressé entre les deux faces du monde, il a rapport au firmament (son visage est à son corps ce que la face du ciel est à l'éther ; son pouls bat dans ses veines, comme les astres circulent selon leurs voies propres ; les sept ouvertures forment dans son visage le même dessin que les sept planètes dans le ciel) ; mais tous ces rapports, il les fait basculer, et on les retrouve, similaires, dans l'analogie de l'animal humain avec la terre qu'il habite : sa chair est une glèbe, ses os, des rochers, ses veines, de grands fleuves ; sa vessie, c'est la mer, et ses sept membres principaux, les sept métaux qui se cachent au fond des mines[187]. Le corps de l'homme est toujours la moitié possible d'un atlas universel. On sait comment Pierre Belon a tracé, et jusque dans le détail, la première planche comparative du squelette humain et de celui des oiseaux ; on y voit « l'aileron nommé appendix qui est en proportion en l'aile, au lieu du pouce en la main ; l'extrémité de l'aileron qui est comme les doigts en nous [...] ; l'os donné pour jambes aux oiseaux correspondant à notre talon, tout ainsi qu'avons quatre orteils ès pieds, ainsi les oiseaux ont quatre doigts desquels celui de derrière est donné en proportion comme le gros orteil en nous »[188]. Tant de précision n'est anatomie comparée que pour un regard armé des connaissances du XIX^{e} siècle. Il se trouve que la grille à travers laquelle nous laissons venir jusqu'à notre savoir les figures de l'isomorphisme recoupe en ce point (et presque en ce seul point) celle qu'avait disposée sur les choses le savoir du XVI$^{e\ siècle}$.

Mais la description de Belon ne relève à vrai dire que de la positivité qui l'a rendue, à son époque, possible. Elle n'est ni plus rationnelle ni plus scientifique que telle observation d'Aldrovandi, lorsqu'il compare les parties basses de l'homme aux lieux infects du monde, à l'Enfer, à ses ténèbres, aux damnés qui sont comme les excréments de l'Univers[189] ; elle appartient à la même cosmographie analogique que la comparaison, classique à l'époque de Crollius, entre l'« apoplexie » et la tempête : l'orage commence quand l'air s'alourdit et s'agite, la crise, au moment où les pensées deviennent lourdes, inquiètes ; puis les nuages s'amoncellent, le ventre se gonfle, le tonnerre éclate et la vessie se rompt ; les éclairs

fulminent, tandis que les yeux brillent d'un éclat terrible, la pluie tombe, la bouche écume, la foudre se déchaîne, tandis que les esprits font éclater la peau ; mais voilà que le temps redevient clair et que la raison se rétablit chez le malade[190]. L'espace des analogies est au fond un espace de rayonnement. De toutes parts, l'homme est concerné par lui ; mais ce même homme, inversement, transmet les ressemblances qu'il reçoit du monde. Il est le grand foyer des proportions, le centre où les rapports viennent s'appuyer et d'où ils sont réfléchis à nouveau.

Enfin, la quatrième forme de ressemblance est assurée par le jeu des *sympathies*. Là nul chemin n'est déterminé à l'avance, nulle distance n'est supposée, nul enchaînement prescrit. La sympathie joue à l'état libre dans les profondeurs du monde. Elle parcourt en un instant les espaces les plus vastes : de la planète à l'homme qu'elle régit, la sympathie tombe de loin comme la foudre ; elle peut naître au contraire d'un contact précis – comme ces « roses de deuil et desquelles on se sera servi ès obsèques », qui, par le seul voisinage de la mort, rendront toute personne qui en respire le parfum « triste et mourante »[191]. Mais tel est le pouvoir de la sympathie qu'elle ne se contente pas de jaillir d'un unique contact et de parcourir les espaces ; elle incite le mouvement des choses dans le monde et provoque le rapprochement des plus distantes. Elle est principe de mobilité ; elle attire les lourds vers la lourdeur du sol, et les légers vers l'éther sans poids, elle pousse les racines vers l'eau, et elle fait virer avec la courbe du soleil la grande fleur jaune du tournesol. Bien plus, en attirant les choses les unes vers les autres, par un mouvement extérieur et visible, elle suscite en secret un mouvement intérieur, un déplacement des qualités qui prennent la relève les unes des autres : le feu parce qu'il est chaud et léger s'élève dans l'air, vers lequel ses flammes inlassablement se dressent ; mais il perd sa propre sécheresse (qui l'apparentait à la terre) et acquiert ainsi une humidité (qui le lie à l'eau et à l'air) ; il disparaît alors en légère vapeur, en fumée bleue, en nuage : il est devenu air. La sympathie est une instance du *Même* si forte et si pressante qu'elle ne se contente pas d'être l'une des formes du semblable ; elle a le dangereux pouvoir d'assimiler, de rendre les choses identiques les unes aux autres, de les mêler, de les faire disparaître en leur individualité – donc, de les rendre étrangères à ce qu'elles étaient. La sympathie transforme. Elle altère, mais dans la direction de l'identique, de sorte que, si son pouvoir n'était pas balancé, le monde se réduirait à un point, à une masse homogène, à la morne figure du Même : toutes ses parties se tiendraient et communiqueraient entre elles sans rupture ni distance comme ces chaînes de métal suspendues par sympathie à l'attirance d'un seul aimant[192].

C'est pourquoi la sympathie est compensée par sa figure jumelle, l'antipathie. Celle-ci maintient les choses en leur isolement et empêche l'assimilation ; elle enferme chaque espèce dans sa différence obstinée et sa propension à persévérer en ce qu'elle est : « Il est assez connu que les plantes ont haine entre elles [...] on dit que l'olive et la vigne haient le chou ; le concombre fuit l'olive [...]. Entendu qu'elles croissent par la chaleur du soleil et l'humeur de la terre, il est nécessaire que tout arbre opaque et épais soit pernicieux aux autres et aussi celui qui a plusieurs racines[193]. » Ainsi à l'infini, à travers le temps, les êtres du monde se haïront et contre toute sympathie maintiendront leur féroce appétit. « Le rat d'Inde est pernicieux au crocodile, car Nature le lui a donné pour ennemi ; de sorte que lorsque ce violent s'égaie au soleil, il lui dresse embûche et finesse mortelle, apercevant que le crocodile, endormi en ces délices dort la gueule bée, il entre par là et se coule par le large gosier dans le ventre d'icelui, duquel rongeant les entrailles, il sort enfin par le ventre de la bête occise ». Mais à son tour les ennemis du rat le guettent ; car il est en discord avec l'araignée, et « combattant souventes fois avec l'aspic, il meurt »[194]. Par ce jeu de l'antipathie qui les disperse, mais tout autant les attire au combat, les rend meurtrières et les expose à leur tour à la mort, il se trouve que les choses et les bêtes et toutes les figures du monde demeurent ce qu'elles sont.

L'identité des choses, le fait qu'elles peuvent ressembler aux autres et s'approcher d'elles, mais sans s'y engloutir et en se maintenant distinctes, c'est le balancement constant de la

sympathie et de l'antipathie qui en répond. Il explique que les choses croissent, se développent, se mélangent, disparaissent, meurent mais indéfiniment se retrouvent ; bref, qu'il y ait un espace (qui pourtant n'est pas sans repère ni répétition, sans havre de similitude) et un temps (qui pourtant laisse réapparaître indéfiniment les mêmes figures, les mêmes espèces, les mêmes éléments). « Combien que d'eux-mêmes les quatre corps (eau, air, feu, terre) soient simples et ayant leurs qualités distinctes toutefois d'autant que le Créateur a ordonné que des éléments mêlés seront composés les corps élémentaires, voilà pourquoi leurs convenances et discordances sont remarquables, ce qui se connaît par leurs qualités. L'élément du feu est chaud et sec ; il a donc antipathie avec ceux de l'eau qui est froide et humide. L'air chaud est humide, la terre froide et sèche, c'est antipathie. Pour les accorder, l'air a été mis entre le feu et l'eau, l'eau entre la terre et l'air. En tant que l'air est chaud, il voisine bien avec le feu et son humidité s'accommode avec celle de l'eau. Derechef, pour ce que son humidité est tempérée, elle modère la chaleur du feu et en reçoit aide aussi, comme d'autre part par sa chaleur médiocre, il attiédit la froidure humide de l'eau. L'humidité de l'eau est chauffée par la chaleur de l'air et soulage la froide sécheresse de la terre[195]. » La souveraineté du couple sympathie-antipathie, le mouvement et la dispersion qu'il prescrit donnent lieu à toutes les formes de ressemblance. Ainsi se trouvent reprises et expliquées les trois premières similitudes. Tout le volume du monde, tous les voisinages de la convenance, tous les échos de l'émulation, tous les enchaînements de l'analogie sont supportés, maintenus et doublés par cet espace de la sympathie et de l'antipathie qui ne cesse de rapprocher les choses et de les tenir à distance. Par ce jeu, le monde demeure identique ; les ressemblances continuent à être ce qu'elles sont et à se ressembler. Le même reste le même, et verrouillé sur soi.

LES SIGNATURES

Et pourtant, le système n'est pas clos. Une ouverture demeure : par elle, tout le jeu des ressemblances risquerait de s'échapper à lui-même, ou de demeurer dans la nuit, si une figure nouvelle ne venait achever le cercle, le rendre à la fois parfait et manifeste.

Convenientia, aemulatio, analogia et *sympathia* nous disent comment le monde doit se replier sur lui-même, se redoubler, se réfléchir ou s'enchaîner pour que les choses puissent se ressembler. Elles nous disent les chemins de la similitude et par où ils passent ; non là où elle est, ni comment on la voit, ni à quelle marque on la reconnaît. Or peut-être nous arriverait-il de traverser tout ce foisonnement merveilleux des ressemblances sans même nous douter qu'il est préparé depuis longtemps par l'ordre du monde, et pour notre plus grand bienfait. Pour savoir que l'aconit guérit nos maladies d'yeux et que la noix pilée avec de l'esprit-de-vin soigne les maux de tête, il faut bien qu'une marque nous en avertisse : sans quoi ce secret resterait immédiatement en sommeil. Saurait-on jamais qu'il y a d'un homme à sa planète un rapport de gémellité ou de joute, s'il n'y avait sur son corps et parmi les rides de son visage le signe qu'il est rival de Mars ou apparenté à Saturne ? Il faut que les similitudes enfouies soient signalées à la surface des choses ; il est besoin d'une marque visible des analogies invisibles. Toute ressemblance n'est-elle pas, d'un même coup, ce qui est le plus manifeste et ce qui est le mieux caché ? Elle n'est pas composée en effet de morceaux juxtaposés, les uns identiques, les autres différents : elle est d'un seul tenant une similitude qu'on voit ou qu'on ne voit pas. Elle serait donc sans critère, s'il n'y avait en elle – ou au-dessus ou à côté – un élément de décision qui transforme son scintillement douteux en claire certitude.

Il n'y a pas de ressemblance sans signature. Le monde du similaire ne peut être qu'un monde marqué. « Ce n'est pas la volonté de Dieu, dit Paracelse, que ce qu'il crée pour le bénéfice de l'homme et ce qu'il lui a donné demeure caché... Et même s'il a caché certaines choses, il n'a rien laissé sans signes extérieurs et visibles avec des marques spéciales – tout comme un homme qui a enterré un trésor en marque l'endroit afin qu'il puisse le retrouver[196]. » Le savoir des similitudes se fonde sur le relevé de ces signatures et sur leur déchiffrement. Inutile de s'arrêter à l'écorce des plantes pour connaître leur nature : il faut

aller droit à leurs marques, « à l'ombre et image de Dieu qu'elles portent ou à la vertu interne, laquelle leur a été donnée du ciel comme par dot naturel [...], vertu, dis-je, laquelle se reconnaît plutôt par la signature »[197]. Le système des signatures renverse le rapport du visible à l'invisible. La ressemblance était la forme invisible de ce qui, du fond du monde, rendait les choses visibles ; mais, pour que cette forme à son tour vienne jusqu'à la lumière, il faut une figure visible qui la tire de sa profonde invisibilité. C'est pourquoi le visage du monde est couvert de blasons, de « caractères », de chiffres, de mots obscurs – de hiéroglyphes, disait Turner. Et l'espace des immédiates ressemblances devient comme un grand livre ouvert ; il est hérissé de graphismes ; on voit, tout au long de la page, des figures étranges qui s'entrecroisent et parfois se répètent. Il n'est plus que de les déchiffrer : « N'est-il pas vrai que toutes les herbes, plantes, arbres et autres, provenant des entrailles de la terre, sont autant de livres et de signes magiques[198] ? » Le grand miroir calme au fond duquel les choses se miraient et se renvoyaient, l'une l'autre, leurs images est en réalité tout bruissant de paroles. Les reflets muets sont doublés par des mots qui les indiquent. Et, par la grâce d'une dernière forme de ressemblance qui enveloppe toutes les autres et les enferme en un cercle unique, le monde peut se comparer à un homme qui parle : « De même que les secrets mouvements de son entendement sont manifestés par la voix, de même ne semble-t-il pas que les herbes parlent au curieux médecin par leur signature, lui découvrant [...] leurs vertus intérieures cachées sous le voile du silence de la nature[199] ? »

Mais il faut s'attarder un peu sur ce langage lui-même. Sur les signes dont il est formé. Sur la manière dont ces signes renvoient à ce qu'ils indiquent.

Il y a sympathie entre l'aconit et les yeux. Cette affinité imprévue resterait dans l'ombre, s'il n'y avait sur la plante une signature, une marque et comme un mot disant qu'elle est bonne pour les maladies des yeux. Ce signe, il est parfaitement lisible dans ses graines : ce sont de petits globes sombres enchâssés dans des pellicules blanches, qui figurent à peu près ce que les paupières sont aux yeux[200]. De même pour l'affinité de la noix et de la tête ; ce qui guérit « les plaies du péricrâne », c'est l'épaisse écorce verte qui repose sur les os – sur la coquille – du fruit : mais les maux intérieurs de la tête sont prévenus par le noyau lui-même « qui montre tout à fait le cerveau »[201]. Le signe de l'affinité, et ce qui la rend visible, c'est tout simplement l'analogie ; le chiffre de la sympathie réside dans la proportion.

Mais la proportion elle-même, quelle signature portera-t-elle pour qu'il soit possible de la reconnaître ? Comment pourrait-on savoir que les plis de la main ou les rides du front dessinent sur le corps des hommes ce que sont les penchants, les accidents ou les traverses dans le grand tissu de la vie ? Sinon parce que la sympathie fait communiquer le corps et le ciel, et transmet le mouvement des planètes aux aventures des hommes. Sinon aussi parce que la brièveté d'une ligne est l'image simple d'une vie courte, le croisement de deux plis, la rencontre d'un obstacle, le mouvement ascendant d'une ride, la montée d'un homme vers le succès. La largeur est signe de richesse et d'importance ; la continuité marque la fortune, la discontinuité, l'infortune[202]. La grande analogie du corps et du destin est signée par tout le système des reflets et des attirances. Ce sont les sympathies et les émulations qui signalent les analogies.

Quant à l'émulation, on peut la reconnaître à l'analogie : les yeux sont des étoiles parce qu'ils répandent la lumière sur les visages comme les astres dans l'obscurité, et parce que les aveugles sont dans le monde comme les clairvoyants au plus sombre de la nuit. On peut la reconnaître aussi à la convenance : on sait, depuis les Grecs, que les animaux forts et courageux ont l'extrémité des membres large et bien développée. L'ampleur de la main, chez un homme, est comme l'image de sa vigueur. Mais cette image n'est signe que dans la mesure où elle est soutenue par la connaissance d'un enchaînement constant. « Comme toute l'espèce des lions – les extrémités remarquables en force ou grandeur ; et que dans toutes les autres espèces d'animaux, il se trouve que chevaux ou taureaux, ou homme qui étant fort ont les extrémités de la sorte, par conséquent ceux qui n'ont pas les extrémités fortes et

grandes sont tenus en effet pour faibles et débiles : ce sera donc le signe de la force, avoir les extrémités grandes[203]. » La reconnaissance des similitudes les plus visibles se fait donc sur fond d'une découverte qui est celle de la convenance des choses entre elles. Et si l'on songe maintenant que la convenance n'est pas toujours définie par une localisation actuelle, mais que bien des êtres se conviennent qui sont séparés (comme il arrive entre la maladie et son remède, entre l'homme et ses astres, entre la plante et le sol dont elle a besoin), il va falloir à nouveau un signe de la convenance. Or quelle autre marque y a-t-il que deux choses sont l'une à l'autre enchaînées, sinon qu'elles s'attirent réciproquement, comme le soleil la fleur du tournesol ou comme l'eau la pousse du concombre[204] ? Sinon qu'il y a entre elles affinité et comme sympathie ?

Ainsi le cercle se ferme. On voit cependant par quel système de redoublements. Les ressemblances exigent une signature, car nulle d'entre elles ne pourrait être remarquée si elle n'était lisiblement marquée. Mais quels sont ces signes ? À quoi reconnaît-on, parmi tous les aspects du monde et tant de figures qui s'entrecroisent, qu'il y a ici un caractère auquel il convient de s'arrêter, parce qu'il indique une secrète et essentielle ressemblance ? Quelle forme constitue le signe dans sa singulière valeur de signe ? C'est la ressemblance. Il signifie dans la mesure où il a ressemblance avec ce qu'il indique (c'est-à-dire a une similitude). Mais il n'est pas cependant l'homologie qu'il signale ; car son être distinct de signature s'effacerait dans le visage dont il est signe ; il est une *autre* ressemblance, une similitude voisine, et d'un autre type, qui est décelée à son tour par une troisième. Toute ressemblance reçoit une signature ; mais cette signature n'est qu'une forme mitoyenne de la ressemblance. Si bien que l'ensemble des marques fait glisser sur le cercle des similitudes un second cercle qui redoublerait exactement et point par point le premier, n'était ce petit décalage qui fait que le signe de la sympathie réside dans l'analogie, celui de l'analogie dans l'émulation, celui de l'émulation dans la convenance, qui requiert à son tour pour être reconnue la marque de la sympathie... La signature et ce qu'elle désigne sont exactement de même nature ; ils n'obéissent qu'à des lois ou à des distributions différentes ; le découpage est le même.

Forme signante et forme signée sont des ressemblances, mais d'à côté. Et c'est en cela sans doute que la ressemblance dans le savoir du XVI^e^ siècle est ce qu'il y a de plus universel ; à la fois ce qu'il y a de plus visible, mais qu'on doit cependant chercher à découvrir, car c'est le plus caché ; ce qui détermine la forme de la connaissance (car on ne connaît qu'en suivant les chemins de la similitude), et ce qui lui garantit la richesse de son contenu (car, dès qu'on soulève les signes et qu'on regarde ce qu'ils indiquent, on laisse venir au jour et étinceler dans sa propre lumière la ressemblance elle-même).

Appelons herméneutique l'ensemble des connaissances et des techniques qui permettent de faire parler les signes et de découvrir leur sens ; appelons sémiologie l'ensemble des connaissances et des techniques qui permettent de distinguer ce qui est signe, de définir ce qui les institue comme signes, de connaître leurs liens et les lois de leur enchaînement. Le XVI^e^ siècle a superposé sémiologie et herméneutique dans la forme de la similitude. Chercher le sens, c'est mettre au jour ce qui se ressemble. Chercher la loi des signes, c'est découvrir les choses qui sont semblables. La grammaire des êtres, c'est leur exégèse. Et le langage qu'ils parlent ne raconte rien d'autre que la syntaxe qui les lie. La nature des choses, leur coexistence, l'enchaînement qui les attache et par quoi elles communiquent ne sont pas différentes de leur ressemblance. Et celle-ci n'apparaît que dans le réseau des signes qui, d'un bout à l'autre, parcourt le monde. La « nature » est prise dans la mince épaisseur qui tient, l'une au-dessus de l'autre, sémiologie et herméneutique ; elle n'est mystérieuse et voilée, elle ne s'offre à la connaissance qu'elle déroute parfois que dans la mesure où cette superposition ne va pas sans un léger décalage des ressemblances. Du coup, la grille n'est pas claire ; la transparence se trouve brouillée dès la première donne. Un espace sombre apparaît qu'il va falloir progressivement éclairer. C'est là qu'est la « nature » et c'est cela qu'il faut s'employer à connaître. Tout serait immédiat et évident si l'herméneutique de la

ressemblance et la sémiologie des signatures coïncidaient sans la moindre oscillation. Mais, parce qu'il y a un « cran » entre les similitudes qui forment graphisme et celles qui forment discours, le savoir et son labeur infini reçoivent là l'espace qui leur est propre : ils auront à sillonner cette distance en allant, par un zigzag indéfini, du semblable à ce qui lui est semblable.

LES LIMITES DU MONDE

Telle est, dans son esquisse la plus générale, l'*épistémè* du XVI^e^ siècle. Cette configuration emporte avec soi un certain nombre de conséquences.

Et d'abord, le caractère à la fois pléthorique et absolument pauvre de ce savoir. Pléthorique, puisqu'il est illimité. La ressemblance ne reste jamais stable en elle-même ; elle n'est fixée que si elle renvoie à une autre similitude, qui en appelle à son tour de nouvelles ; de sorte que chaque ressemblance ne vaut que par l'accumulation de toutes les autres ; et le monde entier doit être parcouru pour que la plus mince des analogies soit justifiée et apparaisse enfin comme certaine. C'est donc un savoir qui pourra, qui devra procéder par entassement infini de confirmations s'appelant les unes les autres. Et par là, dès ses fondations, ce savoir sera sablonneux. La seule forme de liaison possible entre les éléments du savoir, c'est l'addition. De là, ces immenses colonnes, de là, leur monotonie. En posant comme lien entre le signe et ce qu'il indique la ressemblance (à la fois tierce puissance et pouvoir unique, puisqu'elle habite de la même façon la marque et le contenu), le savoir du XVI^e^ siècle s'est condamné à ne connaître toujours que la même chose, mais à ne la connaître qu'au terme jamais atteint d'un parcours indéfini.

Et c'est là que fonctionne la catégorie, trop illustre, du microcosme. Cette vieille notion a sans doute été ranimée, à travers le Moyen Âge et dès le début de la Renaissance, par une certaine tradition néoplatonicienne. Mais elle a fini par jouer au XVI^e^ siècle un rôle fondamental dans le savoir. Peu importe qu'elle soit ou non, comme on disait jadis, vision du monde ou *Weltanschauung*. En fait, elle a une ou plutôt deux fonctions très précises dans la configuration épistémologique de cette époque. Comme *catégorie de pensée,* elle applique à tous les domaines de la nature le jeu des ressemblances redoublées ; elle garantit à l'investigation que chaque chose trouvera sur une plus grand échelle son miroir et son assurance macrocosmique ; elle affirme en retour que l'ordre visible des sphères les plus hautes viendra se mirer dans la profondeur plus sombre de la terre. Mais, entendue comme *configuration générale* de la nature, elle pose des limites réelles, et pour ainsi dire tangibles, au cheminement inlassable des similitudes qui se relaient. Elle indique qu'il existe un grand monde et que son périmètre trace la limite de toutes les choses créées ; qu'à l'autre extrémité il existe une créature de privilège qui reproduit, dans ses dimensions restreintes, l'ordre immense du ciel, des astres, des montagnes, des rivières et des orages ; et que c'est entre les limites effectives de cette analogie constitutive que se déploie le jeu des ressemblances. Par ce fait même la distance du microcosme au macrocosme a beau être immense, elle n'est pas infinie ; les êtres qui y séjournent ont beau être nombreux, on pourrait à la limite les compter ; et, par conséquent, les similitudes qui, par le jeu des signes qu'elles exigent, s'appuient toujours les unes sur les autres ne risquent plus de s'enfuir indéfiniment. Elles ont, pour s'appuyer et se renforcer, un domaine parfaitement clos. La nature, comme jeu des signes et des ressemblances, se referme sur elle-même selon la figure redoublée du cosmos.

Il faut donc se garder d'inverser les rapports. Sans aucun doute, l'idée du microcosme est, comme on dit, « importante » au XVI^e^ siècle ; parmi toutes les formulations qu'une enquête pourrait recenser, elle serait probablement l'une des plus fréquentes. Mais il ne s'agit pas ici d'une étude d'opinions, que seule une analyse statistique du matériau écrit permettrait de mener. Si, en revanche, on interroge le savoir du XVI^e^ siècle à son niveau archéologique c'est-à-dire dans ce qui l'a rendu possible –, les rapports du macrocosme et du microcosme apparaissent comme un simple effet de surface. Ce n'est pas parce qu'on croyait à de tels

rapports qu'on s'est mis à rechercher toutes les analogies du monde. Mais il y avait au cœur du savoir une nécessité : il fallait ajuster l'infinie richesse d'une ressemblance introduite en tiers entre les signes et leur sens, et la monotonie qui imposait le même découpage de la ressemblance au signifiant et à ce qu'il désignait. Dans une *épistémè* où signes et similitudes s'enroulaient réciproquement selon une volute qui n'avait pas de terme, il fallait bien qu'on pensât dans le rapport du microcosme au macrocosme la garantie de ce savoir et le terme de son épanchement.

Par la même nécessité, ce savoir devait accueillir à la fois et sur le même plan magie et érudition. Nous croyons facilement que les connaissances du XVI^e^ siècle étaient constituées d'un mélange instable de savoir rationnel, de notions dérivées des pratiques de magie et de tout un héritage culturel dont la redécouverte des textes anciens avait multiplié les pouvoirs d'autorité. Ainsi conçue, la science de cette époque apparaît dotée d'une structure faible ; elle ne serait que le lieu libéral d'un affrontement entre la fidélité aux Anciens, le goût pour le merveilleux, et une attention déjà éveillée sur cette souveraine rationalité en laquelle nous nous reconnaissons. Et cette époque trilobée se réfléchirait au miroir de chaque œuvre et de chaque esprit partagé... En fait, ce n'est pas d'une insuffisance de structure que souffre le savoir du XVI^e^ siècle. Nous avons vu au contraire combien sont méticuleuses les configurations qui définissent son espace. C'est cette rigueur qui impose le rapport à la magie et à l'érudition – non pas contenus acceptés, mais formes requises. Le monde est couvert de signes qu'il faut déchiffrer, et ces signes, qui révèlent des ressemblances et des affinités, ne sont eux-mêmes que des formes de la similitude. Connaître sera donc interpréter : aller de la marque visible à ce qui se dit à travers elle et demeurerait, sans elle, parole muette, ensommeillée dans les choses. « Nous autres hommes nous découvrons tout ce qui est caché dans les montagnes par des signes et des correspondances extérieures ; et c'est ainsi que nous trouvons toutes les propriétés des herbes et tout ce qui est dans les pierres. Il n'y a rien dans la profondeur des mers, rien dans les hauteurs du firmament que l'homme ne soit capable de découvrir. Il n'y a pas de montagne qui soit assez vaste pour cacher au regard de l'homme ce qu'il y a en elle ; cela lui est révélé par des signes correspondants[205]. » La divination n'est pas une forme concurrente de la connaissance ; elle fait corps avec la connaissance elle-même. Or ces signes qu'on interprète ne désignent le caché que dans la mesure où ils lui ressemblent ; et on n'agira pas sur les marques sans opérer en même temps sur ce qui est, par elles, secrètement indiqué. C'est pourquoi les plantes qui représentent la tête, ou les yeux, ou le cœur, ou le foie auront efficacité sur un organe ; c'est pourquoi les bêtes elles-mêmes seront sensibles aux marques qui les désignent. « Dis-moi donc, demande Paracelse, pourquoi le serpent en Helvétie, Algorie, Suédie comprend les mots grecs *Osy, Osya, Osy*... Dans quelles académies les ont-ils appris pour que, le mot à peine entendu, ils retournent aussitôt leur queue, afin de ne pas l'entendre de nouveau ? À peine ont-ils ouï le mot nonobstant leur nature et leur esprit, ils restent immobiles et n'empoisonnent personne de leur blessure venimeuse. » Et qu'on ne dise pas que c'est là seulement l'effet du bruit des mots prononcés : « Si tu écris, en temps favorable, ces seules paroles sur du vélin, du parchemin, du papier, et que tu les imposes au serpent, celui-ci ne restera pas moins immobile que si tu les avais articulées à haute voix[206]. » Le projet des « magies naturelles », qui occupe une large place à la fin du XVI^e^ siècle et s'avance tard encore en plein milieu du XVII^e^, n'est pas un effet résiduel dans la conscience européenne ; il a été ressuscité – comme le dit expressément Campanella[207] – et pour des raisons contemporaines : parce que la configuration fondamentale du savoir renvoyait les unes aux autres les marques et les similitudes. La forme magique était inhérente à la manière de connaître.

Et par le fait même l'érudition : car, dans le trésor que nous a transmis l'Antiquité, le langage vaut comme le signe des choses. Il n'y a pas de différence entre ces marques visibles que Dieu a déposées sur la surface de la terre, pour nous en faire connaître les secrets intérieurs, et les mots lisibles que l'Écriture ou les sages de l'Antiquité, éclairés par une

divine lumière, ont déposés en ces livres que la tradition a sauvés. Le rapport aux textes est de même nature que le rapport aux choses ; ici et là, ce sont des signes qu'on relève ; mais Dieu, pour exercer notre sagesse, n'a semé la nature que de figures à déchiffrer (et c'est en ce sens que la connaissance doit être *divinatio),* tandis que les Anciens ont donné déjà des interprétations que nous n'avons plus qu'à recueillir. Que nous devrions seulement recueillir, s'il ne fallait apprendre leur langage, lire leurs textes, comprendre ce qu'ils ont dit. L'héritage de l'Antiquité est, comme la nature elle-même, un vaste espace à interpréter ; ici et là, il faut relever des signes et peu à peu les faire parler. En d'autres termes, *divinatio* et *eruditio* sont une même herméneutique. Mais elle se développe, selon des figures semblables, à deux niveaux différents : l'une va de la marque muette à la chose elle-même (et elle fait parler la nature) ; l'autre va du graphisme immobile à la claire parole (elle redonne vie aux langages en sommeil). Mais, tout comme les signes naturels sont liés à ce qu'ils indiquent par le profond rapport de ressemblance, de même le discours des Anciens est à l'image de ce qu'il énonce ; s'il a pour nous la valeur d'un signe précieux, c'est parce que, du fond de son être, et par la lumière qui n'a cessé de le traverser depuis sa naissance, il est ajusté aux choses mêmes, il en forme le miroir et l'émulation ; il est à la vérité éternelle ce que les signes sont aux secrets de la nature (il est de cette parole la marque à déchiffrer) ; il a, avec les choses qu'il dévoile, une affinité sans âge. Inutile, donc, de lui demander son titre d'autorité : il est un trésor de signes liés par similitude à ce qu'ils peuvent désigner. La seule différence, c'est qu'il s'agit d'un trésor au second degré, renvoyant aux notations de la nature, qui, elles, indiquent obscurément l'or fin des choses elles-mêmes. La vérité de toutes ces marques – qu'elles traversent la nature, ou qu'elles s'alignent sur les parchemins et dans les bibliothèques – est partout la même : aussi archaïque que l'institution de Dieu.

Entre les marques et les mots, il n'y a pas la différence de l'observation à l'autorité acceptée, ou du vérifiable à la tradition. Il n'y a partout qu'un même jeu, celui du signe et du similaire, et c'est pourquoi la nature et le verbe peuvent s'entrecroiser à l'infini, formant pour qui sait lire comme un grand texte unique.

34 Michel Foucault, *Les Mots et les Choses*

« Michel Foucault, *Les Mots et les Choses* » (entretien avec R. Bellour), *Les Lettres françaises,* n° 1125, 31 mars-6 avril 1966, pp. 3-4.

– *Comment* Les Mots et les Choses *s'articulent-ils avec* l'Histoire de la folie *?*

– L'*Histoire de la folie* était en gros l'histoire du partage, l'histoire surtout d'une certaine coupure que toute société se trouve obligée d'instaurer. J'ai voulu, par contre, faire dans ce livre l'histoire de l'ordre, dire la manière dont une société réfléchit la ressemblance des choses entre elles et la manière dont les différences entre les choses peuvent se maîtriser, s'organiser en réseaux, se dessiner selon des schémas rationnels. L'*Histoire de la folie* est l'histoire de la différence, *Les Mots et les Choses,* l'histoire de la ressemblance, du même, de l'identité.

– *On retrouve, dans le sous-titre que vous avez donné au livre, ce mot d'« archéologie » qui figurait déjà en sous-titre à* Naissance de la clinique*, et qui apparaissait déjà dans la préface de l'*Histoire de la folie.

– Par archéologie, je voudrais désigner non pas exactement une discipline, mais un domaine de recherche, qui serait le suivant.

Dans une société, les connaissances, les idées philosophiques, les opinions de tous les jours, mais aussi les institutions, les pratiques commerciales et policières, les mœurs, tout renvoie à un certain savoir implicite propre à cette société. Ce savoir est profondément différent des connaissances que l'on peut trouver dans les livres scientifiques, les théories philosophiques, les justifications religieuses, mais c'est lui qui rend possible à un moment donné l'apparition d'une théorie, d'une opinion, d'une pratique. Ainsi, pour que s'ouvrent à la fin du XVII^{e} siècle les grands centres d'internement dans toute l'Europe, il a fallu un certain savoir de la folie opposée à la non-folie, de l'ordre et du désordre, et c'est ce savoir-là que j'ai voulu interroger, comme condition de possibilité des connaissances, des institutions et des pratiques.

Ce style de recherche a pour moi l'intérêt suivant : il permet d'éviter tout problème d'antériorité de la théorie par rapport à la pratique, et inversement. Je traite en fait sur le même plan, et selon leurs isomorphismes, les pratiques, les institutions et les théories, et je cherche le savoir commun qui les a rendues possibles, la couche du savoir constituant et historique. Plutôt que de chercher à expliquer ce savoir du point de vue du practico-inerte, je cherche à formuler une analyse de ce qu'on pourrait appeler le « théorico-actif ».

– *Vous vous trouvez donc affronté à un double problème d'histoire et de formalisation,*

– Toutes ces pratiques, donc, ces institutions, ces théories, je les prends au niveau des traces, c'est-à-dire presque toujours des traces verbales. L'ensemble de ces traces constitue une sorte de domaine considéré comme homogène : on ne fait *a priori* entre les traces aucune différence, et le problème est de trouver entre ces traces d'ordre différent suffisamment de traits communs pour constituer ce que les logiciens appellent des classes, les esthéticiens, des formes, les gens des sciences humaines, des structures, et qui sont l'invariant commun à un certain nombre de ces traces.

– *Comment se posent à vous les problèmes du choix ou du non-choix ?*

– Je vous répondrai qu'en fait il ne doit pas y avoir de choix privilégié. Il faut pouvoir tout lire, connaître toutes les institutions et toutes les pratiques. Aucune des valeurs reconnues traditionnellement dans l'histoire des idées et de la philosophie ne doit être acceptée comme telle. On a affaire à un champ qui ignorera les différences, les importances

traditionnelles. Ce qui fait qu'on traitera dans la même foulée *Don Quichotte,* Descartes et un décret sur la création des maisons d'internement par Pomponne de Bellièvre. On s'apercevra également que les grammairiens du XVIII^e^ siècle ont autant d'« importance » que les philosophes reconnus à la même époque.

– C'est en ce sens que vous dites, par exemple, que Cuvier et Ricardo vous ont autant ou plus appris que Kant et Hegel. Mais c'est alors la question de l'information qui se fait pressante : comment tout lire ?

– On peut lire tous les grammairiens, tous les économistes. Pour *Naissance de la clinique,* j'ai lu, pour la période 1780-1820, tout ouvrage de médecine qui avait une importance de méthode. Les choix qu'on peut faire, ils sont inavouables, et ne doivent pas exister. On devrait tout lire, tout étudier. Autrement dit, il faut avoir à sa disposition l'archive générale d'une époque à un moment donné. Et l'archéologie est, au sens strict, la science de cette archive.

– Qu'est-ce qui détermine le choix de la Période historique (ici, comme dans Histoire de la folie*, de la Renaissance à nos jours), et son rapport avec la perspective archéologique que vous adoptez ?*

– Ce genre de recherches n'est possible que comme analyse de notre propre sous-sol. Ce n'est pas un défaut de ces disciplines rétrospectives de trouver leur point de départ dans notre actualité. Il ne fait aucun doute que la question du partage entre raison et déraison n'est devenue possible qu'à partir de Nietzsche et d'Artaud. Et c'est le sous-sol de notre conscience moderne de la folie que j'ai voulu interroger. S'il n'y avait pas eu dans ce sol quelque chose comme une faille, l'archéologie n'en aurait été ni possible ni requise. De la même façon, si, depuis Freud, Saussure et Husserl, la question du sens et du rapport entre le sens et le signe n'était pas apparue dans la culture européenne, il est évident qu'il n'aurait pas été requis de rechercher le sous-sol de notre conscience du sens. Ce sont dans les deux cas des analyses critiques de notre condition.

– Qu'est-ce qui vous a poussé à adopter les trois axes qui orientent toute votre analyse ?

– En gros, ceci. Les sciences humaines sont apparues depuis la fin du XIX^e^ siècle comme prises dans une double obligation, une double postulation simultanée, celle de l'herméneutique, ou de l'interprétation, ou de l'exégèse : il faut comprendre le sens qui se cache ; et l'autre : il faut formaliser, trouver le système, l'invariant structural, le réseau des simultanéités. Or ces deux questions semblaient s'affronter d'une façon privilégiée dans les sciences humaines, au point qu'on a l'impression qu'il faut qu'elles soient ceci ou cela, interprétation ou formalisation. Ce que j'ai entrepris, c'est précisément la recherche archéologique de ce qui avait rendu cette ambiguïté possible, j'ai voulu retrouver la branche qui porte fourche.

J'ai dû alors répondre à une double question concernant l'époque classique :

– celle de la théorie des signes ;

– celle de l'ordre empirique, de la constitution des ordres empiriques.

Il m'est apparu qu'en fait l'âge classique, qu'on a l'habitude de considérer comme l'âge de la mécanisation radicale de la nature, de la mathématisation du vivant, était en réalité tout autre chose, qu'il existait un domaine très important, qui comprenait la grammaire générale, l'histoire naturelle et l'analyse des richesses ; et que ce domaine empirique reposait sur le projet d'une mise en ordre des choses, et cela non pas grâce aux mathématiques, à la géométrie, mais grâce à une systématique des signes, une sorte de taxinomie générale et systématique des choses.

– C'est donc le renvoi à l'âge classique qui a déterminé les trois axes. Comment s'opère alors dans ces trois domaines le passage de l'âge classique au XIX^e^ siècle ?

– Cela m'a révélé une chose qui m'a fortement surpris : l'homme n'existait pas à

l'intérieur du savoir classique. Ce qui existait en cette place où nous, maintenant, nous découvrons l'homme, c'était le pouvoir propre au discours, à l'ordre verbal de représenter l'ordre des choses. Pour étudier la grammaire ou le système des richesses, il n'était pas besoin de passer par une science de l'homme, mais de passer par le discours.

– Pourtant, en apparence, si une littérature semblait parler de l'homme, c'est bien notre littérature du XVII^e siècle.

– Dans la mesure où ce qui existait dans le savoir classique, c'étaient des représentations ordonnées dans un discours, toutes les notions qui sont fondamentales pour notre conception de l'homme, comme celles de vie, de travail et de langage, n'avaient pas de raison d'être à cette époque-là, et aucune place.

À la fin du XVIII^e siècle, le discours a cessé de jouer le rôle organisateur qu'il possédait dans le savoir classique. Il n'y a plus eu de transparence entre l'ordre des choses et celui des représentations qu'on pouvait en avoir, les choses se sont repliées en quelque sorte sur leur propre épaisseur et sur une exigence extérieure à la représentation, et c'est ainsi que sont apparus les langages avec leur histoire, la vie avec son organisation et son autonomie, le travail avec sa propre capacité de production. En face de cela, dans la lacune laissée par le discours, l'homme s'est constitué, un homme qui est aussi bien celui qui vit, qui parle et qui travaille, que celui qui connaît la vie, le langage et le travail, que celui enfin qui peut être connu dans la mesure où il vit, parle et travaille.

– Comment se présente alors, sur ce fond, notre situation, aujourd'hui ?

– Actuellement, on se trouve dans une situation très ambiguë. L'homme n'a existé depuis le début du XIX^e siècle que parce que le discours avait cessé d'avoir force de loi sur le monde empirique. L'homme a existé là où le discours s'est tu. Or voilà qu'avec Saussure, Freud et Husserl, au cœur de ce qu'il ya de plus fondamental dans la connaissance de l'homme, le problème du sens et du signe réapparaît. C'est-à-dire qu'on peut se demander si ce retour du grand problème du signe et du sens, et de l'ordre des signes, constitue une sorte de superposition dans notre culture de ce qui avait constitué l'âge classique et la modernité, ou bien s'il s'agit de marques annonciatrices que l'homme va disparaître, puisque jusqu'à présent l'ordre de l'homme et celui des signes avaient été dans notre culture incompatibles l'un avec l'autre. L'homme mourrait des signes qui sont nés en lui, c'est ce que, le premier, Nietzsche avait voulu dire.

– Il me semble que cette idée d'une incompatibilité de l'ordre des signes et de l'ordre de l'homme doit avoir un certain nombre de conséquences.

– Oui. Par exemple :

1° Renvoyer aux chimères l'idée d'une science de l'homme qui soit en même temps analyse des signes.

2° Annoncer la première détérioration dans l'histoire européenne de l'épisode anthropologique et humaniste que nous avons connu au XIX^e siècle, quand on pensait que les sciences de l'homme seraient en même temps libération de l'homme, de l'être humain dans la plénitude. L'expérience a montré qu'en se développant les sciences de l'homme conduisent bien plutôt à la disparition de l'homme qu'à son apothéose.

3° La littérature qui a changé de statut au XIX^e siècle lorsqu'elle a cessé d'appartenir à l'ordre du discours et qu'elle est devenue la manifestation du langage en son épaisseur, la littérature maintenant doit sans doute prendre, est en train de prendre un autre statut, et l'hésitation qu'elle manifeste entre les humanismes mous et le formalisme pur du langage n'est sans doute qu'une des manifestations de ce phénomène fondamental pour nous et qui nous fait osciller entre l'interprétation et la formalisation, l'homme et les signes.

– On voit ainsi parfaitement se dessiner les grandes déterminations de la littérature française depuis l'âge classique. On voit en particulier très bien le schéma qui conduit d'un premier

humanisme, celui du romantisme, à Flaubert, puis à cette littérature du sujet qu'incarne la génération de La N.R F., au nouvel humanisme d'avant et d'après-guerre, et aujourd'hui au formalisme du nouveau roman. Mais la littérature allemande tient tout à fait en échec un schéma évolutif de cet ordre, dans quelque sens qu'on l'envisage.

– Peut-être dans la mesure où le classicisme allemand a été contemporain de cet âge de l'histoire et de l'interprétation, la littérature allemande s'est-elle trouvée dès l'origine devant cette confrontation que nous connaissons aujourd'hui. Cela expliquerait que Nietzsche n'a pas fait autre chose que prendre conscience de cette situation-là, et maintenant, c'est lui qui nous sert de lumière.

– Cela expliquerait comment il peut apparaître tout au long de votre livre comme la figure exemplaire, le sujet non archéologisable (ou pas encore), puisque c'est à partir de ce qu'il ouvre que la question se pose dans toute sa violence.

– Oui, car c'est lui qui au travers de la culture allemande a compris que la redécouverte de la dimension propre au langage est incompatible avec l'homme. De là que pour nous Nietzsche ait pris une valeur prophétique. Et qu'en revanche il faille condamner avec la plus totale sévérité toutes les tentatives pour affadir ce problème. Par exemple, l'utilisation des notions les plus familières du XVIII^{e} siècle, les schémas de la ressemblance et de la contiguïté, tout cela pour bâtir des sciences humaines, et les fonder, tout cela me semble être comme une lâcheté intellectuelle qui sert à confirmer ce fait que Nietzsche nous a signifié pourtant depuis bientôt un siècle, que là où il y a signe, il ne peut pas y avoir l'homme, et que là où on fait parler les signes, il faut bien que l'homme se taise.

Ce qui me paraît décevant, naïf dans les réflexions, les analyses sur les signes, c'est qu'on les suppose toujours déjà là, déposés sur la figure du monde, ou constitués par les hommes, et que jamais on n'interroge l'être même des signes. Qu'est-ce que cela, le fait qu'il y ait des signes, des marques, du langage ? Il faut poser le problème de l'être du langage comme tâche pour ne pas retomber à un niveau de réflexion qui serait celui du XVIII^{e} siècle, au niveau de l'empirisme.

– Une chose m'a frappé, très vivement, dans votre livre : la parfaite singularité de sa position envers, d'une part, la philosophie, la tradition philosophique, l'histoire d'autre part, histoire des idées, des méthodes, des concepts.

– J'ai été choqué par le fait qu'existait, d'un côté, une histoire de la philosophie qui se donnait comme objet privilégié des édifices philosophiques que la tradition signalait comme importants (tout au plus acceptait-on, quand on était un peu « dans le vent », de les rapporter à la naissance du capitalisme industriel), et, de l'autre côté, une histoire des idées, c'est-à-dire des sous-philosophies, qui prenaient pour objet privilégié les textes de Montesquieu, de Diderot ou de Fontenelle. Si on ajoute qu'il y a outre cela des histoires des sciences, on ne peut pas ne pas être frappé par l'impossibilité où notre culture se trouve de poser le problème de l'histoire de sa propre pensée. C'est pourquoi j'ai essayé de faire, dans un style évidemment un peu particulier, l'histoire non pas de la pensée en général que de tout ce qui « contient de la pensée » dans une culture, de tout ce en quoi il y a de la pensée. Car il y a de la pensée dans la philosophie, mais aussi dans un roman, dans une jurisprudence, dans le droit, même dans un système administratif, dans une prison.

35 À la recherche du présent perdu

« À la recherche du présent perdu », *L'Express,* n° 775, 25 avril – 1° mai 1966, pp. 114-115. (Sur J. Thibaudeau, *Ouverture,* Paris, Éd. du Seuil, coll. « Tel quel », 1966.)

Thibaudeau a écrit *Ouverture* six ans après *Une cérémonie royale*. Entre ces deux dates, une certaine part de l'expérience littéraire a changé.

Le récit *d'Une cérémonie royale* obéissait à la loi d'une disposition circulaire, où les figures revenaient, où les gestes se répétaient presque identiques – à une vibration près. Un défilé de cavaliers et de carrosses tournait en rond, revenant à son point de départ, évoluant comme des chevaux de bois autour d'un axe à la fois présent et absent, passé et futur : un attentat réel, imaginaire, invisible et sans cesse raconté nouait et dénouait inlassablement l'ordre de la cérémonie : discontinuité de l'identique. Un peu comme dans *Le Voyeur* ou *La Jalousie,* le récit s'organisait par fragments autour d'une plage laissée blanche : celle où résidaient jadis le « héros » ou l'« événement » du récit classique.

En apparence, le nouveau texte de Thibaudeau est soumis à la même figure de la répétition brisée. Et pourtant, c'est une tout autre expérience du langage qui s'y dessine. Au fond de son lit, un homme s'éveille, soulève ses paupières, se laisse envahir par la lumière du jour. Moment neuf, *ouverture* première ; et pourtant, déjà, le temps a basculé, est passé tout entier dans cet instant d'avant qui n'existait pas encore ; il a transformé l'éveil en une crête escarpée au sommet de la nuit : « Plus tard, je suis surpris, j'ouvre les yeux », dit déjà la première phrase du texte.

Et la dernière (à la fin de la journée, quand le sommeil va venir et que le corps se replie sous les draps) : « J'attends. » Tout le roman de Thibaudeau se déploie entre ces deux instants dont les pouvoirs familiers sont ici inversés : le matin s'ouvre sur un passé qui le rend tardif, le soir n'offre que l'identité des répétitions à venir.

Ouverture, comme on dit ouverture des yeux ou encore ouverture d'un opéra. Il ne faut pas s'y tromper. Cet homme, qui du matin au soir va demeurer à l'abri de ses rideaux, peut bien voir remonter, du creux de sa mémoire, toutes ses images passées (enfant au temps de l'école, gamin en vacances, adolescent, amant) : il ne fait point le récit du temps retrouvé, mais celui du présent continu. Le présent, dans le roman de Thibaudeau, ce n'est pas ce qui ramasse le temps en un point pour offrir un passé restitué et scintillant ; c'est, au contraire, ce qui ouvre le temps sur une irréparable dispersion.

Comme si cette place vide autour de laquelle tournait la *Cérémonie royale* était réoccupée maintenant par un « je » et par un « présent ». Non pas le vieux sujet qui se souvient, mais un « je » destructeur et rongeant, un présent ruiné, débordant, défait, ineffaçable : coin de nuit enfoncé dans le jour et autour duquel se rameutent et se dispersent lumières, distances, images.

À la discontinuité des choses vues par fragments répétés se substitue la continuité d'un sujet que son présent déverse sans cesse hors de lui-même, mais qui circule sans heurt dans sa propre épaisseur dispersée. À travers les changements de chronologie, d'échelle, de personnages, une identité se maintient par où les choses communiquent. De là vient que le texte de Thibaudeau semble un grand et beau tissu métaphorique (le passage, par exemple, où le chanteur sur la scène devient langue dans la bouche).

Mais la métaphore, ici, n'est pas le rapprochement des choses dans la lumière de l'imagination ; c'est la dispersion de l'obscur et central présent, du « je » nocturne, bavard, écrivant dans l'égaillement des choses. La métaphore déplace le sujet à l'intérieur de ce qu'il dit et trace les corridors de son incessante mobilité.

Le texte de Thibaudeau forme une très subtile architecture de paragraphes inachevés, de phrases interrompues, de lignes qui demeurent en suspens sur le blanc du papier, de parenthèses ouvertes et jamais refermées, de seuils qu'on franchit d'un bond, de portes qui battent, de portails auxquels on revient et qui marquent le départ. À chaque instant les phrases, à chaque instant les images coulissent les unes sur les autres, s'évasant sur de nouveaux lointains, qu'elles accueillent de leur courbe largement ouverte. La parole, en son présent de nuit, ouvre indéfiniment les lèvres du temps.

36 L'arrière-fable

« L'arrière-fable », *L'Arc,* n° 29 : *Jules Verne,* mai 1966, pp. 5-12.

En toute œuvre qui a forme de récit, il faut distinguer *fable* et *fiction*. Fable, ce qui est raconté (épisodes, personnages, fonctions qu'ils exercent dans le récit, événements). Fiction, le régime du récit ou plutôt les divers régimes selon lesquels il est « récité » : posture du narrateur à l'égard de ce qu'il raconte (selon qu'il fait partie de l'aventure, ou qu'il la contemple comme un spectateur légèrement en retrait, ou qu'il en est exclu et qu'il la surprend de l'extérieur), présence ou absence d'un regard neutre qui parcourt les choses et les gens, en assurant une description objective ; engagement de tout le récit dans la perspective d'un personnage ou de plusieurs successivement ou d'aucun en particulier ; discours répétant les événements après coup ou les doublant à mesure qu'ils se déroulent, etc. La fable est faite d'éléments placés dans un certain ordre. La fiction, c'est la trame des rapports établis, à travers le discours lui-même, entre celui qui parle et ce dont il parle. Fiction, « aspect » de la fable.

Quand on parle réellement, on peut bien dire des choses « fabuleuses » : le triangle dessiné par le sujet parlant, son discours et ce qu'il raconte est déterminé de l'extérieur par la situation : pas de fiction. Dans cet analogon de discours qu'est une œuvre, ce rapport ne peut s'établir qu'à l'intérieur de l'acte même de parole ; ce qui est raconté doit indiquer, à lui seul, qui parle et à quelle distance et selon quelle perspective et en utilisant quel mode de discours. L'œuvre se définit moins par les éléments de la fable ou leur ordonnance que par les modes de la fiction, indiqués comme de biais par l'énoncé même de la fable. La fable d'un récit se loge à l'intérieur des possibilités mythiques de la culture ; son écriture se loge à l'intérieur des possibilités de la langue ; sa fiction, à l'intérieur des possibilités de l'acte de parole.

Aucune époque n'a utilisé simultanément tous les modes de fiction qu'on peut définir dans l'abstrait ; on en exclut toujours certains qu'on traite en parasites ; d'autres, en revanche, sont privilégiés et définissent une norme. Le discours de l'auteur, interrompant son récit et levant les yeux de son texte pour faire appel au lecteur, le convoquer comme juge ou témoin de ce qui se passe, était fréquent au XVIII^{e} siècle ; il a presque disparu au cours du siècle dernier. En revanche, le discours lié à l'acte d'écrire, contemporain de son déroulement et enfermé en lui a fait son apparition depuis moins d'un siècle. Peut-être a-t-il exercé une très forte tyrannie, bannissant sous l'accusation de naïveté, d'artifice ou de réalisme fruste toute fiction qui n'aurait pas son lieu dans le discours d'un sujet unique, et dans le geste même de son écriture.

Depuis que de nouveaux modes de la fiction ont été admis dans l'œuvre littéraire (langage neutre parlant tout seul et sans lieu, dans un murmure ininterrompu, paroles étrangères faisant irruption de l'extérieur, marqueterie de discours ayant chacun un mode différent), il redevient possible de lire, selon leur architecture propre, des textes qui, peuplés de « discours parasites », avaient été pour cela même chassés de la littérature.

*

Les récits de Jules Verne sont merveilleusement pleins de ces discontinuités dans le mode de la fiction. Sans cesse, le rapport établi entre narrateur, discours et fable se dénoue et se reconstitue selon un nouveau dessin. Le texte qui raconte à chaque instant se rompt ; il change de signe, s'inverse, prend distance, vient d'ailleurs et comme d'une autre voix. Des parleurs, surgis on ne sait d'où, s'introduisent, font taire ceux qui les précédaient, tiennent un instant leur discours propre, et puis, soudain, cèdent la parole à un autre de ces visages

anonymes, de ces silhouettes grises. Organisation toute contraire à celle des *Mille et Une Nuits :* là, chaque récit, même s'il est rapporté par un tiers, est fait – fictivement – par celui qui a vécu l'histoire ; à chaque fable sa voix, à chaque voix une fable nouvelle ; toute la « fiction » consiste dans le mouvement par lequel un personnage se déboîte de la fable à laquelle il appartient et devient récitant de la fable suivante. Chez Jules Verne, une seule fable par roman, mais racontée par des voix différentes, enchevêtrées, obscures, et en contestation les unes avec les autres.

Derrière les personnages de la fable – ceux qu'on voit, qui ont un nom, qui dialoguent et à qui il arrive des aventures – règne tout un théâtre d'ombres, avec ses rivalités et ses luttes nocturnes, ses joutes et ses triomphes. Des voix sans corps se battent pour raconter la fable.

1) Tout à côté des personnages principaux[208], partageant leur familiarité, connaissant leur visage, leurs habitudes, leur état civil, mais aussi leurs pensées et les plis secrets de leur caractère, écoutant leurs répliques, mais éprouvant leurs sentiments comme de l'intérieur, une ombre parle. Elle est logée à la même enseigne que les personnages essentiels, voit les choses comme eux, partage leurs aventures, s'inquiète avec eux de ce qui va arriver. C'est elle qui transforme l'aventure en récit. Ce récitant a beau être doué de grands pouvoirs, il a ses limites et ses contraintes : il s'est glissé dans le boulet lunaire, avec Ardan, Barbicane et Nicholl, et pourtant il y a des séances secrètes du Gun-Club auxquelles il n'a pu assister. Est-ce le même récitant, est-ce un autre qui est ici et là, à Baltimore et au Kilimandjaro, dans la fusée sidérale, à terre et dans la sonde sous-marine ? Faut-il admettre tout au long du récit une sorte de personnage en trop, errant continuellement dans les limbes de la narration, une silhouette creuse qui aurait don d'ubiquité ? Ou bien supposer, en chaque lieu, pour chaque groupe de personnes, des génies attentifs, singuliers et bavards ? En tout cas, ces figures d'ombre sont au premier rang de l'invisibilité : il s'en faut de peu qu'elles ne soient personnages véritables.

2) En retrait de ces « récitants » intimes, des figures plus discrètes, plus furtives prononcent le discours qui raconte leurs mouvements ou indique le passage de l'une à l'autre. « Ce soir, disent ces voix, un étranger qui se fût trouvé à Baltimore n'eût pas obtenu, même à prix d'or, de pénétrer dans la grande salle… » ; et pourtant, un invisible étranger (un récitant de niveau 1) a tout de même pu franchir les portes et faire le récit des enchères « comme s'il y était ». Ce sont de telles voix encore qui font passer la parole d'un récitant à un autre, assurant ainsi le jeu de furet du discours. « Si l'honorable M. Maston n'entendit pas les hourras poussés en son honneur » (on vient de l'acclamer dans l'obus gigantesque), « du moins, les oreilles lui tintèrent » (et le tenant du discours vient se loger maintenant à Baltimore).

3) Plus extérieur encore aux formes visibles de la fable, un discours la ressaisit dans sa totalité et la rapporte à un autre système de récit, à une chronologie objective ou, en tout cas, à un temps qui est celui du lecteur lui-même. Cette voix entièrement « hors fable » indique les repères historiques (« Pendant la guerre fédérale, un nouveau club très influent… ») ; elle rappelle les autres récits déjà publiés par J. Verne sur un sujet analogue (elle pousse même l'exactitude, dans une note de *Sans dessus dessous,* à faire le partage entre les vraies expéditions polaires et celle racontée dans *Le Désert de glace) ;* il lui arrive aussi de ranimer au long du récit la mémoire du lecteur (« On se souvient que… »). Cette voix est celle du récitant absolu : la première personne de l'écrivain (mais neutralisée), notant dans les marges de son récit ce qu'il est nécessaire de savoir pour l'utiliser aisément.

4) Derrière lui, et encore plus lointaine, une autre voix s'élève de temps en temps. Elle conteste le récit, en souligne les invraisemblances, montre tout ce qu'il y aurait d'impossible. Mais elle répond aussitôt à cette contestation qu'elle a fait naître. Ne croyez pas, dit-elle, qu'il faut être insensé pour entreprendre une pareille aventure : « Elle n'étonnera personne : les Yankees, premiers mécaniciens du monde… » Les personnages enfermés dans la fusée lunaire sont pris d'étranges malaises ; ne soyez pas surpris : « C'est que, depuis une douzaine d'heures, l'atmosphère du boulet s'était chargée de ce gaz absolument délétère, produit

définitif de la combustion du sang. » Et, par précaution supplémentaire, cette voix justificatrice pose elle-même les problèmes qu'elle doit dénouer : « On s'étonnera peut-être de voir Barbicane et ses compagnons si peu soucieux de l'avenir… »

5) Il existe un dernier mode de discours encore plus extérieur. Voix tout à fait blanche, articulée par personne, sans support ni point d'origine, venant d'un ailleurs indéterminé et surgissant à l'intérieur du texte par un acte de pure irruption. Du langage anonyme déposé là par grandes plaques. Du discours immigrant. Or ce discours est toujours un discours savant. Certes, il y a bien de longues dissertations scientifiques dans les dialogues, ou exposés, ou lettres ou télégrammes attribués aux divers personnages ; mais elles ne sont pas dans cette position d'extériorité qui marque les fragments d'« information automatique », par lesquels le récit, de temps en temps, est interrompu. Tableau des horaires simultanés dans les principales villes du monde ; tableau en trois colonnes indiquant le nom, la situation et la hauteur des grands massifs montagneux de la Lune ; mensurations de la Terre introduites par cette toute simple formule : « Qu'on en juge par les chiffres suivants… » Déposées là par une voix qu'on ne peut assigner, ces moraines du savoir demeurent à la limite externe du récit.

*

Il faudrait étudier pour elles-mêmes, dans leur jeu et dans leurs luttes, ces voix de l'arrière-fable, dont l'échange dessine la trame de la fiction. Limitons-nous à la dernière.

Il est étrange que dans ces « romans scientifiques » le discours savant vienne d'ailleurs, comme un langage rapporté. Étrange qu'il parle tout seul dans une rumeur anonyme. Étrange qu'il apparaisse sous les espèces de fragments irruptifs et autonomes. Or l'analyse de la fable révèle la même disposition, comme si elle reproduisait, dans le rapport des personnages, l'enchevêtrement des discours qui en racontent les aventures imaginaires.

1) Dans les romans de Jules Verne, le savant demeure en marge. Ce n'est pas à lui qu'advient l'aventure, pas lui du moins qui en est le héros principal. Il formule des connaissances, déploie un savoir, énonce les possibilités et les limites, observe les résultats, attend, dans le calme, de constater qu'il a dit vrai et que le savoir ne s'est pas trompé en lui. Maston a fait toutes les opérations, mais ce n'est pas lui qui va dans la Lune ; ce n'est pas lui qui va tirer le canon du Kilimandjaro. Cylindre enregistreur, il déroule un savoir déjà constitué, obéit aux impulsions, fonctionne tout seul dans le secret de son automatisme, et produit des résultats. Le savant ne découvre pas ; il est celui en qui le savoir s'est inscrit : grimoire lisse d'une science faite ailleurs. Dans *Hector Servadac,* le savant n'est qu'une pierre d'inscription : il s'appelle justement Palmyrin *Rosette*.

2) Le savant de Jules Verne est un pur intermédiaire. Arithméticien, il mesure, multiplie et divise (comme Maston ou Rosette) ; technicien pur, il utilise et construit (comme Schultze ou Camaret). C'est un *homo calculator,* rien de plus qu'un méticuleux « p R 2 ». Voilà la raison pour laquelle il est distrait, non seulement de cette insouciance prêtée par la tradition aux savants, mais d'une distraction plus profonde : en retrait du monde et de l'aventure, il arithmétise ; en retrait du savoir inventif, il le chiffre et le déchiffre. Ce qui l'expose à toutes ces distractions accidentelles qui manifestent son être profondément *abstrait*.

3) Le savant est toujours placé dans le lieu du défaut. Au pire, il incarne le mal *(Face au drapeau) ;* ou bien, il le permet sans le vouloir ni le voir *(L'Étonnante Aventure de la mission Barsac) ;* ou bien, c'est un exilé *(Robert) ;* ou bien, c'est un doux maniaque (comme le sont les artilleurs du Gun-Club) ; ou bien, s'il est sympathique et tout près d'être un héros positif, alors c'est dans ses calculs mêmes que surgit l'accroc (Maston se trompe en recopiant les mensurations de la Terre). De toute façon, le savant est celui à qui il manque quelque chose (le crâne fêlé, le bras artificiel du secrétaire du Gun-Club le proclament assez). De là, un principe général : savoir et défaut sont liés ; et une loi de proportionnalité : moins le savant se trompe, plus il est pervers, ou dément, ou étranger au monde (Camaret) ; plus il est positif, plus il se trompe (Maston, comme son nom l'indique et comme l'histoire le montre,

n'est qu'un tissu d'erreurs : il s'est trompé sur les *masses,* quand il s'est mis à rechercher au fond de la mer la fusée qui flottait ; et sur les *tonnes,* quand il a voulu calculer le poids de la terre). La science ne parle que dans un espace vide.

4) En face du savant, le héros positif est l'ignorance même. Dans certains cas (Michel Ardan), il se glisse dans l'aventure que le savoir autorise, et, s'il pénètre dans l'espace ménagé par le calcul, c'est comme dans une espèce de jeu : pour voir. Dans d'autres cas, il tombe involontairement dans le piège tendu. Certes, il apprend au fil des épisodes ; mais son rôle n'est jamais d'acquérir ce savoir et d'en devenir à son tour maître et possesseur. Ou bien, pur témoin, il est là pour raconter ce qu'il a vu ; ou bien, sa fonction est de détruire et d'effacer jusqu'aux traces de l'infernal savoir (c'est le cas de Jane Buxton dans *L'Étonnante Aventure de la mission Barsac).* Et à y regarder de près, les deux fonctions se rejoignent : il s'agit, dans les deux cas, de réduire la (fabuleuse) réalité à la pure (et fictive) vérité d'un récit. Maston, le savant innocent, aidé par l'innocente et ignare Evangelina Scorbitt, est celui dont la « fêlure » à la fois rend possible l'impossible entreprise et cependant la voue à l'échec, l'efface de la réalité pour l'offrir à la vaine fiction du récit.

Il faut remarquer qu'en général les grands calculateurs de Jules Verne se donnent ou reçoivent une tâche fort précise : empêcher que le monde ne s'arrête par l'effet d'un équilibre qui lui serait mortel ; retrouver des sources d'énergie, découvrir le foyer central, prévoir une colonisation planétaire, échapper à la monotonie du règne humain. Bref, il s'agit de lutter contre l'entropie. De là (si on passe du niveau de la fable à celui de la thématique), l'obstination avec laquelle reviennent les aventures du chaud et du froid, de la glace et du volcan, des planètes incendiées et des astres morts, des altitudes et des profondeurs, de l'énergie qui propulse et du mouvement qui retombe. Sans cesse, contre le monde le plus probable – monde neutre, blanc, homogène, anonyme –, le calculateur (génial, fou, méchant ou distrait) permet de découvrir un foyer ardent qui assure le déséquilibre et garantit le monde contre la mort. La faille où se loge le calculateur, l'accroc que sa déraison ou son erreur ménage sur la grande surface du savoir précipitent la vérité dans le fabuleux événement où elle devient visible, où les énergies de nouveau se répandent à profusion, où le monde est rendu à une nouvelle jeunesse, où toutes les ardeurs flamboient et illuminent la nuit. Jusqu'à l'instant (infiniment proche du premier) où l'erreur se dissipe, où la folie se supprime elle-même, et où la vérité est rendue à son moutonnement trop probable, à son indéfinie rumeur.

On peut saisir maintenant la cohérence entre les modes de la fiction, les formes de la fable et le contenu des thèmes. Le grand jeu d'ombres qui se déroulait derrière la fable, c'était la lutte entre la probabilité neutre du discours scientifique (cette voix anonyme, monocorde, lisse, venant on ne sait d'où et qui s'insérait dans la fiction, lui imposant la certitude de sa vérité) et la naissance, le triomphe et la mort des discours improbables en qui s'esquissaient, en qui disparaissaient aussi les figures de la fable. Contre les vérités scientifiques et brisant leur voix glacée, les discours de la fiction remontaient sans cesse vers la plus grande improbabilité. Au-dessus de ce murmure monotone en qui s'énonçait la fin du monde, ils faisaient fuser l'ardeur asymétrique de la chance, de l'invraisemblable hasard, de la déraison impatiente. Les romans de Jules Verne, c'est la négentropie du savoir. Non pas la science devenue récréative ; mais la re-création à partir du discours uniforme de la science.

Cette fonction du discours scientifique (murmure qu'il faut rendre à son improbabilité) fait penser au rôle que Roussel assignait aux phrases qu'il trouvait toutes faites, et qu'il brisait, pulvérisait, secouait, pour en faire jaillir la miraculeuse étrangeté du récit impossible. Ce qui restitue à la rumeur du langage le déséquilibre de ses pouvoirs souverains, ce n'est pas le savoir (toujours de plus en plus probable), ce n'est pas la fable (qui a ses formes obligées), c'est, entre les deux, et comme dans une invisibilité de limbes, les jeux ardents de la fiction.

*

Par leurs thèmes et leur fable, les récits de Jules Verne sont tout proches des romans d'« initiation » ou de « formation ». Par la fiction, ils en sont aux antipodes. Sans doute, le héros naïf traverse ses propres aventures comme autant d'épreuves marquées par les événements rituels : purification du feu, mort glacée, voyage à travers une région dangereuse, montée et descente, passage au point ultime d'où il ne devrait pas être possible de revenir, retour quasi miraculeux au point de départ. Mais, de plus, toute initiation ou toute formation obéit régulièrement à la double loi de la déception et de la métamorphose. Le héros est venu chercher une vérité qu'il connaissait de loin et qui scintillait pour ses yeux innocents. Cette vérité, il ne la trouve pas, car elle était celle de son désir ou de sa vaine curiosité ; en revanche, une réalité qu'il ne soupçonnait pas s'est révélée à lui, plus profonde, plus réticente, plus belle ou plus sombre que celle dont il était familier : cette réalité, c'est lui-même et le monde transfigurés l'un pour l'autre ; charbon et diamant ont échangé leur noirceur, leur éclat. Les *Voyages* de Jules Verne obéissent à une loi tout opposée : une vérité se déroule, selon ses lois autonomes, sous les yeux étonnés des ignorants, blasés de ceux qui savent. Cette nappe lisse, ce discours sans sujet parlant serait resté dans sa retraite essentielle, si l'« écart » du savant (son défaut, sa méchanceté, sa distraction, l'accroc qu'il forme dans le monde) ne l'avait provoqué à se montrer. Grâce à cette mince fissure, les personnages traversent un monde de vérité qui demeure indifférent, et qui se referme sur soi aussitôt qu'ils sont passés. Quand ils reviennent, ils ont vu et appris, certes, mais rien n'est changé, ni sur le visage du monde ni dans la profondeur de leur être. L'aventure n'a laissé aucune cicatrice. Et le savant « distrait » se retire dans l'essentielle retraite du savoir. « Par la volonté de son auteur, l'œuvre de Camaret était morte tout entière et rien ne transmettrait aux âges futurs le nom de l'inventeur génial et dément. » Les voix multiples de la fiction se résorbent dans le murmure sans corps de la science ; et les grandes ondulations du plus probable effacent de leur sable infini les arêtes du plus improbable. Et cela jusqu'à la disparition et à la réapparition probables de toute la science, que Jules Verne promet, au moment de sa mort, dans *L'Éternel Adam*.

« Mademoiselle Mornas a une façon à elle de vous aborder par un Ini-tié (bonjour), je ne vous dis que ça. » Mais au sens où on dit : Initié, bonsoir.

37 Entretien avec Madeleine Chapsal

« Entretien avec Madeleine Chapsal », *La Quinzaine littéraire,* n° 5, 16 mai 1966, pp. 14-15.

– Vous avez trente-huit ans. Vous êtes l'un des plus jeunes philosophes de cette génération. Votre dernier livre, Les Mots et les Choses*, tente l'examen de ce qui a totalement changé, depuis vingt ans, dans le domaine de la pensée, L'existentialisme et la pensée de Sartre, par exemple, sont, d'après vous, en train de devenir des objets de musée. Vous vivez – et nous vivons sans encore nous en apercevoir – dans un espace intellectuel totalement renouvelé.* Les Mots et les Choses*, qui dévoilent en partie cette nouveauté, est un livre difficile. Pouvez-vous un peu plus simplement (même si cela ne doit plus être aussi justement) répondre à cette question : où en êtes-vous ? Où en sommes-nous ?*

– D'une façon très soudaine, et sans qu'il y ait apparemment de raison, on s'est aperçu, il y a environ quinze ans, qu'on était très, très loin de la génération précédente, de la génération de Sartre, de Merleau-Ponty – génération des *Temps modernes* qui avait été notre loi pour penser et notre modèle pour exister…

– Quand vous dites « on s'est aperçu », « on », c'est qui ?

– La génération des gens qui n'avaient pas vingt ans pendant la guerre. Nous avons éprouvé la génération de Sartre comme une génération certes courageuse et généreuse, qui avait la passion de la vie, de la politique, de l'existence… Mais nous, nous nous sommes découvert autre chose, une autre passion : la passion du concept et de ce que je nommerai le « système »…

– En tant que philosophe, à quoi s'intéressait Sartre ?

– En gros, confronté à un monde historique que la tradition bourgeoise, qui ne s'y reconnaissait plus, voulait considérer comme *absurde,* Sartre a voulu montrer qu'au contraire il y avait partout du *sens*. Mais cette expression, chez lui, était très ambiguë : dire « il y a du sens », c'était à la fois une constatation, et un ordre, une prescription… Il y a du sens, c'est-à-dire il faut que nous donnions du sens à tout. Sens qui était lui-même très ambigu : il était le résultat d'un déchiffrement, d'une lecture, et puis il était aussi la trame obscure qui passait malgré nous dans nos actes. Pour Sartre, on était à la fois lecteur et mécanographe du sens : on découvrait le *sens* et on était agi par lui.

– Quand avez-vous cessé de croire au « sens » ?

– Le point de rupture s'est situé le jour où Lévi-Strauss pour les sociétés et Lacan pour l'inconscient nous ont montré que le *sens* n'était probablement qu'une sorte d'effet de surface, un miroitement, une écume, et que ce qui nous traversait profondément, ce qui était avant nous, ce qui nous soutenait dans le temps et l'espace, c'était le *système*.

– Qu'entendez-vous par système ?

– Par système, il faut entendre un ensemble de relations qui se maintiennent, se transforment, indépendamment des choses qu'elles relient. On a pu montrer, par exemple, que les mythes romains, scandinaves, celtiques faisaient apparaître des dieux et des héros fort différents les uns des autres, mais que l'organisation qui les lie (ces cultures s'ignorant l'une l'autre), leurs hiérarchies, leurs rivalités, leurs trahisons, leurs contrats, leurs aventures obéissaient à un système unique… De récentes découvertes dans le domaine de la préhistoire permettent également d'entrevoir qu'une organisation systématique préside à la disposition des figures dessinées sur les murs des cavernes… En biologie, vous savez que le ruban chromosomique porte en code, en message chiffré, toutes les indications génétiques qui permettront à l'être futur de se développer… L'importance de Lacan vient de ce qu'il a

montré comment, à travers le discours du malade et les symptômes de sa névrose, ce sont les structures, le système même du langage – et non pas le sujet – qui parlent… Avant toute existence humaine, toute pensée humaine, il y aurait déjà un savoir, un système, que nous redécouvrons…

– Mais alors, qui sécrète ce système ?

– Qu'est-ce que c'est que ce système anonyme sans sujet, qu'est-ce qui pense ? Le « je » a explosé (voyez la littérature moderne) – c'est la découverte du « il y a ». Il y a un *on*. D'une certaine façon, on en revient au point de vue du XVII^e^ siècle, avec cette différence : non pas mettre l'homme à la place de Dieu, mais une pensée anonyme, du savoir sans sujet, du théorique sans identité…

– Nous qui ne sommes pas philosophes, en quoi tout cela nous concerne-t-il ?

– À toutes les époques, la façon dont les gens réfléchissent, écrivent, jugent, parlent (jusque dans la rue, les conversations et les écrits les plus quotidiens) et même la façon dont les gens éprouvent les choses, dont leur sensibilité réagit, toute leur conduite est commandée par une structure théorique, un *système,* qui change avec les âges et les sociétés – mais qui est présent à tous les âges et dans toutes les sociétés.

– Sartre nous avait appris la liberté, vous nous apprenez qu'il n'y a pas de liberté réelle de penser ?

– On pense à l'intérieur d'une pensée anonyme et contraignante qui est celle d'une époque et d'un langage. Cette pensée et ce langage ont leurs lois de transformation. La tâche de la philosophie actuelle et de toutes ces disciplines théoriques que je vous ai nommées, c'est de mettre au jour cette pensée d'avant la pensée, ce système d'avant tout système… Il est le fond sur lequel notre pensée « libre » émerge et scintille pendant un instant…

– Quel serait le système d'aujourd'hui ?

– J'ai tenté de le mettre au jour – partiellement – dans *Les Mots et les Choses*.

– En le faisant, étiez-vous alors au-delà du système ?

– Pour penser le système, j'étais déjà contraint par un système derrière le système, que je ne connais pas, et qui reculera à mesure que je le découvrirai, qu'il se découvrira…

– Dans tout cela, que devient l'homme. Est-ce une nouvelle philosophie de l'homme qui est en train de se construire ? Toutes vos recherches ne relèvent-elles pas des sciences humaines ?

– En apparence, oui, les découvertes de Lévi-Strauss, de Lacan, de Dumézil appartiennent à ce qu'il est convenu d'appeler les sciences humaines ; mais ce qu'il y a de caractéristique, c'est que toutes ces recherches non seulement effacent l'image traditionnelle qu'on s'était fait de l'homme, mais à mon avis elles tendent toutes à rendre inutile, dans la recherche et dans la pensée, l'idée même de l'homme. L'héritage le plus pesant qui nous vient du XIX^e^ siècle – et dont il est grand temps de nous débarrasser –, c'est l'humanisme…

– L'humanisme ?

– L'humanisme a été une manière de résoudre, dans des termes de morale, de valeurs, de réconciliation, des problèmes que l'on ne pouvait pas résoudre du tout. Vous connaissez le mot de Marx ? L'humanité ne se pose que des problèmes qu'elle peut résoudre. Je crois qu'on peut dire : l'humanisme feint de résoudre des problèmes qu'il ne peut pas se poser !

– Mais quels problèmes ?

– Eh bien, les problèmes des rapports de l'homme et du monde, le problème de la réalité, le problème de la création artistique, du bonheur, et toutes les obsessions qui ne méritent absolument pas d'être des problèmes théoriques… Notre *système* ne s'en occupe absolument pas. Notre tâche actuellement est de nous affranchir définitivement de l'humanisme, et, en ce sens, notre travail est un travail politique.

– Où est la politique là-dedans ?

– Sauver l'homme, redécouvrir l'homme en l'homme, etc., c'est la fin de toutes ces entreprises bavardes, à la fois théoriques et pratiques, pour réconcilier, par exemple, Marx et Teilhard de Chardin (entreprises noyées d'humanisme qui ont frappé de stérilité depuis des années tout le travail intellectuel...). Notre tâche est de nous affranchir définitivement de l'humanisme, et c'est en ce sens que notre travail est un travail politique, dans la mesure où tous les régimes de l'Est ou de l'Ouest font passer leur mauvaise marchandise sous le pavillon de l'humanisme... Nous devons dénoncer toutes ces mystifications, comme actuellement, à l'intérieur du P.C, Althusser et ses compagnons courageux luttent contre le « chardino-marxisme »...

– Jusqu'où a déjà pénétré cette pensée ?

– Ces découvertes ont une pénétration très forte dans ce groupe mal définissable des intellectuels français qui comprend la masse des étudiants et les professeurs les moins vieux. Il est très évident qu'il y a dans ce domaine des résistances, surtout du côté des sciences humaines. La démonstration qu'on ne sort jamais du savoir, jamais du théorique est plus difficile à mener en sciences humaines (en littérature, en particulier) que lorsqu'il s'agit de logique et de mathématiques.

– Où ce mouvement a-t-il pris naissance ?

– Il faut tout le narcissisme monoglotte des Français pour s'imaginer – comme ils le font – que ce sont eux qui viennent de découvrir tout ce champ de problèmes. Ce mouvement s'est développé en Amérique, en Angleterre, en France, à partir de travaux qui avaient été faits aussitôt après la Première Guerre mondiale dans les pays de langues slaves et allemandes. Mais alors que le *new criticism* existe aux États-Unis depuis une bonne quarantaine d'années, que tous les grands travaux de logique ont été faits là-bas et en Grande-Bretagne, il y a encore quelques années, on comptait sur les doigts les linguistes français... Nous avons une conscience hexagonale de la culture qui fait que, paradoxalement, de Gaulle peut passer pour un intellectuel...

– Ce qu'il y a, c'est que l'honnête homme se sent dépassé... Est-ce la condamnation de la bonne culture générale, n'y aura-t-il plus que des spécialistes ?

– Ce qui est condamné, ça n'est pas l'honnête homme, c'est notre enseignement secondaire (commandé par l'humanisme). Nous n'apprenons absolument pas les disciplines fondamentales qui nous permettraient de comprendre ce qui se passe chez nous – et, surtout, ce qui se passe ailleurs... Si l'honnête homme, aujourd'hui, a l'impression d'une culture barbare, hérissée de chiffres et de sigles, cette impression n'est due qu'à un seul fait : notre système d'éducation date du XIX^{e} siècle et on y voit régner encore la psychologie la plus fade, l'humanisme le plus désuet, les catégories du goût, du cœur humain... Ce n'est ni la faute de ce qui se passe ni la faute de l'honnête homme, s'il a le sentiment de ne plus rien y comprendre, c'est la faute de l'organisation de l'enseignement.

– N'empêche que cette nouvelle forme de pensée, chiffres ou pas, apparaît comme froide et bien abstraite...

– Abstraite ? Je répondrai ceci : c'est l'humanisme qui est abstrait ! Tous ces cris du cœur, toutes ces revendications de la personne humaine, de l'existence sont abstraites : c'est-à-dire coupées du monde scientifique et technique qui, lui, est notre monde réel. Ce qui me fâche contre l'humanisme, c'est qu'il est désormais ce paravent derrière lequel se réfugie la pensée la plus réactionnaire, où se forment des alliances monstrueuses et impensables : on veut allier Sartre et Teilhard, par exemple... Au nom de quoi ? de l'homme ! Qui oserait dire du mal de l'homme ! Or l'effort qui est fait actuellement par les gens de notre génération, ça n'est pas de revendiquer l'homme *contre* le savoir et *contre* la technique, mais c'est précisément de montrer que notre pensée, notre vie, notre manière d'être, jusqu'à notre manière d'être la plus quotidienne, font partie de la même organisation systématique et donc relèvent des *mêmes* catégories que le monde scientifique et technique. C'est le « cœur humain » qui est abstrait, et c'est notre recherche, qui veut lier l'homme à sa science, à ses

découvertes, à son monde, qui est concrète.

– Je crois que oui…

– Je vous répondrai qu'il ne faut pas confondre la tiédeur molle des compromis et la froideur qui appartient aux vraies passions. Les écrivains qui nous plaisent le plus, à nous, « froids » systématiciens, ce sont Sade et Nietzsche, qui, en effet, disaient « du mal de l'homme ». N'étaient-ils pas, aussi, les écrivains les plus passionnés ?

38 La pensée du dehors

« La pensée du dehors », *Critique,* n° 229, juin 1966, pp. 523-546. (Sur M. Blanchot.)

JE MENS, JE PARLE

La vérité grecque a tremblé, jadis, en cette seule affirmation : « Je mens. » « Je parle » met à l'épreuve toute la fiction moderne.

Ces deux affirmations, à vrai dire, n'ont pas le même pouvoir. On sait bien que l'argument d'Épiménide peut être maîtrisé si on distingue, à l'intérieur d'un discours artificieusement ramassé sur lui-même, deux propositions, dont l'une est objet de l'autre. La configuration grammaticale du paradoxe a beau esquiver (surtout s'il est noué dans la forme simple du « Je mens ») cette essentielle dualité, elle ne peut la supprimer. Toute proposition doit être d'un « type » supérieur à celle qui lui sert d'objet. Qu'il y ait récurrence de la proposition-objet à celle qui la désigne, que la sincérité du Crétois, au moment où il parle, soit compromise par le contenu de son affirmation, qu'il puisse bien mentir en parlant de mensonge, tout cela est moins un obstacle logique insurmontable que la conséquence d'un fait pur et simple : le sujet parlant est le même que celui dont il est parlé.

Au moment où je prononce tout uniment « je parle », je ne suis menacé d'aucun de ses périls ; et les deux propositions qui se cachent dans ce seul énoncé (« je parle » et« je dis que je parle ») ne se compromettent nullement. Me voilà protégé dans la forteresse indélogeable où l'affirmation s'affirme, s'ajustant exactement à elle-même, ne débordant sur aucune marge, conjurant tout danger d'erreur puisque je ne dis rien d'autre que le fait que je parle. La proposition-objet et celle qui l'énonce communiquent sans obstacle ni réticence, non seulement du côté de la parole dont il est question, mais du côté du sujet qui articule cette parole. Il est donc vrai, invinciblement vrai que je parle quand je dis que je parle.

Mais il se pourrait bien que les choses ne soient pas aussi simples. Si la position formelle du « je parle » ne soulève pas de problème qui lui soient particuliers, son sens, malgré son apparente clarté, ouvre un domaine de questions peut-être illimité. « Je parle », en effet, se réfère à un discours qui, en lui offrant un objet, lui servirait de support. Or ce discours fait défaut ; le « je parle » ne loge sa souveraineté que dans l'absence de tout autre langage ; le discours dont je parle ne préexiste pas à la nudité énoncée au moment où je dis « je parle » ; et il disparaît dans l'instant même où je me tais. Toute possibilité de langage est ici desséchée par la transitivité où il s'accomplit. Le désert l'entoure. En quelle extrême finesse, en quelle pointe singulière et ténue se recueillerait un langage qui voudrait se ressaisir dans la forme dépouillée du « je parle » ? À moins justement que le vide où se manifeste la minceur sans contenu du « je parle » ne soit une ouverture absolue par où le langage peut se répandre à l'infini, tandis que le sujet – le « je » qui parle – se morcelle, se disperse et s'égaille jusqu'à disparaître en cet espace nu. Si, en effet, le langage n'a son lieu que dans la souveraineté solitaire du « je parle », rien ne peut le limiter en droit – ni celui auquel il s'adresse, ni la vérité de ce qu'il dit, ni les valeurs ou les systèmes représentatifs qu'il utilise ; bref, il n'est plus discours et communication d'un sens, mais étalement du langage en son être brut, pure extériorité déployée ; et le sujet qui parle n'est plus tellement le responsable du discours (celui qui le tient, qui affirme et juge en lui, s'y représente parfois sous une forme grammaticale disposée à cet effet), que l'inexistence dans le vide de laquelle se poursuit sans trêve l'épanchement indéfini du langage.

On a l'habitude de croire que la littérature moderne se caractérise par un redoublement qui lui permettrait de se désigner elle-même ; en cette autoréférence, elle aurait trouvé le moyen à la fois de s'intérioriser à l'extrême (de n'être plus que l'énoncé d'elle-même) et de

se manifester dans le signe scintillant de sa lointaine existence. En fait, l'événement qui a fait naître ce qu'au sens strict on entend par « littérature » n'est de l'ordre de l'intériorisation que pour un regard de surface ; il s'agit beaucoup plutôt d'un passage au « dehors » : le langage échappe au mode d'être du discours – c'est-à-dire à la dynastie de la représentation –, et la parole littéraire se développe à partir d'elle-même, formant un réseau dont chaque point, distinct des autres, à distance même des plus voisins, est situé par rapport à tous dans un espace qui à la fois les loge et les sépare. La littérature, ce n'est pas le langage se rapprochant de soi jusqu'au point de sa brûlante manifestation, c'est le langage se mettant au plus loin de lui-même ; et si, en cette mise « hors de soi », il dévoile son être propre, cette clarté soudaine révèle un écart plutôt qu'un repli, une dispersion plutôt qu'un retour des signes sur eux-mêmes. Le « sujet » de la littérature (ce qui parle en elle et ce dont elle parle), ce ne serait pas tellement le langage en sa positivité que le vide où il trouve son espace quand il s'énonce dans la nudité du « je parle ».

Cet espace neutre caractérise de nos jours la fiction occidentale (c'est pourquoi elle n'est plus ni une mythologie ni une rhétorique). Or ce qui rend si nécessaire de penser cette fiction – alors qu'autrefois il s'agissait de penser la vérité –, c'est que le « je parle » fonctionne comme au rebours du « je pense ». Celui-ci conduisait en effet à la certitude indubitable du Je et de son existence ; celui-là au contraire recule, disperse, efface cette existence et n'en laisse apparaître que l'emplacement vide. La pensée de la pensée, toute une tradition plus large encore que la philosophie nous a appris qu'elle nous conduisait à l'intériorité la plus profonde. La parole de la parole nous mène par la littérature, mais peut-être aussi par d'autres chemins, à ce dehors où disparaît le sujet qui parle. Sans doute est-ce pour cette raison que la réflexion occidentale a si longtemps hésité à penser l'être du langage : comme si elle avait pressenti le danger que ferait courir à l'évidence du « Je suis » l'expérience nue du langage.

L'EXPÉRIENCE DU DEHORS

La percée vers un langage d'où le sujet est exclu, la mise au jour d'une incompatibilité peut-être sans recours entre l'apparition du langage en son être et la conscience de soi en son identité, c'est aujourd'hui une expérience qui s'annonce en des points bien différents de la culture : dans le seul geste d'écrire comme dans les tentatives pour formaliser le langage, dans l'étude des mythes et dans la psychanalyse, dans la recherche aussi de ce Logos qui forme comme le lieu de naissance de toute la raison occidentale. Voilà que nous nous trouvons devant une béance qui longtemps nous est demeurée invisible : l'être du langage n'apparaît pour lui-même que dans la disparition du sujet. Comment avoir accès à cet étrange rapport ? Peut-être par une forme de pensée dont la culture occidentale a esquissé dans ses marges la possibilité encore incertaine. Cette pensée qui se tient hors de toute subjectivité pour en faire surgir comme de l'extérieur les limites, en énoncer la fin, en faire scintiller la dispersion et n'en recueillir que l'invincible absence, et qui en même temps se tient au seuil de toute positivité, non pas tant pour en saisir le fondement ou la justification, mais pour retrouver l'espace où elle se déploie, le vide qui lui sert de lieu, la distance dans laquelle elle se constitue et où s'esquivent dès qu'on y porte le regard ses certitudes immédiates, cette pensée, par rapport à l'intériorité de notre réflexion philosophique et par rapport à la positivité de notre savoir, constitue ce qu'on pourrait appeler d'un mot « la pensée du dehors ».

Il faudra bien un jour essayer de définir les formes et les catégories fondamentales de cette « pensée du dehors ». Il faudra aussi s'efforcer de retrouver son cheminement, chercher d'où elle nous vient et dans quelle direction elle va. On peut bien supposer qu'elle est née de cette pensée mystique qui, depuis les textes du Pseudo-Denys, a rôdé aux confins du christianisme ; peut-être s'est-elle maintenue, pendant un millénaire ou presque, sous les formes d'une théologie négative. Encore n'y a-t-il rien de moins sûr : car, si dans une telle expérience il s'agit bien de passer « hors de soi », c'est pour se retrouver finalement, s'envelopper et se recueillir dans l'intériorité éblouissante d'une pensée qui est de plein

droit Être et Parole. Discours donc, même si elle est, au-delà de tout langage, silence, au-delà de tout être, néant.

Il est moins aventureux de supposer que la première déchirure par où la pensée du dehors s'est fait jour pour nous, c'est, d'une manière paradoxale, dans le monologue ressassant de Sade. À l'époque de Kant et de Hegel, au moment où jamais sans doute l'intériorisation de la loi de l'histoire et du monde ne fut plus impérieusement requise par la conscience occidentale, Sade ne laisse parler, comme loi sans loi du monde, que la nudité du désir. C'est à la même époque que dans la poésie de Hölderlin se manifestait l'absence scintillante des dieux et s'énonçait comme une loi nouvelle l'obligation d'attendre, sans doute à l'infini, l'aide énigmatique qui vient du « défaut de Dieu ». Pourrait-on dire sans abus qu'au même moment, l'un par la mise à nu du désir dans le murmure infini du discours, l'autre par la découverte du détour des dieux dans la faille d'un langage en voie de se perdre, Sade et Hölderlin ont déposé dans notre pensée, pour le siècle à venir, mais en quelque sorte chiffrée, l'expérience du dehors ? Expérience qui devait rester alors non pas exactement enfouie, car elle n'avait pas pénétré dans l'épaisseur de notre culture, mais flottante, étrangère, comme extérieure à notre intériorité, pendant tout le temps où s'est formulée, de la façon la plus impérieuse, l'exigence d'intérioriser le monde, d'effacer les aliénations, de surmonter le moment fallacieux de *l'Entaüsserung,* d'humaniser la nature, de naturaliser l'homme et de récupérer sur la terre les trésors qui avaient été dépensés aux cieux.

Or c'est cette expérience qui réapparaît dans la seconde moitié du XIX[e] siècle et au cœur même du langage, devenu, bien que notre culture cherche toujours à s'y réfléchir comme s'il détenait le secret de son intériorité, l'étincellement même du dehors : chez Nietzsche, quand il découvre que toute métaphysique de l'Occident est liée non seulement à sa grammaire (ce qu'on devinait en gros depuis Schlegel), mais à ceux qui, tenant le discours, détiennent le droit à la parole ; chez Mallarmé, quand le langage apparaît comme congé donné à ce qu'il nomme, mais plus encore – depuis *Igitur*[*] jusqu'à la théâtralité autonome et aléatoire du *Livre*[**] – le mouvement dans lequel disparaît celui qui parle ; chez Artaud, lorsque tout langage discursif est appelé à se dénouer dans la violence du corps et du cri, et que la pensée, quittant l'intériorité bavarde de la conscience, devient énergie matérielle, souffrance de la chair, persécution et déchirement du sujet lui-même ; chez Bataille, lorsque la pensée, au lieu d'être discours de la contradiction ou de l'inconscient, devient celui de la limite, de la subjectivité rompue, de la transgression ; chez Klossowski, avec l'expérience du double, de l'extériorité des simulacres, de la multiplication théâtrale et démente du Moi.

De cette pensée, Blanchot n'est peut-être pas seulement l'un des témoins. Tant il se retire dans la manifestation de son œuvre, tant il est, non pas caché par ses textes, mais absent de leur existence et absent par la force merveilleuse de leur existence, il est plutôt pour nous cette pensée même – la présence réelle, absolument lointaine, scintillante, invisible, le sort nécessaire, la loi inévitable, la vigueur calme, infinie, mesurée de cette pensée même.

RÉFLEXION, FICTION

Extrême difficulté de donner à cette pensée un langage qui lui soit fidèle. Tout discours purement réflexif risque en effet de reconduire l'expérience du dehors à la dimension de l'intériorité ; invinciblement, la réflexion tend à la rapatrier du côté de la conscience et de la développer dans une description du vécu où le « dehors » serait esquissé comme expérience du corps, de l'espace, des limites du vouloir, de la présence ineffaçable d'autrui. Le vocabulaire de la fiction est tout aussi périlleux : dans l'épaisseur des images, quelquefois dans la seule transparence des figures les plus neutres ou les plus hâtives, il risque de déposer des significations toutes faites, qui, sous les espèces d'un dehors imaginé, tissent à nouveau la vieille trame de l'intériorité.

De là, la nécessité de convertir le langage réflexif. Il doit être tourné non pas vers une

confirmation intérieure – vers une sorte de certitude centrale d'où il ne pourrait plus être délogé –, mais plutôt vers une extrémité où il lui faut toujours se contester : parvenu au bord de lui-même, il ne voit pas surgir la positivité qui le contredit, mais le vide dans lequel il va s'effacer ; et vers ce vide il doit aller, en acceptant de se dénouer dans la rumeur, dans l'immédiate négation de ce qu'il dit, dans un silence qui n'est pas l'intimité d'un secret, mais le pur dehors où les mots se déroulent indéfiniment. C'est pourquoi le langage de Blanchot ne fait pas usage dialectique de la négation. Nier dialectiquement, c'est faire entrer ce qu'on nie dans l'intériorité inquiète de l'esprit. Nier son propre discours comme le fait Blanchot, c'est le faire passer sans cesse hors de lui-même, le dessaisir à chaque instant non seulement de ce qu'il vient de dire, mais du pouvoir de l'énoncer ; c'est le laisser là où il est, loin derrière soi, afin d'être libre pour un commencement – qui est une pure origine puisqu'il n'a que lui-même et le vide pour principe, mais qui est aussi bien recommencement puisque c'est le langage passé qui, en se creusant lui-même, a libéré ce vide. Pas de réflexion, mais l'oubli ; pas de contradiction, mais la contestation qui efface ; pas de réconciliation, mais le ressassement ; pas d'esprit à la conquête laborieuse de son unité, mais l'érosion indéfinie du dehors ; pas de vérité s'illuminant enfin, mais le ruissellement et la détresse d'un langage qui a toujours déjà commencé. « Non pas une parole, à peine un murmure, à peine un frisson, moins que le silence, moins que l'abîme du vide ; la plénitude du vide, quelque chose qu'on ne peut faire taire, occupant tout l'espace, l'ininterrompu, l'incessant, un frisson et déjà un murmure, non pas un murmure mais une parole, et non pas une parole quelconque, mais distincte, juste, à ma portée[209]. »

Une conversion symétrique est demandée au langage de la fiction. Celle-ci ne doit plus être le pouvoir qui inlassablement produit et fait briller les images, mais la puissance qui au contraire les dénoue, les allège de toutes leurs surcharges, les habite d'une transparence intérieure qui peu à peu les illumine jusqu'à les faire éclater et les égaille dans la légèreté de l'inimaginable. Les fictions chez Blanchot seront, plutôt que des images, la transformation, le déplacement, l'intermédiaire neutre, l'interstice des images. Elles sont précises, elles n'ont de figures dessinées que dans la grisaille du quotidien et de l'anonyme ; et lorsqu'elles font place à l'émerveillement, ce n'est jamais en elles-mêmes, mais dans le vide qui les entoure, dans l'espace où elles sont posées sans racine et sans socle. Le fictif n'est jamais dans les choses ni dans les hommes, mais dans l'impossible vraisemblance de ce qui est entre eux : rencontres, proximité du plus lointain, absolue dissimulation là où nous sommes. La fiction consiste donc non pas à faire voir l'invisible, mais à faire voir combien est invisible l'invisibilité du visible. De là sa profonde parenté avec l'espace qui, ainsi entendu, est à la fiction ce que le négatif est à la réflexion (alors que la négation dialectique est liée à la fable du temps). Tel est sans doute le rôle que jouent, dans presque tous les récits de Blanchot, les maisons, les couloirs, les portes et les chambres : lieux sans lieu, seuils attirants, espaces clos, défendus et cependant ouverts à tous vents, couloirs sur lesquels battent des portes ouvrant des chambres pour des rencontres insupportables, les séparant par des abîmes au-dessus desquels les voix ne portent pas, les cris eux-mêmes s'assourdissent ; corridors qui se replient sur de nouveaux corridors où, la nuit, retentissent, au-delà de tout sommeil, la voix étouffée de ceux qui parlent, la toux des malades, le râle des mourants, le souffle suspendu de celui qui ne cesse pas de cesser de vivre ; chambre plus longue que large, étroite comme un tunnel, où la distance et l'approche – l'approche de l'oubli, la distance de l'attente – se rapprochent l'une de l'autre et indéfiniment s'éloignent.

Ainsi, la patience réflexive, toujours tournée hors d'elle-même, et la fiction qui s'annule dans le vide où elle dénoue ses formes s'entrecroisent pour former un discours qui apparaît sans conclusion et sans image, sans vérité ni théâtre, sans preuve, sans masque, sans affirmation, libre de tout centre, affranchi de patrie et qui constitue son propre espace comme le dehors vers lequel, hors duquel il parle. Comme parole du dehors, accueillant dans ses mots le dehors auquel il s'adresse, ce discours aura l'ouverture d'un commentaire : répétition de ce qui au-dehors n'a cessé de murmurer. Mais, comme parole qui demeure toujours au dehors de ce qu'elle dit, ce discours sera une avancée incessante vers ce dont la

lumière, absolument fine, n'a jamais reçu langage. Ce mode d'être singulier du discours retour au creux équivoque du dénouement et de l'origine – définit sans doute le lieu commun aux « romans » ou « récits » de Blanchot et à sa « critique ». À partir du moment, en effet, où le discours cesse de suivre la pente d'une pensée qui s'intériorise et, s'adressant à l'être même du langage, retourne la pensée vers le dehors, il est aussi bien et d'un seul tenant : récit méticuleux d'expériences, de rencontres, de signes improbables – langage sur le dehors de tout langage, paroles sur le versant invisible des mots ; et attention à ce qui du langage existe déjà, a déjà été dit, imprimé, manifesté – *écoute* non pas tellement de ce qui s'est prononcé en lui, mais du vide qui circule entre ses mots, du murmure qui ne cesse de le défaire, discours sur le non-discours de tout langage, fiction de l'espace invisible où il apparaît. C'est pourquoi la distinction entre « romans », « récits » et « critique » ne cesse de s'atténuer chez Blanchot, pour ne plus laisser parler, dans *L'Attente l'Oubli,* que le langage même – celui qui n'est de personne, qui n'est ni de la fiction ni de la réflexion, ni du déjà dit, ni du jamais encore dit, mais « entre eux, comme ce lieu avec son grand air fixe, la retenue des choses en leur état latent »[210].

ÊTRE ATTIRÉ ET NÉGLIGENT

L'attirance est pour Blanchot ce qu'est, sans doute, pour Sade le désir, pour Nietzsche la force, pour Artaud la matérialité de la pensée, pour Bataille la transgression : l'expérience pure du dehors et la plus dénudée. Encore faut-il bien comprendre ce qui est désigné par ce mot : l'attirance, telle que l'entend Blanchot, ne prend appui sur aucun charme, ne rompt aucune solitude, ne fonde aucune communication positive. Être attiré, ce n'est pas être invité par l'attrait de l'extérieur, c'est plutôt éprouver, dans le vide et le dénuement, la présence du dehors, et, lié à cette présence, le fait qu'on est irrémédiablement hors du dehors. Loin d'appeler l'intériorité à se rapprocher d'une autre, l'attirance manifeste impérieusement que le dehors est là, ouvert, sans intimité, sans protection ni retenue (comment pourrait-il en avoir, lui qui n'a pas d'intériorité, mais se déploie à l'infini hors de toute fermeture ?) ; mais qu'à cette ouverture même il n'est pas possible d'avoir accès, car le dehors ne livre jamais son essence ; il ne peut pas s'offrir comme une présence positive – chose illuminée de l'intérieur par la certitude de sa propre existence –, mais seulement comme l'absence qui se retire au plus loin d'elle-même et se creuse dans le signe qu'elle fait pour qu'on avance vers elle, comme s'il était possible de la rejoindre. Merveilleuse simplicité de l'ouverture, l'attirance n'a rien à offrir que le vide qui s'ouvre indéfiniment sous les pas de celui qui est attiré, que l'indifférence qui le reçoit comme s'il n'était pas là, que le mutisme trop insistant pour qu'on lui résiste, trop équivoque pour qu'on puisse le déchiffrer et lui donner une interprétation définitive – rien d'autre à offrir que le geste d'une femme à la fenêtre, une porte qui bâille, les sourires d'un gardien sur un seuil illicite, un regard voué à la mort.

L'attirance a pour corrélatif nécessaire la négligence. De l'une à l'autre, les rapports sont complexes. Pour pouvoir être attiré, l'homme doit être négligent – d'une négligence essentielle qui tient pour nul ce qu'il est en train de faire (Thomas, dans *Aminadab**, ne franchit la porte de la fabuleuse pension qu'en négligeant d'entrer dans la maison d'en face) et pour inexistants son passé, ses proches, toute son autre vie qui est ainsi rejetée dans le dehors (ni dans la pension *d'Aminadab,* ni dans la ville du *Très-Haut***, ni dans le « sanatorium » du *Dernier Homme****, ni dans l'appartement du *Moment voulu*****, on ne sait ce qui se passe à l'extérieur, ni on ne s'en préoccupe : on est hors de ce dehors jamais figuré, mais indiqué sans cesse par la blancheur de son absence, par la pâleur d'un souvenir abstrait ou tout au plus par le miroitement de la neige à travers une vitre). Une telle négligence n'est à vrai dire que l'autre face d'un zèle – de cette application muette, injustifiée, obstinée, malgré toutes les traverses, à se laisser attirer par l'attirance, ou plus exactement (puisque l'attirance n'a pas de positivité) à être dans le vide le mouvement sans but et sans mobile de l'attirance elle-même. Klossowski a eu raison mille fois de souligner qu'Henri, le personnage du *Très-Haut,* s'appelle « Sorge » (Souci), d'un nom qui n'est cité que deux ou trois fois dans le texte.

Mais ce zèle est-il toujours éveillé, ne commet-il pas un oubli plus futile en apparence mais combien plus décisif que l'oubli massif de toute la vie, de toutes les affections antérieures, de toutes les parentés ? Cette marche qui fait avancer sans repos l'homme attiré n'est-elle pas justement la distraction et l'erreur ? Ne fallait-il pas « s'en tenir là, en rester là » comme cela est suggéré à plusieurs reprises dans *Celui qui ne m'accompagnait pas* et dans *Le Moment voulu ?* Le propre du zèle n'est-il pas de s'encombrer de son propre souci d'en faire trop, de multiplier les démarches, de s'étourdir de son entêtement, d'aller au-devant de l'attirance, alors que l'attirance ne parle impérieusement, du fond de son retrait, qu'à ce qui est retiré ? Il est de l'essence du zèle d'être négligent, de croire que ce qui est dissimulé est ailleurs, que le passé va revenir, que la loi le concerne, qu'il est attendu, surveillé et guetté. Qui saura jamais si Thomas – peut-être faut-il songer ici à l'« incrédule » – a eu plus de foi que les autres, en inquiétant sa propre croyance, en demandant à voir et à toucher ? Et ce qu'il a touché sur un corps de chair, est-ce bien ce qu'il cherchait, quand il demandait une présence ressuscitée ? Et l'illumination qui le traverse n'est-elle pas aussi bien l'ombre que la lumière ? Lucie n'est peut-être pas celle qu'il avait cherchée ; peut-être aurait-il dû interroger celui qui lui avait été imposé comme compagnon ; peut-être, au lieu de vouloir monter aux étages supérieurs pour retrouver la femme improbable qui lui avait souri, aurait-il dû suivre la voie simple, la pente la plus douce, et s'abandonner aux puissances végétales d'en bas. Peut-être n'est-il pas celui qu'on a appelé, peut-être un autre était-il attendu.

Tant d'incertitude qui fait du zèle et de la négligence deux figures indéfiniment réversibles a sans doute son principe dans « l'incurie qui règne dans la maison »[211]. Négligence plus visible, plus dissimulée, plus équivoque mais plus fondamentale que toutes les autres. En cette négligence, tout peut être déchiffré comme signe intentionnel, application secrète, espionnage ou piège : peut-être les domestiques paresseux sont-ils des puissances cachées, peut-être la roue du hasard distribue-t-elle des sorts écrits depuis longtemps dans des livres. Mais, ici, ce n'est pas le zèle qui enveloppe la négligence comme son indispensable part d'ombre, c'est la négligence qui demeure si indifférente à ce qui peut la manifester ou la dissimuler que tout geste par rapport à elle prend valeur de signe. C'est par négligence que Thomas fut appelé : l'ouverture de l'attirance ne fait qu'une seule et même chose avec la négligence qui accueille celui qu'elle a attiré ; la contrainte qu'elle exerce (et c'est pourquoi elle est absolue, et absolument non réciproque) n'est pas simplement aveugle ; elle est illusoire ; elle ne lie personne, car elle serait liée elle-même à ce lien et ne pourrait plus être la pure attirance ouverte. Comment celle-ci ne serait-elle pas essentiellement négligente – laissant les choses être ce qu'elles sont, laissant le temps passer et revenir, laissant les hommes avancer vers elle –, puisqu'elle est le dehors infini, puisqu'il n'est rien qui ne tombe hors d'elle, puisqu'elle dénoue dans la pure dispersion toutes les figures de l'intériorité ?

On est attiré dans la mesure même où on est négligé ; et c'est pourquoi il fallait bien que le zèle consistât à négliger cette négligence, à devenir soi-même souci courageusement négligent, à avancer vers la lumière dans la négligence de l'ombre, jusqu'au moment où il se découvre que la lumière n'est que négligence, pur dehors équivalent à la nuit qui disperse comme une bougie qu'on souffle le zèle négligent qui fut attiré par elle.

OÙ EST LA LOI, QUE FAIT LA LOI ?

Être négligent, être attiré, c'est une manière de manifester et de dissimuler la loi – de manifester le retrait où elle se dissimule, de l'attirer par conséquent dans un jour qui la cache.

Évidente au cœur, la loi ne serait plus la loi, mais l'intériorité douce de la conscience. Si, en revanche, elle était présente dans un texte, s'il était possible de la déchiffrer entre les lignes d'un livre, si le registre pouvait en être consulté, elle aurait la solidité des choses extérieures ; on pourrait la suivre ou lui désobéir : où serait alors son pouvoir, quelle force ou quel prestige la rendrait vénérable ? En fait, la présence de la loi, c'est sa dissimulation.

La loi, souverainement, hante les cités, les institutions, les conduites et les gestes ; quoi qu'on fasse, aussi grands que soient le désordre et l'incurie, elle a déjà déployé sa puissance : « La maison est toujours à chaque instant, dans l'état qui lui convient[212]. » Les libertés qu'on prend ne sont pas capables de l'interrompre ; on peut bien croire qu'on s'en détache, qu'on en regarde de l'extérieur l'application ; au moment où on croit lire de loin les décrets qui ne valent que pour les autres, on est au plus près de la loi, on la fait circuler, on « contribue à l'application d'un décret public »[213]. Et, cependant, cette perpétuelle manifestation n'illumine jamais ce qu'on dit ou ce que veut la loi : plutôt que le principe ou la prescription interne des conduites, elle est le dehors qui les enveloppe, et qui par là les fait échapper à toute intériorité ; elle est la nuit qui les borne, le vide qui les cerne, retournant à l'insu de tous leur singularité en la grise monotonie de l'universel, et ouvrant autour d'elles un espace de malaise, d'insatisfaction, de zèle multiplié.

De transgression, aussi. Comment pourrait-on connaître la loi et l'éprouver vraiment, comment pourrait-on la contraindre à se rendre visible, à exercer clairement ses pouvoirs, à parler, si on ne la provoquait, si on ne la forçait dans ses retranchements, si on n'allait pas résolument toujours plus loin vers le dehors où elle est toujours plus retirée ? Comment voir son invisibilité, sinon retournée dans l'envers du châtiment, qui n'est après tout que la loi franchie, irritée, hors de soi ? Mais si le châtiment pouvait être provoqué par le seul arbitraire de ceux qui violent la loi, celle-ci serait à leur disposition : ils pourraient la toucher et la faire apparaître à leur gré ; ils seraient maîtres de son ombre et de sa lumière. C'est pourquoi la transgression peut bien entreprendre de franchir l'interdit en essayant d'attirer la loi jusqu'à soi ; en fait, elle se laisse toujours attirer par le retrait essentiel de la loi ; elle s'avance obstinément dans l'ouverture d'une invisibilité dont jamais elle ne triomphe ; follement, elle entreprend de faire apparaître la loi pour pouvoir la vénérer et l'éblouir de son lumineux visage ; elle ne fait rien de plus que de la renforcer en sa faiblesse – en cette légèreté de nuit qui est son invincible, son impalpable substance. La loi, c'est cette ombre vers laquelle nécessairement s'avance chaque geste dans la mesure où elle est l'ombre même du geste qui s'avance.

De part et d'autre de l'invisibilité de la loi, *Aminadab* et *Le Très-Haut* forment diptyque. Dans le premier de ces romans, l'étrange pension où Thomas a pénétré (attiré, appelé, élu peut-être, mais non sans être contraint de franchir tant de seuils interdits) semble soumise à une loi qu'on ne connaît pas : sa proximité et son absence sont sans cesse rappelées par des portes illicites et ouvertes, par la grande roue qui distribue des sorts indéchiffrables ou laissés en blanc, par le surplomb d'un étage supérieur, d'où est venu l'appel, d'où tombent des ordonnances anonymes, mais où nul n'a pu avoir accès ; le jour où certains ont voulu forcer la loi dans son repaire, ils ont rencontré à la fois la monotonie du lieu où ils étaient déjà, la violence, le sang, la mort, l'effondrement, enfin la résignation, le désespoir, et la disparition volontaire, fatale, dans le dehors : car le dehors de la loi est si inaccessible qu'à vouloir le vaincre et y pénétrer on est voué non pas au châtiment qui serait la loi enfin contrainte, mais au-dehors de ce dehors même – à un oubli plus profond que tous les autres. Quant aux « domestiques » – à ceux qui, par opposition aux « pensionnaires », sont « de la maison » et qui, *gardiens* et *serviteurs,* doivent représenter la loi pour l'appliquer et s'y soumettre silencieusement –, nul ne sait, pas même eux, ce qu'ils servent (la loi de la maison ou la volonté des hôtes) ; on ignore même s'ils ne sont pas des pensionnaires devenus serviteurs ; ils sont à la fois le zèle et l'insouciance, l'ivrognerie et l'attention, le sommeil et l'inlassable activité, la figure jumelle de la méchanceté et de la sollicitude : ce en quoi se dissimulent la dissimulation et ce qui la manifeste.

Dans *Le Très-Haut,* c'est la loi elle-même (en quelque sorte, l'étage supérieur *d'Aminadab,* dans sa monotone ressemblance, dans son exacte identité avec les autres) qui se manifeste en son essentielle dissimulation. Sorge (le « souci » de la loi : celui qu'on éprouve à l'égard de la loi et celui de la loi à l'égard de ceux auxquels elle s'applique, même et surtout s'ils veulent lui échapper), Henri Sorge est fonctionnaire : on l'emploie à l'hôtel de

ville, dans les bureaux de l'état civil ; il n'est qu'un rouage, infime, sans doute, dans cet organisme étrange qui fait des existences individuelles une institution ; il est la forme première de la loi, puisqu'il transforme toute naissance en archive. Or voilà qu'il abandonne sa tâche (mais est-ce un abandon ? Il a un congé, qu'il prolonge, sans autorisation, certes, mais avec la complicité de l'Administration qui lui ménage implicitement cette essentielle oisiveté) ; il suffit de cette quasi-retraite – est-ce une cause, est-ce un effet ? – pour que toutes les existences entrent en déroute et que la mort inaugure un règne qui n'est plus celui, classificateur, de l'état civil, mais celui, désordonné, contagieux, anonyme de l'épidémie ; ce n'est pas une vraie mort avec décès et constat, mais un charnier confus où on ne sait qui est malade et qui est médecin, gardien ou victime, ce qui est prison ou hôpital, zone protégée ou forteresse du mal. Les barrières sont rompues, tout déborde : c'est la dynastie des eaux qui montent, le royaume de l'humidité douteuse, des suintements, des abcès, des vomissements ; les individualités se dissolvent ; les corps en sueur fondent dans les murs ; des cris infinis hurlent à travers les doigts qui les étouffent. Et pourtant, lorsqu'il quitte le service de l'État auquel il devait ordonner l'existence d'autrui, Sorge ne se met pas hors la loi ; il la force au contraire à se manifester en cette place vide qu'il vient d'abandonner ; dans le mouvement par lequel il efface son existence singulière et la soustrait à l'universalité de la loi, il exalte celle-ci, il la sert, il en montre la perfection, il l'« oblige », mais en la liant à sa propre disparition (ce qui est en un sens le contraire de l'existence transgressive telle que Bouxx ou Dorte en donnent l'exemple) ; il n'est donc plus rien d'autre que la loi elle-même.

Mais la loi ne peut répondre à cette provocation que par son propre retrait : non qu'elle se replie dans un silence plus profond encore, mais parce qu'elle demeure dans son immobilité identique. On peut bien se précipiter dans le vide ouvert : des complots peuvent bien se former, des rumeurs de sabotage se répandre, les incendies, les meurtres peuvent bien prendre la place de l'ordre le plus cérémonieux ; l'ordre de la loi n'a jamais été aussi souverain, puisqu'il enveloppe maintenant cela même qui veut le bouleverser. Celui qui, contre elle, veut fonder un ordre nouveau, organiser une seconde police, instituer un autre État, ne rencontrera jamais que l'accueil silencieux et indéfiniment complaisant de la loi. Celle-ci, à vrai dire, ne change pas : elle est descendue une fois pour toutes au tombeau, et chacune de ses formes ne sera plus que métamorphose de cette mort qui ne finit pas. Sous un masque transposé de la tragédie grecque – avec une mère menaçante et pitoyable comme Clytemnestre, un père disparu, une sœur acharnée à son deuil, un beau-père tout-puissant et insidieux –, Sorge est un Oreste soumis, un Oreste soucieux d'échapper à la loi pour mieux se soumettre à elle. S'entêtant à vivre dans le quartier pestiféré, il est aussi le dieu qui accepte de mourir parmi les hommes, mais qui, ne parvenant pas à mourir, laisse vacante la promesse de la loi, libérant un silence que déchire le cri le plus profond : où est la loi, que fait la loi ? Et lorsque, par une nouvelle métamorphose ou par un nouvel enfoncement dans sa propre identité, il est, par la femme qui ressemble étrangement à sa sœur, reconnu, nommé, dénoncé, vénéré et bafoué, voilà que lui, le détenteur de tous les noms, il se transforme en une chose innommable, une absence absente, la présence informe du vide et l'horreur muette de cette présence. Mais peut-être cette mort de Dieu est-elle le contraire de la mort (l'ignominie d'une chose flasque et visqueuse qui éternellement palpite) ; et le geste qui se détend pour la tuer libère enfin son langage ; ce langage n'a plus rien à dire que le « Je parle, maintenant je parle » de la loi, qui se maintient indéfiniment, par la seule proclamation de ce langage dans le dehors de son mutisme.

EURYDICE ET LES SIRÈNES

Dès qu'on le regarde, le visage de la loi se détourne et rentre dans l'ombre ; dès qu'on veut entendre ses paroles, on ne surprend qu'un chant qui n'est rien de plus que la mortelle promesse d'un chant futur.

Les Sirènes sont la forme insaisissable et interdite de la voix attirante. Elles ne sont tout entières que chant. Simple sillage argenté dans la mer, creux de la vague, grotte ouverte parmi les rochers, plage de blancheur, que sont-elles, en leur être même, sinon le pur appel,

le vide heureux de l'écoute, de l'attention, de l'invitation à la pause ? Leur musique est le contraire d'un hymne : nulle présence ne scintille en leurs paroles immortelles ; seule la promesse d'un chant futur parcourt leur mélodie. Ce par quoi elles séduisent, ce n'est pas tellement ce qu'elles font entendre, mais ce qui brille au lointain de leurs paroles, l'avenir de ce qu'elles sont en train de dire. Leur fascination ne naît pas de leur chant actuel, mais de ce qu'il s'engage à être. Or ce que les Sirènes promettent à Ulysse de chanter, c'est le passé de ses propres exploits, transformés pour le futur en poème : « Nous savons les maux, tous les maux que les dieux dans les champs de Troade ont infligés aux gens d'Argos et de Troie. » Offert comme en creux, le chant n'est que l'attirance du chant, mais il ne promet rien d'autre au héros que le double de ce qu'il a vécu, connu, souffert, rien d'autre que ce qu'il est lui-même. Promesse à la fois fallacieuse et véridique. Elle ment, puisque tous ceux qui se laisseront séduire et pointeront leurs navires vers les plages ne rencontreront que la mort. Mais elle dit vrai, puisque c'est à travers la mort que le chant pourra s'élever et raconter à l'infini l'aventure des héros. Et pourtant, ce chant pur – si pur qu'il ne dit rien que son retrait dévorant –, il faut renoncer à l'entendre, boucher ses oreilles, le traverser comme si on était sourd, pour continuer à vivre et donc commencer à chanter ; ou plutôt, pour que naisse le récit qui ne mourra pas, il faut être à l'écoute, mais demeurer au pied du mât, chevilles et poings liés, vaincre tout désir par une ruse qui se fait violence à elle-même, souffrir toute souffrance en demeurant au seuil de l'abîme attirant, et se retrouver finalement au-delà du chant, comme si on avait traversé vivant la mort, mais pour la restituer dans un langage second.

En face, la figure d'Eurydice. Apparemment, elle est toute contraire, puisqu'elle doit être rappelée de l'ombre par la mélodie d'un chant capable de séduire et d'endormir la mort, puisque le héros n'a pas su résister au pouvoir d'enchantement qu'elle détient et dont elle sera elle-même la plus triste victime. Et, cependant, elle est proche parente des Sirènes : comme celles-ci ne chantent que le futur d'un chant, Eurydice ne donne à voir que la promesse d'un visage. Orphée a bien pu apaiser l'aboiement des chiens et séduire les puissances néfastes : il aurait dû, sur la route du retour, être aussi enchaîné qu'Ulysse ou non moins insensible que ses matelots ; en fait, il a été, en une seule personne, le héros et son équipage : il a été saisi du désir interdit et il s'est délié de ses propres mains, laissant s'évanouir dans l'ombre le visage invisible, comme Ulysse a laissé se perdre dans les vagues le chant qu'il n'a pas entendu. C'est alors que, pour l'un comme pour l'autre, la voix est libérée : pour Ulysse, c'est avec le salut, le récit possible de la merveilleuse aventure ; pour Orphée, c'est la perte absolue, c'est la plainte qui n'aura pas de fin. Mais il se peut que sous le récit triomphant d'Ulysse règne la plainte inaudible de n'avoir pas mieux écouté et plus longtemps, de n'avoir pas plongé au plus près de la voix admirable où le chant peut-être allait s'accomplir. Et sous les plaintes d'Orphée éclate la gloire d'avoir vu, moins qu'un instant, le visage inaccessible, au moment même où il se détournait et rentrait dans la nuit : hymne à la clarté sans nom et sans lieu.

Ces deux figures s'enchevêtrent profondément dans l'œuvre de Blanchot [214]. Il y a des récits qui sont voués, comme *L'Arrêt de mort* *, au regard d'Orphée : à ce regard qui, sur le seuil oscillant de la mort, va chercher la présence enfuie, tente de la ramener, image, jusqu'à la lumière du jour, mais n'en conserve que le néant, où le poème justement peut apparaître. Orphée cependant n'a pas vu ici le visage d'Eurydice dans le mouvement qui le dérobe et le rend invisible : il a pu le contempler en face, il a vu de ses yeux le regard ouvert de la mort, « le plus terrible qu'un être vivant puisse recevoir ». Et c'est ce regard ou plutôt le regard du narrateur sur ce regard qui délivre un extraordinaire pouvoir d'attirance ; c'est lui qui, au milieu de la nuit, fait surgir une seconde femme dans une stupéfaction déjà captive et lui imposera finalement le masque de plâtre où on peut contempler « face à face ce qui est vivant pour l'éternité ». Le regard d'Orphée a reçu la mortelle puissance qui chantait dans la voix des Sirènes. De même, le narrateur du *Moment voulu* vient chercher Judith dans le lieu interdit où elle est enfermée ; contre toute attente, il la trouve sans difficulté, comme une trop proche Eurydice qui viendrait s'offrir dans un retour impossible et heureux. Mais,

derrière elle, la figure qui la garde et à laquelle il vient l'arracher est moins la déesse inflexible et sombre qu'une pure voix « indifférente et neutre, repliée en une région vocale où elle se dépouille si complètement de toutes perfections superflues qu'elle semble privée d'elle-même : juste, mais d'une manière qui rappelle la justice quand elle est livrée à toutes les fatalités négatives »[215]. Cette voix qui « chante en blanc » et qui donne si peu à entendre, n'est-elle pas celle des Sirènes dont toute la séduction est dans le vide qu'elles ouvrent, l'immobilité fascinée dont elles frappent ceux qui les écoutent ?

LE COMPAGNON

Dès les premiers signes de l'attirance, au moment où à peine se dessine le retrait du visage désiré, où à peine se distingue dans le chevauchement du murmure la fermeté de la voix solitaire, il y a comme un mouvement doux et violent qui fait intrusion dans l'intériorité, la met hors de soi en la retournant et fait surgir à côté d'elle – ou plutôt en deçà – l'arrière-figure d'un compagnon toujours dérobé, mais qui s'impose toujours avec une évidence jamais inquiétée ; un double à distance, une ressemblance qui fait front. Au moment où l'intériorité est attirée hors de soi, un dehors creuse le lieu même où l'intériorité a l'habitude de trouver son repli et la possibilité de son repli : une forme surgit – moins qu'une forme, une sorte d'anonymat informe et têtu – qui dépossède le sujet de son identité simple, l'évide et le partage en deux figures jumelles mais non superposables, le dépossède de son droit immédiat à dire *Je* et élève contre son discours une parole qui est indissociablement écho et dénégation. Tendre l'oreille vers la voix argentée des Sirènes, se retourner vers le visage interdit qui déjà s'est dérobé, ce n'est pas seulement franchir la loi pour affronter la mort, ce n'est pas seulement abandonner le monde et la distraction de l'apparence, c'est sentir soudain croître en soi le désert à l'autre bout duquel (mais cette distance sans mesure est aussi mince qu'une ligne) miroite un langage sans sujet assignable, une loi sans dieu, un pronom personnel sans personnage, un visage sans expression et sans yeux, un autre qui est le même. Est-ce là dans ce déchirement et dans ce lien que réside en secret le principe de l'attirance ? Au moment où on pensait être mené hors de soi par un lointain inaccessible, n'était-ce pas tout simplement cette présence sourde qui pesait dans l'ombre de toute son inévitable poussée ? Le dehors vide de l'attirance est peut-être identique à celui, tout proche, du double. Le compagnon serait alors l'attirance au comble de la dissimulation : dissimulée puisqu'elle se donne comme pure présence proche, obstinée, redondante, comme une figure en trop ; et dissimulée aussi puisqu'elle repousse plutôt qu'elle n'attire, puisqu'il faut la mettre à distance, puisqu'on est sans cesse menacé d'être absorbé par elle et compromis avec elle dans une confusion démesurée. De là que le compagnon vaut à la fois comme une exigence à laquelle on est toujours inégal et une pesanteur dont on voudrait s'affranchir ; à lui, on est lié invinciblement selon une familiarité difficile à supporter et pourtant il faudrait s'en approcher encore, trouver avec lui un lien qui ne soit pas cette absence de lien par laquelle on est attaché à lui selon la forme sans visage de l'absence.

Réversibilité indéfinie de cette figure. Et d'abord, le compagnon est-il un guide inavoué, une loi manifeste mais invisible comme loi ou ne forme-t-il qu'une masse pesante, une inertie qui entrave, un sommeil qui menace d'envelopper toute vigilance ? À peine est-il entré dans la maison où l'ont attiré un geste à demi esquissé, un sourire équivoque, Thomas reçoit un double étrange (est-ce lui qui, selon la signification du titre, est « donné par le Seigneur » ?) : son visage apparemment blessé n'est que le dessin d'une figure tatouée sur sa figure elle-même et, malgré de grossières erreurs, il conserve comme « le reflet d'une beauté ancienne ». Connaît-il, mieux que tous, les secrets de la maison, comme il l'affirmera avantageusement à la fin du roman, et sa niaiserie apparente n'est-elle que l'attente muette de la question ? Est-il guide ou prisonnier ? Appartient-il aux puissances inaccessibles qui dominent la maison, n'est-il qu'un domestique ? Il s'appelle *Dom*. Invisible et silencieux chaque fois que Thomas parle à des tiers, il disparaît bientôt tout à fait ; mais soudain, lorsque finalement Thomas est en apparence entré dans la maison, lorsqu'il croit avoir retrouvé le visage et la voix qu'il cherchait, lorsqu'il est traité comme un domestique, Dom

réapparaît, détenant, prétendant détenir la loi et la parole : Thomas a eu tort d'être de si peu de foi, de ne pas l'interroger lui qui était là pour répondre, de gaspiller son zèle à vouloir accéder aux étages supérieurs, alors qu'il suffisait de se laisser descendre. Et à mesure que s'étrangle la voix de Thomas, Dom parle, revendiquant le droit de parler et de parler pour lui. Tout le langage bascule et lorsque Dom emploie la première personne, c'est le langage même de Thomas qui se met à parler sans lui, au-dessus de ce vide que laisse, dans une nuit qui communique avec le jour éclatant, le sillage de sa visible absence.

Le compagnon est aussi, d'une façon indissociable, au plus près et au plus loin ; dans *Le Très-Haut,* il est représenté par Dorte, l'homme de« là-bas » ; étranger à la loi, extérieur à l'ordre de la cité, il est la maladie à l'état sauvage, la mort elle-même disséminée à travers la vie ; par opposition au Très-Haut, il est le Très-Bas ; et, pourtant, il est dans la plus obsédante des proximités ; il est familier sans retenue, prodigue de confidences, présent d'une présence multipliée et inépuisable ; il est l'éternel voisin ; sa toux franchit les portes et les murs, son agonie retentit à travers toute la maison, et, dans ce monde où suinte l'humidité, où l'eau monte de partout, voilà que la chair même de Dorte, sa fièvre et sa sueur traversent la cloison et forment tache, de l'autre côté, dans la chambre de Sorge. Lorsqu'il meurt enfin, hurlant par une dernière transgression qu'il n'est pas mort, son cri passe dans la main qui l'étouffe et vibrera indéfiniment dans les doigts de Sorge ; la chair de celui-ci, ses os, son corps seront, pour longtemps, cette mort avec le cri qui la conteste et l'affirme.

C'est sans doute dans ce mouvement par lequel pivote le langage que se manifeste au plus juste l'essence du compagnon obstiné. Il n'est pas en effet un interlocuteur privilégié, quelque autre sujet parlant, mais la limite sans nom contre laquelle vient buter le langage. Encore cette limite n'a-t-elle rien de positif ; elle est plutôt le fond démesuré vers lequel le langage ne cesse de se perdre mais pour revenir identique à soi, comme l'écho d'un autre discours disant la même chose, d'un même discours disant autre chose. « Celui qui ne m'accompagnait pas » n'a pas de nom (et il veut être maintenu dans cet anonymat essentiel) ; c'est un *Il* sans visage et sans regard, il ne peut voir que par le langage d'un autre qu'il met à l'ordre de sa propre nuit ; il s'approche ainsi au plus près de ce *Je* qui parle à la première personne et dont il reprend les mots et les phrases dans un vide illimité ; et pourtant, il n'a pas de lien avec lui, une distance démesurée l'en sépare. C'est pourquoi celui qui dit *Je* doit sans cesse s'approcher de lui pour rencontrer enfin ce compagnon qui ne l'accompagne pas ou nouer avec lui un lien assez positif pour pouvoir le manifester en le dénouant. Aucun pacte ne les attache l'un à l'autre, et pourtant ils sont puissamment liés par une interrogation constante (décrivez ce que vous voyez ; écrivez-vous maintenant ?) et par le discours ininterrompu qui manifeste l'impossibilité de répondre. Comme si, en ce retrait, en ce creux qui n'est peut-être rien de plus que l'érosion invincible de la personne qui parle, l'espace d'un langage neutre se libérait ; entre le narrateur et ce compagnon indissociable qui ne l'accompagne pas, le long de cette ligne étroite qui les sépare comme elle sépare le *Je* parlant du *Il* qu'il est en son être parlé, tout le récit se précipite, déployant un lieu sans lieu qui est le dehors de toute parole et de toute écriture, et qui les fait apparaître, les dépossède, leur impose sa loi, manifeste dans son déroulement infini leur miroitement d'un instant, leur étincelante disparition.

NI L'UN NI L'AUTRE

Malgré plusieurs consonances, on est ici fort loin de l'expérience où certains ont coutume de se perdre pour se retrouver. Dans le mouvement qui lui est propre, la mystique cherche à rejoindre – dût-elle passer par la nuit – la positivité d'une existence en ouvrant vers elle une communication difficile. Et, quand bien même cette existence se conteste elle-même, se creuse dans le travail de sa propre négativité pour se retirer indéfiniment dans un jour sans lumière, dans une nuit sans ombre, dans une pureté sans nom, dans une visibilité libre de toute figure, elle n'en est pas moins un abri où l'expérience peut trouver son repos. Abri que ménage aussi bien la loi d'une Parole que l'étendue ouverte du silence ; car, selon la forme de l'expérience, le silence est le souffle inaudible, premier, démesuré d'où peut venir tout

discours manifeste, ou encore la parole est le règne qui a pouvoir de se retenir dans le suspens d'un silence.

Mais ce n'est point de cela qu'il s'agit dans l'expérience du dehors. Le mouvement de l'attirance, le retrait du compagnon mettent à nu ce qui est avant toute parole, au-dessous de tout mutisme : le ruissellement continu du langage. Langage qui n'est parlé par personne : tout sujet n'y dessine qu'un pli grammatical. Langage qui ne se résout dans aucun silence : toute interruption ne forme qu'une tache blanche sur cette nappe sans couture. Il ouvre un espace neutre où nulle existence ne peut s'enraciner : on savait bien depuis Mallarmé que le mot est l'inexistence manifeste de ce qu'il désigne ; on sait maintenant que l'être du langage est le visible effacement de celui qui parle : « Dire que j'entends ces paroles, ce ne serait pas m'expliquer l'étrangeté dangereuse de mes relations avec elles... Elles ne parlent pas, elles ne sont pas intérieures, elles sont au contraire sans intimité, étant tout au-dehors, et ce qu'elles désignent m'engage dans ce dehors de toute parole, apparemment plus secret et plus intérieur que la parole du for intérieur, mais ici, le dehors est vide, le secret est sans profondeur, ce qui est répété est le vide de la répétition, cela ne parle pas et cependant cela a toujours été dit[216]. » C'est bien à cet anonymat du langage libéré et ouvert sur sa propre absence de limite que conduisent les expériences dont Blanchot fait la narration ; elles trouvent en cet espace murmurant moins leur terme que le lieu sans géographie de leur recommencement possible : ainsi, la question enfin sereine, lumineuse et directe que Thomas pose à la fin d'*Aminadab* au moment où toute parole lui semble retirée ; le pur éclatement de la promesse vide -« maintenant je parle » – dans *Le Très-Haut ;* ou encore, aux dernières pages de *Celui qui ne m'accompagnait pas,* l'apparition d'un sourire qui est sans visage mais que porte enfin un nom silencieux ; ou le premier contact avec les mots de l'ultérieur recommencement à la fin du *Dernier Homme*.

Le langage se découvre alors libéré de tous les vieux mythes où s'est formée notre conscience des mots, du discours, de la littérature. Longtemps, on a cru que le langage maîtrisait le temps, qu'il valait aussi bien comme lien futur dans la parole donnée que comme mémoire et récit ; on a cru qu'il était prophétie et histoire ; on a cru aussi qu'en cette souveraineté il avait pouvoir de faire apparaître le corps visible et éternel de la vérité ; on a cru que son essence était dans la forme des mots ou dans le souffle qui les fait vibrer. Mais il n'est que rumeur informe et ruissellement, sa force est dans la dissimulation ; c'est pourquoi il ne fait qu'une seule et même chose avec l'érosion du temps ; il est oubli sans profondeur et vide transparent de l'attente.

En chacun de ses mots, le langage se dirige bien vers des contenus qui lui sont préalables ; mais en son être même et pourvu qu'il se retienne au plus près de son être, il ne se déploie que dans la pureté de l'attente. L'attente, elle, n'est dirigée vers rien : car l'objet qui viendrait la combler ne pourrait que l'effacer. Et pourtant, elle n'est pas, sur place, immobilité résignée ; elle a l'endurance d'un mouvement qui n'aurait pas de terme et ne se prometterait jamais la récompense d'un repos ; elle ne s'enveloppe dans aucune intériorité ; chacune de ses moindres parcelles tombe dans un irrémédiable dehors. L'attente ne peut s'attendre elle-même au terme de son propre passé, s'enchanter de sa patience, ni s'appuyer une fois pour toutes sur le courage qui ne lui a jamais fait défaut. Ce qui la recueille, ce n'est pas la mémoire, c'est l'oubli. Cet oubli, cependant, il ne faut le confondre ni avec l'éparpillement de la distraction ni avec le sommeil où s'endormirait la vigilance ; il est fait d'une veille si éveillée, si lucide, si matinale qu'il est plutôt congé à la nuit et pure ouverture sur un jour qui n'est pas encore venu. En ce sens, l'oubli est extrême attention – attention si extrême qu'elle efface chaque visage singulier qui peut s'offrir à elle ; dès qu'elle est déterminée, une forme est à la fois trop ancienne et trop nouvelle, trop étrange et trop familière pour n'être pas aussitôt récusée par la pureté de l'attente et vouée par là à l'immédiat de l'oubli. C'est dans l'oubli que l'attente se maintient comme une attente : attention aiguë à ce qui serait radicalement nouveau, sans lien de ressemblance et de continuité avec quoi que ce soit (nouveauté de l'attente elle-même tendue hors de soi et

libre de tout passé), et attention à ce qui serait le plus profondément ancien (puisque du fond d'elle-même l'attente n'a pas cessé d'attendre).

En son être attendant et oublieux, en ce pouvoir de dissimulation qui efface toute signification déterminée et l'existence même de celui qui parle, en cette neutralité grise qui forme la cache essentielle de tout être et qui libère ainsi l'espace de l'image, le langage n'est ni la vérité ni le temps, ni l'éternité ni l'homme, mais la forme toujours défaite du dehors ; il fait communiquer, ou plutôt laisse voir dans l'éclair de leur oscillation indéfinie, l'origine et la mort – leur contact d'un instant maintenu dans un espace démesuré. Le pur dehors de l'origine, si c'est bien lui que le langage est attentif à accueillir, ne se fixe jamais dans une positivité immobile et pénétrable ; et le dehors toujours recommencé de la mort, s'il est porté vers la lumière par l'oubli essentiel au langage, ne pose jamais la limite à partir de laquelle se dessinerait enfin la vérité. Ils basculent aussitôt l'un dans l'autre ; l'origine a la transparence de ce qui n'a pas de fin, la mort ouvre indéfiniment sur la répétition du commencement. Et ce *qu'est* le langage (non pas ce qu'il veut dire, non pas la forme par laquelle il le dit), ce qu'il est en son être, c'est cette voix si fine, ce recul si imperceptible, cette faiblesse au cœur et alentour de toute chose, de tout visage, qui baigne d'une même clarté neutre – jour et nuit à la fois – l'effort tardif de l'origine, l'érosion matinale de la mort. L'oubli meurtrier d'Orphée, l'attente d'Ulysse enchaîné, c'est l'être même du langage.

Quand le langage se définissait comme lieu de la vérité et lien du temps, il était pour lui absolument périlleux qu'Épiménide le Crétois eût affirmé que tous les Crétois étaient menteurs : le lien de ce discours à lui-même le dénouait de toute vérité possible. Mais si le langage se dévoile comme transparence réciproque de l'origine et de la mort, il n'est pas une existence qui, dans la seule affirmation du « Je parle », ne reçoive la promesse menaçante de sa propre disparition, de sa future apparition.

39 L'homme est-il mort ?

« L'homme est-il mort ? » (entretien avec C. Bonnefoy), *Arts et Loisirs,* n° 38, 15-21 juin 1966, pp. 8-9.

[… nous avons d'abord demandé à Michel Foucault de définir la place exacte et la signification de l'humanisme dans notre culture.]

– On croit que l'humanisme est une notion très ancienne qui remonte à Montaigne et bien au-delà. Or le mot « humanisme » n'existe pas dans le Littré. En fait, avec cette tentation de l'illusion rétrospective à laquelle on ne succombe que trop souvent, on s'imagine volontiers que l'humanisme a toujours été la grande constante de la culture occidentale. Ainsi, ce qui distinguerait cette culture des autres, des cultures orientales ou islamiques par exemple, ce serait l'humanisme. On s'émeut quand on reconnaît des traces de cet humanisme ailleurs, chez un auteur chinois ou arabe, et on a l'impression alors de communiquer avec l'universalité du genre humain.

Or non seulement l'humanisme n'existe pas dans les autres cultures, mais il est probablement dans la nôtre de l'ordre du mirage.

Dans l'enseignement secondaire, on apprend que le XVI^e^ siècle a été l'âge de l'humanisme, que le classicisme a développé les grands thèmes de la nature humaine, que le XVIII^e^ siècle a créé les sciences positives et que nous en sommes arrivés enfin à connaître l'homme de façon positive, scientifique et rationnelle avec la biologie, la psychologie et la sociologie. Nous imaginons à la fois que l'humanisme a été la grande force qui animait notre développement historique et qu'il est finalement la récompense de ce développement, bref, qu'il en est le principe et la fin. Ce qui nous émerveille dans notre culture actuelle, c'est qu'elle puisse avoir le souci de l'humain. Et si l'on parle de la barbarie contemporaine, c'est dans la mesure où les machines, ou certaines institutions nous apparaissent comme non humaines.

Tout cela est de l'ordre de l'illusion. Premièrement, le mouvement humaniste date de la fin du XIX^e^ siècle. Deuxièmement, quand on regarde d'un peu près les cultures des XVI^e^, XVII^e^ et XVIII^e^ siècles, on s'aperçoit que l'homme n'y tient littéralement aucune place. La culture est alors occupée par Dieu, par le monde, par la ressemblance des choses, par les lois de l'espace, certainement aussi par le corps, par les passions, par l'imagination. Mais l'homme lui-même en est tout à fait absent.

Dans *Les Mots et les Choses,* j'ai voulu montrer de quelles pièces et de quels morceaux l'homme a été composé à la fin du XVIII^e^ siècle et au début du XIX^e^. J'ai essayé de caractériser la modernité de cette figure, et ce qui m'a paru important, c'était de montrer ceci : ce n'est pas tellement parce qu'on a eu un souci moral de l'être humain qu'on a eu l'idée de le connaître scientifiquement, mais c'est au contraire parce qu'on a construit l'être humain comme objet d'un savoir possible que se sont ensuite développés tous les thèmes moraux de l'humanisme contemporain, thèmes qu'on retrouve dans les marxismes mous, chez Saint-Exupéry et Camus, chez Teilhard de Chardin, bref, chez toutes ces figures pâles de notre culture.

– Vous parlez ici des humanismes mous. Mais comment situez-vous certaines formes plus sérieuses d'humanisme, l'humanisme de Sartre, par exemple ?

– Si on écarte les formes faciles de l'humanisme que représentent Teilhard et Camus, le problème de Sartre apparaît comme tout à fait différent. En gros, on peut dire ceci : l'humanisme, l'anthropologie et la pensée dialectique ont partie liée. Ce qui ignore l'homme, c'est la raison analytique contemporaine qu'on a vue naître avec Russell, qui

apparaît chez Lévi-Strauss et les linguistes. Cette raison analytique est incompatible avec l'humanisme, alors que la dialectique, elle, appelle accessoirement l'humanisme.

Elle l'appelle pour plusieurs raisons : parce qu'elle est une philosophie de l'histoire, parce qu'elle est une philosophie de la pratique humaine, parce qu'elle est une philosophie de l'aliénation et de la réconciliation. Pour toutes ces raisons et parce qu'elle est toujours, au fond, une philosophie du retour à soi-même, la dialectique promet en quelque sorte à l'être humain qu'il deviendra un homme authentique et vrai. Elle promet l'homme à l'homme et, dans cette mesure, elle n'est pas dissociable d'une morale humaniste. En ce sens, les grands responsables de l'humanisme contemporain, ce sont évidemment Hegel et Marx.

Or il me semble qu'en écrivant la *Critique de la raison dialectique,* Sartre a en quelque sorte mis un point final, il a refermé la parenthèse sur tout cet épisode de notre culture qui commence avec Hegel. Il a fait tout ce qu'il a pu pour intégrer la culture contemporaine, c'est-à-dire les acquisitions de la psychanalyse, de l'économie politique, de l'histoire, de la sociologie, à la dialectique. Mais il est caractéristique qu'il ne pouvait pas ne pas laisser tomber tout ce qui relève de la raison analytique et qui fait profondément partie de la culture contemporaine : logique, théorie de l'information, linguistique, formalisme. La *Critique de la raison dialectique,* c'est le magnifique et pathétique effort d'un homme du XIX^e^ siècle pour penser le XX^e^ siècle. En ce sens, Sartre est le dernier hégélien, et je dirai même le dernier marxiste.

– À l'humanisme va donc succéder une culture non dialectique. Comment concevez-vous celle-ci et que peut-on en dire dès maintenant ?

– Cette culture non dialectique qui est en train de se former est encore très balbutiante pour un certain nombre de raisons. D'abord, parce qu'elle est apparue spontanément dans des régions fort différentes. Elle n'a pas eu de lieu privilégié. Elle ne s'est pas présentée non plus, d'entrée, comme un renversement total. Elle a commencé avec Nietzsche lorsque celui-ci a montré que la mort de Dieu n'était pas l'apparition, mais la disparition de l'homme, que l'homme et Dieu avaient d'étranges rapports de parents, qu'ils étaient à la fois frères jumeaux et père et fils l'un de l'autre, que Dieu étant mort, l'homme n'a pas pu ne pas disparaître, en même temps, laissant derrière lui le gnôme affreux.

Elle est apparue également chez Heidegger, lorsqu'il a essayé de ressaisir le rapport fondamental à l'être dans un retour à l'origine grecque. Elle est aussi bien apparue chez Russell, lorsqu'il a fait la critique logique de la philosophie, chez Wittgenstein, lorsqu'il a posé le problème des rapports entre logique et langage, chez les linguistes, chez les sociologues comme Lévi-Strauss.

Bref, pour nous-mêmes actuellement, les manifestations de la raison analytique sont encore dispersées. C'est ici que se présente à nous une tentation dangereuse, le retour pur et simple au XVIII^e^ siècle, tentation qu'illustre bien l'intérêt actuel pour le XVIII^e^ siècle. Mais il ne peut y avoir un tel retour. On ne refera pas *l'Encyclopédie* ou le *Traité des sensations* de Condillac*.

– Comment éviter cette tentation ?

– Il faut tâcher de découvrir la forme propre et absolument contemporaine de cette pensée non dialectique. La raison analytique du XVII^e^ siècle se caractérisait essentiellement par sa référence à la nature, la raison dialectique du XIX^e^ siècle s'est développée surtout en référence à l'existence, c'est-à-dire au problème des rapports de l'individu à la société, de la conscience à l'histoire, de la praxis à la vie, du sens au non-sens, du vivant à l'inerte.

Il me semble que la pensée non dialectique qui se constitue maintenant ne met pas en jeu la nature ou l'existence, mais ce que c'est que savoir. Son objet propre sera le savoir, de telle sorte que cette pensée sera en position seconde par rapport à l'ensemble, au réseau général de nos connaissances. Elle aura à s'interroger sur le rapport qu'il peut y avoir, d'une part, entre les différents domaines du savoir et, d'autre part, entre savoir et non-savoir.

Il ne s'agit pas là d'une entreprise encyclopédique. Premièrement, *l'Encyclopédie* accumulait des connaissances et les juxtaposait. La pensée actuelle doit définir des isomorphismes entre les connaissances. Deuxièmement, *l'Encyclopédie* avait pour tâche de chasser le non-savoir au profit du savoir, de la lumière. Nous, nous avons à comprendre positivement le rapport constant qui existe entre le non-savoir et le savoir, car l'un ne supprime pas l'autre ; ils sont en rapport constant, ils s'adossent l'un à l'autre et ne peuvent se comprendre que l'un par l'autre. C'est pourquoi la philosophie passe actuellement par une sorte de crise d'austérité.

Il est moins séduisant de parler du savoir et de ses isomorphismes que de l'existence et de son destin, moins consolant de parler des rapports entre savoir et non-savoir que de parler de la réconciliation de l'homme avec lui-même dans une illumination totale. Mais, après tout, le rôle de la philosophie n'est pas forcément d'adoucir l'existence des hommes et de leur promettre quelque chose comme un bonheur.

– *Vous parlez de littérature. Dans* Les Mots et les Choses*, en marge de l'archéologie des sciences humaines, mais dans le même mouvement de pensée, vous esquissez, à propos de Don Quichotte et de Sade notamment, ce que pourrait être une approche nouvelle de l'histoire littéraire. Que devrait être cette approche ?*

– La littérature appartient à la même trame que toutes les autres formes culturelles, toutes les autres manifestations de la pensée d'une époque. Cela, on le sait, mais on le traduit d'ordinaire en termes d'influences, de mentalité collective, etc. Or je crois que la manière même d'utiliser le langage dans une culture donnée à un moment donné est liée intimement à toutes les autres formes de pensée.

On peut parfaitement comprendre d'un seul tenant la littérature classique et la philosophie de Leibniz, l'histoire naturelle de Linné, la grammaire de Port-Royal. Il me semble de la même façon que la littérature actuelle fait partie de cette même pensée non dialectique qui caractérise la philosophie.

Comment cela ?

– À partir d'*Igitur**, l'expérience de Mallarmé (qui était contemporain de Nietzsche) montre bien comment le jeu propre, autonome du langage vient se loger là précisément où l'homme vient de disparaître. Depuis, on peut dire que la littérature est le lieu où l'homme ne cesse de disparaître au profit du langage. Où « ça parle », l'homme n'existe plus.

De cette disparition de l'homme au profit du langage, des œuvres aussi différentes que celles de Robbe-Grillet et de Malcolm Lowry, de Borges et de Blanchot en témoignent. Toute la littérature est dans un rapport au langage qui est au fond celui que la pensée entretient avec le savoir. Le langage dit le savoir non su de la littérature.

– Les Mots et les Choses *s'ouvrent par une description des Ménines de Vélasquez, qui apparaissent comme l'exemple parfait de l'idée de représentation dans la pensée classique. Si vous deviez choisir un tableau contemporain pour illustrer de la même manière la pensée non dialectique d'aujourd'hui, lequel choisiriez-vous ?*

– Il me semble que c'est la peinture de Klee qui représente le mieux, par rapport à notre siècle, ce qu'a pu être Vélasquez par rapport au sien. Dans la mesure où Klee fait apparaître dans la forme visible tous les gestes, actes, graphismes, traces, linéaments, surfaces qui peuvent constituer la peinture, il fait de l'acte même de peindre le savoir déployé et scintillant de la peinture elle-même.

Sa peinture n'est pas de l'art brut, mais une peinture ressaisie par le savoir de ses éléments les plus fondamentaux. Et ces éléments, apparemment les plus simples et les plus spontanés, ceux-là même qui n'apparaissaient pas et qui semblaient ne devoir jamais apparaître, c'est ceux que Klee répand sur la surface du tableau. *Les Ménines* représentaient tous les éléments de la représentation, le peintre, les modèles, le pinceau, la toile, l'image dans le miroir, elles décomposaient la peinture elle-même dans les éléments qui en

faisaient une représentation.

La peinture de Klee, elle, compose et décompose la peinture dans ses éléments qui, pour être simples, n'en sont pas moins supportés, hantés, habités par le savoir de la peinture.

40 Une histoire restée muette

« Une histoire restée muette », *La Quinzaine littéraire,* n° 8, 1er – 15 juillet 1966, pp. 3-4. (Sur E. Cassirer, *La Philosophie des Lumières,* trad. P. Quillet, Paris, Fayard, coll. « L'Histoire sans frontières », 1966.)

Ce livre, qui a plus de trente ans, appartient à notre actualité. Et d'abord au système présent (solide, consistant, bien protégé) de nos petites ignorances françaises : aucune des grandes œuvres de Cassirer n'avait été traduite jusqu'à présent*. Qui dira jamais de quelles puissantes défenses nous avons entouré, depuis le XIXe siècle, la « culture française » ? Les douces, les grandes figures familières où nous aimons nous reconnaître, nous soupçonnons à peine la foudre qu'elles écartaient. Ces hérault s n'étaient peut-être que des sentinelles obstinées : les romantiques nous ont gardé de Hölderlin, comme Valéry de Rilke ou de Trakl, Proust de Joyce, Saint-John Perse de Pound. L'effort de Maine de Biran fut salutaire contre Fichte ; la chevauchée de l'évolution créatrice a conjuré la danse bondissante de Nietzsche, Sartre le tutélaire nous a bien protégés contre Heidegger. Voilà bientôt deux siècles que nous sommes en défense. Nous vivons au cœur d'un discours crénelé.

Certains signes aujourd'hui prouvent que les choses, peut-être, sont en train de changer. Commençons-nous enfin à tourner nos propres défenses ? Il faut saluer l'excellente traduction, par Pierre Quillet, de cette *Philosophie des Lumières* (déjà classique, mais ailleurs) ; F. Furet et D. Richet ont eu raison, mille fois, d'inaugurer par elle leur nouvelle collection « L'Histoire sans frontières ».

Étrangement, la date de naissance de ce livre, au lieu de l'écarter de nous, l'en rapproche et le transforme en singulier document. Au-dessous d'une voix grave, un peu solennelle, qui a la belle lenteur de l'érudition, il faut prêter l'oreille au bruit de fond qui l'accompagnait en désordre, contre lequel elle tâchait de s'élever, mais qui a eu raison d'elle et l'a bien vite recouverte. Dans les derniers mois de 1932, Cassirer, allemand de souche juive, universitaire et néo-kantien, publie sa *Philosophie der Aufklärung,* quand les nazis piétinent aux portes de la chancellerie. Quelques mois plus tard, lorsque Hitler est au pouvoir, Cassirer quitte l'Allemagne pour la Suède ; il laisse derrière lui, comme un manifeste, ce vaste ouvrage savant.

Geste dérisoire que cette *Aufklärung* objectée au national-socialisme. Moins qu'on ne croit cependant. Depuis le XIXe siècle, l'érudition allemande, le personnage allemand de l'universitaire ont exercé là-bas une fonction que nous imaginons à peine. La France a eu ses instituteurs, l'Angleterre ses *public schools,* l'Allemagne ses universités ; les instituteurs français fomentaient, dès l'alphabet et la table de multiplication, une force politique ; les *public schools,* à travers Tacite et Shakespeare, imposaient aux Anglais une conscience historique ; les universités allemandes, elles, fabriquaient une conscience morale. 1933 a marqué sans doute leur défaite irréparable. La *Philosophie des Lumières* prend maintenant figure d'ultime combat.

De l'œuvre si importante de Cassirer (elle a *joué* un grand rôle non seulement dans la philosophie anglo-saxonne, mais dans la psychologie et l'ethnologie du langage), il était peut-être paradoxal de traduire d'abord une étude purement et simplement historique. Pourtant, cette réflexion sur le XVIIIe siècle n'est point mineure. Loin de là.

Cassirer est « néo-kantien ». Ce qui est désigné par ce terme, c'est, plus qu'un « mouvement » ou une « école » philosophique, l'impossibilité où s'est trouvée la pensée occidentale de surmonter la coupure établie par Kant ; le néo-kantisme (en ce sens, nous sommes tous néo-kantiens), c'est l'injonction sans cesse répétée à raviver cette coupure – à la fois pour retrouver sa nécessité et pour en prendre toute la mesure. Si les grandes œuvres

philosophiques de Cassirer (et surtout son *Erkenntnisproblem)* se logent bien dans la courbe d'un retour à Kant, sa *Philosophie des Lumières* leur répond dans l'ordre de l'histoire positive : quelles sont les fatalités de la réflexion et du savoir qui ont rendu possible Kant et nécessaire la constitution de la pensée moderne ? Interrogation redoublée sur elle-même : Kant s'était demandé comment la science était possible, Cassirer se demande comment était possible ce kantisme auquel nous appartenons peut-être encore.

L'énigme kantienne qui, depuis près de deux cents ans, a médusé la pensée occidentale, la rendant aveugle à sa propre modernité, a soulevé dans notre mémoire deux grandes figures : comme si l'oubli de ce qui s'est passé, à la fin du XVIII^e^ siècle, lorsque le monde moderne est né, avait libéré une double nostalgie : celle de l'âge grec auquel nous demandons d'élucider notre rapport à l'être et celle du XVIII^e^ siècle auquel nous demandons de remettre en question les formes et les limites de notre savoir. À la dynastie hellénique, qui s'étend de Hölderlin à Heidegger, s'oppose la dynastie des modernes *Aufklärer* qui irait de Marx à Lévi-Strauss. La « monstruosité » de Nietzsche est peut-être d'appartenir aux deux. Être grec ou *Aufklärer,* du côté de la tragédie ou de l'encyclopédie, du côté du poème ou de la langue bien faite, du côté du matin de l'être ou du midi de la représentation, c'est là le dilemme auquel la pensée moderne – celle qui nous domine encore, mais que nous sentons déjà vaciller sous nos pieds – n'a jamais pu échapper encore.

Cassirer est du côté des « Lumières » et, mieux que personne, il a su rendre manifeste le sens du retour au XVIII^e^ siècle. Grâce, avant tout, à une méthode d'analyse dont le modèle, pour nous, n'a pas encore perdu sa valeur. Nous autres Français, nous ne nous sommes pas encore débarrassés des prestiges de la psychologie ; une culture, une pensée, c'est toujours, pour nous, la métaphore d'un individu : il nous suffit de transposer à l'échelle d'une époque ou d'une civilisation ce que, dans notre naïveté, nous croyons valable pour un sujet singulier ; un « siècle » aurait, comme tout un chacun, des opinions, des connaissances, des désirs, des inquiétudes, des aspirations ; Paul Hazard, à l'époque de Cassirer, décrivait *La Crise de la conscience européenne*[*]. Au même moment, les historiens marxistes rapportaient les phénomènes culturels à des sujets collectifs qui en étaient les auteurs ou les responsables historiques. Cassirer, en revanche, procède selon une sorte d'« abstraction fondatrice » : d'un côté, il efface les motivations individuelles, les accidents biographiques et toutes les figures contingentes qui peuplent une époque ; de l'autre, il écarte ou du moins laisse en suspens les déterminations économiques ou sociales. Et ce qui se déploie alors devant lui, c'est toute une nappe indissociable de discours et de pensée, de concepts et de mots, d'énoncés et d'affirmations qu'il entreprend d'analyser dans sa configuration propre. Cet univers autonome du « discours-pensée », Cassirer s'efforce d'en retrouver les nécessités intrinsèques ; il laisse la pensée penser toute seule, mais pour mieux en suivre les nervures et faire apparaître les embranchements, les divisions, les croisements, les contradictions qui en dessinent les figures visibles. Il isole de toutes les autres histoires (celle des individus, comme celle des sociétés) l'espace autonome du « théorique » : et sous ses yeux se découvre une histoire jusque-là restée muette.

Ce découpage paradoxal, cette abstraction qui rompt les parentés les plus familières, n'est pas sans rappeler les gestes iconoclastes par lesquels se sont toujours fondées les grandes disciplines : l'économie politique, lorsqu'elle a isolé la production de tout le domaine concret des richesses, la linguistique, lorsqu'elle a isolé le système de la langue de tous les actes concrets de la parole. Il serait grand temps de s'apercevoir une bonne fois que les catégories du « concret », du « vécu », de la « totalité » appartiennent au royaume du non-savoir. En tout cas, au moment où il entreprend, à propos du XVIII^e^ siècle, l'histoire du « théorique », Cassirer découvre comme objet de son enquête cette unité profonde de la pensée et du discours dont il cherchait, dans sa philosophie, les fondements et les formes : *Problème de la connaissance* et *Philosophie des formes symboliques* montrent justement que la pensée et le discours, ou plutôt leur indissociable unité, loin d'offrir la pure et simple manifestation de ce que nous savons, constituent le lieu d'où peut naître toute connaissance.

En étudiant les textes du XVIII^e^ siècle, Cassirer saisissait, sous l'une de ses formes historiques, l'organisation de ce « discours-pensée » qui caractérise une culture en définissant les formes de son savoir.

À cette entreprise on pourrait faire certains reproches : celui, surtout, d'être resté comme en retrait des possibilités découvertes. Cassirer (et en ceci, il demeure obscurément fidèle aux analyses de Dilthey) accorde à la philosophie et à la réflexion une primauté qu'il ne remet pas en question : comme si la pensée d'une époque avait son lieu d'élection dans des formes redoublées, dans une théorie du monde plus que dans une science positive, dans l'esthétique plus que dans l'œuvre d'art, dans une philosophie plus que dans une institution. Sans doute faudra-t-il – ce sera notre tâche – nous libérer de ces limites qui rappellent encore fâcheusement les traditionnelles histoires des idées ; il faudra savoir reconnaître la pensée en sa contrainte anonyme, la traquer dans toutes les choses ou gestes muets qui lui donnent une figure positive, la laisser se déployer dans cette dimension du « on », où chaque individu, chaque discours ne forme rien de plus que l'épisode d'une réflexion.

Une chose en tout cas est certaine : en appliquant, même d'une façon incomplète, cette méthode au XVIII^e^ siècle, Cassirer a fait une œuvre historique originale : il a convoqué toutes les grandes formes de l'*Aufklärung* sans se limiter, comme il est de tradition, aux domaines français et anglais ; il n'a pas joué à juxtaposer les traces des mentalités disparues et les signes annonciateurs de l'avenir. Il restitue la nécessité simultanée et générale de tout ce qui a été contemporain : l'athéisme et le déisme du XVIII^e^ siècle, son matérialisme et sa métaphysique, sa conception de la morale et de la beauté, ses théories multiples de la morale et de l'État, il montre à quelle cohérence ils appartiennent tous. Sa prodigieuse érudition parcourt dans toute sa largeur l'espace théorique où les penseurs du XVIII^e^ siècle trouvaient nécessairement le lieu de leur cohabitation.

Au moment où le nationalisme allemand revendiquait pour soi la douteuse tradition d'une pensée ou d'une culture spécifiquement germanique, Cassirer découvre la force calme, irrésistible, enveloppante des univers théoriques. Au-dessus de ses grandes contraintes qui relèvent indissociablement de l'histoire et de la pensée, les traditions nationales, les conflits d'influence, les grandes individualités elles-mêmes ne sont que de frêles figures, des scintillements de surface. Ce livre, que Cassirer abandonnait derrière lui aux nazis, fondait la possibilité d'une nouvelle histoire de la pensée. Il était indispensable de la faire connaître, car c'est de là maintenant que, nous autres, nous devons partir.

41 Michel Foucault et Gilles Deleuze veulent rendre à Nietzsche son vrai visage

« Michel Foucault et Gilles Deleuze veulent rendre à Nietzsche son vrai visage » (entretien avec C. Jannoud), *Le Figaro littéraire,* nº 1065, 15 septembre 1966, p. 7.

– L'édition des œuvres complètes est un vieux projet. Effectivement, dès la parution de *La Volonté de puissance,* des personnes de l'entourage de Nietzsche – dont son plus ancien ami, Overbeck – dénoncèrent les procédés, très peu scientifiques, de la sœur du philosophe. Mais si la publication des œuvres complètes a été ajournée jusqu'à maintenant, c'est parce qu'elle présente des difficultés écrasantes.

La masse des inédits de Nietzsche est énorme. Elle peut être divisée en deux grandes rubriques : les écrits d'avant 1884 – année de la parution de *Zarathoustra* –, généralement des notes ou des premières moutures d'ouvrages publiés par le philosophe lui-même. Ensuite, les manuscrits d'après 1884, non publiés par Nietzsche, qui comprennent de nombreux inédits et aussi ceux dont Elisabeth Forster s'est servie pour *La Volonté de puissance*.

Cette masse impressionnante d'inédits est une des explications à la longue attente des œuvres complètes. Des raisons politiques ont également pu intervenir. En fait, la publication des œuvres complètes avait été décidée en Allemagne avant la guerre. Cinq volumes parurent, composés uniquement des écrits de jeunesse de Nietzsche avant la publication de son premier livre. Des travaux de philologie, essentiellement, mais aussi des poèmes, dont certains écrits à quatorze ans sur des sujets divers : Saint-Just, la Révolution française, etc.

– Comment se présente l'édition en préparation ?

– En premier lieu, un fait paradoxal : les Allemands ne participent pas à cette entreprise à caractère international. Trois éditeurs : un italien, un hollandais, un français (Gallimard) ont pris la décision de financer la récollection des manuscrits. C'est évidemment la tâche capitale. Elle constituera une interrogation historique impitoyable de même nature que celle qui a été posée précédemment, par exemple, par l'édition scientifique des *Pensées* de Pascal. Il s'agira éventuellement de démolir la fausse architecture, création de tiers trop zélés, pour reconstituer, dans la mesure du possible, les textes selon les propres perspectives de Nietzsche.

Impossible, naturellement, de préjuger les résultats de ce travail. Il y a un procès en cours, intenté contre la sœur du philosophe, mais on ne peut dire précisément en quoi réside la falsification, s'il en existe une. Ce travail d'élucidation sera une œuvre de longue haleine. Mais, dès maintenant, en France, une première étape va être prochainement accomplie. Nous publierons les traductions des œuvres publiées par Nietzsche lui-même.

Il existe déjà des traductions de ces livres, quelques-unes sont excellentes. Nous en utiliserons, d'ailleurs, certaines. Mais nous nous efforcerons d'homogénéiser les traductions, non seulement selon la linguistique, mais en fonction des concepts fondamentaux de Nietzsche. En bref, nous tenterons de restituer le paysage intellectuel du philosophe. Ses livres seront accompagnés des esquisses, notes et brouillons qui les ont précédés. Ainsi, chaque œuvre aura son véritable volume, son brouillard. *Le Gai Savoir,* traduit par Pierre Klossowski, paraîtra très prochainement ; ensuite, *Aurore, Humain trop humain, Généalogie de la morale,* etc. Ultérieurement, ces ouvrages seront publiés dans la collection de la Pléiade.

– La récollection des textes achevée, croyez-vous qu'une nouvelle image du philosophe Nietzsche surgira ? Certains estiment, en s'appuyant sur les déclarations de Nietzsche, que, dès

Zarathoustra, les concepts fondamentaux de sa philosophie avaient été établis ; les œuvres suivantes étant essentiellement polémiques. D'autres, au contraire, affirment que les manuscrits posthumes marquent un nouveau tournant de la pensée du philosophe.

– Il est impossible, encore une fois, de préjuger les résultats du travail de récollection. Notre tâche consiste à construire un terrain de jeux. Sur celui-ci les historiens de la philosophie pourront évoluer, faire leur partie. Faisons-leur confiance !

– Mais, dès maintenant, comment définissez-vous le rôle de Nietzsche dans l'histoire de la philosophie ? Est-il un philosophe dans l'acception classique du terme ? On l'accuse notamment d'avoir une connaissance de seconde main de la philosophie.

– Ce dernier reproche est inexact en ce qui concerne Schopenhauer et aussi les philosophes grecs. Certes, de ceux-ci Nietzsche avait une connaissance essentiellement philologique. Beaucoup de spécialistes sont, d'ailleurs, déconcertés par les débuts philologiques de Nietzsche. C'est une voie inhabituelle pour un philosophe. La masse culturelle et philosophique lui a été transmise par manuscrits. Il reste que l'apparition de Nietzsche constitue une césure dans l'histoire de la pensée occidentale. Le mode du discours philosophique a changé avec lui. Auparavant, ce discours était *un Je* anonyme. Ainsi, les *Méditations métaphysiques* ont un caractère subjectif. Cependant, le lecteur peut se substituer à Descartes. Impossible de dire « je » à la place de Nietzsche. De ce fait, il surplombe toute la pensée occidentale contemporaine.

– Pourtant, le discours philosophique classique semble dominer celle-ci. Apparemment, Marx et Hegel, par exemple, ont exercé une influence plus décisive ?

– Nietzsche a ouvert une blessure dans le langage philosophique. Malgré les efforts des spécialistes, elle n'a pas été refermée. Voyez Heidegger, de plus en plus obsédé par Nietzsche au cours de sa longue méditation ; également, Jaspers. Si Sartre est une exception à la règle, c'est peut-être parce que depuis longtemps il a cessé de philosopher.

– Mais Heidegger accuse Nietzsche d'être retombé dans les filets de la métaphysique.

– Depuis la fin du XVII^{e} siècle, chaque philosophe important a porté cette accusation contre ses prédécesseurs. Cela a commencé avec Locke. En fait, l'âge métaphysique a eu sa conclusion avec Descartes. Pour faire le point sur ces accusations permanentes et réciproques, il faudrait définir ce qu'a été la philosophie après Descartes, décrire son effort pour se définir en tant que contre-métaphysique, en bref, pour être une réflexion autonome portant son attention essentielle sur le sujet.

– Nous en revenons à votre livre Les Mots et les Choses*, où vous vous insurgez contre cette tradition.*

– Oui, nous sommes aujourd'hui à l'âge du savoir. On parle couramment d'un appauvrissement de la pensée philosophique ; jugement inspiré par des concepts dépassés. Il y a aujourd'hui une réflexion philosophique extrêmement riche dans un champ qui ne faisait pas partie auparavant de la réflexion philosophique. Les ethnologues, les linguistes, les sociologues, les psychologues commettent des actes philosophiques. Le savoir s'est démultiplié. Le problème philosophique contemporain est de cerner le savoir à l'extrême de lui-même, de définir son propre périmètre.

– Dans cette conception de la philosophie, comment situez-vous Nietzsche ?

– Eh bien, Nietzsche a multiplié les gestes philosophiques. Il s'est intéressé à tout, à la littérature, à l'histoire, à la politique, etc. Il est allé chercher la philosophie partout. En cela, même si en certains domaines il reste un homme du XIX^{e} siècle, il a génialement devancé notre époque.

42 Qu'est-ce qu'un philosophe ?

« Qu'est-ce qu'un philosophe ? » (entretien avec M-G Foy), *Connaissance des hommes,* n° 22, automne 1966, p. 9.

– Quel est le rôle du philosophe dans la société ?

– Le philosophe n'a pas de rôle dans la société. Sa pensée ne peut se situer par rapport au mouvement actuel du groupe. Socrate en est un excellent exemple : la société athénienne n'a su lui reconnaître qu'un rôle subversif, ses remises en question ne pouvaient être admises par l'ordre établi. En réalité, c'est au bout d'un certain nombre d'années qu'on prend conscience de la place d'un philosophe, c'est en somme un rôle rétrospectif qu'on lui assigne.

– Mais alors, comment vous intégrez-vous à la société ?

– M'intégrer... Vous savez, jusqu'au XIX^{e} siècle, les philosophes n'étaient pas reconnus. Descartes était mathématicien, Kant n'enseignait pas la philosophie, mais l'anthropologie et la géographie, on apprenait la rhétorique, pas la philosophie, il n'était donc pas question pour le philosophe de s'intégrer. C'est au XIX^{e} siècle qu'on trouve enfin des chaires de philosophie ; Hegel était professeur de philosophie. Mais, à cette époque, on s'accordait à penser que la philosophie touchait à son terme.

– Ce qui coïncide à peu près avec l'idée de la mort de Dieu ?

– Dans une certaine mesure, mais il ne faut pas s'y tromper, la notion de mort de Dieu n'a pas le même sens selon que vous la trouvez chez Hegel, Feuerbach ou Nietzsche. Pour Hegel, la Raison prend la place du Dieu ; c'est l'esprit humain qui se réalise peu à peu ; pour Feuerbach, Dieu était l'illusion qui aliénait l'Homme, une fois balayée cette illusion, c'est l'Homme qui prend conscience de sa liberté ; pour Nietzsche enfin, la mort de Dieu signifie la fin de la métaphysique, mais la place reste vide, et ce n'est absolument pas l'Homme qui prend la place de Dieu.

– Oui, le dernier homme et le surhomme.

– En effet, nous sommes les derniers hommes au sens nietzschéen du terme, le surhomme sera celui qui aura surmonté l'absence de Dieu et l'absence de l'homme dans le même mouvement de dépassement. Mais, à propos de Nietzsche, nous pouvons revenir à votre question : pour lui, le philosophe était celui qui diagnostique l'état de la pensée. On peut d'ailleurs envisager deux sortes de philosophes, celui qui ouvre de nouveaux chemins à la pensée, comme Heidegger, et celui qui joue en quelque sorte le rôle d'archéologue, qui étudie l'espace dans lequel se déploie la pensée, ainsi que les conditions de cette pensée, son mode de constitution.

43 C'était un nageur entre deux mots

« C'était un nageur entre deux mots » (entretien avec C. Bonnefoy), *Arts et Loisirs,* n° 54, 5-11 octobre 1966, pp. 8-9.

– Pour un philosophe de 1966 qui s'interroge sur le langage, sur le savoir, que représentent André Breton et le surréalisme ?

– J'ai l'impression qu'il ya deux grandes familles de fondateurs. Il y a ceux qui édifient et posent la première pierre ; il y a ceux qui creusent et évident. Peut-être sommes-nous, en notre espace incertain, plus proches de ceux qui creusent : de Nietzsche (plutôt que de Husserl), de Klee (plutôt que de Picasso). Breton appartient à cette famille. Certes, l'institution surréaliste a masqué ces grands gestes muets qui ouvraient devant eux l'espace. Peut-être était-ce cela seulement le jeu, la mystification surréalistes : ouvrir par des rites qui semblaient exclure, faire croître le désert en posant des limites apparemment impérieuses. En tout cas, nous sommes actuellement dans le creux laissé derrière lui par Breton.

– Ce creux serait-il déjà ancien ?

– L'image de Breton, je l'ai vue longtemps comme celle d'un mort : non pas qu'il aurait cessé d'être vivant ou de nous concerner, mais parce que son existence admirable a créé autour d'elle et à partir d'elle le vide immense dans lequel nous sommes aujourd'hui perdus. J'ai l'impression que nous avons vécu, marché, couru, dansé, fait des signes et des gestes sans réponse dans l'espace sacré qui entourait la châsse d'un Breton, allongé immobile et revêtu d'or, cela non pour dire qu'il était loin de nous, mais que nous étions proches de lui, sous la puissance de son spectre noir. La mort de Breton, aujourd'hui, est comme le redoublement de notre propre naissance. Breton, c'était, c'est un mort tout-puissant et tout proche comme l'était pour les Atrides (c'est-à-dire pour chaque Grec) Agamemnon. Voilà pour moi la silhouette de Breton.

– Cette présence quasi sacrée de Breton, ce creux laissé par le surréalisme ne relèvent pas de la magie ou de l'imaginaire, mais supposent un apport essentiel à la pensée contemporaine, Que doit celle-ci à Breton ?

– Ce qui me paraît le plus important, c'est que Breton a fait communiquer, pleinement, ces deux figures longtemps étrangères : écrire et savoir ; la littérature française, jusqu'à lui, pouvait bien être toute tramée d'observations, d'analyses, d'idées ; elle n'était jamais – sauf chez Diderot – une littérature du savoir. C'est là, je crois, la grande différence entre les cultures allemande et française. Breton accueillant le savoir dans l'expression (avec la psychanalyse, l'ethnologie, l'histoire de l'art, etc.) est un peu notre Goethe. Il y a une image qu'il faudrait, je crois, vouer à l'effacement : celle de Breton poète de la déraison. À celle-ci ne doit pas s'opposer, mais se superposer celle de Breton, écrivain du savoir.

Mais ce congé donné à la littérature comme savoureuse ignorance (à la manière de Gide) est affirmé de manière très singulière chez Breton. Pour les Allemands (Goethe, Thomas Mann, Hermann Broch), la littérature est savoir quand elle est une entreprise d'intériorisation, de mémoire : il s'agit de faire une récollection calme et exhaustive de la connaissance, de s'approprier le monde, de mettre celui-ci à la mesure de l'homme. Pour Breton, l'écriture devenue savoir (et le savoir devenu écriture) est au contraire un moyen de pousser l'homme lors de ses limites, de l'acculer à l'infranchissable, de le mettre au plus près de ce qui est le plus loin de lui. De là l'intérêt qu'il portait à l'inconscient, à la folie, au rêve.

– Comme les romantiques allemands ?

– Oui, mais le rêve des romantiques allemands, c'est la nuit éclairée par la lumière de la veille, alors que le rêve, pour Breton, c'est l'infracassable noyau de nuit placé au cœur du jour.

J'ai l'impression que cette belle abolition du partage entre savoir et écriture a été très importante pour l'expression contemporaine. Nous sommes précisément en un temps où l'écrire et le savoir sont profondément enchevêtrés comme en témoignent les œuvres de Leiris, de Klossowski, de Butor, de Faye.

– N'y a-t-il pas, pour Breton, un pouvoir de l'écriture ?

– Pour Breton, je crois que l'écriture en elle-même, que le livre dans sa chair blanche ont pouvoir de changer le monde. Jusqu'à la fin du XIX^{e} siècle, le langage, l'écriture étaient des instruments transparents où venait se réfléchir, se décomposer et se recomposer le monde ; mais, de toute façon, l'écriture et le discours faisaient partie du monde. Mais peut-être y a-t-il une écriture si radicale et si souveraine qu'elle arrive à faire face au monde, à l'équilibrer, à le compenser, même à le détruire absolument et à scintiller hors de lui. En fait, cette expérience commence à apparaître assez clairement dans *Ecce homo*[*] et chez Mallarmé. Cette expérience du livre comme antimonde, on la retrouve chez Breton et elle a contribué fortement à faire bouger le statut de l'écriture. Et cela de deux façons. D'abord, Breton, en quelque sorte, remoralisait l'écriture en la démoralisant entièrement. L'éthique de l'écriture ne vient plus de ce qu'on a à dire, des idées qu'on exprime, mais de l'acte même d'écrire. Dans cet acte brut et nu, toute la liberté de l'écrivain se trouve engagée en même temps que naît le contre-univers des mots.

De plus, en même temps que l'écriture est remoralisée, elle se met à exister dans une sorte de solidité de roc. Elle s'impose en dehors de tout ce qui peut se dire à travers elle. De là, sans doute, la redécouverte par Breton de toute la dynastie de l'imagination que la littérature française avait chassée : l'imagination, c'est moins ce qui naît dans le cœur obscur de l'homme que ce qui surgit dans l'épaisseur lumineuse du discours. Et Breton, nageur entre deux mots, parcourt un espace imaginaire qui n'avait jamais été découvert avant lui.

– Mais comment expliquez-vous qu'à certaines époques Breton ait été préoccupé par l'engagement politique ?

– J'ai été toujours frappé par le fait que ce qui est en question dans son œuvre, ce n'est pas l'histoire, mais la révolution ; non pas la politique, mais l'absolu pouvoir de changer la vie. L'incompatibilité profonde entre marxistes et existentialistes de type sartrien, d'une part, et Breton, de l'autre, vient sans doute de ce que pour Marx ou Sartre l'écriture fait partie du monde, alors que pour Breton un livre, une phrase, un mot à eux seuls peuvent constituer l'antimatière du monde et compenser tout l'univers.

– Mais Breton n'accordait-il pas autant d'importance à la vie qu'à l'écriture ? N'y a-t-il pas, dans Nadja, dans L'Amour fou, dans Les Vases communicants[*] comme une sorte d'osmose permanente entre l'écriture et la vie, entre la vie et l'écriture ?

– Alors que les autres découvertes de Breton étaient déjà au moins annoncées chez Goethe, chez Nietzsche, chez Mallarmé ou chez d'autres, ce qu'on lui doit vraiment en propre, c'est la découverte d'un espace qui n'est pas celui de la philosophie, ni celui de la littérature, ni celui de l'art, mais qui serait celui de l'expérience. Nous sommes aujourd'hui à un âge où l'expérience – et la pensée qui ne fait qu'une chose avec elle – se développe avec une richesse inouïe à la fois dans une unité et une dispersion qui effacent les frontières des provinces autrefois établies.

Tout le réseau qui parcourt les œuvres de Breton, de Bataille, de Leiris, de Blanchot, qui parcourt les domaines de l'ethnologie, de l'histoire de l'art, de l'histoire des religions, de la linguistique, de la psychanalyse, efface à coup sûr les vieilles rubriques dans lesquelles notre culture se classait elle-même et fait sous nos yeux apparaître des parentés, des voisinages, des relations imprévus. Il est très probable que c'est à la personne et à l'œuvre d'André Breton qu'on doit ce nouvel égaillement et cette nouvelle unité de notre culture. Il a été à la fois le disperseur et le berger de tout ce moutonnement de l'expérience moderne.

Cette découverte du domaine de l'expérience permettait à Breton d'être complètement

hors de la littérature, de pouvoir contester non seulement toutes les œuvres littéraires déjà existantes, mais l'existence même de la littérature ; mais elle lui permettait aussi d'ouvrir à des langages possibles des domaines qui, jusque-là, étaient restés muets, marginaux.

44 Message ou bruit ?

« Message ou bruit ? », *Concours médical,* 88e année, 22 octobre 1966, pp. 6285-6286. (Colloque sur la nature de la pensée médicale.)

Pour « situer » la médecine parmi les autres formes de savoir on était habitué jusqu'ici à des schémas linéaires. Au-dessus du corps, l'âme ; au-dessous du niveau de l'organisme, les tissus. Donc, la médecine tenait par un bout à la psychologie, psychopathologie, etc., et par l'autre à la physiologie. Or les débats que je viens de lire font apparaître de nouvelles parentés, diagonales ou latérales. Des problèmes se posent en médecine, qui semblent isomorphes à ceux qu'on peut rencontrer ailleurs, si singulièrement dans les disciplines qui s'occupent soit du langage, soit de ce qui fonctionne comme le langage. Ces disciplines n'ont sans doute pas de « relation d'objet » avec la médecine ; mais celle-ci, entendue comme théorie-et-pratique, leur est peut-être structurellement analogue.

On dit, on répète, depuis Balint, que le malade envoie un ou des « messages » que le médecin écoute et interprète. Cela permet bien des humanismes bénisseurs sur le thème douteux du « couple médecin-malade ».

En fait, pour qu'il y ait « message », il faut :

– qu'il y ait d'abord du bruit (dans le cas de la médecine, ce bruit primordial, c'est le « non-silence des organes ») ;

– que ce bruit soit « constitué par » ou du moins « porteur de » divers éléments discontinus, c'est-à-dire isolables les uns des autres par des critères certains ;

– que ces éléments soient associés, d'une façon constante, à d'autres éléments qui en constituent le sens (pour la médecine, ce peut être la « maladie », ou le « pronostic », ou l'indication thérapeutique) ;

– enfin, que ces éléments se présentent liés les uns aux autres selon certaines régularités.

Or la maladie n'envoie pas de « message », puisque le message dépend d'un « code » établi selon les règles précédentes. Il n'y a pas de code dans la nature, aussi dénaturée qu'elle soit. La maladie se contente de « faire du bruit », et c'est déjà bien beau. Tout le reste, c'est la médecine qui le fait ; elle en fait bien plus qu'elle ne consent elle-même à le croire.

On pourrait sans doute analyser ses opérations à trois niveaux.

CONSTITUTION D'UN CODE

Depuis un siècle et demi (et surtout pas depuis Hippocrate, le malheureux), l'expérience clinique a isolé, dans le bruit fait par la maladie, un certain nombre de traits, qui permettent de définir les éléments qui peuvent faire partie d'un « message pathologique ». Elle a donc :

– laissé tomber un certain nombre de bruits considérés comme non pertinents ;

– défini les caractères qui permettent de reconnaître les éléments du message et de les individualiser ;

– posé les règles de substitution qui permettent de « traduire » le message.

Bien sûr, ce code ne cesse de changer :

– quand ce sont les règles de substitution qui changent, on dit que les « connaissances médicales » progressent ;

– quand ce sont les principes d'individualisation des éléments du message, on dit que les « méthodes d'observation » se sont perfectionnées ;

– quand on se met à définir des éléments de message, là où on n'entendait que du bruit,

c'est que la médecine s'est adjoint de nouveaux domaines.

Les premiers changements sont fréquents, les deuxièmes plus rares, les troisièmes, exceptionnels. Freud a fait des énoncés verbaux des malades, considérés jusque-là comme du bruit, quelque chose qui devait être traité comme un message. Désormais (et, bien sûr, avec des codes différents), les diverses formes de médecine ont entendu, comme messages, les verbalisations des malades.

Ne pas dire, donc qu'il y a deux messages, mais :

– un bruit dans lequel, maintenant, on entend beaucoup plus d'éléments de message qu'autrefois (toute une partie du bruit, autrefois assourdie, se met à parler) ;

– mais ce gain sur le bruit n'a pas encore pu être assuré par un code unique et, peut-être, ne le sera-t-il jamais. Peut-être aussi fera-on un nouveau gain, mais grâce à un nouveau code, etc. Puisque la maladie n'a rien à dire, il n'y a pas de raison qu'un seul code arrive à « informer » tout ce bruit. Cette première opération théorique est faite – et a été faite depuis le début du XIX^{e} siècle – par toute la médecine, prise comme corpus de savoir et comme institution. Ce sont ses règles que les étudiants apprennent à la faculté et à l'hôpital.

ÉCOUTE DU MESSAGE

Dans sa pratique, le médecin a affaire, non pas à un malade, certes, mais pas non plus à quelqu'un qui souffre, et surtout pas, Dieu merci, à un« être humain ». Il n'a affaire ni au corps, ni à l'âme, ni aux deux à la fois, ni à leur mélange. Il a affaire à du bruit. À travers ce bruit, il doit entendre les éléments d'un message. Pour l'entendre, il faut :

– qu'il élimine le bruit, qu'il se bouche les oreilles à tout ce qui n'est pas élément du message ;

– qu'il reconnaisse (les deux opérations sont évidemment corrélatives) les traits distinctifs de chaque élément ;

– et qu'il les enregistre à mesure qu'ils se présentent. Or, ici, il y a un problème.

La différence entre un médecin et un vice-consul de chancellerie, c'est que celui-ci attend la fin du message, qui est lui-même codé, alors que le médecin ne peut pas, et ne doit pas attendre la fin du bruit qu'est la maladie, c'est-à-dire la guérison ou la mort. D'où l'obligation, après un certain temps d'écoute, de se mettre à traduire (encore une fois, cette traduction peut être une simple prescription). La difficulté du diagnostic se situe là, même s'il faut entendre par « diagnostic » la réponse la plus élémentaire du médecin au message de la maladie.

UTILISATION DES MODÈLES

Pour traduire le message le plus tôt possible, il faut utiliser des modèles, c'est-à-dire des formes (configurations ou séquences de signaux déjà entendus). Ces modèles peuvent être de deux sortes, et doivent être de deux sortes :

– ceux qui permettent de trier parmi les éléments du message, ceux qui relèvent des différents niveaux fonctionnels (le psychisme, ou la lésion organique, ou l'adaptation physiologique). On fait intervenir à ce moment-là un modèle « grammatical », permettant de distinguer les grandes catégories auxquelles peuvent appartenir les signaux ;

– ceux qui permettent de risquer une traduction, c'est-à-dire de mettre les éléments du message en corrélation avec les éléments d'une maladie déjà définie.

Ces modèles du second type, ils peuvent à leur tour être utilisés de deux manières :

– ou bien, on est sûr que le message appartient à une classe peu nombreuse, et que le nombre de modèles auxquels il peut obéir n'est pas très considérable. Alors, on peut considérer que tous les modèles de cette classe sont équipotentiels et choisir comme « interprétant » celui qui a la meilleure corrélation avec le message enregistré. C'est le diagnostic du « spécialiste » ;

– ou bien (c'est ce qui se passe pour l'omnipraticien), la classe à laquelle appartient le message est, non pas théoriquement, mais pratiquement infinie. D'où choix d'un modèle qu'on privilégie, à cause d'une plus grande probabilité (en raison de facteurs internes ou externes), quitte à l'abandonner, ou le rectifier, ou à le préciser.

On peut se demander si la théorie de la pratique médicale ne pourrait pas être repensée dans les termes qui ne sont plus ceux du positivisme, mais dans ceux qui élaborent actuellement des pratiques comme l'analyse des langues, ou les traitements de l'information.

À quand un « séminaire » qui réunira médecins et théoriciens du langage et de toutes les sciences qui s'y rattachent ?

1967

45 Introduction générale

« Introduction générale » (avec G. Deleuze) aux *Œuvres philosophiques complètes* de F. Nietzsche, Paris, Gallimard, 1967, t. V : *Le Gai Savoir. Fragments posthumes* (1881-1882), hors-texte, pp I-IV.

Les penseurs « maudits » se reconnaissent de l'extérieur à trois traits : une œuvre brutalement interrompue, des parents abusifs qui pèsent sur la publication des posthumes, un livre-mystère, quelque chose comme « le livre » dont on ne finit pas de pressentir les secrets.

L'œuvre de Nietzsche est brusquement interrompue par la démence, au début de 1889. Sa sœur Elisabeth se fit gardienne autoritaire de l'œuvre et de la mémoire. Elle fit publier un certain nombre de notes posthumes. Les critiques lui reprochent moins peut-être des falsifications (les seules qui soient manifestes concernent les lettres) que des déformations : elle a cautionné l'image d'un Nietzsche antisémite et précurseur du nazisme l'anti-Nietzsche par excellence.

*

Du point de vue de l'édition, le problème essentiel est celui du *Nachlass,* longtemps identifié avec le projet d'un livre qui se serait appelé *La Volonté de puissance*. Tant qu'il ne fut pas possible aux chercheurs les plus sérieux d'accéder à l'ensemble des manuscrits de Nietzsche, on savait seulement de façon vague que *La Volonté de puissance* n'existait pas comme telle, qu'elle n'était pas un livre de Nietzsche, mais qu'elle résultait d'un découpage arbitraire opéré dans les posthumes où l'on mêlait des notations de date et d'origine diverses. Autour d'un noyau de quatre cents « notes » environ et d'un plan quadripartite, les premiers éditeurs avaient composé un volume fictif.

Il faut rappeler que Nietzsche esquissait en même temps plusieurs plans divers ; qu'il variait les projets de son grand livre ; qu'il y renonçait peut-être en décidant de publier ses ouvrages de 1888, et, en tout cas, qu'il concevait la suite de son œuvre selon des « techniques » qu'on ne peut sans absurdité prétendre reconstituer et fixer. Les lecteurs de Nietzsche savent quelles prodigieuses nouveautés il a apportées, ne serait-ce que dans la technique de l'expression philosophique : le fragment volontaire (qui ne se confond pas avec la maxime), l'aphorisme long, le livre saint, la composition très spéciale de *L'Antéchrist* ou *d'Ecce Homo*. Le théâtre, l'opéra-bouffe, la musique, le poème, la parodie sont perpétuellement présents dans l'œuvre de Nietzsche. Personne ne peut préjuger de la forme ni de la matière qu'aurait eues le grand livre (ni les autres formes que Nietzsche aurait inventées s'il avait renoncé à son projet). Tout au plus le lecteur peut-il rêver ; encore faut-il lui en donner les moyens.

*

L'ensemble des cahiers manuscrits représente au moins le triple de l'œuvre publiée par Nietzsche lui-même. Les posthumes déjà édités sont beaucoup moins nombreux que ceux qui attendent encore une publication.

Certains éditeurs ont soutenu que la connaissance de ces posthumes n'apporterait rien de nouveau. En fait, quand un penseur comme Nietzsche, un écrivain comme Nietzsche, présente plusieurs versions d'une même idée, il va de soi que cette idée cesse d'être la même. De plus, les notes prises par Nietzsche dans ses cahiers devaient servir non seulement à des reprises, à des remaniements, mais à des livres futurs. Il serait absurde de penser qu'il ait tout utilisé, encore plus absurde de prétendre que les notes inédites ne contiennent rien

d'autre que celles qui ont été publiées. Citons seulement deux exemples. Dans un cahier de 1875, Nietzsche étudie et critique de manière détaillée un livre de Dühring, *Der Werth des Lebens*. Comment prétendre que la publication intégrale de ce cahier ne nous apprenne rien sur la formation et la signification du concept nietzschéen de valeur ? Tout un cahier de 1881 concerne *L'Éternel Retour ;* il semble bien, d'après *Ecce Homo,* que Nietzsche ait repris ce carnet juste avant la maladie. Là encore, comment nier qu'une édition complète s'impose ?

Le fait nouveau, c'est la liberté d'accès aux manuscrits, depuis leur transfert de l'ancien Nietzsche-Archiv au Goethe und Schiller Archiv de Weimar, en République démocratique allemande (1950). Sur trois points essentiels, notre lecture de Nietzsche en est profondément modifiée. On peut saisir les déformations dues à Elisabeth Nietzsche et à Peter Gast ; on peut relever les erreurs de date, les fautes de lecture, les innombrables omissions que comportaient jusqu'à présent les éditions du *Nachlass*. Enfin, et surtout, on peut connaître la masse des inédits.

MM. Colli et Montinari, en accomplissant l'immense travail qui consiste à dépouiller les archives de Weimar, ont déterminé la seule voie possible pour une publication scientifique : *éditer l'ensemble des cahiers suivant l'ordre chronologique*. Sans doute arrivait-il à Nietzsche de rouvrir un ancien cahier pour y ajouter une note ; ou à l'intérieur d'un cahier, de ne pas suivre l'ordre du temps. Il n'en reste pas moins que chaque cahier dans son ensemble peut être daté (ne serait-ce que grâce aux allusions personnelles et aux brouillons de lettres) et correspond à une période déterminée de l'activité créatrice de Nietzsche. Or ces cahiers réagissent singulièrement sur les œuvres publiées de Nietzsche. Ils montrent en effet comment Nietzsche reprend et transforme une idée antérieure, comment il renonce à utiliser maintenant une idée qu'il reprendra plus tard, comment se prépare ou s'esquisse une idée future, à quel moment se forme tel ou tel grand concept nietzschéen. Il fallait donc éditer l'ensemble des cahiers en suivant la série chronologique, et *selon des périodes correspondant aux livres publiés par Nietzsche*. C'est seulement de cette manière que la masse des inédits peut révéler ses sens multiples.

La présente édition est établie à partir des textes manuscrits tels qu'ils ont été déchiffrés et transcrits par MM. Colli et Montinari. Les œuvres publiées par Nietzsche ont été traduites d'après la dernière édition parue de son vivant. L'ensemble comportera donc :

– les écrits de jeunesse ;

– les études philologiques et les cours de 1869 à 1878 ;

– toutes les œuvres publiées par Nietzsche depuis *La Naissance de la tragédie* (1872) jusqu'au *Gai Savoir* (1882), chacune étant accompagnée des fragments posthumes qui appartiennent à sa période de préparation et de rédaction ;

– les œuvres publiées ou prêtes à la publication entre 1882 et 1888 (*Ainsi parlait Zarathoustra, Par-delà le bien et le mal, La Généalogie de la morale, Le Cas Wagner, Le Crépuscule des idoles, L'Antéchrist, Ecce Homo, Nietzsche contre Wagner, les Dithyrambes de Dionysos*) et les poésies inédites de l'hiver 18821883 à 1888 ;

– la masse des fragments posthumes qui ont été rédigés entre l'automne 1882 et l'effondrement final.

À l'exception des lettres et des œuvres musicales, c'est donc enfin une traduction des œuvres complètes de Nietzsche qui paraît en France, au moment même où une édition critique, établie sur les mêmes documents, paraît en langue allemande et où une traduction italienne est entreprise sous la direction de MM. Colli et Montinari. La plupart des traductions françaises, même celles des œuvres déjà connues, seront nouvelles. Nous n'oublions certes pas ce qu'a signifié au début de ce siècle l'entreprise de Charles Andler et Henri Albert, ni l'importance des traductions qui ont pu être déjà données. Dans certains cas, peu nombreux, celles-ci seront reprises.

Nous souhaitons que le jour nouveau, apporté par les inédits, soit celui du retour à

Nietzsche. Nous souhaitons que les notes qu'il a pu laisser, avec leurs plans multiples, dégagent aux yeux du lecteur toutes ces possibilités de combinaison, de permutation, qui contiennent maintenant pour toujours, en matière nietzschéenne, l'état inachevé du « livre à venir ».

46 Nietzsche, Freud, Marx

« Nietzsche, Freud, Marx », *Cahiers de Royaumont,* t. VI, Paris, Éd. de Minuit, 1967, *Nietzsche,* pp. 183-200. (Colloque de Royaumont, juillet 1964.)

Ce projet de « table ronde », quand il m'a été proposé, m'a paru très intéressant, mais évidemment bien embarrassant. Je suggère un biais : quelques thèmes concernant les *techniques d'interprétation* chez Marx, Nietzsche et Freud.

En réalité, derrière ces thèmes, il y a un rêve ; ce serait de pouvoir faire un jour une sorte de Corpus général, d'Encyclopédie de toutes les techniques d'interprétation que nous avons pu connaître depuis les grammairiens grecs jusqu'à nos jours. Ce grand corpus de toutes les techniques d'interprétation, je crois que peu de chapitres, jusqu'à présent, en ont été rédigés.

Il me semble que l'on pourrait dire ceci, comme introduction générale à cette idée d'une histoire des techniques de l'interprétation : que le langage, en tout cas le langage dans les cultures indo-européennes, a toujours fait naître deux sortes de soupçons :

– d'abord, le soupçon que le langage ne dit pas exactement ce qu'il dit. Le sens qu'on saisit, et qui est immédiatement manifesté, n'est peut-être en réalité qu'un moindre sens, qui protège, resserre, et malgré tout transmet un autre sens ; celui-ci étant à la fois le sens le plus fort et le sens « d'en dessous ». C'est ce que les Grecs appelaient l'*allegoria* et l '*hyponoia* ;

– d'autre part, le langage fait naître cet autre soupçon : qu'il déborde en quelque sorte sa forme proprement verbale, et qu'il y a bien d'autres choses au monde qui parlent, et qui ne sont pas du langage. Après tout, il se pourrait que la nature, la mer, le bruissement des arbres, les animaux, les visages, les masques, les couteaux en croix, tout cela parle ; peut-être y a-t-il du langage s'articulant d'une manière qui ne serait pas verbale. Ce serait, si vous voulez, très grossièrement, le *semaïnon* des Grecs.

Ces deux soupçons, que l'on voit apparaître déjà chez les Grecs, n'ont pas disparu, et ils nous sont encore contemporains, puisque nous avons recommencé à croire, précisément, depuis le XIX^e^ siècle, que les gestes muets, que les maladies, que tout le tumulte autour de nous peut aussi bien parler ; et plus que jamais nous sommes à l'écoute de tout ce langage possible, essayant de surprendre sous les mots un discours qui serait plus essentiel.

Je crois que chaque culture, je veux dire chaque forme culturelle dans la civilisation occidentale, a eu son système d'interprétation, ses techniques, ses méthodes, ses manières à elle de soupçonner le langage qui veut dire autre chose que ce qu'il dit, et de soupçonner qu'il y a du langage ailleurs que dans le langage. Il semble donc qu'il y aurait une entreprise à inaugurer pour faire le système ou le tableau, comme on disait au XVII^e^ siècle, de tous ces systèmes d'interprétation.

Pour comprendre quel système d'interprétation le XIX^e^ siècle a fondé, et par conséquent à quel système d'interprétation, nous autres, encore maintenant, appartenons, il me semble qu'il faudrait prendre une référence reculée, un type de technique tel qu'il a pu exister par exemple au XVI^e^ siècle. À cette époque-là, ce qui donnait *lieu* à interprétation, à la fois son site général et l'unité minimale que l'interprétation avait à traiter, *c'était la ressemblance*. Là où les choses se ressemblaient, là où *ça* se ressemblait, quelque chose voulait être dit et pouvait être déchiffré ; on sait bien le rôle important qu'ont joué dans la cosmologie, dans la botanique, dans la zoologie, dans la philosophie du XVI^e^ siècle, la ressemblance et toutes les notions qui pivotent comme des satellites autour d'elle. À vrai dire, pour nos yeux de gens du XX^e^ siècle, tout ce réseau de similitudes est passablement confus et embrouillé. En fait, ce

corpus de la ressemblance au XVI^e siècle était parfaitement organisé. Il y avait au moins cinq notions parfaitement définies :

– la notion de convenance, la *convenentia,* qui est ajustement (par exemple de l'âme au corps, ou de la série animale à la série végétale) ;

– la notion de *sympatheia,* la sympathie, qui est l'identité des accidents dans des substances distinctes ;

– la notion *d'emulatio,* qui est le très curieux parallélisme des attributs dans des substances ou dans des êtres distincts, de telle sorte que les attributs sont comme le reflet les uns des autres dans une substance et dans l'autre. (Ainsi Porta explique que le visage humain est, avec les sept parties qu'il distingue, l'émulation du ciel avec ses sept planètes.) ;

– la notion de *signatura,* la signature, qui est, parmi les propriétés visibles d'un individu, l'image d'une propriété invisible et cachée ;

– et puis, bien sûr, la notion *d'analogie,* qui est l'identité des rapports entre deux ou plusieurs substances distinctes.

La théorie du signe et les techniques d'interprétation, à cette époque-là, reposaient donc sur une définition parfaitement claire de tous les types possibles de ressemblance, et elles fondaient deux types de connaissance parfaitement distincts : la *cognitio,* qui était le passage, en quelque sorte latéral, d'une ressemblance à une autre ; et la *divinatio,* qui était la connaissance en profondeur, allant d'une ressemblance superficielle à une ressemblance plus profonde. Toutes ces ressemblances manifestent le *consensus* du monde qui les fonde ; elles s'opposent au *simulacrum,* la mauvaise ressemblance, qui repose sur la dissension entre Dieu et le Diable.

*

Si ces techniques d'interprétation du XVI^e siècle ont été laissées en suspens par l'évolution de la pensée occidentale au XVII^e et au XVIII^e siècles, si la critique baconienne, la critique cartésienne de la ressemblance ont joué certainement un grand rôle pour leur mise entre parenthèses, le XIX^e siècle et, très singulièrement, Marx, Nietzsche et Freud nous ont remis en présence d'une nouvelle possibilité d'interprétations, ils ont fondé à nouveau la possibilité d'une herméneutique.

Le premier livre du *Capital*[*], des textes comme *La Naissance de la tragédie*[*] et *La Généalogie de la morale*[**], la *Traumdeutung*[***], nous remettent en présence de techniques interprétatives. Et l'effet de choc, l'espèce de blessure provoquée dans la pensée occidentale par ces œuvres vient probablement de ce qu'elles ont reconstitué sous nos yeux quelque chose que Marx d'ailleurs appelait lui-même des « hiéroglyphes ». Cela nous a mis dans une posture inconfortable, puisque ces techniques d'interprétation nous concernent nous-mêmes, puisque nous autres, interprètes, nous nous sommes mis à nous interpréter par ces techniques. C'est avec ces techniques d'interprétation, en retour, que nous devons interroger ces interprètes que furent Freud, Nietzsche et Marx, si bien que nous sommes renvoyés perpétuellement dans un perpétuel jeu de miroirs.

Freud dit quelque part qu'il y a trois grandes blessures narcissiques dans la culture occidentale : la blessure imposée par Copernic ; celle qui est faite par Darwin, quand il a découvert que l'Homme descendait du singe ; et la blessure faite par Freud lorsque lui-même, à son tour, a découvert que la conscience reposait sur l'inconscience[****]. Je me demande si l'on ne pourrait pas dire que Freud, Nietzsche et Marx, en nous enveloppant dans une tâche d'interprétation qui se réfléchit toujours sur elle-même, n'ont pas constitué autour de nous, et pour nous, ces miroirs, d'où nous sont renvoyées des images dont les blessures intarissables forment notre narcissisme d'aujourd'hui. En tout cas, et c'est à ce propos que je voudrais faire quelques suggestions, il me semble que Marx, Nietzsche et Freud n'ont pas en quelque sorte multiplié les signes dans le monde occidental. Ils n'ont pas

donné un sens nouveau à des choses qui n'avaient pas de sens. Ils ont en réalité changé la nature du signe, et modifié la façon dont le signe en général pouvait être interprété.

La première question que je voulais poser, c'est celle-ci : est-ce que Marx, Freud et Nietzsche n'ont pas modifié profondément l'espace de répartition dans lequel les signes peuvent être des signes ?

À l'époque que j'ai prise pour point de repère, au XVIE siècle, les signes se disposaient d'une façon homogène dans un espace qui était lui-même homogène, et cela dans toutes les directions. Les signes de la terre renvoyaient au ciel, mais ils renvoyaient aussi bien au monde souterrain, ils renvoyaient de l'homme à l'animal, de l'animal à la plante, et réciproquement. À partir du XIXE siècle, Freud, Marx et Nietzsche, les signes se sont étagés dans un espace beaucoup plus différencié, selon une dimension que l'on pourrait appeler celle de la profondeur, à condition de ne pas entendre par là l'intériorité, mais au contraire l'extériorité.

Je pense en particulier à ce long débat que Nietzsche n'a cessé d'entretenir avec la profondeur. Il y a chez Nietzsche une critique de la profondeur idéale, de la profondeur de conscience, qu'il dénonce comme une invention des philosophes ; cette profondeur serait recherche pure et intérieure de la vérité. Nietzsche montre comment elle implique la résignation, l'hypocrisie, le masque ; si bien que l'interprète doit, lorsqu'il en parcourt les signes pour les dénoncer, descendre le long de la ligne verticale et montrer que cette profondeur de l'intériorité est en réalité autre chose que ce qu'elle dit. Il faut par conséquent que l'interprète descende, qu'il soit, comme il dit, « le bon fouilleur des bas-fonds »[217].

Mais on ne peut en réalité parcourir cette ligne descendante, quand on interprète, que pour restituer l'extériorité étincelante qui a été recouverte et enfouie. C'est que, si l'interprète doit aller lui-même jusqu'au fond, comme un fouilleur, le mouvement de l'interprétation est au contraire celui d'un surplomb, d'un surplomb de plus en plus élevé, qui laisse toujours au-dessus de lui s'étaler d'une manière de plus en plus visible la profondeur ; et la profondeur est maintenant restituée comme secret absolument superficiel, de telle sorte que l'envol de l'aigle, l'ascension de la montagne, toute cette verticalité si importante dans *Zarathoustra,* c'est, au sens strict, le renversement de la profondeur, la découverte que la profondeur n'était qu'un jeu, et un pli de la surface. À mesure que le monde devient plus profond sous le regard, on s'aperçoit que tout ce qui a exercé la profondeur de l'homme n'était qu'un jeu d'enfant.

Cette spatialité, ce jeu de Nietzsche avec la profondeur, je me demande s'ils ne peuvent se comparer au jeu, apparemment différent, que Marx a mené avec la platitude. Le concept de platitude, chez Marx, est très important ; au début du *Capital,* il explique comment, à la différence de Persée, il doit s'enfoncer dans la brume pour montrer en fait qu'il n'y a pas de monstres ni d'énigmes profondes, parce que tout ce qu'il y a de profondeur dans la conception que la bourgeoisie se fait de la monnaie, du capital, de la valeur, etc., n'est en réalité que platitude.

Et, bien sûr, il faudrait rappeler l'espace d'interprétation que Freud a constitué, non seulement dans la fameuse topologie de la Conscience et de l'Inconscient, mais également dans les règles qu'il a formulées pour l'attention psychanalytique, et le déchiffrement par l'analyste de ce qui se dit tout au cours de la « chaîne » parlée. Il faudrait rappeler la spatialité, après tout très matérielle, à laquelle Freud a attaché tant d'importance, et qui étale le malade sous le regard surplombant du psychanalyste.

*

Le second thème que je voudrais vous proposer, et qui est d'ailleurs un peu lié à celui-ci, ce serait d'indiquer, à partir de ces trois hommes dont nous parlons maintenant, que l'interprétation est enfin devenue une tâche infinie.

À vrai dire, elle l'était déjà au XVI^{e} siècle, mais les signes se renvoyaient les uns aux

autres, tout simplement parce que la ressemblance ne peut être que limitée. À partir du XIX^e^ siècle, les signes s'enchaînent en un réseau inépuisable, lui aussi infini, non pas parce qu'ils reposent sur une ressemblance sans bordure, mais parce qu'il y a béance et ouverture irréductibles.

L'inachevé de l'interprétation, le fait qu'elle soit toujours déchiquetée, et qu'elle reste en suspens au bord d'elle-même, se retrouve, je crois, d'une façon assez analogue chez Marx, Nietzsche et Freud, sous la forme du refus du commencement. Refus de la « robinsonade », disait Marx ; distinction, si importante chez Nietzsche, entre le commencement et l'origine ; et caractère toujours inachevé de la démarche régressive et analytique chez Freud. C'est surtout chez Nietzsche et Freud, d'ailleurs, à un moindre degré chez Marx, que l'on voit se dessiner cette expérience, je crois si importante pour l'herméneutique moderne, que plus on va loin dans l'interprétation, plus en même temps on s'approche d'une région absolument dangereuse, où non seulement l'interprétation va trouver son point de rebroussement, mais où elle va disparaître elle-même comme interprétation, entraînant peut-être la disparition de l'interprète lui-même. L'existence toujours approchée du point absolu de l'interprétation serait en même temps celle d'un point de rupture.

Chez Freud, on sait bien comme s'est faite progressivement la découverte de ce caractère structuralement ouvert de l'interprétation, structuralement béant. Elle fut faite d'abord d'une manière très allusive, très voilée à elle-même dans la *Traumdeutung,* lorsque Freud analyse ses propres rêves, et qu'il invoque des raisons de pudeur, ou de non-divulgation d'un secret personnel pour s'interrompre.

Dans l'analyse de Dora, on voit apparaître cette idée que l'interprétation doit bien s'arrêter, ne peut pas aller jusqu'au bout en raison de quelque chose qui sera appelé *transfert* quelques années après. Et puis s'affirme à travers toute l'étude du transfert l'inépuisabilité de l'analyse, dans le caractère infini et infiniment problématique du rapport de l'analysé à l'analyste, rapport qui est évidemment constituant pour la psychanalyse, et qui ouvre l'espace dans lequel elle ne cesse de se déployer, sans jamais pouvoir s'achever.

Chez Nietzsche aussi, il est évident que l'interprétation est toujours inachevée. Qu'est-ce pour lui que la philosophie, sinon une sorte de philologie toujours en suspens, une philologie sans terme, déroulée toujours plus loin, une philologie qui ne serait jamais absolument fixée ? Pourquoi ? C'est, comme il le dit dans *Par-delà le bien et le mal,* parce que « périr par la connaissance absolue pourrait bien faire partie du fondement de l'être »[218]. Et pourtant, cette connaissance absolue qui fait partie du fondement de l'Être, il a montré dans *Ecce homo** combien il en était proche. De même, au cours de l'automne 1888 à Turin.

Si l'on déchiffre dans la correspondance de Freud ses perpétuels soucis depuis le moment où il a découvert la psychanalyse, on peut se demander si l'expérience de Freud n'est pas, au fond, assez semblable à celle de Nietzsche. Ce qui est en question dans le point de rupture de l'interprétation, dans cette convergence de l'interprétation vers un point qui la rend impossible, ce pourrait bien être quelque chose comme l'expérience de la folie.

Expérience contre laquelle Nietzsche s'est débattu et par laquelle il a été fasciné ; expérience contre laquelle Freud lui-même, toute sa vie, a lutté, non sans angoisse. Cette expérience de la folie serait la sanction d'un mouvement de l'interprétation, qui s'approche à l'infini de son centre, et qui s'effondre, calcinée.

*

Cet inachèvement essentiel de l'interprétation, je crois qu'il est lié à deux autres principes, eux aussi fondamentaux, et qui constitueraient avec les deux premiers, dont je viens de parler, les postulats de l'herméneutique moderne. Celui-ci, d'abord : si l'interprétation ne peut jamais s'achever, c'est tout simplement qu'il n'y a rien à interpréter. Il n'y a rien d'absolument premier à interpréter, car au fond, tout est déjà interprétation,

chaque signe est en lui-même non pas la chose qui s'offre à l'interprétation, mais interprétation d'autres signes.

Il n'y a jamais, si vous voulez, un *interpretandum* qui ne soit déjà *interpretans,* si bien que c'est un rapport tout autant de violence que d'élucidation qui s'établit dans l'interprétation. En effet, l'interprétation n'éclaire pas une matière à interpréter, qui s'offrirait à elle passivement ; elle ne peut que s'emparer, et violemment, d'une interprétation déjà là, qu'elle doit renverser, retourner, fracasser à coups de marteau.

On le voit déjà chez Marx, qui n'interprète pas l'histoire des rapports de production, mais qui interprète un rapport se donnant déjà comme une interprétation, puisqu'il se présente comme nature. De même, Freud n'interprète pas des signes, mais des interprétations. En effet, sous les symptômes, qu'est-ce que Freud découvre ? Il ne découvre pas, comme on dit, des « traumatismes », il met au jour des *fantasmes,* avec leur charge d'angoisse, c'est-à-dire un noyau qui est déjà lui-même dans son être propre une interprétation. L'anorexie, par exemple, ne renvoie pas au sevrage, comme le signifiant renverrait au signifié, mais l'anorexie comme signe, symptôme à interpréter, renvoie aux fantasmes du mauvais sein maternel, qui est lui-même une interprétation, qui est déjà en lui-même un corps parlant. C'est pourquoi Freud n'a pas à interpréter autrement que dans le langage de ses malades ce que ses malades lui offrent comme symptômes ; son interprétation est l'interprétation d'une interprétation, dans les termes où cette interprétation est donnée. On sait bien que Freud a inventé le Surmoi le jour où une malade lui a dit : « Je sens un chien sur moi. »

C'est de la même façon que Nietzsche s'empare des interprétations qui se sont déjà emparées les unes des autres. Il n'y a pas pour Nietzsche un signifié originel. Les mots eux-mêmes ne sont pas autre chose que des interprétations, tout au long de leur histoire ils interprètent avant d'être signes, et ils ne signifient finalement que parce qu'ils ne sont que des interprétations essentielles. Témoin, la fameuse étymologie de *agathos*[219]. C'est aussi ce que Nietzsche dit, lorsqu'il dit que les mots ont toujours été inventés par les classes supérieures ; ils n'indiquent pas un signifié, ils imposent une interprétation. Par conséquent, ce n'est pas parce qu'il y a des signes premiers et énigmatiques que nous sommes maintenant voués à la tâche d'interpréter, mais parce qu'il y a des interprétations, parce qu'il ne cesse d'y avoir au-dessous de tout ce qui parle le grand tissu des interprétations violentes. C'est pour cette raison qu'il y a des signes, des signes qui nous prescrivent l'interprétation de leur interprétation, qui nous prescrivent de les renverser comme signes. En ce sens, on peut dire que l'*allegoria* et l'*hyponoia* sont au fond du langage et avant lui, non pas ce qui s'est glissé après coup sous les mots, pour les déplacer et les faire vibrer, mais ce qui a fait naître les mots, ce qui les fait scintiller d'un éclat qui ne se fixe jamais. C'est pourquoi aussi l'interprète chez Nietzsche, c'est le « véridique » ; il est le « véritable », non pas parce qu'il s'empare d'une vérité en sommeil pour la proférer, mais parce qu'il prononce l'interprétation que toute vérité a pour fonction de recouvrir. Peut-être cette primauté de l'interprétation par rapport aux signes est-elle ce qu'il y a de plus décisif dans l'herméneutique moderne.

L'idée que l'interprétation précède le signe implique que le signe ne soit pas un être simple et bienveillant, comme c'était le cas encore au XVI^{e} siècle, où la pléthore des signes, le fait que les choses se ressemblaient prouvaient simplement la bienveillance de Dieu, et n'écartaient que par un voile transparent le signe du signifié. Au contraire, à partir du XIX^{e} siècle, à partir de Freud, de Marx et de Nietzsche, il me semble que le signe va devenir malveillant ; je veux dire qu'il y a dans le signe une façon ambiguë et un peu louche de mal vouloir, et de « malveiller ». Et cela, dans la mesure où le signe est déjà une interprétation qui ne se donne pas pour telle. Les signes sont des interprétations qui essaient de se justifier, et non pas l'inverse.

Ainsi fonctionne la monnaie telle qu'on la voit définie dans la *Critique de l'économie politique,* et surtout dans le premier livre du *Capital*[*]. C'est ainsi que fonctionnent les symptômes chez Freud. Et chez Nietzsche, les mots, la justice, les classements binaires du

Bien et du Mal, par conséquent les signes, sont des masques. Le signe en acquérant cette fonction nouvelle de recouvrement de l'interprétation perd son être simple de signifiant qu'il possédait encore à l'époque de la Renaissance, son épaisseur propre vient comme à s'ouvrir, et peuvent alors se précipiter dans l'ouverture tous les concepts négatifs qui étaient jusqu'alors demeurés étrangers à la théorie du signe. Celle-ci ne connaissait que le moment transparent et à peine négatif du voile. Maintenant va pouvoir s'organiser à l'intérieur du signe tout un jeu des concepts négatifs, de contradictions, d'oppositions, bref, l'ensemble de ce jeu des forces réactives que Deleuze a si bien analysé dans son livre sur Nietzsche.

« Remettre la dialectique sur ses pieds », si cette expression doit avoir un sens, ne serait-ce pas justement avoir replacé dans l'épaisseur du signe, dans cet espace ouvert, sans fin, béant, dans cet espace sans contenu réel ni réconciliation, tout ce jeu de la négativité que la dialectique, finalement, avait désamorcé en lui donnant un sens positif ?

*

Enfin, dernier caractère de l'herméneutique : l'interprétation se trouve devant l'obligation de s'interpréter elle-même à l'infini ; de se reprendre toujours. D'où deux conséquences importantes. La première, c'est que l'interprétation sera toujours désormais l'interprétation par le « qui ? » ; on n'interprète pas ce qu'il y a dans le signifié, mais on interprète au fond : qui a posé l'interprétation. Le principe de l'interprétation, ce n'est pas autre chose que l'interprète, et c'est peut-être le sens que Nietzsche a donné au mot de « psychologie ». La seconde conséquence, c'est que l'interprétation a à s'interpréter toujours elle-même, et ne peut pas manquer de faire retour sur elle-même. Par opposition au temps des signes, qui est un temps de l'échéance, et par opposition au temps de la dialectique, qui est malgré tout linéaire, on a un temps de l'interprétation qui est circulaire. Ce temps est bien obligé de repasser là où il est déjà passé, ce qui fait qu'au total le seul danger que court réellement l'interprétation, mais c'est un danger suprême, ce sont paradoxalement les signes qui le lui font courir. La mort de l'interprétations, c'est de croire qu'il y a des signes, des signes qui existent premièrement, originellement, réellement, comme des marques cohérentes, pertinentes et systématiques.

La vie de l'interprétation, au contraire, c'est de croire, qu'il n'y a que des interprétations. Il me semble qu'il faut bien comprendre cette chose que trop de nos contemporains oublient, que l'herméneutique et la sémiologie sont deux farouches ennemies. Une herméneutique qui se replie en effet sur une sémiologie croit à l'existence absolue des signes : elle abandonne la violence, l'inachevé, l'infinité des interprétations, pour faire régner la terreur de l'indice, et suspecter le langage. Nous reconnaissons ici le marxisme après Marx. Au contraire, une herméneutique qui s'enveloppe sur elle-même entre dans le domaine des langages qui ne cessent de s'impliquer eux-mêmes, cette région mitoyenne de la folie et du pur langage. C'est là que nous reconnaissons Nietzsche.

DISCUSSION

M. Boehm : Vous avez bien montré que l'interprétation ne s'arrêtait jamais chez Nietzsche et constituait l'étoffe même de la réalité. Bien plus, interpréter le monde et le changer ne sont pas pour Nietzsche deux choses différentes. Mais en est-il ainsi pour Marx ? Dans un texte célèbre, il oppose changement du monde et interprétation du monde...

M. Foucault : Cette phrase de Marx, je m'attendais bien à ce qu'on me l'oppose. Tout de même, si vous vous reportez à l'économie politique, vous remarquerez que Marx la traite toujours comme une manière d'interpréter. Le texte sur l'interprétation concerne la philosophie, et la fin de la philosophie. Mais l'économie politique telle que l'entend Marx ne pourrait-elle pas constituer une interprétation, qui, elle, ne serait pas condamnée, parce qu'elle pourrait tenir compte du changement du monde et l'intérioriserait en quelque sorte ?

M. Boehm : Autre question : l'essentiel, pour Marx, Nietzsche et Freud, n'est-il pas dans l'idée d'une automystification de la conscience ? N'est-ce pas là l'idée nouvelle qui n'apparaît

pas avant le XIX^e siècle et qui trouverait sa source dans Hegel ?

M. Foucault : C'est lâche de ma part de vous dire que précisément ce n'est pas cette question-là que j'ai voulu poser. J'ai voulu traiter l'interprétation comme telle. Pourquoi s'est-on remis à interpréter ? Est-ce sous l'influence de Hegel ?

Il y a une chose qui est certaine, c'est que l'importance du signe, un certain changement en tout cas dans l'importance et le crédit qu'on accordait au signe s'est produit à la fin du XVIII^e siècle, ou au début du XIX^e ; pour des raisons qui sont très nombreuses. Par exemple, la découverte de la philologie au sens classique du mot, l'organisation du réseau des langues indo-européennes, le fait que les méthodes de classification ont perdu leur utilité, tout cela a probablement réorganisé entièrement notre monde culturel des signes. Des choses comme la philosophie de la nature, entendue au sens très large, non seulement chez Hegel, mais chez tous les contemporains allemands de Hegel, sont sans doute la preuve de cette altération dans le régime des signes, qui s'est produite dans la culture à ce moment-là.

J'ai l'impression qu'il serait, disons plus fécond, actuellement, pour le genre de problème que l'on pose, de voir dans l'idée de la mystification de la conscience un thème né de la modification du régime fondamental des signes, plutôt que d'y trouver à l'inverse l'origine du souci d'interpréter.

M. Taubes : L'analyse de M. Foucault n'est-elle pas incomplète ? Il n'a pas tenu compte des techniques de l'exégèse religieuse qui ont eu un rôle décisif. Et il n'a pas suivi l'articulation historique véritable. Malgré ce que vient de dire M. Foucault, il me semble que l'interprétation au XIX^e siècle commence avec Hegel.

M. Foucault : Je n'ai pas parlé de l'interprétation religieuse qui en effet a eu une importance extrême, parce que dans la très brève histoire que j'ai retracée, je me suis placé du côté des signes et non du côté du sens. Quant à la coupure du XIX^e siècle, on peut bien la mettre sous le nom de Hegel. Mais dans l'histoire des signes, pris dans leur extension la plus grande, la découverte des langues indo-européennes, la disparition de la grammaire générale, la substitution du concept d'organisme à celui de caractère ne sont pas moins « importants » que la philosophie hégélienne. Il ne faut pas confondre histoire de la philosophie et archéologie de la pensée.

M. Vattimo : Si je vous ai bien compris, Marx devrait être classé parmi les penseurs qui, comme Nietzsche, découvrent l'infinité de l'interprétation. Je suis parfaitement d'accord avec vous pour Nietzsche. Mais chez Marx, n'y a-t-il pas nécessairement un point d'arrivée ? Que veut dire l'infrastructure sinon quelque chose qui doit être considéré comme base ?

M. Foucault : Quant à Marx, je n'ai guère développé mon idée ; j'ai même peur de ne pas pouvoir encore la démontrer. Mais prenez le *Dix-Huit Brumaire*[*], par exemple : Marx ne présente jamais son interprétation comme l'interprétation finale. Il sait bien, et il le dit, qu'on pourrait interpréter à un niveau plus profond, ou à un niveau plus général, et qu'il n'y a pas d'explication qui soit au ras du sol.

M. Wahl : Je crois qu'il ya une guerre entre Nietzsche et Marx, et entre Nietzsche et Freud, bien qu'il y ait des analogies. Si Marx a raison, Nietzsche doit être interprété comme un phénomène de la bourgeoisie de telle époque. Si Freud a raison, il faut connaître l'inconscient de Nietzsche. Et donc je vois une sorte de guerre entre Nietzsche et les deux autres.

N'est-il pas vrai que, des interprétations, nous en avons trop ? Nous sommes « malades d'interprétation ». Sans doute, il faut toujours interpréter. Mais n'y a-t-il pas aussi quelque chose à interpréter ? Et je demande encore : qui interprète ? Et enfin : nous sommes mystifiés, mais par qui ? Il y a un trompeur, mais qui est ce trompeur ? Il y a toujours une pluralité d'interprétations : Marx, Freud, Nietzsche, et aussi Gobineau... Il y a le marxisme, il y a la psychanalyse, il y a encore, disons, des interprétations raciales...

M. Foucault : Le problème de la pluralité des interprétations, de la guerre des

interprétations, est, je crois, rendu structuralement possible par la définition même de l'interprétation qui se fait à l'infini, sans qu'il y ait un point absolu à partir duquel elle se juge et se décide. De telle sorte que *cela,* le fait que nous soyons voués à être interprétés au moment même où nous interprétons, tout interprète doit le savoir. Cette pléthore d'interprétations est certainement un trait qui caractérise profondément la culture occidentale maintenant.

M. Wahl.. Il y a tout de même des gens qui ne sont pas interprètes.

M. Foucault : À ce moment-là, ils répètent, ils répètent le langage lui-même.

M. Wahl : Pourquoi ? Pourquoi dire cela ? Claudel, naturellement, on veut l'interpréter de multiples façons, à la façon marxiste, à la façon freudienne, mais malgré tout, l'important, c'est que c'est l'œuvre de Claudel en tout cas. L'œuvre de Nietzsche, c'est plus difficile à dire. Par rapport aux interprétations marxistes et freudiennes, il risque de succomber...

M. Foucault : Oh, je ne dirai pas qu'il a succombé ! Il est certain qu'il y a, dans les techniques d'interprétation de Nietzsche, quelque chose qui est radicalement différent, et qui fait qu'on ne peut pas, si vous voulez, l'inscrire dans les corps constitués que représentent actuellement les communistes, d'une part, et les psychanalystes, de l'autre. Les nietzschéens n'ont pas à l'égard de ce qu'ils interprètent...

M. Wahl.. y a-t-il des nietzschéens ? On les mettait en doute ce matin !

M. Baroni : Je voudrais vous demander si vous ne pensez pas qu'entre Nietzsche, Freud et Marx le parallèle pourrait être le suivant : Nietzsche, dans son interprétation, cherche à analyser les beaux sentiments et à montrer ce qu'ils cachent en réalité (ainsi dans *La Généalogie de la morale).* Freud, dans la psychanalyse, va dévoiler ce qu'est le contenu latent ; et, là aussi, l'interprétation sera assez catastrophique pour les bons sentiments. Enfin, Marx attaquera la bonne conscience de la bourgeoisie, et montrera ce qu'il y a au fond. Si bien que les trois interprétations apparaissent comme dominées par l'idée qu'il y a des signes à traduire, dont il faut découvrir la signification, même si cette traduction n'est pas simple, et doit se faire par étapes, peut-être à l'infini.

Mais il y a, me semble-t-il, une autre sorte d'interprétation en psychologie, qui est tout à fait opposée, et qui nous fait rejoindre le XVI^{e} siècle dont vous avez parlé. C'est celle de Jung, qui dénonçait précisément dans le type d'interprétation freudienne le poison dépréciatif. Jung oppose le symbole au signe, le signe étant ce qui doit être traduit en son contenu latent, alors que le symbole parle par lui-même. Bien que j'aie pu tout à l'heure dire que Nietzsche me paraissait être à côté de Freud et de Marx, en fait je crois que, là, Nietzsche peut aussi être rapproché de Jung. Pour Nietzsche, comme pour Jung, il y a une opposition entre le « moi » et le « soi », entre la petite et la grande raison. Nietzsche est un interprète extrêmement aigu, et même cruel, mais il y a chez lui une certaine façon de se mettre à l'écoute de « la grande raison », qui le rapproche de Jung.

M. Foucault.. Vous avez sans doute raison.

M^{lle} Ramnoux : Je voudrais revenir sur un point : pourquoi n'avez-vous pas parlé du rôle de l'exégèse religieuse ? Il me semble qu'on ne peut pas négliger, peut-être même, l'histoire des traductions : parce qu'au fond tout traducteur de la Bible se dit qu'il dit le sens de Dieu, et que par conséquent il doit y mettre une conscience infinie. Finalement, les traductions évoluent à travers le temps, et quelque chose se révèle à travers cette évolution des traductions. C'est une question très compliquée...

Et aussi, avant de vous entendre, je réfléchissais sur les relations possibles entre Nietzsche et Freud. Si vous prenez l'index des œuvres complètes de Freud, et par-dessus le marché le livre de *Jones,* vous trouverez finalement très peu de choses. Tout d'un coup, je me suis dit : le problème est inverse. Pourquoi Freud s'est-il tu sur Nietzsche ?

Or là, il y a deux points. Le premier point, c'est qu'en 1908, je crois, les élèves de Freud, c'est-à-dire Rank et Adler, ont pris comme sujet d'un de leurs petits congrès les

ressemblances ou les analogies entre les thèses de Nietzsche (en particulier *La Généalogie de la morale)* et les thèses de Freud. Freud les a laissé faire en gardant une extrême réserve, et je crois que ce qu'il a dit, à ce moment-là, c'est à peu près : Nietzsche apporte trop d'idées à la fois.

L'autre point, c'est que, à partir de 1910, Freud est entré en relations avec Lou Salomé ; il a sans doute fait une ébauche, ou une analyse didactique de Lou Salomé*. Par conséquent, il devait y avoir à travers Lou Salomé une sorte de relation médicale entre Freud et Nietzsche. Or il ne pouvait pas en parler. Seulement, ce qu'il y a de certain, c'est que tout ce que Lou Salomé a publié après, au fond, fait partie de son analyse interminable. Il faudrait le lire dans cette perspective. Ensuite, nous trouvons le livre de Freud *Moise et le Monothéisme***, où il y a une sorte de dialogue de Freud avec le Nietzsche de *La Généalogie de la morale* – vous voyez, je vous soumets des problèmes, est-ce que vous en savez plus ?

M. Foucault.. Non, je n'en sais rigoureusement pas plus. J'ai été en effet frappé par l'étonnant silence, à part une ou deux phrases, de Freud sur Nietzsche, même dans sa correspondance. C'est en effet assez énigmatique. L'explication par l'analyse de Lou Salomé, le fait qu'il ne pouvait pas en dire plus…

M^lle Ramnoux : Il ne voulait pas en dire plus…

M. Demonbynes : À propos de Nietzsche, vous avez dit que l'expérience de la folie était le point le plus proche de la connaissance absolue. Puis-je vous demander dans quelle mesure, à votre avis, Nietzsche a eu l'expérience de la folie ? Si vous aviez le temps, naturellement, ce serait fort intéressant de se poser la même question au sujet d'autres grands esprits, que ce fussent des poètes, ou des écrivains comme Hölderlin, Nerval ou Maupassant, ou même des musiciens comme Schumann, Henri Duparc ou Maurice Ravel. Mais restons sur le plan de Nietzsche. Ai-je bien compris ? Car vous avez bel et bien parlé de cette expérience de la folie. Est-ce vraiment ce que vous avez voulu dire ?

M. Foucault : Oui.

M. Demonbynes : Vous n'avez pas voulu dire « conscience », ou « prescience », ou pressentiment de la folie ? Croyez-vous vraiment qu'on puisse avoir… que de grands esprits comme Nietzsche puissent avoir l'« expérience de la folie » ?

M. Foucault : Je vous dirai : oui, oui.

M. Demonbynes : Je ne comprends pas ce que ça veut dire, parce que je ne suis pas un grand esprit !

M. Foucault : Je ne dis pas ça.

M. Kelkel : Ma question sera très brève : elle portera sur le fond, sur ce que vous avez appelé « techniques d'interprétation », dans lesquelles vous semblez voir, je ne dirais pas un substitut, mais en tout cas un successeur, une succession possible à la philosophie. Ne croyez-vous pas que ces techniques d'interprétation du monde sont avant tout des techniques de « thérapeutique », des techniques de « guérison », au sens le plus large du terme : de la société chez Marx, de l'individu chez Freud, et de l'humanité chez Nietzsche ?

M. Foucault : Je pense en effet que le sens de l'interprétation, au XIX^e siècle, s'est certainement rapproché de ce que vous entendez par thérapeutique. Au XVI^e siècle, l'interprétation trouvait plutôt son sens du côté de la révélation, du salut. Je vous citerai simplement une phrase d'un historien qui s'appelle Garcia : « De nos jours – dit-il en 1860 – la santé a remplacé le salut. »

47 La philosophie structuraliste permet de diagnostiquer ce qu'est « aujourd'hui »

« La philosophie structuraliste permet de diagnostiquer ce qu'est "aujourd'hui" » (entretien avec G Fellous), *La Presse de Tunisie,* 12 avril 1967, p. 3.

– La sociologie, la psychologie, la pédagogie faisaient partie, il y a quelques décennies, de la philosophie. Ces disciplines se sont détachées d'elle pour descendre dans la rue et avoir des applications dans la vie quotidienne moderne. La philosophie semble être restée en arrière de cette évolution. Vous semble-t-elle pour autant menacée ?

– Je crois en effet que la situation de la philosophie a beaucoup changé depuis un siècle.

Tout d'abord, la philosophie s'est allégée de toute une série de recherches qui ont constitué les sciences humaines, et c'était là le premier changement.

D'autre part, la philosophie a perdu son statut privilégié par rapport à la connaissance en général, et à la science en particulier. Elle a cessé de légiférer, de juger.

Le troisième changement auquel on n'a pas l'habitude d'accorder une attention est très caractéristique et important. La philosophie a cessé d'être une spéculation autonome sur le monde, la connaissance ou l'être humain. Elle est devenue une forme d'activité engagée dans un certain nombre de domaines. Lorsque les mathématiques sont passées par leur grande phase de crise au début du XX^{e} siècle, c'est par une série d'actes philosophiques qu'on leur a cherché de nouveaux fondements. C'est par un acte philosophique également que la linguistique s'est fondée vers les années 1900, 1920. C'est également un acte philosophique que Freud a accompli en découvrant l'inconscient comme signification de nos conduites. On peut se demander également si, dans des domaines de la pratique, le socialisme, par exemple, n'est pas une sorte de philosophie en acte.

Dans cette mesure, s'il est vrai que les sciences humaines sont descendues dans la rue et imprègnent un certain nombre de nos actions, elles ont rencontré, dans cette même rue, installée bien avant elles, la philosophie.

On peut dire qu'au XX^{e} siècle tout homme qui découvre ou qui invente, tout homme qui change quelque chose dans le monde, la connaissance ou la vie des hommes est, pour une part, un philosophe.

– Le structuralisme n'est pas né récemment. Il en est question dès le début du siècle. Pourtant, on n'en parle qu'aujourd'hui. Pour le grand public, vous êtes le prêtre du « structuralisme ». Pourquoi ?

– Je suis tout au plus l'enfant de chœur du structuralisme. Disons que j'ai secoué la sonnette, que les fidèles se sont agenouillés, que les incroyants ont poussé des cris. Mais l'office avait commencé depuis longtemps. Le vrai mystère, ce n'est pas moi qui l'accomplis. En tant qu'observateur innocent dans son surplis blanc, voici comment je vois les choses.

On pourrait dire qu'il y a deux formes de structuralisme : la première est une méthode qui a permis soit la fondation de certaines sciences comme la linguistique, soit le renouvellement de certaines autres comme l'histoire des religions, soit le développement de certaines disciplines, comme l'ethnologie et la sociologie. Ce structuralisme-là consiste en une analyse non pas tellement des choses, des conduites et de leur genèse, mais des rapports qui régissent un ensemble d'éléments ou un ensemble de conduites ; il étudie des ensembles dans leur équilibre actuel, beaucoup plus que des processus dans leur histoire. Ce structuralisme a fait ses preuves au moins en ceci : il a permis l'apparition d'objets scientifiques nouveaux, inconnus avant lui (la langue, par exemple), soit encore des

découvertes dans des domaines déjà connus : la solidarité des religions et des mythologies indo-européennes, par exemple.

Le second structuralisme, ce serait une activité par laquelle des théoriciens, non spécialistes, s'efforcent de définir les rapports actuels qui peuvent exister entre tel et tel élément de notre culture, telle ou telle science, tel domaine pratique et tel domaine théorique, etc. Autrement dit, il s'agirait d'une sorte de structuralisme généralisé et non plus limité à un domaine scientifique précis, et, d'autre part, d'un structuralisme qui concernerait notre culture à nous, notre monde actuel, l'ensemble des relations pratiques ou théoriques qui définissent notre modernité.

C'est en cela que le structuralisme peut valoir comme une activité philosophique, si l'on admet que le rôle de la philosophie est de diagnostiquer. Le philosophe a en effet cessé de vouloir dire ce qui existe éternellement. Il a la tâche bien plus ardue et bien plus fuyante de dire ce qui se passe. Dans cette mesure, on peut bien parler d'une sorte de philosophie structuraliste qui pourrait se définir comme l'activité qui permet de diagnostiquer ce qu'est aujourd'hui.

– Dans cette perspective, on pourrait concevoir que le philosophe sera appelé dans un proche avenir à des tâches très pratiques.

– En effet, on peut concevoir le philosophe comme une sorte d'analyste de la conjoncture culturelle. La culture étant entendue ici au sens large, non seulement production d'œuvres d'art mais également institutions politiques, formes de la vie sociale, interdits et contraintes diverses.

– En 1945, l'existentialisme trouvait en France, et par la suite dans les autres pays européens, une résonance à ce point forte qu'il a pris l'aspect d'une mode définissant une époque. On a dit que 1967 sera au structuralisme ce que 1945 fut à l'existentialisme.

– En effet, 1945 a marqué la date où une certaine forme de philosophie a franchi le seuil de la notoriété, et 1967 marque aussi le seuil de notoriété du structuralisme.

Cela dit, on ne peut aucunement comparer la situation de l'existentialisme et celle du structuralisme, pour l'excellente raison que l'existentialisme s'est formé en France à partir d'une tradition philosophique (Hegel, Kierkegaard, Husserl et Heidegger) et aussi d'une très riche expérience politique qui était celle de la lutte contre la fascisme et le nazisme depuis 1933.

En revanche, le structuralisme est né et s'est développé dans une période de sécheresse politique, au moins en France, où, après la fin de la guerre d'Algérie, le gaullisme a eu bien de la peine à mobiliser l'intérêt des intellectuels.

Désert politique d'un côté, mais, en revanche, extraordinaire prolifération de disciplines théoriques, mais non philosophiques, où le structuralisme a trouvé à la fois son origine et son lieu de manifestation. Si bien que l'existentialisme a probablement, pendant une dizaine d'années, offert un style d'existence à un certain nombre d'intellectuels français et peut-être aussi européens, mais on peut dire qu'aucun savoir n'a jamais pu être dit existentialiste. Mais « structuraliste » peut être placé en épithète à un grand nombre de recherches théoriques ou pratiques : linguistique, sociologie, histoire, économie, etc. Certes, il n'a pas encore pénétré l'existence concrète des hommes autrement que sous la forme d'un certain souci de rigueur. Le système, c'est actuellement notre forme majeure d'honnêteté.

– Pour la première fois, le marxisme est mis en difficulté par le système structuraliste. Jusqu'à quel point le marxisme est-il menacé et pourquoi ?

– Ce qui est menacé par le structuralisme, *ce* n'est pas – je crois *le* marxisme, mais une certaine façon de comprendre le marxisme.

Il y a, en effet, des habitudes mentales qui sont en train de disparaître et dont les traces ne se retrouvent plus que dans certains esprits pétrifiés *comme* des bornes : habitude de croire que l'histoire doit être un long récit linéaire parfois noué de crises ; habitude de croire

que la découverte de la causalité est le *nec plus ultra* de l'analyse historique ; habitude de croire qu'il existe une hiérarchie de déterminations allant de la causalité matérielle la plus stricte jusqu'à la lueur plus ou moins vacillante de la liberté humaine. Si le marxisme était cela, il n'y a aucun doute que le structuralisme en ferait bon marché.

Mais le marxisme, heureusement, est autre chose. En tout cas, à notre époque, il continue à exister et à vivre comme tentative pour analyser toutes les conditions de l'existence humaine, *comme* tentative pour comprendre, dans sa complexité, l'ensemble des relations qui ont constitué notre histoire, *comme* tentative pour déterminer en quelle conjoncture notre action se trouve aujourd'hui possible.

Quant au structuralisme, il est une méthode d'analyse, il est une activité de lecture, de mise en relation, de constitution d'un réseau général d'éléments. Il me semble qu'entre le marxisme et le structuralisme il ne peut y avoir même l'ombre d'une incompatibilité, car ils ne se situent pas au même niveau.

Un structuraliste peut être marxiste ou pas, mais il le sera toujours un peu dans la mesure où il se donnera pour tâche de diagnostiquer les conditions de notre existence.

Un marxiste pourra être structuraliste ou non, mais il le sera toujours au moins un peu s'il veut avoir entre les mains un instrument rigoureux pour résoudre les questions qu'il pose.

– Quels sont les rapports entre votre théorie structuraliste et vos œuvres ?

– Ce que j'ai essayé de faire, c'est d'introduire des analyses de style structuraliste dans des domaines où elles n'avaient pas pénétré jusqu'à présent, c'est-à-dire dans le domaine de l'histoire des idées, l'histoire des connaissances, l'histoire de la théorie. Dans cette mesure, j'ai été amené à analyser en termes de structure la naissance du structuralisme lui-même.

C'est dans cette mesure que j'ai au structuralisme un rapport à la fois de distance et de redoublement. De distance, puisque j'en parle au lieu de le pratiquer directement, et de redoublement, puisque je ne veux pas en parler sans parler son langage.

– Quelles sont les œuvres structuralistes déjà parues ? Avez-vous actuellement en préparation une œuvre structuraliste ?

– Il n'y a pas un manuel, un traité de structuralisme. Le structuralisme, c'est précisément une activité théorique qui n'existe qu'à l'intérieur de domaines déterminés. C'est une certaine façon d'analyser les choses. Il ne peut donc y avoir une théorie générale du structuralisme. On ne peut qu'indiquer des œuvres qui ont provoqué des modifications importantes dans un domaine particulier ou simultanément dans plusieurs domaines.

Il faut citer dans le domaine de l'ethnologie les travaux de Lévi-Strauss, ceux qui sont consacrés aux formes de parenté dans les sociétés protoaméricaines et ceux qui ont été consacrés à l'analyse des mythes américains, dans le domaine de la sociologie ceux de Jacques Berque. Autre grande œuvre, celle de Dumézil, qui vient de publier une sorte de bilan intitulé *La Religion romaine archaïque,* où il met en rapport la religion romaine avec l'ensemble des mythologies et des religions indo-européennes. Dans le domaine de l'analyse littéraire, il faut citer les œuvres de Barthes sur Racine.

Le travail que je prépare maintenant est un travail de méthodologie concernant les formes d'existence du langage dans une culture comme la nôtre.

[Figurent dans l'article deux encadrés]

MICHEL FOUCAULT RACONTÉ PAR LUI-MÊME

Après être resté dans l'Université française assez longtemps pour faire ce qu'il faut et être ce que l'on doit être, je suis allé me promener à l'étranger, ce qui a donné à mon regard de myope l'exercice de la distance et m'a permis peut-être le rétablissement d'une perspective plus juste des choses.

En Suède, ce qui m'a permis de savoir ce que nous serons dans cinquante ou cent ans, quand nous serons tous riches, heureux, aseptisés. En Pologne. À Hambourg. En Amérique

du Sud.

Je suis célibataire. Eh oui.

CE QUE MICHEL FOUCAULT PENSE DE LA TUNISIE

J'étais venu à cause des mythes que tout. Européen se fait actuellement de la Tunisie : le soleil, la mer, la grande tiédeur de l'Afrique, bref, j'étais venu chercher une thébaïde sans ascétisme.

À vrai dire, j'ai rencontré des étudiants tunisiens, alors ç'a été le coup de foudre. Il n'y a probablement qu'au Brésil et en Tunisie que j'ai rencontré chez les étudiants tant de sérieux et tant de passion, des passions si sérieuses, et ce qui m'enchante plus que tout, l'avidité absolue de savoir.

48 Sur les façons d'écrire l'histoire

« Sur les façons d'écrire l'histoire » (entretien avec R. Bellour), *Les Lettres françaises,* nº 1187, 15-21 juin 1967, pp. 6-9.

– Le double accueil, critique et public, enthousiaste et réticent, fait à votre livre incite à donner une suite à l'entretien dans lequel, ici même, il y a plus d'un an, vous exposiez la nature et le champ de vos recherches. Quelle vous paraît être la plus frappante des réactions suscitées par Les Mots et les Choses *?*

– J'ai été frappé par le fait suivant : les historiens de métier y ont reconnu un livre d'histoire, et beaucoup d'autres, qui se font de l'histoire une idée ancienne et sans doute aujourd'hui bien démodée, ont crié à l'assassinat de l'histoire.

– Ne vous semble-t-il pas que la forme du livre – j'entends par là aussi bien l'absence de notes développées et de bibliographies, de références accumulées et avouées, habituelles à ce genre d'ouvrages, que le jeu de miroir constitué par Les Ménines – et votre style même ont pu contribuer à masquer sa nature ?

– Sans doute la présentation du livre n'y est-elle pas indifférente, mais je crois surtout que certains ignorent la très importante mutation du savoir historique en œuvre depuis déjà plus de vingt ans. On sait que les livres de Dumézil, de Lévi-Strauss et de Lacan comptent parmi les livres majeurs de notre époque ; mais sait-on de même que, parmi les travaux qui assurent aujourd'hui dans le savoir une aventure nouvelle, il faut mettre les livres de Braudel, de Furet et de Denis Richet, de Le Roy Ladurie, les recherches de l'école historique de Cambridge, de l'école soviétique ?

– Vous vous situez donc délibérément en tant qu'historien. À quoi vous paraît due cette méconnaissance ?

– L'histoire, je crois, s'est trouvée être l'objet d'une curieuse sacralisation. Pour beaucoup d'intellectuels, le respect distant, non informé et traditionaliste envers l'histoire était la plus simple façon de mettre en accord leur conscience politique et leur activité de recherche ou d'écriture ; sous le signe de croix de l'histoire, tout discours devenait prière au dieu des justes causes. Il y a ensuite une raison plus technique. Il faut reconnaître en effet que, dans des domaines comme la linguistique, l'ethnologie, l'histoire des religions, la sociologie, les concepts, formés au XIX^{e} siècle et qu'on peut dire d'ordre dialectique, ont été pour une bonne part abandonnés. Or, aux yeux de certains, l'histoire en tant que discipline constituait le dernier refuge de l'ordre dialectique : en elle, on pouvait sauver le règne de la contradiction rationnelle... Ainsi s'est maintenue chez beaucoup d'intellectuels, pour ces deux raisons et contre toute vraisemblance, une conception de l'histoire organisée sur le modèle du récit comme grande suite d'événements pris dans une hiérarchie de déterminations : les individus sont saisis à l'intérieur de cette totalité qui les dépasse et se joue d'eux, mais dont ils sont peut-être en même temps les auteurs mal conscients. Au point que cette histoire, à la fois projet individuel et totalité, est pour certains devenue intouchable : ce serait attaquer la grande cause de la révolution que refuser pareille forme de dire historique.

– En quoi consiste exactement la nouveauté des travaux historiques que vous invoquez ?

– On peut ainsi les caractériser de façon un peu schématique :

1) Ces historiens se posent le très difficile problème de la périodisation. On s'est aperçu que la périodisation manifeste scandée par les révolutions politiques n'était pas toujours méthodologiquement la meilleure forme de découpe possible.

2) Chaque périodisation découpe dans l'histoire un certain niveau d'événements, et, inversement, chaque couche d'événements appelle sa propre périodisation. C'est là un

ensemble de problèmes délicats, puisque, selon le niveau qu'on choisit, on devra délimiter des périodisations différentes, et que, selon la périodisation qu'on se donne, on atteindra des niveaux différents. On accède ainsi à la méthodologie complexe de la discontinuité.

3) La vieille opposition traditionnelle entre les sciences humaines et l'histoire (les premières étudiant le synchronique et le non-évolutif, la seconde analysant la dimension du grand changement incessant) disparaît : le changement peut être objet d'analyse en termes de structure, le discours historique est peuplé d'analyses empruntées à l'ethnologie et à la sociologie, aux sciences humaines.

4) On introduit dans l'analyse historique des types de rapport et des modes de liaison beaucoup plus nombreux que l'universelle relation de causalité par laquelle on avait voulu définir la méthode historique.

Ainsi, pour la première fois peut-être, a-t-on la possibilité d'analyser comme objet un ensemble de matériaux qui ont été déposés au cours des temps sous forme de signes, de traces, d'institutions, de pratiques, d'œuvres, etc. De tous ces changements, on a deux manifestations essentielles :

– du côté des historiens, les travaux de Braudel, de l'école de Cambridge et de l'école russe, etc. ;

– la très remarquable critique et analyse de la notion d'histoire développée par Althusser au début de *Lire « Le Capital »**.

– Vous marquez ainsi une parenté directe entre vos travaux et ceux d'Althusser ?

– Ayant été son élève et lui devant beaucoup, j'ai peut-être tendance à mettre sous son signe un effort qu'il pourrait récuser, si bien que je ne peux répondre en ce qui le concerne. Mais je dirais tout de même : ouvrez les livres d'Althusser.

Il reste cependant, entre Althusser et moi, une différence évidente : il emploie le mot de coupure épistémologique à propos de Marx, et j'affirme inversement que Marx ne représente pas une coupure épistémologique.

– Cet écart dont Marx est l'objet n'est-il pas précisément le signe le plus manifeste de ce qui a paru contestable dans vos analyses des mutations structurales du savoir au cours du XIX^e^ siècle ?

– Ce que j'ai dit à propos de Marx concerne le domaine épistémologique précis de l'économie politique. Quelle que soit l'importance des modifications apportées aux analyses de Ricardo par Marx, je ne crois pas que ses analyses économiques échappent à l'espace épistémologique instauré par Ricardo. En revanche, on peut supposer que Marx a introduit dans la conscience historique et politique des hommes une coupure radicale et que la théorie marxiste de la société a bien inauguré un champ épistémologique entièrement nouveau.

Mon livre portait en sous-titre « Une archéologie des sciences humaines » : cela même en suppose une autre qui serait précisément l'analyse du savoir et de la conscience historique en Occident depuis le XVI^e^ siècle. Et avant même d'avoir beaucoup avancé dans ce travail, il me semble que la grande coupure doive alors se situer au niveau de Marx. Nous voici ramenés à ce que je disais plus haut : la périodisation des domaines de la connaissance ne peut pas se faire de la même façon selon les niveaux auxquels on se place. On se trouve devant une sorte de superposition en brique et l'intéressant, l'étrange, le curieux, ce sera précisément de savoir comment et pourquoi la coupure épistémologique pour les sciences de la vie, de l'économie et du langage se situe au début du XIX^e^ siècle, pour la théorie de l'histoire et de la politique, au milieu du XIX^e^ siècle.

– Mais c'est alors rompre délibérément avec le privilège de l'histoire comme science harmonique de la totalité, telle que nous la livre la tradition marxiste,

– À mon sens, cette idée qui se trouve répandue ne se trouve pas réellement chez Marx. Mais je répondrai surtout que, dans ce domaine où l'on ne fait qu'aborder les principes

possibles, il est encore bien tôt pour poser le problème des déterminations réciproques de ces couches. Il n'est pas du tout impossible qu'on puisse trouver des formes de déterminations telles que tous les niveaux s'accordent à marcher ensemble d'un pas de régiment sur le pont du devenir historique. Mais ce ne sont là qu'hypothèses.

– On remarque, dans les articles qui attaquent votre livre, ces mots : « figer l'histoire », qui reviennent à la façon d'un leitmotiv et semblent formuler l'accusation la plus fondamentale, propre à mettre en question tant votre découpage conceptuel que la technique narrative qu'il implique, en fait la possibilité même de formuler, comme vous entendez le faire, une logique de la mutation, Qu'en pensez-vous ?

– Dans ce qu'on appelle l'histoire des idées, on décrit en général le changement en se donnant deux facilités :

1) On utilise des concepts qui me paraissent un peu magiques, comme l'influence, la crise, la prise de conscience, l'intérêt porté à un problème, etc. Tous utilitaires, ils ne me paraissent pas opératoires.

2) Lorsqu'on rencontre une difficulté, on passe du niveau d'analyse qui est celui des énoncés eux-mêmes à un autre, qui lui est extérieur. Ainsi, devant un changement, une contradiction, une incohérence, on recourt à une explication par les conditions sociales, la mentalité, la vision du monde, etc.

J'ai voulu, par jeu méthodique, essayer de m'en passer et me suis par conséquent efforcé de décrire des énoncés, des groupes entiers d'énoncés, en faisant apparaître les relations d'implication, d'opposition, d'exclusion qui pouvaient les relier.

On m'a dit par exemple que j'avais admis ou inventé une coupure absolue entre la fin du XVIII^{e} siècle et le début du XIX^{e} siècle. En fait, quand on regarde les discours scientifiques de la fin du XVIII^{e} siècle, on constate un changement très rapide et à vrai dire fort énigmatique au regard le plus attentif. J'ai voulu décrire précisément ce changement, autrement dit établir l'ensemble des transformations nécessaires et suffisantes pour passer de la forme initiale du discours scientifique, celui du XVIII^{e} siècle, à sa forme finale, celui du XIX^{e} siècle. L'ensemble des transformations que j'ai définies maintient un certain nombre d'éléments théoriques, déplace certains autres, en voit disparaître d'anciens et apparaître de nouveaux ; tout cela permet de définir la règle de passage dans les domaines que j'ai envisagés. C'est donc tout le contraire d'une discontinuité que j'ai voulu établir, puisque j'ai manifesté la forme même du passage d'un état à l'autre.

– Je me demande si l'équivoque ne vient pas de la difficulté à penser côte à côte les termes de changement et de passage d'une part, de tableau et de description de l'autre.

– Il y a tout de même plus de cinquante ans qu'on s'est aperçu que les tâches de la description étaient essentielles dans les domaines comme ceux de l'histoire, de l'ethnologie et de la langue. Après tout, le langage mathématique depuis Galilée et Newton ne fonctionne pas comme une explication de la nature, mais comme une description de processus. Je ne vois pas pourquoi on pourrait contester à des disciplines non formalisées comme l'histoire d'entreprendre elles aussi les tâches premières de la description.

– Comment concevez-vous l'orientation méthodique de ces tâches premières ?

– 1° On doit pouvoir, si ce que j'ai dit est vrai, rendre compte et analyser exactement selon les mêmes schémas, en apportant quelques transformations supplémentaires, des textes dont je n'ai pas parlé.

2° On peut très bien reprendre les textes dont j'ai parlé, et ce matériau lui-même que j'ai traité, dans une description qui aurait une autre périodisation et se situerait à un autre niveau. Quand on fera par exemple l'archéologie du savoir historique, il est évident qu'il faudra utiliser à nouveau les textes sur le langage et qu'il faudra les mettre en rapport avec les techniques de l'exégèse, de la critique des sources, avec tout le savoir concernant l'écriture sainte et la tradition historique ; leur description sera alors différente. Mais ces descriptions,

si elles sont exactes, devraient être telles qu'on puisse définir les transformations qui permettent de passer de l'une à l'autre.

En un sens, la description est donc infinie, en un autre, elle est fermée, dans la mesure où elle tend à établir le modèle théorique susceptible de rendre compte des relations qui existent entre les discours étudiés.

– Il semblerait que ce soit précisément ce double caractère de la description qui soit de nature à susciter la réticence ou la déroute, puisque l'histoire ainsi se trouve à la fois directement entée sur l'infini de ses archives, donc sur le non-sens propre à tout infini, et maîtrisée dans des modèles dont le caractère formel accuse dans sa logique même le non sens propre à toute clôture de caractère interne et circulaire. Et l'effet est d'autant plus fort que votre livre observe une distance absolue envers ce qu'on pourrait appeler l'« histoire vivante », celle où la pratique, quels que soient le niveau théorique où on la sollicite et les modèles où on puisse enclore sa diversité inlassable, retourne le non-sens dans une sorte de familiarité, dans le monde « naturel » des actions et des institutions. Comment entendez-vous cette coupure sur laquelle s'établissent Les Mots et les Choses *?*

– En voulant jouer le jeu d'une description rigoureuse des énoncés eux-mêmes, il m'est apparu que le domaine des énoncés obéissait bien à des lois formelles, qu'on pouvait par exemple trouver un seul modèle théorique pour des domaines épistémologiques différents et qu'on pouvait en ce sens, conclure à une autonomie des discours. Mais il n'y a d'intérêt à décrire cette couche autonome des discours que dans la mesure où on peut la mettre en rapport avec d'autres couches, de pratiques, d'institutions, de rapports sociaux, politiques, etc. C'est ce rapport qui m'a toujours hanté et j'ai voulu précisément, dans *Histoire de la folie* et *Naissance de la clinique,* définir les rapports entre ces domaines différents. J'ai pris par exemple le domaine épistémologique de la médecine et celui des institutions de répression, d'hospitalisation, de secours aux chômeurs, de contrôle administratif sur la santé publique, etc. Mais je me suis aperçu que les choses étaient plus compliquées que je ne l'avais cru dans ces deux premiers ouvrages, que les domaines discursifs n'obéissaient pas toujours à des structures qui leur étaient communes avec leurs domaines pratiques et institutionnels associés, qu'ils obéissaient par contre à des structures communes à d'autres domaines épistémologiques, qu'il y avait comme un isomorphisme des discours entre eux à une époque donnée. De sorte qu'on se trouve devant deux axes de description perpendiculaires : celui des modèles théoriques communs à plusieurs discours, celui des rapports entre le domaine discursif et le domaine non discursif. Dans *Les Mots et les Choses,* j'ai parcouru l'axe horizontal, dans *Histoire de la folie* et *Naissance de la clinique,* la dimension verticale de la figure.

Pour le premier, qu'on entreprenne de me démontrer, textes à l'appui, qu'une telle cohérence théorique entre les discours n'existe pas, et une vraie discussion pourra commencer. Quant à minimiser le domaine de la pratique, mes livres précédents sont là pour montrer que j'en suis loin et je vais, pour leur rapport, m'en référer à un illustre exemple. Lorsque Dumézil démontre que la religion romaine est dans un rapport d'isomorphisme avec les légendes scandinaves ou celtiques ou tel rite iranien, il ne veut pas dire que la religion romaine n'a pas sa place à l'intérieur de l'histoire romaine, que l'histoire de Rome n'existe pas, mais qu'on ne pourra décrire l'histoire de la religion romaine, ses rapports avec les institutions, les classes sociales, les conditions économiques, qu'en tenant compte de sa morphologie interne. De la même façon, démontrer que les discours scientifiques d'une époque relèvent d'un modèle théorique commun ne veut pas dire qu'ils échappent à l'histoire et flottent en l'air comme désincarnés et solitaires, mais qu'on ne pourra faire l'histoire, l'analyse du fonctionnement, du rôle de ce savoir, des conditions qui lui sont faites, de la manière dont il s'enracine dans la société, sans tenir compte de la force et de la consistance de ces isomorphismes.

– Cette objectivité que vous accordez aux modèles théoriques en vue d'une analyse extensive de l'histoire comme science et, pour la constitution de ces modèles, à la logique descriptive en

tant que telle oblige à s'interroger sur le point de départ de cette description, son foyer en quelque sorte, ce qui revient, dans le cas d'un livre aussi personnel que le vôtre, à essayer de comprendre le rapport de l'auteur et de son texte, quelle place au juste il peut, veut et doit y occuper.

– Je ne peux répondre à cela qu'en m'enfonçant dans le livre lui-même. Si le style d'analyse que j'ai essayé d'y formuler est recevable, on devrait pouvoir définir le modèle théorique auquel appartient non seulement mon livre mais ceux qui appartiennent à la même configuration de savoir. Sans doute est-ce celle qui nous permet aujourd'hui de traiter de l'histoire comme ensemble d'énoncés effectivement articulés, de la langue comme objet de description et ensemble de relations par rapport au discours, aux énoncés qui font l'objet de l'interprétation. C'est notre époque et elle seule qui rend possible l'apparition de cet ensemble de textes qui traitent de la grammaire, de l'histoire naturelle ou de l'économie politique comme autant d'objets.

Si bien que l'auteur, en cela, et en cela seulement, est constitutif de ce dont il parle. Mon livre est une pure et simple fiction : c'est un roman, mais ce n'est pas moi qui l'ai inventé, c'est le rapport de notre époque et de sa configuration épistémologique à toute cette masse d'énoncés. Si bien que le sujet est en effet présent dans la totalité du livre, mais il est le « on » anonyme qui parle aujourd'hui dans tout ce qui se dit.

– Comment entendez-vous le statut de ce « on » anonyme ?

– Peut-être est-on en train de se défaire peu à peu, mais non sans mal, de la grande méfiance allégorique. J'entends par là l'idée simple qui consiste, devant un texte, à ne se demander rien d'autre que ce que ce texte dit *véritablement* au-dessous de ce qu'il dit *réellement*. Sans doute est-ce là l'héritage d'une ancienne tradition exégétique : devant toute chose dite, nous soupçonnons qu'autre chose se dit. La version laïque de cette méfiance allégorique a eu pour effet d'assigner à tout commentateur de retrouver partout la pensée véritable de l'auteur, ce qu'il avait dit sans le dire, voulu dire sans y parvenir, voulu cacher et pourtant laissé apparaître. On s'aperçoit qu'il y a aujourd'hui bien d'autres possibilités de traiter le langage. Ainsi la critique contemporaine – et c'est ce qui la distingue de ce qui s'est fait tout récemment encore – est-elle en train de formuler sur les textes divers qu'elle étudie, ses textes-objets, une sorte de combinatoire nouvelle. Au lieu d'en reconstituer le secret immanent, elle se saisit du texte comme d'un ensemble d'éléments (mots, métaphores, formes littéraires, ensemble de récits) entre lesquels on peut faire apparaître des rapports absolument nouveaux dans la mesure où ils n'ont pas été maîtrisés par le projet de l'écrivain et ne sont rendus possibles que par l'œuvre elle-même en tant que telle. Les relations formelles qu'on découvre ainsi n'ont été présentes dans l'esprit de personne, elles ne constituent pas le contenu latent des énoncés, leur secret indiscret ; elles sont une construction, mais une construction exacte sitôt que les relations ainsi décrites peuvent être assignées réellement aux matériaux traités. Nous avons appris à mettre les paroles des hommes dans des rapports encore informulés, dits par nous pour la première fois, et pourtant objectivement exacts.

Ainsi la critique contemporaine est-elle en train d'abandonner le grand mythe de l'intériorité : *Intimior intimio ejus*. Elle se trouve déboîtée totalement par rapport aux vieux thèmes de l'emboîtement, du coffret au trésor, qu'il convient d'aller chercher au fond de l'armoire de l'œuvre. Se plaçant à l'extérieur d'un texte, elle lui constitue une extériorité nouvelle, écrivant des textes de textes.

– Il me semble que dans sa fécondité même et ses apports multiples, la critique littéraire moderne, par exemple, se trouve, dans la description que vous en donnez, marquer en un sens une curieuse régression par rapport à celui en qui elle a trouvé l'essentiel de ses exigences : je veux dire Blanchot. Car si Blanchot, sous le nom de « littérature » a effectivement conquis à l'espace de la pensée moderne une extériorité impérieuse du texte, il ne se donne en rien cette facilité qui tend à esquiver la violence de l'œuvre comme lieu d'un nom et d'une biographie dont le secret, précisément, est d'être traversée diversement par la force irréductible et

abstraite de la littérature dont Blanchot retrace en chaque cas l'itinéraire rigoureux sans se préoccuper, comme le veut une critique plus savante, de la décrire en tant que telle dans la logique de ses formes.

– Il est vrai que c'est Blanchot qui a rendu possible tout discours sur la littérature. Tout d'abord, parce que c'est bien lui qui a montré le premier que les œuvres se relient les unes aux autres par cette face extérieure de leur langage où paraît la « littérature ». La littérature est ainsi ce qui constitue le dehors de toute œuvre, ce qui ravine tout langage écrit et laisse sur tout texte la marque vide d'une griffe. Elle n'est pas un mode de langage, mais un creux qui parcourt comme un grand mouvement tous les langages littéraires. En faisant apparaître cette instance de la littérature comme « lieu commun », espace vide où viennent se loger les œuvres, je crois qu'il a assigné à la critique contemporaine ce qui doit être son objet, ce qui rend possible son travail à la fois d'exactitude et d'invention.

On peut affirmer d'autre part que Blanchot l'a rendue possible en instituant entre l'auteur et l'œuvre un mode de rapport qui était demeuré insoupçonné. On sait maintenant que l'œuvre n'appartient pas à un projet de son auteur, ni même à celui de son existence, qu'elle entretient avec lui des rapports de négation, de destruction, qu'elle est pour lui le ruissellement du dehors éternel, et que pourtant existe entre eux cette fonction primordiale du nom. C'est par le nom que dans une œuvre se marque une modalité irréductible au murmure anonyme de tous autres langages. Il est certain que la critique contemporaine n'a pas encore interrogé vraiment cette exigence du nom que Blanchot lui a proposée. Il faudra bien qu'elle s'en préoccupe puisque le nom marque pour l'œuvre ses rapports d'opposition, de différence avec les autres œuvres, et qu'il caractérise absolument le mode d'être de l'œuvre littéraire dans une culture et des institutions comme les nôtres. Après tout, il y a maintenant des siècles, six ou sept, que l'anonymat, sauf cas exceptionnel, a entièrement disparu du langage littéraire et de son fonctionnement.

– C'est pour cela, je pense, que la leçon de Blanchot trouve, auprès des critiques techniques envers lesquelles il garde, quant à lui, une distance égale, un plus juste écho dans une interprétation de type psychanalytique, qui se tient par définition dans un espace du sujet, que dans une interprétation de type linguistique, où affleure souvent un risque d'abstraction mécaniste.

Ce qui précisément est important, problématique, dans certaines recherches de type scientifique comme la vôtre, c'est un certain rapport de familiarité un peu nouveau qu'elles paraissent entretenir avec les œuvres plus explicitement « subjectives » de la littérature.

– Il serait très intéressant de savoir en quoi consiste l'individualité désignable, « nommable » d'une œuvre scientifique ; celles d'Abel ou de Lagrange, par exemple, sont marquées par des caractères d'écriture qui les individualisent aussi sûrement qu'un tableau de Titien ou qu'une page de Chateaubriand. De même, les écritures philosophiques ou les écritures descriptives comme celles de Linné et de Buffon. Elles sont prises pourtant dans le réseau de toutes celles qui parlent de la « même chose », qui leur sont contemporaines et leur succèdent : ce réseau qui les enveloppe dessine ces grandes figures sans état civil qu'on appelle les « mathématiques », l'« histoire », la « biologie ».

Le problème de la singularité ou du rapport entre le nom et le réseau est un problème ancien, mais il existait autrefois des sortes de canaux, des voies balisées qui séparaient les unes des autres les œuvres littéraires, les œuvres physiques ou mathématiques, les œuvres historiques ; chacune évoluait à son niveau propre et, en quelque sorte, dans la part de territoire qui lui était assignée, malgré tout un ensemble de recoupements, d'emprunts, de ressemblances. On constate aujourd'hui que tout ce découpage, ce cloisonnement est en train de s'effacer ou de se reconstituer sur un tout autre mode. Ainsi, les rapports entre la linguistique et les œuvres littéraires, entre la musique et les mathématiques, le discours des historiens et celui des économistes ne sont plus simplement de l'ordre de l'emprunt, de l'imitation ou de l'analogie involontaire, ni même de l'isomorphisme structural ; ces œuvres,

ces démarches se forment les unes par rapport aux autres, existent les unes pour les autres. Il y a une littérature de la linguistique, et non pas une influence des grammairiens sur la grammaire et le vocabulaire des romanciers. De la même façon, les mathématiques ne sont pas applicables à la construction du langage musical, comme à la fin du XVII^e^ et au début du XVIII^e^ siècle, elles constituent actuellement l'univers formel de l'œuvre musicale elle-même. De telle sorte qu'on assiste à un effacement général et vertigineux de la vieille distribution des langages.

On dit volontiers que rien d'autre aujourd'hui ne nous intéresse que le langage et qu'il est devenu l'objet universel. Il ne faut pas s'y tromper : cette souveraineté est la souveraineté provisoire équivoque, précaire, d'une peuplade en migration. Certes, nous nous intéressons au langage ; pourtant, ce n'est pas qu'enfin nous soyons entrés en sa possession, mais bien plutôt qu'il nous échappe plus qu'il ne nous a échappé jamais. Ses frontières s'effondrent, et son calme univers entre en fusion ; et si nous sommes submergés, ce n'est pas tant par sa rigueur intemporelle que par le mouvement actuel de sa vague.

– Comment vous situez-vous personnellement dans cette mutation qui entraîne dans une sorte d'aventure romanesque les œuvres les plus exigeantes du savoir ?

– À la différence de ceux qu'on appelle les structuralistes, je ne suis pas tellement intéressé par les possibilités formelles offertes par un système comme la langue. Personnellement, je suis plutôt hanté par l'existence des discours, par le fait que des paroles ont eu lieu : ces événements ont fonctionné par rapport à leur situation originelle, ils ont laissé des traces derrière eux, ils subsistent et exercent, dans cette subsistance même à l'intérieur de l'histoire, un certain nombre de fonctions manifestes ou secrètes.

– Vous cédez ainsi à la passion propre de l'historien qui veut répondre à la rumeur infinie des archives.

– Oui, car mon objet n'est pas le langage mais l'archive, c'est-à-dire l'existence accumulée des discours. L'archéologie, telle que je l'entends, n'est parente ni de la géologie (comme analyse des sous-sols) ni de la généalogie (comme description des commencements et des suites), c'est l'analyse du discours dans sa modalité *d'archive*.

Un cauchemar me poursuit depuis mon enfance : j'ai sous les yeux un texte que je ne peux pas lire, ou dont seule une infime partie m'est déchiffrable ; je fais semblant de le lire, je sais que je l'invente ; puis le texte soudain se brouille entièrement, je ne peux plus rien lire ni même inventer, ma gorge se serre et je me réveille.

Je n'ignore pas tout ce qu'il peut y avoir de personnel dans cette obsession du langage qui existe partout et nous échappe dans sa survivance même. Il survit en détournant de nous ses regards, le visage incliné vers une nuit dont nous ne savons rien.

Comment justifier ces discours sur des discours que j'entreprends ? Quel statut leur donner ? On commence, du côté des logiciens surtout, des élèves de Russell et de Wittgenstein, à s'apercevoir que le langage ne saurait être analysé dans ses propriétés formelles qu'à la condition de tenir compte de son fonctionnement concret. La langue est bien un ensemble de structures, mais les discours sont des unités de fonctionnement, et l'analyse du langage en sa totalité ne peut manquer de faire face à cette exigence essentielle. Dans cette mesure, ce que je fais se place dans l'anonymat général de toutes les recherches qui actuellement tournent autour du langage, c'est-à-dire non seulement de la langue qui permet de dire, mais des discours qui ont été dits.

– Qu'entendez-vous plus précisément par cette idée d'anonymat ?

– Je me demande si on ne retrouve pas actuellement sous la forme du rapport du nom à l'anonymat une certaine transposition du vieux problème classique de l'individu et de la vérité, ou de l'individu et de la beauté. Comment se fait-il qu'un individu né à un moment donné, ayant telle histoire et tel visage, puisse découvrir, et lui seul et le premier, telle vérité, peut-être même la vérité ? C'est la question à laquelle répondent les *Méditations* de

Descartes* : comment ai-je pu, moi, découvrir la vérité ? Et, bien des années plus tard, on la retrouve dans le thème romantique du génie : comment un individu logé dans un pli de l'histoire peut-il découvrir des formes de beauté dans lesquelles s'exprime toute la vérité d'une époque ou d'une civilisation ? Le problème aujourd'hui ne se pose plus dans ces termes : nous ne sommes plus dans la vérité, mais dans la cohérence des discours, plus dans la beauté, mais dans de complexes rapports de formes. Il s'agit maintenant de savoir comment un individu, un nom peut être le support d'un élément ou groupe d'éléments qui, venant s'intégrer dans la cohérence des discours ou le réseau indéfini des formes, vient effacer ou au moins rendre vide et inutile ce nom, cette individualité dont il porte pourtant jusqu'à un certain point, pendant un certain temps et pour certains regards, la marque. Nous avons à conquérir l'anonymat, à nous justifier de l'énorme présomption à devenir un jour enfin anonymes, un peu comme les classiques avaient à se justifier de l'énorme présomption d'avoir trouvé la vérité, et d'y attacher leur nom. Le problème était autrefois pour celui qui écrivait de s'arracher à l'anonymat de tous, c'est de nos jours d'arriver à effacer son propre nom et de venir loger sa voix dans ce grand murmure anonyme des discours qui se tiennent.

– Ne vous semble-t-il pas que c'est là, sitôt que le mouvement est poussé à l'extrême, entrer dans le double jeu réciproque de l'affirmation et de l'effacement, de la parole et du silence, dont Blanchot fait l'essence de l'acte littéraire, lorsqu'il assigne à l'œuvre la fonction élue d'un riche séjour de silence face à l'insupportable immensité parlante Jans laquelle, pourtant, elle ne serait pas ? Quand Lévi-Strauss dit de Le Cru et le Cuit *: « Ainsi ce livre sur les mythes est-il, à sa façon, un mythe », il a en vue l'impersonnalité souveraine du mythe, et pourtant peu de livres, de ce fait même, sont aussi personnels que ses* Mythologiques*. Vous êtes, de façon bien différente, dans un cas de nature semblable par rapport à l'histoire.*

– Ce qui donne à des livres comme ceux-ci, qui n'ont d'autre prétention que d'être anonymes, tant de marques de singularité et d'individualité, ce ne sont pas les signes privilégiés d'un style, ni la marque d'une interprétation singulière ou individuelle, c'est la rage du coup de gomme par lequel on efface méticuleusement tout ce qui pourrait renvoyer à une individualité écrite. Entre les écrivains et les écrivants, il y a les effaceurs.

Le Bourbaki**, c'est au fond le modèle. Notre rêve à tous serait de faire chacun dans notre domaine quelque chose comme ce Bourbaki où les mathématiques s'élaborent sous l'anonymat d'un nom de fantaisie. Peut-être la différence irréductible entre les recherches mathématiques et nos activités est-elle que les coups de gomme destinés à viser l'anonymat marquent plus sûrement la signature d'un nom que les porte-plume ostentatoires. Et encore pourrait-on dire que Bourbaki a son style et sa façon bien à lui d'être anonyme.

– Cela, comme votre référence au rapport classique de l'individu, invite à penser que la position de l'auteur dans ce type de recherches apparaît en fait comme un redoublement de celle, en tout temps ambiguë, du philosophe, entre la science et la littérature. Quel vous semble en ce sens être le statut moderne de la philosophie ?

– Il me semble que la philosophie aujourd'hui n'existe plus, non pas en ceci qu'elle aurait disparu, mais qu'elle s'est disséminée dans une grande quantité d'activités diverses : ainsi, les activités de l'axiomaticien, du linguiste, de l'ethnologue, de l'historien, du révolutionnaire, de l'homme politique peuvent être des formes d'activité philosophique. Était philosophique au XIX^{e} siècle la réflexion qui s'interrogeait sur les conditions de possibilité des objets, est philosophie, aujourd'hui, toute activité qui fait apparaître un objet nouveau pour la connaissance ou la pratique – que cette activité relève des mathématiques, de la linguistique, de l'ethnologie ou de l'histoire.

– Cependant, dans le dernier chapitre des Mots et les Choses, où vous traitez des sciences humaines aujourd'hui, vous accordez à l'histoire un privilège sur toutes les autres disciplines. Serait-ce ainsi une façon nouvelle de retrouver ce pouvoir de législation synthétique qui a fait jusque-là le privilège propre de la pensée philosophique, et que Heidegger reconnaissait déjà

non plus comme celui de la philosophie traditionnelle, mais comme « histoire de la philosophie » ?

– En effet, l'histoire détient par rapport à mon enquête une position privilégiée. C'est que dans notre culture, au moins depuis plusieurs siècles, les discours s'enchaînent sur le mode de l'histoire : nous recevons les choses qui ont été dites comme venant d'un passé où elles se sont succédé, opposées, influencées, remplacées, engendrées et accumulées. Les cultures « sans histoire » ne sont pas celles, évidemment, où il n'y aurait ni événement, ni évolution, ni révolution, mais où les discours ne s'additionnent pas sur le mode de l'histoire ; ils se juxtaposent ; ils se remplacent ; ils s'oublient ; ils se transforment. En revanche, dans une culture comme la nôtre, tout discours apparaît sur fond de disparition de tout événement.

C'est pourquoi en étudiant un ensemble de discours théoriques concernant le langage, l'économie, les êtres vivants, je n'ai pas voulu établir les possibilités ou les impossibilités *a priori* de telles connaissances. J'ai voulu faire un travail d'historien en montrant le fonctionnement simultané de ces discours et les transformations qui rendaient compte de leurs changements visibles.

Mais l'histoire en cela n'a pas pour autant à jouer le rôle d'une philosophie des philosophies, à se prévaloir d'être le langage des langages, comme le voulait au XIX^e^ siècle un historicisme qui tendait à faire passer au compte de l'histoire le pouvoir législateur et critique de la philosophie. Si l'histoire possède un privilège, ce serait plutôt dans la mesure où elle jouerait le rôle d'une ethnologie interne de notre culture et de notre rationalité, et incarnerait par conséquent la possibilité même de toute ethnologie.

– J'aimerais, après ce long détour, en revenir au livre, et vous demander la raison de cet écart que l'on ressent dans votre position quand on passe de l'analyse des XVII^e^ et XVIII^e^ siècles à celle des XIX^e^ et XX^e^ siècles, écart qui a fait l'objet de certaines des plus vives réserves formulées envers votre travail.

– Quelque chose, en effet, semble changer avec le XIX^e^ siècle dans la distribution du livre. Même chose dans *Histoire de la folie,* on a supposé que je voulais attaquer la psychiatrie moderne, et dans *Les Mots et les Choses,* que je polémiquais avec la pensée du XIX^e^ siècle. En fait, il y a bien une différence dans les deux analyses. Je peux, en effet, définir l'âge classique dans sa configuration propre par la double différence qui l'oppose au XVI^e^ siècle, d'une part, au XIX^e^, de l'autre. En revanche, je ne peux définir l'âge moderne dans sa singularité qu'en l'opposant au XVII^e^ siècle, d'une part, et à nous, d'autre part ; il faut donc, pour pouvoir opérer sans cesse le partage, faire surgir sous chacune de nos phrases la différence qui nous en sépare. De cet âge moderne qui commence vers 1790-1810 et va jusque vers 1950, il s'agit de se déprendre alors qu'il ne s'agit, pour l'âge classique, que de le décrire.

Le caractère apparemment polémique tient ainsi au fait qu'il s'agit de creuser toute la masse du discours accumulé sous nos propres pieds. On peut découvrir d'un mouvement doux les vieilles configurations latentes ; mais aussitôt qu'il s'agit de déterminer le système de discours sur lequel nous vivons encore, au moment où nous sommes obligés de mettre en question les paroles qui résonnent encore à nos oreilles, qui se confondent avec ceux que nous essayons de tenir, alors, l'archéologue, comme le philosophe nietzschéen, est contraint d'opérer à coups de marteau.

– Le statut unique et passionné que vous accordez à Nietzsche n'est-il pas précisément le signe le plus manifeste de cet écart irrémédiable ?

– Si j'avais à recommencer ce livre achevé il y a deux ans, j'essaierais de ne pas donner à Nietzsche ce statut ambigu, absolument privilégié, méta-historique, que j'ai eu la faiblesse de lui donner. Elle est due au fait, sans doute, que mon archéologie doit plus à la généalogie nietzschéenne qu'au structuralisme proprement dit.

– Mais comment, en ce cas, rendre Nietzsche à l'archéologie sans risque d'être faux envers l'un

comme envers l'autre ? Il semble qu'il y ait dans le fait même une contradiction insurmontable. Je la verrais, dans votre livre, sous la forme figurée d'un conflit de principe entre Nietzsche et Les Ménines. Car, sans recourir à des jeux faciles sur votre prédilection pour les métaphores de l'espace, il est clair que le tableau s'y avère le lieu privilégié, comme il l'est, en un sens, de tout structuralisme : c'est en cela, je pense, que vous comparez l'anonymat présent avec celui du XVII^e^ siècle, au nom d'une idée de la lecture qui puisse disposer l'histoire en un tableau aussi bien que dans le texte de Borges sur l'encyclopédie chinoise où votre livre a « son lieu de naissance ». C'est pourquoi le XIX^e^ siècle, où l'histoire s'invente sous forme d'un écart entre les signes et l'homme, est l'objet du débat, et notre époque l'espoir d'une résolution nouvelle par une tentative de réintégrer le sujet historique dans l'espace du tableau, en un nouvel anonymat.

Nietzsche n'est-il pas précisément le lieu où tous les signes convergent dans la dimension irréductible d'un sujet, anonyme à force d'être soi, anonyme à force d'incorporer la totalité des voix sous la forme du discours fragmentaire,. et n'est-il pas en cela la forme extrême et exemplaire de la pensée et de toute expression comme autobiographie sans reste, qui toujours fait défaut dans l'espace du tableau comme elle fait défaut dans le temps de l'histoire, où elle est et n'est pas, car on ne peut la dire que dans le sens de sa propre folie, et non par le recours à une loi extérieure ? Ainsi, le fait que Nietzsche, et avec lui une certaine vérité de la littérature, échappe, peut-on dire, à votre livre qui lui doit et lui apporte tant, ce fait ne témoigne-t-il pas d'une impossibilité de traiter tous les discours à un même niveau ? et cela même, sous la forme de votre présence dans le livre, n'est-il pas à la mesure exacte de l'impossible anonymat dont vous rêvez, qui, à être total, ne peut aujourd'hui signifier qu'un monde sans parole écrite ou, jusqu'à la folie, la littéralité circulaire de Nietzsche ?

– À cette question, il m'est difficile de répondre ; car c'est d'elle, au fond, que venaient toutes vos questions, tout notre dialogue par conséquent ; c'est elle qui supporte l'intérêt passionné, un peu distant, que vous portez à ce qui se passe, autour de vous, dans les générations qui vous précèdent ; de cette question vient votre envie d'écrire et de questionner. Ici donc commence l'interview de R. Bellour par M. Foucault, interview qui dure depuis plusieurs années et dont *Les Lettres françaises* publieront peut-être, un jour, un fragment.

49 La *Grammaire générale* de Port-Royal

« La Grammaire générale de Port-Royal », *Langages*, n° 7 : *Linguistique française, théories grammaticales*, septembre 1967, pp. 7-15.

Une variante plus développée de ce texte servit en 1969 de préface pour une réédition de la *Grammaire générale de Port-Royal* (voir infra n° 60).

50 « Qui êtes-vous, professeur Foucault ? »

« Che cos'è Lei Professor Foucault ? » (« Qui êtes-vous, professeur Foucault ? » ; entretien avec P. Caruso ; trad. C. Lazzeri), *La Fiera letteraria,* année XLII, n° 39, 28 septembre 1967, pp. 11-15.

Le texte entre crochets ne figure pas dans l'entretien publié en 1967, mais dans sa reprise in Caruso (P), *Conversazioni con Claude Lévi-Strauss, Michel Foucault, Jacques Lacan,* Milan, Mursia, 1969, pp. 91-131. (Voir *infra* n° 61.)

– Pouvez-vous me parler de votre formation culturelle, retracer l'itinéraire que vous avez parcouru pour parvenir à vos positions actuelles ? Je fais surtout allusion aux positions exprimées dans le livre paru l'an dernier, Les Mots et les Choses*, grâce auquel vous êtes devenu un personnage public, et pas seulement en France.*

– Il m'est un peu difficile de décrire l'itinéraire qui m'a conduit aux positions actuelles, pour la bonne raison que j'espère justement n'être pas déjà parvenu au point d'arrivée. C'est seulement au terme du parcours que l'on peut établir véritablement l'itinéraire que l'on a suivi. Le livre que j'ai publié l'an dernier est un livre de travail ; en conséquence, c'est un livre de transition, un livre qui me permet, qui, j'espère, me permettra d'aller au-delà.

– Dans quelle direction ?

– Il me semble l'apercevoir déjà. Mais je ne peux pas affirmer que la direction que je perçois maintenant sera la direction définitive, celle que peut découvrir seulement celui qui, à la fin de sa vie, se retourne vers ce qu'il a réalisé.

– Et si vous cherchiez à la reconstruire malgré tout, en vous imaginant sur le point de mourir ?

– Eh bien, je vous dirais alors que, pendant les années cinquante, comme tous ceux de ma génération, j'étais préoccupé face au grand exemple de nos nouveaux maîtres, et sous leur influence, par le problème de la signification. Nous avons tous été formés à l'école de la phénoménologie, à l'analyse des significations immanentes au vécu, des significations implicites de la perception et de l'histoire. J'ai été en outre préoccupé par le rapport qui pourrait exister entre l'existence individuelle et l'ensemble des structures et des conditions historiques dans lesquelles une telle existence individuelle apparaît ; par le problème des rapports entre sens et histoire, ou aussi entre méthode phénoménologique et méthode marxiste. Et je crois que, comme chez tous ceux de ma génération, s'est produit en moi, entre les années cinquante et cinquante-cinq, une sorte de conversion qui semblait négligeable au départ, mais qui en réalité, par la suite, nous a profondément différenciés : la petite découverte, ou si vous voulez la petite inquiétude qui en a été à l'origine, a été l'inquiétude face aux conditions formelles qui peuvent faire que la signification apparaisse. En d'autres termes, nous avons réexaminé l'idée husserlienne selon laquelle il existe partout du sens qui nous enveloppe et qui nous investit déjà, avant même que nous ne commencions à ouvrir les yeux et à prendre la parole. Pour ceux de ma génération, le sens n'apparaît pas tout seul, il n'est pas « déjà là », ou plutôt, « il y est déjà », oui, mais sous un certain nombre de conditions qui sont des conditions formelles. Et, depuis 1955, nous nous sommes principalement consacrés à l'analyse des conditions formelles de l'apparition du sens.

– Comment situeriez-vous les quatre livres que vous avez écrits jusqu'ici ?

– Dans *Histoire de la folie* et dans *Naissance de la clinique,* j'ai cherché à analyser les conditions selon lesquelles un objet scientifique pouvait se constituer.

– L'« archéologie du regard clinique » et l'« archéologie de la folie ».

– Précisément. Le problème est celui-là. Il existait, dans toutes les cultures de l'Occident, certains individus qui étaient considérés comme fous et certains individus qui étaient

considérés comme malades : il s'agissait pour ainsi dire de significations immédiatement vécues dans la société qui reconnaissait sans hésiter les malades et les fous. Ces significations se sont brutalement modifiées lorsque sont apparus de nouvelles connaissances, des corpus scientifiques déterminés et dès qu'est apparu quelque chose comme une médecine mentale ou une psychopathologie, et quelque chose comme une médecine clinique à la fin du XVIIIE siècle. Mon problème a été de montrer comment il a pu se faire que les significations immédiatement vécues à l'intérieur d'une société puissent apparaître comme des conditions suffisantes pour la constitution d'un objet scientifique. [Pour que la folie et la maladie mentale cessent de posséder une signification immédiate et deviennent objet d'un savoir rationnel, il a fallu qu'un certain nombre de conditions soient réunies, conditions que j'ai cherché à analyser. Il s'agissait pour ainsi dire de l'« interruption » entre sens et objet scientifique, c'est-à-dire des conditions formelles d'apparition d'un objet dans un contexte de sens.

– Mais est-ce que cela ne contredit pas ce que vous disiez au départ ?

– En apparence. Je vous parlais de notre génération et de la manière dont nous nous sommes préoccupés des conditions de l'apparition du sens. Maintenant, à l'inverse, je suis en train de vous dire que je me préoccupais de la manière selon laquelle le sens disparaissait, comme éclipsé, par la constitution de l'objet. Eh bien, c'est justement dans cette mesure que je ne peux pas être assimilé à ce qui a été défini comme « structuralisme ». Le structuralisme pose le problème des conditions formelles de l'apparition du sens, en partant surtout de l'exemple privilégié du langage : le langage étant lui-même un objet extraordinairement complexe et riche à analyser. Mais, en même temps, il sert de modèle pour analyser l'apparition d'autres significations qui ne sont pas exactement des significations d'ordre linguistique ou verbal. Or, de ce point de vue, on ne peut pas dire que je fasse du structuralisme, puisque au fond je ne me préoccupe ni du sens ni des conditions dans lesquelles apparaît le sens, mais des conditions de modification ou d'interruption du sens, des conditions dans lesquelles le sens disparaît pour faire apparaître quelque chose d'autre.]

– Comment se manifeste dans la mentalité d'aujourd'hui le fait que la maladie et la folie soient devenues un objet scientifique particulier ?

– Chaque société établit toute une série de systèmes d'opposition – entre bien et mal, permis et défendu, licite et illicite, criminel et non criminel ; toutes ces oppositions, qui sont constitutives de chaque société, se réduisent aujourd'hui en Europe à la simple opposition entre normal et pathologique. Cette opposition est non seulement plus simple que les autres, mais elle présente en outre l'avantage de nous laisser croire qu'il existe une technique qui permet de réduire la pathologique au normal. [Ainsi, face au délit, à la déviation sexuelle, etc., on dit : c'est un cas pathologique. Or cette codification de toutes les oppositions dans l'opposition entre normal et pathologique se produit, au fond, grâce à une opposition de rechange, implicite dans notre culture, mais très active bien que quasi invisible : l'opposition entre folie et raison. Pour pouvoir dire qu'un criminel est un cas pathologique, il faut commencer par dire qu'il s'agit d'un fou ; puis on dira que chaque fou est un malade mental, donc, un cas pathologique. C'est ainsi que le criminel peut entrer dans la catégorie du pathologique. En d'autres termes, l'opposition folie-raison fonctionne comme une opposition de rechange qui permet de traduire toutes les vieilles oppositions propres à notre culture dans l'opposition majeure, souveraine, monotone entre normal et pathologique.]

– Et pourtant, il existe beaucoup de phénomènes, même sur le plan de la coutume, qui cadrent mal avec ce schéma : un exemple parmi les plus évidents, la redécouverte de la drogue de la part de notre société occidentale,

– Avec l'introduction de la drogue dans notre société, on assiste en effet un peu à l'opération inverse : chercher à restituer à l'opposition folie-raison son autonomie, plutôt que de la considérer simplement comme un code de remplacement entre deux systèmes d'opposition, dépathologiser cette folie et la revendiquer comme une opposition culturelle

non pathologique, c'est-à-dire non réductible en terme d'opposition entre normal et pathologique. Et, de fait, ceux qui en pleine santé se déterminent librement et volontairement à prendre du LSD, à entrer pendant une période de douze heures dans un état de « non-raison » font l'expérience de la folie en dehors de l'opposition entre le normal et le pathologique.

– Pensez-vous donc que la drogue puisse assumer à l'intérieur de notre culture même une autre signification, celle d'un élargissement des horizons de notre mentalité jusqu'à y inclure de nouvelles formes de sensibilité ? Pensez-vous, par exemple, que l'on peut parler d'une irruption de la pensée et de la culture de certaines civilisations orientales au sein de la civilisation occidentale ?

– Non, je pense à l'inverse qu'il se produit le phénomène opposé. En apparence depuis cent cinquante ans, disons depuis Schopenhauer, nous nous orientalisons ; en réalité, c'est précisément parce que le monde entier s'occidentalise que l'Occident devient relativement plus perméable à la philosophie indienne, à l'art africain, à la peinture japonaise, à la mystique arabe. La philosophie hindoue, l'art africain acquièrent une conscience de soi en vertu de ces structures par lesquelles la civilisation occidentale les assimile relativement. En conséquence, l'utilisation de la drogue ne me semble pas du tout une façon pour l'Occidental de s'ouvrir à l'Orient. Il me semble que la drogue dans son utilisation orientale avait pour fonction essentielle d'arracher l'homme à la folle illusion selon laquelle le monde existe et de lui révéler une autre réalité qui était l'anéantissement de l'individu ; l'utilisation que l'on en fait aujourd'hui se révèle, s'il en est, individualiste : il s'agit de retrouver en soi les possibilités internes de la folie. Non pas, donc, dissiper la folie du normal pour recueillir la vraie réalité, selon l'utilisation orientale de la drogue, mais récupérer à travers la raison du monde une folie individuelle dont nous sommes les détenteurs involontaires.

– Pour revenir à votre œuvre, il me semble que, dans le livre sur Raymond Roussel, vous analysez aussi le cas de cet écrivain comme exemple de la réévaluation actuelle de la « folie »,

– Certainement. Ce livre constitue une petite recherche, en apparence marginale. Roussel, en effet, a été soigné par les psychiatres, par Pierre Janet en particulier. Ce dernier a diagnostiqué en lui un beau cas de névrose obsessionnelle, chose qui d'ailleurs correspondait à la réalité. Le langage de Roussel, à la fin du siècle dernier et au début de celui-ci, ne pouvait être rien d'autre qu'un langage fou et identifié comme tel. Et voilà qu'aujourd'hui ce langage a perdu sa signification de folie, de pure et simple névrose, pour s'assimiler à un mode d'être littéraire. Brusquement, les textes de Roussel ont rejoint un mode d'existence à l'intérieur du discours littéraire. C'est précisément cette modification qui m'a intéressé et qui m'a conduit à entreprendre une analyse de Roussel. Non pas pour savoir si les significations pathologiques étaient encore présentes ou si elles étaient constitutives en quelque manière de l'œuvre de Roussel. Il m'était indifférent d'établir si l'œuvre de Roussel était ou non l'œuvre d'un névrosé. Je voulais voir, à l'inverse, comment le fonctionnement du langage de Roussel pouvait désormais prendre place à l'intérieur du fonctionnement général du langage littéraire contemporain. [Ainsi, dans ce cas aussi, il ne s'agit donc pas exactement du problème du structuralisme : ce qui m'importait et que je cherchais à analyser n'était pas tant l'apparition du sens dans le langage que le mode de fonctionnement des discours à l'intérieur d'une culture donnée : comment un discours avait pu fonctionner pendant une certaine période comme pathologique et dans une autre comme littéraire. C'était donc le fonctionnement du discours qui m'intéressait, et non son mode de signification.]

– À quelle discipline appartient selon vous votre recherche ? À la philosophie ? S'agit-il d'une « critique » qui pourrait servir d'appoint à certaines sciences humaines ?

– Il m'est difficile de classer une recherche comme la mienne à l'intérieur de la philosophie ou des sciences humaines. Je pourrais la définir comme une analyse des faits culturels qui caractérisent notre culture. En ce sens, il s'agirait de quelque chose comme

d'une ethnologie de la culture à laquelle nous appartenons. Je cherche en effet à me situer à l'extérieur de la culture à laquelle nous appartenons, à en analyser les conditions formelles pour en faire la critique, non pas au sens où il s'agirait d'en réduire les valeurs, mais pour voir comment elle a pu effectivement se constituer. [En outre, par l'analyse des conditions mêmes de notre rationalité, je mets en question notre langage, mon langage, dont j'analyse le mode sur lequel il a pu surgir.]

– Bref, vous faites une ethnologie de notre culture ?

– Ou, à tout le moins, de notre rationalité, de notre « discours ».

– Mais ce que vous dites concerne immédiatement aussi la philosophie contemporaine, concerne tout philosophe contemporain. Surtout quand vous passez d'analyses spécifiques portant sur des thèmes précis à des implications de caractère plus général.

– Que ce que je fais ait quelque chose à voir avec la philosophie est très possible, surtout dans la mesure où, au moins depuis Nietzsche, la philosophie a pour tâche de diagnostiquer et ne cherche plus à dire une vérité qui puisse valoir pour tous et pour tous les temps. Je cherche à diagnostiquer, à réaliser un diagnostic du présent : à dire ce que nous sommes aujourd'hui et ce que signifie, aujourd'hui, dire ce que nous disons. Ce travail d'excavation sous nos pieds caractérise depuis Nietzsche la pensée contemporaine, et en ce sens je puis me déclarer philosophe.

– Mais ce travail d'excavation, cette « archéologie » est aussi un travail d'histoire.

– En effet, et il est curieux de voir comment certains en France, et tout particulièrement les non-historiens, n'ont pas reconnu dans mon dernier livre un livre d'histoire. Pourtant, c'est vraiment un livre d'histoire. Les historiens ne s'y sont pas trompés, mais les non-historiens ont prétendu que c'était un livre destiné à nier l'histoire, à évacuer l'histoire, à clore l'histoire. Cela dépend probablement de la conception un peu simpliste qu'ils se font de l'histoire. Pour eux, l'histoire est essentiellement un ensemble d'analyses qui doivent en premier lieu suivre une linéarité bien définie procédant de A à B, selon une évolution trompeuse (le mythe de l'évolution comme pilier de l'histoire). [En second lieu, ils conçoivent toujours l'histoire comme une affaire entre l'individu et l'institution, la matérialité des choses, le passé, en d'autres termes, comme une dialectique entre une conscience individuelle et libre et l'ensemble du monde humain pris dans sa pesanteur et son opacité. Avec ces présupposés, on peut écrire des livres d'histoire très intéressants, comme cela a d'ailleurs été fait depuis Michelet. Mais je pense qu'il y a d'autres possibilités de faire œuvre d'histoire, et en cela je ne peux certes pas être considéré comme quelqu'un qui a innové, car il y a longtemps que nombre d'historiens de profession ont pratiqué des analyses du genre de celles qui figurent dans *Les Mots et les Choses :* c'est ainsi que l'un des plus illustres historiens contemporains, Braudel, ne peut être tenu pour un partisan de cet idéal de l'histoire évolutive, linéaire, dans laquelle la conscience joue un rôle.

Il faut se garder, en somme, d'une conception linéaire excessivement simple de l'histoire. On considère comme un problème spécifiquement historique la compréhension de la manière dont un certain événement succède à un autre, et l'on ne considère pas comme historique un problème qui pourtant l'est également : celui de comprendre comment il est possible que deux événements puissent être contemporains. Je voudrais faire observer, en outre, qu'il est assez fréquent de considérer l'histoire comme le lieu privilégié de la causalité : toute approche historique devrait se donner pour tâche de mettre en évidence des rapports de cause à effet. Et pourtant, il y a désormais plusieurs siècles que les sciences de la nature – et depuis plusieurs décennies les sciences humaines – se sont aperçues que le rapport causal est impossible à établir et à contrôler en termes de rationalité formelle : au fond, la causalité n'existe pas en logique. Or on est justement en train de travailler aujourd'hui à l'introduction de relations de type logique dans le champ de l'histoire. À partir du moment où on introduit dans l'analyse historique des relations de type logique, comme l'implication, l'exclusion, la transformation, il est évident que la causalité disparaît.

Mais il faut se défaire du préjugé selon lequel une histoire sans causalité ne serait plus une histoire.]

– Outre l'histoire « causale », votre dernier livre vise d'autres objectifs polémiques : je me réfère surtout aux idéologies dites « humanistes ».

– En essayant de diagnostiquer le présent dans lequel nous vivons, nous pouvons isoler comme appartenant déjà au passé certaines tendances qui sont encore considérées comme contemporaines. C'est précisément pour cela que l'on a attribué une valeur polémique à certaines de mes analyses, qui étaient pour moi seulement des analyses. Vous vous êtes référé à mon diagnostic sur l'humanisme. Dans *Les Mots et les Choses,* j'ai cherché à poursuivre les deux directions de recherche dont je vous parlais : il s'agissait de voir comment avait pu se constituer un objet pour le « savoir » et comment avait fonctionné un certain type de discours. J'ai cherché à analyser le phénomène suivant : dans les discours scientifiques que l'homme a formulés depuis le XVII^e^ siècle, il est apparu au cours du XVIII^e^ siècle un objet nouveau : l'« homme ». Avec l'homme a été donnée la possibilité de constituer les sciences humaines. On a en outre assisté à l'émergence d'une espèce d'idéologie ou de thème philosophique général qui était celui de la valeur imprescriptible de l'homme. Quand je dis valeur imprescriptible, je le dis en un sens très précis, c'est-à-dire que l'homme est apparu comme un objet de science possible – les sciences de l'homme – et en même temps comme l'être grâce auquel toute connaissance est possible. L'homme appartenait donc au champ des connaissances comme objet possible et, d'autre part, il était placé de façon radicale au point d'origine de toute espèce de connaissance.

– Objet et sujet, en somme.

– Sujet de tout type de savoir et objet d'un savoir possible. Une telle situation ambiguë caractérise ce qu'on pourrait appeler la structure anthropologico-humaniste de la pensée du XIX^e^ siècle. Il me semble que cette pensée est en train de se défaire, de se désagréger sous nos yeux. Cela est dû pour une grande part au développement structuraliste. À partir du moment où l'on s'est aperçu que toute connaissance humaine, toute existence humaine, toute vie humaine, et peut-être même l'hérédité biologique de l'homme, se trouvent prises à l'intérieur de structures, c'est-à-dire à l'intérieur d'un ensemble formel d'éléments qui obéissent à des relations qui peuvent être décrites par n'importe qui, l'homme cesse pour ainsi dire d'être à soi-même son propre sujet, d'être en même temps sujet et objet. [On découvre que ce qui rend l'homme possible, c'est au fond un ensemble de structures, structures qu'il peut certes penser et décrire, mais dont il n'est pas le sujet, ou la conscience souveraine. Cette réduction de l'homme aux structures dans lesquelles il est pris me semble caractéristique de la pensée contemporaine. C'est pourquoi l'ambiguïté de l'homme en tant que sujet et objet ne me semble plus actuellement une hypothèse féconde, un thème de recherche fécond.]

– En conséquence, vous affirmez par exemple qu'un penseur comme Sartre, quels que soient ses mérites, appartient au XIX^e^ siècle. Et pourtant Sartre est sensible à l'exigence d'une anthropologie qui soit non seulement historique mais structurale ; il ne cherche pas à nier les structures au profit du vécu de la temporalité ou de l'histoire : il cherche, au contraire, à concilier les deux niveaux, horizontal et vertical, progressif et régressif, diachronique et synchronique, structural et historique : tout son effort tend à concilier la praxis, le sens avec ce qui se présente comme pure inertie au regard du niveau de l'intentionnalité.

– Je répondrai que, selon moi, le vrai problème aujourd'hui est constitué seulement en apparence par le rapport entre synchronie et diachronie, ou entre structure et histoire. La discussion semble en effet se développer sur ce thème. Mais, à dire vrai, il ne viendrait à l'esprit d'aucun « structuraliste » sérieux de vouloir nier ou réduire la dimension diachronique, de même qu'aucun historien sérieux n'ignore la dimension synchronique. C'est ainsi que Sartre entreprend l'analyse du synchronique exactement comme Saussure, qui laisse une large place à la possibilité d'une analyse diachronique, et tous les linguistes

peuvent étudier l'économie des transformations linguistiques comme par exemple Martinet l'a fait en France. Bref, si le problème se réduisait seulement à cela, il serait assez facile de se mettre d'accord. Ce n'est d'ailleurs pas pour rien que l'on a assisté sur ce point à des discussions très intéressantes, mais jamais à de graves polémiques. La polémique, à l'inverse, est apparue et a atteint assez récemment un degré d'intensité élevé, lorsque nous avons mis en cause quelque chose d'autre : non point la diachronie au profit de la synchronie, mais la souveraineté du sujet, ou de la conscience. C'est à ce moment-là que certains se sont laissés aller à des explosions passionnelles. [Il me semble enfin que tout ce qui est en train de se produire actuellement n'est pas réductible à la découverte de relations synchroniques entre les éléments. Sans oublier en outre que ces analyses, lorsqu'elles sont développées jusqu'à leurs conséquences extrêmes, nous révèlent l'impossibilité de continuer à penser l'histoire et la société en termes de sujet ou de conscience humaine. On pourrait dire alors que Sartre ne rejette pas tant la synchronie que l'inconscient.]

– Mais Sartre ne soutient jamais que le cogito réflexif constitue le seul point de départ ; il dit même, dans la Critique de la raison dialectique*, que l'on a au moins deux points de départ : outre un point de départ méthodologique qui fait commencer la réflexion à partir du cogito, il en existe un autre, anthropologique, qui définit l'individu concret à partir de sa matérialité. D'autre part, le cogito nous ouvre un monde qui existait déjà avant la réflexion.*

– Quand bien même on admettrait l'existence d'un cogito préréflexif, le fait même qu'il soit un cogito altère inévitablement le résultat auquel on tend.

– Pourtant, les phénoménologues pourraient vous reprocher en retour d'oublier, ou d'occulter, la genèse de votre regard sur les choses. Dans votre analyse, il y a comme une sorte d'oubli méthodologique du sujet qui réalise cette analyse même, comme si le fait d'en tenir compte impliquait nécessairement toute une métaphysique. {Mais une interprétation correcte de la phénoménologie exclut à mon sens toute métaphysique. Il est probable que l'on peut faire tout ce que vous faites sur le plan de la recherche effective, même si l'on part d'un point de vue phénoménologique (à condition bien entendu qu'il ne soit pas trop rigide et étroit),]

– Je vous répondrai alors qu'on a effectivement cru pendant un moment qu'une méthode pouvait seulement se justifier dans la mesure où elle pouvait rendre compte de la « totalité ». Je prendrai un exemple très précis. [Lorsque les historiens de la philologie étudiaient l'histoire d'une langue, ils prétendaient rendre compte de l'évolution de cette langue et du résultat auquel cette évolution avait donné lieu. En ce sens, la méthode historique était plus compréhensive que la méthode structurale en tant qu'elle voulait rendre compte en même temps de l'évolution et du résultat. Après Saussure, nous voyons surgir des méthodologies qui se présentent comme des méthodologies délibérément partielles. C'est-à-dire que l'on recourt à l'élimination d'un certain nombre de domaines existants, et c'est grâce à une telle occultation que peuvent apparaître, comme par contraste, des phénomènes qui seraient autrement demeurés enfouis sous un ensemble de rapports trop complexes. Nous devons alors en conclure que la méthode phénoménologique veut certes rendre compte de tout, qu'il s'agisse du cogito ou de ce qui est antérieur à la réflexion, de ce qui « est déjà là » lorsque s'éveille l'activité du cogito ; en ce sens, elle est bien une méthode totalisante. Je crois cependant qu'à partir du moment où l'on ne peut pas tout décrire, que c'est en occultant le cogito, en mettant d'une certaine manière entre parenthèses cette illusion première du cogito que nous pouvons voir se profiler des systèmes entiers de relation qui autrement ne seraient pas descriptibles. En conséquence, je ne nie pas le cogito, je me limite à observer que sa fécondité méthodologique n'est finalement pas aussi grande que ce que l'on avait pu croire et que, en tout cas, nous pouvons réaliser aujourd'hui des descriptions qui me paraissent objectives et positives, en nous passant totalement du cogito. Il est tout de même significatif que j'aie pu décrire des structures de savoir dans leur ensemble sans jamais me référer au cogito, bien qu'on ait été convaincu depuis plusieurs siècles de l'impossibilité d'analyser la connaissance sans partir du cogito.

– Certes, toute recherche positive peut très bien, et sans doute elle le doit, procéder en

ignorant ses propres types d'intentionnalité : en ce sens qu'il est indispensable, lorsqu'on observe un domaine précis, de l'isoler d'une certaine manière du reste pour éviter, comme vous le disiez il y a un instant, d'être englouti par ce « reste ». Mais il n'en demeure pas moins que l'on se situe toujours, quand même, sur le plan de la totalité et que l'attitude philosophique consiste précisément dans le fait de tenir compte de ce plan. On ne peut ignorer les problèmes de « contexte » : on peut circonscrire autant que l'on veut un champ de recherche mais on ne peut empêcher qu'il dispose d'un contexte. Il en résulte qu'il est, nolens volens, inévitable d'être aussi philosophe : on le sera de manière inconsciente ou naïve, mais on ne peut étudier quelque chose sans y impliquer le tout, Vous pouvez très bien mettre entre parenthèses ces problèmes, parce que ce sont des problèmes philosophiques traditionnels, mais, d'une manière ou d'une autre, vous vous placez du point de vue du « tout ». Au fond, même aujourd'hui, l'analyse présuppose une dialectique et chaque domaine précis présuppose un contexte et donc présuppose le « tout ».

– Il s'agit là d'observations que je partage dans une large mesure et auxquelles il n'est pas facile de répondre. J'estime être attentif autant que quiconque, et peut-être même plus, à ce que nous pourrions appeler les « effets de contexte ». Je me suis en effet attaché à comprendre, par exemple, comment il était possible que, dans un type de discours aussi limité, aussi méticuleux que celui de l'analyse grammaticale ou de l'analyse philologique, on puisse observer des phénomènes qui désignent toute une structure épistémologique que nous retrouvons dans l'économie politique, l'histoire naturelle, la biologie et aussi dans la philosophie moderne. Je serais vraiment aveugle si je négligeais au regard de ma propre situation ce que j'ai tant de fois mis en évidence. Je sais parfaitement que je suis situé dans un contexte. Le problème consiste alors à savoir comment on peut parvenir à la conscience d'un tel contexte et même, pour ainsi dire, à l'intégrer, à lui laisser exercer ses effets sur son propre discours, sur le discours même que l'on est en train de tenir. Vous dites qu'il est inévitable d'être philosophe au sens où il est inévitable de penser de quelque manière la totalité, bien que, dans les limites à l'intérieur desquelles s'exerce une activité scientifique, on puisse parfaitement laisser le problème de côté. Mais êtes-vous bien sûr que la philosophie consiste précisément en cela ? Je veux dire que la philosophie qui vise à penser la totalité pourrait parfaitement n'être que l'une des formes possibles de philosophie, l'une des formes possibles qui a été effectivement la voie royale de la pensée philosophique du siècle dernier depuis Hegel ; mais, après tout, nous pourrions très bien penser aujourd'hui que la philosophie ne consiste plus en cela.] Je vous ferai remarquer qu'avant Hegel la philosophie ne disposait pas nécessairement de cette prétention à la totalité : Descartes n'a pas plus produit une politique que ne l'ont fait Condillac et Malebranche, la pensée mathématique de Hume peut être négligée sans grand danger. Je crois par conséquent que l'idée d'une philosophie qui embrasse la totalité est une idée relativement récente ; il me semble que la philosophie du XX^{e} siècle est de nouveau en train de changer de nature, non seulement au sens où elle se limite, où elle se circonscrit, mais aussi au sens où elle se relativise. Au fond, qu'est-ce que cela signifie faire de la philosophie aujourd'hui ? Non pas constituer un discours sur la totalité, un discours dans lequel soit reprise la totalité du monde, mais plutôt exercer en réalité une certaine activité, une certaine forme d'activité. Je dirais brièvement que la philosophie est aujourd'hui une forme d'activité qui peut s'exercer dans des champs différents. Lorsque Saussure a distingué la langue de la parole, et lorsque, donc, il a fait apparaître un objet pour la linguistique, il a réalisé une opération de type philosophique. Lorsque, dans le champ de la logique, Russell a mis en lumière la difficulté, l'impossibilité de considérer l'« existence » comme un attribut, ou la proposition existentielle comme une proposition de type sujet-attribut, il a certes fait œuvre de logique, mais l'activité qui lui a permis de réaliser cette découverte de type logique était une activité philosophique. C'est pourquoi je dirais que si la philosophie est moins un discours qu'un type d'activité interne à un domaine objectif, on ne peut plus requérir d'elle une perspective totalisante. C'est pourquoi Husserl, dans la mesure où il a cherché à repenser l'ensemble de notre univers de connaissances en fonction et en rapport avec un sujet transcendantal, est

bien le dernier des philosophes qui ait eu des prétentions absolument universalistes. Cette prétention me semble aujourd'hui avoir disparu. Sur ce point, du reste, je dirais que Sartre est un philosophe au sens le plus moderne du terme, car au fond, pour lui, la philosophie se réduit essentiellement à une forme d'activité politique. Pour Sartre, philosopher aujourd'hui est un acte politique. Je ne crois pas que Sartre pense encore que le discours philosophique soit un discours sur la totalité.

– Si je ne me trompe, dans ce refus des prétentions à l'universalité de la philosophie, vous vous rattachez à Nietzsche.

– Je crois que Nietzsche qui, après tout, était presque le contemporain de Husserl, même s'il a cessé d'écrire juste au moment où Husserl était sur le point de commencer, a contesté et dissous la totalisation husserlienne. Pour Nietzsche, philosopher consistait en une série d'actes et d'opérations relevant de divers domaines : c'était philosopher que de décrire une tragédie de l'époque grecque, c'était philosopher que de s'occuper de philologie ou d'histoire. En outre, Nietzsche a découvert que l'activité particulière de la philosophie consiste dans le travail du diagnostic : que sommes-nous aujourd'hui ? Quel est cet « aujourd'hui » dans lequel nous vivons ? Une telle activité de diagnostic comportait un travail d'excavation sous ses propres pieds pour établir comment s'était constitué avant lui tout cet univers de pensée, de discours, de culture qui était son univers. Il me semble que Nietzsche avait attribué un nouvel objet à la philosophie, qui a été un peu oublié, bien que Husserl, dans *La Crise des sciences européennes*[*] ait tenté à son tour une « généalogie ». Quant à l'influence effective que Nietzsche a eue sur moi, il me serait bien difficile de la préciser, parce que je mesure justement combien elle a été profonde. Je vous dirai seulement que je suis resté idéologiquement « historiciste » et hégélien jusqu'à ce que j'aie lu Nietzsche.

– Et, au-delà de Nietzsche, quels sont les autres facteurs qui vous ont le plus influencé en ce sens ?

– Si mes souvenirs sont exacts, je dois la première grande secousse culturelle à des musiciens sériels et dodécaphonistes français – comme Boulez et Barraqué – auxquels j'étais lié par des rapports d'amitié. Ils ont représenté pour moi le premier « accroc » à cet univers dialectique dans lequel j'avais vécu.

– Vous continuez à vous intéresser à la musique contemporaine, à en écouter ?

– Oui, mais pas spécialement. Cependant, je me rends compte combien cela a été important pour moi d'en écouter à une certaine période. Cela a eu une importance aussi grande que la lecture de Nietzsche. À ce propos, je peux vous raconter une anecdote. Je ne sais si vous avez jamais écouté Barraqué, si vous en avez entendu parler : selon moi, c'est l'un des musiciens les plus géniaux et les plus méconnus de la génération actuelle. Eh bien, il a écrit une cantate qui a été exécutée en 1955, dont le texte est un texte de Nietzsche que je lui avais procuré. Aujourd'hui, pourtant, je m'intéresse plus à la peinture qu'à la musique.

– Cela ne m'étonne pas. Je vous assure que j'ai beaucoup admiré, dans Les Mots et les Choses*, l'analyse que vous avez faite des Ménines de Vélasquez. Je voulais vous poser une autre question sur ce thème : en quel sens considérez-vous que Klee constitue le peintre contemporain le plus représentatif ?*

– À ce propos, voyez-vous, je ne sais pas si j'aurai envie aujourd'hui d'affirmer cela sur un mode aussi péremptoire, puisque j'ai regardé la chose d'un peu plus près et particulièrement pour ce qui concerne toute l'histoire des rapports entre Klee et Kandinsky, qui me semble une histoire prodigieuse et qui devrait être analysée très sérieusement.

– Mais, dans Les Mots et les Choses*, vous opposez le monde de la « représentation » symbolisé par Vélasquez et le monde de Klee qui correspond à la sensibilité moderne.*

– Je continue à considérer que cette opposition est valide. Klee est celui qui a prélevé à la surface du monde toute une série de figures qui valaient comme des signes, et qui les a orchestrées à l'intérieur de l'espace pictural en leur laissant la forme et la structure de

signes, bref, en maintenant leur mode d'être de signes et en les faisant fonctionner en même temps de manière à n'avoir plus de signification. Et ce qu'il y a en moi de non structuraliste, de non linguiste s'extasie face à une telle utilisation du signe : c'est-à-dire du signe dans son mode d'être de signe, et non dans sa capacité de faire apparaître du sens.

– Et, pour rester dans le domaine de la peinture, avez-vous quelque chose à dire sur les nouvelles tendances ? Vous êtes-vous intéressé, par exemple, au pop art ? Percevez-vous l'émergence d'une nouvelle tendance qui vous intéresse ?

– Je dois vous avouer que je ne me suis pas beaucoup intéressé ni au pop art ni à l'op art, précisément en raison de leur rapport pour ainsi dire immédiat et conscient avec le contexte social d'où ils émergent : c'est un rapport un peu trop facile. Pour moi, les grands peintres contemporains sont des individus comme Arnal, Corneille, même si l'influence exercée par l'op art sur Arnal et Corneille est assez insistante.

– Quelles autres influences importantes avez-vous subies ? Pourriez-vous indiquer quels furent vos maîtres spirituels ?

– Pendant une longue période, il y a eu en moi une espèce de conflit mal résolu entre la passion pour Blanchot, Bataille et d'autre part, l'intérêt que je nourrissais pour certaines études positives, comme celles de Dumézil et de Lévi-Strauss, par exemple. Mais, au fond, ces deux orientations, dont l'unique dénominateur commun était peut-être constitué par le problème religieux, ont contribué dans une égale mesure à me conduire au thème de la disparition du sujet. Quant à Bataille et à Blanchot, je crois que l'expérience de l'érotisme du premier et celle du langage pour le second, comprises comme expériences de la dissolution, de la disparition, du reniement du sujet (du sujet parlant et du sujet érotique), m'ont suggéré, en simplifiant un peu les choses, le thème que j'ai transposé dans la réflexion sur les analyses structurales ou « fonctionnelles » comme celles de Dumézil ou de Lévi-Strauss. En d'autres termes, je considère que la structure, la possibilité même de tenir un discours rigoureux sur la structure conduisent à un discours négatif sur le sujet, bref, à un discours analogue à celui de Bataille et de Blanchot.

– Votre intérêt pour Sade s'interprète-t-il de la même manière ?

– Oui, en tant que Sade constitue un exemple optimal, qu'il s'agisse du reniement du sujet dans l'érotisme ou de l'absolu déploiement des structures dans leur positivité la plus arithmétique. Car, après tout, Sade est-il autre chose que le développement jusqu'aux conséquences les plus extrêmes de toute la combinatoire érotique dans ce qu'elle a de plus logique, et cela en une espèce d'exaltation (au moins dans le cas de Juliette) du sujet même, exaltation qui conduit à son explosion complète ?

– Revenons ainsi au thème qui vous est cher, celui de la disparition du sujet-homme et de toute forme d'humanisme. Je voudrais que vous m'expliquiez mieux la portée de vos deux thèses. Pour commencer, vous avez parlé d'« humanismes mous » (ceux de Saint-Exupéry, *de Camus) pour désigner ces humanistes qui vous paraissent particulièrement répugnants : dois-je alors en déduire qu'il existe même pour vous des humanismes dignes de respect ?*

– J'ai adopté, en effet, l'expression « humanisme mou », et cela laisse entendre pour d'évidentes raisons linguistiques que je peux penser qu'il existe des humanismes non mous, durs, qui seraient valorisés par rapport aux premiers. Mais, à bien y réfléchir, je dirais que « humanisme mou » est une formule purement redondante, et que « humanisme » implique de toute manière « mollesse ».

– Savez-vous que des affirmations comme celles-ci ont pour beaucoup et même pour presque tous un caractère fortement provocateur. Je voudrais par conséquent que vous expliquiez un peu mieux ce que vous entendez par là.

– Je vous répondrai que précisément l'utilisation de l'humanisme constitue une provocation. En fait – et je me réfère à un paysage que vous connaissez certainement très bien vous aussi, puisqu'il est probable que nous l'avons traversé ensemble –, vous savez que

c'est justement cet humanisme qui a servi à justifier, en 1948, le stalinisme et l'hégémonie de la démocratie chrétienne, que c'est l'humanisme même que nous retrouvons chez Camus ou dans l'existentialisme de Sartre. À la fin des fins, cet humanisme a constitué d'une certaine manière la petite prostituée de toute la pensée, de toute la culture, de *toute* la morale, de *toute* la politique des vingt dernières années. Je considère que vouloir nous le proposer aujourd'hui comme exemple de vertu, c'est cela la provocation.

– Mais il ne s'agit pas de prendre un humanisme donné comme exemple de vertu. Vous vous êtes limité à condamner un humanisme contradictoire avec ses propres prémisses, équivoques ou dépassées ; je voudrais au contraire que vous me disiez comment il est possible aujourd'hui de ne plus être humaniste d'aucune manière.

– Je crois que les sciences humaines ne conduisent pas du tout à la découverte de quelque chose qui serait l'« humain » – la vérité de l'homme, sa nature, sa naissance, son destin ; ce dont s'occupent en réalité les diverses sciences humaines est quelque chose de bien différent de l'homme, ce sont des systèmes, des structures, des combinaisons, des formes, etc. En conséquence, si nous voulons nous occuper sérieusement des sciences humaines, il faudra avant tout détruire ces chimères obnubilantes que constitue l'idée selon laquelle il faut chercher l'homme.

– Cela au niveau scientifique, cognitif. Mais au niveau moral…

– Disons au niveau politique : je considère en fait que la morale est désormais intégralement réductible à la politique et à la sexualité, qui pourtant est elle-même réductible à la politique : c'est pourquoi la morale est la politique. L'expérience des cinquante dernières années (et pas seulement celles-là) prouve combien ce thème humaniste non seulement n'a aucune fécondité, mais se trouve être nocif, néfaste, puisqu'il a permis les opérations politiques les plus diverses et les plus dangereuses ; en réalité, les problèmes qui se posent à ceux qui font de la politique sont des problèmes comme celui qui consiste à savoir s'il faut laisser augmenter l'indice de la croissance démographique, s'il vaut mieux encourager l'industrie lourde ou l'industrie légère, si la consommation, l'augmentation de la consommation peuvent présenter dans une conjoncture donnée des avantages économiques ou non. Voilà les problèmes politiques. Et sur ce plan, nous ne rencontrons jamais des « hommes ».

– Mais n'êtes-vous pas en train de proposer à votre tour un humanisme ? Pourquoi soutenir une orientation économique plutôt qu'une autre, pourquoi régler l'indice de l'augmentation démographique ? Au travers de toutes ces opérations politiques, est-ce que l'on ne vise pas au fond le bien-être des hommes ?

Qu'est-ce qui se trouve à la base de l'économie, sinon l'homme, non seulement comme force de travail mais aussi comme fin ? Comment pouvez-vous en ce point ne pas rétracter, au moins en partie, l'affirmation nihiliste de la « disparition » de l'homme, de la « dissolution » de l'homme ? Bref, je ne crois pas que vous donniez une valeur absolue à ces affirmations. Mais si vous leur en donniez une, je voudrais que vous le disiez clairement et si possible que vous puissiez le justifier. À moins que vous le compreniez seulement comme un slogan conçu pour démystifier.

– Je ne voudrais pas que cela soit considéré comme un slogan. C'est désormais devenu un peu un slogan, c'est vrai, mais contre ma volonté. Il s'agit d'une de mes convictions profondes dues à tous les mauvais services que cette idée de l'homme nous a rendus pendant de nombreuses années.

– Mauvais services… à l'homme. Vous voyez que même votre exigence est une exigence humaniste. Bref, jusqu'à quel point pensez-vous que vous puissiez nier l'humanisme, vu que concrètement vous vous limitez à dénoncer les humanismes contradictoires avec leurs propres prémisses, ou bien dépassées, ou bien trop limitées (ce qui implique l'existence d'une idéologie humaniste plus moderne, plus adéquate à la situation actuelle, plus élastique) ?

– Je ne voudrais pas apparaître comme le promoteur d'un humanisme technocratique ou

bien d'une espèce d'humanisme qui n'ose pas se déclarer pour tel. Il est vrai que personne n'est plus humaniste que les technocrates. D'autre part, il doit pourtant être possible de faire une politique de gauche qui ne se prévale pas de tous ces mythes humanistes confus. Je crois que l'on peut définir l'optimum du fonctionnement social en l'obtenant, grâce à un certain rapport entre augmentation démographique, consommation, liberté individuelle, possibilité de plaisir pour chacun sans jamais s'appuyer sur une idée de l'homme. Un optimum de fonctionnement peut être défini de manière interne, sans que l'on puisse dire « pour qui » il est meilleur que cela soit ainsi. Les technocrates, eux, sont des humanistes, la technocratie est une forme d'humanisme. Ils considèrent, en effet, qu'ils sont les seuls à détenir le jeu de cartes qui permettrait de définir ce qu'est le « bonheur des hommes » et de le réaliser.

– Mais est-ce que vous ne vous posez pas le même problème ?

– Non, pourquoi ? Je rapporte au contraire la technocratie à l'humanisme et je les réfute tous deux.

– Oui, mais c'est parce que vous voyez dans cet humanisme technocratique un mauvais humanisme auquel vous opposez une autre manière, plus valide, d'être humaniste.

– Mais pourquoi « être humaniste » ? Je dis seulement que nous pouvons chercher à définir, politiquement, l'optimum de fonctionnement social qui est aujourd'hui possible.

– Mais le fonctionnement social est le fonctionnement des hommes qui constituent une société donnée.

– Il est évident qu'en vous disant que l'homme a cessé d'exister je n'ai absolument pas voulu dire que l'homme, comme espèce vivante ou espèce sociale, a disparu de la planète. Le fonctionnement social sera certes le fonctionnement des individus en relation mutuelle.

– Simplement, vous pensez qu'il n'est nullement nécessaire de joindre ces mythes humanistes au problème du fonctionnement des hommes en relation entre eux.

– Nous sommes apparemment en train de discuter du problème de l'humanisme, mais je me demande si en réalité nous ne sommes pas en train de nous référer à un problème plus simple, celui du bonheur. Je considère que l'humanisme, au moins sur un plan politique, pourrait se définir comme toute attitude qui considère que la fin de la politique est de produire du bonheur. Or je ne crois pas que la notion de bonheur soit vraiment pensable. Le bonheur n'existe pas, le bonheur des hommes existe encore moins.

– Qu'opposez-vous à la notion de bonheur ?

– On ne peut rien opposer à la notion de bonheur : on peut opposer B à A, mais seulement lorsque A existe.

– Alors vous pensez qu'au lieu de poser des problèmes en termes de bonheur il faut les poser en termes de fonctionnement ?

– Certainement.

– Est-ce que cela vous semble satisfaisant ? Est-ce que ce fétichisme du bon fonctionnement n'est pas un peu masochiste ?

– Il faut se résigner à prendre, face à l'humanité, une position analogue à celle qu'on a prise, vers la fin du XVIII^{e} siècle, au regard des autres espèces vivantes, lorsque l'on s'est aperçu qu'elles ne fonctionnaient pas pour quelqu'un – ni pour elles-mêmes, ni pour l'homme, ni pour Dieu –, mais qu'elles fonctionnaient, c'est tout. L'organisme fonctionne. Pourquoi est-ce qu'il fonctionne ? Pour se reproduire ? Pas du tout. Pour se maintenir en vie ? Pas davantage. Il fonctionne. Il fonctionne de manière très ambiguë, pour vivre mais aussi pour mourir, puisqu'il est bien connu que le fonctionnement qui permet de vivre est un fonctionnement qui use de manière incessante, de telle sorte que c'est justement ce qui permet de vivre qui produit en même temps la mort. L'espèce ne fonctionne pas pour elle-même, ni pour l'homme, ni pour la plus grande gloire de Dieu ; elle se limite à fonctionner. On peut dire la même chose de l'espèce humaine. L'humanité est une espèce dotée d'un

système nerveux tel que jusqu'à un certain point elle peut contrôler son propre fonctionnement. Et il est clair que cette possibilité de contrôle suscite continuellement l'idée que l'humanité doive avoir une fin. Nous découvrons cette fin dans la mesure où nous avons la possibilité de contrôler notre propre fonctionnement. Mais c'est renverser les choses. Nous nous disons : comme nous avons une fin, nous devons contrôler notre fonctionnement ; alors qu'en réalité c'est seulement sur la base de cette possibilité de contrôle que peuvent surgir toutes les idéologies, les philosophies, les métaphysiques, les religions, qui fournissent une certaine image capable de polariser cette possibilité de contrôle du fonctionnement. Est-ce que vous comprenez ce que je veux dire ? C'est la possibilité de contrôle qui fait naître l'idée de fin. Mais l'humanité ne dispose en réalité d'aucune fin, elle fonctionne, elle contrôle son propre fonctionnement, et elle fait surgir à chaque instant des justifications de ce contrôle. Il faut se résigner à admettre que ce ne sont là que des justifications. L'humanisme est l'une de celle-là, la dernière.

– Mais si l'on vous disait : sans doute pour le bon fonctionnement de ce système, il faut des justifications. L'humanisme pourrait constituer l'une des conditions qui facilitent le bon fonctionnement de la société, sans prétendre attribuer une valeur absolue ni au sens ni aux fins de l'humanité.

– Je dirais que votre hypothèse me renforce dans l'idée que j'ai depuis quelque temps, c'est-à-dire que l'homme, l'idée d'homme, a fonctionné au XIX^{e} siècle un peu comme l'idée de Dieu avait fonctionné au cours des siècles précédents. On croyait, et l'on croyait encore au siècle dernier, qu'il était pratiquement impossible que l'homme puisse supporter l'idée que Dieu n'existe pas (« Si Dieu n'existe pas, tout serait permis », répétait-on). On était épouvanté par l'idée d'une humanité qui puisse fonctionner sans Dieu, d'où la conviction qu'il fallait maintenir l'idée de Dieu pour que l'humanité puisse continuer à fonctionner. Vous me dites maintenant : il est peut-être nécessaire que l'idée de l'humanité existe, même si ce n'est qu'un mythe pour que l'humanité fonctionne. Je vous répondrai : peut-être, mais peut-être pas. Ni plus ni moins que l'idée de Dieu.

– Mais il y a avant tout une différence, car je ne dis pas que l'humanité devrait acquérir une valeur transcendante ou métaphysique. Je vous dis seulement que, puisqu'il y a des hommes, il faut que ces hommes à l'intérieur de leur propre fonctionnement se présupposent d'une manière ou d'une autre. Sans compter qu'il n'y a peut-être rien de plus mythique que cette absence de mythe totalisant : aujourd'hui au moins, car on ne peut certainement pas exclure a priori qu'un jour ou l'autre l'humanité puisse fonctionner sans mythes (chose qui me semble de toute façon improbable).

– Le rôle du philosophe qui est celui de dire « ce qui se passe » consiste peut-être aujourd'hui à démontrer que l'humanité commence à découvrir qu'elle peut fonctionner sans mythes. La disparition des philosophies et des religions correspondrait sans doute à quelque chose de ce genre.

– Mais si le rôle du philosophe est bien celui que vous dites, pourquoi parlez-vous de disparition des philosophies ? Si le philosophe a un rôle, pourquoi doit-il disparaître ?

– Je vous ai parlé d'une disparition des philosophies, et non pas d'une disparition du philosophe. Je crois qu'il existe un certain type d'activités « philosophiques », dans des domaines déterminés qui consistent en général à diagnostiquer le présent d'une culture : c'est la véritable fonction que peuvent avoir aujourd'hui les individus que nous appelons philosophes.

51 Les mots et les images

« Les mots et les images », *Le Nouvel Observateur,* n° 154, 25 octobre 1967, pp 49-50. (Sur E. Panofsky, *Essais d'iconologie,* Paris, Gallimard, 1967, et *Architecture gothique et Pensée scolastique,* Paris, Éd. de Minuit, 1967.)

Qu'on pardonne mon peu de compétence. Je ne suis pas historien de l'art. De Panofsky, jusqu'au mois dernier, je n'avais rien lu. Deux traductions paraissent simultanément : les fameux *Essais d'iconologie,* parus voilà bientôt trente ans (ce sont cinq études sur la Renaissance, précédées et reliées entre elles par une importante réflexion de méthode ; Bernard Teyssèdre en présente l'édition française), et deux études sur le Moyen Âge gothique, réunies et commentées par Pierre Bourdieu.

Après de si longs délais, cette simultanéité frappe. Je suis mal placé pour dire le bénéfice que les spécialistes pourront tirer de cette publication si longtemps souhaitée. En panofskien néophyte, et bien sûr enthousiaste, j'expliquerai le destin du maître par les paroles du maître, et je dirai que le bénéfice sera grand : ces traductions vont chez nous transformer la lointaine et étrangère *iconologie* en *habitus ;* pour les apprentis historiens, ces concepts et méthodes cesseront d'être ce qu'il faut apprendre et deviendront ce à partir de quoi on voit, on lit, on déchiffre, on connaît.

Mais je ne m'avancerai pas. Je voudrais dire seulement ce que j'ai trouvé de nouveau dans ces textes qui, pour d'autres, sont déjà classiques : le déplacement auquel ils nous invitent et qui risque, je l'espère, de nous dépayser.

Un premier exemple : l'analyse des rapports entre le discours et le visible.

Nous sommes convaincus, nous *savons* que tout parle dans une culture : les structures du langage donnent leur forme à l'ordre des choses. Autre version (très féconde, on le sait) de ce postulat de la souveraineté du discours que supposait déjà l'iconographie classique. Pour Émile Mâle, les formes plastiques, c'étaient des textes investis dans la pierre, dans des lignes ou dans des couleurs ; analyser un chapiteau, une enluminure, c'était manifester ce que « ça voulait dire » : restaurer la parole là où, pour parler plus directement, elle s'était dépouillée de ses mots. Panofsky lève le privilège du discours. Non pour revendiquer l'autonomie de l'univers plastique, mais pour décrire la complexité de leurs rapports : entrecroisement, isomorphisme, transformation, traduction, bref, tout ce feston du *visible* et du *dicible* qui caractérise une culture en un moment de son histoire.

Tantôt, des éléments de discours se maintiennent comme des *thèmes* à travers les textes, les manuscrits recopiés, les œuvres traduites, commentées, imitées ; mais ils prennent corps dans des *motifs* plastiques qui, eux, sont soumis aux changements (à partir du même texte d'Ovide, l'enlèvement d'Europe est baignade dans une miniature du XIV^{e} siècle, rapt violent chez Dürer) ; tantôt, la forme plastique s'arrête, mais accueille une succession de thèmes divers (la femme nue qui est Vice au Moyen Âge devient Amour dépouillé, donc pur, vrai et sacré, au XVI^{e} siècle). Le discours et la forme bougent l'un par rapport à l'autre. Mais ils ne sont point indépendants : quand la Nativité n'est plus représentée par une femme en couches, mais par une Vierge agenouillée, c'est l'accent mis sur le thème de la Mère du Dieu vivant, mais c'est aussi la substitution d'un schéma triangulaire et vertical à une organisation en rectangle. Il arrive enfin que le discours et la plastique soient soumis tous deux, comme par un mouvement unique, à une seule disposition d'ensemble. Le discours scolastique, au XII^{e} siècle, rompt avec la longue coulée continue des preuves et des discussions : les « sommes » font apparaître leur architecture logique, en spatialisant aussi bien l'écriture que la pensée : divisions en paragraphes, subordination visible des parties, homogénéité des éléments de même niveau ; visibilité, donc, de l'ensemble de l'argument. À la même époque,

l'ogive rend perceptible la nervure de l'édifice ; substitue à la grande continuité du berceau le cloisonnement des travées ; donne même structure à tous les éléments qui ont fonction identique. Ici et là, un seul et même principe de *manifestation*.

Le discours n'est donc pas le fond interprétatif commun à tous les phénomènes d'une culture. Faire apparaître une forme, ce n'est pas une manière détournée (plus subtile ou plus naïve, *comme* on voudra) de *dire* quelque chose. *Tout* dans *ce* que font les hommes n'est pas, en fin de compte, un bruissement déchiffrable. Le discours et la figure ont chacun leur mode d'être ; mais ils entretiennent des rapports complexes et enchevêtrés. C'est leur fonctionnement réciproque qu'il s'agit de décrire.

Autre exemple : l'analyse, dans les *Essais d'iconologie,* de la fonction représentative de la peinture.

Jusqu'au bout du XX^e^ siècle, la peinture occidentale « représentait » : à travers sa disposition formelle, un tableau avait toujours rapport à un certain objet. Problème inlassablement repris de savoir ce qui, de cette forme ou de ce sens, détermine l'essentiel d'une œuvre. Panofsky, lui, substitue à cette opposition simple l'analyse d'une fonction représentative complexe qui traverse, avec des valeurs différentes, *toute* l'épaisseur formelle du tableau.

Ce que représente un tableau du XVI^e^ siècle est présent en lui selon quatre modes. Les lignes et les couleurs figurent des objets hommes, animaux, choses, dieux –, mais toujours selon les règles formelles d'un style. Il y a dans les tableaux d'une époque des emplacements rituels qui permettent de savoir si l'on a affaire à un homme ou à un ange, à une apparition ou à une réalité ; ils indiquent aussi des valeurs expressives – colère d'un visage, mélancolie d'une forêt –, mais selon les règles formelles d'une convention (les passions chez Le Brun n'ont pas la même caractéristique que chez Dürer) ; à leur tour, ces personnages, ces scènes, ces mimiques et ces gestes incarnent des thèmes, des épisodes, des concepts (chute de Vulcain, premiers âges du monde, inconstance de l'Amour), mais selon les règles d'une typologie (au XVI^e^ siècle, l'épée appartient à Judith, non pas à Salomé) ; enfin, *ces* thèmes donnent *lieu* (au sens strict du *mot)* à une sensibilité, à un système de valeurs, mais selon les règles d'une sorte de symptomatologie culturelle.

La représentation n'est pas extérieure ni indifférente à la forme. Elle est liée à elle par un fonctionnement qu'on peut décrire, à condition qu'on en discerne les niveaux et qu'on précise pour chacun d'eux le mode d'analyse qui doit lui être spécifique. Alors, l'œuvre apparaît dans son unité articulée.

La réflexion sur les formes, dont on sait l'importance aujourd'hui, c'est, après tout, l'histoire de l'art qui l'a fait naître dès le XIX^e^ siècle. Depuis une bonne quarantaine d'années, elle avait émigré vers les régions du langage et des structures linguistiques. Or de multiples problèmes – et fort difficiles à résoudre – se posent lorsqu'on veut franchir les limites de la langue, dès l'instant même où l'on veut traiter des discours réels. Il se pourrait que l'œuvre de Panofsky vaille *comme* une indication, peut-être *comme* un modèle : elle nous apprend à analyser non plus seulement les éléments et les lois de leur combinaison, mais le fonctionnement réciproque des systèmes dans la réalité d'une culture.

1968

52 Les déviations religieuses et le savoir médical

« Les déviations religieuses et le savoir médical », *in* Le Goff (J.), éd., *Hérésies et sociétés dans l'Europe préindustrielle. XI^e-XVIII^e siècle,* Paris, Mouton et É.H.É.S.S, 1968, pp. 19-29. (Colloque de Royaumont, 27-30 mai 1962)

Il y a certainement dans chaque culture une série cohérente de gestes de partage, dont la prohibition de l'inceste, la délimitation de la folie et peut-être certaines exclusions religieuses ne sont que des cas particuliers. La fonction de ces gestes est, au sens strict du terme, ambiguë : au moment où ils marquent la limite, ils ouvrent l'espace d'une transgression toujours possible. Cet espace ainsi scandé et ouvert a sa configuration propre et ses lois : il forme pour chaque époque ce qu'on pourrait appeler le « système du transgressif ». Il ne coïncide, à vrai dire, ni avec l'illégal ou le criminel, ni avec le révolutionnaire, ni avec le monstrueux ou l'anormal, ni avec l'addition de toutes ces formes déviantes ; mais chacun de ces termes le désigne au moins de biais, et permet de le révéler parfois en partie, lui qui est, pour tous et dans leur cohérence, condition de possibilité et d'apparition historique.

La conscience moderne tend à ordonner à la distinction du normal et du pathologique le pouvoir de délimiter l'irrégulier, le déviant, le déraisonnable, l'illicite, le criminel aussi. À tout ce qu'elle éprouve comme étranger, elle donne par là statut d'exclusion quand il faut juger, d'inclusion quand il s'agit d'expliquer. L'ensemble des dichotomies fondamentales qui, dans notre culture, distribuent des deux côtés de la limite les conformités et les déviations trouve là une justification et l'apparence d'un fondement. Ces prestiges pourtant ne doivent pas faire illusion : ils ont été instaurés à une date récente ; la possibilité même de tracer une ligne entre normal et pathologique n'a pas été formulée à une époque beaucoup plus ancienne, puisqu'il faut en reconnaître l'absolue nouveauté dans les textes de Bichat, au détour du XVIII^e et du XIX^e siècle. Si étrange que cela puisse paraître, le monde occidental a connu, et pendant des millénaires, une médecine qui reposait sur une conscience de la maladie où normal et pathologique n'organisaient pas les catégories fondamentales.

Le débat de la conscience médicale avec certaines formes de déviation religieuse, au tournant du XVI^e siècle, peut servir d'exemple. Nous nous limiterons ici à la croyance en une altération des pouvoirs physiques de l'homme sous l'effet d'une intervention démoniaque.

Notons d'abord qu'entre partisans et adversaires de cette multiplication, ce qui est en débat n'est pas tellement le châtiment. L'indulgence tant vantée de Molitor et de Wier est relative et bien partielle. Molitor disculpe les sorcières de toute action réelle, mais pour les condamner plus sûrement à la peine capitale, « puisque par leur apostasie et leur corruption, ces femmes ont complètement renié Dieu et se sont données au Diable » *(Des sorcières et devineresses,* 1489, p. 81) *. Sans doute, Wier s'indigne que le magistrat ne fasse pas assez confiance à la colère de Dieu et que « pour une tempête advenue sur les blés qui étaient encore en herbe [...] il ait arrêté plusieurs femmes folles et d'esprit débile », mais il condamne avec d'autant plus de rigueur les magiciens qui font pacte avec le Diable « en toute conscience, volonté et science » *(Des illusions et impostures des diables,* 1579, pp. 164, 362) **. Quant à Erastus, qui tient « que les sorcières ne peuvent nullement faire ces merveilles qu'on estime communément qu'elles font », il demande contre elles la peine capitale : « Je pense avoir montré suffisamment que les sorcières doivent être punies, non pas tant pour les choses qu'elles font ou qu'elles veulent faire ; que pour leur apostasie et révolte de l'obéissance de Dieu. *Item* pour l'alliance contractée avec le diable » (Dialogues touchant le pouvoir des sorcières, 1579) ***.

Ce problème de l'indulgence est second. L'essentiel, c'est que ni Molitor, à la fin du XV^e

siècle, ni Wier ou Erastus, au XVI[e] siècle, ne donnent congé au démoniaque. Le débat avec Sprenger, Scribonius ou Bodin ne conteste pas l'existence du démon ni sa présence parmi les hommes ; mais il s'interroge sur ses modes de manifestation, sur la manière dont son action se transmet et se cache sous les apparences. Non pas conflit entre la nature et le surnaturel, mais débat difficile sur le mode de vérité de l'illusion.

Voici quelques points de repère.

1) Mauvais ange, mais ange avant toute chose, Satan est resté esprit même lorsqu'il a acquis un corps. C'est avec les esprits qu'il peut communiquer le plus aisément ; car ceux-ci sont libres, alors que les choses de la terre sont soumises aux lois que Dieu leur a prescrites. Si donc il agit sur les corps, ce ne peut être sans une permission spéciale de Dieu, et une sorte de miracle. S'il agit sur les âmes, c'est à la suite de cette permission générale que Dieu lui a donnée après la chute ; c'est la conséquence universelle du péché. Erastus définit ainsi les possibilités d'action du diable : il a peu de pouvoir sur les choses et sur les corps, moins encore que l'homme à qui Dieu a confié le soin du monde ; mais beaucoup sur les esprits qu'il veut tromper et séduire, et qui sont maintenant le domaine propre de ses maléfices, à moins que Dieu, par une grâce spéciale, ne consente à l'écarter des cœurs et des esprits.

2) Et parmi eux, Satan choisira, par prédilection et facilité, les plus fragiles, celles en qui la volonté et la piété sont les moins fortes. Les femmes d'abord : « Le Diable, ennemi fin, rusé et cauteleux, induit volontiers le sexe féminin, lequel est inconstant à raison de sa complexion, de légère croyance, malicieux, impatient, mélancolique pour ne pas pouvoir commander à ses affections, et principalement les vieilles débiles, stupides et d'esprit chancelant » (Wier, p. 300) *. Les *mélancoliques,* également, qui « pour peu de perte ou autre chose, s'attristent légèrement, comme dit Chrisostome en ces mots : tous ceux que le Diable trompe, il les trompe par fâcherie ou tristesse » (p. 298) **. Enfin, les *insensés :* « Et tout comme par les humeurs et fumées, l'usage de la raison est intéressé ès ivrognes, ès frénétiques, ainsi le Diable qui est un esprit peut aisément, par la permission de Dieu, les émouvoir, les accommoder à ses illusions et corrompre la raison » (p. 313) ***. Ainsi, le diable, sans rien bouleverser de cet ordre naturel sur quoi il a peu de pouvoir, sait profiter des défaillances et des défauts que cet ordre peut provoquer dans les âmes, pour s'emparer d'elles. Il est passé d'un ordre du monde auquel il est soumis aux désordres d'une âme qu'à son tour il soumet. Le *Malleus* de Sprenger ne disait rien d'autre quand il expliquait que le démon profitait de ce que le « cerveau était la partie la plus humide du corps » et de l'influence de « la lune qui y excite des humeurs » (p. 40) *.

3) Pouvoir désarmé contre la nature, mais tout-puissant contre les âmes, le démon agira surtout par la tromperie : rien ne sera changé à l'ordre des choses extérieures ; mais tout sera bouleversé dans leur apparence, dans les images qui sont transmises à l'âme. Puisque l'homme a le pouvoir, comme l'expliquait déjà Sprenger, de ressusciter par sa propre volonté les images de choses qui n'existent plus, le démon, à plus forte raison, détient un pouvoir semblable : n'est-ce pas lui, quand la volonté de l'homme est endormie, qui commande aux rêves (p. 50) ** ? Le démon est le maître des songes, la grande puissance trompeuse ; et, comme il n'a pas le pouvoir de suspendre les lois de la nature, il donne seulement aux hommes, par songes et images, la fausse certitude qu'il détient cette puissance : « Il est faux que les sorcières parcourent des milliers de stades dans le silence de la nuit pour se rendre au sabbat ; elles sont le jouet des songes ou de quelque illusion puissante… que le Diable a imprimés dans leur cerveau » (Molitor) ***. L'action démoniaque ne prendra pas place dans le monde lui-même, mais entre le monde et l'homme, le long de cette surface qui est celle de la « phantaisie » et des sens, là où la nature se transforme en image. C'est cette opération précisément qu'il bouleverse, n'altérant en rien la vérité de la nature, mais brouillant toutes ses apparences : « Il sait… montrer des diverses figures : façonner artificiellement des idoles inutiles, troubler la vue, éblouir les yeux, bailler les choses fausses pour les vraies, et empêcher par une singulière dextérité que l'on ne s'en aperçoive ; cacher celles qui sont vraies, à cette fin qu'elles n'apparaissent mettre en avant

les choses qui véritablement ne sont point, et toutefois les faire paraître… Il a accoutumé aussi de gâter la phantaisie des hommes par les moqueries de plusieurs fantômes, de troubler ceux qui veillent, d'étonner par songes ceux qui dorment, d'égarer du droit chemin ceux qui voyagent, se moquer de ceux qui faillent et des autres aussi ! de les épouvanter, de brouiller et mêler plusieurs choses par les inexplicables labyrinthes d'opinion » (Wier, pp. 55-56) *.

4) L'intervention du démon est donc bien localisée. Ce qui ne réduit point sa complexité, ni sa merveilleuse puissance. Car elle ne peut se faire sans tout un système de complicité et de correspondances. De toutes les facultés de l'âme, l'imagination est la plus matérielle, ou plutôt c'est en elle que s'opère à chaque instant le passage du corps à l'âme et de l'âme au corps. Et s'il est vrai, sans doute, que, sous la poussée de toute une évolution religieuse, les penseurs du XVI^e^ siècle spiritualisent de plus en plus le pouvoir du Démon, ils ne lui donnent que des pouvoirs plus entiers sur la machinerie intérieure du corps. Tout ce qui est aux limites de l'âme, juste en deçà de l'image, du fantasme et du rêve, c'est-à-dire les sens, les nerfs, les humeurs, devient par droit de voisinage domaine privilégié du démon : « Ce malin esprit a davantage accoutumé… d'émouvoir des humeurs d'iceux [les corps], de troubler la source des nerfs qui est au cerveau » (Wier, p. 58) **. Satan sait mobiliser toutes les solidarités du corps : quand il ébranle les nerfs tout près du cerveau, il lui faut exciter en même temps les organes des sens pour que le fantasme soit pris pour la réalité elle-même ; et le corps sera pris dans cette grande duperie, qui fait apparaître le diable à l'esprit rassoté des sorcières. Mais ce mécanisme lui-même compliqué n'est pas encore suffisant. Ce que voit la sorcière, il faut que les autres à leur tour le voient. Dans l'esprit des spectateurs, les mêmes fantasmes doivent naître. Ainsi, l'opération démoniaque, qui s'était étendue de l'imagination aux nerfs et de là aux organes des sens, se propage, gagne le corps des autres, leurs sens, leur cerveau et leur imagination, formant une végétation touffue qui, pour exclure le monde extérieur, n'en est pas moins réelle. (C'est par cet ensemble d'artifices coordonnés que « ce malin esprit sait faire sortir cauteleusement du corps d'une possédée et au regard de tous » des cheveux entremêlés, du sable, des clous de fer, des os, des étoupes, « ce qu'il fait après avoir ébloui la vue »***.)

5) Ce pouvoir, limité à l'espace de l'imagination, se trouve par là même redoublé en profondeur. Il peut tromper ainsi non seulement ses victimes ou complices, mais ceux-là même dont la piété devrait résister le mieux à ses tentations : ceux qui pourchassent les sorciers parce qu'ils ont été réellement au sabbat, ou qu'ils se sont transformés en loup ; mais ce n'est que prestige, et, d'un coup, le diable trompe et les esprits faibles et les croyants dont la foi solide ne saurait être circonvenue directement. Croire à la réalité de tous ces pouvoirs physiques, c'est encore une manière de se soumettre à Satan : ceux qui affirment, pour condamner, le transport réel au sabbat, ceux-là sont « les principaux esclaves de leur maître Belzébuth qui se glorifie d'avoir été bien servi surtout sous le manteau de l'Église » (Wier, pp. 255-256) *. Mais, inversement, nier les modifications physiques parce que les opérations qui les constituent sont imaginaires, c'est être à son tour victime des prestiges de Satan : en ne s'adressant qu'à des imaginations déjà agitées, en procédant par fantasmes et par songes, Satan savait bien qu'on le redouterait moins et qu'on finirait par ne plus croire à sa puissance ; ainsi, désarmé, on devient sa victime, le comble de l'illusion étant de croire que ses pouvoirs physiques ne sont qu'illusion. Selon Scribonius, c'est le cas de Wier lui-même, quand il « proclame que les sorcières imaginent simplement qu'elles ont commis des crimes mais qu'en réalité elles n'ont rien fait… Je parle franchement : avec Bodin, je crois que Wier qui a défendu en toutes circonstances les sorcières et les empoisonneurs, est lui-même un sorcier et un mélangeur de poisons. Ah, si seulement un homme comme lui n'était jamais né ou du moins n'avait jamais écrit un mot ! Alors que lui et ses livres offrent aux gens tant d'occasion de pécher et de s'enfoncer dans le royaume de Satan »**. De toute façon, cet empire triomphe, et on ne sort pas du démoniaque ; on le confirme si on le pourchasse afin de le condamner ; on lui porte secours si on lui dénie des pouvoirs physiques. Satan est toujours là au point précisément d'où on vient de le chasser ; la place

qu'il laisse vide est encore la marque de sa victoire.

Dans cet ordre des pouvoirs physiques qui n'est plus désormais qu'un univers de fantasmes, Satan est devenu le perpétuel absent. Mais c'est dans cette absence même que s'assure et se démontre sa présence ; moins il est assignable dans sa présence transcendante, en un point précis du monde et de la nature, plus ses opérations s'universalisent, plus elles gagnent en invisible subtilité, se glissant entre toute vérité et chaque apparence. Il s'établit une sorte d'argumentation « ontologique » : discours qui ne va pas en droit chemin de l'idée à l'existence, mais de l'image (fantasme présent à l'esprit ébloui) jusqu'à l'absence (puisqu'il ne s'agit que d'une fantaisie), puis à celui qui a creusé le vide, et qui est la figure pleine de sa propre absence. Quand on prend l'image de Satan non pour Satan mais pour une illusion, alors Satan montre par cette incroyance abusive qu'il existe ; et quand on prend l'image de Satan, non pour une illusion, mais pour Satan, alors Satan montre par cette croyance vaine que, derechef, il existe.

Congé n'est pas donné au démoniaque ; il est rapproché au contraire, et infiniment : fiché à l'articulation de l'âme et du corps, là où naît l'imagination. Paradoxalement, les médecins du XVI^e^ siècle n'ont libéré de la présence du démoniaque que les choses inanimées ; ils l'ont placée, au plus court, dans les voisinages immédiats de l'âme, à sa surface de contact avec le corps. Wier, comme Molitor et Erastus, ni plus ni moins que leurs adversaires, en inscrivant les pouvoirs physiques au titre de l'imagination, a enraciné le démoniaque dans le corps. Ce qui, beaucoup plus tard, permettra bien une réduction en style naturaliste ; mais ne la commande absolument pas au XVI^e siècle^, à une époque où l'imaginaire n'est pas l'inexistant, ni le corps la nature.

Troisième conséquence : situé en ce point, le démoniaque commande tous les accès à la vérité ; son pouvoir s'identifie à la possibilité même de l'erreur ; il couvre en tout cas la même surface, et c'est là qu'il prend ses dimensions propres. On est soumis au démon dans l'exacte mesure où on peut être soumis à l'erreur. Mais quand on échappe à l'erreur, on n'échappe pas encore à Satan, puisque découvrant et dénonçant ce fantasme, on ne sait point si on triomphe de Satan en révélant la vérité dérisoire de l'erreur qu'il a imposée, ou si on est encore mystifié par lui qui veut faire croire qu'il n'est pas fantasme. Au centre de ces pouvoirs physiques maintenant contestés, il y a une expérience du démoniaque, qui est la grande équivoque de l'apparence et de la vérité, de l'être et du non-être, et que Wier, avec ses contemporains, désignait comme l'« éblouissement » de l'esprit.

On peut donc dire qu'il y eut une « médicalisation » de cette expérience parareligieuse. Mais cette médicalisation :

– n'a pas valeur réductrice, puisqu'elle est une démonstration *a fortiori* et inévitable d'existence ;

– n'a pas le sens d'une explication naturaliste, puisqu'il s'agit d'une analyse opératoire assez complexe de l'intervention démoniaque ;

– n'est pas un renvoi à la psychologie, puisqu'il s'agit des supports corporels de la « fantaisie » ;

– ne fixe pas les limites innocentes du pathologique, puisqu'il s'agit de l'appartenance confuse, mais essentielle, de la faute et de l'erreur.

Le développement du savoir médical au XVI^e^ siècle n'est pas lié au remplacement du surnaturel par le pathologique, mais à l'apparition des pouvoirs transgressifs du corps et de l'imagination. Des médecins comme Molitor ou Wier n'ont pu naturaliser le démoniaque sous la forme de la maladie ; ils ont fait du démon le subtil médecin capable de ployer le corps à ses ruses et de lui imposer la fausse image de ses pouvoirs. On en aura la preuve au XVII^e^ siècle, quand on fera subir, dans l'internement, le même type d'exclusion aux visionnaires, aux fanatiques, aux insensés, à tous ceux qui imaginent et se trompent.

D'un bout à l'autre de l'évolution dont nous venons de marquer quelques étapes, les

termes de la dichotomie n'ont pas changé : les mêmes éléments sont acceptés et les mêmes refusés (translation dans l'espace, naissance de monstres, opérations à distance, découvertes d'objets dans le corps). Ce qui a été modifié, c'est le rapport de l'exclu à l'inclus, du reconnu au rejeté : il est maintenant établi au niveau des possibilités de déviation du corps, ou plutôt dans ces marges de jeu qui entourent l'exercice de l'âme et du corps. Le lieu *réel* de la transgression est devenu le fantasme et toutes les formes de l'irréel. Le corps avec ses folies marque, à cette époque, et pour longtemps encore (la nôtre en est témoin), le point d'éclatement de la transgression.

DISCUSSION

J. Le Goff : La communication de M. Foucault nous invite à voir les parentés et les différences qui ont existé, subjectivement et objectivement, entre sorcellerie et hérésie. Elle nous apporte aussi cette notion du transgressif, d'une grande fécondité. Replacer l'hérésie et les attitudes à l'égard de l'hérésie dans ces systèmes d'exclusion et de partage, c'est donner à l'hérésie des dimensions profondes et solides. Il est très intéressant de noter les rapports qu'on a pu chercher à établir entre hérésie et folie : très tôt dans les textes du Moyen Âge, l'hérétique est souvent indiqué comme un fou, l'hérésie est une *insania*. Plus qu'un argument polémique, il y a là la reconnaissance d'un de ces mécanismes dont on vient de nous parler. De même, l'allusion à certaines pratiques sexuelles, à des « aberrations », n'est pas seulement un argument – sans doute de mauvaise foi –, mais la reconnaissance de gestes et d'attitudes qui marquent profondément la position de l'hérétique dans un système social et dans un système de pensée : il y a, je crois, entre immoralité et hérésie un lien profond. L'allusion faite par M. Foucault à la facilité avec laquelle, selon les orthodoxes, certains groupes pouvaient être les proies du démon nous invite à nous rappeler notamment le rôle des femmes dans l'hérésie, et je regrette l'absence du professeur Ernst Werner qui s'est récemment intéressé à ces problèmes. Je voudrais enfin parler de la nature extrêmement curieuse de l'action de Satan sur les hérétiques, selon les conceptions décrites par M. Foucault. Je me demande s'il n'y a pas eu là une mutation à la fin du Moyen Âge. Dans les hérésies médiévales, Satan est lié au monde mauvais, créé par le Dieu mauvais, à la condamnation générale de la matière, et on ne voit pas comment, dans ce système, il pourrait agir de manière « spirituelle ».

G. Scholem : Les relations entre sorcellerie et hérésie sont un facteur de trouble dans l'histoire de l'Église médiévale. Pendant très longtemps, la sorcellerie n'a pas été une hérésie ; d'abord actes criminels aux yeux de la loi, sorcellerie et magie ont été définies comme hérésies par les plus hautes autorités de l'Église au XIII^{e} siècle. Je réconcilie mal ces phénomènes avec les remarques du père Chenu sur la signification de l'hérésie : rien n'avait au fond changé dans ces phénomènes, tenus hors du cercle de l'hérésie, phénomènes sociaux bien définis. Et, tout d'un coup, c'est pour des raisons historiques et pas seulement théologiques, et peut-être pas du tout théologiques, une hérésie, qui prend des dimensions formidables, le plus important des phénomènes sociaux qu'à ma connaissance l'Église ait persécutés et l'un des phénomènes majeurs du bas Moyen Âge.

O. *Lutaud :* À une époque tardive, où apparaissent pourtant des tendances à la rationalisation, à la fin du XVII^{e} siècle, on assiste à une assimilation systématique de l'hérésie et de la sorcellerie ; les choses se sont pratiquement passées comme dans l'histoire romancée des sorcières de Salem, et, par exemple, systématiquement l'expression de « frange de dément » – *lunatic fringe* – est employée par tous les adversaires du puritanisme, en gros, de gauche. On critiquera encore au XVII^{e} siècle notamment en Angleterre, et en France à propos des camisards, l'« enthousiasme » qui, au début du XVIII^{e} siècle, est encore, selon la tradition de la Renaissance, la possession divine dans le style platonicien et qui est devenu à la fin du XVIII^{e} et au XIX^{e} siècle une folie dangereuse, à tendance radicale politique. Cette possession du démon, qui remplacerait la possession de la divinité, montre le lien entre le corps et l'esprit. Il me semble que cette association entre

esprit démoniaque et esprit sacré a des sources dans les textes bibliques néo-testamentaires eux-mêmes : est-ce que le christianisme dans ses sources orthodoxes n'a pas favorisé une interprétation de l'hérésie comme une rivalité entre l'Esprit saint de la divinité en général, représentée sociologiquement par l'Église, et tous les hérétiques en puissance qui eux-mêmes arguaient d'un esprit ?

A. Abel : Je voudrais demander à M. Foucault quel rôle exact joue l'accusation de possession à côté de celle d'hérésie dans les textes sur la sorcellerie. Nous la retrouvons habituellement, dans des textes relatifs à des hérétiques, d'abord à propos du manichéisme ; puis cela devient un *topic,* et donne naissance à une image globale de l'hérétique, celle du pécheur aux mœurs exécrables (anomalies sexuelles, communautés de femmes, etc.) ; quant à la doctrine de l'action du diable sur les esprits, c'est au XII^e^ siècle que nous la voyons, me semble-t-il, se définir en Occident, en fonction d'une doctrine émanationniste. Il y a plus tard tout un chapitre, je crois, sur cette question dans Duns Scot ; et elle est universellement répandue, notamment en Orient. On la trouve aussi chez Thomas d'Aquin.

R. Mandrou : Il me semble tout à fait légitime de lier hérésie et sorcellerie : on retrouve cet amalgame dans les procédures pour sorcellerie au XVI^e^ siècle que j'étudie, et il me semble que, dans certaines régions au moins, il y a eu des relais : dans la Franche-Comté du début du XVII^e^ siècle, on note cet amalgame ; la lutte contre l'hérésie s'y est arrêtée pour des raisons politiques (l'édit de Nantes a fait tache d'huile) ; cette lutte reprend sous la forme de poursuites pour sorcellerie. À propos de la pratique médicale, je crois comme vous que la médicalisation du XV^e^ et du XVI^e^ siècle a travaillé dans le sens de la poursuite de la sorcellerie : le médecin est appelé pour constater que des plaies, des piqûres ne font pas souffrir celui qui est présumé sorcier. Mais, pour vous, la distinction du normal et du pathologique ne s'impose qu'à la fin de XVIII^e^ ; il me semble que, dès le début du XVII^e^ siècle, des médecins ont contribué largement à un changement, ont cherché des formules nouvelles : le médecin d'Henri IV, Dulaurens, examinant en 1599 la possédée Marthe Brossier, le médecin qui intervient dans le cas d'Urbain Grandier donnent des conclusions nouvelles, différentes des conclusions classiques des médecins que vous avez décrites et qui sont effectivement valables pour tout le XVI^e^ siècle.

E. Delaruelle : Dans le dossier rassemblé par Gerson sur Jeanne d'Arc, alors que tout le procès témoigne de cette confusion entre sorcellerie et hérésie, et de cette surenchère des juges qui interprètent comme manifestations de sorcellerie tout ce qui est à la décharge de la prévenue, on voit au contraire Gerson conclure quant à lui que Jeanne est innocente et qu'il n'y a dans son cas que des manifestations de « normalité »*. Il y a opposition des conclusions et de la méthode. Il y aurait peut-être lieu à une enquête sur le monde des théologiens ; peut-être après tout Gerson est-il une exception ?

J. Séguy : On n'a pas évoqué le cas où l'hérétique passe, par le seul fait de sa foi hérétique, pour un soigneur et un médecin. Bayle (article « Anabaptiste » de son *Dictionnaire)* ** raconte qu'en Hollande on disait qu'en devenant anabaptiste quelqu'un devenait aussitôt capable de lire. Au XVIII^e^ siècle, les anabaptistes français passent également pour des médecins de valeur, non pour des rebouteux. Au début du XIX^e^ siècle, l'un d'eux, sans formation universitaire, obtiendra, dans les Vosges, le droit à l'exercice de la médecine. Mais il y a une ambiguïté dans ces pouvoirs médicaux : quand leur genre de vie se désintégrera, au milieu du XIX^e^ siècle, on les considérera comme des contre-sorciers, et certains prendront en haine l'anabaptisme qui les met au ban de la société et deviendront réellement des sorciers.

G. Le Bras : M. le chanoine Delaruelle a-t-il trouvé un rapport entre les accusations portées contre Jean XXII et les médecins, par exemple, dans l'histoire des amulettes ? Et dans le procès des templiers ?

E. Delaruelle : Je n'ai pas étudié cette question d'assez près. Il faudrait voir aussi les lignes très significatives de Huizinga sur le sens du mot « mélancolie » dans *Le Déclin du Moyen*

Âge[***].

R. Manselli : Les hérésies populaires (cathares, vaudois) ont rarement des rapports avec le monde de la sorcellerie. Les témoignages ne présentent, à ma connaissance, qu'un seul cas d'hérétiques de type dualiste, à qui on attribue des pouvoirs magiques, c'est le groupe hérétique dit « du Périgord » : ils se libèrent de leurs liens, ils apprennent l'Écriture sainte d'un seul coup. Mais, au temps de Jean XXII, au contraire, affleure ce monde magique : Jean XXII, qui n'était pas un pape courageux, avait grande peur de la magie et que les gibelins puissent le tuer par l'habituel rite de la piqûre de la figure de cire. Il écrit sans cesse aux inquisiteurs d'enquêter sur les sorcières et les mages. Mais, quand il combat les spirituels et les béguins dans le sud de la France, il ne les inculpe jamais de magie et de sorcellerie : celles-ci sont caractéristiques des gibelins italiens et *des fraticelli* des Marches et de l'Ombrie. C'est probablement à ce moment historique, au début du XIV[e] siècle, que le rapport s'est noué entre hérésie et magie : et j'ai le soupçon que c'est précisément Jean XXII qui a noué ce rapport.

M. Foucault : Mais il y a quelques rapports entre les cathares et la magie.

R. Manselli : Les témoignages sont très précis : un inquisiteur de l'Italie du Nord déclare que ce sont de fausses accusations : et, d'ailleurs, il faut distinguer le culte du diable, qui est un fait religieux, et une fin en soi, et la sorcellerie, qui est un moyen diabolique pour dominer la nature (de même que le culte du chat, avec tous ses rites), en mettant à son service les esprits diaboliques.

M. Foucault : Nous sommes tous d'accord sur l'hérétisation progressive de la sorcellerie au XVIe et au XVII[e] siècle, en tout cas l'hérétique et le sorcier sont traités de la même façon. Et je serai d'accord avec M. le chanoine Delaruelle sur l'antériorité de l'utilisation de certains concepts de nature par la théologie sur leur utilisation par la médecine : à la fin du XVII[e] siècle, c'est l'Église elle-même qui convoque les médecins à propos des jansénistes et des protestants des Cévennes. Fléchier demande à des médecins de venir témoigner qu'il s'agit uniquement de phénomènes pathologiques, de visions, d'hallucinations ; la conscience religieuse a été plus « progressiste » que la conscience médicale dans cette série de phénomènes. Je crois enfin avec le professeur Abel qu'il y a une appartenance de la folie à un certain nombre de phénomènes d'irrédentisme religieux et qu'il s'agirait de faire une étude structurale de l'ensemble, une étude synchronique, car le système est évidemment différent à chaque époque.

53 Ceci n'est pas une pipe

« Ceci n'est pas une pipe », *Les Cahiers du chemin,* n° 2, 15 janvier 1968, pp. 79-105. (Hommage à R. Magritte, décédé le 15 août 1967.)

Une version augmentée de ce texte, suivie de deux lettres et de quatre dessins de Magritte, a été publiée par les éditions Fata Morgana, Montpellier, 1973.

VOICI DEUX PIPES

Première version, celle de 1926, je crois : une pipe dessinée avec soin ; et, au-dessous (écrite à la main d'une écriture régulière, appliquée, artificielle, d'une écriture de couvent, comme on peut en trouver, à titre de modèle, en haut des cahiers d'écoliers, ou sur un tableau noir après une leçon de choses donnée par l'instituteur), cette mention : « Ceci n'est pas une pipe. »

L'autre version – je suppose que c'est la dernière –, on peut la trouver dans *Aube à l'antipode*. Même pipe, même énoncé, même écriture. Mais, au lieu d'être juxtaposés dans un espace indifférent, sans limites ni spécification, le texte et la figure sont placés à l'intérieur d'un cadre ; lui-même est posé sur un chevalet, et celui-ci à son tour sur les lattes bien visibles d'un plancher. Au-dessus, une pipe exactement semblable à celle qui est dessinée sur le tableau, mais beaucoup plus grande.

La première version ne déconcerte que par sa simplicité. La seconde multiplie visiblement les incertitudes volontaires. Le cadre, debout contre le chevalet et posé sur les chevilles de bois, indique qu'il s'agit du tableau d'un peintre : œuvre achevée, exposée, et portant, pour un éventuel spectateur, l'énoncé qui la commente ou l'explique. Et cependant, cette écriture naïve qui n'est au juste ni le titre de l'œuvre ni l'un de ses éléments picturaux, l'absence de tout autre indice qui marquerait la présence du peintre, la rusticité de l'ensemble, les grosses lames du parquet, tout cela fait penser à un tableau noir dans une classe : peut-être un coup de chiffon va-t-il effacer bientôt le dessin et le texte ; peut-être n'effacera-t-il que l'un ou l'autre pour corriger l'« erreur » (dessiner quelque chose qui ne sera vraiment pas une pipe, ou écrire une phrase affirmant que c'est bien une pipe). Maldonne provisoire (un « malécrit », comme on dirait un malentendu) qu'un geste va dissiper dans une poussière blanche ?

Mais ce n'est là encore que la moindre des incertitudes. En voici d'autres : il y a deux pipes. Ou plutôt, deux dessins d'une pipe ? Ou encore, une pipe et son dessin, ou encore deux dessins représentant chacun une pipe, ou encore, deux dessins dont l'un représente une pipe mais non pas l'autre, ou encore, deux dessins qui ni l'un ni l'autre ne sont ni ne représentent des pipes ? Et voilà que je me surprends à confondre *être* et *représenter* comme s'ils étaient équivalents, comme si un dessin était ce qu'il représente ; et je vois bien que si je devais – et je le dois – dissocier avec soin (comme m'y a invité voilà plus de trois siècles la *Logique* de Port-Royal) ce qu'est une représentation et ce qu'elle représente, je devrais reprendre toutes les hypothèses que je viens de proposer, et les multiplier par deux.

Mais ceci encore me frappe : la pipe représentée sur le tableau – bois noir ou toile peinte, peu importe –, cette pipe « d'en bas » est solidement prise dans un espace aux repères visibles : largeur (le texte écrit, les bords supérieurs et inférieurs du cadre), hauteur (les côtés du cadre, les montants du chevalet), profondeur (les rainures du plancher). Stable prison. En revanche, la pipe d'en haut est sans coordonnées. L'énormité de ses proportions rend incertaine sa localisation (effet inverse de ce qu'on trouve dans *Le Tombeau des lutteurs* où le gigantesque est capté dans l'espace le plus précis) : est-elle, cette pipe démesurée, en avant du tableau dessiné, le repoussant loin derrière elle ? Ou bien est-elle

en suspens juste au-dessus du chevalet, comme une émanation, une vapeur qui viendrait de se détacher du tableau – fumée d'une pipe prenant elle-même la forme et la rondeur d'une pipe, s'opposant ainsi et ressemblant à la pipe (selon le même jeu d'analogie et de contraste qu'on trouve dans la série des *Batailles de l'Argonne,* entre le vaporeux et le solide) ? Ou bien ne pourrait-on pas supposer, à la limite, qu'elle est en arrière du tableau et du chevalet, plus gigantesque alors qu'elle ne paraît : elle en serait la profondeur arrachée, la dimension intérieure crevant la toile (ou le panneau) et, lentement là-bas, dans un espace désormais sans repère, se dilatant à l'infini.

De cette incertitude pourtant je ne suis pas même certain. Ou plutôt ce qui m'apparaît bien douteux, c'est l'opposition simple entre le flottement sans localisation de la pipe d'en haut et la stabilité de celle d'en bas. À regarder d'un peu plus près, on voit facilement que les pieds de ce chevalet qui porte le cadre où la toile est prise et où le dessin est logé, ces pieds qui reposent sur un plancher que sa grossièreté rend visible et sûr sont en fait biseautés : ils n'ont de surface de contact que par trois pointes fines qui ôtent à l'ensemble, pourtant un peu massif, toute stabilité. Chute imminente ? Effondrement du chevalet, du cadre, de la toile ou du panneau, du dessin, du texte ? Bois brisés, figures en fragments, lettres séparées les unes des autres au point que les mots, peut-être, ne pourront plus se reconstituer – tout ce gâchis par terre, tandis que, là-haut, la grosse pipe sans mesure ni repère persistera dans son immobilité inaccessible de ballon ?

LE CALLIGRAMME DÉFAIT

Le dessin de Magritte (je ne parle pour l'instant que de la première version) est aussi simple qu'une page empruntée à un manuel de botanique : une figure et le texte qui la nomme. Rien de plus facile à reconnaître qu'une pipe, dessinée comme celle-là ; rien de plus facile à prononcer – notre langage le sait bien à notre place – que le « nom d'une pipe ». Or, ce qui fait l'étrangeté de cette figure, ce n'est que la « contradiction » entre l'image et le texte. Pour une bonne raison : il ne saurait y avoir contradiction qu'entre deux énoncés, ou à l'intérieur d'un seul et même énoncé. Or je vois bien ici qu'il n'y en a qu'un, et qu'il ne saurait être contradictoire, puisque le sujet de la proposition est un simple démonstratif. Faux, alors ? Mais qui me dira sérieusement que cet ensemble de traits entrecroisés, au-dessus du texte, *est* une pipe ? Ce qui déroute, c'est qu'il est inévitable de rapporter le texte au dessin (comme nous y invitent le démonstratif, le sens du mot *pi* la ressemblance de l'image), et qu'il est impossible de définir le plan qui permettrait de dire que l'assertion est vraie, fausse, contradictoire, nécessaire.

La diablerie, je ne peux m'ôter de l'idée qu'elle est dans une opération que la simplicité du résultat a rendue invisible, mais qui seule peut expliquer la gêne indéfinie qu'il provoque. Cette opération, c'est un calligramme secrètement constitué par Magritte, puis défait avec soin. Chaque élément de la figure, leur position réciproque et leur rapport dérivent de cette opération annulée dès qu'elle a été accomplie.

Dans sa tradition millénaire, le calligramme a un triple rôle : compenser l'alphabet ; répéter sans le secours de la rhétorique ; prendre les choses au piège d'une double graphie. Il approche d'abord, au plus près l'un de l'autre, le texte et la figure : il compose en lignes qui délimitent la forme de l'objet, avec celles qui disposent la succession des lettres ; il loge les énoncés dans l'espace de la figure, et fait dire au texte ce que représente le dessin. D'un côté, il alphabétise l'idéogramme, le peuple de lettres discontinues et fait ainsi parler le mutisme des lignes ininterrompues. Mais, inversement, il répartit l'écriture dans un espace qui n'a plus l'indifférence, l'ouverture et la blancheur inertes du papier ; il lui impose de se distribuer selon les lois d'une forme simultanée. Il réduit le phonétisme à n'être, pour le regard d'un instant, qu'une rumeur grise qui complète les contours d'une figure ; mais il fait du dessin la mince enveloppe qu'il faut percer pour suivre, de mot en mot, le dévidement de son texte intestin.

Le calligramme est donc tautologie. Mais à l'opposé de la Rhétorique. Celle-ci joue de la

pléthore du langage ; elle use de la possibilité de dire deux fois les mêmes choses avec des mots différents ; elle profite de la surcharge de richesse qui permet de dire deux choses différentes avec un seul et même mot ; l'essence de la rhétorique est dans l'allégorie. Le calligramme, lui, se sert de cette propriété des lettres de valoir à la fois comme des éléments linéaires qu'on peut disposer dans l'espace et comme des signes qu'on doit dérouler selon la chaîne unique de la substance sonore. Signe, la lettre permet de fixer les mots ; ligne, elle permet de figurer la chose. Ainsi, le calligramme prétend-il effacer ludiquement les plus vieilles oppositions de notre civilisation alphabétique : montrer et nommer ; figurer et dire ; reproduire et articuler ; imiter et signifier ; regarder et lire.

Traquant deux fois la chose dont il parle, il lui tend le piège le plus parfait. Par sa double entrée, il garantie cette capture, dont le discours à lui seul ou le pur dessin ne sont pas capables. Il conjure l'invincible absence dont les mots ne parviennent pas à triompher, en leur imposant, par les ruses d'une écriture jouant dans l'espace, la forme visible de leur référence : savamment disposés sur la feuille de papier, les signes appellent, de l'extérieur, par la marge qu'ils dessinent, par la découpe de leur masse sur l'espace vide de la page, la chose même dont ils parlent. Et, en retour, la forme visible est creusée par l'écriture, labourée par les mots qui la travaillent de l'intérieur et, conjurant la présence immobile, ambiguë, sans nom, font jaillir le réseau des significations qui la baptisent, la déterminent, la fixent, dans l'univers des discours. Double trappe ; piège inévitable : par où échapperaient désormais le vol des oiseaux, la forme transitoire des fleurs, la pluie qui ruisselle ?

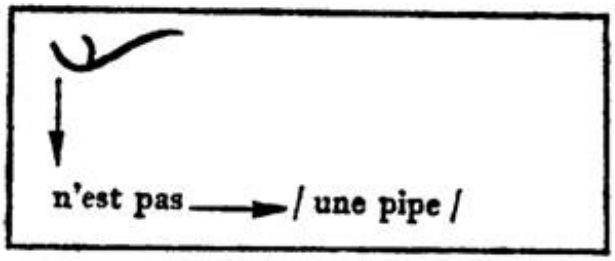
Et maintenant, le dessin de Magritte. Il me semble être fait des morceaux d'un calligramme dénoué. Sous les apparences d'un retour à une disposition antérieure, il en reprend les trois fonctions, mais pour les pervertir, et inquiéter par là tous les rapports traditionnels du langage et de l'image.

Le texte qui avait envahi la figure afin de reconstituer le vieil idéogramme, le voici qui a repris sa place. Il est retourné en son lieu naturel – en bas : là où il sert de support à l'image, l'insère dans la suite des textes et dans les pages du livre. Il redevient « légende ». La forme, elle, remonte à son ciel, dont la complicité des lettres avec l'espace l'avait fait un instant descendre : libre de toute attache discursive, elle va pouvoir flotter de nouveau dans son silence natif. On revient à la page et à son vieux principe de distribution. Mais en apparence seulement. Car les mots que je peux lire maintenant au-dessous du dessin sont des mots eux-mêmes dessinés – images de mots que le peintre a placées hors de la pipe, mais dans le périmètre général (et inassignable d'ailleurs) de son dessin. Du passé calligraphique que je suis bien obligé de leur prêter, les mots ont conservé leur appartenance au dessin, et leur état de chose dessinée : de sorte que je dois les lire superposés à eux-mêmes ; ils sont à la surface de l'image les reflets des mots qui disent que ceci n'est pas une pipe. Texte en image. Mais, inversement, la pipe représentée est dessinée de la même main et avec la même plume que les lettres du texte : elle prolonge l'écriture plus qu'elle ne vient l'illustrer et combler son défaut. On la croirait remplie de petites lettres brouillées, de signes graphiques réduits en fragments et dispersés sur toute la surface de l'image. Figure en forme de graphisme. L'invisible et préalable opération calligraphique a entrecroisé l'écriture et le dessin ; et lorsque Magritte a remis les choses à leur place, il a pris soin que la figure demeure écrite et que le texte ne soit jamais que la représentation dessinée de lui-même.

Même chose pour la tautologie. En apparence, Magritte revient du redoublement calligraphique à la simple correspondance de l'image avec sa légende : une figure muette et suffisamment reconnaissable montre, sans le dire, la chose en son essence ; et, au-dessous, un nom reçoit de cette image son « sens » ou la règle d'utilisation. Or, comparé à la traditionnelle fonction de la légende, le texte de Magritte est doublement paradoxal. Il entreprend de nommer ce qui, évidemment, n'a pas besoin de l'être (la forme est trop connue, le nom trop familier). Et voilà qu'au moment où il devrait donner le nom il le donne, mais en niant que c'est lui. D'où vient ce jeu étrange, sinon du calligramme ? Du calligramme qui dit deux fois les mêmes choses (là où sans doute une seule suffirait bien) ;

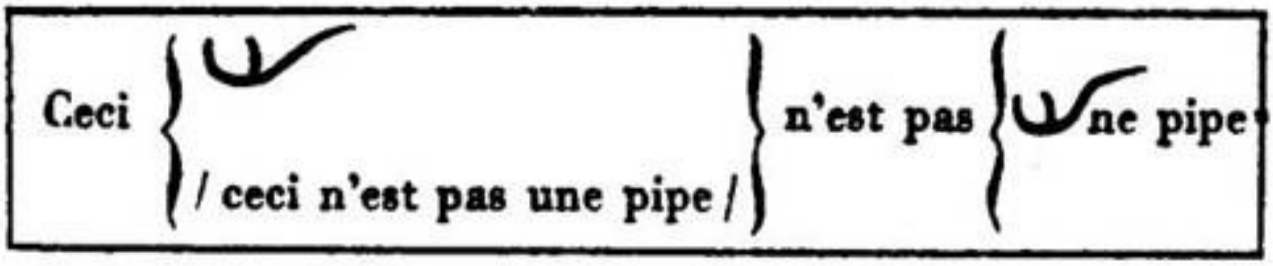
du calligramme qui, sans qu'il y paraisse, introduit un rapport négatif entre ce qu'il montre et ce qu'il dit ; car, en dessinant un bouquet, un oiseau ou une averse par un semis de lettres, le calligramme ne dit jamais à propos de cette forme hypocritement spontanée « ceci est une colombe, une fleur, une averse qui s'abat » ; il évite de nommer ce que dessine la disposition des graphismes. Montrer ce qui se passe à travers les mots, dans le demi-silence des lettres ; ne pas dire ce que sont ces lignes qui, aux confins du texte, le limitent et le découpent. Maintenant que Magritte a fait choir le texte hors de l'image, c'est à l'énoncé de reprendre, pour son propre compte, ce rapport négatif, et d'en faire, dans sa syntaxe à lui, une négation. Le « ne pas dire » qui animait de l'intérieur et silencieusement le calligramme est dit maintenant, de l'extérieur, sous la forme verbale du « ne pas ». Mais à ce calligramme qui est caché derrière lui, le texte qui court au-dessous de la pipe doit de pouvoir dire simultanément plusieurs choses.

« Ceci » (ce dessin que vous voyez et dont, sans nul doute, vous reconnaissez la forme) « n'est pas » (n'est pas substantiellement lié à..., n'est pas constitué par..., ne recouvre pas la même matière que...) « une pipe » (c'est-à-dire ce mot appartenant à votre langage, fait de sonorités que vous pouvez prononcer, et que traduisent les lettres dont vous faites actuellement la lecture). *Ceci n'est pas une pipe* peut donc être lu ainsi :



Mais, en même temps, ce même texte énonce tout autre chose : « Ceci » (cet énoncé que vous voyez se disposer sous vos yeux en une ligne d'éléments discontinus, et dont *ceci* est à la fois le désignant et le premier mot) « n'est pas » (ne saurait équivaloir ni se substituer à... ne saurait représenter adéquatement...) « une pipe » (un de ces objets dont vous pouvez voir, là, au-dessus du texte, une figure possible interchangeable, anonyme, donc inaccessible à tout nom). Alors, il faut lire :

Or, au total, il apparaît facilement que ce qui nie l'énoncé de Magritte, c'est l'appartenance immédiate et réciproque du dessin de la pipe et du texte par lequel on peut nommer cette même pipe. Désigner, et dessiner ne se recouvrent pas, sauf dans le jeu calligraphique qui rôde à l'arrière-plan de l'ensemble, et qui est conjuré à la fois par le texte, par le dessin et par leur actuelle séparation. D'où la troisième fonction de l'énoncé : « Ceci » (cet ensemble constitué par une pipe en style d'écriture, et par un texte dessiné) « n'est pas » (est incompatible avec...) « une pipe » (cet élément mixte qui relève à la fois du discours et de l'image, et dont le jeu, verbal et visuel, du calligramme voulait faire surgir l'être ambigu).



Troisième perturbation : Magritte a rouvert le piège que le calligramme avait refermé sur ce dont il parlait. Mais, du coup, la chose même s'est envolée. Sur la page d'un livre illustré, on n'a pas l'habitude de prêter attention à ce petit espace blanc qui court au-dessus des mots et au-dessous des dessins, qui leur sert de frontière commune pour d'incessants passages : car c'est là, sur ces quelques millimètres de blancheur, sur le sable calme de la page, que se nouent, entre les mots et les formes, tous les rapports de désignation, de nomination, de description, de classification. Le calligramme a résorbé cet interstice ; mais, une fois rouvert, il ne le restitue pas ; le piège a été fracturé sur le vide : l'image et le texte tombent chacun de son côté, selon la gravitation qui leur est propre. Ils n'ont plus d'espace commun, plus de lieu où ils puissent interférer, où les mots soient susceptibles de recevoir une figure, et les images d'entrer dans l'ordre du lexique. La petite bande mince, incolore et neutre qui, dans le dessin de Magritte, sépare le texte et la figure, il faut y voir un creux, une région incertaine et brumeuse qui sépare maintenant la pipe flottant dans son ciel d'image et le piétinement terrestre des mots défilant sur leur ligne successive. Encore est-ce trop de dire qu'il y a un vide ou une lacune : c'est plutôt une absence d'espace, un effacement du « lieu commun » entre les signes de l'écriture et les lignes de l'image. La« pipe » qui était indivise entre l'énoncé qui la nommait et le dessin qui devait la figurer, cette pipe d'ombre qui entrecroisait les linéaments de la forme et la fibre des mots s'est définitivement enfuie. Disparition que, de l'autre côté de la béance, le texte constate tristement : ceci n'est pas une pipe. Le dessin, maintenant solitaire, de la pipe a beau se faire aussi semblable qu'il le peut à cette forme que désigne d'ordinaire le mot *pipe ;* le texte a beau se dérouler au-dessous du dessin avec toute la fidélité attentive d'une légende dans un livre savant : entre eux ne peut plus passer que la formulation du divorce, l'énoncé qui conteste à la fois le nom du dessin et la référence du texte.

À partir de là, on peut comprendre la dernière version que Magritte a donnée de *Ceci n'est pas une pipe*. En plaçant le dessin de la pipe et l'énoncé qui lui sert de légende sur la surface bien clairement délimitée d'un tableau (dans la mesure où il s'agit d'une peinture, les lettres ne sont que l'image des lettres ; dans la mesure où il s'agit d'un tableau noir, la figure n'est que la continuation didactique d'un discours), en plaçant ce tableau sur un trièdre de bois épais et solide, Magritte fait tout ce qu'il faut pour reconstituer (soit par la pérennité d'une œuvre d'art, soit par la vérité d'une leçon de choses) le lieu commun à l'image et au langage. Mais cette surface, elle est aussitôt contestée : car la pipe que Magritte, avec tant de précautions, avait approchée du texte, qu'il avait enfermée avec lui dans le rectangle institutionnel du tableau, voilà qu'elle s'est envolée : elle est là-haut, dans une flottaison sans repère, ne laissant entre le texte et la figure dont elle aurait dû être le lien et le point de convergence à l'horizon qu'un petit espace vide, l'étroit sillon de son absence – comme la marque sans signalement de son évasion. Alors, sur ses montants biseautés et si visiblement instables, le chevalet n'a plus qu'à basculer, le cadre à se disloquer, le tableau et la pipe à rouler par terre, les lettres à s'éparpiller : le lieu commun – œuvre banale ou leçon quotidienne – a disparu.

KLEE, KANDINSKY, MAGRITTE

Deux principes ont régné, je crois, sur la peinture occidentale depuis le XV^{e} siècle jusqu'au XX^{e}.

Le premier sépare la représentation plastique (qui implique la ressemblance) et la

représentation linguistique (qui l'exclut). Cette distinction est ainsi pratiquée qu'elle permet l'une ou l'autre forme de subordination : ou bien le texte est réglé par l'image (comme dans ces tableaux où sont représentés un livre, une inscription, une lettre, le nom d'un personnage) ; ou bien l'image est réglée par le texte (comme dans les livres où le dessin vient achever, comme s'il suivait seulement un chemin plus court, ce que les mots sont chargés de représenter). Il est vrai que cette subordination ne demeure stable que bien rarement : car il arrive au texte du livre de n'être que le commentaire de l'image, et le parcours successif, par les mots, de ses formes simultanées ; et il arrive au tableau d'être dominé par un texte dont il effectue, plastiquement, toutes les significations. Mais peu importe le sens de la subordination ou la manière dont elle se prolonge, se multiplie et s'inverse : l'essentiel est que le signe verbal et la représentation visuelle ne sont jamais donnés d'un coup. Un plan, toujours, les hiérarchise. C'est ce principe dont Klee a aboli la souveraineté, en faisant valoir dans un espace incertain, réversible, flottant (à la fois feuillet et toile, nappe et volume, quadrillage du cahier et cadastre de la terre, histoire et carte) la juxtaposition des figures et la syntaxe des signes. Il a donné dans l'entrecroisement d'un même tissu les deux systèmes de représentation : en quoi (à la différence des calligraphes qui renforçaient, en le multipliant, le jeu des subordinations réciproques) il bouleversait leur espace commun et entreprenait d'en bâtir un nouveau.

Le second principe pose l'équivalence entre le fait de la similitude et l'affirmation d'un lien représentatif. Qu'une figure ressemble à une chose (ou à quelque autre figure), qu'il y ait entre elles une relation d'analogie, et cela suffit pour que se glisse dans le jeu de la peinture un énoncé évident, banal, mille fois répété et pourtant presque toujours silencieux (il est comme un murmure infini, obsédant, qui entoure le silence des figures, l'investit, s'en empare, le fait sortir de lui-même, et le reverse finalement dans le domaine des choses qu'on peut nommer) : « Ce que vous voyez, c'est cela. » Peu importe, là encore, dans quel sens est posé le rapport de représentation, si la peinture est renvoyée au visible qui l'entoure ou si elle crée à elle seule un invisible qui lui ressemble. L'essentiel, c'est qu'on ne peut dissocier similitude et affirmation. Kandinsky a délivré la peinture de cette équivalence : non pas qu'il en ait dissocié les termes, mais parce qu'il a donné congé simultanément à la ressemblance et au fonctionnement représentatif.

Nul, en apparence, n'est plus éloigné de Kandinsky et de Klee que Magritte. Peinture plus que toute autre attachée à l'exactitude des ressemblances au point qu'elle les multiplie volontairement comme pour les confirmer : il ne suffit pas que la pipe ressemble, sur le dessin lui-même, à une autre pipe, qui à son tour, etc. Peinture plus que toute autre attachée à séparer, soigneusement, cruellement, l'élément graphique et l'élément plastique : s'il leur arrive d'être superposés comme le sont une légende et son image, c'est à la condition que l'énoncé conteste l'identité manifeste de la figure, et le nom qu'on est prêt à lui donner. Et pourtant, la peinture de Magritte n'est pas étrangère à l'entreprise de Klee et de Kandinsky ; elle constitue plutôt, à partir d'un système qui leur est commun, une figure à la fois opposée et complémentaire.

LE SOURD TRAVAIL DES MOTS

L'extériorité, si visible chez Magritte, du graphisme et de la plastique, est symbolisée par le non-rapport – ou, en tout cas, par le rapport très complexe et très caché entre le tableau et son titre. Cette si longue distance – qui empêche qu'on puisse être à la fois, et d'un seul coup, lecteur et spectateur – assure l'émergence abrupte de l'image au-dessus de l'horizontalité des mots. « Les titres sont choisis de telle façon qu'ils empêchent de situer mes tableaux dans une région familière que l'automatisme de la pensée ne manquerait pas de susciter afin de se soustraire à l'inquiétude. » Magritte nomme ses tableaux (un peu comme la main anonyme qui a désigné la pipe par l'énoncé « Ceci n'est pas un pipe ») pour tenir en respect la dénomination. Et pourtant, dans cet espace brisé et en dérive, d'étranges rapports se nouent, des intrusions se produisent, de brusques invasions destructrices, des chutes d'images au milieu des mots, des éclairs verbaux qui sillonnent les dessins et les font voler en éclats.

Patiemment, Klee construit un espace sans nom ni géométrie en entrecroisant la chaîne des signes et la trame des figures. Magritte, lui, mine en secret un espace qu'il semble maintenir dans la disposition traditionnelle. Mais il le creuse de mots : et la vieille pyramide de la perspective n'est plus qu'une taupinière au point de s'effondrer.

Il a suffi, au dessin le plus sage, d'une souscription comme « Ceci n'est pas une pipe » pour qu'aussitôt la figure soit contrainte de sortir d'elle-même, de s'isoler de son espace, et finalement de se mettre à flotter, loin ou près d'elle-même, on ne sait, semblable ou différente de soi. À l'opposé de *Ceci n'est pas une pipe, L'Art de la conversation :* dans un paysage de commencement du monde ou de gigantomachie, deux personnages minuscules sont en train de parler ; discours inaudible, murmure qui est aussitôt repris dans le silence des pierres, dans le silence de ce mur qui surplombe de ses blocs énormes les deux bavards muets ; or ces blocs, juchés en désordre les uns sur les autres, forment à leur base un ensemble de lettres où il est facile de déchiffrer le mot RÊVE, comme si toutes ces paroles fragiles et sans poids avaient reçu pouvoir d'organiser le chaos des pierres. Ou comme si, au contraire, derrière le bavardage éveillé mais aussitôt perdu des hommes, les choses pouvaient, dans leur mutisme et leur sommeil, composer un mot – un mot stable que rien ne pourra effacer ; or ce mot désigne les plus fugitives des images. Mais ce n'est pas tout : car c'est dans le rêve que les hommes, enfin réduits au silence, communiquent avec la signification des choses, et qu'ils se laissent pénétrer par ces mots énigmatiques, insistants, qui viennent d'ailleurs. *Ceci n'est pas une pipe,* c'était l'incision du discours dans la forme des choses, c'était son pouvoir ambigu de nier et de dédoubler ; *L'Art de la conversation,* c'est la gravitation autonome des choses qui forment leurs propres mots dans l'indifférence des hommes, et la leur imposent, sans même qu'ils le sachent, dans leur bavardage quotidien.

Entre ces deux extrêmes, l'œuvre de Magritte déploie le jeu des mots et des images. Le visage d'un homme absolument sérieux, sans un mouvement des lèvres, sans un plissement des yeux, vole en « éclats » sous l'effet d'un rire qui n'est pas le sien, que nul n'entend, et qui vient de nulle part. Le « soir qui tombe » ne peut pas choir sans briser un carreau dont les fragments, encore porteurs, sur leurs lames aiguës, sur leurs flammes de verre, des reflets du soleil, jonchent le plancher et l'appui de la fenêtre : les mots qui nomment « chute » la disparition du soleil ont entraîné, avec l'image qu'ils forment, non seulement la vitre, mais cet autre soleil qui s'est dessiné comme un double sur la surface transparente et lisse. À la manière d'un battant dans une cloche, la clef tient à la verticale « dans le trou de la serrure » : elle y fait sonner jusqu'à l'absurde l'expression familière. D'ailleurs, écoutons Magritte : « On peut créer entre les mots et les objets de nouveaux rapports et préciser quelques caractères du langage et des objets, généralement ignorés dans la vie quotidienne. » Ou encore : « Parfois le nom d'un objet tient lieu d'une image. Un mot peut prendre la place d'un objet dans la réalité. Une image peut prendre la place d'un mot dans une proposition. » Et ceci qui n'emporte point de contradiction, mais se réfère à la fois au réseau inextricable des images et des mots, et à l'absence de lieu commun qui puisse les soutenir : « Dans un tableau, les mots sont de la même substance que les images. On voit autrement les images et les mots dans un tableau[220]. »

Il ne faut pas s'y tromper : dans un espace où chaque élément semble obéir au seul principe de la représentation plastique et de la ressemblance, les signes linguistiques, qui avaient l'air exclus, qui rôdaient loin autour de l'image, et que l'arbitraire du titre semblait pour toujours avoir écartés, se sont rapprochés subrepticement ; ils ont introduit dans la plénitude de l'image, dans sa méticuleuse ressemblance, un désordre – un ordre qui n'appartient qu'à eux.

Klee tissait, pour y déposer ses signes plastiques, un espace nouveau. Magritte laisse régner le vieil espace de la représentation, mais en surface seulement, car il n'est plus qu'une pierre lisse, portant des figures et des mots : au-dessous, il n'y a rien. C'est la dalle d'une tombe : les incisions qui dessinent les figures et celles qui ont marqué les lettres ne communiquent que par le vide, par ce non-lieu qui se cache sous la solidité du marbre. Je

noterai seulement qu'il arrive à cette absence de remonter jusqu'à sa surface et d'affleurer dans le tableau lui-même : quand Magritte donne sa version de *Madame Récamier* ou du *Balcon,* il remplace les personnages de la peinture traditionnelle par des cercueils : le vide contenu invisiblement entre les planches de chêne ciré dénoue l'espace que composaient le volume des corps vivants, le déploiement des robes, la direction du regard et tous ces visages prêts à parler, le « non-lieu » surgit « en personne » – à la place des personnes et là où il n'y a plus personne.

LES SEPT SCEAUX DE L'AFFIRMATION

La vieille équivalence entre similitude et affirmation, Kandinsky l'a donc congédiée dans un geste souverain, et unique ; il a affranchi la peinture de l'une et de l'autre. Magritte, lui, procède par dissociation : rompre leurs liens, établir leur inégalité, faire jouer l'une sans l'autre, maintenir celle qui relève de la peinture, et exclure celle qui est la plus proche du discours ; poursuivre aussi loin qu'il est possible la continuation indéfinie des ressemblances, mais l'alléger de toute affirmation qui entreprendrait de dire à quoi elles ressemblent. Peinture du « Même », libérée du « comme si ». Nous sommes au plus loin du trompe-l'œil. Celui-ci veut faire passer la plus lourde charge d'affirmation par la ruse d'une ressemblance qui convainc : « Ce que vous voyez-là, ce n'est pas, sur la surface d'un mur, un assemblage de lignes et de couleurs ; c'est une profondeur, un ciel, des nuages qui ont tiré le rideau de votre toit, une vraie colonne autour de laquelle vous pourrez tourner, un escalier qui prolonge les marches où vous vous trouvez engagé (et déjà vous faites un pas vers lui, malgré vous), une balustrade de pierre par-dessus laquelle voici que se penchent pour vous voir les visages attentifs des courtisans et des dames, qui portent, avec les mêmes rubans, les mêmes costumes que vous, qui sourient à votre étonnement et à vos sourires, faisant dans votre direction des signes qui vous sont mystérieux pour la seule raison qu'ils ont déjà répondu sans attendre à ceux que vous allez leur faire. »

À tant d'affirmations, appuyées sur tant d'analogies, s'oppose le texte de Magritte qui parle tout près de la pipe la plus ressemblante. Mais qui parle, en ce texte unique où la plus élémentaire des affirmations se trouve conjurée ? La pipe elle-même, d'abord : « Ce que vous voyez ici, ces lignes que je forme ou qui me forment, tout cela n'est point ce que vous croyez sans doute ; mais seulement un dessin, tandis que la vraie pipe, reposant en son essence bien au-delà de tout geste artificieux, flottant dans l'élément de sa vérité idéale, est au-dessus – tenez, juste au-dessus de ce tableau où je ne suis, moi, qu'une simple et solitaire ressemblance. » À quoi la pipe d'en haut répond (toujours dans le même énoncé) : « Ce que vous voyez flotter devant vos yeux, hors de tout espace, et de tout socle fixe, cette brume qui ne repose ni sur une toile ni sur une page, comment serait-elle réellement une pipe ? Ne vous y trompez pas, je ne suis qu'une similitude – non pas quelque chose de semblable à une pipe, mais cette ressemblance nuageuse qui, sans renvoyer à rien, parcourt et fait communiquer des textes comme celui que vous pouvez lire et des dessins comme celui qui est là, en bas. » Mais l'énoncé, ainsi articulé deux fois déjà par des voix différentes, prend à son tour la parole pour parler de lui-même : « Ces lettres qui me composent et dont vous attendez au moment où vous entreprenez de les lire d'y voir nommer la pipe, ces lettres, comment oseraient-elles dire qu'elles sont une pipe, elles qui sont si loin de ce qu'elles nomment ? Ceci est un graphisme qui ne ressemble qu'à soi et ne saurait valoir pour ce dont il parle. » Il y a plus encore : ces voix se mêlent deux à deux pour dire, parlant du troisième élément, que « ceci n'est pas une pipe ». Liés par le cadre du tableau qui les entoure tous deux, le texte et la pipe d'en bas entrent en complicité : le pouvoir de désignation des mots, le pouvoir d'illustration du dessin dénoncent la pipe d'en haut, et refusent à cette apparition sans repère le droit de se dire une pipe, car son existence sans attache la rend muette et invisible. Liées par leur similitude réciproque, les deux pipes contestent à l'énoncé écrit le droit de se dire une pipe, lui qui est fait de signes sans ressemblance avec ce qu'ils désignent. Liés par le fait qu'ils viennent l'un et l'autre d'ailleurs, et que l'un est un discours susceptible de dire la vérité, que l'autre est comme l'apparition d'une chose en soi, le texte et

la pipe d'en haut se conjuguent pour formuler l'assertion que la pipe du tableau n'est pas une pipe. Et peut-être faut-il supposer qu'outre ces trois éléments, une voix sans lieu parle dans cet énoncé, et qu'une main sans forme l'a écrit ; ce serait en parlant à la fois de la pipe du tableau, de la pipe qui surgit au-dessus, et du texte qu'il est en train d'écrire, que cet anonyme disait : « Rien de tout cela n'est une pipe ; mais un texte qui ressemble à un texte ; un dessin d'une pipe qui ressemble à un dessin d'une pipe ; une pipe (dessinée comme n'étant pas un dessin) qui ressemble à une pipe (dessinée à la manière d'une pipe qui ne serait pas elle-même un dessin). » Sept discours dans un seul énoncé. Mais il n'en fallait pas moins pour abattre la forteresse où la ressemblance était prisonnière de l'affirmation.

Désormais, la similitude est renvoyée à elle-même – dépliée à partir de soi et repliée sur soi. Elle n'est plus l'index qui traverse à la perpendiculaire la surface de la toile pour renvoyer à autre chose. Elle inaugure un jeu d'analogies qui courent, prolifèrent, se propagent, se répondent dans le plan du tableau, sans rien affirmer ni représenter. De là, chez Magritte, ces jeux infinis de la similitude purifiée qui ne déborde jamais à l'extérieur du tableau. Ils fondent des métamorphoses : mais dans quel sens ? Est-ce la plante dont les feuilles s'envolent et deviennent oiseaux, ou les oiseaux qui se noient, se botanisent lentement, et s'enfoncent en terre dans une dernière palpitation de verdure *(Les Grâces naturelles, La Saveur des larmes) ?* Est-ce la femme qui « prend de la bouteille » ou la bouteille qui se féminise en se faisant « corps nu » (ici se composent une perturbation des éléments plastiques due à l'insertion latente de signes verbaux et le jeu d'une analogie qui, sans rien affirmer, passe cependant, et deux fois, par l'instance ludique de l'énoncé) ? Au lieu de mélanger les identités, il arrive que l'analogie ait le pouvoir de les briser : un tronc de femme est sectionné en trois éléments (de grandeur régulièrement croissante de haut en bas) ; les proportions conservées à chaque rupture garantissent l'analogie en suspendant toute affirmation d'identité : trois proportionnelles à qui manque précisément la quatrième ; mais celle-ci est incalculable : la tête (dernier élément = x) manque : *Folie des grandeurs,* dit le titre.

Autre manière pour l'analogie de se libérer de sa vieille complicité avec l'affirmation représentative : mêler perfidement (et par une ruse qui semble indiquer le contraire de ce qu'elle veut dire) un tableau et ce qu'il doit représenter. En apparence, c'est là une manière d'affirmer que le tableau *est* bien son propre modèle. En fait, une pareille affirmation impliquerait distance intérieure, un écart, une différence entre la toile et ce qu'elle doit imiter ; chez Magritte, au contraire, il y a, du tableau au modèle, continuité dans le plan, passage linéaire, débordement continu de l'un dans l'autre : soit par un glissement de gauche à droite (comme dans *La Condition humaine* où la ligne de la mer se poursuit sans rupture de l'horizon à la toile) ; soit par inversion des éloignements (comme dans *La Cascade,* où le modèle avance sur la toile, l'enveloppe par les côtés, et la fait paraître en recul par rapport à ce qui devrait être au-delà d'elle). À l'inverse de cette analogie qui nie la représentation en effaçant dualité et distance, il y a celle au contraire qui l'esquive ou s'en moque grâce aux pièges du dédoublement. Dans *Le soir qui tombe,* la vitre porte un soleil rouge analogue à celui qui demeure accroché au ciel (voilà contre Descartes et la manière dont il résolvait les deux soleils de l'apparence dans l'unité de la représentation) ; c'est le contraire dans *La Lunette d'approche :* sur la transparence d'une vitre, on voit passer des nuages et scintiller une mer bleue ; mais l'entrebâillement de la fenêtre sur un espace noir montre que ce n'est là le reflet de rien.

PEINDRE N'EST PAS AFFIRMER

Séparation rigoureuse entre signes linguistiques et éléments plastiques ; équivalence de la similitude et de l'affirmation. Ces deux principes constituaient la tension de la peinture classique : car le second réintroduisait le discours (il n'y a d'affirmation que là où on parle) dans une peinture d'où l'élément linguistique était soigneusement exclu. De là, le fait que la peinture classique parlait – et parlait beaucoup – tout en se constituant hors langage ; de là, le fait qu'elle reposait silencieusement sur un espace discursif ; de là, le fait qu'elle se donnait,

au-dessous d'elle-même, une sorte de lieu commun où elle pouvait restaurer les rapports de l'image et des signes.

Magritte noue les signes verbaux et les éléments plastiques, mais sans se donner le préalable d'une isotopie ; il esquive le fond de discours affirmatif sur lequel reposait tranquillement la ressemblance ; et il fait jouer de pures similitudes et des énoncés verbaux non affirmatifs dans l'instabilité d'un volume sans repère et d'un espace sans plan. Opération dont *Ceci n'est pas une pipe* donne en quelque sorte le formulaire.

1) Pratiquer un calligramme où se trouvent simultanément présents et visibles l'image, le texte, la ressemblance, l'affirmation et leur lieu commun.

2) Puis ouvrir d'un coup, de manière que le calligramme se décompose aussitôt et disparaisse, ne laissant comme trace que son propre vide.

3) Laisser le discours tomber selon sa propre pesanteur et acquérir la forme visible des lettres. Lettres qui, dans la mesure où elles sont dessinées, entrent dans un rapport incertain, indéfini, enchevêtré avec le dessin lui-même – mais sans qu'aucune surface puisse leur servir de lieu commun.

4) Laisser d'un autre côté les similitudes se multiplier à partir d'elles-mêmes, naître de leur propre vapeur et s'élever sans fin dans un éther de moins en moins spatialisé où elles ne renvoient à rien d'autre qu'à elles-mêmes.

5) Bien vérifier, au bout de l'opération, que le précipité de la dernière éprouvette a changé de couleur, qu'il est passé du blanc au noir, que *Ceci est une pipe* est bien devenu *Ceci n'est pas une pipe*. Bref, que la peinture a cessé d'affirmer.

54 Interview avec Michel Foucault

« En intervju med Michel Foucault » (« Interview avec Michel Foucault » ; entretien avec I. Lindung ; trad. C.G Bjurström), *Bonniers Litteräre Magasin,* Stockholm, 37e année, n° 3, mars 1968, pp. 203-211.

[...] En plaisantant, il dit que c'est au cours des trois années où il fut lecteur de français à Uppsala, au milieu des années cinquante (il a aussi été lecteur pendant un an en Pologne et en Allemagne, et il a séjourné quelque temps au Brésil et en Tunisie), qu'il a appris à parler.

– C'est peut-être le mutisme des Suédois, leur grand silence et leur habitude de ne s'exprimer que sobrement, par ellipses, qui m'ont poussé à commencer à parler et à développer ce bavardage inépuisable qui, j'en suis conscient, ne peut qu'irriter un Suédois. [...] La réalité suédoise a une beauté, une rigueur et une nécessité qui montrent que l'homme, au sein d'une telle réalité, n'est jamais qu'un point qui se déplace, qui obéit à des lois, à des schémas et à des formes dans un trafic qui le dépasse, et qui est plus puissant que lui. On le voit plus nettement en Suède qu'en France. Dans son calme, la Suède révèle un monde presque parfait où on découvre que l'homme n'est plus nécessaire. [...] Et je me demande si ce n'est pas en Suède que j'ai commencé à formuler cet horrible antihumanisme que l'on m'attribue, peut-être avec un certain excès.

– Si les structures sont presque parfaites en Suède, monsieur Foucault, le bonheur de l'homme n'est cependant pas aussi parfait !

– Je peux vous répondre que l'humanisme du XIX^e^ siècle a toujours été lié au rêve qu'un jour l'homme serait heureux. C'est pour le rendre heureux qu'on a voulu renverser des structures politiques et sociales, qu'on a écrit, qu'on a édifié des systèmes philosophiques et que l'homme a rêvé de l'homme pour l'homme. Ce qui devient clair maintenant, c'est peut-être à la fois que l'homme n'est ni le problème fondamentalement théorique ni le problème pratique que l'on s'est représenté, et qu'il n'est pas l'objet dont nous devons sans cesse nous occuper, peut-être parce que l'homme ne peut pas prétendre au bonheur. Et s'il ne peut pas être heureux, à quoi bon nous occuper de cette question ?

[...]

– C'est le hasard qui m'a conduit en Suède en 1955, à un moment où j'avais la ferme intention de passer le reste de ma vie entre deux valises, à voyager à travers le monde, et plus particulièrement de ne jamais toucher à une plume. La pensée de consacrer ma vie à écrire me paraissait alors complètement absurde, et je n'y avais jamais pensé vraiment. C'est en Suède, durant la longue nuit suédoise, que j'ai attrapé cette manie et cette mauvaise habitude d'écrire de cinq à six heures par jour... J'ai quitté la France comme une sorte de touriste inutile et superflu, et je me sens toujours aussi inutile, avec cette différence que je ne suis plus touriste. Je suis maintenant cloué à mon bureau.

– Mais vous vous sentez utile à votre bureau ?

– Non, je ne crois pas que je sois utile. Non, non, je ne le crois pas.

– Vous dites cela sérieusement ?

– Sérieusement.

– Alors, je ne vous comprends pas.

– Je crois que pour estimer qu'un travail intellectuel, une tâche d'écrivain est utile, il faut avoir beaucoup de présomption, de courage et de foi en ce qu'on fait. Quand ensuite on voit le poids que tel ou tel texte peut avoir eu dans l'histoire du monde, alors vous comprendrez qu'on se sent appelé à beaucoup de modestie. On peut compter sur les doigts les textes qui, par exemple au XIX^e^ siècle, ont été de quelque utilité, disons de quelque importance pour le

cours de l'histoire. Il y en a au maximum dix ou quinze.

– Si le structuraliste ne se sent pas utile, le structuralisme peut-il l'être ?

– Je pense qu'aucun individu n'est irremplaçable à l'intérieur d'un travail théorique. Ce que j'ai dit, n'importe qui pourrait le dire à ma place. C'est en ce sens que je suis parfaitement inutile. En ce qui concerne l'influence de ce que je peux dire ? Je crois qu'au moins les réactions négatives, la façon de se défendre et de se sentir touché, ça peut avoir une certaine utilité. J'ai été très surpris de voir avec quelle hostilité une partie du public français a accueilli ce que j'ai dit. Analyser Ricardo, Linné ou Buffon, je ne parviens pas à comprendre en quoi cela peut concerner certaines braves gens qui n'ont d'ailleurs jamais lu aucun de ces auteurs. Mais ils se sont sentis touchés sans être attaqués, et cela révèle quelque chose. Au bout du compte, cela leur a peut-être fait du bien. Cela les oblige peut-être à sortir un peu de leur coquille, cela les inquiète peut-être un peu, et alors, ma foi, si j'ai inquiété toutes ces bonnes consciences, si j'ai pu faire vaciller au bout de leur tige tous ces nénuphars qui flottent à la surface de la culture française, alors je suis satisfait.

– D'abord, qu'y a-t-il de commun entre des chercheurs comme Lévi-Strauss, Lacan, Althusser, Barthes et vous-même ?

– Si on interroge ceux qui attaquent le structuralisme, on a l'impression qu'ils voient en nous tous certains traits communs qui provoquent leur méfiance et même leur colère. Si, par contre, vous interrogez Lévi-Strauss, Lacan, Althusser ou moi-même, chacun de nous déclarera qu'il n'a rien de commun avec les trois autres et que ces trois autres n'ont d'ailleurs rien de commun entre eux. C'est, entre parenthèses, un phénomène assez habituel. Les existentialistes paraissaient aussi semblables, mais uniquement pour ceux qui les voyaient du dehors. Dès qu'on voit le problème de l'intérieur, on ne découvre que des différences. Je vais, si vous le voulez, essayer de voir les choses de l'extérieur. Il me semble d'abord, d'un point de vue négatif, que ce qui distingue essentiellement le structuralisme, c'est qu'il met en question l'importance du sujet humain, de la conscience humaine, de l'existence humaine. On peut, par exemple, dire que la critique littéraire de Roland Barthes comporte en gros une analyse de l'œuvre, qui ne se réfère pas à la psychologie, à l'individualité ni à la biographie personnelle de l'auteur, mais à une analyse des structures autonomes, des lois de leur construction. De même, les linguistes, que nous pouvons appeler structuralistes, n'étudient pas le langage par rapport au sujet qui parle ou aux groupes qui se sont effectivement servis de ce langage. Ils ne l'explorent pas comme l'expression d'une civilisation ou d'une culture. Ils explorent les lois intérieures selon lesquelles la langue a été organisée. Il me semble que cette exclusion du sujet humain, de la conscience et de l'existence caractérise en gros et de façon négative la recherche contemporaine. De façon positive, disons que le structuralisme explore surtout un inconscient. Ce sont les structures inconscientes du langage, de l'œuvre littéraire et de la connaissance qu'on essaie en ce moment d'éclairer. En second lieu, je pense qu'on peut dire que ce que l'on recherche essentiellement, ce sont les formes, le système, c'est-à-dire que l'on essaie de faire ressortir les corrélations logiques qui peuvent exister entre un grand nombre d'éléments appartenant à une langue, à une idéologie (comme dans les analyses d'Althusser), à une société (comme chez Lévi-Strauss) ou à différents champs de connaissance ; ce à quoi j'ai moi-même travaillé. On pourrait en gros décrire le structuralisme comme la recherche de structures logiques partout où il a pu s'en produire.

– Quelle est votre attitude vis-à-vis de l'existentialisme de Sartre, cet humanisme ?

– Si on accepte les définitions et l'esquisse très grossière que je viens de donner du structuralisme, on voit qu'il s'oppose point par point à ce que l'existentialisme a été autrefois. Je crois que l'existentialisme se définissait pour l'essentiel comme une entreprise, j'allais dire une entreprise antifreudienne, non pas que Sartre ou Merleau-Ponty aient ignoré Freud, loin de là, mais leur problème était essentiellement de montrer comment la conscience humaine, ou le sujet, ou la liberté de l'homme parvenait à pénétrer dans tout ce que le freudisme avait décrit ou désigné comme des mécanismes inconscients ; de replacer

la vie et la liberté dans l'homme au cœur de ce qui, dans son activité et sa conscience, est le plus secret, le plus opaque et le plus mécanique. C'est cela, le refus de l'inconscient, qui, au fond, a été la grande pierre d'achoppement de l'existentialisme, en même temps que cela comportait la négation d'une certaine logique. Il y avait malgré tout un profond antihégélianisme dans l'existentialisme, en ce sens que l'existentialisme essayait de décrire des expériences en sorte qu'elles puissent être comprises dans des formes psychologiques, ou, si vous le voulez, des formes de la conscience, qu'on ne pouvait cependant pas analyser et décrire en des termes logiques. Placer partout la conscience et délivrer la conscience de la trame de la logique a été, dans l'ensemble, le grand souci de l'existentialisme, et c'est à ces deux tendances que le structuralisme s'est opposé.

– Le structuralisme s'oppose également au marxisme...

– Oui, et décrire sa relation avec lui est très compliqué. Il est vrai qu'il y a certains marxistes qui se sont déclarés antistructuralistes. Mais, en même temps, il faut dire qu'il ya un grand nombre de marxistes, parmi les plus jeunes et disons les plus dynamiques, qui se sentent au contraire très proches de la recherche structuraliste. Je pense que cette opposition intérieure se trouve plus précisément au sein du Parti communiste français, du moins à l'intérieur de certains de ses groupes intellectuels. En gros, on peut dire que nous avons affaire aujourd'hui à un marxisme mou, fade, humaniste, et qui essaie de ramasser tout ce que la philosophie traditionnelle a pu dire depuis Hegel jusqu'à Teilhard de Chardin. Ce marxisme-là est antistructuraliste dans la mesure où il s'oppose à ce que le structuralisme mette en question les vieilles valeurs du libéralisme bourgeois. Puis nous avons à l'opposé un groupe de marxistes qu'on pourrait appeler antirévisionnistes et pour lequel l'avenir de la pensée marxiste et du mouvement communiste même exige que l'on rejette tout cet éclectisme, tout ce révisionnisme intérieur, toute cette coexistence pacifique sur le plan des idées, et ces marxistes-là sont plutôt structuralistes.

– Le structuralisme a-t-il des implications morales et politiques pour vous ? Peut-il conduire à un engagement en dehors du domaine de la philosophie ?

– Que le structuralisme ait des implications politiques est évident, de même qu'il conduise à un engagement, même si l'engagement est trop lié à une certaine forme de philosophie existentialiste pour que je puisse entièrement accepter la notion en tant que telle. Je crois qu'une analyse théorique et exacte de la façon dont fonctionnent les structures économiques, politiques et idéologiques est l'une des conditions absolument nécessaires pour l'action politique même, surtout que l'action politique est une façon de manipuler et éventuellement de changer, de bouleverser et de transformer des structures. En d'autres termes, la structure se révèle dans l'action politique en même temps que celle-ci façonne et modifie les structures. Je ne considère donc pas le structuralisme comme une activité exclusivement théorique pour intellectuels en chambre ; le structuralisme peut fort bien et doit nécessairement s'articuler à quelque chose comme une pratique.

– Par quel mouvement politique vous sentez-vous le plus attiré, en tant que structuraliste ?

– Je ne sais pas si on peut directement répondre ainsi. Disons seulement que le structuralisme doit s'éloigner de toute attitude politique qui peut être reliée aux vieilles valeurs libérales et humanistes. En d'autres termes, le structuralisme n'est proche d'aucune attitude politique qui considère que la pratique politique n'a rien à voir avec l'activité théorique et scientifique.

– Dans Les Mots et les Choses*, vous dites que la pensée moderne n'a jamais pu proposer une morale. Quelles sont les conditions pour qu'on puisse proposer une morale ? Doit-elle se trouver en accord avec nos a priori historiques ?*

– Je crois que la notion même de morale ne peut pas entièrement couvrir les problèmes de notre temps. Pour le moment, il n'y a que deux domaines qui concernent directement, disons, l'activité humaine, quand elle est à la fois collective et individuelle. Ces deux domaines sont la politique et la sexualité. Dès qu'on possède une théorie de la pratique

politique et une théorie de la vie sexuelle, on a aussi nécessairement les bases d'une morale. Mais si par morale on entend cet ensemble de problèmes qui traitent du péché, de la vertu, de la bonne et de la mauvaise conscience, alors je crois que la morale a cessé d'exister au cours du XX^{e} siècle.

– *Dans* Les Mots et les Choses*, vous avez montré comment, depuis la Renaissance, nous avons vécu dans trois systèmes de connaissance fermés, mais pas comment et pourquoi un système se dissout et un autre se crée. Et c'est justement sur ce point que quelques marxistes, Sartre et Garaudy entre autres, ont élevé de sévères critiques. Ils estiment que vous n'avez pas pu expliquer les transformations, parce que vous avez exclu l'histoire, la praxis de l'homme, le moment de liberté où l'homme crée les structures. Il y a là une attitude unilatérale que Garaudy appelle une façon d'exercer un structuralisme abstrait et doctrinaire, en même temps qu'il est tout à fait d'accord avec le principe structuraliste en tant que tel. Que pensez-vous de cette critique ?*

– Si vous me demandez ce que je pense de cette critique, je suis obligé de dire ce que je pense de Garaudy. Je peux le faire en deux mots : je ne crois pas qu'on puisse raisonnablement prétendre que Garaudy est marxiste. En second lieu, cela ne me surprend nullement que Garaudy désire recueillir ce qu'il pourrait appeler un structuralisme concret et humanitaire. Il a tout ramassé depuis Hegel jusqu'à Teilhard de Chardin. Il me ramassera aussi. Mais cela ne me concerne pas. J'étais sur le point de dire que nous sommes en présence d'un dépotoir pour idéologies, mais on ne peut pas dire cela. Revenons au problème de savoir comment une structure se modifie et se transforme en une autre. Ce que j'ai essayé en premier lieu de montrer, c'est qu'il y a, dans l'histoire du savoir, certaines régularités et certaines nécessités à l'intérieur de ce savoir qui restent opaques au savoir même et qui ne sont pas présentes dans la conscience des hommes. Il y a comme un inconscient dans la science, par exemple entre les différents domaines scientifiques, entre lesquels il n'avait pas été établi de lien direct. Mais, en réalité, on peut trouver des relations de différentes sortes, des analogies, des isomorphismes, des compléments, des implications, des exclusions, etc. Elles sont de différentes sortes, logiques, causales, elles peuvent être aussi des analogies, des ressemblances. Deuxièmement, j'ai décrit comment ces relations se modifient dans des domaines qu'on pourrait appeler en gros les sciences humaines. En d'autres mots, j'ai décrit des relations ainsi que des transformations entre elles. Mais Sartre et Garaudy veulent que je parle exclusivement de causalité. Or, par là même, ils amenuisent le champ d'exploration. Dans au moins deux de mes livres, *Histoire de la folie à l'âge classique* et *Naissance de la clinique,* le thème central est justement les relations qui peuvent exister entre un savoir et les conditions sociales, économiques, politiques et historiques dans lesquelles ce savoir se constitue. Dans *Les Mots et les Choses,* je n'ai pas du tout traité cette dimension verticale, seulement la dimension horizontale, le rapport entre différentes sciences pour ainsi dire au même niveau. Il s'agit d'une série d'explorations qui se complètent, et on n'a pas le droit d'extraire un livre de toute la série. D'une façon générale, ce que je fais est une recherche qui reste très ouverte.

– On a voulu expliquer le succès actuel du structuralisme en désignant des raisons extérieures, non philosophiques. On a dit que cela tient aussi à la déception des intellectuels de gauche en France. Le structuralisme succède à l'existentialisme-marxisme de Sartre, parce que celui-ci a manqué son but politique et parce qu'il n'a pas non plus réussi à poser la base de sciences humaines objectives. Si on peut dire que l'existentialisme de Sartre, avec la responsabilité individuelle, etc., était une révolte qui avait sa plus grande influence après la guerre et à la suite de la guerre, nous paraissons au contraire vivre actuellement dans un sentiment d'aliénation, le sentiment d'être des hommes impuissants pris dans les grands rouages politiques, sociaux et culturels.

– Il est évident qu'au moment où Sartre a publié ses grands ouvrages, la situation politique en France était telle qu'on réclamait à toute philosophie une réponse aux problèmes pratiques qui se posaient. C'était, en résumé : comment agir envers les

Allemands, les gouvernements bourgeois réactionnaires qui avaient tourné la Résistance à leur profit, l'U.R S.S et le stalinisme, les États-Unis ? C'était au fond le grand problème pendant la période de Sartre, et sa philosophie donnait vraiment des réponses, et des réponses dont on peut dire qu'elles étaient en même temps très belles et très conséquentes. C'est donc sans critique aucune que je parle de Sartre. Seulement, dans tous les domaines, les choses changent. Sur le plan théorique, il y a eu des transformations. Il est évident que du moment où l'embourgeoisement de la France sous de Gaulle est devenu un fait, ce n'est pas la peine pour les intellectuels de mettre en question cette évolution. Ils vivent au milieu d'elle. Et, d'une certaine façon, ils en profitent. C'est la tranquillité de la vie bourgeoise qui permet aux intellectuels de s'occuper de choses aussi marginales, aussi peu utiles dans la vie quotidienne que la sexualité dans une tribu primitive, la structure du langage dans un roman du XIX^{e} siècle ou la façon dont les hommes du XVIII^{e} siècle concevaient les problèmes de biologie ou d'économie politique. Tout cela n'est pas très utile sur le moment, mais on ne peut pas dire que le structuralisme soit refermé sur lui-même et que ceux qui travaillent dans ses diverses disciplines soient étrangers à tout engagement pratique. Je crois, au contraire, que le structuralisme doit pouvoir donner à toute action politique un instrument analytique qui est sans doute indispensable. La politique n'est pas nécessairement livrée à l'ignorance.

– Sartre est-il repoussé vers la droite ?

– La situation de la gauche française est encore dominée par la présence du Parti communiste. La problématique actuelle à l'intérieur de celui-ci est pour l'essentiel la suivante : le Parti doit-il politiquement et théoriquement se faire l'agent de la coexistence pacifique, ce qui entraîne politiquement une sorte de neutralisation du conflit avec les États-Unis et comporte, du point de vue idéologique, une tentative d'œcuménisme grâce à quoi tous les courants idéologiques importants en Europe et dans le monde se retrouveraient plus ou moins réconciliés ? Il est clair que des personnes comme Sartre et Garaudy travaillent pour cette coexistence pacifique entre les divers courants intellectuels, et ils disent justement : mais nous ne devons pas abandonner l'humanisme, mais nous ne devons pas abandonner Teilhard de Chardin, mais l'existentialisme a aussi un peu raison, mais le structuralisme aussi, si seulement il n'était pas doctrinaire, mais concret et ouvert sur le monde. À l'opposé de ce courant, qui met la coexistence au premier rang, vous avez un courant que les « gens de droite » appellent doctrinaire, néostalinien et chinois. Cette tendance à l'intérieur du Parti communiste français est une tentative pour réétablir une théorie marxiste de la politique, de la science et de la philosophie qui soit une théorie conséquente, idéologiquement acceptable, en accord avec la doctrine de Marx. C'est cette tentative qui est en ce moment opérée par des intellectuels communistes de l'aile gauche du Parti, et ils se sont tous plus ou moins regroupés autour d'Althusser. Cette aile structuraliste est à gauche. Vous comprenez maintenant en quoi consiste la manœuvre de Sartre et de Garaudy, à savoir prétendre que le structuralisme est une idéologie typiquement de droite. Cela leur permet de désigner comme complices de la droite ceux qui se trouvent en réalité à leur gauche. Cela leur permet aussi par conséquent de se présenter eux-mêmes comme les seuls véritables représentants de la gauche française et communiste. Mais ce n'est qu'une manœuvre.

– Parlons de la « mort de l'homme », qui est peut-être le thème le plus important dans Les Mots et les Choses. Je crois qu'on pourrait inscrire votre réflexion sur ce sujet comme le dernier apport à une série de décentrages. Copernic avait refusé de placer la Terre au centre de l'univers. Puis Darwin a regardé l'homme comme un animal comme les autres, Nietzsche a proclamé la mort de Dieu. Et Freud et la psychanalyse ont décentré l'homme sur le plan psychologique. Pour Freud, l'homme est le point où s'affrontent des forces, des pulsions et des influences venues de l'extérieur et de l'intérieur, qui peuvent tout le temps se défaire et se transformer, L'homme est donc chez lui enfermé dans une sorte de déterminisme et de structure où il n'est plus, comme l'homme traditionnel, son propre maître. Dans tout cela, il s'agit de la suppression d'une vision anthropocentrique. Est-ce là la ligne que vous

poursuivez ?

– Justement. Notre temps est en un sens une période où les sciences humaines ont pris une importance, en théorie et en pratique, qu'elles n'ont jamais connue auparavant. Mais ces sciences n'ont jamais réussi à dire ce qu'est au fond l'homme lui-même. Quand on analyse le langage de l'homme, on ne découvre pas la nature, l'essence ou la liberté de l'homme. À leur place, on découvre des structures inconscientes qui gouvernent sans que nous le remarquions ou le voulions, sans qu'il soit jamais question de notre liberté ou de notre conscience ; des structures qui décident le dessin à l'intérieur duquel nous parlons. Quand un psychanalyste analyse le comportement ou la conscience chez un individu, ce n'est pas l'homme qu'il rencontre, mais quelque chose comme une pulsion, un instinct, une impulsion. C'est le mécanisme, la sémantique ou la syntaxe de ces impulsions qui sont dévoilés. Ce que j'ai voulu faire – et c'est peut-être cela qui a provoqué tant de protestations –, c'est montrer que dans l'histoire même du savoir humain on pouvait retrouver le même phénomène : l'histoire du savoir humain n'est pas restée entre les mains de l'homme. Ce n'est pas l'homme lui-même qui a consciemment créé l'histoire de son savoir, mais l'histoire du savoir et de la science humaine obéit elle-même à des conditions déterminantes qui nous échappent. Et, en ce sens, l'homme ne détient plus rien, ni son langage, ni sa conscience, ni même son savoir. Et c'est ce dépouillement qui est au fond l'un des thèmes les plus significatifs de la recherche contemporaine.

– *Dans* Les Mots et les Choses*, vous avez montré que les sciences humaines dépendent de visions anthropomorphiques, combien elles sont impures, incertaines, déviées, en proie au temps, au relativisme et aux opinions, aux intérêts et aux idéologies. Vous dites également qu'il y a perpétuellement la tentation de psychologiser toutes les branches des sciences humaines en utilisant la psychologie comme une sorte de savoir général, Comment aurons-nous des sciences humaines objectives ?*

– Je crois que la psychologie se trouve dans une situation assez paradoxale. D'une part, elle se présente comme une science du comportement, elle analyse des mécanismes, des déterminations, des régularités, des statistiques. Cette forme de savoir, ces observations et ces formalisations valent ce qu'elles valent. Mais, d'autre part, la psychologie est une sorte de tribunal qui se mêle de toutes les autres analyses dès qu'elles ont l'homme pour objet. La linguistique a, par exemple, longtemps reposé sur une psychologie implicite dont on croyait qu'elle constituait la conscience universelle des hommes, leurs besoins et leurs formes d'expression quand ils parlaient. Mais la linguistique n'a pu devenir une science que lorsqu'on a oublié cette conscience humaine et qu'on a compris la nécessité de dépsychologiser la linguistique. Et je crois que cela est vrai de toutes les sciences qui ont pris l'homme pour objet. Tant que ces sciences se réfèrent à la conscience de l'homme, tant qu'elles se réfèrent à lui comme sujet, elles restent psychologisantes et incertaines. Elles ne peuvent devenir des sciences qu'à condition de cesser de rester soumises à la psychologie.

– *De votre livre, chacun retient la formule déjà classique que de nos jours on ne peut plus penser que dans le vide laissé par la mort de l'homme. Pouvez-vous donner un exemple concret de la façon dont on a pensé un problème à partir de l'homme et dont on l'a ensuite repris de cette nouvelle façon ?*

– L'exemple le plus simple serait à prendre dans la littérature. Toute la critique et toute l'analyse littéraire consistent, depuis le XIX^{e} siècle essentiellement, en une étude de l'œuvre pour découvrir à travers elle le visage de l'auteur, les formes prises par sa vie mentale et sentimentale, son individualité concrète et historique. Il fut un temps où lire *Madame Bovary* était la même chose que comprendre qui était Flaubert. Mais ce qu'a fait valoir, avant même le structuralisme, cet excellent écrivain qu'est Maurice Blanchot, c'est le fait qu'en réalité une œuvre n'est nullement la forme d'expression d'une individualité particulière. L'œuvre comporte toujours pour ainsi dire la mort de l'auteur lui-même. On n'écrit que pour en même temps disparaître. L'œuvre existe en quelque sorte par elle-même, comme l'écoulement nu et anonyme du langage, et c'est cette existence anonyme et neutre du

langage dont il faut maintenant s'occuper. L'œuvre se compose de certaines relations à l'intérieur du langage même. Elle est une structure particulière dans le monde du langage, dans le discours et dans la littérature.

– Quelle est alors la signification d'une œuvre comme celle du marquis de Sade ?

– Je crois qu'elle est significative de plusieurs points de vue. D'abord, parce que Sade, en tant qu'individu, n'existe pas, en un certain sens, pour l'excellente raison qu'il a passé trente ans de sa vie en prison et qu'il fut, en tant que personne réelle, littéralement étouffé par l'institution sociale qui l'a tenu captif. Nous avons ici, si vous le voulez, une œuvre sans auteur. C'est vrai aussi de celle de Lautréamont. Il est impossible de deviner ou de reconstituer à partir de *Justine* ou des *Chants de Maldoror* qui était Sade ou Lautréamont. Voilà un cas expérimental en ce qui concerne une œuvre, un langage et un discours sans personne derrière. Vous connaissez l'histoire de Lewis Carroll selon laquelle on voit souvent des chats qui ne sourient pas, mais qu'on ne voit jamais de sourire sans chat. Mais si ! il y a un sourire sans chat ! C'est Sade et c'est Lautréamont. Une œuvre sans personne derrière. C'est pourquoi ce sont des œuvres exemplaires.

– D'un autre point de vue, quelle est la signification de Sade dans le champ du savoir ?

– Sade passe en revue toutes les possibilités, toutes les dimensions de l'activité sexuelle et les analyse, très scrupuleusement, élément par élément. C'est un puzzle de toutes les possibilités sexuelles, sans que les personnes elles-mêmes ne soient jamais autre chose que des éléments dans ces combinaisons et ces calculs. Non seulement Sade n'existe pas, comme homme empirique. Mais il n'y a pas de véritables personnages ni aucun dédoublement de l'auteur dans l'œuvre de Sade. Les personnages sont pris à l'intérieur d'une sorte de nécessité coextensive à la description exhaustive de toutes les possibilités sexuelles. L'homme n'y participe pas. Ce qui s'étale et s'exprime de lui-même est le langage et la sexualité, un langage sans personne qui le parle, une sexualité anonyme sans un sujet qui en jouisse.

– Si l'homme, que vous entrevoyez à la fin des Mots et les Choses*, est en train de disparaître de notre savoir, le nouvel a priori historique implique donc une transformation d'une importance inouïe, à savoir l'éclosion d'une vision du savoir structurée d'une nouvelle façon. Peut-on prédire quelque chose au sujet de ces nouveaux principes ?*

– C'est un peu difficile. Mais je crois qu'on pourrait tout de même dire que l'on a pour la première fois voulu, non pas tout savoir, non pas se rendre maître de l'univers à la façon de Descartes, non pas parvenir à un savoir absolu au sens du XIX^{e} siècle, mais tout dire. Tout est noté, l'inconscient de l'homme, sa sexualité, sa vie quotidienne, ses rêves, ses souhaits et ses pulsions, etc. On note son comportement, les phénomènes sociaux, les opinions des gens et leurs dispositions, leurs actes et leurs attitudes politiques, etc. Tout cela devient l'objet d'un discours. Et c'est ce passage à une notation universelle, cette transcription en un langage de tous les problèmes du monde, qui me semble caractériser la culture contemporaine.

– Cela implique-t-il un changement d'a priori historiques ?

– Il est difficile de répondre, mais il me semble que cette transcription universelle implique nécessairement une forme de science d'un autre type que ce qu'a connu le XIX^{e} siècle, quand il s'agissait non pas de tout dire, mais de tout expliquer.

– Et cela ne peut pas rester à l'intérieur de notre système actuel ?

– Je ne sais pas. Notre impression d'une rupture, d'une transformation est peut-être tout à fait illusoire. Ce peut-être la dernière ou une nouvelle manifestation d'un système dont nous sommes prisonniers qui surgit et nous fait croire que nous allons bientôt nous trouver dans un autre monde. Peut-être est-ce une illusion ? On a toujours l'impression que le soleil se lève pour la première fois.

55 Foucault répond à Sartre

« Foucault répond à Sartre » (entretien avec J.-P. Elkabbach), *La Quinzaine littéraire,* nº 46, 1er-15 mars 1968, pp. 20-22.

– Michel Foucault, on vous dit, peut-être contre votre gré, philosophe. Qu'est-ce pour vous que la philosophie ?

– Il y a eu la grande époque de la philosophie contemporaine, celle de Sartre, de Merleau-Ponty où un texte philosophique, un texte théorique devait finalement vous dire ce que c'était que la vie, la mort, la sexualité, si Dieu existait ou si Dieu n'existait pas, ce que c'était que la liberté, ce qu'il fallait faire dans la vie politique, comment se comporter avec autrui, etc. Cette sorte de philosophie-là, on a l'impression que maintenant elle ne peut plus avoir cours, que, si vous voulez, la philosophie s'est, sinon volatilisée, mais *comme* dispersée, qu'il y a un travail théorique qui se conjugue au pluriel en quelque sorte. La théorie, l'activité philosophique, elles se produisent dans différents domaines qui sont comme séparés les uns des autres. Il y a une activité théorique qui se produit dans le champ des mathématiques, une activité théorique qui se manifeste dans le domaine de la linguistique ou dans le domaine de l'histoire des religions ou dans le domaine de l'histoire tout court, etc. Et c'est là, finalement, dans cette espèce de pluralité du travail théorique, que s'accomplit une philosophie qui n'a pas encore trouvé son penseur unique et son discours unitaire.

– Quand y a-t-il eu cette sorte de rupture entre les deux moments ?

– C'est à peu près vers les années 1950-1955, à une époque d'ailleurs où, précisément, Sartre lui-même renonçait, je crois, à ce qu'on pourrait appeler la spéculation philosophique proprement dite et où finalement son activité, son activité philosophique, il l'investissait à l'intérieur d'un comportement qui était un comportement politique.

– Vous avez écrit, en conclusion de votre ouvrage Les Mots et les Choses*, que l'homme n'est pas le plus vieux problème ni le plus constant qui se soit posé au savoir humain. L'homme est, dites-vous, une invention dont l'archéologie de notre pensée montre la date récente et peut-être la fin prochaine. C'est l'une des phrases qui a soulevé le plus de remous. Quelle est à votre avis la date de naissance de l'homme dans l'espace du savoir ?*

– Le XIX^{e} siècle a été le siècle dans lequel on a inventé un certain nombre de choses très importantes, que ce soit la microbiologie, par exemple, ou l'électromagnétisme, etc., c'est aussi le siècle dans lequel on a inventé les sciences humaines. Inventer les sciences humaines, c'était en apparence faire de l'homme l'objet d'un savoir possible. C'était constituer l'homme *comme* objet de la connaissance. Or, dans ce même XIX^{e} siècle, on espérait, on rêvait le grand mythe eschatologique suivant : faire en sorte que cette connaissance de l'homme soit telle que l'homme puisse être par elle libéré de ses aliénations, libéré de toutes les déterminations dont il n'était pas maître, qu'il puisse, grâce à cette connaissance qu'il avait de lui-même, redevenir ou devenir pour la première fois maître et possesseur de lui-même. Autrement dit, on faisait de l'homme un objet de connaissance pour que l'homme puisse devenir sujet de sa propre liberté et de sa propre existence.

Or ce qui s'est passé, et c'est en cela qu'on peut dire que l'homme est né au XIX ^{e} siècle, ce qui s'est passé c'est que, à mesure que l'on déployait ces investigations sur l'homme *comme* objet possible de savoir, bien qu'il se soit découvert quelque chose de très sérieux, c'est que ce fameux homme, cette nature humaine ou cette essence humaine ou ce propre de l'homme, on ne l'a jamais trouvé. Lorsqu'on a analysé par exemple les phénomènes de la folie ou de la névrose, ce qu'on a découvert, c'est un inconscient, un inconscient qui était tout traversé de

pulsions, d'instincts, un inconscient qui fonctionnait selon des mécanismes et selon un espace topologique qui n'avaient rigoureusement rien à voir avec ce que l'on pouvait attendre de l'essence humaine, de la liberté ou de l'existence humaine, un inconscient qui fonctionnait, on l'a dit récemment, comme un langage. Et, par conséquent, l'homme se volatilisait à mesure même qu'on le traquait dans ses profondeurs. Plus on allait loin, moins on le trouvait. De la même façon pour le langage. Depuis le début du XIX^e^ siècle, on avait interrogé les langues humaines pour essayer de retrouver quelques-unes des grandes constantes de l'esprit humain. On espérait que, en étudiant la vie des mots, l'évolution des grammaires, en comparant les langues les unes avec les autres, c'est en quelque sorte l'homme lui-même qui se révélerait, soit dans l'unité de son visage, soit dans ses profils différents. Or, à force de creuser le langage, qu'est-ce qu'on a trouvé ? On a trouvé des structures. On a trouvé des corrélations, on a trouvé le système qui est en quelque sorte quasi logique, et l'homme, dans sa liberté, dans son existence, là encore a disparu.

– Nietzsche annonçait la mort de Dieu. Vous, vous prévoyez semble-t-il – la mort de son meurtrier, l'homme. C'est un juste retour des choses. La disparition de l'homme n'était-elle pas contenue dans celle de Dieu ?

– Cette disparition de l'homme au moment même où on le cherchait à sa racine ne fait pas que les sciences humaines vont disparaître, je n'ai jamais dit cela, mais que les sciences humaines vont se déployer maintenant dans un horizon qui n'est plus fermé ou défini par cet humanisme. L'homme disparaît en philosophie, non pas comme objet de savoir mais comme sujet de liberté et d'existence. Or l'homme sujet, l'homme sujet de sa propre conscience et de sa propre liberté, c'est au fond une sorte d'image corrélative de Dieu. L'homme du XIX^e^ siècle, c'est Dieu incarné dans l'humanité. Il y a eu une sorte de théologisation de l'homme, redescente de Dieu sur la terre, qui a fait que l'homme du XIX^e^ siècle s'est en quelque sorte lui-même théologisé. Quand Feuerbach a dit : « Il faut récupérer sur la terre les trésors qui ont été dépensés aux cieux », il plaçait dans le cœur de l'homme des trésors que l'homme avait autrefois prêtés à Dieu. Et Nietzsche, c'est celui qui, en dénonçant la mort de Dieu, a dénoncé en même temps cet homme divinisé auquel le XIX^e^ siècle n'avait pas cessé de rêver ; et quand Nietzsche annonce la venue du surhomme, ce qu'il annonce, ce n'est pas la venue d'un homme qui ressemblerait plus à un Dieu qu'à un homme, ce qu'il annonce, c'est la venue d'un homme qui n'aura plus aucun rapport avec ce Dieu dont il continue à porter l'image.

– C'est pour cela que, lorsque vous parlez de la fin de cette invention récente, vous dites « peut-être ».

– Bien sûr. De tout cela, je ne suis pas sûr, dans la mesure où ce qu'il s'agit de faire (parce qu'il s'agissait pour moi de faire), c'est en quelque sorte comme un diagnostic du présent.

Vous me demandiez tout à l'heure comment et en quoi la philosophie avait changé. Eh bien, peut-être on pourrait dire ceci. La philosophie de Hegel à Sartre a tout de même été essentiellement une entreprise de totalisation, sinon du monde, sinon du savoir, du moins de l'expérience humaine, et je dirai que peut-être s'il y a maintenant une activité philosophique autonome, s'il peut y avoir une philosophie qui ne soit pas simplement une sorte d'activité théorique intérieure aux mathématiques ou à la linguistique ou à l'ethnologie ou à l'économie politique, s'il y a une philosophie indépendante, libre de tous ces domaines, eh bien, on pourrait la définir de la manière suivante : une activité de diagnostic. Diagnostiquer le présent, dire ce que c'est que le présent, dire en quoi notre présent est différent et absolument différent de tout ce qui n'est pas lui, c'est-à-dire de notre passé. C'est peut-être à cela, à cette tâche-là qu'est assigné maintenant le philosophe.

– Comment définissez-vous aujourd'hui le structuralisme ?

– Quand on interroge ceux qui sont classés sous la rubrique « structuralistes », si on interrogeait Lévi-Strauss, ou Lacan, ou Althusser, ou les linguistes, etc., ils vous répondraient qu'ils n'ont rien de commun les uns avec les autres, ou peu de chose de commun les uns avec

les autres. Le structuralisme, c'est une catégorie qui existe pour les autres, pour ceux qui ne le sont pas. C'est de l'extérieur qu'on peut dire untel, untel et untel sont des structuralistes. C'est à Sartre qu'il faut demander ce que c'est que les structuralistes, puisqu'il considère que les structuralistes constituent un groupe cohérent (Lévi-Strauss, Althusser, Dumézil, Lacan et moi), un groupe qui constitue une espèce d'unité, mais cette unité, dites vous bien que, nous, nous ne la percevons pas.

– Alors, comment définissez-vous votre travail ?

– Mon travail à moi ? Vous savez, c'est un travail qui est très limité. C'est ceci, très schématiquement : essayer de retrouver dans l'histoire de la science, des connaissances et du savoir humain quelque chose qui en serait comme l'inconscient. Si vous voulez, l'hypothèse de travail est en gros celle-ci : l'histoire de la science, l'histoire des connaissances, n'obéit pas simplement à la loi générale du progrès de la raison, ce n'est pas la conscience humaine, ce n'est pas la raison humaine qui est en quelque sorte détentrice des lois de son histoire. Il y a au-dessous de ce que la science connaît d'elle-même quelque chose qu'elle ne connaît pas ; et son histoire, son devenir, ses épisodes, ses accidents obéissent à un certain nombre de lois et de déterminations. Ces lois et ces déterminations, c'est celles-là que j'ai essayé de mettre au jour. J'ai essayé de dégager un domaine autonome qui serait celui de l'inconscient du savoir, qui aurait ses propres règles, comme l'inconscient de l'individu humain a lui aussi ses règles et ses déterminations.

– Vous venez de faire allusion à Sartre. Vous aviez salué les efforts magnifiques, disiez-vous, de Jean-Paul Sartre, efforts d'un homme du XIX^e^ siècle pour penser le XX^e^ siècle. C'était même, disiez-vous toujours, le dernier marxiste. Depuis, Sartre vous a répondu. Il reproche aux structuralistes de constituer une idéologie nouvelle, le dernier barrage en quelque sorte que la bourgeoisie puisse encore dresser contre Marx. Qu'en pensez-vous ?

– Je vous répondrai deux choses. Premièrement, Sartre est un homme qui a une œuvre trop importante à accomplir, œuvre littéraire, philosophique, politique, pour qu'il ait eu le temps de lire mon livre. Il ne l'a pas lu. Par conséquent, ce qu'il en dit ne peut pas me paraître très pertinent. Deuxièmement, je vais vous faire un aveu. J'ai été au Parti communiste autrefois, oh ! pour quelques mois, ou un peu plus que quelques mois, et je sais qu'à ce moment-là Sartre était défini par nous comme le dernier rempart de l'impérialisme bourgeois, la dernière pierre de l'édifice par lequel, etc., bon, cette phrase, je la retrouve avec un étonnement amusé, quinze ans après, sous la plume de Sartre. Disons que nous avons tourné autour du même axe, lui et moi.

– Vous n'y trouvez aucune originalité.

– Non, c'est une phrase qui traîne depuis vingt ans et il l'utilise, c'est son droit. Il rend la monnaie d'une pièce que nous lui avions jadis passée.

– Sartre vous reproche, et d'autres philosophes aussi, de négliger et de mépriser l'histoire, c'est vrai ?

– Ce reproche ne m'a jamais été fait par aucun historien. Il y a une sorte de mythe de l'histoire pour philosophes. Vous savez, les philosophes sont, en général, fort ignorants de toutes les disciplines qui ne sont pas les leurs. Il y a une mathématique pour philosophes, il y a une biologie pour philosophes, eh bien, il y a aussi une histoire pour philosophes. L'histoire pour philosophes, c'est une espèce de grande et vaste continuité où viennent s'enchevêtrer la liberté des individus et les déterminations économiques ou sociales. Quand on touche à quelques-uns de ces grands thèmes, continuité, exercice effectif de la liberté humaine, articulation de la liberté individuelle sur les déterminations sociales, quand on touche à l'un de ces trois mythes, aussitôt les braves gens se mettent à crier au viol ou à l'assassinat de l'histoire. En fait, il y a beau temps que des gens aussi importants que Marc Bloch, Lucien Febvre, les historiens anglais, etc., ont mis fin à ce mythe de l'histoire. Ils pratiquent l'histoire sur un tout autre mode, si bien que le mythe philosophique de l'histoire, ce mythe philosophique que l'on m'accuse d'avoir tué, eh bien, je suis ravi si je l'ai tué. C'est

précisément cela que je voulais tuer, non pas du tout l'histoire en général. On ne tue pas l'histoire, mais tuer l'histoire pour philosophes, ça oui, je veux absolument la tuer.

– Quels sont les penseurs, les savants et les philosophes qui ont influencé, marqué votre formation intellectuelle ?

– J'appartiens à une génération de gens pour qui l'horizon de la réflexion était défini par Husserl d'une façon générale, plus précisément Sartre, plus précisément encore Merleau-Ponty. Et il est évident que vers les années cinquante cinquante-cinq, pour des raisons qui sont très difficiles sans doute à démêler et qui sont d'ordre politique, idéologique et scientifique également, il est évident que cet horizon a pour nous comme basculé. Il s'est brusquement effacé, et on s'est trouvé devant une sorte de grand espace vide à l'intérieur duquel les démarches sont devenues beaucoup moins ambitieuses, beaucoup plus limitées, beaucoup plus régionales. Il est évident que la linguistique à la manière de Jakobson, une histoire des religions ou des mythologies à la manière de Dumézil nous ont été des appuis très précieux.

– Comment pourrait-on définir votre attitude à l'égard de l'action et de la politique ?

– La gauche française a vécu sur le mythe d'une ignorance sacrée. Ce qui change, c'est l'idée qu'une pensée politique ne peut être politiquement correcte que si elle est scientifiquement rigoureuse. Et, dans cette mesure, je pense que tout l'effort qui est fait actuellement dans un groupe d'intellectuels communistes pour réévaluer les concepts de Marx, enfin pour les reprendre à la racine, pour les analyser, pour définir l'usage que l'on peut et qu'on doit en faire, il me semble que tout cet effort est un effort à la fois politique et scientifique. Et l'idée que c'est se détourner de la politique que de se vouer, comme nous le faisons maintenant, à des activités proprement théoriques et spéculatives, je crois que cette idée est complètement fausse. Ce n'est pas parce que nous nous détournons de la politique que nous nous occupons de problèmes théoriques si étroits et si méticuleux, c'est parce qu'on se rend compte maintenant que toute forme d'action politique ne peut que s'articuler de la manière la plus étroite sur une réflexion théorique rigoureuse.

– Une philosophie comme l'existentialisme encourageait d'une certaine façon à l'engagement ou à l'action, On vous reproche d'avoir l'attitude contraire.

– Eh bien ça, c'est un reproche. Il est normal qu'ils le fassent. Encore une fois, la différence n'est pas en ceci que nous aurions maintenant séparé le politique du théorique, c'est au contraire dans la mesure où nous rapprochons au plus près le théorique et le politique que nous refusons ces politiques de la docte ignorance qui étaient celles, je crois, de ce qu'on appelait l'engagement.

– Est-ce la raison d'un langage ou d'un vocabulaire qui sépare actuellement les philosophes et les savants du grand public, des hommes avec lesquels ils vivent, leurs contemporains ?

– Il me semble, au contraire, qu'actuellement plus que jamais les instances de diffusion du savoir sont nombreuses et efficaces. Le savoir aux XIV^{e} et XV^{e} siècles, par exemple, se définissait dans un espace social qui était circulaire et forcé. Le savoir, c'était le secret, et l'authenticité du savoir était à la fois garantie et protégée par le fait que ce savoir ne circulait pas ou ne circulait qu'entre un nombre bien défini d'individus, et dès que le savoir était divulgué, il cessait d'être savoir et par conséquent il cessait d'être vrai.

Nous sommes actuellement à un degré très développé d'une mutation qui a commencé aux XVII^{e} et XVIII^{e} siècles, lorsque finalement le savoir est devenu une sorte de chose publique. Savoir, c'était voir évidemment ce que tout individu placé dans les mêmes conditions pourrait voir et constater. Dans cette mesure-là, la structure du savoir est devenue publique. Tout le monde a le savoir. Simplement, ce n'est pas toujours le même, ni au même degré de formation ni au même degré de précision, etc., mais il n'y a pas les ignorants d'un côté et les savants de l'autre. Ce qui se passe en un point du savoir est maintenant toujours répercuté et très rapidement dans un autre point du savoir. Et dans cette mesure-là, je crois

que jamais le savoir n'a été plus spécialisé, et jamais, pourtant, le savoir n'a plus vite communiqué avec lui-même.

56 Une mise au point de Michel Foucault

« Une mise au point de Michel Foucault », *La Quinzaine littéraire,* n° 47, 15-31 mars 1968, p. 21. (Sur la publication de l'entretien avec J.-P. Elkabbach ; voir *supra* n° 55.)

Sidi-Bou-Saïd, le 3 mars 1968

Chers amis,

Vous savez en quelle estime je tiens votre journal et l'effort que vous y faites. Ma consternation est d'autant plus grande.

Un collaborateur de l'O.R.T.F. vient de vous communiquer un entretien avec moi, que vous m'avez fait l'honneur de publier. Or :

1) Je n'ai pas donné le moindre accord à cette publication : je n'étais au courant de rien.

2) Le texte qu'on vous a transmis était à peine une ébauche. Premier montage qui devait être entièrement révisé, comme le prouvent, parmi bien d'autres signes des phrases comme : « Eh bien, ça c'est un reproche… » ou : « Je vais vous faire un aveu… », qui se référaient avec leur suite à des questions refusées par moi : elles s'adressaient, évidemment, non pas au public, mais au seul journaliste.

3) Plusieurs passages (l'un concernant Jean-Paul Sartre, l'autre ma vie passée) étaient des explications données *a parte* pour justifier – à titre privé – mon refus de répondre à certaines questions. Ces deux passages ayant été enregistrés avec l'ensemble de la conversation, j'avais bien précisé qu'ils ne pourraient *en aucun cas* figurer dans un montage définitif.

4) Ce montage a été fait après mon départ, sans mon accord. Il ne comporte pas un certain nombre de passages qui étaient d'ores et déjà au point. Il en comprend un certain nombre que j'avais *d'entrée de jeu exclus*. De toute façon, coupures, juxtapositions et rapprochements produisent un sens qui m'est étranger.

Deux remarques pour terminer.

Depuis dix-huit mois, je me garde de toute réplique, car je travaille à donner une réponse à des questions qui m'ont été posées, à des difficultés que j'ai rencontrées, à des objections qui ont été formulées – et entre autres à celles de Sartre. Ce travail sera publié bientôt, il n'a *rien* à voir avec la conversation que j'ai eue, et qui n'avait aucunement le sens d'une réponse à qui que ce soit.

Vous m'avez fait, dans votre journal, la part belle, trop belle à mon gré. Je pense que l'œuvre, immense, de Sartre, que son action politique marqueront une époque. Il est vrai que plusieurs aujourd'hui travaillent dans une autre direction. Je n'accepterai jamais que l'on compare – même pour les opposer – le petit travail de défrichement historique et méthodologique que j'ai entrepris avec une œuvre comme la sienne. Cela dit, je l'ai dit à plusieurs reprises, depuis deux ans. Que cet incident me serve d'occasion pour le redire publiquement.

Je ne peux vraiment pas apposer ma signature ni donner mon assentiment au texte qui vous a été proposé.

Bien fidèlement vôtre,

Michel Foucault.

57 Lettre de Michel Foucault à Jacques Proust

« Lerne de Michel Foucault à Jacques Proust », *La Pensée,* n° 139, mai-juin 1968, pp. 114-117.

Sidi-Bou-Saïd, le 11 mars 1968

Cher ami,

Je viens de découvrir et de lire les « Entretiens sur Foucault » que tu as bien voulu présider. Je te suis très reconnaissant d'avoir entrepris cette tâche : ce que vous avez dit était fort intéressant. Tes remarques et celles de Verley m'ont passionné*.

Je laisse de côté tous les problèmes de méthode : je m'emploie actuellement à les élucider. Mais puisqu'il a été question des « erreurs » que j'ai pu commettre (à cause ou en dépit de la méthode), voici quelques remarques que m'ont suggérées les propos de M. Stéfanini**. À vrai dire, je me borne à mettre en parallèle ses affirmations et ce que j'ai pu dire dans *Les Mots et les Choses*.

Je ne suis pas sûr que ces remarques méritent d'être portées à la connaissance du public, et d'occuper encore les lecteurs de *La Pensée*. D'autant plus qu'ils auront pu faire d'eux-mêmes le petit travail auquel je viens de passer l'après-midi. Si du moins tu estimes que ce serait leur faciliter la tâche que de leur donner ces quelques références, tu as d'avance mon accord pour les publier, ainsi que cette lettre.

Avec ma très fidèle et sincère amitié,

Michel Foucault.

CE QUI A ÉCHAPPÉ À LA VIGILANCE DE M. STÉFANINI

M. Stéfanini, p. 33 : « Une des raisons (selon Foucault) de l'apparition de la grammaire comparée serait la distinction opérée entre lettre et son. Mais l'analyse de la prononciation a toujours occupé les grammairiens. »

Les Mots et les Choses, p. 123 : un paragraphe consacré à la phonétique au XVIII^e^ siècle, avec référence à Copineau, de Brosses, Bergier. *Cf* p. 125 et également p. 248 avec référence à Court de Gébelin et à Helwag.

M. St., p. 33 : « Quant à la distinction racine / désinence, loin de commencer avec Bopp, elle est depuis longtemps connue de tous les hébraïsants. »

M. et C., pp. 123-125 : un long passage sur la théorie des racines au XVIII^e^ siècle ; *p.* 247 : « Les grammairiens connaissaient depuis longtemps les phénomènes flexionnels » ; *p. 300 :* « À l'époque classique, les racines se repéraient par un double système de constantes » (et tout le paragraphe qui suit).

M. St., p. 34 : « On n'a pas attendu Bopp pour faire une étude de l'expressivité des sons. Court de Gébelin constitue là aussi un bel exemple. »

M. et C., pp. 117-118 : un paragraphe sur l'expressivité des sons avec référence à Le Bel, Thiébault et Court de Gébelin ; *pp.* 122-123 : deux paragraphes consacrés à la formation des racines à partir des cris naturels ; *p.* 248 : référence à Court de Gébelin sur ce même sujet.

M. St., p. 36 : « Foucault s'en tient à la grammaire élémentaire de Condillac et aux travaux de certains idéologues, qui en fait tendaient à laisser entre parenthèses l'origine sensualiste

du langage. »Contre cette réduction, M. St. fait valoir de Brosses et sa « génétique des langues ».

M. et C., p. 124 : l'analyse de De Brosses est résumée dans un paragraphe qui commence ainsi : « Le langage peut se déployer maintenant dans sa généalogie. » Le texte de De Brosses sur le rôle du climat, que M. St. rappelle (p. 36) est cité, avec sa référence, p. 126. D'une façon générale, la théorie sensualiste de l'origine du langage est analysée aux pages 119-125.

CE QUE M. STÉFANINI À CRU LIRE

Je n'ai jamais attribué la « principale originalité » de Port-Royal à l'analyse : « Je lis = Je suis lisant » (St., p. 31) ; j'ai essayé de définir le rôle de cette analyse dans la théorie de la proposition et du verbe, selon la *Grammaire générale*.

Je n'ai jamais prétendu que la définition du nom par Port-Royal était originale (St., p. 31). Même remarque que précédemment.

Où ai-je dit que nous ne croyions plus aux influences extérieures sur les changements linguistiques ? J'ai essayé de montrer comment, pour découvrir les lois d'évolution interne du langage, il avait fallu, pendant un temps, ne pas tenir compte de ces agents extérieurs comme cause formatrice.

CE QUE M. STÉFANINI À INVOLONTAIREMENT DÉFORMÉ

St., p. 26 : « Pourquoi attribuer aux seuls stoïciens le système ternaire ? »

M. et C., p. 79 : « Une organisation qui avait toujours été ternaire depuis les stoïciens et même les premiers grammairiens grecs. »

St., p. 30 : « Ce XVII^e^ siècle prétendument ennemi de l'histoire… »

M. et C., p. 101 : « Cette appartenance de la langue au savoir libère tout un champ historique… » et tout le paragraphe qui suit ; *pp*. 125-131 : tout le chapitre est consacré à diverses formes d'évolution historique reconnues à l'âge classique ; pp. *304-305 :* diverses indications sur l'histoire de la langue telle que pouvait la décrire la *Grammaire générale*.

St., p. 35 : « Foucault affirme que la *Grammaire* de Port-Royal suppose une parfaite adéquation des mots et des idées. »

M. et C., pp. 96-97 : le paragraphe où on explique l'inadéquation du langage et des idées.

Enfin, déformation majeure : selon M. Stéfanini, j'aurais omis les recherches comparatives faites au XVII^e^ et au XVIII^e^ siècle.

Or j'ai analysé (et je m'en suis expliqué) le « domaine épistémologique nouveau que l'âge classique appelle grammaire générale » *(M. et C.,* p. 97), domaine qui « n'est point grammaire comparée » (p. 106) et où la comparaison ne figure ni comme « objet », ni comme « méthode » (p. 106).

Ce faisant, je n'ai pas prétendu que tout ce qui avait pu être dit sur le langage pendant un siècle s'y trouvait inclus ; je n'ai parlé ni de Vico, ni de Herder, ni de l'exégèse biblique, ni des critiques et commentaires de textes (j'en parlerai dans un prochain ouvrage), ni de la rhétorique ou de l'esthétique du langage.

Je n'ai pas prétendu non plus que tous les concepts utilisés par la *Grammaire générale* étaient nouveaux, ni qu'ils ont disparu avec elle. Bref, je n'ai pas fait l'histoire de toutes les connaissances sur le langage, mais l'analyse *d'une figure épistémologique singulière,* qui s'est donnée comme théorie générale du langage, en liaison avec une théorie des signes et une théorie de la représentation.

58 Réponse à une question

« Réponse à une question », *Esprit,* n° 371, mai 1968, pp. 850-874.

Je remercie les lecteurs *d'Esprit* d'avoir bien voulu me poser des questions, et J.-M. Domenach de m'avoir donné la possibilité d'y répondre. Ces questions étaient si nombreuses – et chacune si intéressante – qu'il ne m'était guère possible de les examiner toutes. J'ai choisi la dernière* (non sans regret d'abandonner les autres) :

1) parce qu'au premier regard elle m'a surpris, mais que j'ai été vite convaincu qu'elle concernait le cœur même de mon travail ;

2) parce qu'elle me permettait de situer au moins quelques-unes des réponses que j'aurais voulu faire aux autres ;

3) parce qu'elle formulait l'interrogation à laquelle nul travail théorique aujourd'hui ne peut se dérober.

*

Ce que j'entreprends de faire, comment ne pas admettre que vous l'avez caractérisé avec une extrême justesse ? Et que vous avez, du même coup, nommé le point de l'inévitable discorde : « Introduire la contrainte du système et la discontinuité dans l'histoire de l'esprit » ? Oui, je me reconnais là presque tout entier. Oui, je reconnais que c'est là un propos presque injustifiable. Pertinence diabolique : vous êtes parvenu à donner de mon travail une définition à laquelle je ne peux éviter de souscrire, mais que jamais personne ne voudrait raisonnablement reprendre à son compte. Soudain, je sens toute ma bizarrerie. Mon étrangeté si peu légitime. Et ce travail qui fut un peu solitaire sans doute, mais toujours patient, sans autre loi que lui-même, assez appliqué, pensais-je, pour pouvoir se défendre tout seul, je m'aperçois maintenant combien il déviait par rapport aux normes les mieux établies, comme il était criard. Pourtant, deux ou trois détails dans la définition si juste que vous proposez me gênent, m'empêchant (m'évitant peut-être) d'y donner mon entière adhésion.

D'abord, vous employez le mot *système* au singulier. Or je suis pluraliste. Voici ce que je veux dire. (Vous me permettrez, je pense, de ne pas parler seulement de mon dernier livre, mais aussi de ceux qui l'ont précédé ; c'est qu'ensemble ils forment un faisceau de recherches, dont les thèmes et les repères chronologiques sont assez voisins ; c'est aussi que chacun constitue une expérience descriptive qui s'oppose et donc se réfère aux deux autres par un certain nombre de traits.) Je suis pluraliste : le problème que je me suis posé, c'est celui de *l'individualisation* des discours. Il y a pour individualiser les discours des critères qui sont connus et sûrs (ou à peu près) : le système linguistique auquel ils appartiennent, l'identité du sujet qui les a articulés. Mais d'autres critères, qui ne sont pas moins familiers, sont beaucoup plus énigmatiques. Quand on parle de *la* psychiatrie, ou de *la* médecine, de *la* grammaire, de *la* biologie, ou de l'économie, de quoi parle-t-on ? Quelles sont ces curieuses unités qu'on croit pouvoir reconnaître au premier coup d'œil, mais dont on serait bien embarrassé de définir les limites ? Unités dont certaines semblent remonter jusqu'au fond de notre histoire (la médecine non moins que les mathématiques), tandis que d'autres sont apparues récemment (l'économie, la psychiatrie), et d'autres, peut-être, ont disparu (la casuistique). Unités où viennent s'inscrire indéfiniment des énoncés nouveaux, et qui se trouvent sans cesse modifiées par eux (étrange unité de la sociologie ou de la psychologie qui, depuis leur naissance, n'ont pas cessé de recommencer). Unités qui se maintiennent obstinément après tant d'erreurs, tant d'oublis, tant de nouveautés, tant de

métamorphoses, mais qui subissent parfois des mutations si radicales qu'on serait en peine de les considérer comme identiques à elles-mêmes (comment affirmer que c'est la même économie qu'on retrouve, ininterrompue, des physiocrates à Keynes ?).

Peut-être y a-t-il des discours qui peuvent à chaque instant redéfinir leur propre individualité (par exemple, les mathématiques peuvent réinterpréter en chaque point du temps la totalité de leur histoire) ; mais, dans aucun des cas que j'ai cités, le discours ne peut restituer la totalité de son histoire dans l'unité d'une architecture formelle. Demeurent deux recours traditionnels. Le recours historico-transcendantal : essayer de chercher, au-delà de toute manifestation et de toute naissance historique, une fondation originaire, l'ouverture d'un horizon inépuisable, un projet qui serait en recul par rapport à tout événement, et qui maintiendrait à travers l'histoire l'esquisse toujours dénouée d'une unité qui ne s'achève pas. Le recours empirique ou psychologique : rechercher le fondateur, interpréter ce qu'il a voulu dire, détecter les significations implicites qui dormaient silencieusement dans son discours, suivre le filou le destin de ces significations, raconter les traditions et les influences, fixer le moment des éveils, des oublis, des prises de conscience, des crises, des changements dans l'esprit, la sensibilité ou l'intérêt des hommes. Or il me semble que le premier de ces recours est tautologique, le second extrinsèque et inessentiel. C'est en repérant et en systématisant leurs caractères propres que je voudrais tenter d'individualiser les grandes unités qui scandent, dans la simultanéité ou la succession, l'univers de nos discours.

J'ai retenu trois groupes de critères :

1) Les critères de *formation*. Ce qui permet d'individualiser un discours comme l'économie politique ou la grammaire générale, ce n'est pas l'unité d'un objet, ce n'est pas une structure formelle ; ce n'est pas non plus une architecture conceptuelle cohérente ; ce n'est pas un choix philosophique fondamental ; c'est plutôt l'existence de règles de formation pour tous ses objets (si dispersés qu'ils soient), pour toutes ses opérations (qui souvent ne peuvent ni se superposer ni s'enchaîner), pour tous ses concepts (qui peuvent très bien être incompatibles), pour toutes ses options théoriques (qui souvent s'excluent les unes les autres). Il y a formation discursive individualisée chaque fois qu'on peut définir un pareil jeu de règles.

2) Les critères de *transformation* ou de *seuil*. Je dirai que l'histoire naturelle ou la psychopathologie sont des unités de discours, si je peux définir les conditions qui ont dû être réunies en un moment très précis du temps, pour que leurs objets, leurs opérations, leurs concepts et leurs options théoriques aient pu être formés ; si je peux définir de quelles modifications internes elles ont été susceptibles ; si je peux définir enfin à partir de quel seuil de transformation des règles nouvelles ont été mises en jeu.

3) Les critères de *corrélation*. Je dirai que la médecine clinique est une formation discursive autonome si je peux définir l'ensemble des relations qui la définissent et la situent parmi les autres types de discours (comme la biologie, la chimie, la théorie politique ou l'analyse de la société) et dans le contexte non discursif où elle fonctionne (institutions, rapports sociaux, conjoncture économique et politique).

Ces critères permettent de substituer aux thèmes de l'histoire totalisante (qu'il s'agisse du « progrès de la raison » ou de l'« esprit d'un siècle ») des analyses différenciées. Ils permettent de décrire, comme *épistémè* d'une époque, non pas la somme de ses connaissances, ou le style général de ses recherches, mais l'écart, les distances, les oppositions, les différences, les relations de ses multiples discours scientifiques : *l'épistémè* n'est pas *une sorte de grande théorie sous-jacente,* c'est un espace de *dispersion,* c'est un *champ ouvert et sans doute indéfiniment descriptible de relations*. Ils permettent en outre de décrire, non pas la grande histoire qui emporterait toutes les sciences dans une seule et même envolée, mais les types d'histoires – c'est-à-dire de rémanence et de transformation – qui caractérisent les différents discours (l'histoire des mathématiques n'obéit pas au même modèle que l'histoire de la biologie, qui n'obéit pas non plus à celui de la psychopathologie) : *l'épistémè n'est pas une tranche d'histoire* commune à toutes les

sciences ; c'est un *jeu simultané de rémanences spécifiques*. Enfin, ils permettent de situer à leur place respective les différents seuils : car rien ne prouve par avance (et rien ne démontre non plus après examen) que leur chronologie est la même pour tous les types de discours ; le seuil qu'on peut décrire pour l'analyse du langage au début du XIX^{e} siècle n'a sans doute pas d'épisode symétrique dans l'histoire des mathématiques ; et, chose bien plus paradoxale, le seuil de formation de l'économie politique (marqué par Ricardo) ne coïncide pas avec la constitution – par Marx – d'une analyse de la société et de l'histoire[221]. *L'épistémè* n'est pas un stade général de la raison ; c'est un rapport complexe de décalages successifs.

Rien, vous le voyez, qui me soit plus étranger que la quête d'une forme contraignante, souveraine et unique. Je ne cherche pas à détecter, à partir de signes divers, l'esprit unitaire d'une époque, la forme générale de sa conscience : quelque chose comme une *Weltanschauung*. Je n'ai pas décrit non plus l'émergence et l'éclipse d'une structure formelle qui régnerait, un temps, sur toutes les manifestations de la pensée : je n'ai pas fait l'histoire d'un transcendantal syncopé. Enfin, je n'ai pas décrit davantage des pensées, ou des sensibilités séculaires, naissant, balbutiant, luttant, s'éteignant, comme de grandes âmes fantomatiques jouant leur théâtre d'ombres sur l'arrière-scène de l'histoire. J'ai étudié tour à tour des ensembles de discours ; je les ai caractérisés ; j'ai défini des jeux de règles, de transformations, de seuils, de rémanences ; je les ai composés entre eux, j'ai décrit des faisceaux de relations. Partout où je l'ai estimé requis, j'ai fait proliférer *les* systèmes.

*

Une pensée, dites-vous, qui « souligne la discontinuité ». Notion, en effet, dont l'importance aujourd'hui – chez les historiens comme chez les linguistes – ne saurait être sous-estimée. Mais l'usage du singulier ne me paraît pas convenir tout à fait. Là encore, je suis pluraliste. Mon problème : substituer à la forme abstraite, générale et monotone du « changement », dans laquelle, si volontiers, on pense la succession, l'analyse de *types différents de transformation*. Ce qui implique deux choses : mettre entre parenthèses toutes les vieilles formes de continuité molle par lesquelles on atténue d'ordinaire le fait sauvage du changement (tradition, influence, habitudes de pensée, grandes formes mentales, contraintes de l'esprit humain), et faire surgir au contraire, avec obstination, toute la vivacité de la différence : établir, méticuleusement, l'écart. Ensuite, mettre entre parenthèses toutes les explications psychologiques du changement (génie des grands inventeurs, crises de la conscience, apparition d'une nouvelle forme d'esprit) ; et définir avec le plus grand soin les transformations qui ont, je ne dis pas : provoqué, mais *constitué* le changement. Remplacer, en somme, le thème du *devenir* (forme générale, élément abstrait, cause première et effet universel, mélange confus de l'identique et du nouveau) par l'analyse des *transformations* dans leur spécificité.

1) À *l'intérieur* d'une formation discursive déterminée, détecter les changements qui affectent les objets, les opérations, les concepts, les options théoriques. On peut distinguer ainsi (je me limite à l'exemple de la *Grammaire générale) :* les changements par déduction ou implication (la théorie du verbe-copule impliquait la distinction entre une racine substantive et une flexion verbale) ; les changements par généralisation (extension au verbe de la théorie du mot-désignation, et disparition par conséquent de la théorie du verbe-copule) ; les changements par délimitation (le concept d'attribut est spécifié par la notion de complément) ; les changements par passage au complémentaire (du projet de construire une langue universelle et transparente dérive la recherche des secrets cachés dans la plus primitive des langues) ; les changements par passage à l'autre terme d'une alternative (primat des voyelles ou primat des consonnes dans la constitution des racines) ; les changements par permutation des dépendances (on peut fonder la théorie du verbe sur celle du nom ou inversement) ; les changements par exclusion ou inclusion (l'analyse des langues comme systèmes de signes représentatifs fait tomber en désuétude la recherche de leur

parenté, qui est réintroduite en revanche par la quête d'une langue primitive).

Ces différents types de changement constituent à eux tous J'ensemble des *dérivations* caractéristiques d'une formation discursive.

2) Détecter les changements qui affectent les formations discursives *elles-mêmes* :

– déplacement des lignes qui définissent le champ des objets possibles (l'objet médical au début du XIX^e^ siècle cesse d'être pris dans une surface de classification ; il est repéré dans l'espace tridimensionnel du corps) ;

– nouvelle position et nouveau rôle du sujet parlant dans le discours (le sujet dans le discours des naturalistes du XVIII^e^ siècle devient exclusivement sujet *regardant* selon une grille, et *notant* selon un code ; il cesse d'être écoutant, interprétant, déchiffrant) ;

– nouveau fonctionnement du langage par rapport aux objets (à partir de Tournefort, le discours des naturalistes n'a pas pour rôle de pénétrer dans les choses, d'y saisir le langage qu'elles enveloppent secrètement, et de le produire au jour ; mais de tendre une surface de transcription où la forme, le nombre, la grandeur et la disposition des éléments pourront être traduits de manière univoque) ;

– nouvelle forme de localisation et de circulation du discours dans la société (le discours clinique ne se formule pas dans les mêmes lieux, il n'a pas les mêmes procédés d'enregistrement, il ne se diffuse pas, il ne s'accumule pas, il ne se conserve ni se conteste de la même façon que le discours médical du XVIII^e^ siècle).

Tous ces changements d'un type supérieur aux précédents définissent les transformations qui affectent les espaces discursifs eux-mêmes : des *mutations*.

3) Enfin, troisième type de changements, ceux qui affectent simultanément plusieurs formations discursives :

– interversion dans le diagramme hiérarchique (l'analyse du langage a eu, pendant l'époque classique, un rôle recteur qu'elle a perdu, dans les premières années du XIX^e^ siècle, au profit de la biologie) ;

– altération dans la nature de la rection (la grammaire classique, comme théorie générale des signes, garantissait dans d'autres domaines la transposition d'un instrument d'analyse ; au XIX^e^ siècle, la biologie assure l'importation « métamorphorique » d'un certain nombre de concepts : organismes – organisation ; fonction – fonction sociale ; vie – vie des mots ou des langues) ;

– déplacements fonctionnels : la théorie de la continuité des êtres qui, au XVIII^e^ siècle relevait du discours philosophique, est prise en charge au XIX^e^ siècle par le discours scientifique.

Toutes ces transformations d'un type supérieur aux deux autres caractérisent les changements propres à *l'épistémè* elle-même. Des *redistributions*.

Voilà un petit lot (une quinzaine, peut-être) de modifications diverses qu'on peut assigner à propos des discours. Vous voyez pourquoi je préférerais qu'on dise que j'ai souligné non pas *la* discontinuité, mais *les* discontinuités (c'est-à-dire les différentes transformations qu'il est possible de décrire à propos de deux états de discours). Mais l'important pour moi, maintenant, n'est pas de constituer une typologie exhaustive de ces transformations.

1) L'important, c'est de donner pour contenu au concept monotone et vide de « changement » un jeu de modifications spécifiées. L'histoire des « idées » ou des « sciences » ne doit plus être le relevé des innovations, mais l'analyse descriptive des différentes transformations effectuées[222].

2) Ce qui m'importe, c'est de ne pas mêler une telle analyse avec un diagnostic psychologique. Une chose (légitime) est de se demander s'il était génial ou quelles avaient été les expériences de sa prime enfance, celui dont l'œuvre porte tel ensemble de

modifications. Mais autre chose est de décrire le champ de possibilités, la forme d'opérations, les types de transformation qui caractérisent sa pratique discursive.

3) Ce qui m'importe, c'est de montrer qu'il n'y a pas d'un côté des discours inertes, déjà plus qu'à moitié morts, et puis, de l'autre, un sujet tout-puissant qui les manipule, les bouleverse, les renouvelle ; mais que les sujets discourants font partie du champ discursif – ils y ont leur place (et leurs possibilités de déplacements), leur fonction (et leurs possibilités de mutation fonctionnelle). Le discours n'est pas le lieu d'irruption de la subjectivité pure ; c'est un espace de positions et de fonctionnements différenciés pour les sujets.

4) Ce qui m'importe surtout, c'est de définir entre toutes ces transformations le jeu des dépendances :

– dépendances *intradiscursives* (entre les objets, les opérations, les concepts d'une même formation) ;

– dépendances *interdiscursives* (entre les formations discursives différentes : telles les corrélations que j'ai étudiées dans *Les Mots et les Choses* entre l'histoire naturelle, l'économie, la grammaire et la théorie de la représentation) ;

– dépendances *extradiscursives* (entre des transformations discursives et autres qui se sont produites ailleurs que dans le discours : telles les corrélations étudiées, dans *Histoire de la folie* et *Naissance de la clinique,* entre le discours médical et tout un jeu de changements économiques, politiques, sociaux).

Tout ce jeu de dépendances, je voudrais le substituer à la simplicité uniforme des assignations de causalité ; et, en levant le privilège indéfiniment reconduit de la cause, faire apparaître le faisceau polymorphe des corrélations.

Vous le voyez : absolument pas question de substituer une catégorie, le « discontinu », à celle non moins abstraite et générale du « continu ». Je m'efforce au contraire de montrer que la discontinuité n'est pas entre les événements un vide monotone et impensable, qu'il faudrait se hâter de remplir (deux solutions parfaitement symétriques) par la plénitude morne de la cause ou par l'agile ludion de l'esprit ; mais qu'elle est un jeu de transformations spécifiées, différentes les unes des autres (avec, chacune, ses conditions, ses règles, son niveau) et liées entre elles selon les schémas de dépendance. L'histoire, c'est l'analyse descriptive et la théorie de ces transformations.

*

Un dernier point sur lequel j'espère pouvoir être plus bref. Vous employez l'expression « histoire de l'esprit ». À vrai dire, j'entendais plutôt faire une histoire du discours. La différence, me direz-vous ? « Les textes que vous prenez pour matériau, vous ne les étudiez pas selon leur structure grammaticale ; vous ne décrivez pas le champ sémantique qu'ils parcourent ; ce n'est pas la langue qui est votre objet. Alors ? que cherchez-vous, sinon à découvrir la pensée qui les anime et à reconstituer les représentations dont ils ont donné une version durable peut-être, mais sans doute infidèle ? Que cherchez-vous, sinon à retrouver derrière eux l'intention des hommes qui les ont formulés, les significations que volontairement, ou à leur insu, ils y ont déposées, cet imperceptible supplément au système linguistique et qui est quelque chose comme l'ouverture de la liberté ou l'histoire de l'esprit ? »

Là gît peut-être le point essentiel. Vous avez raison : ce que j'analyse dans le discours, ce n'est pas le système de sa langue, ni d'une façon générale les règles formelles de sa construction : car je ne me soucie pas de savoir ce qui le rend légitime, ou lui donne son intelligibilité et lui permet de servir dans la communication. La question que je pose, c'est celle, non des codes, mais des événements : la loi d'existence des énoncés, ce qui les a rendus possibles – eux et aucun autre à leur place ; les conditions de leur émergence singulière ; leur corrélation avec d'autres événements antérieurs ou simultanés, discursifs ou

non. À cette question, cependant, j'essaie de répondre sans me référer à la conscience, obscure ou explicite, des sujets parlants ; sans rapporter les faits de discours à la volonté – peut-être involontaire – de leurs auteurs ; sans invoquer cette intention de dire qui est toujours en excès de richesse par rapport à ce qui se dit ; sans essayer de capter la légèreté inouïe d'une parole qui n'aurait pas de texte.

En quoi ce que je fais n'est ni une formalisation ni une *exégèse*. Mais une *archéologie :* c'est-à-dire, comme son nom l'indique d'une manière trop évidente, la description de *l'archive*. Par ce mot, je n'entends pas la masse des textes qui ont pu être recueillis à une époque donnée, ou conservés de cette époque à travers les avatars de l'effacement. J'entends l'ensemble des règles qui, à une époque donnée et pour une société déterminée, définissent :

– les limites et les formes de la *dicibilité :* de quoi est-il possible de parler ? Qu'est-ce qui a été constitué comme domaine de discours ? Quel type de discursivité a été affecté à tel et tel domaine (de quoi a-t-on fait le récit ; de quoi a-t-on voulu faire une science descriptive ; à quoi a-t-on accordé une formulation littéraire, etc.) ?

– les limites et les formes de la *conservation :* quels sont les énoncés destinés à passer sans trace ? Lesquels sont destinés au contraire à entrer dans la mémoire des hommes (par la récitation rituelle, la pédagogie et l'enseignement, la distraction ou la fête, la publicité) ? Lesquels sont notés pour pouvoir être réutilisés, et à quelles fins ? Lesquels sont mis en circulation et dans quels groupes ? Quels sont ceux qui sont réprimés et censurés ?

– les limites et les formes de la *mémoire* telle qu'elle apparaît dans les différentes formations discursives : quels sont les énoncés que chacune reconnaît pour valables ou discutables, ou définitivement invalidés ? Quels sont ceux qui ont été abandonnés comme négligeables et ceux qui ont été exclus comme étrangers ? Quels types de rapports sont établis entre le système des énoncés présents et le corpus des énoncés passés ?

– les limites et les formes de la *réactivation :* parmi les discours des époques antérieures ou des cultures étrangères, quels sont ceux qu'on retient, qu'on valorise, qu'on importe, qu'on essaie de reconstituer ? Et qu'en fait-on, quelles transformations leur fait-on subir (commentaire, exégèse, analyse), quel système d'appréciation leur applique-t-on, quel rôle leur donne-t-on à jouer ?

– les limites et les formes de *l'appropriation :* quels individus, quels groupes, quelles classes ont accès à tel type de discours ? Comment est institutionnalisé le rapport du discours à celui qui le tient, à celui qui le reçoit ? Comment se signale et se définit le rapport du discours à son auteur ? Comment se déroule, entre classes, nations, collectivités linguistiques, culturelles ou ethniques, la lutte pour la prise en charge des discours ?

C'est sur ce fond que se détachent les analyses que j'ai commencées ; c'est vers lui qu'elles se dirigent. Je n'écris donc pas une histoire de l'esprit, selon la succession de ses formes ou selon l'épaisseur de ses significations sédimentées. Je n'interroge pas les discours sur ce que, silencieusement, ils veulent dire, mais sur le fait et les conditions de leur apparition manifeste ; non sur les contenus qu'ils peuvent recéler, mais sur les transformations qu'ils ont effectuées ; non sur le sens qui se maintient en eux comme une origine perpétuelle, mais sur le champ où ils coexistent, demeurent et s'effacent. Il s'agit d'une analyse des discours dans la dimension de leur extériorité. De là trois conséquences :

– traiter le discours passé, non pas comme un thème pour un *commentaire* qui le ranimerait, mais comme un *monument*[223] à décrire dans sa disposition propre ;

– chercher dans le discours, non pas, comme les méthodes structurales, ses lois de construction, mais ses conditions d'existence[224] ;

– référer le discours, non pas à la pensée, à l'esprit ou au sujet qui ont pu lui donner naissance, mais au champ pratique dans lequel il se déploie.

*

Pardonnez-moi : j'ai été bien long, bien piétinant. Et tout cela pour peu de chose : proposer trois légers changements à votre définition, et vous demander votre accord pour que nous parlions de mon travail comme d'une tentative pour introduire « la diversité *des* systèmes et le jeu *des* discontinuités dans l'histoire des *discours* ». N'imaginez pas que je veuille truquer la partie ; ou que je cherche à éviter le point de votre question en discutant ses termes à l'infini. Mais l'accord préalable était nécessaire. Me voici au pied du mur. Il me faut répondre.

Non pas, certes, à la question de savoir si *je* suis réactionnaire ; ni non plus si mes textes le *sont* (en eux-mêmes, intrinsèquement, à travers un certain nombre de signes bien codés). Vous me posez une question autrement sérieuse, la seule, je crois qui puisse être légitimement posée. Vous m'interrogez sur les *rapports* entre ce que je dis et une certaine pratique politique.

Il me semble qu'à cette question on peut donner deux réponses. L'une concerne les opérations critiques que mon discours effectue dans le domaine qui est le sien (l'histoire des idées, des sciences, de la pensée, du savoir...) : ce qu'il met hors circuit était-il indispensable à une politique progressiste ? L'autre concerne le champ d'analyse et le domaine d'objets que mon discours essaie de faire apparaître : comment peuvent-ils s'articuler sur l'exercice effectif d'une politique progressiste ?

Les opérations critiques que j'ai entreprises, je les résumerai ainsi :

1) *Établir des limites,* là où l'histoire de la pensée, sous sa forme traditionnelle, se donnait un espace indéfini. En particulier :

– remettre en question le grand postulat interprétatif selon lequel le règne du discours n'aurait pas de frontières assignables ; les choses muettes et le silence lui-même seraient peuplés de paroles : et là où aucun mot ne se fait plus entendre, on pourrait encore écouter le murmure profondément enfoui d'une signification ; dans ce que les hommes ne disent pas, ils continueraient à parler ; un monde de textes endormis nous attendrait dans les pages blanches de notre histoire. À ce thème, je voudrais opposer que les discours sont des domaines pratiques limités qui ont leurs frontières, leurs règles de formation, leurs conditions d'existence : le socle historique du discours n'est pas un discours plus profond – à la fois identique et différent ;

– remettre en question le thème d'un sujet souverain qui viendrait de l'extérieur animer l'inertie des codes linguistiques, et qui déposerait dans le discours la trace ineffaçable de sa liberté ; remettre en question le thème d'une subjectivité qui constituerait les significations puis les transcrirait dans le discours. À ces thèmes, je voudrais opposer le repérage des rôles et des opérations exercées par les différents sujets « discourants » ;

– remettre en question le thème de l'origine indéfiniment reculée, et l'idée que, dans le domaine de la pensée, le rôle de l'histoire est de réveiller les oublis, de lever les occultations, d'effacer ou de barrer à nouveau – les barrages. À ce thème, je voudrais opposer l'analyse de systèmes discursifs historiquement définis, auxquels on peut fixer des seuils, et assigner des conditions de naissance et de disparition.

En un mot, établir ces limites, remettre en question ces trois thèmes de l'origine, du sujet et de la signification implicite, c'est entreprendre – tâche difficile, d'extrêmes résistances le prouvent bien – de libérer le champ discursif de la structure historico-transcendantale que la philosophie du XIX^{e} siècle lui a imposée.

2) *Effacer les oppositions peu réfléchies.* En voici quelques-unes, par ordre d'importance croissante : l'opposition entre la vivacité des innovations et la pesanteur de la tradition, l'inertie des connaissances acquises ou les vieux frayages de la pensée ; l'opposition entre les formes moyennes du savoir (qui en représenteraient la médiocrité quotidienne) et ses formes déviantes (qui manifesteraient la singularité ou la solitude propres au génie) ;

l'opposition entre les périodes de stabilité ou de convergence universelle et les moments d'ébullition où les consciences entrent en crise, où les sensibilités se métamorphosent, où toutes les notions sont révisées, bouleversées, revivifiées, ou, pour un temps indéfini, tombent en désuétude. À toutes ces dichotomies, je voudrais substituer l'analyse du champ des différences simultanées (qui définissent à une époque donnée la dispersion possible du savoir) et des différences successives (qui définissent l'ensemble des transformations, leur hiérarchie, leur dépendance, leur niveau). Là où on racontait l'histoire de la tradition et de l'invention, de l'ancien et du nouveau, du mort et du vivant, du fermé et de l'ouvert, du statique et du dynamique, j'entreprends de raconter l'histoire de la perpétuelle différence ; plus précisément, de raconter l'histoire des idées comme l'ensemble des formes spécifiées et descriptives de la non-identité. Et je voudrais l'affranchir ainsi de la triple métaphore qui l'encombre depuis plus d'un siècle (l'évolutionniste, qui lui impose le partage entre le régressif et l'adaptatif ; la biologique, qui sépare l'inerte et le vivant ; la dynamique, qui oppose le mouvement et l'immobilité).

3) *Lever la dénégation* qui a porté sur le discours dans son existence propre (et c'est là, pour moi, la plus importante des opérations critiques que j'ai entreprises). Cette dénégation comporte plusieurs aspects :

– ne jamais traiter le discours qu'à titre d'élément indifférent, et sans consistance ni loi autochtone (pure surface de *traduction* pour les choses muettes ; simple lieu d'expression pour les pensées, les imaginations, les connaissances, les thèmes inconscients) ;

– ne reconnaître dans le discours que les découpes à modèle psychologique et individualisant (l'œuvre d'un auteur, et – pourquoi pas, en effet ? – son œuvre de jeunesse ou de maturité), les découpes à modèle linguistique ou rhétorique (un genre, un style), les découpes à modèle sémantique (une idée, un thème) ;

– admettre que toutes les opérations sont faites avant le discours et en dehors de lui (dans l'idéalité de la pensée ou dans le sérieux des pratiques muettes) ; que le discours, par conséquent, n'est que ce léger surcroît qui ajoute une frange presque impalpable aux choses et à l'esprit : un excédent qui *va sans dire,* puisqu'il ne fait pas autre chose que de dire ce qui est dit.

À cette dénégation, je voudrais opposer que le discours n'est pas rien ou presque. Et ce qu'il est – ce qui définit sa consistance propre, ce qui permet d'en faire une analyse historique –, ce n'est pas ce qu'on a « voulu » dire (cette obscure et lourde charge d'intentions qui pèserait, dans l'ombre, d'un poids bien plus grand que les choses dites) ; ce n'est pas ce qui est resté muet (ces choses imposantes qui ne parlent pas, mais qui laissent leurs marques repérables, leur profil noir sur la surface légère de ce qui est dit). Le discours, il est constitué par la différence entre ce qu'on pourrait dire correctement à une époque (selon les règles de la grammaire et celles de la logique) et ce qui est dit effectivement. Le champ discursif, c'est, à un moment déterminé, la loi de cette différence. Il définit ainsi un certain nombre d'opérations qui ne sont pas de l'ordre de la construction linguistique ou de la déduction formelle. Il déploie un domaine « neutre » où la parole et l'écriture peuvent faire varier le système de leur opposition et la différence de leur fonctionnement. Il apparaît comme un ensemble de pratiques réglées qui ne consistent pas simplement à donner un corps visible et extérieur à l'intériorité agile de la pensée, ni à offrir à la solidité des choses la surface d'apparition qui va les redoubler. Au fond de cette dénégation qui a pesé sur le discours (au profit de l'opposition pensée-langage, histoire-vérité, parole-écriture, mots-choses), il y avait le refus de reconnaître que dans le discours quelque chose est formé (selon des règles bien définissables) ; que ce quelque chose existe, subsiste, se transforme, disparaît (selon des règles également définissables) ; bref, qu'à côté de tout ce qu'une société peut produire (« à côté » : c'est-à-dire dans un rapport assignable à tout cela), il y a formation et transformation de « choses dites ». C'est l'histoire de ces « choses dites » que j'ai entreprise.

4) Enfin, dernière tâche critique (qui résume et enveloppe toutes les autres) : *affranchir*

de leur statut incertain cet ensemble de disciplines qu'on appelle histoire des idées, histoire des sciences, histoire de la pensée, histoire des connaissances, des concepts ou de la conscience. Cette incertitude se manifeste de plusieurs manières :

– difficultés à délimiter les domaines : où finit l'histoire des sciences, où commence celle des opinions et des croyances ? Comment se partagent l'histoire des concepts et l'histoire des notions ou des thèmes ? Où passe la limite entre l'histoire de la connaissance et celle de l'imagination ?

– difficulté à définir la nature de l'objet : fait-on l'histoire de ce qui a été connu, acquis, oublié, ou l'histoire des formes mentales, ou l'histoire de leur interférence ? Fait-on l'histoire des traits caractéristiques qui appartiennent en commun aux hommes d'une époque ou d'une culture ? Décrit-on un esprit collectif ? Analyse-t-on l'histoire (téléologique ou génétique) de la raison ?

– difficulté à assigner le rapport entre ces faits de pensée ou de connaissance et les autres domaines de l'analyse historique : faut-il les traiter comme signes d'autre chose (d'un rapport social, d'une situation politique, d'une détermination économique) ? ou comme leur résultat ? ou comme leur réfraction à travers une conscience ? ou comme l'expression symbolique de leur forme d'ensemble ?

À tant d'incertitudes, je voudrais substituer l'analyse du discours lui-même dans ses conditions de formation, dans la série de ses modifications et dans le jeu de ses dépendances et de ses corrélations. Le discours apparaîtrait ainsi dans un rapport descriptible avec l'ensemble des autres pratiques. Au lieu d'avoir affaire à une histoire économique, sociale, politique, enveloppant une histoire de la pensée (qui en serait l'expression et comme le doublet), au lieu d'avoir affaire à une histoire des idées qui serait référée (soit par un jeu de signes et d'expressions, soit par des relations de causalité) à des conditions extrinsèques, on aurait affaire à une histoire des pratiques discursives dans les rapports spécifiques qui les articulent sur les autres pratiques. Pas question de composer une *histoire globale* qui regrouperait tous ses éléments autour d'un principe ou d'une forme unique –, mais de déployer plutôt le champ d'une *histoire générale* où on pourrait décrire la singularité des pratiques, le jeu de leurs relations, la forme de leurs dépendances. Et c'est dans l'espace de cette histoire générale que pourrait se circonscrire comme discipline l'analyse historique des pratiques discursives.

Voilà quelles sont à peu près les opérations critiques que j'ai entreprises. Alors permettez-moi de vous prendre à témoin de la question que je pose à tels qui pourraient s'alarmer : « Est-ce qu'une politique progressiste est liée (dans sa réflexion théorique) aux thèmes de la signification, de l'origine, du sujet constituant, bref, à toute la thématique qui garantit à l'histoire la présence inépuisable du Logos, la souveraineté d'un sujet pur, et la profonde téléologie d'une destination originaire ? Une politique progressiste a-t-elle partie liée avec une pareille forme d'analyse – ou avec sa mise en question ? Et une telle politique a-t-elle partie liée avec toutes les métaphores dynamiques, biologiques, évolutionnistes par lesquelles on masque le problème difficile du changement historique –, ou, au contraire, avec leur destruction méticuleuse ? Et encore : y a-t-il quelque parenté nécessaire entre une politique progressiste et le refus de reconnaître dans le discours autre chose qu'une mince transparence qui scintille un instant à la limite des choses et des pensées, puis disparaît aussitôt ? Peut-on croire que cette politique ait intérêt à ressasser une fois de plus le thème – dont j'aurais cru que l'existence et la pratique du discours révolutionnaire en Europe depuis plus de deux cents ans auraient pu nous affranchir – que les mots ne sont que du vent, un chuchotement extérieur, un bruit d'ailes qu'on a peine à entendre dans le sérieux de l'histoire et le silence de la pensée ? Enfin doit-on penser qu'une politique progressiste soit liée à la dévalorisation des pratiques discursives, afin que triomphe en son idéalité incertaine une histoire de l'esprit, de la conscience, de la raison, de la connaissance, des idées ou des opinions ? »

Il me semble que j'aperçois en revanche – et assez clairement les périlleuses facilités que s'accorderait la politique dont vous parlez, si elle se donnait la garantie d'un fondement originaire ou d'une téléologie transcendantale, si elle jouait d'une constante métaphorisation du temps par les images de la vie ou les modèles du mouvement, si elle renonçait à la tâche difficile d'une analyse générale des pratiques, de leurs relations, de leurs transformations, pour se réfugier dans une histoire globale des totalités, des rapports expressifs, des valeurs symboliques et de toutes ces significations secrètes investies dans les pensées et dans les choses.

*

Vous êtes en droit de me dire : « Cela est bel et bien : les opérations critiques que vous faites ne sont pas aussi condamnables qu'elles pourraient le paraître au premier regard. Mais enfin, comment ce travail de termite sur la naissance de la philologie, de l'économie ou de l'anatomie pathologique peut-il concerner la politique, et s'inscrire parmi les problèmes qui sont aujourd'hui les siens ? Il y avait un temps où les philosophes ne se vouaient pas avec un si grand zèle à la poussière de l'archive… » À quoi je répondrai à peu près : « Il existe actuellement un problème qui n'est pas sans importance pour la pratique politique : celui du statut, des conditions d'exercice, du fonctionnement, de l'institutionnalisation des discours scientifiques. Voilà ce dont j'ai entrepris l'analyse historique – en choisissant les discours qui ont, non pas la structure épistémologique la plus forte (mathématiques ou physique), mais le champ de positivité le plus dense et le plus complexe (médecine, économie, sciences humaines). »

Soit un exemple simple : la formation du discours clinique qui a caractérisé la médecine depuis le début du XIX^{e} siècle jusqu'à nos jours, ou presque. Je l'ai choisi parce qu'il s'agit d'un fait historiquement très déterminé, et qu'on ne saurait le renvoyer à quelque instauration plus qu'originaire ; parce qu'il serait d'une grande légèreté d'y dénoncer une « pseudo-science » ; et surtout parce qu'il est facile de saisir « intuitivement » le rapport entre cette mutation scientifique et un certain nombre d'événements politiques précis : ceux qu'on groupe – même à l'échelle européenne – sous le titre de la Révolution française. Le problème est de donner à ce rapport encore confus un contenu analytique.

Première hypothèse : c'est la conscience des hommes qui s'est modifiée (sous l'effet des changements économiques, sociaux, politiques) ; et leur perception de la maladie s'est trouvée, par le fait même, altérée : ils en ont reconnu les conséquences politiques (malaise, mécontentement, révoltes dans les populations dont la santé est déficiente) ; ils en ont aperçu les implications économiques (désir chez les employeurs de disposer d'une main-d'œuvre saine ; désir, chez la bourgeoisie au pouvoir, de transférer à l'État les charges de l'assistance) ; ils y ont transposé leur conception de la société (une seule médecine à valeur universelle, mais avec deux champs d'application distincts : l'hôpital pour les classes pauvres ; la pratique libérale et concurrentielle pour les riches) ; ils y ont transcrit leur nouvelle conception du monde (désacralisation du cadavre, ce qui a permis les autopsies ; importance plus grande accordée au corps vivant comme instrument de travail ; souci de la santé remplaçant la préoccupation du salut). Dans tout cela, bien des choses ne sont pas fausses, mais, d'une part, elles ne rendent pas compte de la formation d'un discours scientifique ; et, d'autre part, elles n'ont pu se produire, et avec les effets qu'on a pu constater, que dans la mesure où le discours médical avait reçu un nouveau statut.

Seconde hypothèse : les notions fondamentales de la médecine clinique dériveraient, *par transposition,* d'une pratique politique ou du moins des formes théoriques dans lesquelles elle se réfléchit. Les idées de solidarité organique, de cohésion fonctionnelle, de communication tissulaire, l'abandon du principe classificatoire au profit d'une analyse de la totalité corporelle correspondaient à une pratique politique qui découvrait, sous des stratifications encore féodales, des rapports sociaux du type fonctionnel et économique. Ou encore : le refus de voir dans les maladies une grande famille d'espèces quasi botaniques et

l'effort pour trouver au pathologique son point d'insertion, son mécanisme de développement, sa cause et, en fin de compte, sa thérapeutique ne correspondent-ils pas au projet, dans la classe sociale dominante, de ne plus maîtriser le monde par le seul savoir théorique, mais par un ensemble de connaissances applicables, à sa décision de ne plus accepter comme nature ce qui s'imposerait à elle comme limite et comme mal ? De telles analyses ne me paraissent pas, elles non plus, pertinentes, parce qu'elles éludent le problème essentiel : quel devrait être, au milieu des autres discours et d'une façon générale des autres pratiques, le mode d'existence et de fonctionnement du discours médical pour que se produisent de telles transpositions ou de telles correspondances ?

C'est pourquoi je déplacerais le point d'attaque par rapport aux analyses traditionnelles. S'il y a bien en effet un lien entre la pratique politique et le discours médical, ce n'est pas, me semble-t-il, parce que cette pratique a changé, d'abord, la conscience des hommes, leur manière de percevoir les choses ou de concevoir le monde, puis, en fin de compte, la forme de leur connaissance et le contenu de leur savoir ; ce n'est pas non plus parce que cette pratique s'est réfléchie d'abord, d'une façon plus ou moins claire et systématique, dans des concepts, des notions ou des thèmes qui ont été, par la suite, importés en médecine ; c'est d'une manière beaucoup plus directe : la pratique politique a transformé non le sens ni la forme du discours, mais ses conditions d'émergence, d'insertion et de fonctionnement ; elle a transformé le mode d'existence du discours médical. Et cela par un certain nombre d'opérations décrites ailleurs, que je résume ici : nouveaux critères pour désigner ceux qui reçoivent, statutairement, le droit de tenir un discours médical ; nouvelle découpe de l'objet médical par l'application d'une autre échelle d'observation, qui se superpose à la première sans l'effacer (la maladie observée statistiquement au niveau d'une population) ; nouveau statut de l'assistance qui crée un espace hospitalier d'observation et d'intervention médicales (espace qui est organisé d'ailleurs selon un principe économique, puisque le malade, bénéficiaire des soins, doit les rétribuer par la leçon médicale qu'il donne : il paie le droit d'être secouru par l'obligation d'être regardé et cela jusqu'à la mort incluse) ; nouveau mode d'enregistrement, de conservation, de cumul, de diffusion et d'enseignement du discours médical (qui ne doit plus manifester l'expérience du médecin, mais constituer d'abord un document sur la maladie) ; nouveau fonctionnement du discours médical dans le système de contrôle administratif et politique de la population (la société, en tant que telle, est considérée et « traitée », selon les catégories de la santé et du pathologique).

Or – et c'est ici que l'analyse prend sa complexité – ces transformations dans les conditions d'existence et de fonctionnement du discours ne « se reflètent », ni ne « se traduisent », ni ne « s'expriment » dans les concepts, les méthodes ou les énoncés de la médecine : elles en modifient les règles de formation. Ce qui est transformé par la pratique politique, ce ne sont pas les « objets »médicaux (la pratique politique ne transforme pas, c'est trop évident, les « espèces morbides » en « foyers lésionnels »), mais le système qui offre au discours médical un objet possible (que ce soit une population surveillée et répertoriée, que ce soit une évolution pathologique totale chez un individu dont on établit les antécédents et dont on observe quotidiennement les troubles ou leur rémission, que ce soit un espace anatomique autopsié) ; ce qui est transformé par la pratique politique, ce ne sont pas les méthodes d'analyse, mais le système de leur formation (enregistrement administratif des maladies, des décès, de leurs causes, des entrées et des sorties d'hôpital, constitution des archives ; rapport du personnel médical aux malades dans le champ hospitalier) ; ce qui a été transformé par la pratique politique, ce ne sont pas les concepts, mais leur système de formation (la substitution du concept de « tissu » à celui de « solide » n'est évidemment pas le résultat d'un changement politique ; mais ce que la pratique politique a modifié, c'est le système de formation des concepts : à la notation intermittente des effets de la maladie et à l'assignation hypothétique d'une cause fonctionnelle, elle a permis la substitution d'un quadrillage anatomique serré, quasi continu, étayé en profondeur, et le repérage local des anomalies, de leur champ de dispersion et de leurs voies éventuelles de diffusion). La hâte avec laquelle on rapporte d'ordinaire les contenus d'un discours

scientifique à une pratique politique masque, à mon sens, le niveau où l'articulation peut être décrite en termes précis.

Il me semble qu'à partir d'une semblable analyse, on peut comprendre :

– comment décrire entre un discours scientifique et une pratique politique un ensemble de relations dont il est possible de suivre le détail et de saisir la subordination. Relations très directes, puisqu'elles n'ont plus à passer par la conscience des sujets parlants, ni par l'efficace de la pensée. Relations indirectes, cependant, puisque les énoncés d'un discours scientifique ne peuvent plus être considérés comme l'expression immédiate d'un rapport social ou d'une situation économique ;

– comment assigner le rôle propre de la pratique politique par rapport à un discours scientifique. Elle n'a pas un rôle thaumaturgique de création ; elle ne fait pas naître, de toutes pièces, des sciences ; elle transforme les conditions d'existence et les systèmes de fonctionnement du discours. Ces transformations ne sont pas arbitraires, ni « libres » : elles s'opèrent dans un domaine qui a sa configuration et qui, par conséquent, n'offre pas des possibilités indéfinies de modifications. La pratique politique ne réduit pas à néant la consistance du champ discursif dans lequel elle opère. Elle n'a pas non plus un rôle de critique universelle. Ce n'est pas au nom d'une pratique politique qu'on peut juger de la scientificité d'une science (à moins que celle-ci ne prétende d'une manière ou d'une autre être une théorie de la politique). Mais au nom d'une pratique politique on peut mettre en question le mode d'existence et de fonctionnement d'une science ;

– comment les relations entre une pratique politique et un champ discursif peuvent s'articuler à leur tour sur des relations d'un autre ordre. Ainsi, la médecine, au début du XIX^{e} siècle, est à la fois reliée à une pratique politique (sur un mode que j'ai analysé dans la *Naissance de la clinique)* et à tout un ensemble de modifications « interdiscursives » qui se sont produites simultanément dans plusieurs disciplines (substitutions, à une analyse de l'ordre et des caractères taxinomiques, d'une analyse des solidarités, des fonctionnements, des séries successives, que j'ai décrite dans *Les Mots et les Choses) ;*

– comment les phénomènes qu'on a l'habitude de mettre au premier plan (influence, communication des modèles, transfert et métaphorisation des concepts) trouvent leur condition historique de possibilité dans ces modifications premières : par exemple, l'importation, dans l'analyse de la société, de concepts biologiques comme ceux d'organisme, de fonction, d'évolution, même de maladie, n'a eu au XIX^{e} siècle le rôle qu'on lui connaît (beaucoup plus important, beaucoup plus chargé idéologiquement que les comparaisons « naturalistes » des époques précédentes) qu'en raison du statut donné au discours médical par la pratique politique.

Cet exemple, si long, pour une chose seulement mais à laquelle je tiens : vous montrer en quoi ce que j'essaie de faire apparaître par mon analyse – la *positivité* des discours, leurs conditions d'existence, les systèmes qui régissent leur émergence, leur fonctionnement et leurs transformations – peut concerner la pratique politique. Vous montrer ce que cette pratique peut en faire. Vous convaincre qu'en esquissant cette théorie du discours scientifique, en le faisant apparaître comme un ensemble des pratiques réglées s'articulant d'une façon analysable sur d'autres pratiques, je ne m'amuse pas simplement à rendre le jeu plus compliqué pour certaines âmes un peu vives ; j'essaie de définir en quoi, dans quelle mesure, à quel niveau les discours, et singulièrement les discours scientifiques, peuvent être objets d'une pratique politique, et dans quel système de dépendance ils peuvent se trouver par rapport à elle.

Permettez-moi, encore une fois, de vous faire le témoin de la question que je pose : est-ce qu'elle n'est pas bien connue, cette politique qui répond en termes de pensée ou de conscience, en termes d'idéalité pure ou de traits psychologiques, quand on lui parle d'une pratique, de ses conditions, de ses règles, de ses transformations historiques ? Est-ce qu'elle n'est pas bien connue cette politique qui, depuis le fond du XIX^{e} siècle, s'obstine à ne voir

dans l'immense domaine de la pratique que l'épiphanie d'une raison triomphante, ou à n'y déchiffrer que la destination historico-transcendantale de l'Occident ? Et, plus précisément : est-ce que le refus d'analyser, dans ce qu'elles ont à la fois de spécifique et de dépendant, les conditions d'existence et les règles de formation des discours scientifiques ne condamne pas toute politique à un choix périlleux : ou bien poser, sur un mode qu'on peut bien appeler, si on veut, « technocratique », la validité et l'efficacité d'un discours scientifique, quelles que soient les conditions réelles de son exercice et l'ensemble des pratiques sur lesquelles il s'articule (instaurant ainsi le discours scientifique comme règle universelle de toutes les autres pratiques, sans tenir compte du fait qu'il est lui-même une pratique réglée et conditionnée) ; ou bien intervenir directement dans le champ discursif, comme s'il n'avait pas de consistance propre, en faire le matériau brut d'une inquisition psychologique (en jugeant l'un par l'autre ce qui est dit et celui qui le dit), ou pratiquer la valorisation symbolique des notions (en discernant dans une science les concepts qui sont « réactionnaires » et ceux qui sont « progressistes ») ?

*

Je voudrais conclure en vous soumettant quelques hypothèses :

– une politique progressiste est une politique qui reconnaît les conditions historiques et les règles spécifiées d'une pratique, là où d'autres politiques ne reconnaissent que des nécessités idéales, des déterminations univoques, ou le libre jeu des initiatives individuelles ;

– une politique progressiste est une politique qui définit dans une pratique les possibilités de transformation et le jeu de dépendances entre ces transformations, là où d'autres politiques font confiance à l'abstraction uniforme du changement ou à la présence thaumaturgique du génie ;

– une politique progressiste ne fait pas de l'homme ou de la conscience ou du sujet en général l'opérateur universel de toutes les transformations : elle définit les plans et les fonctions différentes que les sujets peuvent occuper dans un domaine qui a ses règles de formation ;

– une politique progressiste ne considère pas que les discours sont le résultat de processus muets ou l'expression d'une conscience silencieuse ; mais que – science, ou littérature, ou énoncés religieux, ou discours politiques – ils forment une pratique qui s'articule sur les autres pratiques ;

– une politique progressiste ne se trouve pas à l'égard du discours scientifique dans une position de « demande perpétuelle » ou de « critique souveraine », mais elle doit connaître la manière dont les divers discours scientifiques, en leur positivité (c'est-à-dire en tant que pratiques liées à certaines conditions, soumises à certaines règles, et susceptibles de certaines transformations), se trouvent pris dans un système de corrélations avec d'autres pratiques.

Voilà le point où ce que j'essaie de faire, depuis une dizaine d'années maintenant, rejoint la question que vous me posez. Je devrais dire : c'est là le point où votre question – tant elle est légitime et bien ajustée – atteint en son cœur l'entreprise qui est la mienne. Cette entreprise, si je voulais lui redonner formulation – sous l'effet de votre interrogation qui, depuis deux mois bientôt, ne cesse de me presser –, voici à peu près ce que je dirais : « Déterminer, dans ses dimensions diverses, ce qu'a dû être en Europe, depuis le XVII^{e} siècle, le mode d'existence des discours, et singulièrement des discours scientifiques (leurs règles de formation, avec leurs conditions, leurs dépendances, leurs conditions, leurs transformations), pour que se constitue le savoir qui est le nôtre aujourd'hui et d'une façon plus précise le savoir qui s'est donné pour domaine ce curieux objet qu'est l'homme. »

Je sais presque autant qu'un autre ce que peuvent avoir d'« ingrat » – au sens strict du terme – de pareilles recherches. Ce qu'il y a d'un peu grinçant à traiter les discours non pas à

partir de la douce, muette et intime conscience qui s'y exprime, mais d'un obscur ensemble de règles anonymes. Ce qu'il y a de déplaisant à faire apparaître les limites et les nécessités d'une pratique, là où on avait l'habitude de voir se déployer, dans une pure transparence, les jeux du génie et de la liberté. Ce qu'il y a de provoquant à traiter comme un faisceau de transformations cette histoire des discours qui était animée jusqu'ici par les métamorphoses rassurantes de la vie ou la continuité intentionnelle du vécu. Ce qu'il y a d'insupportable enfin, étant donné ce que chacun veut mettre, pense mettre de « soi-même » dans son propre discours, quand il entreprend de parler, ce qu'il y a d'insupportable à découper, à analyser, à combiner, à recomposer tous ces textes maintenant revenus au silence, sans que jamais s'y dessine le visage transfiguré de l'auteur : eh quoi ! tant de mots entassés, tant de marques déposées sur tant de papier et offertes à d'innombrables regards, un zèle si grand pour les maintenir au-delà du geste qui les articule, une piété si profonde attachée à les conserver et les inscrire dans la mémoire des hommes, tout cela pour qu'il ne reste rien de cette pauvre main qui les a tracées, de cette inquiétude qui cherchait à s'apaiser en elles, et de cette vie achevée qui n'a plus qu'elles désormais pour survivre ? Le discours, en sa détermination la plus profonde, ne serait pas « trace » ? Et son murmure ne serait pas le lieu des immortalités sans substance ? Il faudrait admettre que le temps du discours n'est pas le temps de la conscience porté aux dimensions de l'histoire, ou le temps de l'histoire présent dans la forme de la conscience ? Il faudrait que je suppose que dans mon discours il n'y va pas de ma sur-vie ? Et qu'en parlant je ne conjure pas ma mort, mais que je l'établis ; ou plutôt que j'abolis toute intériorité en ce dehors qui est si indifférent à ma vie, et si *neutre,* qu'il ne fait point de différence entre ma vie et ma mort ?

Tous ceux-là, je comprends bien leur malaise. Ils ont eu sans doute assez de mal à reconnaître que leur histoire, leur économie, leurs pratiques sociales, la langue qu'ils parlent, la mythologie de leurs ancêtres, les fables même qu'on leur racontait dans leur enfance obéissent à des règles qui ne sont pas toutes données à leur conscience ; ils ne souhaitent guère qu'on les dépossède, en outre et par surcroît, de ce discours où ils veulent pouvoir dire immédiatement, sans distance, ce qu'ils pensent, croient ou imaginent ; ils préféreront nier que le discours soit une pratique complexe et différenciée, obéissant à des règles et à des transformations analysables, plutôt que d'être privés de cette tendre certitude, si consolante, de pouvoir changer, sinon le monde, sinon la vie, du moins leur « sens » par la seule fraîcheur d'une parole qui ne viendrait que d'eux-mêmes, et demeurerait au plus près de la source, indéfiniment. Tant de choses, dans leur langage, leur ont déjà échappé : ils ne veulent plus que leur échappe, en outre, *ce qu'ils disent,* ce petit fragment de discours – parole ou écriture, peu importe dont la frêle et incertaine existence doit porter leur vie plus loin et plus longtemps. Ils ne peuvent pas supporter – et on les comprend un peu – de s'entendre dire : le discours n'est pas la vie ; son temps n'est pas le vôtre ; en lui, vous ne vous réconcilierez pas avec la mort ; il se peut bien que vous ayez tué Dieu sous le poids de tout ce que vous avez dit ; mais ne pensez pas que vous ferez, de tout ce que vous dites, un homme qui vivra plus que lui. En chaque phrase que vous prononcez – et très précisément en celle-ci que vous êtes en train d'écrire à l'instant, vous qui vous acharnez à répondre depuis tant de pages à une question par laquelle vous vous êtes senti personnellement concerné, et qui allez signer ce texte de votre nom –, en chaque phrase règne la loi sans nom, la blanche indifférence : « Qu'importe qui parle ; quelqu'un a dit : qu'importe qui parle. »

59 Sur l'archéologie des sciences. Réponse au Cercle d'épistémologie

« Sur l'archéologie des sciences. Réponse au Cercle d'épistémologie », *Cahiers pour l'analyse,* nº 9 : *Généalogie des sciences,* été 1968, pp 9-40.

On n'aura eu d'autre dessein dans les questions qui sont ici posées à l'auteur de *Histoire de la folie,* de *Naissance de la clinique* et de *Les Mots et les Choses* que de lui demander d'énoncer sur sa théorie et sur les implications de sa méthode des propositions critiques qui en fondent la possibilité. L'intérêt du Cercle est allé à le prier de définir ses réponses par rapport au statut de la science, de son histoire et de son concept.

De l'épistémè et de la rupture épistémologique

La notion de rupture épistémologique sert, depuis l'œuvre de Bachelard, à nommer la discontinuité que la philosophie et l'histoire des sciences croient marquer entre la naissance de toute science et le « tissu d'erreurs positives, tenaces, solidaires » rétrospectivement reconnu comme la précédant. Les exemples topiques de Galilée, de Newton, de Lavoisier, mais aussi d'Einstein et de Mendeleïev illustrent la perpétuation horizontale de cette rupture.

L'auteur de *Les Mots et les Choses* marque une discontinuité verticale entre la configuration épistémique d'une époque et la suivante.

On lui demande quels rapports entretiennent entre elles cette horizontalité et cette verticalité **[225]**.

La périodisation archéologique délimite dans le continu des ensembles synchroniques, rassemblant les savoirs dans la figure de systèmes unitaires.

Accepterait-il qu'une alternative lui fût proposée entre un historicisme radical (l'archéologie pourrait prédire sa propre réinscription dans un nouveau discours) et une sorte de savoir absolu (dont quelques auteurs auraient pu avoir le pressentiment indépendamment des contraintes épistémiques) ?

Le Cercle d'épistémologie.

L'HISTOIRE ET LA DISCONTINUITÉ

Un curieux entrecroisement. Voilà des dizaines d'années maintenant que l'attention des historiens s'est portée de préférence sur les longues périodes. Comme si, en dessous des péripéties politiques et de leurs épisodes, ils entreprenaient de mettre au jour les équilibres stables et difficiles à rompre, les processus insensibles, les régulations constantes, les phénomènes tendanciels qui culminent et s'inversent après des continuités séculaires, les mouvements d'accumulation et les saturations lentes, les grands socles immobiles et muets que l'enchevêtrement des récits traditionnels avait recouverts de toute une épaisseur d'événements. Pour mener cette analyse, les historiens disposent d'instruments qu'ils ont, pour une part façonnés, et pour une part reçus : modèles de la croissance économique, analyse quantitative des flux d'échanges, profils des développements et des régressions démographiques, étude des oscillations du climat. Ces instruments leur ont permis de distinguer, dans le champ de l'histoire, des couches sédimentaires diverses ; aux successions linéaires qui avaient fait jusque-là l'objet de la recherche, s'est substitué un jeu de décrochages en profondeur. De la mobilité politique aux lenteurs propres à la « civilisation matérielle », les niveaux d'analyse se sont multipliés ; chacun a ses ruptures spécifiques ; chacun comporte un découpage qui n'appartient qu'à lui ; et à mesure qu'on descend vers les couches les plus profondes, les scansions se font de plus en plus larges. La vieille question de l'histoire (quel lien établir entre des événements discontinus ?) est remplacée désormais par un jeu d'interrogations difficiles : quelles strates faut-il isoler les unes des autres ? Quel type et quel critère de périodisation faut-il adopter pour chacune d'elles ? Quel système de relations (hiérarchie, dominance, étagement, détermination univoque, causalité circulaire) peut-on décrire de l'une à l'autre ?

Or, à peu près à la même époque, dans ces disciplines qu'on appelle histoire des idées, des sciences, de la philosophie, de la pensée, de la littérature aussi (leur spécificité peut être

négligée pour un instant), dans ces disciplines qui, malgré leur titre, échappent en grande partie au travail de l'historien et à ses méthodes, l'attention s'est déplacée, au contraire, des vastes unités formant « époque » ou « siècle », vers les phénomènes de rupture. Sous les grandes continuités de la pensée, sous les manifestations massives et homogènes de l'esprit, sous le devenir têtu d'une science s'acharnant à exister et à s'achever dès son commencement, on cherche maintenant à détecter l'incidence des interruptions. G. Bachelard a repéré des seuils épistémologiques qui rompent le cumul indéfini des connaissances ; M. Gueroult a décrit des systèmes clos, des architectures conceptuelles fermées qui scandent l'espace du discours philosophique ; G. Canguilhem a analysé les mutations, les déplacements, les transformations dans le champ de validité et les règles d'usage des concepts. Quant à l'analyse littéraire, c'est la structure interne de l'œuvre – moins encore : du texte – qu'elle interroge.

Mais que cet entrecroisement pourtant ne fasse pas illusion. Ne pas s'imaginer, sur la foi de l'apparence, que certaines des disciplines historiques sont allées du continu au discontinu, tandis que les autres – à vrai dire l'histoire tout court – allaient du fourmillement des discontinuités aux grandes unités ininterrompues. En fait, c'est la notion de discontinuité qui a changé de statut. Pour l'histoire, sous sa forme classique, le discontinu était à la fois le donné et l'impensable : ce qui s'offrait sous l'espèce des événements, des institutions, des idées, ou des pratiques dispersées ; et ce qui devait être, par le discours de l'historien, contourné, réduit, effacé pour qu'apparaisse la continuité des enchaînements. La discontinuité, c'était ce stigmate de l'éparpillement temporel que l'historien avait à charge de supprimer de l'histoire. Elle est devenue maintenant un des éléments fondamentaux de l'analyse historique. Elle y apparaît sous un triple rôle. Elle constitue d'abord une opération délibérée de l'historien (et non plus ce qu'il reçoit malgré lui du matériau qu'il a à traiter) : car il doit, au moins à titre d'hypothèse systématique, distinguer les niveaux possibles de son analyse, et fixer les périodisations qui leur conviennent. Elle est aussi le résultat de sa description (et non plus ce qui doit s'éliminer sous l'effet de son analyse) : car ce qu'il entreprend de découvrir, ce sont les limites d'un processus, le point d'inflexion d'une courbe, l'inversion d'un mouvement régulateur, les bornes d'une oscillation, le seuil d'un fonctionnement, l'émergence d'un mécanisme, l'instant de dérèglement d'une causalité circulaire. Elle est enfin un concept que le travail ne cesse de spécifier : elle n'est plus ce vide pur et uniforme qui sépare d'un seul et même blanc deux figures positives ; elle prend une forme et une fonction différentes selon le domaine et le niveau auxquels on l'assigne. Notion qui ne manque pas d'être assez paradoxale : puisqu'elle est à la fois instrument et objet de recherche, puisqu'elle délimite le champ d'une analyse dont elle est l'effet ; puisqu'elle permet d'individualiser les domaines, mais qu'on ne peut l'établir que par leur comparaison ; puisqu'elle ne rompt des unités que pour en établir de nouvelles ; puisqu'elle scande des séries et dédouble des niveaux ; et puisque, en fin de compte, elle n'est pas simplement un concept présent dans le discours de l'historien, mais que celui-ci, en secret, la suppose : d'où pourrait-il parler, en effet, sinon à partir de cette rupture qui lui offre comme objet l'histoire – et sa propre histoire ?

On pourrait dire, sur un mode schématique, que l'histoire et, d'une façon générale, les disciplines historiques ont cessé d'être la reconstitution des enchaînements au-delà des successions apparentes ; elles pratiquent désormais la mise en jeu systématique du discontinu. La grande mutation qui les a marquées à notre époque, ce n'est pas l'extension de leur domaine vers des mécanismes économiques qu'elles connaissaient depuis longtemps ; ce n'est pas non plus l'intégration des phénomènes idéologiques, des formes de pensée, des types de mentalité : le XIX^{e} siècle les avait déjà analysés. C'est plutôt la transformation du discontinu : son passage de l'obstacle à la pratique ; cette intériorisation sur le discours de l'historien qui lui a permis de n'être plus la fatalité extérieure qu'il faut réduire, mais le concept opératoire qu'on utilise ; cette inversion de signes grâce à laquelle il n'est plus le négatif de la lecture historique (son envers, son échec, la limite de son pouvoir), mais l'élément positif qui détermine son objet et valide son analyse. Il faut accepter de

comprendre ce qu'est devenue l'histoire dans le travail réel des historiens : un certain usage réglé de la discontinuité pour l'analyse des séries temporelles.

On comprend que beaucoup soient restés aveugles à ce fait qui nous est contemporain et dont le savoir historique porte cependant témoignage depuis un demi-siècle bientôt. Si l'histoire, en effet, pouvait demeurer le lien des continuités ininterrompues, si elle nouait sans cesse des enchaînements que nulle analyse ne saurait défaire sans abstraction, si elle tramait, tout autour des hommes, de leurs paroles et de leurs gestes, d'obscures synthèses toujours en instance de se reconstituer, alors elle serait pour la conscience un abri privilégié : ce qu'elle lui retire en mettant au jour des déterminations matérielles, des pratiques inertes, des processus inconscients, des intentions oubliées dans le mutisme des institutions et des choses, elle le lui restituerait sous forme d'une synthèse spontanée ; ou plutôt elle lui permettrait de s'en ressaisir, de s'emparer à nouveau de tous les fils qui lui avaient échappé, de ranimer toutes ces activités mortes, et d'en redevenir, dans une lumière nouvelle ou revenue, le sujet souverain. L'histoire continue, c'est le corrélat de la conscience : la garantie que ce qui lui échappe pourra lui être rendu ; la promesse que toutes ces choses qui l'entourent et la surplombent, il lui sera donné un jour de se les approprier derechef, d'y restaurer sa maîtrise, et d'y trouver ce qu'il faut bien appeler – en laissant au mot tout ce qu'il a de surcharge – sa demeure. Vouloir faire de l'analyse historique le discours du continu, et faire de la conscience humaine le sujet originaire de tout savoir et de toute pratique, ce sont les deux faces d'un même système de pensée. Le temps y est conçu en termes de totalisation, et la révolution n'y est jamais qu'une prise de conscience.

Lorsque, depuis le début de ce siècle, les recherches psychanalytiques, linguistiques, puis ethnologiques ont dépossédé le sujet des lois de son désir, des formes de sa parole, des règles de son action, et des systèmes de ses discours mythiques, ceux qui, chez nous, sont préposés à toute sauvegarde n'ont cessé de répondre : oui, mais l'histoire... L'histoire qui n'est pas structure, mais devenir ; qui n'est pas simultanéité, mais succession ; qui n'est pas système, mais pratique ; qui n'est pas forme, mais effort incessant d'une conscience se reprenant elle-même, et essayant de se ressaisir jusqu'au plus profond de ses conditions ; l'histoire qui n'est pas discontinuité, mais longue patience ininterrompue. Mais pour chanter cette litanie de la contestation, il fallait détourner les regards du travail des historiens : refuser de voir ce qui se passe actuellement dans leur pratique et dans leur discours ; fermer les yeux sur la grande mutation de leur discipline ; rester obstinément aveugle au fait que l'histoire n'est peut-être pas, pour la souveraineté de la conscience, un lieu mieux abrité, moins périlleux que les mythes, le langage ou la sexualité ; bref, il fallait reconstituer, à des fins de salut, une histoire comme on n'en fait plus. Et dans le cas où cette histoire n'offrirait pas assez de sécurité, c'est au devenir de la pensée, des connaissances, du savoir, c'est au devenir d'une conscience toujours proche d'elle-même, indéfiniment liée à son passé, et présente à tous ses moments, qu'on demandait de sauver ce qui devait être sauvé : de sa proche histoire, qui oserait dépouiller le sujet ? On criera donc à l'histoire assassinée chaque fois que, dans une analyse historique (et surtout s'il s'agit de la connaissance), l'usage de la discontinuité devient trop visible. Mais il ne faut pas s'y tromper : ce qu'on pleure si fort, ce n'est point l'effacement de l'histoire, c'est la disparition de cette forme d'histoire qui était secrètement, mais tout entière, référée à l'activité synthétique du sujet. On avait entassé tous les trésors d'autrefois dans la vieille citadelle de cette histoire : on la croyait solide parce qu'on l'avait sacralisée, et qu'elle était le lieu dernier de la pensée anthropologique. Mais il y a beau temps que les historiens sont partis travailler ailleurs. Il ne faut plus compter sur eux pour garder les privilèges, ni réaffirmer une fois de plus – alors qu'on en aurait si grand besoin dans la détresse d'aujourd'hui – que l'histoire, elle au moins, est vivante et continue.

LE CHAMP DES ÉVÉNEMENTS DISCURSIFS

Si on veut appliquer systématiquement (c'est-à-dire définir, utiliser d'une manière aussi générale que possible et valider) le concept de discontinuité à ces domaines, si incertains

sur leurs frontières, si indécis dans leur contenu, qu'on appelle histoire des idées, ou de la pensée, ou de la science, ou des connaissances, on rencontre un certain nombre de problèmes.

Tout d'abord, des tâches négatives. Il faut s'affranchir de tout un jeu de notions qui sont liées au postulat de continuité. Elles n'ont pas sans doute une structure conceptuelle très rigoureuse ; mais leur fonction est très précise. Telle la notion de tradition, qui permet à la fois de repérer toute nouveauté à partir d'un système de coordonnées permanentes, et de donner un statut à un ensemble de phénomènes constants. Telle la notion d'influence, qui donne un support – plus magique que substantiel – aux faits de transmission et de communication. Telle la notion de développement, qui permet de décrire une succession d'événements comme la manifestation d'un seul et même principe organisateur. Telle la notion, symétrique et inverse, de téléologie ou d'évolution vers un stade normatif. Telles aussi les notions de mentalité ou d'esprit d'une époque qui permettent d'établir entre des phénomènes simultanés ou successifs une communauté des sens, des liens symboliques, un jeu de ressemblances et de miroirs. Il faut abandonner ces synthèses toutes faites, ces groupements qu'on admet avant tout examen, ces liens dont la validité est admise d'entrée de jeu ; chasser les formes et les forces obscures par lesquelles on a l'habitude de lier entre elles les pensées des hommes et leur discours ; accepter de n'avoir affaire en première instance qu'à une population d'événements dispersés.

Il ne faut pas non plus tenir pour valables les découpages ou groupements dont nous avons acquis la familiarité. On ne peut admettre telles quelles ni la distinction des grands types de discours ni celle des formes ou des genres (science, littérature, philosophie, religion, histoire, fictions, etc.). Les raisons sautent aux yeux. Nous ne sommes pas sûrs nous-mêmes de l'usage de ces distinctions dans le monde de discours qui est le nôtre. À plus forte raison lorsqu'il s'agit d'analyser des ensembles d'énoncés qui étaient distribués, répartis et caractérisés d'une tout autre manière : après tout, la « littérature » et la « politique » sont des catégories récentes qu'on ne peut appliquer à la culture médiévale, ou même encore à la culture classique, que par une hypothèse rétrospective, et par un jeu d'analogies nouvelles ou de ressemblances sémantiques : mais ni la littérature, ni la politique, ni par conséquent la philosophie et les sciences n'articulaient le champ du discours, au XVII^{e} ou au XVIII^{e} siècle, comme elles l'ont articulé au XIX^{e} siècle. De toute façon, il faut bien prendre conscience que ces découpages qu'il s'agisse de ceux que nous admettons, ou de ceux qui sont contemporains des discours étudiés – sont toujours eux-mêmes des catégories réflexives, des principes de classement, des règles normatives, des types institutionnalisés : ce sont à leur tour des faits de discours qui méritent d'être analysés à côté des autres, qui ont, à coup sûr, avec eux des rapports complexes, mais qui n'en ont pas les caractères intrinsèques autochtones et universellement reconnaissables.

Mais surtout les unités qu'il faut mettre en suspens sont celles qui s'imposent de la façon la plus immédiate : celles du livre et de l'œuvre. En apparence, on ne peut les effacer sans un extrême artifice : elles sont données de la façon la plus certaine, soit par une individualisation matérielle (un livre est une chose qui occupe un espace déterminé, qui a sa valeur économique, et qui marque de lui-même par un certain nombre les limites de son commencement et de sa fin), soit par un rapport assignable (même si, dans certains cas, il est assez problématique) entre les discours et l'individu qui les a proférés. Et pourtant, dès qu'on y regarde d'un peu plus près, les difficultés commencent. Elles ne sont pas moindres que celles que rencontre le linguiste lorsqu'il veut définir l'unité de la phrase, ou par l'historien lorsqu'il veut définir l'unité de la littérature ou de la science. L'unité du livre, d'abord, n'est pas une unité homogène : le rapport qui existe entre différents traités de mathématiques n'est pas le même que celui qui existe entre différents textes philosophiques ; la différence entre un roman de Stendhal et un roman de Dostoïevski n'est pas superposable à celle qui sépare deux romans de *La Comédie humaine ;* et celle-ci à son tour n'est pas superposable à celle qui sépare *Ulysse*[*] de *Dedalus*[**]. Mais de plus, les marges

d'un livre ne sont jamais nettes ni rigoureusement tranchées : aucun livre ne peut exister par lui-même ; il est toujours dans un rapport d'appui et de dépendance à l'égard des autres ; il est un point dans un réseau ; il comporte un système d'indications qui renvoient explicitement ou non – à d'autres livres, ou à d'autres textes, ou à d'autres phrases ; et selon qu'on a affaire à un livre de physique, à un recueil de discours politiques ou à un roman d'anticipation, la structure de renvoi, et par conséquent le système complexe d'autonomie et d'hétéronomie, ne sera pas le même. Le livre a beau se donner comme objet qu'on a sous la main ; il a beau se recroqueviller en ce petit parallélépipède qui l'enferme, son unité est variable et relative : elle ne se construit, elle ne s'indique, et par conséquent elle ne peut se décrire, qu'à partir d'un champ de discours.

Quant à l'œuvre, les problèmes qu'elle soulève sont plus difficiles encore. En apparence, il s'agit de la somme des textes qui peuvent être dénotés par le signe d'un nom propre. Or cette dénotation (même si on laisse de côté les problèmes de l'attribution) n'est pas une fonction homogène : un nom d'auteur ne dénote pas de la même façon un texte qu'il a lui-même publié sous son nom, un autre qu'il a présenté sous un pseudonyme, un autre qu'on aura retrouvé après sa mort à l'état d'ébauche, un autre encore qui n'est qu'un griffonnage, un carnet de notes, un « papier ». La constitution d'une œuvre complète ou d'un opus suppose un certain nombre de choix théoriques qu'il n'est pas facile de justifier ni même de formuler : suffit-il d'ajouter aux textes publiés par l'auteur ceux qu'il projetait de donner à l'impression, et qui ne sont restés inachevés que par le fait de la mort ? Faut-il intégrer aussi tout ce qui est brouillon, premier dessein, corrections et ratures des œuvres ? Faut-il ajouter les esquisses abandonnées ? Et quel statut donner aux lettres, aux notes, aux conversations rapportées, aux propos transcrits par les auditeurs, bref, à cet immense fourmillement de traces verbales qu'un individu laisse autour de lui au moment de mourir, qui parlent dans un entrecroisement indéfini tant de langages différents, et mettront des siècles, des millénaires peut-être avant de s'effacer ? En tout cas, la dénotation d'un texte par le nom Mallarmé n'est sans doute pas du même type s'il s'agit des thèmes anglais, des traductions d'Edgar Poe, des poèmes, ou des réponses à des enquêtes : de même, ce n'est pas le même rapport qui existe entre le nom de Nietzsche, d'une part, et, d'autre part, les autobiographies de jeunesse, les dissertations scolaires, les articles philologiques, *Zarathoustra, Ecce homo,* les lettres, les dernières cartes postales signées par Dionysos ou Kaiser Nietzsche, les innombrables carnets où s'enchevêtrent les notes de blanchisserie et les projets d'aphorismes.

En fait, la seule unité qu'on puisse reconnaître à l'« œuvre » d'un auteur, c'est une certaine fonction d'expression. On suppose qu'il doit y avoir un niveau (aussi profond qu'il est nécessaire de le supposer) auquel l'œuvre se révèle, en tous ses fragments, même les plus minuscules et les plus inessentiels, comme l'expression de la pensée, ou de l'expérience, ou de l'imagination, ou de l'inconscient de l'auteur, ou des déterminations historiques dans lesquelles il était pris. Mais on voit aussitôt que cette unité de l'opus, loin d'être donnée immédiatement, est constituée par une opération ; que cette opération est interprétative (en ce sens qu'elle déchiffre, dans le texte, l'expression ou la transcription de quelque chose qu'il cache et qu'il manifeste à la fois) ; qu'enfin l'opération qui détermine l'opus, en son unité, et par conséquent l'œuvre elle-même comme résultat de cette opération ne seront pas les mêmes s'il s'agit de l'auteur du *Théâtre et son double*[*] ou de l'auteur du *Tractatus*[**]. L'œuvre ne peut être considérée ni comme une unité immédiate, ni comme une unité certaine, ni comme une unité homogène.

Enfin, dernière mesure pour mettre hors circuit les continuités irréfléchies par lesquelles on organise, par avance, et dans un demi-secret, le discours qu'on entend analyser : renoncer à deux postulats qui sont liés l'un à l'autre et qui se font face. L'un suppose qu'il n'est jamais possible d'assigner, dans l'ordre du discours, l'irruption d'un événement véritable ; qu'au-delà de tout commencement apparent il y a toujours une origine secrète – si secrète et si originaire qu'on ne peut jamais la ressaisir tout à fait en elle-même. Si bien

qu'on serait fatalement reconduit, à travers la naïveté des chronologies, vers un point indéfiniment reculé, jamais présent dans aucune histoire ; lui-même ne serait que son propre vide ; et, à partir de lui, tous les commencements ne pourraient jamais être que recommencement ou occultation (à vrai dire, en un seul et même geste, ceci *et* cela). À ce thème est lié celui que tout discours manifeste repose secrètement sur un déjà dit ; mais que ce déjà dit n'est pas simplement une phrase déjà prononcée, un texte déjà écrit, mais un « jamais dit », un discours sans corps, une voix aussi silencieuse qu'un souffle, une écriture qui n'est que le creux de sa propre trace. On suppose ainsi que tout ce qu'il arrive au discours de formuler se trouve déjà articulé dans ce demi-silence qui lui est préalable, qui continue à courir obstinément au-dessous de lui, mais qu'il recouvre et fait taire. Le discours manifeste ne serait en fin de compte que la présence dépressive de ce qu'il ne dit pas ; et ce non-dit serait un creux qui anime de l'intérieur tout ce qui se dit. Le premier motif voue l'analyse historique du discours à être quête et répétition d'une origine qui échappe à toute détermination d'origine ; l'autre la voue à être interprétation ou écoute d'un déjà dit qui serait en même temps un non-dit. Il faut renoncer à tous ces thèmes qui ont pour fonction de garantir l'infinie continuité du discours et sa secrète présence à soi dans le jeu d'une absence toujours reconduite. Il faut accueillir chaque moment du discours dans son irruption d'événement ; dans cette ponctualité où il apparaît, et dans cette dispersion temporelle qui lui permet d'être répété, su, oublié, transformé, effacé jusque dans ses moindres traces, enfoui, bien loin de tout regard, dans la poussière des livres. Il ne faut pas renvoyer le discours à la lointaine présence de l'origine ; il faut le traiter dans le jeu de son instance.

Une fois écartées ces formes préalables de continuité, ces synthèses mal maîtrisées du discours, tout un domaine se trouve libéré. Un domaine immense, mais qu'on peut définir : il est constitué par l'ensemble de tous les énoncés effectifs (qu'ils aient été parlés et écrits), dans leur dispersion d'événements et dans l'instance qui est propre à chacun. Avant d'avoir affaire à une science, ou à des romans, ou à des discours politiques, ou à l'œuvre d'un auteur ou même à un livre, le matériau qu'on a à traiter dans sa neutralité première, c'est une population d'événements dans l'espace du discours en général. Ainsi apparaît le projet d'une *description pure des faits du discours*. Cette description se distingue facilement de l'analyse de la langue. Certes, on ne peut établir un système linguistique (si on ne le construit pas artificiellement) qu'en utilisant un corpus d'énoncés, ou une collection de faits de discours ; mais il s'agit alors de définir, à partir de cet ensemble qui a valeur d'échantillon, des règles qui permettent de construire éventuellement d'autres énoncés que ceux-là : même si elle a disparu depuis longtemps, même si personne ne la parle plus et qu'on l'a restaurée sur de rares fragments, une langue constitue toujours un système pour des énoncés possibles : c'est un ensemble fini de règles qui autorise un nombre infini de performances. Le discours, en revanche, est l'ensemble toujours fini et actuellement limité des seules séquences linguistiques qui ont été formulées ; elles peuvent bien être innombrables, elles peuvent bien, par leur masse, dépasser toute capacité d'enregistrement, de mémoire ou de lecture : elles constituent cependant un ensemble fini. La question que pose l'analyse de la langue, à propos d'un fait de discours quelconque, est toujours : selon quelles règles tel énoncé a-t-il été construit, et par conséquent selon quelles règles d'autres énoncés semblables pourraient-ils être construits ? La description du discours pose une tout autre question : comment se fait-il que tel énoncé soit apparu, et nul autre à sa place ?

On voit également que cette description du discours s'oppose à l'analyse de la pensée. Là encore, on ne peut reconstituer un système de pensée qu'à partir d'un ensemble défini de discours. Mais cet ensemble est traité de telle manière qu'on essaie de retrouver, Par-delà les énoncés eux-mêmes, l'intention du sujet parlant, son activité consciente, ce qu'il a voulu dire, ou encore le jeu inconscient qui s'est fait jour malgré lui dans ce qu'il a dit ou dans la presque imperceptible cassure de ses paroles manifestes ; de toute façon, il s'agit de reconstituer un autre discours, de retrouver la parole muette, murmurante, intarissable qui anime de l'intérieur la voix qu'on entend, de rétablir le texte menu et invisible qui parcourt l'interstice des lignes écrites et parfois les bouscule. L'analyse de la pensée est toujours

allégorique par rapport au discours qu'elle utilise. Sa question est infailliblement : qu'est-ce qui se disait donc dans ce qui était dit ? Mais l'analyse du discours est orientée tout autrement ; il s'agit de saisir l'énoncé dans l'étroitesse et la singularité de son événement ; de déterminer les conditions de son existence, d'en fixer au plus juste les limites, d'établir ses corrélations aux autres énoncés avec lesquels il peut être lié, de montrer quelles autres formes d'énonciation il exclut. On ne cherche point au-dessous de ce qui est manifeste, le bavardage à demi silencieux d'un autre discours ; on doit montrer pourquoi il ne pouvait être autre qu'il n'était, en quoi il est exclusif de tout autre, comment il prend au milieu des autres et par rapport à eux une place que nul autre ne pourrait occuper. La question propre à l'analyse du discours, on pourrait la formuler ainsi : quelle est donc cette irrégulière existence, qui vient au jour dans ce qui se dit – et nulle part ailleurs ?

On peut se demander à quoi peut servir finalement cette mise en suspens de toutes les unités admises, cette poursuite obstinée de la discontinuité, s'il s'agit, au total, de libérer une poussière d'événements discursifs, de les accueillir et de les conserver dans leur pure dispersion. En fait, l'effacement systématique des unités toutes données permet d'abord de restituer à l'énoncé sa singularité d'événement : il n'est plus simplement considéré comme la mise en jeu d'une structure linguistique, ni comme la manifestation épisodique d'une signification plus profonde que lui ; on le traite dans son irruption historique ; ce qu'on essaie de mettre sous le regard, c'est cette incision qu'il constitue, cette irréductible – et bien souvent minuscule – émergence. Aussi banal qu'il soit, aussi peu important qu'on l'imagine dans ses conséquences, aussi vite oublié qu'il puisse être après son apparition, aussi peu entendu ou mal déchiffré qu'on le suppose, aussi vite qu'il puisse être dévoré par la nuit, un énoncé est toujours un événement que ni la langue ni le sens ne peuvent tout à fait épuiser. Événement étrange, à coup sûr : d'abord, puisqu'il est lié d'un côté à un geste d'écriture ou à l'articulation d'une parole, mais que, d'un autre côté, il s'ouvre à lui-même une existence rémanente dans le champ d'une mémoire, ou dans la matérialité des manuscrits, des livres, et de n'importe quelle forme d'enregistrement ; ensuite, puisqu'il est unique comme tout événement, mais qu'il est offert à la répétition, à la transformation, à la réactivation ; enfin, parce qu'il est lié à la fois à des situations qui le provoquent et à des conséquences qu'il incite, mais qu'il est lié en même temps et selon une modalité toute différente, à des énoncés qui le précèdent et qui le suivent.

Mais si on isole, par rapport à la langue et à la pensée, l'instance de l'événement énonciatif, ce n'est pas pour la traiter en elle-même comme si elle était indépendante, solitaire et souveraine. C'est, au contraire, pour saisir comment ces énoncés, en tant qu'événements et dans leur spécificité si étrange, peuvent s'articuler sur des événements qui ne sont pas de nature discursive, mais qui peuvent être d'ordre technique, pratique, économique, social, politique, etc. Faire apparaître dans sa pureté l'espace où se dispersent les événements discursifs, ce n'est pas entreprendre de l'établir dans une coupure que rien ne saurait surmonter ; ce n'est pas le refermer sur lui-même, ni, à plus forte raison, l'ouvrir à une transcendance ; c'est au contraire se rendre libre de décrire entre lui et d'autres systèmes qui lui sont extérieurs un jeu de relations. Relations qui doivent s'établir – sans passer par la forme générale de la langue, ni la conscience singulière des sujets parlants – dans le champ des événements.

Le troisième intérêt d'une telle description des faits de discours, c'est qu'en les libérant de tous les groupements qui se donnent pour des unités naturelles, immédiates et universelles, on se donne la possibilité de décrire, mais cette fois par un ensemble de décisions maîtrisées, d'autres unités. Pourvu qu'on en définisse clairement les conditions, il pourrait être légitime de constituer, à partir de relations correctement décrites, des ensembles discursifs qui ne seraient pas nouveaux, mais seraient cependant demeurés invisibles. Ces ensembles ne seraient point nouveaux, parce qu'ils seraient formés d'énoncés déjà formulés, entre lesquels on pourrait reconnaître un certain nombre de relations bien déterminées. Mais ces relations n'auraient jamais été formulées pour elles-

mêmes dans les énoncés en question (à la différence, par exemple, de ces relations explicites qui sont posées et dites par le discours lui-même, lorsqu'il se donne la forme du roman, ou qu'il s'inscrit dans une série de théorèmes mathématiques). Mais ces relations invisibles ne constitueraient en aucune manière une sorte de discours secret, animant de l'intérieur les discours manifestes ; ce n'est donc pas une interprétation qui pourrait les faire venir à la lumière, mais bien l'analyse de leur coexistence, de leur succession, de leur fonctionnement mutuel, de leur détermination réciproque, de leur transformation indépendante ou corrélative. À elles toutes (bien qu'on ne puisse jamais les analyser de façon exhaustive), elles forment ce qu'on pourrait appeler, un peu par un jeu de mots, car la conscience n'est jamais présente dans une telle description, l'inconscient, non du sujet parlant, mais de la chose dite.

Enfin, à l'horizon de toutes ces recherches, s'esquisserait peut-être un thème plus général : celui du mode d'existence des événements discursifs dans une culture. Ce qu'il s'agirait de faire apparaître, c'est l'ensemble des conditions qui régissent, à un moment donné et dans une société déterminée, l'apparition des énoncés, leur conservation, les liens qui sont établis entre eux, la manière dont on les groupe en ensembles statutaires, le rôle qu'ils exercent, le jeu des valeurs ou des sacralisations dont ils sont affectés, la façon dont ils sont investis dans des pratiques ou dans des conduites, les principes selon lesquels ils circulent, ils sont refoulés, ils sont oubliés, détruits ou réactivés. Bref, il s'agirait du discours dans le système de son institutionnalisation. J'appellerai *archive,* non pas la totalité des textes qui ont été conservés par une civilisation, ni l'ensemble des traces qu'on a pu sauver de son désastre, mais le jeu des règles qui déterminent dans une culture l'apparition et la disparition des énoncés, leur rémanence et leur effacement, leur existence paradoxale d'*événements* et de *choses*. Analyser les faits de discours dans l'élément général de l'archive, c'est les considérer non point comme *documents* (d'une signification cachée, ou d'une règle de construction), mais comme *monuments*[226] ; c'est – en dehors de toute métaphore géologique, sans aucune assignation d'origine, sans le moindre geste vers le commencement d'une *archè* – faire ce qu'on pourrait appeler, selon les droits ludiques de l'étymologie, quelque chose comme une *archéologie*.

Telle est, à peu près, la problématique d'*Histoire de la folie,* de *Naissance de la clinique,* des *Mots et les Choses*. Aucun de ces textes n'est autonome ni suffisant par lui-même ; ils prennent appui les uns sur les autres, dans la mesure où il s'agit chaque fois de l'exploration très partielle d'une région limitée. Ils doivent être lus comme un ensemble encore à peine esquissé d'expérimentations descriptives. Cependant, s'il n'est pas nécessaire de les justifier d'être aussi partiels et lacunaires, il faut expliquer le choix auquel ils obéissent. Car si le champ général des événements discursifs ne permet aucune découpe *a priori,* il est exclu cependant qu'on puisse décrire d'un bloc toutes les relations caractéristiques de l'archive. Il faut donc en première approximation accepter un découpage provisoire : une région initiale, que l'analyse bouleversera et réorganisera quand elle aura pu y définir un ensemble de relations. Cette région, comment la circonscrire ? D'un côté, il faut, empiriquement, choisir un domaine où les relations risquent d'être nombreuses, denses, et relativement faciles à décrire : et en quelle autre région les événements discursifs semblent-ils être le mieux liés les uns aux autres, et selon des relations mieux déchiffrables, que dans celle qu'on désigne en général du terme de science ? Mais, d'un autre côté, comment se donner le plus de chances de ressaisir dans un énoncé, non pas le moment de sa structure formelle et de ses lois de construction, mais celui de son existence et des règles de son apparition, sinon en s'adressant à des groupes de discours peu formalisés et où les énoncés ne paraissent pas s'engendrer selon des règles de pure syntaxe ? Enfin, comment être sûr qu'on ne se laissera pas prendre à toutes ces unités ou synthèses irréfléchies qui se réfèrent à l'individu parlant, au sujet du discours, à l'auteur du texte, bref, à toutes ces catégories anthropologiques ? Sinon peut-être en considérant justement l'ensemble des énoncés à travers lesquels ces catégories se sont constituées – l'ensemble des énoncés qui ont choisi pour « objet » le sujet des discours (leur propre sujet) et ont entrepris de le déployer comme champ de

connaissances ?

Ainsi s'explique le privilège de fait accordé à ce jeu de discours dont on peut dire, très schématiquement, qu'il définit les « sciences de l'homme ». Mais ce n'est là qu'un privilège de départ. Il faut garder bien présents à l'esprit deux faits : que l'analyse des événements discursifs et la description de l'archive ne sont en aucune manière limitées à un pareil domaine ; et que, d'autre part, la découpe de ce domaine lui-même ne peut pas être considérée comme définitive, ni comme valable absolument ; il s'agit d'une approximation première qui doit permettre de faire apparaître des relations qui risquent d'effacer les limites de cette première esquisse. Or je dois bien reconnaître que ce projet de description, tel que j'essaie maintenant de le cerner, se trouve lui-même pris dans la région que j'essaie, en première approche, d'analyser. Et qui risque de se dissocier sous l'effet de l'analyse. J'interroge cette étrange et bien problématique configuration des sciences humaines à laquelle mon discours se trouve lié. J'analyse l'espace où je parle. Je m'expose à défaire et à recomposer ce lieu qui m'indique les repères premiers de mon discours ; j'entreprends d'en dissocier les coordonnées visibles et de secouer son immobilité de surface ; je risque donc de susciter à chaque instant, sous chacun de mes propos, la question de savoir d'où il peut naître : car tout ce que je dis pourrait bien avoir pour effet de déplacer le lieu d'où je le dis. Si bien qu'à la question : d'où prétendez-vous donc parler, vous qui voulez décrire – de si haut et de si loin – le discours des autres ? je répondrai seulement : j'ai cru que je parlais du même lieu que ces discours, et qu'en définissant leur espace je situerais mon propos ; mais je dois maintenant le reconnaître : d'où j'ai montré qu'ils parlaient sans le dire, je ne peux plus moi-même parler, mais à partir seulement de cette différence, de cette infime discontinuité que déjà derrière lui a laissée mon discours.

LES FORMATIONS DISCURSIVES ET LES POSITIVITÉS

J'ai donc entrepris de décrire des relations de coexistence entre des énoncés. J'ai pris soin de ne tenir compte d'aucune de ces unités qui pouvaient en être proposées, et que la tradition mettait à ma disposition : que ce soit l'œuvre d'un auteur, la cohésion d'une époque, l'évolution d'une science. Je m'en suis tenu à la seule présence des événements voisins de mon propre discours – certain d'avoir affaire à un ensemble cohérent désormais si je parvenais à décrire entre eux un système de relations.

Il m'a semblé d'abord que certains énoncés pouvaient former un ensemble dans la mesure où ils se réfèrent à un seul et même objet. Après tout, les énoncés qui concernent la folie, par exemple, n'ont certainement pas tous le même niveau formel (ils sont loin d'obéir tous aux critères requis pour un énoncé scientifique) ; ils n'appartiennent pas tous au même champ sémantique (les uns relèvent de la sémantique médicale, les autres de la sémantique juridique ou administrative ; les autres utilisent un lexique littéraire), mais ils se rapportent tous à cet objet qui se profile de différentes manières dans l'expérience individuelle ou sociale et qu'on peut désigner comme la folie. Or on s'aperçoit vite que l'unité de l'objet ne permet pas d'individualiser un ensemble d'énoncés, et d'établir entre eux une relation à la fois descriptive et constante. Et cela pour deux raisons. C'est que l'objet, loin d'être ce par rapport à quoi on peut définir un ensemble d'énoncés, est bien plutôt constitué par l'ensemble de ces formulations ; on aurait tort de chercher du côté de la « maladie mentale » l'unité du discours psychopathologique ou psychiatrique ; on se tromperait à coup sûr si on demandait à l'être même de cette maladie, à son contenu secret, à sa vérité muette et refermée sur soi ce qu'on a pu en dire à un moment donné ; la maladie mentale a été constituée par l'ensemble de ce qui a pu être dit dans le groupe de tous les énoncés qui la nommaient, la découpaient, la décrivaient, l'expliquaient, racontaient ses développements, indiquaient ses diverses corrélations, la jugeaient, et éventuellement lui prêtaient la parole en articulant, en son nom, des discours qui devaient passer pour être les siens. Mais il y a plus : cet ensemble d'énoncés qui concernent la folie, et à vrai dire la constituent, est loin de se rapporter à un seul objet, de l'avoir formé une fois pour toutes et de le conserver indéfiniment comme son horizon d'idéalité inépuisable ; l'objet qui est posé comme leur

corrélat par les énoncés médicaux du XVII^e^ ou du XVIII^e^ siècle n'est pas identique à l'objet qui se dessine à travers les sentences juridiques ou les mesures policières ; de même, tous les objets du discours psychopathologique ont été modifiés de Pinel ou d'Esquirol à Bleuler : ce ne sont point des mêmes maladies qu'il est question ici et là – à la fois parce que le code perceptif et les techniques de description ont changé, parce que la désignation de la folie et sa découpe générale n'obéissent plus aux mêmes critères, parce que la fonction du discours médical, son rôle, les pratiques dans lesquelles il est investi et qui le sanctionnent, la distance à laquelle il se tient du malade ont été profondément modifiés.

On pourrait, on devrait peut-être conclure de cette multiplicité des objets qu'il n'est pas possible d'admettre, comme une unité valable pour constituer un ensemble d'énoncés, le « discours concernant la folie ». Peut-être faudrait-il s'en tenir aux seuls groupes d'énoncés qui ont un seul et même objet : les discours sur la mélancolie, ou sur la névrose. Mais on se rendrait vite compte que, à son tour, chacun de ces discours a constitué son objet et l'a travaillé jusqu'à le transformer entièrement. De sorte que le problème se pose de savoir si l'unité d'un discours n'est pas faite, plutôt que par la permanence et la singularité d'un objet, par l'espace commun où divers objets se profilent et continûment se transforment. La relation caractéristique qui permet d'individualiser un ensemble d'énoncés concernant la folie, ce serait alors : la règle d'apparition simultanée ou successive des divers objets qui y sont nommés, décrits, analysés, appréciés ou jugés ; la loi de leur exclusion ou de leur implication réciproque ; le système qui régit leur transformation. L'unité des discours sur la folie n'est pas fondée sur l'existence de l'objet « folie », ou la constitution d'un horizon unique d'objectivité ; c'est le jeu des règles qui rendent possibles, pendant une époque donnée, l'apparition de descriptions médicales (avec leur objet), l'apparition d'une série de mesures discriminatoires et répressives (avec leur objet propre), l'apparition d'un ensemble de pratiques codifiées en recettes ou en médications (avec leur objet spécifique) ; c'est donc l'ensemble des règles qui rendent compte, moins de l'objet lui-même en son identité, que de sa non-coïncidence avec soi, de sa perpétuelle différence, de son écart, et de sa dispersion. En outre, l'unité des discours sur la folie, c'est le jeu des règles qui définissent les transformations de ces différents objets, leur non-identité à travers le temps, la rupture qui se produit en eux, la discontinuité interne qui suspend leur permanence. D'une façon paradoxale, définir un ensemble d'énoncés dans ce qu'il a d'individuel ne consiste pas à individualiser son objet, à fixer son identité, à décrire les caractères qu'il conserve en permanence ; c'est *tout* au contraire décrire la dispersion de ces objets, saisir tous les interstices qui les séparent, mesurer les distances qui règnent entre eux – en d'autres termes, formuler leur loi de répartition. Ce système, je ne l'appellerai pas « domaine » d'objets (car le *mot* implique l'unité, la clôture, le proche voisinage plutôt que l'éparpillement et la dispersion) ; je lui donnerai, un peu arbitrairement, le nom de *référentiel ;* et je dirai par exemple que la « folie » n'est pas l'objet *(ou* référent) commun à un groupe de propositions, mais le référentiel, ou loi de dispersion de différents objets ou référents mis en *jeu* par un ensemble d'énoncés, dont l'unité se trouve précisément définie par cette loi.

Le deuxième critère qu'on pourrait utiliser pour constituer des ensembles discursifs, ce serait le type d'énonciation utilisé. Il m'avait semblé, par exemple, que la science médicale à partir du XIX^e^ siècle se caractérisait moins par ses objets ou ses concepts (dont les uns sont demeurés identiques et dont les autres ont été entièrement transformés) que par un certain *style,* une certaine forme constante de l'énonciation : on assisterait à l'instauration d'une science descriptive. Pour la première fois, la médecine n'est plus constituée par un ensemble de traditions, d'observations, de recettes hétérogènes, mais par un corpus de connaissances qui suppose un même regard posé sur les mêmes choses, un même quadrillage du champ perceptif, une même analyse du fait pathologique selon l'espace visible du corps, un même système de transcription de ce qu'on perçoit dans ce qu'on dit (même vocabulaire, même jeu de métaphores) ; bref, il m'avait semblé que la médecine se formalisait, si on peut dire, comme une série d'énoncés descriptifs. Mais, là encore, il a fallu abandonner cette hypothèse de départ. Reconnaître que la médecine clinique était *tout* autant un ensemble de

prescriptions politiques, de décisions économiques, de règlements institutionnels, de modèles d'enseignement qu'un ensemble de descriptions ; que celui-ci en tout cas ne pouvait pas être abstrait de celui-là, et que l'énonciation descriptive n'était que l'une des formulations présentes dans le grand discours clinique. Reconnaître que cette description n'a cessé de se déplacer : soit parce que, de Bichat à la pathologie cellulaire, on a cessé de décrire les mêmes choses ; soit parce que, de l'inspection visuelle, de l'auscultation et de la palpation à l'usage du microscope et des tests biologiques, le système de l'information a été modifié ; *soit* encore parce que, de la corrélation anatomo-clinique simple à l'analyse fine des processus physiopathologiques, le lexique des signes et leur déchiffrement ont été entièrement reconstitués ; soit enfin parce que le médecin a peu à peu cessé d'être lui-même le lieu d'enregistrement et d'interprétation de l'information, et parce qu'à côté de lui, en dehors de lui, se sont constitués des masses documentaires, des instruments de corrélation, et des techniques d'analyse, qu'il a, certes, à utiliser, mais qui modifient, à l'égard du malade, sa position de sujet regardant.

Toutes ces altérations qui nous font peut-être sortir, aujourd'hui, de la médecine clinique, se sont déposées lentement, au cours du XIX^e^ siècle, à l'intérieur du discours clinique et dans l'espace qu'il dessinait. Si on voulait définir ce discours par une forme codifiée d'énonciation (par exemple, description d'un certain nombre d'éléments déterminés sur la surface du corps, et inspectés par l'œil, l'oreille et les doigts du médecin ; identification des unités signalétiques et des signes complexes ; estimation de leur signification probable ; prescription de la thérapeutique correspondante), il faudrait reconnaître que la médecine clinique s'est défaite aussitôt qu'elle est apparue et qu'elle n'a guère trouvé à se formuler que chez Bichat et Laennec. En fait, l'unité du discours clinique, ce n'est pas une forme déterminée d'énoncés, mais l'ensemble des règles qui ont rendu simultanément ou successivement possibles des descriptions purement perceptives, mais aussi des observations médiatisées par des instruments, des protocoles d'expériences de laboratoires, des calculs statistiques, des constatations épidémiologiques ou démographiques, des règlements institutionnels, des décisions politiques. Tout cet ensemble ne peut pas obéir à un modèle unique d'enchaînement linéaire : il s'agit d'un groupe d'énonciations diverses qui sont loin d'obéir aux mêmes règles formelles, loin d'avoir les mêmes exigences de validation, loin de maintenir un rapport constant à la vérité, loin d'avoir la même fonction opératoire. Ce qu'on doit caractériser comme médecine clinique, c'est la coexistence de ces énoncés dispersés et hétérogènes ; c'est le système qui régit leur répartition, l'appui qu'ils prennent les uns sur les autres, la manière dont ils s'impliquent ou s'excluent, la transformation qu'ils subissent, le jeu de leur relève, de leur disposition et de leur remplacement. On peut bien faire coïncider dans le temps l'apparition du discours avec l'introduction en médecine d'un type privilégié d'énonciation. Mais celui-ci n'a pas un rôle constituant ou normatif. En deçà de ce phénomène et tout autour de lui se déploie un ensemble de formes énonciatives diverses : et c'est la règle générale de ce déploiement qui constitue, dans son individualité, le discours clinique. La règle de formation de ces énoncés dans leur hétérogénéité, dans leur impossibilité même à s'intégrer en une seule chaîne syntactique, c'est ce que j'appellerai *l'écart énonciatif* Et je dirai que la médecine clinique se caractérise, comme ensemble discursif individualisé, par l'écart ou la loi de dispersion qui régit la diversité de ses énoncés.

Le troisième critère selon lequel on pourrait établir des groupes unitaires d'énoncés, c'est l'existence d'un jeu de concepts permanents et cohérents entre eux. On peut supposer par exemple que l'analyse du langage et des faits grammaticaux reposait chez les classiques (depuis Lancelot jusqu'à la fin du XVIII^e^ siècle) sur un nombre défini de concepts dont le contenu et l'usage étaient établis une fois pour toutes : le concept du jugement défini comme la forme générale et normative de toute phrase, les concepts de sujet et d'attribut regroupés sous la catégorie plus générale de nom, le concept de verbe utilisé comme équivalent de celui de copule logique, le concept de mot qu'on définit comme signe d'une représentation. On pourrait ainsi reconstituer l'architecture conceptuelle de la grammaire classique. Mais, là

encore, on aurait tôt fait de rencontrer des limites : à peine sans doute pourrait-on décrire avec de tels éléments les analyses faites par les auteurs de Port-Royal. Et vite on serait obligé de constater l'apparition de nouveaux concepts ; certains d'entre eux sont peut-être dérivés des premiers, mais les autres leur sont hétérogènes et quelques-uns même sont incompatibles avec eux. Les notions d'ordre syntaxique naturel ou inversé, celle de complément (introduite au début du XVIII[e] siècle par Beauzée) peuvent sans doute encore s'intégrer au système conceptuel de la grammaire de Port-Royal. Mais ni l'idée d'une valeur originairement expressive des sons, ni celle d'un savoir primitif enveloppé dans les mots et transmis obscurément par eux, ni celle d'une régularité dans l'évolution historique des consonnes ne peuvent être déduites du jeu de concepts utilisé par les grammairiens du XVIII[e] siècle. Bien plus, la conception du verbe comme simple nom permettant de désigner une action ou une opération, la définition de la phrase non plus comme proposition attributive, mais comme une série d'éléments désignatifs dont l'ensemble reproduit une représentation, tout cela est rigoureusement incompatible avec l'ensemble des concepts dont Lancelot ou Beauzée pouvaient faire usage. Faut-il admettre dans ces conditions que la grammaire ne constitue qu'en apparence un ensemble cohérent ; et que c'est une fausse unité que cet ensemble d'énoncés, d'analyses, de descriptions, de principes et de conséquences, de déductions, qui s'est perpétué sous ce nom pendant plus d'un siècle ?

En fait, il est possible en deçà de tous les concepts plus ou moins hétérogènes de la grammaire classique, de définir un système commun qui rend compte non seulement de leur émergence, mais de leur dispersion et éventuellement de leur incompatibilité. Ce système n'est pas constitué de concepts plus généraux et plus abstraits que ceux qui apparaissent en surface et sont manipulés en pleine lumière ; il est constitué plutôt par un ensemble de règles de formation des concepts. Cet ensemble se subdivise lui-même en quatre groupes subordonnés. Il y a le groupe qui régit la formation des concepts qui permettent de décrire et d'analyser la phrase comme une unité où les éléments (les mots) ne sont pas simplement juxtaposés, mais rapportés les uns aux autres ; cet ensemble de règles, c'est ce qu'on peut appeler la théorie de *l'attribution ;* et sans qu'elle soit elle-même modifiée, cette théorie de l'attribution a pu donner lieu aux concepts de verbe-copule, ou de verbe-nom spécifique de l'action, ou de verbe-lien des éléments de la représentation. Il y a aussi le groupe qui régit la formation des concepts qui permettent de décrire les rapports entre les différents éléments signifiants de la phrase et les différents éléments de ce qui est représenté par ces signes ; c'est la théorie de *l'articulation,* qui peut, dans son unité spécifique, rendre compte de concepts aussi différents que celui du mot comme résultat d'une analyse de pensée, et celui du mot comme instrument par lequel peut se faire une semblable analyse. La théorie de la *désignation* régit l'émergence de concepts comme celui de signe arbitraire et conventionnel (permettant par conséquent la construction d'une langue artificielle), mais aussi bien comme celui de signe spontané, naturel, immédiatement chargé de valeur expressive (permettant ainsi de réintroduire l'instance de la langue dans le devenir, réel ou idéal, de l'humanité). Enfin, la théorie de la *dérivation* rend compte de la formation d'un jeu de notions très dispersées et très hétérogènes : l'idée d'une immobilité de la langue qui n'est soumise au changement que par l'effet d'accidents extérieurs ; l'idée d'une corrélation historique entre le devenir de la langue, et les capacités d'analyse, de réflexion, de connaissance des individus ; l'idée d'un rapport réciproque entre les institutions politiques, et la complexité de la grammaire ; l'idée d'une détermination circulaire entre les formes de la langue, celles de l'écriture, celles du savoir et de la science, celles de l'organisation sociale, et celles enfin du progrès historique ; l'idée de la poésie conçue non point comme une certaine utilisation du vocabulaire et de la grammaire, mais comme le mouvement spontané de la langue se déplaçant dans l'espace de l'imagination humaine, qui est par nature métaphorique. Ces quatre « théories » – qui sont comme autant de schèmes formateurs de concepts – ont entre elles des rapports descriptibles (elles se supposent entre elles ; elles s'opposent deux à deux ; elles dérivent l'une de l'autre et en s'enchaînant lient en une seule figure des discours qui ne peuvent être ni unifiés ni superposés). Elles constituent ce qu'on pourrait appeler un

réseau théorique. Par ce mot, il ne faut pas entendre un groupe de concepts fondamentaux qui regrouperaient tous les autres et permettraient de les replacer dans l'unité d'une architecture déductive : mais plutôt la loi générale de leur dispersion, de leur hétérogénéité, de leur incompatibilité (qu'elle soit simultanée ou successive) : la règle de leur insurmontable pluralité. Et s'il est loisible de reconnaître dans la grammaire générale un ensemble individualisable d'énoncés, c'est dans la mesure où tous les concepts qui y figurent, qui s'enchaînent, s'entrecroisent, interfèrent, se chassent les uns les autres, se masquent, s'éparpillent sont formés à partir d'un seul et même réseau théorique.

Enfin, on pourrait essayer de constituer des unités de discours à partir d'une identité d'opinion. Dans les « sciences humaines », vouées à la polémique, offertes au jeu des préférences ou des intérêts, si perméables à des thèmes philosophiques ou moraux, si prêtes dans certains cas à l'utilisation politique, si voisines également de certains dogmes religieux, il est légitime en première instance de supposer qu'une certaine thématique est capable de lier, et d'arrimer comme un organisme qui a ses besoins, sa force interne et ses capacités de survie, un ensemble de discours. Est-ce qu'on ne pourrait par exemple constituer comme unité tout ce qui de Buffon à Darwin a constitué le discours évolutionniste ? Thème d'abord plus philosophique que scientifique, plus proche de la cosmologie que de la biologie ; thème qui a plutôt dirigé de loin des recherches que nommé, recouvert et expliqué des résultats ; thème qui supposait toujours plus qu'on ne savait, mais contraignait à partir de ce choix fondamental à transformer en savoir discursif ce qui était esquissé comme hypothèse ou comme exigence. Est-ce qu'on ne pourrait pas de la même façon parler de l'idée physiocratique ? Idée qui postulait, au-delà de toute démonstration et avant toute analyse, le caractère naturel des trois rentes foncières ; qui supposait par conséquent le primat économique et politique de la propriété agraire ; qui excluait toute analyse des mécanismes de la production industrielle ; qui impliquait en revanche la description du circuit de l'argent à l'intérieur d'un État, de sa distribution entre les différentes catégories sociales, et des canaux par lesquels il revenait à la production ; qui a finalement conduit Ricardo à s'interroger sur les cas où cette triple rente n'apparaissait pas, sur les conditions dans lesquelles elle pourrait se former, et à dénoncer par conséquent l'arbitraire du thème physiocratique.

Mais, à partir d'une pareille tentative, on est amené à faire deux constatations inverses et complémentaires. Dans un cas, le même fait d'opinion, la même thématique, le même choix s'articule à partir de deux jeux de concepts, de deux types de discours, de deux champs d'objets parfaitement différents : l'idée évolutionniste, dans sa formulation la plus générale, est peut-être la même chez Benoît de Maillet, Bordeu ou Diderot, et chez Darwin ; mais, en fait, ce qui la rend possible et cohérente n'est pas du tout du même ordre ici et là. Au XVIII^{e} siècle, l'idée évolutionniste est un choix opéré à partir de deux possibilités bien déterminées : ou bien on admet que la parenté des espèces forme une continuité toute donnée au départ, et que seules les catastrophes de la nature, seule l'histoire dramatique de la Terre, seuls les bouleversements d'un temps extrinsèque l'ont interrompue et comme déchirée (c'est alors ce temps qui crée la discontinuité, ce qui exclut l'évolutionnisme) ; ou bien on admet que c'est le temps qui crée la continuité, les changements de la nature qui contraignent les espèces à prendre des caractères différents de ceux qui leur étaient donnés au départ : de sorte que le tableau à peu près continu des espèces est comme l'affleurement, sous les yeux du naturaliste, de toute une épaisseur de temps. Au XIX^{e} siècle, l'idée évolutionniste est un choix qui ne porte plus sur la constitution du tableau des espèces, mais sur les modalités d'interaction entre un organisme dont tous les éléments sont solidaires et un milieu qui lui offre ses conditions réelles de vie. Une seule « idée », mais à partir de deux systèmes de choix.

Dans le cas de la physiocratie, au contraire, on peut dire que le choix de Quesnay repose exactement sur le même système de concepts que l'opinion inverse soutenue par ceux qu'on peut appeler les utilitaristes. À cette époque l'analyse des richesses comportait un jeu de

concepts relativement limité et qui était admis par tous (on donnait la même définition de la monnaie, qui était un signe et qui n'avait de valeur que par la matérialité pratiquement nécessaire de ce signe ; on donnait la même explication d'un prix par le mécanisme du troc et par la quantité de travail nécessaire pour l'obtention de la marchandise ; on fixait de la même façon le prix d'un travail : ce que coûtait l'entretien d'un ouvrier et de sa famille pendant le temps de l'ouvrage). Or, à partir de ce jeu conceptuel unique, il y avait deux façons d'expliquer la formation de la valeur, selon qu'on l'analysait à partir de l'échange, ou de la rétribution de la journée de travail. Ces deux possibilités inscrites dans la théorie économique, et dans les règles de son jeu conceptuel, ont donné lieu, à partir des mêmes éléments, à deux opinions différentes.

On aurait donc tort sans doute de chercher dans ces faits d'opinion des principes d'individualisation d'un discours. Ce qui définit l'unité de l'histoire naturelle, ce n'est pas la permanence de certaines idées comme celle d'évolution ; ce qui définit l'unité du discours économique au XVIII^e^ siècle, ce n'est pas le conflit entre les physiocrates et les utilitaristes, ou les tenants de la propriété foncière et les partisans du commerce et de l'industrie. Ce qui permet d'individualiser un discours et de lui accorder une existence indépendante, c'est le système des points de choix qu'il laisse libre à partir d'un champ d'objets donnés, à partir d'une gamme énonciative déterminée, à partir d'un jeu de concepts définis dans leur contenu et dans leur usage. Il serait donc insuffisant de chercher dans une option théorique le fondement général d'un discours et la forme globale de son identité historique : car une même option peut réapparaître dans deux types de discours ; et un seul discours peut donner lieu à plusieurs options différentes. Ni la permanence des opinions à travers le temps ni la dialectique de leurs conflits ne suffisent à individualiser un ensemble d'énoncés. Il faut pour cela qu'on puisse repérer la répartition des points de choix et qu'on définisse, en deçà de toute option, un *champ de possibilités stratégiques*. Si l'analyse des physiocrates fait partie des mêmes discours que celle des utilitaristes, ce n'est point parce qu'ils vivaient à la même époque, ce n'est point parce qu'ils s'affrontaient à l'intérieur d'une même société, ce n'est point parce que leurs intérêts s'enchevêtraient dans une même économie, c'est parce que leurs deux options relevaient d'une seule et même répartition des points de choix, d'un seul et même champ stratégique. Ce champ, ce n'est pas le total de tous les éléments en conflit, ce n'est pas non plus une obscure unité divisée contre elle-même et refusant de se reconnaître sous le masque de chaque adversaire, c'est la loi de formation et de dispersion de toutes les options possibles.

En résumé, nous voici en présence de quatre critères qui permettent de reconnaître des unités discursives qui ne sont point les unités traditionnelles (que ce soit le « texte », l'« œuvre », la « science » ; ou que ce soit le domaine ou la forme du discours, les concepts qu'il utilise ou les choix qu'il manifeste). Non seulement ces quatre critères ne sont pas incompatibles, mais ils s'appellent les uns les autres : le premier définit l'unité d'un discours par la règle de formation de tous ses *objets ;* l'autre par la règle de formation de tous ses types *syntaxiques ;* le troisième par la règle de formation de tous ses éléments *sémantiques ;* le quatrième par la règle de formation de toutes ses éventualités *opératoires*. Tous les aspects du discours sont ainsi couverts. Et lorsque, dans un groupe d'énoncés, on peut repérer et décrire *un* référentiel, *un* type d'écart énonciatif, *un* réseau théorique, *un* champ de possibilités stratégiques, alors on peut être sûr qu'ils appartiennent à ce qu'on pourrait appeler une *formation discursive*. Cette formation groupe toute une population d'événements énonciatifs. Elle ne coïncide évidemment pas, ni dans ses critères, ni dans ses limites, ni dans ses relations internes, avec les unités immédiates et visibles, sous lesquelles on a l'habitude de regrouper les énoncés. Elle met au jour, parmi les phénomènes de l'énonciation, des rapports qui étaient jusqu'ici restés dans l'ombre, et ne se trouvaient pas immédiatement transcrits à la surface des discours. Mais ce qu'elle met au jour, ce n'est pas un secret, l'unité d'un sens caché, ni une forme générale et unique ; c'est un système réglé de différences et de dispersions. Ce système à quatre niveaux, qui régit une formation discursive et doit rendre compte non de ses éléments communs mais du jeu de ses écarts,

de ses interstices, de ses distances – en quelque sorte de ses blancs, plutôt que de ses surfaces pleines –, c'est cela que je me proposerai d'appeler sa *positivité*.

LE SAVOIR

Au point de départ, le problème était de définir, sous les formes hâtivement admises de synthèse, des unités qu'il serait légitime d'instaurer dans le champ si démesuré des événements énonciatifs. À cette question, je m'étais efforcé de donner une réponse qui fût empirique (et articulée sur des enquêtes précises) et critique (puisqu'elle concernait le lieu d'où je posais la question, la région qui la situait, l'unité spontanée à l'intérieur de laquelle je pouvais croire que je parlais). De là, ces investigations dans le domaine des discours qui instauraient ou prétendaient instaurer une connaissance « scientifique » de l'homme vivant, parlant et travaillant. Ces investigations ont mis au jour des ensembles d'énoncés que j'ai appelés « formations discursives », et des systèmes qui sous le nom de « positivités » doivent rendre compte de ces ensembles. Mais au total n'ai-je pas fait purement et simplement une histoire des « sciences » humaines – ou, si l'on veut, de ces connaissances inexactes dont le cumul n'a pas pu encore constituer une science ? Est-ce que je ne suis pas resté pris dans leur découpage apparent et dans le système qu'elles prétendent se donner à elles-mêmes ? Est-ce que je n'ai pas fait une sorte d'épistémologie critique de ces figures dont il n'est pas certain qu'elles méritent véritablement le nom de sciences ?

En fait, les formations discursives qui ont été découpées ou décrites ne coïncident pas exactement avec la délimitation de ces sciences (ou de ces pseudo-sciences). Sans doute est-ce à partir de l'existence à l'heure actuelle d'un discours qui se dit psychopathologique (et qui peut avoir aux yeux de certains la prétention d'être scientifique) que j'ai ouvert l'enquête sur l'histoire de la folie ; sans doute également est-ce à partir de l'existence d'une économie politique et d'une linguistique (auxquelles certains peuvent bien contester les critères de la rigoureuse scientificité) que j'ai entrepris d'analyser ce que, au XVII^{e} et au XVIII^{e} siècle, on avait pu dire sur les richesses, la monnaie, l'échange, sur les signes linguistiques, et le fonctionnement des mots. Mais les positivités obtenues au terme de l'analyse et les formations discursives qu'elles regroupent ne couvrent pas le même espace que ces disciplines, et ne s'articulent pas comme elles ; bien plus, elles ne se superposent pas à ce qui pouvait être considéré comme science, ou comme forme autonome de discours à l'époque étudiée. Ainsi, le système de positivité analysé dans *Histoire de la folie* ne rend pas compte exclusivement, ni même d'une façon privilégiée, de ce que les médecins ont pu dire, à cette époque, sur la maladie mentale ; il définit plutôt le référentiel, la gamme énonciative, le réseau théorique, les points de choix qui ont rendu possibles dans leur dispersion même les énoncés médicaux, les règlements institutionnels, les mesures administratives, les textes juridiques, les expressions littéraires, les formulations philosophiques. La formation discursive, constituée et décrite par l'analyse, déborde largement ce qu'on pourrait raconter comme la préhistoire de la psychopathologie, ou comme la genèse de ses concepts.

Dans *Les Mots et les Choses,* la situation est inverse. Les positivités obtenues par la description isolent des formations discursives qui sont moins larges que les domaines scientifiques reconnus en première instance. Le système de l'histoire naturelle permet de rendre compte d'un certain nombre d'énoncés concernant la ressemblance et la différence entre les êtres, les constitutions des caractères spécifiques ou génériques, la répartition des parentés dans l'espace général du tableau ; mais il ne régit pas les analyses du mouvement involontaire, ni la théorie des genres, ni les explications chimiques de la croissance. L'existence, l'autonomie, la consistance interne, la limitation de cette formation discursive sont précisément une des raisons pour lesquelles une science générale de la vie ne s'est pas constituée à l'âge classique. De même la positivité qui, à la même époque, a régi l'analyse des richesses ne déterminait pas tous les énoncés concernant les échanges, les circuits commerciaux et les prix : elle laissait de côté les « arithmétiques politiques » qui ne sont entrées dans le champ de la théorie économique que beaucoup plus tard, lorsqu'un nouveau système de positivité eut rendu possible et nécessaire l'introduction de ce type de discours

dans l'analyse économique. La grammaire générale ne rend pas compte non plus de tout ce qui a pu être dit sur le langage à l'époque classique (que ce soit par les exégètes de textes religieux, les philosophes, ou les théoriciens de l'œuvre littéraire). Dans aucun de ces trois cas, il ne s'agissait de retrouver ce que les hommes ont pu penser du langage, des richesses ou de la vie à une époque où se constituaient lentement et à bas bruit une biologie, une économie et une philologie ; il ne s'agissait pas non plus de découvrir ce qui se mêlait encore d'erreurs, de préjugés, de confusions, de fantasmes peut-être à des concepts en voie de formation : il ne s'agissait pas de savoir au prix de quelles coupures ou de quels refoulements une science ou du moins une discipline à prétention scientifique allait enfin se constituer sur un sol si impur. Il s'agissait de faire apparaître le système de cette « impureté » – ou plutôt, car le mot ne peut pas avoir de signification dans cette analyse, de rendre compte de l'apparition simultanée d'un certain nombre d'énoncés dont le niveau de scientificité, dont la forme, dont le degré d'élaboration peuvent bien, rétrospectivement, nous paraître hétérogènes.

La formation discursive analysée dans *Naissance de la clinique* représente un troisième cas. Elle est bien plus large que le discours médical au sens strict du terme (la théorie scientifique de la maladie, de ses formes, de ses déterminations, et des instruments thérapeutiques) ; elle englobe toute une série de réflexions politiques, de programmes de réforme, de mesures législatives, de règlements administratifs, de considérations morales, mais, d'un autre côté, elle n'intègre pas tout ce qui, à l'époque étudiée, pouvait être connu au sujet du corps humain, de son fonctionnement, de ses corrélations anatomophysiologiques, et des perturbations dont il pouvait être le siège. L'unité du discours clinique n'est en aucune manière l'unité d'une science ou d'un ensemble de connaissances essayant de se donner un statut scientifique. C'est une unité complexe : on ne peut lui appliquer les critères par lesquels nous pouvons – ou du moins nous estimons pouvoir – distinguer une science d'une autre (par exemple, la physiologie de la pathologie), une science plus élaborée d'une science qui l'est moins (par exemple, la biochimie de la neurologie), un discours vraiment scientifique (comme l'hormonologie) d'une simple codification de l'expérience (comme la sémiologie), une vraie science (comme la microbiologie) d'une science qui n'en était pas une (comme la phrénologie). La clinique ne constitue ni une vraie science ni une fausse science, bien qu'au nom de nos critères contemporains nous puissions nous donner le droit de reconnaître comme vrais certains de ses énoncés, et comme faux certains autres. Elle est un ensemble énonciatif à la fois théorique et pratique, descriptif et institutionnel, analytique et réglementaire, composé aussi bien d'inférences que de décisions, d'affirmations que de décrets.

Les formations discursives ne sont donc ni des sciences actuelles en voie de gestation ni des sciences autrefois reconnues comme telles, puis tombées en désuétude et abandonnées en fonction des exigences nouvelles de nos critères. Ce sont des unités d'une nature et d'un niveau différents de ce qu'on appelle aujourd'hui (ou de ce qu'on a pu appeler autrefois) une science. Pour les caractériser, la distinction du scientifique et du non-scientifique n'est pas pertinente : elles sont épistémologiquement neutres. Quant aux systèmes de positivité qui en assurent le groupement unitaire, ce ne sont point des structures rationnelles, ce ne sont point non plus des jeux, des équilibres, des oppositions ou des dialectiques entre les formes de rationalité et des contraintes irrationnelles ; la distinction du rationnel et de son contraire n'est pas pertinente pour les décrire : car ce ne sont pas des lois d'intelligibilité, ce sont des lois de formation de tout un ensemble d'objets, de types de formulation, de concepts, d'options théoriques qui sont investis dans des institutions, dans des techniques, dans des conduites individuelles ou collectives, dans des opérations politiques, dans des activités scientifiques, dans des fictions littéraires, dans des spéculations théoriques. L'ensemble ainsi formé à partir du système de positivité et manifesté dans l'unité d'une formation discursive, c'est ce qu'on pourrait appeler un savoir. Le savoir n'est pas une somme de connaissances – car de celles-ci on doit toujours pouvoir dire si elles sont vraies au fausses, exactes ou non, approchées ou définies, contradictoires ou cohérentes ; aucune de

ces distinctions n'est pertinente pour décrire le savoir, qui est l'ensemble des éléments (objets, types de formulation, concepts et choix théoriques) formés, à partir d'une seule et même positivité, dans le champ d'une formation discursive unitaire.

Nous voici maintenant en présence d'une figure complexe. Elle peut et elle doit être analysée à la fois comme une formation d'énoncés (quand on considère la population des événements discursifs qui en font partie) ; comme une positivité (quand on considère le système qui régit dans leur dispersion les objets, les types de formulation, les concepts et les opinions qui sont mis en jeu dans ces énoncés) ; comme un savoir (quand on considère ces objets, types de formulation, concepts et opinions, tels qu'ils sont investis dans une science, dans une recette technique, dans une institution, dans un récit romanesque, dans une pratique juridique ou politique, etc.). Le savoir ne s'analyse pas en termes de connaissances ; ni la positivité en termes de rationalité ; ni la formation discursive en termes de science. Et on ne peut demander à leur description d'être équivalente à une histoire des connaissances, ou à une genèse de la rationalité, ou à l'épistémologie d'une science.

Il n'en demeure pas moins qu'on peut décrire entre les sciences (avec leurs structures de rationalité et la somme de leurs connaissances) et les formations discursives (avec leur système de positivité et le champ de leur savoir) un certain nombre de rapports. Car il est vrai que seuls des critères formels peuvent décider de la scientificité d'une science, c'est-à-dire définir les conditions qui la rendent possible comme science ; ils ne peuvent jamais rendre compte de son existence de fait, c'est-à-dire de son apparition historique, des événements, épisodes, obstacles, dissensions, attentes, retards, facilitations qui ont pu marquer son destin effectif. S'il a fallu par exemple attendre la fin du XVIII^e^ siècle pour que le concept de vie devienne fondamental dans l'analyse des êtres vivants, ou si le repérage des ressemblances entre le latin et le sanscrit n'a pas pu donner naissance avant Bopp à une grammaire historique et comparée, ou encore si le constat des lésions intestinales dans les affections « fiévreuses » n'a pu donner lieu avant le début du XIX^e^ siècle à une médecine anatomopathologique, la raison n'est à chercher ni dans la structure épistémologique de la science biologique en général, ou de la science grammaticale, ou de la science médicale ; ni non plus dans l'erreur où se serait obstiné longtemps l'aveuglement des hommes ; elle réside dans la morphologie du savoir, dans le système des positivités, dans la disposition interne des formations discursives. Bien plus, c'est dans l'élément du savoir que se déterminent les conditions d'apparition d'une science, ou du moins d'un ensemble de discours qui accueillent ou revendiquent les modèles de scientificité : si, vers le début du XIX^e^ siècle, on voit se former sous le nom d'économie politique un ensemble de discours qui se donnent à eux-mêmes des signes de scientificité, et s'imposent un certain nombre de règles formelles ; si, à peu près à la même époque, certains discours s'organisent sur le modèle des discours médicaux, cliniques et sémiologiques, pour se constituer *comme* psychopathologie, on ne peut pas en demander rétrospectivement raison à ces « sciences » elles-mêmes – que ce soit à leur équilibre actuel, ou à la forme idéale vers laquelle on suppose qu'elles s'acheminent ; on ne peut pas non plus en demander raison à un pur et simple projet de rationalisation qui se serait formé alors dans l'esprit des hommes, mais qui ne pourrait prendre en charge ce que ces discours ont de spécifique. L'analyse de ces conditions d'apparition, c'est dans le champ du savoir qu'il faut la mener – au niveau des ensembles discursifs et du jeu des positivités.

Sous le terme général de « conditions de possibilité » d'une science, il faut donc distinguer deux systèmes hétéromorphes. L'un définit les conditions de la science *comme* science : il est relatif à son domaine d'objets, au type de langage qu'elle utilise, aux concepts dont elle dispose ou qu'elle cherche à établir ; il définit les règles formelles et sémantiques qui sont requises pour qu'un énoncé puisse appartenir à cette science ; il est institué soit par la science en question dans la mesure où elle se pose à elle-même ses propres normes, soit par une autre science dans la mesure où elle s'impose à la première *comme* modèle de formalisation : de toute façon, ces conditions de scientificité sont intérieures au discours

scientifique en général et ne peuvent être définies que par lui. L'autre système concerne la possibilité d'une science dans son existence historique. Il lui est extérieur, et non superposable. Il est constitué par un champ d'ensembles discursifs qui n'ont ni le même statut, ni la même découpe, ni la même organisation, ni le même fonctionnement que les sciences auxquelles ils donnent lieu. Il ne faudrait pas voir dans ces ensembles discursifs une rhapsodie de fausses connaissances, de thèmes archaïques, de figures irrationnelles, que les sciences en leur souveraineté repousseraient définitivement dans la nuit d'une préhistoire. Il ne faudrait pas non plus les imaginer *comme* l'esquisse de futures sciences qui seraient encore confusément repliées sur leur avenir et qui végéteraient, un temps, dans le demi-sommeil des germinations silencieuses. Il ne faudrait pas enfin les concevoir *comme* le seul système épistémologique dont soient susceptibles ces fausses, ou quasi–, ou pseudo-sciences que seraient les sciences humaines. En fait, il s'agit de figures qui ont leur consistance propre, leurs lois de formation et leur disposition autonome. Analyser des formations discursives, les positivités et le savoir qui leur correspond, ce n'est pas assigner des formes de scientificité, c'est parcourir un champ de détermination historique, qui doit rendre compte, dans leur apparition, leur rémanence, leur transformation et, le cas échéant, dans leur effacement, de discours dont quelques-uns sont encore reconnus aujourd'hui *comme* scientifiques, dont les autres ont perdu ce statut, dont certains ne l'ont jamais acquis, dont d'autres enfin n'ont jamais prétendu l'acquérir. D'un *mot,* le savoir n'est pas la science dans le déplacement successif de ses structures internes, c'est le champ de son histoire effective.

PLUSIEURS REMARQUES

L'analyse des formations discursives et de leur système de positivité dans l'élément du savoir ne concerne que certaines déterminations des événements discursifs. Il ne s'agit pas de constituer une discipline unitaire qui se substituerait à toutes ces autres descriptions des discours, et les invaliderait d'un bloc. Il s'agit plutôt de donner leur place à différents types d'analyses déjà connus, et pratiqués souvent depuis longtemps ; de déterminer leur niveau de fonctionnement et d'efficacité ; de définir leurs points d'application ; et d'éviter finalement les illusions auxquelles elles peuvent donner lieu. Faire surgir la dimension du savoir *comme* dimension spécifique, ce n'est pas récuser les diverses analyses de la science, c'est déployer, le plus largement possible, l'espace où elles peuvent se loger. C'est avant tout donner congé à deux formes d'extrapolation qui ont chacune un rôle réducteur symétrique et inverse : l'extrapolation épistémologique et l'extrapolation génétique.

L'extrapolation *épistémologique* ne se confond pas avec l'analyse (toujours légitime et possible) des structures formelles qui peuvent caractériser un discours scientifique. Mais elle laisse supposer que ces structures suffisent à définir pour une science la loi historique de son apparition et de son déploiement. L'extrapolation *génétique* ne se confond pas avec la description (toujours légitime et possible) du contexte – qu'il soit discursif, technique, économique, institutionnel – dans lequel une science est apparue ; mais elle laisse supposer que l'organisation interne d'une science et ses normes formelles peuvent être décrites à partir de ses conditions externes. Dans un cas, on fait porter à la science la charge de rendre compte de son historicité ; dans l'autre, on charge des déterminations historiques de rendre compte d'une scientificité. Or c'est méconnaître que le lieu d'apparition et de déploiement d'une science n'est ni cette science elle-même répartie selon une succession téléologique, ni un ensemble de pratiques muettes, ou de déterminations extrinsèques, mais le champ du savoir, avec l'ensemble des relations qui le traversent. Cette méconnaissance s'explique en fait par le privilège accordé à deux types de sciences, qui servent en général de modèles alors qu'ils sont sans doute des cas limites. Il y a en effet des sciences qui sont telles qu'elles peuvent reprendre chacun des épisodes de leur devenir historique à l'intérieur de leur système déductif ; leur histoire peut se décrire comme un mouvement d'extension latérale, puis de reprise et de généralisation à un niveau plus élevé, de sorte que chaque moment apparaît soit comme une région particulière, soit comme un degré défini de formalisation ;

les suites s'abolissent au profit de voisinages qui ne les reproduisent pas ; et les datations s'effacent pour faire apparaître des synchronies qui ignorent le calendrier. C'est le cas, évidemment, des mathématiques où l'algèbre cartésienne définit une région particulière dans un champ qui fut généralisé par Lagrange, Abel et Galois ; où la méthode grecque de l'exhaustion paraît contemporaine du calcul des intégrales définies. En revanche, il existe des sciences qui ne peuvent assurer leur unité à travers le temps que par le récit ou la reprise critique de leur propre histoire : s'il y a une psychologie depuis Fechner et une seule, s'il y a depuis Comte ou même depuis Durkheim une seule sociologie, ce n'est pas dans la mesure où on peut assigner, à tant de discours divers, une seule structure épistémologique (si légère qu'on puisse l'imaginer) ; c'est dans la mesure où la sociologie, où la psychologie ont placé à chaque instant leur discours dans un champ historique qu'elles parcouraient elles-mêmes sur le mode critique de la confirmation ou de l'invalidation. L'histoire des mathématiques est toujours sur le point de passer la limite de la description épistémologique ; l'épistémologie de « sciences », comme la psychologie ou la sociologie, est toujours à la limite d'une description génétique.

C'est pourquoi, loin de constituer des exemples privilégiés pour l'analyse de tous les autres domaines scientifiques, ces deux cas extrêmes risquent plutôt d'induire en erreur ; de ne pas laisser voir, à la fois dans leur spécificité et dans leurs rapports, le niveau des structures épistémologiques et celui des déterminations du savoir ; que toute science (même aussi hautement formalisée que les mathématiques) suppose un espace d'historicité qui ne coïncide pas avec le jeu de ses formes ; mais que toute science (fût-elle aussi lourde d'empiricité que la psychologie, et aussi éloignée des normes requises pour constituer une science) existe dans le champ d'un savoir qui ne prescrit pas simplement la succession de ses épisodes, mais qui détermine, selon un système qu'on peut décrire, ses lois de formation. En revanche, ce sont des sciences « intermédiaires » – comme la biologie, la physiologie, l'économie politique, la linguistique, la philologie, la pathologie – qui doivent servir de modèles : car, avec elles, il n'est pas possible de confondre en une fausse unité l'instance du savoir et la forme de la science, ni d'élider le moment du savoir.

À partir de là, il est possible de situer dans leur possibilité, mais aussi de définir dans leurs limites, un certain nombre de descriptions légitimes du discours scientifique. Descriptions qui ne s'adressent pas au savoir en tant qu'instance de formation, mais aux objets, aux formes d'énonciation, aux concepts, aux opinions enfin auxquelles il donne lieu. Descriptions qui cependant ne resteront légitimes qu'à la condition de ne pas prétendre découvrir les conditions d'existence de quelque chose comme un discours scientifique. Ainsi, il est parfaitement légitime de décrire le jeu des opinions ou des options théoriques qui se font jour dans une science et à propos d'une science ; on doit pouvoir définir, pour une époque ou un domaine déterminé, quels sont les principes de choix, de quelle manière (par quelle rhétorique ou quelle dialectique) ils sont manifestés, cachés ou justifiés, comment s'organise et s'institutionnalise le champ de la polémique, quelles sont les motivations qui peuvent déterminer les individus ; bref, il y a place pour une *doxologie* qui serait la description (sociologique ou linguistique, statistique ou interprétative) des faits d'opinion. Mais il y a *illusion doxologique* chaque fois qu'on fait valoir la description comme analyse des conditions d'existence d'une science. Cette illusion prend deux aspects : elle admet que le fait des opinions, au lieu d'être déterminé par les possibilités stratégiques des jeux conceptuels, renvoie directement aux divergences d'intérêts ou d'habitudes mentales chez les individus ; l'opinion, ce serait l'irruption du non-scientifique (du psychologique, du politique, du social, du religieux) dans le domaine spécifique de la science. Mais, d'un autre côté, elle suppose que l'opinion constitue le noyau central, le foyer à partir duquel se déploie tout l'ensemble des énoncés scientifiques ; l'opinion manifesterait l'instance des choix fondamentaux (métaphysiques, religieux, politiques) dont les divers concepts de la biologie, ou de l'économie, ou de la linguistique, ne seraient que la version superficielle et positive, la transcription dans un vocabulaire déterminé, le masque aveugle à lui-même. L'illusion doxologique est une manière d'élider le champ d'un savoir comme lieu et loi de formation

des options théoriques.

De même, il est parfaitement légitime de décrire, pour une science donnée, tel de ses concepts ou de ses ensembles conceptuels ; la définition qui en est donnée, l'utilisation qu'on en fait, le champ dans lequel on essaie de le valider, les transformations qu'on lui fait subir, la manière dont on le généralise ou dont on le transfère d'un domaine dans un autre. Il est également légitime de décrire à propos d'une science les formes de propositions qu'elle reconnaît comme valables, les types d'inférence auxquels elle a recours, les règles qu'elle se donne pour lier les énoncés les uns aux autres ou pour les rendre équivalents, les lois qu'elle pose pour régir leurs transformations ou leurs substitutions. Bref, on peut toujours établir la sémantique et la syntaxe d'un discours scientifique. Mais il faut se garder de ce qu'on pourrait appeler *l'illusion formalisatrice* : c'est-à-dire s'imaginer que ces lois de construction sont en même temps et de plein droit des conditions d'existence ; que les concepts et les propositions valables ne sont rien de plus que la mise en forme d'une expérience sauvage, ou le résultat d'un travail sur des propositions et des concepts déjà instaurés : que la science se met à exister à partir d'un certain degré de conceptualisation, et d'une certaine forme dans la construction et l'enchaînement des propositions ; qu'il suffit, pour décrire son émergence dans le champ des discours, de repérer le niveau linguistique qui la caractérise. L'illusion formalisatrice élide le savoir (le réseau théorique et la répartition énonciative) comme lieu et loi de formation des concepts et des propositions.

Enfin, il est possible et légitime de définir, par une analyse régionale, le domaine d'objets auxquels une science s'adresse. Et de l'analyser soit sur l'horizon d'idéalité que la science constitue (par un code d'abstraction, par des règles de manipulation, par un système de présentation et d'éventuelle représentation), soit dans le monde de choses auquel ces objets se réfèrent : car s'il est vrai que l'objet de la biologie ou celui de l'économie politique se définit bien par une certaine structure d'idéalité propre à ces deux sciences, s'ils ne sont pas purement et simplement la vie à laquelle participent les individus humains ou l'industrialisation dont ils ont été les artisans, c'est tout de même à l'expérience, ou à une phase déterminée de l'évolution capitaliste, que ces objets se réfèrent. Mais on aurait tort de croire (par une *illusion de l'expérience)* qu'il y a des régions ou des domaines de choses qui s'offrent spontanément à une activité d'idéalisation et au travail du langage scientifique ; qu'ils se déploient par eux-mêmes, dans l'ordre où l'histoire, la technique, les découvertes, les institutions, les instruments humains ont pu les avoir constitués ou mis en lumière ; que toute l'élaboration scientifique n'est qu'une certaine manière de lire, de déchiffrer, d'abstraire, de décomposer et de recomposer ce qui est donné soit dans une expérience naturelle (et par conséquent à valeur générale), soit dans une expérience culturelle (et par conséquent relative et historique). Il y a une illusion qui consiste à supposer que la science s'enracine dans la plénitude d'une expérience concrète et vécue : que la géométrie élabore un espace perçu, que la biologie donne forme à l'intime expérience de la vie, ou que l'économie politique traduit au niveau du discours théorique les processus de l'industrialisation ; donc que le référent détient en lui-même la loi de l'objet scientifique. Mais il y a également illusion à s'imaginer que la science s'établit par un geste de rupture et de décision, qu'elle s'affranchit d'un coup du champ qualitatif et de tous les murmures de l'imaginaire, par la violence (sereine ou polémique) d'une raison qui se fonde elle-même dans ses propres assertions : donc que l'objet scientifique se met à exister de lui-même dans sa propre identité.

S'il y a à la fois rapport et coupure entre l'analyse de la vie et la familiarité du corps, de la souffrance, de la maladie et de la mort ; s'il y a entre l'économie politique et une certaine forme de production à la fois lien et distance, si d'une façon générale la science se réfère à l'expérience et pourtant s'en détache, ce n'est point le fait d'une détermination univoque, ni d'une coupure souveraine, constante et définitive. En fait, ces rapports de référence et de distance sont spécifiques pour chaque discours scientifique, et leur forme varie à travers l'histoire. C'est qu'ils sont eux-mêmes déterminés par l'instance spécifique du savoir. Celle-

ci définit les lois de formation des objets scientifiques, et spécifie par le fait même les liens ou oppositions de la science et de l'expérience. Leur extrême proximité, leur infranchissable distance ne sont pas données au départ ; elles ont leur principe dans la morphologie du référentiel ; c'est celui-ci qui définit la disposition réciproque – le face à face, l'opposition, leur système de communication – du référent et de l'objet. Entre la science et l'expérience, il y a le savoir : non point à titre de médiation invisible, d'intermédiaire secret et complice, entre deux distances si difficiles à la fois à réconcilier et à démêler ; en fait, le savoir détermine l'espace où peuvent se séparer et se situer l'une par rapport à l'autre la science et l'expérience.

Ce que l'archéologie du savoir met hors circuit, ce n'est donc pas la possibilité des descriptions diverses auxquelles peut donner lieu le discours scientifique ; c'est plutôt le thème général de la « connaissance ». La connaissance, c'est la continuité de la science et de l'expérience, leur indissociable enchevêtrement, leur réversibilité indéfinie ; c'est un jeu de formes qui anticipent sur tous les contenus dans la mesure où déjà elles les rendent possibles ; c'est un champ de contenus originaires qui esquissent silencieusement les formes à travers lesquelles on pourra les lire ; c'est l'étrange instauration du formel dans un ordre successif qui est celui des genèses psychologiques ou historiques ; mais c'est l'ordonnancement de l'empirique par une forme qui lui impose sa téléologie. La connaissance confie à l'expérience la charge de rendre compte de l'existence effective de la science ; et elle confie à la scientificité la charge de rendre compte de l'émergence historique des formes et du système auxquels elle obéit. Le thème de la connaissance équivaut à une dénégation du savoir.

Or, à ce thème majeur, plusieurs autres sont liés. Celui d'une activité constituante qui assurerait, par une série d'opérations fondamentales, antérieures à tous les gestes explicites, à toutes les manipulations concrètes, à tous les contenus donnés, l'unité entre une science définie par un système de réquisits formels et un monde défini comme horizon de toutes les expériences possibles. Celui d'un sujet qui assure, dans son unité réflexive, la synthèse entre la diversité successive du donné, et l'idéalité qui se profile, dans son identité, à travers le temps. Enfin et surtout le grand thème historico-transcendantal qui a traversé le XIX^{e} siècle et s'épuise à peine encore aujourd'hui dans la répétition inlassable de ces deux questions : quelle doit être l'histoire, de quel projet absolument archaïque faut-il qu'elle soit traversée, quel *telos* fondamental l'a établie dès son premier moment (ou plutôt, dès ce qui a ouvert la possibilité de ce premier moment) et la dirige, dans l'ombre, vers une fin déjà détenue, pour que la vérité s'y fasse jour, ou qu'elle reconnaisse, dans cette clarté toujours reculée, le retour de ce que l'origine, déjà, avait occulté ? Et aussitôt l'autre question se formule : quelle doit être cette vérité ou peut-être cette ouverture plus qu'originaire pour que l'histoire s'y déploie, non sans la recouvrir, la cacher, l'enfoncer dans un oubli dont cette histoire toutefois porte la répétition, le rappel, donc la mémoire jamais accomplie ? On peut bien faire tout ce qu'on voudra pour rendre ces questions aussi radicales que possible : elles demeurent liées, malgré toutes les tentatives pour l'en arracher, à une analytique du sujet et à une problématique de la connaissance.

Par opposition à tous ces thèmes, on peut dire que le savoir, comme champ d'historicité où apparaissent les sciences, est libre de toute activité constituante, affranchi de toute référence à une origine ou à une téléologie historico-transcendantale, détaché de tout appui sur une subjectivité fondatrice. De toutes les formes de synthèse préalables par lesquelles on voulait unifier les événements discontinus du discours, il est probable que celles-ci ont été pendant plus d'un siècle les plus insistantes et les plus redoutables ; ce sont elles sans doute qui animaient le thème d'une histoire continue, perpétuellement liée à elle-même, et indéfiniment offerte aux tâches de la reprise et de la totalisation. Il fallait que l'histoire soit continue pour que la souveraineté du sujet soit sauvegardée ; mais il fallait réciproquement qu'une subjectivité constituante et une téléologie transcendantale traversent l'histoire pour que celle-ci puisse être pensée dans son unité. Ainsi était exclue du discours et rejetée dans

l’impensable la discontinuité anonyme du savoir.

1969

60 Introduction

Introduction, *in* Arnauld (A.) et Lancelot (C.), *Grammaire générale et raisonnée,* Paris, Republications Paulet, 1969, pp. III-XXVII.

GRAMMAIRE GÉNÉRALE ET LINGUISTIQUE

Bien des traits apparentent à la linguistique moderne la *Grammaire* de Port-Royal et, d'une façon générale, toutes ces grammaires raisonnées dont la dynastie s'est étendue au long de l'âge classique – depuis le milieu du XVII^e^ siècle jusqu'aux premières années du XIX^e^ : comme si, par-delà l'épisode philologique – de Bopp à Meillet – où les langues étaient étudiées à la fois selon le fil de leur évolution individuelle et le réseau de leur filiation ou de leurs cousinages historiques, le récent projet d'une *science de la langue* en général rejoignait la vieille entreprise de la *grammaire générale*. Et, après tout, entre les dernières grammaires « philosophiques », « générales » ou « raisonnées », et le *Cours* de Saussure*, il s'est écoulé moins d'un siècle ; ici et là, même référence, explicite ou non, à une théorie des signes dont l'analyse de la langue ne serait qu'un cas particulier, et singulièrement complexe ; même tentative pour définir des conditions de fonctionnement communes à toutes les langues ; même privilège accordé à l'organisation actuelle d'une langue et même réticence à expliquer un fait grammatical par une évolution ou une rémanence historique ; même volonté d'analyser la grammaire, non pas comme un ensemble de préceptes plus ou moins cohérents, mais comme un système à l'intérieur duquel il faudrait pouvoir trouver une raison à tous les faits, et à ceux-là mêmes qui paraissent les plus déviants.

Il n'est pas facile de donner un sens précis à ces coïncidences. Il ne sert à rien d'y reconnaître l'avancée prémonitoire des classiques jusqu'à nous, ou notre retour vers des découvertes oubliées et depuis longtemps ensevelies. La grammaire générale n'est pas une quasi-linguistique, appréhendée de façon encore obscure ; et la linguistique moderne n'est pas une nouvelle forme plus positive donnée à la vieille idée de grammaire générale. Il s'agit en fait de deux configurations épistémologiques différentes, dont l'objet ne se découpe pas de la même façon, dont les concepts n'ont ni tout à fait la même place ni exactement le même rôle. Cependant, le fait qu'à travers tant de différences certaines similitudes semblent se dessiner et nous devenir perceptibles n'est pas de l'ordre de l'illusion pure et simple ; il pose au contraire un problème qui nous est contemporain : comment se fait-il qu'entre deux disciplines si différentes dans leur organisation, si éloignées aussi par leurs dates de naissance, un tel ensemble d'analogies puisse apparaître aujourd'hui ? Quel espace commun est en train de s'ouvrir qui les loge l'une et l'autre, et permettra de fixer pour elles deux un système d'identités et de différences, là où il n'y avait jusqu'alors que deux figures non superposables ? Quelle analyse généralisée du langage, déjà à l'œuvre dans notre savoir, permet de définir l'isomorphisme partiel de deux figures en principe étrangères l'une à l'autre ?

La parenté, soudain découverte, avec la grammaire générale n'est pas pour la linguistique une curiosité de son histoire, ni l'indice rassurant de son ancienneté ; c'est bien plutôt un épisode qui s'inscrit dans une mutation actuelle.

En étudiant la « linguistique cartésienne »[227], Chomsky ne rapproche point la grammaire des classiques et la linguistique d'aujourd'hui : il entreprend plutôt de faire apparaître, comme leur avenir et leur futur lieu commun, une grammaire où le langage serait analysé non plus comme un ensemble d'éléments discrets, mais comme une activité créatrice ; où des structures profondes seraient dessinées au-dessous des figures superficielles et visibles de la langue ; où la pure et simple description des rapports serait reprise à l'intérieur d'une analyse explicative ; où le système de la langue ne serait pas séparable de l'élaboration rationnelle qui permet de l'acquérir. La grammaire cartésienne n'est plus seulement pour la linguistique actuelle une préfiguration étrange et lointaine de ses objets et de ses procédures ; elle fait partie de son histoire spécifique ; elle s'inscrit dans

l'archive de ses transformations.

UNE MUTATION PÉDAGOGIQUE

La *Grammaire générale et raisonnée*[*], qui fut publiée en 1660, faisait partie de toute une entreprise pédagogique à laquelle s'étaient voués depuis près d'une vingtaine d'années les éducateurs de Port-Royal. Lancelot avait édité en 1644 une *Grammaire latine*[**], suivie de grammaires grecque, italienne, espagnole. Il s'agissait, en apparence, d'une simple réforme dans les méthodes employées pour enseigner les langues. Les manuels qu'on avait utilisés jusqu'alors énonçaient les règles de grammaire en les appuyant sur des exemples ; or non seulement l'exemple, mais souvent la règle elle-même étaient formulés dans la langue à enseigner et parfois de telle manière qu'elle s'illustrait elle-même en constituant, par son énoncé, un exemple de ce qu'elle prescrivait. Si bien que l'apprentissage se faisait à l'intérieur de la langue enseignée et par une manifestation de la règle à l'intérieur de l'exemple. Les vers latins de Despautère étaient l'illustration la plus célèbre de cette technique[228].

La réforme introduite au XVII^e^ siècle consiste à déplier cette figure complexe où chaque langue devait, éventuellement en une seule phrase, se manifester elle-même, énoncer ses règles et en montrer l'application. Pour près de trois siècles, l'enseignement d'une langue par elle-même va reculer jusqu'à disparaître ou presque[229], deux plans vont se trouver radicalement distingués : celui de la langue enseignante et celui de la langue enseignée[230].

Désormais, et pour bien longtemps, on distinguera, au moins fonctionnellement, la langue d'apprentissage et la langue apprise. La langue d'apprentissage sera la plus familière, la plus naturelle à l'élève ; la langue apprise sera celle dont il lui faut acquérir soit les éléments (s'il s'agit d'une langue étrangère), soit les principes (s'il s'agit de la sienne), en tout cas les *régularités*. C'est dans la langue du sujet parlant que doit se formuler la règle : c'est dans sa langue qu'il doit la comprendre et se familiariser avec elle ; l'exemple en montrera seulement l'application. À cela, une raison : l'ordre qui veut qu'on aille de ce qui est plus aisé vers ce qui l'est moins. « Puisque le seul sens commun nous apprend qu'il faut toujours commencer par les choses les plus faciles et que ce que nous savons déjà doit nous servir comme d'une lumière pour éclairer ce que nous ne savons pas, il est visible que nous devons nous servir de notre langue maternelle comme d'un moyen pour entrer dans les langues qui nous sont étrangères et inconnues. Que si cela est vrai à l'égard des personnes âgées et judicieuses et qu'il n'y a point d'homme d'esprit qui ne crût qu'on ne se moquât de lui si on lui proposait une grammaire en vers espagnols pour lui faire apprendre l'espagnol, combien cela est-il plus vrai à l'égard des enfants à qui les choses les plus claires paraissent obscures à cause de la faiblesse de leur esprit et de leur âge[231]. »

L'idée, nouvelle à l'époque, d'apprendre le latin et d'une façon générale les langues étrangères à partir du français (ou de la langue maternelle de l'élève) a eu sans doute des effets culturels considérables. Le recul du latin comme langue de communication, la disparition du plurilinguisme, une conscience plus aiguë des nationalités linguistiques et des distances qui les séparent, un certain repli des cultures sur elles-mêmes, une certaine fixation de chaque langue sur son vocabulaire et sa syntaxe propres, tout cela a, dans cette réforme du XVII^e^ siècle, sinon son origine, du moins un de ses éléments déterminants.

Mais cette transformation a induit des conséquences épistémologiques importantes. Elle supposait, en effet, qu'il y ait dans les langues un certain ordre qu'on pourrait reconstituer dans toute sa clarté, à condition qu'on ne considère pas tellement la langue elle-même avec la complexité de ses usages et de ses formes, mais plutôt les principes généraux, indépendants en quelque sorte de tout vêtement linguistique, qui la régissent. Elle supposait aussi que cet ordre des raisons était pénétrable progressivement et qu'on pouvait sans doute en rendre compte, sans obscurité, en suivant la lumière naturelle. Enfin, elle supposait une différence de niveau et de fonctionnement entre la langue maternelle (ou, du moins, cette part de la langue maternelle qui est acquise pendant l'enfance) et la langue à apprendre (ou, du moins, les règles de la langue maternelle qui ne sont encore ni utilisées ni comprises). Là encore, la mutation qui se remarque dans la *Grammaire* de Port-Royal a eu des répondants qui lui sont contemporains. En 1656, Irson écrivait : « C'est une erreur qui a surpris plusieurs personnes de s'imaginer qu'on peut parler correctement sa langue maternelle sans le

secours de la grammaire et qu'on peut plus apprendre par l'usage que par les préceptes... Sans la certitude des règles, on ne peut jamais acquérir la perfection d'une langue[232]. »

Cela a deux conséquences essentielles. La première est positive. Elle fait apparaître la langue comme un édifice à deux étages : l'étage manifeste des phrases, des mots et discours, des usages, des tournures, qui à eux tous constituent le corps visible de la langue et l'étage non manifeste des principes qui doivent avec une clarté parfaite rendre compte des faits qu'on peut observer. La seconde conséquence est négative : l'analyse de la langue se trouve libérée d'un certain nombre de spéculations qui la surchargeaient depuis des siècles et sans doute depuis les premiers grammairiens grecs. Elle se détache des vieilles questions concernant l'origine naturelle ou artificielle des mots, les valeurs de l'étymologie, la réalité des universaux, et elle voit s'ouvrir devant elle une tâche encore inédite : rechercher la raison des usages.

Il a fallu que le mince décalage entre langue enseignée et langue enseignante vienne en pleine lumière pour que la théorie de la langue prenne son autonomie, pour qu'elle s'affranchisse aussi bien des impératifs pédagogiques immédiats que des soucis de l'exégèse ou des querelles philosophiques. Il a fallu jusqu'à un certain point renoncer à parler directement, à mettre immédiatement en œuvre des modèles pour que la langue, en elle-même, constitue un objet de savoir. La langue comme domaine épistémologique n'est pas celle qu'on peut utiliser ou interpréter ; c'est celle dont on peut énoncer les principes dans une langue qui est d'un autre niveau.

GÉNÉRALITÉ ET RAISON

Lancelot avait déjà publié des grammaires latine, espagnole, italienne. Celle qu'il rédige avec Arnauld est une « grammaire générale et raisonnée », qui ne concerne pas un domaine linguistique limité, mais l'« art de parler » en ce qu'il peut avoir d'universel.

Or ce qui permet aux auteurs de Port-Royal d'accéder à ce niveau de généralité, ce n'est pas une comparaison systématique des langues les unes avec les autres. À aucun moment, Arnauld et Lancelot ne cherchent à dominer un ensemble de langues qu'ils pourraient connaître ; le domaine auquel ils s'adressent est remarquablement étroit : il s'agit surtout de faits latins et français, auxquels sont ajoutés, surtout à titre de confirmation, quelques faits grecs et hébreux, ainsi que de rares exemples italiens ou espagnols. La grammaire générale – et c'est là un principe qui vaut jusqu'à la fin du XVIII^{e} siècle –, ce n'est pas une grammaire qui analyse et compare un matériau linguistique bariolé ; c'est une grammaire qui prend recul par rapport à une ou deux langues données et qui, dans la distance ainsi instaurée, remonte des usages particuliers à des principes universellement valables. Mais quelle instance garantit ce passage et comment être sûr qu'on a bien atteint, à partir d'un fait singulier, une forme absolument générale ?

Le critère consiste dans la réciprocité entre le caractère général et le caractère raisonné de l'analyse. C'est pourquoi, pendant près d'un siècle et demi, ces deux termes seront presque constamment associés. En effet, une grammaire peut bien choisir ses exemples dans un domaine limité ; si elle est cependant capable de donner raison des usages particuliers, de montrer quelle nécessité les fonde, si elle peut rapporter les faits d'une langue aux évidences qui les rendent transparents, elle aura atteint par le fait même le niveau des lois qui valent de la même façon pour toutes les langues : car la « raison » qui traverse la singularité des langues n'est pas de l'ordre du fait historique ou de l'accident ; elle est de l'ordre de ce que les hommes en général peuvent vouloir dire. Inversement, une grammaire peut très bien être générale et faire abstraction des faits linguistiques dans leur diversité : elle n'en vaudra pas moins – et toujours – comme une grammaire raisonnée ; car la raison d'un usage particulier n'est pas dans ce qui le fait dévier par rapport à d'autres usages, mais dans le principe qui le rend possible et dont il n'est qu'une des applications éventuelles. Comme le disait le père Lamy, bien peu de temps après la *Grammaire* de Port-Royal : « Quand on a bien conçu ce qu'il faut pour exprimer ses pensées et les différents moyens que la nature donne pour le faire, on a une connaissance de toutes les langues qu'il est facile d'appliquer en particulier à celle qu'on voudra apprendre[233]. »

Plus la grammaire d'une langue sera raisonnée, plus elle approchera d'une grammaire

générale : plus une grammaire sera générale, mieux elle vaudra comme grammaire raisonnée d'une langue quelconque. À la limite, on pourrait bâtir une grammaire générale à partir d'une seule langue, comme on peut découvrir les raisons d'une langue déterminée à partir de la grammaire générale.

On comprend pourquoi le projet d'une grammaire générale n'a jamais engendré de méthode comparative ; bien plus, pourquoi ce projet a été, pendant tout l'âge classique, indifférent aux phénomènes de ressemblance ou de filiation. La grammaire générale ne définissait un espace commun à toutes les langues que dans la mesure où elle ouvrait une dimension intérieure à chacune ; c'est là seulement qu'on devait la chercher. C'est encore Irson, qui, à l'époque de Port-Royal et peu de temps après *Les Origines de la langue française* de Ménage*, renonçait pour une part à rechercher « l'étymologie des mots français dans les langues étrangères... les plus savants demeurant d'accord que ce n'est pas toujours une preuve certaine qu'un mot soit tiré d'une langue étrangère pour y avoir quelque rapport, puisqu'il était impossible de n'en point rencontrer un sur la multitude des langues dont nous avons la connaissance ». Et, plus loin, il ajoutait : « Car le hasard et la fortune ne jouent sur ces rencontres de lettres et dans cette ressemblance de mots[234]. » À ces recherches incertaines, on se met à préférer l'analyse génétique : le mythe de l'homme naturellement muet qui peu à peu désire apprendre à parler : « Voyons comment les hommes formeraient leur langage si, la nature les ayant fait naître séparément, ils se rencontraient ensuite dans un même lieu. Usons de la liberté des poètes : faisons sortir de la terre ou descendre du ciel une troupe de nouveaux hommes qui ignorent l'usage de la parole. Ce spectacle est agréable[235]... »

Mais on voit aussi pourquoi les analyses classiques n'ont jamais pu fonder une discipline semblable à la linguistique ; c'est que la généralité à laquelle elle accède n'est point celle de la langue en général, mais plutôt celle des raisons qui sont à l'œuvre dans une langue quelconque. Raisons qui sont de l'ordre de la pensée, de la représentation, de l'expression (de ce qu'on veut exprimer, de la fin qu'on poursuit en parlant, du choix qu'on fait de l'importance relative des éléments à exprimer, et de la succession linéaire qu'on leur impose) ; certes, ces raisons introduisent des résultats linguistiques différents (ici, des cas, là, des prépositions ; ici, deux genres et, là, trois ; ici, un ordre « naturel » des mots, là, un ordre « inversé ») ; mais en elles-mêmes, et dans leur généralité, elles ne sont point linguistiques. Elles ne permettent donc point de saisir ce que peut être, selon sa nature propre et ses lois internes, « la » langue. La grammaire générale, à la différence de la linguistique, est plus une manière d'envisager une langue que l'analyse d'un objet spécifique qui serait la langue en général.

On en arrive par là à l'idée, pour nous paradoxale, mais alors évidente, d'une grammaire générale qui ignore aussi bien la comparaison des langues que l'autonomie du champ linguistique, à l'idée d'une grammaire qui en étudiant les raisons d'une langue quelconque met au jour la généralité qui traverse chacune. En ce sens, la grammaire générale est fort proche d'une logique qui se proposerait d'étudier non pas tellement les règles des raisonnements valables que « les principales opérations de l'esprit », telles qu'elles sont à l'œuvre dans toute pensée.

LE RAPPORT À LA LOGIQUE

La *Logique**, publiée peu après la *Grammaire,* se donne comme un art de penser**. Répondant aux « principales objections » qui ont été faites à la première édition du texte, Arnauld et Nicole expliquent pourquoi ils ont préféré ce sous-titre à la désignation traditionnelle : « Art de bien raisonner ». *Penser* et non pas *raisonner,* parce que la logique a affaire à toutes les actions de l'esprit qui permettent de connaître : concevoir, juger, raisonner, ordonner. *Art* de penser et non point *art de bien* penser, parce qu'un art a toujours pour tâche de donner des règles ; que les règles définissent toujours une action correcte et qu'il n'y a pas plus d'art de mal penser qu'il n'y a de règles pour peindre mal. La pensée incorrecte est une pensée sans règle ; et une règle qui ne serait « point bonne » ne saurait en aucune manière être considérée comme une véritable règle. La règle n'est pas une pure et simple prescription externe qui permettrait (ou non) d'accéder à la vérité ; elle est une condition d'existence qui est en même temps garantie de la vérité ; elle est le

fondement commun à ce qui existe et à la connaissance vraie qu'on en prend.

La grammaire, elle non plus, n'est pas un « art de bien parler », mais tout simplement un « art de parler ». Le principe que penser faux, c'est ne pas penser du tout, doit en effet être appliqué à la parole ; parler hors de toute règle revient donc à ne pas parler du tout : l'existence d'une parole effective est à la mesure de sa correction. De là, une conséquence importante : la grammaire ne saurait valoir comme les prescriptions d'un législateur donnant enfin au désordre des paroles leur constitution et leurs lois ; elle ne saurait être non plus comprise comme un recueil des conseils donnés par un correcteur vigilant. Elle est une discipline qui énonce les règles auxquelles il faut bien qu'une langue s'ordonne pour pouvoir exister. Elle a à définir cette régularité d'une langue qui n'est ni son idéal, ni son meilleur usage, ni la limite que le bon goût ne saurait franchir, mais la forme et la loi intérieure qui lui permettent tout simplement d'être la langue qu'elle est[236].

Par le fait même, le sens du mot grammaire se dédouble ; il y a une grammaire qui est l'ordre immanent à toute parole prononcée, et une grammaire qui est la description, l'analyse et l'explication – la théorie – de cet ordre. La grammaire, c'est la loi de ce que je dis ; et c'est aussi la discipline qui permet de connaître cette loi. C'est pourquoi la grammaire est définie par le titre de l'ouvrage comme un discours qui « contient les fondements de l'art de parler » ; et, aux premières lignes du texte, comme l'« art de parler » lui-même. Or un tel dédoublement ne se retrouve pas dans la *Logique ;* ou plutôt, on en retrouve un autre qui ne lui est semblable qu'en apparence. En effet, les principes de la logique sont appliqués « naturellement par tout esprit attentif qui fait usage de ses lumières », et « quelquefois mieux par ceux qui n'ont appris aucune règle de la logique que par ceux qui les ont apprises » ; la logique consiste seulement à « faire des réflexions sur ce que la nature nous fait faire ». Mais ces réflexions ont pour fin de nous « assurer que nous nous servons bien de notre raison », de « découvrir et d'expliquer l'erreur » et « de nous faire mieux connaître la nature de notre esprit ». En d'autres termes, la logique, par rapport à l'art naturel de penser, est une lumière qui nous permet de nous connaître nous-mêmes et d'être sûrs que nous sommes dans la vérité. Elle n'explique pas pourquoi nous pensons comme nous pensons ; elle montre ce qu'est véritablement la pensée et, par conséquent, ce qu'est la pensée vraie. Sa tâche est purement réflexive ; elle n'entreprend d'expliquer que lorsqu'il s'agit de la non-vérité. La logique, c'est l'art de penser s'éclairant de lui-même et se formulant en mots.

La grammaire, elle, a une tâche plus complexe ; car les règles qui constituent spontanément l'art de parler ne sont pas justifiées par le seul fait qu'elles sont éclairées et qu'on en a pris conscience. Elles demandent encore à être justifiées et il faut montrer pourquoi elles sont telles. C'est la raison pour laquelle, entre la grammaire comme art de parler et la grammaire comme discipline contenant les fondements de cet art, le rapport n'est pas de pure et simple réflexion : il est d'explication. Il faut ramener les règles à leur fondement, c'est-à-dire aux principes évidents qui expliquent comment elles permettent de dire ce qu'on veut dire. La formule de la logique serait : dès que je pense la vérité, je pense vraiment ; et il suffit que je réfléchisse sur ce qui est nécessaire à une véritable pensée pour que je sache à quelle règle obéit nécessairement une pensée vraie. La formule de la grammaire serait plutôt : dès que je parle véritablement, je parle selon les règles ; mais si je veux savoir pourquoi ma langue obéit nécessairement à ces règles, il faut que je les reconduise aux principes qui les fondent.

On voit combien il serait faux de caractériser la grammaire classique par une assimilation hâtive à la logique. Dans l'une, règles et fondements ne font qu'une seule et même chose ; dans l'autre, ils ne sont pas de même niveau. Et ce décalage justifie en retour la distinction initiale entre la langue enseignante (qui énonce les fondements) et la langue enseignée (qui manifeste les règles), tout comme cette distinction avait originairement permis de faire apparaître la grammaire comme une discipline qui fonde, explique et justifie les règles de la grammaire.

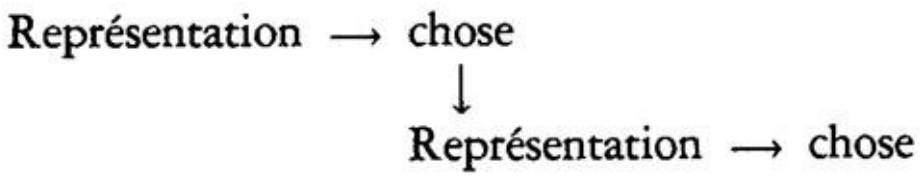
LA THÉORIE DU SIGNE

« Parler est expliquer ses pensées par des signes que les hommes ont inventés à dessein. » La *Grammaire* de Port-Royal se compose de deux parties. La première est consacrée aux sons, c'est-à-dire au matériau qui a été choisi pour constituer des signes : il

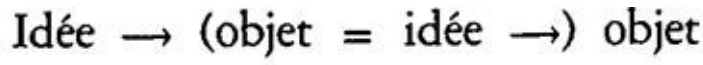
consiste en un certain nombre d'éléments qui sont, d'une part, porteurs de variables (ouverture de la bouche, durée du son) et, d'autre part, susceptibles de combinaisons (les syllabes) ; celles-ci à leur tour ont pour variable l'accent qui peut être présent *ou* absent. En tant que sons, les mots sont des syllabes *ou* des ensembles de syllabes accentués de différentes façons. La seconde partie est consacrée aux différentes sortes de mots (noms, verbes, prépositions, etc.), c'est-à-dire aux multiples manières dont les hommes parviennent à signifier leurs pensées. En d'autres termes, les premiers chapitres de la *Grammaire* traitent de la nature matérielle du signe, les autres des diverses « manières de signifier ».

On voit ce qui « fait défaut », ce qui est passé sous silence, c'est la théorie de la signification et du mot en tant que porteur de signification*. La seule chose qui soit dite, et d'une manière absolument brève, c'est que le mot est un signe. S'il n'y a pas de théorie du signe dans la *Grammaire,* on la trouve en revanche dans la *Logique*. [Il faut l'examiner avec soin. Se demander pourquoi elle se trouve exposée là, et non dans la *Grammaire ;* et quelle place précise elle occupe dans l'économie générale de la *Logique***.] L'analyse des signes apparaît dans cette première partie de la *Logique* qui contient « les réflexions sur les idées *ou* sur la première action de l'esprit qui s'appelle concevoir ». Elle en constitue le quatrième chapitre, elle fait suite à une analyse de la nature et de l'origine des idées, et à une critique des catégories d'Aristote ; elle précède aussi un chapitre sur la simplicité et la complexité des idées. Cette position de la théorie des signes peut sembler étrange, puisqu'ils ont pour fonction de représenter non seulement toutes les idées, mais tous les caractères distinctifs des idées ; loin de figurer parmi les caractères des idées, ils devraient plutôt en recouvrir tout le domaine – donc figurer au début *ou* au terme de l'analyse. La *Logique* elle-même ne dit-elle pas que – laissant entendre que les idées et leurs signes doivent être analysés d'un seul tenant -« parce que les choses ne se présentent à notre esprit qu'avec les mots dont nous avons accoutumé de les revêtir en parlant aux autres, il est nécessaire dans la logique de considérer les idées jointes aux mots et les mots joints aux idées » ? Pourquoi, dès lors, insérer la réflexion sur les signes au milieu de bien d'autres considérations sur l'idée ?

[Or cette disposition étrange apparaît encore plus paradoxale lorsqu'on se reporte au plan de la première partie de la *Logique,* tel qu'il est exposé, à titre préliminaire, avant le chapitre I*.] Il y est dit que les réflexions sur les idées peuvent se réduire à cinq chefs : leur nature *et* leur origine, leur objet, leur simplicité *ou* leur composition, leur étendue, leur clarté *ou* leur obscurité. Il n'est point fait mention de l'analyse des signes qui devrait être annoncée après les réflexions sur l'objet des idées, si ce plan proposé était conforme à l'ordre réellement suivi dans l'ouvrage. C'est qu'en fait, tout comme les discussions sur les catégories d'Aristote qui la précèdent immédiatement, elle fait encore partie de l'analyse des rapports de l'idée à son objet. Donner un signe à une idée, c'est se donner une idée dont l'objet sera le représentant de ce qui constituait l'objet de la première idée ; l'objet du signe sera substituable et équivalent à l'idée de l'objet signifié. L'exemple premier du signe pour les logiciens de Port-Royal, ce n'est ni le mot ni la marque ; c'est le tableau *ou* la carte de géographie : l'idée que mes sens me donnent de cette surface barrée de traits a pour objet la représentation d'un autre objet – un pays avec ses frontières, ses fleuves, ses montagnes et ses villes. Le signe déployé dans sa plus grande dimension est un système à quatre termes, qu'on pourrait schématiser ainsi :



ou encore :



Le rapport de l'idée à son signe est donc une spécification *ou* plutôt un dédoublement du rapport de l'idée à son objet[237]. C'est dans la mesure où la représentation est toujours représentation de quelque chose qu'elle peut, de plus, recevoir un signe. Le langage ou plutôt

le mot-signe se loge dans l'espace ouvert par l'idée qui représente son objet.

Il est normal que la théorie du signe soit placée au cœur de la réflexion sur l'idée, où le rapport de la représentation à l'objet se trouve mis en question. Normal aussi qu'elle fasse suite à une critique des catégories d'Aristote (c'est que, désormais, la tâche de la connaissance n'est plus de classer les objets possibles dans de grands types définis à l'avance, mais de multiplier autant que faire se peut les formes et les niveaux de la représentation d'un objet, de manière à pouvoir l'analyser, le décomposer, le combiner, l'ordonner. Une logique des idées, des signes et des jugements se substitue à une logique des concepts, des catégories et des raisonnements). Il est normal [que le signe – puisqu'il est un redoublement du rapport d'objet -] * puisse représenter également toutes les représentations et que l'analyse des mots soit corrélative de l'analyse des idées (la théorie du signe a beau s'enraciner en un point très déterminé de la *Logique,* et n'en former qu'un chapitre, la considération du langage la parcourt sur tous ses moments essentiels : théorie de la définition de mots à propos des idées ; théorie des noms et des verbes à propos du jugement). Normal enfin et surtout que la notion de signe surgisse toute armée dans la *Grammaire* et qu'entre l'analyse préliminaire des sons premiers et celle, ultérieure, des différentes manières de signifier le mot et le sens apparaissent [comme liés à un niveau qui ne relève pas de la *Grammaire]* **.

LA SPÉCIFICATION DES MOTS***

La *Grammaire* de Port-Royal se distribue autour d'une lacune centrale qui l'organise. Et cette théorie du signe, qui se trouve ainsi élidée, n'assure pas l'identité du logique et du grammatical, ni la subordination de celui-ci à celui-là ; elle détermine à la fois la dépendance du rapport de signification au rapport d'objet et le droit pour le premier de représenter toutes les possibilités du second.

Toute la seconde partie de l'ouvrage s'ordonne à ces deux principes. La possibilité de signifier étant donnée de l'extérieur aux mots, la tâche de la grammaire [sera* de dire quelles sont pour les différents types de vocables les différentes significations ; analyse de la valeur significative des mots, qui doit fonder l'analyse de leurs règles d'usage. Mais puisque le rapport de signification est un redoublement de la relation idée-objet, les différences entre les divers types de mots doivent s'expliquer à l'intérieur de cette relation ainsi redoublée : soit par les divers niveaux qu'elle comporte, soit par les variations qu'elle autorise à chaque niveau. Si bien que les mots ne diffèrent pas tellement par leur contenu signifié que par la manière dont ils fonctionnent par rapport à l'objet ou à l'idée de l'objet.

À noter, par conséquent, le caractère erroné de la thèse habituelle : la grammaire classique n'aurait porté attention qu'au contenu sémantique des mots et elle aurait dérivé leur forme et leur fonction de cette signification ; en réalité, les différences qui sont pertinentes pour le grammairien ne concernent pas seulement les choses signifiées par les mots, mais aussi le mode sur lequel ils les signifient.

Deux faits en dérivent. L'un, c'est la quasi-absence de la syntaxe. Les auteurs de Port-Royal ne lui ont consacré qu'un chapitre, le dernier de l'ouvrage. Sans doute, bien des notations s'y rapportent tout au long du texte (à propos des verbes, des prépositions ou des prénoms). Mais les faits de syntaxe ne sont pas analysés à partir de la fonction que les mots exercent dans la phrase ; ils sont étudiés d'après le rapport que les choses ont entre elles, ou d'après la manière dont on conçoit ce rapport, ou enfin d'après la manière dont les mots désignent ce rapport. Ainsi, les cas du latin n'indiquent pas le rôle du mot, mais les manières dont on veut fixer, dans le langage, les relations entre les choses représentées. « Si on considérait les choses séparément les unes des autres », les mots auraient bien un genre et un nombre, mais pas de cas. Cependant, « pour qu'on les regarde avec les divers rapports qu'elles ont les unes avec les autres, une des inventions dont on s'est servi en quelques langues pour marquer ces rapports a été de donner aux noms diverses terminaisons » (livre II, chap. VI). Ce qui est vrai pour cette syntaxe, dite de régime, l'est aussi pour la syntaxe de convenance ou d'accord : si l'adjectif prend le nombre et le genre du substantif, c'est parce qu'il marque la manière dont est déterminée la représentation désignée par le nom.

Autre fait important, le caractère apparemment hétérogène des critères choisis pour

expliquer la différence des mots : tantôt, les auteurs de Port-Royal invoquent une différence dans la nature des idées (et ils expliquent ainsi l'opposition nom-verbe) ; tantôt, ils invoquent le nombre d'individus auxquels s'applique une idée (ce qui donne lieu à l'opposition nom propre-nom commun) ; tantôt, ils invoquent les différents rapports possibles entre les choses (de là, les différentes prépositions). Mais, à dire vrai, cette hétérogénéité n'est telle que si on imagine que les mots doivent être distingués par leur sens ; elle disparaît et devient cohérence rigoureuse si on se souvient que les différentes espèces de mots sont autant de manières de signifier, c'est-à-dire que chacune occupe une position spécifique à l'intérieur de ce rapport d'objet dédoublé qu'est la signification.

Toutes les grandes catégories de la grammaire peuvent se déduire d'une manière absolument continue, à condition de les replacer dans leur élément. Il faut reprendre le schéma initial :

idée → (objet = idée →) objet

(*a1*) (*a2*) (*b1*) (*b2*)

Le mot, c'est l'objet *(a2)* qui fonctionne comme l'idée *(b1)* de l'objet *(b2)* et qui a l'idée *(a1)* pour forme représentative dans l'esprit. À partir de là, les différentes manières de signifier se déploient.

Si on prend le signe, dans sa réalité d'objet, comme point de départ, on voit qu'on peut trouver, pour spécifier les différentes catégories de mots, deux principes généraux qui se situent à deux niveaux distincts : au niveau de l'idée *(b* 1) représentée par le signe ; et au niveau de l'objet *(b2)* qui est représenté par l'idée *(a1),* mais à travers l'intermédiaire du signe. D'abord, les idées *(b1)* peuvent être soit des conceptions, soit des affirmations ; les mots qui représentent des affirmations sont des *verbes*. D'autre part, les objets *(b2)* peuvent être soit des *substances* (qui seront désignées par des substantifs), soit des *accidents* (qui seront désignés par des adjectifs). Nous dirons que ces deux premières distinctions sont de niveau 1 et 2. Mais il existe des principes supplémentaires de différenciation ; dans l'espace séparant les niveaux 1 et 2, il y a diverses manières pour l'idée *(b1)* de représenter l'objet *(b2) :* une idée peut représenter un seul objet ou valoir de la même façon pour plusieurs objets semblables : le nom propre sera la manière de signifier le premier de ces modes de représentation, le nom commun le second. On est là au niveau 1 ½, De même, avant le niveau l, la manière dont l'objet *(a),* c'est-à-dire le mot, représente l'idée *(b)* est susceptible de variations :] il peut représenter une seule ou plusieurs idées de même type ; de là, la différence entre singulier et pluriel ; ou encore, il peut représenter une idée indéterminée (l'une quelconque des idées d'un même type) ou, au contraire, une idée déterminée parmi les autres ; de là, les articles définis et indéfinis. Ces différences sont de niveau ½, Enfin, au-delà du niveau 2, les prépositions sont des manières de signifier les rapports entre objets.

On peut donc dresser un tableau où se lisent les rapports entre la logique et la grammaire, l'articulation du rapport de signification dans le rapport d'objet et les différentes catégories de mots dans la position qu'elles occupent sur l'axe qui va du signe à l'objet :

	Niveau	Différenciation par	Catégories grammaticales
Logique			*Grammaire*
Idée (*a*)	0		
Objet-signe (*a*)	0		
	½	le nombre de signes	sing. pluriel
		l'étendue du signe	art. déf. – indéf.
Idée (*b*)	1	la nature de l'idée	noms-verbes
	1 ½	l'extension de l'idée	noms propres-communs
Objet (*b*)	2	la nature de l'objet	substantifs-adjectifs
	2 ½	les rapports entre objets	prépositions

LES FIGURES*

Sans doute, ce tableau ne couvre-t-il pas la totalité du domaine grammatical. Il l'organise, du moins, pour l'essentiel. Quant aux autres faits de la grammaire, ce sont en majeure partie des modifications obtenues à partir de cette déduction première. Il y a d'abord des analogies qui transfèrent certaines distinctions ou certains rapports d'une partie du tableau à l'autre : ainsi, l'opposition substantif-adjectif se retrouve dans la différence entre le verbe être et les autres verbes ; d'autres analogies, plus étranges, transfèrent à la fonction du mot dans la phrase la manière dont il signifie l'objet qu'il désigne : ainsi, le propre de l'adjectif étant de marquer une chose sous l'aspect de son accident, on appellera adjectif tout mot qui, dans une phrase, se rapportera à un autre comme un accident à une substance, et il fonctionnera sur le même mode[238].

Il y a aussi des changements qui sont dus à des besoins de clarté ; pour bien montrer à quels substantifs se rapportent les adjectifs, on a pris l'habitude de marquer d'une certaine façon les adjectifs qui se rapportent aux êtres masculins, d'une autre ceux qui se rapportent aux êtres féminins ; deux transferts analogiques ont alors reporté ces marques sur les noms eux-mêmes, puis les ont étendues aux êtres qui n'avaient pas de sexe. Le désir d'abréger les énoncés provoque également certaines modifications : soit qu'on veuille éviter la répétition d'un nom (ce sont les éléments pronominaux) ; soit qu'on veuille réunir plusieurs manières de signifier à l'intérieur d'un même mot (le pronom relatif joue à la fois le rôle de pronom et de conjonction) ; soit qu'on veuille réunir plusieurs mots en un seul (le verbe être et un attribut se ramassent en un verbe, une préposition et un nom en un adverbe). Enfin, on peut obtenir de nouvelles manières de signifier en inversant l'ordre des mots (interrogation). Il faut noter que certaines formes grammaticales cumulent plusieurs de ces procédés : l'infinitif a une signification nominale, mais il indique aussi une subordination à l'égard du verbe personnel ; il est donc une forme d'abréviation ; ce en quoi il est l'analogue pour les verbes de ce qu'est le relatif pour les noms.

Or il est curieux de constater que ces quatre procédés qui viennent se superposer à la déduction fondamentale des catégories de la grammaire sont de même nature que les quatre figures de la construction qui sont exposées à la fin du texte. On y apprend que la formation normale des phrases peut être modifiée soit par la syllepse, qui impose à une proposition la tournure d'une autre (traitant un pluriel, par exemple, comme un singulier) ; soit par le pléonasme, qui renforce en répétant ; soit par l'ellipse qui abrège ; soit par l'hyperbate, qui altère l'ordre des mots. Tous les êtres grammaticaux produits par les voies de l'analogie, de la clarification, du raccourcissement ou de l'inversion sont en quelque sorte des « figures »par rapport aux catégories essentielles de la grammaire.

Dans l'analyse et la classification des mots que proposent les auteurs de Port-Royal, il n'y a donc aucune hétérogénéité. Mais on peut distinguer trois strates qui se superposent et dont l'ensemble constitue l'édifice entier de la grammaire. La première strate comprend les différenciations majeures, celles de niveau 1 et 2, c'est en elle qu'apparaissent verbes, substantifs, adjectifs ; son matériau suffit à constituer une proposition ; en elle, logique et grammaire sont exactement adéquates. La deuxième strate comprend les distinctions de niveau ½, 1 ½, 2 ½ ; c'est en elle que se distinguent les nombres, les articles, les noms propres ou communs, les prépositions : elle permet de parler, et l'édifice d'un langage suffisant pourrait fort bien s'arrêter là ; la corrélation entre grammaire et logique n'est pas encore interrompue, mais il ne s'agit plus d'une adéquation : les catégories de généralité, de singularité, de particularité, de complexité, de simplicité sont présentes à la fois dans la *Logique* et dans la *Grammaire,* mais, ici et là, sous des formes différentes. Les deux premières strates réunies forment la couche déductible et absolument indispensable de la grammaire. La troisième est un jeu à partir des éléments des deux premières ; elle comprend les genres, les pronoms personnels et relatifs, les adverbes, les verbes autres que le verbe être. Elle manifeste le perfectionnement des langues et n'entretient plus de rapports avec la logique. C'est la strate des « figures » qui n'est faite, en réalité, que des éléments fondamentaux transformés ; à chacune de ces figures, il est toujours possible de substituer, par l'analyse, les éléments invisibles dont elle est composée. Ainsi, on peut dénouer une phrase où apparaissent des êtres de la troisième strate en une phrase qui peut-être n'a jamais été prononcée et qui n'est plus composée que des êtres essentiels appartenant aux deux premières strates (par exemple « je chante » vaut comme la transformation de « je suis chantant » ; ou encore « *Scio malum esse fugiendum* », comme la transformation de « *Scio malum est fugiendum* ») *.

APRÈS PORT-ROYAL

Il ne faut pas se faire d'illusions : l'importance de la *Grammaire générale* n'est pas due aux découvertes qui s'y trouvent, ni à la nouveauté des concepts qu'elle met en œuvre. Beaucoup de ces analyses sont dans l'exacte tradition des grammairiens de la Renaissance ; certaines remontent plus loin encore ; peu d'originalité dans la théorie de la proposition, innovations assez limitées dans l'analyse des temps. La *Grammaire* de Port-Royal n'a certainement pas eu ces effets de bouleversement général, de large invention conceptuelle, de multiplication des découvertes empiriques qu'on rencontrera un siècle et demi plus tard, à un autre tournant de la science du langage, avec les œuvres de Bopp, de Rask ou de Grimm. Pour un regard qui ne rechercherait que la succession des idées, ou encore la genèse des vérités d'aujourd'hui, il n'y aurait peut-être pas de raison de faire un sort particulier à ce texte. D'autres grammaires qui ne furent pas si éloignées dans le temps – celles de Du Marsais, de Buffier ou de Régnier –, d'autres plus tardives, mais qui appartiennent au même type de pensée – comme celle de Beauzée –, ont eu peut-être plus d'influence à leur époque ; et il se pourrait bien qu'elles présentent plus d'intérêt rétrospectif[239] ; la grammaire de Condillac a eu des incidences pédagogiques plus lointaines et plus profondes.

Pourtant, l'œuvre de Lancelot et d'Arnauld marque une transformation dans le savoir grammatical. Elle a constitué pour l'analyse du langage un nouvel espace épistémologique, un nouveau mode d'apparition des objets grammaticaux, un nouveau statut pour leur analyse, une nouvelle façon de former les concepts. Si bien que les choses ont pu rester apparemment en place, les thèses traditionnelles se répéter comme par le passé et les idées conserver leur force acquise ; en fait, les conditions du savoir étaient changées ; tout un réseau de relations a été installé qui allait permettre l'apparition ultérieure des concepts, des descriptions, des explications qui caractérisent la grammaire générale du XVII^{e} et du XVIII^{e} siècle. Ce champ épistémologique, on peut en résumer les caractéristiques de la manière suivante. Soit un ensemble de faits grammaticaux : si on peut les replacer à l'intérieur des rapports qui unissent l'idée de signe à l'objet de l'idée représentée par ce signe, et si on parvient à les en déduire, on aura constitué, tout en s'adressant à une seule langue, une grammaire générale et raisonnée. Raisonnée, puisqu'on aura mis au jour l'explication de chaque fait ; générale, puisqu'on aura dégagé l'espace dans lequel d'autres grammaires sont égale ment possibles. On aura aussi atteint, par-delà une grammaire entendue comme « art de parler », une grammaire qui énoncera les « fondements de l'art de parler ». Enfin, on sera parvenu à un

niveau qu'une langue ne peut pas atteindre d'elle-même par le seul jeu de ses exemples ou des règles qu'on en tire, mais qu'on ne peut faire apparaître qu'en passant de la langue des usages à celle, qui peut être grammaticalement identique, des évidences. Telle est la figure épistémologique dont la *Grammaire* de Port-Royal marque l'émergence au milieu du XVII^{e} siècle.

Pour que la *Grammaire générale* disparaisse au début du XIX^{e}, et laisse la place à une philologie historique, il a fallu bien autre chose que la notation de découvertes empiriques, comme la ressemblance du sanscrit avec le grec et le latin ; plus précisément, le coût épistémologique de leur enregistrement et de leur conceptualisation était beaucoup plus élevé que celui d'une attention meilleure aux faits, d'une information plus large ou d'un intérêt nouveau pour l'histoire. Pour que ces notions nouvelles puissent donner lieu à des analyses d'un type inédit (et il s'est écoulé presque un demi-siècle entre la constatation d'une analogie sanscrit-latin et la formation du domaine comparatif indo-européen), il a fallu que soit remise en question toute la théorie du signe, celle de la représentation et, finalement, le statut donné à l'objet représenté dans la pensée. Toute une transformation dont les processus ont débordé, et largement, les limites de la seule grammaire générale.

61 Conversation avec Michel Foucault

« Conversazione con Michel Foucault » (« Conversation avec Michel Foucault » ; entretien avec P. Caruso ; trad. C. Lazzeri), *in* Caruso (P.), *Conversazioni con Claude Lévi-Strauss, Michel Foucault, Jacques Lacan,* Milan, Mursia, 1969, pp. 91-131. Voir *supra* n° 50.

62 Médecins, juges et sorciers au XVII^e siècle

« Médecins, juges et sorciers au XVII^e siècle », *Médecine de France,* n° 200, 1er trimestre 1969, pp. 121-128.

Les ethnologues savent bien que la médecine peut être analysée dans son fonctionnement social : et cette analyse ne porte pas seulement sur le personnage médical – avec sa puissance, ses secrets, ses menaces et ses prescriptions, avec la force d'inquiétude qu'il détient – mais plus largement sur les formes de sa pratique et sur les objets à médicaliser. Chaque culture définit d'une façon qui lui est particulière le domaine des souffrances, des anomalies, des déviances, des perturbations fonctionnelles, des troubles de conduite qui relèvent de la médecine, suscitent son intervention et appellent de sa part une pratique spécifiée. À la limite, il n'y a pas de domaine qui appartienne de plein droit et universellement à la médecine.

La médecine du XIXE siècle a cru établir ce qu'on pourrait appeler les normes du pathologique : elle a cru reconnaître ce qui en tout lieu et à tout moment devrait être considéré comme maladie ; elle a cru pouvoir diagnostiquer rétrospectivement ce qu'on aurait dû discerner comme pathologique, mais auquel on a donné, pour des raisons d'ignorance, un autre statut. Sans doute, la médecine d'aujourd'hui est-elle devenue parfaitement consciente de la relativité du normal et des variations considérables auxquelles est soumis le seuil du pathologique : variations qui sont dues au savoir médical lui-même, à ses techniques d'investigation et d'intervention, au degré de médicalisation d'un pays, mais aussi aux normes de vie de la population, à son système de valeurs et à ses seuils de sensibilité, à son rapport à la mort, aux formes de travail qui lui sont prescrites, en somme à toute l'organisation économique et sociale. La maladie, finalement, c'est, à une époque donnée et dans une société donnée, de qui se trouve – pratiquement ou théoriquement – médicalisé.

Cette nouvelle conscience de la médecine, il est temps de la faire pénétrer dans l'analyse historique. Trop longtemps, l'histoire de la médecine a été une chronologie des découvertes ; on y racontait comment la raison ou l'observation avaient triomphé des préjugés, écarté les obstacles et mis au jour les vérités cachées. En fait, si on veut que l'histoire des sciences ou des idées accède à plus de rigueur et puisse s'articuler sur d'autres disciplines comme la sociologie ou l'histoire économique, il faut sans doute déplacer son domaine traditionnel et ses méthodes. Il faut essayer – sans qu'on puisse évidemment y parvenir tout à fait – d'ethnologiser le regard que nous portons sur nos propres connaissances : saisir non seulement la manière dont le savoir scientifique est utilisé, mais la façon dont sont délimités les domaines qu'il maîtrise, la façon aussi dont ses objets se forment et sont scandés dans des concepts. Il faut restituer dans une formation sociale d'ensemble l'établissement d'un « savoir » – entendu comme l'espace des choses à connaître, la somme des connaissances effectives, les instruments matériels ou théoriques qui l'assurent. Dès lors, l'histoire d'une science ne sera plus la simple mémoire de ses erreurs passées ou de ses demi-vérités ; elle sera l'analyse de ses conditions d'existence, de ses lois de fonctionnement et de ses règles de transformation.

D'une pareille description, voici un exemple. Ailleurs, j'ai eu l'occasion d'analyser la manière dont la société européenne, du XVI^e au XIX^e siècle, avait déplacé et redessiné les limites de la folie : tout un domaine de la « déraison » (qui avait donné lieu surtout à des partages sociaux, éthiques et religieux) s'était trouvé ainsi médicalisé. Je voudrais envisager ici le cas très particulier de la sorcellerie et de la possession. Classiquement, on admet qu'il s'agit là de cas pathologiques qui n'avaient pas été reconnus ; et on se pose deux séries de questions : quelles étaient donc ces maladies (paranoïa, psychose hallucinatoire, hystérie,

névrose obsessionnelle…) qui pouvaient prendre un tel visage ? Comment les médecins ont-ils pu découvrir la vérité et arracher ces malades à l'ignorance de leurs persécuteurs ? Le problème que je pose est inverse : comment les personnages de sorciers ou de possédés, qui étaient parfaitement intégrés dans ces rituels mêmes qui les excluaient et les condamnaient, ont-ils pu devenir des objets pour une pratique médicale qui leur donnait un autre statut et les excluait sur un autre mode ? Le principe de cette transformation, il ne faut pas le chercher dans un progrès des lumières, mais dans le jeu des processus propres à une société.

Comédie à six personnages : le juge, le prêtre, le moine, l'évêque, le roi, le médecin ; à quoi il faut ajouter, prélevé sur le chœur de la cité, un X, figure anonyme et sans visage, auquel chaque épisode donnera une figure, des caractères et des noms différents. À la fin de la pièce – après avoir été victime ou agent de Satan, esprit pervers et lubrique, hérétique obstiné, tête crédule et faible, après avoir été emprisonné, torturé, brûlé, jeté avec les mendiants et les débauchés dans la maison d'internement – il se perdra au XVIII^e^ siècle – tel un personnage d'Aristophane – dans la nébulosité des « vapeurs ». Le XIX^e^ siècle lui redonnera un corps anatomiquement consistant où se dessineront les chemins imaginaires et les figures symboliques de l'hystérie. Mais c'est là une autre histoire.

Quand le rideau se lève à la fin du XVI^e^ siècle sur le couple possédé-sorcier, le médecin fait déjà partie des personnages majeurs. Il s'est déjà opposé très clairement à la tradition religieuse (longue polémique entre les inquisiteurs comme ceux du *Malleus maleficarum* et des médecins tels que Jean Wier). Attention, cependant : le médecin d'alors ne démontrait pas que le diable n'est qu'une hallucination ; il voulait prouver que son mode d'action ne consiste pas à apparaître réellement sous la forme d'un bouc, ou à transporter réellement les sorcières au sabbat ; mais à agir sur le corps, les humeurs et les esprits des plus fragiles (les ignorants, les jeunes filles, les vieilles femmes rassotées) pour les obnubiler et leur faire croire qu'ils assistaient à la messe de blasphème et qu'ils y adoraient la Bête immonde. L'action du diable, pour Jean Wier, n'était pas nulle ; elle se déroulait dans l'intimité du corps, et non plus sur le théâtre de l'univers ; l'instrument de cette action était la maladie, maladie diaboliquement commandée. Contre cette thèse, les hommes d'Église s'étaient ligués, suivis avec beaucoup de réticence et de discussions par les juges.

Mais voici que l'action change[240].

*

Il est faux de considérer les affaires de sorcellerie du XVII^e^ siècle, dans la ligne des procès de l'Inquisition, comme le signe que l'on est retourné à la vieille terreur religieuse, et que la justice des parlements s'est de nouveau soumise aux exigences de l'Église. Il ne serait pas exact non plus de voir dans la recrudescence de ces procès un effet direct de la Contre-Réforme, l'exaspération d'une conscience religieuse de nouveau triomphante après ses luttes contre le protestantisme. Au contraire, l'examen des faits révèle que les grands procès de sorcellerie et de possession à la fin du XVI^e^ siècle et au début du XVII^e^ ont toujours manifesté une situation de conflit entre Église et parlement[241].

Voici deux faits, d'abord, qui indiquent assez toutes les réticences qu'éprouvent les parlements, juste au lendemain des guerres de Religion, à maintenir fidèlement la sévérité qu'exigeait l'Église depuis les débuts de l'Inquisition. En 1598, la cour d'Angers, à la requête du lieutenant criminel, avait condamné à mort un jeune homme, Roulet, accusé de s'être transformé en loup et d'avoir dévoré un enfant : « Enquis combien d'enfants il avait défait, répond plusieurs ; et le premier qu'il tua fut au village de Frègne, près Bournanlt ; enquis s'il reconnaîtrait l'enfant, dit que oui, et qu'il est mangé au travers du corps, et plus haut, et même en la tête ; […] confesse qu'il est cause qu'il est mort ainsi, et mangé, et a montré au doigt et à l'œil à Monsieur le Juge par où il l'avait pris qui est au bout du ventre et aux cuisses[242]. » Or la cour de Paris, saisie par voie d'appel, considéra qu'il y avait « plus de

folie en ce pauvre misérable idiot que de malice et sortilège » ; elle ordonna qu'il fût placé à Saint-Germain-des-Prés « afin d'être instruit et redressé de son esprit et d'être ramené à la connaissance de Dieu que l'extrême pauvreté lui avait fait méconnaître »[243]. Quelques années plus tard, autre cas analogue, jugé à la cour de Bordeaux cette fois ; là encore, les faits sont établis selon la règle ; l'aveu a été obtenu ; l'accusé, un jeune berger, donne lui-même des précisions supplémentaires sur son crime ; il « se jactait que c'était lui qui s'était jeté sur ladite Marguerite, transformé en loup, et qu'il l'eût mangée, si elle ne se fût défendue avec un bâton, tout ainsi qu'il avait mangé, disait-il, deux ou trois enfants ou filles ». L'aveu même n'est pas considéré comme suffisant ; on le confronte avec sa victime : « Ils se reconnurent aussitôt ; et il la choisit parmi quatre ou cinq autres filles et montra ses blessures en la présence d'officiers de justice, n'étant tout à fait guérie d'une blessure faite sur la bouche et sur le menton, du côté gauche. » Malgré tant de précisions accumulées, et d'ailleurs sans mettre en doute ni l'exactitude du fait ni la culpabilité du garçon, la cour de Bordeaux ne le condamne pas à mort, faisant valoir en effet qu'il est « si stupide et idiot que les enfants de sept à huit ans témoignent ordinairement plus de jugement, mal nourri en toutes sortes, et si petit que sa stature n'arrivant à son âge, on le jurerait de dix ans ». Le tribunal ne voulant point « désespérer de son salut, ordonne qu'il soit enfermé dans un couvent sa vie durant »[244].

Autant de jugements qui s'opposent à toute une jurisprudence civile et religieuse et qui, contredisant les conclusions célèbres de Bodin[245], se rattachent aux protestations de Jean Wier : « Si l'on rencontre quelquefois des loups dangereux... il faut penser que ce sont de vrais loups, tourmentés et poussés par les diables à faire cette tragédie, lequel cependant par ces diverses et vagabondes courses et actions remplit les organes de la fantaisie des foIs lycanthropes de loups garoux, si bien qu'ils pensent et confessent être auteurs de ces courses et actions désordonnées, tant leur imagination est corrompue[246]. » Si dans leurs sentences les parlements invoquent des concepts médicaux, ce n'est pas pour contester la réalité des faits, et l'intervention démoniaque, mais pour montrer qu'elle n'a pu se produire qu'à la faveur d'un état d'irresponsabilité – démence ou imbécillité – et qu'on est obligé, selon toute la jurisprudence criminelle, de traiter les prévenus comme des innocents. La part du démon est exactement la part de l'illusion, de la faiblesse et de l'imbécillité, c'est-à-dire la part qui, depuis le droit romain, est inaccessible à la peine.

Mais bientôt la situation s'inverse entièrement. Depuis plusieurs années déjà, l'Église donnait des signes de conscience critique à l'égard des faits de sorcellerie. Le synode de Reims, en 1583, avait indiqué très précisément les précautions à prendre avant d'exorciser les personnes qu'on soupçonnait être ensorcelées[247]. Les parlements, en revanche, reprennent la tradition de la sévérité. À la fin du XVI^{e} siècle, lorsque Marthe Brossier est promenée de ville en ville, et exposée comme possédée, ce sont les autorités ecclésiastiques qui interviennent, et des actes capitulaires des chapitres d'Orléans et de Cléry font défense « à tous prêtres dudit diocèse d'exorciser ladite Marthe Brossier sous peine de suspension *a divinis* »[248]. L'évêque d'Angers, Charles Miron, dénonce la supercherie ; et il faut, en fin de compte, que l'archevêque de Paris, après avoir ordonné une expertise médicale[249], force la main au parlement de Paris, qui a de son côté suscité une contre-expertise[250], et obtienne un arrêt qui renvoie Marthe Brossier dans sa ville natale de Romorantin[251].

Mais ces premiers signes d'une opposition où le zèle retrouvé des parlements s'obstine contre le nouveau scepticisme des autorités de l'Église annoncent, pour les années qui vont venir, un conflit bien plus grave. N'est-il pas remarquable que la plupart des grands procès de sorcellerie, au XVII^{e} siècle, aient eu pour principales victimes des prêtres ? Que les prêtres deviennent de plus en plus souvent la cause première, et souvent les seules causes, des ensorcellements ? C'est le cas, alors que la chose était assez exceptionnelle pendant la Renaissance[252], dans tous les longs procès du pays de Labourd ; c'est le cas à Aix avec Gaufridi, à Loudun avec Grandier ; des prêtres sont plus gravement compromis à Louviers, à

Nancy, à Rouen, signe, sans doute, qu'à la fin de la Renaissance le prêtre a pris dans la conscience populaire des pouvoirs étrangement ambigus, ou peut-être qu'on ne supporte justement plus cette ambiguïté, et qu'on en pratique, sous une forme parfois violente, la catharsis. Mais il faut reconnaître aussi que les parlements prenaient toujours soin d'isoler le plus possible pour la mettre en valeur la responsabilité du prêtre. De Lancre, qui appartenait à cette même cour de Bordeaux où on avait manifesté tant d'indulgence, quelques années plus tôt, pour un berger, s'en prend surtout aux prêtres, au cours de la grande épidémie de 1610 ; il en a tellement conscience qu'il recherche une justification. Il rappelle ce docteur de Poitiers condamné pour avoir rendu un culte au diable : « Les plus doctes sont les plus dangereux »1[253] ; il fait même valoir que la loi humaine suffit là où la loi divine n'est pas suffisamment formulée, ni suffisamment rigide ; et c'est justement la loi des hommes qui exige que le prêtre, par le caractère sacré de sa personne, soit plus pur qu'un autre de tout rapport avec la sorcellerie. Il n'est pas impossible que l'Église ait accepté assez aisément l'ambivalence sacrée du prêtre, et qu'elle ait toléré silencieusement en lui un pouvoir qui participait à la fois du divin et du démoniaque. La conscience civile de la bourgeoisie parlementaire sacrifie volontiers l'équivoque essentielle de ces pouvoirs, au nom de l'ordre de l'État : le pouvoir du prêtre doit être désarmé de tous ces dangers ; il faut qu'il s'aplanisse, se simplifie, et entre en harmonie avec le bien de la société : « Il est fort dangereux de pardonner la sorcellerie, la magie et crimes semblables à un prêtre, mêmement à un qui a charge d'âmes ; car c'est une clémence mal assise et très dangereuse pour la république[254]. » C'est toute une philosophie politique du rôle du prêtre qui se trouve cachée dans les textes de De Lancre ; et, à travers tant de procès, on voit la difficulté avec laquelle le prêtre, que le Moyen Âge et la Renaissance surtout, à la faveur de toutes les incertitudes dogmatiques, avaient chargé d'un sourd pouvoir magique, surtout dans la province et les campagnes, s'intègre maintenant dans la société qui est en train de s'édifier au XVII^{e} siècle. Les parlements entreprennent, au nom du plus grand bien de la république, une vaste tâche d'épuration ; et dans l'influence, occulte, un peu mystérieuse, jamais exactement contrôlée, que le prêtre exerce sur ses ouailles, ils ont beau jeu de dénoncer, reprenant les thèmes de l'Inquisition, les pouvoirs démoniaques du sorcier.

En face de cette offensive, on comprend que l'attitude de l'Église ait été assez mal fixée. Il semble qu'en règle générale les ordres religieux, soit désir, dans leur activité missionnaire, de dénoncer des scandales et de susciter des miracles, soit hostilité à l'égard du clergé séculier, et tentative de limiter son influence, aient assez volontiers joué le rôle d'accusateurs. Ce sont les capucins qui avaient organisé les « tournées » de Marthe Brossier ; ce sont des jésuites que l'on retrouve appliqués à convaincre de sorcellerie et de pacte satanique le curé Grandier. L'Église séculière, moins zélée pour la Contre-Réforme, compte tenu des circonstances locales qui peuvent faire varier son attitude, oppose au contraire un scepticisme assez méthodique à toutes les apparences de possessions diaboliques. On a vu l'attitude de l'évêque d'Angers et de l'archevêque de Paris à propos de Marthe Brossier ; on connaît et on rapporte souvent au XVIE siècle le mot du cardinal d'Ossat, disant que « la mélancolie a des effets si rares qu'il n'est pas aisé de les distinguer d'avec ceux qui suivent ordinairement de la démonomanie »[255]. Zacchias pense que beaucoup de possédés apparents ne sont en réalité que des mélancoliques ; mais, de toute façon, il est bien certain pour lui qu'il n'est point de possédés véritables sans une prédisposition qui leur vient d'une humeur apparentée à la bile noire ; et la confirmation en est que beaucoup de médecins, comme Delrio, ont pu constater que même après les exorcismes il était besoin, pour guérir les possédés, des remèdes de la médecine[256]. Enfin, ce sont les autorités ecclésiastiques qui demandent aux facultés de médecine des consultations et des expertises : témoin celle qui a été, en 1670, sollicitée des médecins de Montpellier, où l'Église demandait s'il fallait vraiment admettre comme « signes certains de possession » ces phénomènes qui semblent dépasser la nature, et qu'on rencontre si fréquemment chez les possédés[257]. Il est clair que les autorités séculières de l'Église éprouvent beaucoup de méfiance devant le zèle du clergé régulier, et que, dans nombre de circonstances, les évêques font appel aux médecins

pour éviter l'ingérence conjuguée des parlements et des ordres[258].

Il semble bien que, dans ce sourd conflit, ce soit l'Église séculière qui l'ait emporté, au bout du compte, sur le parlement et les réguliers. Et cela grâce à l'intervention du pouvoir royal. À plusieurs reprises, au début du siècle, le pouvoir, soit pour des raisons de politique générale[259], soit pour des raisons d'opportunité[260], avait choisi de soutenir les procès de sorcellerie. Il ne lui plaisait pas, et pour les raisons mêmes qu'expliquait de Lancre, que les prêtres se sentent toujours impunis, et qu'ils échappent dans tous les cas aux juridictions civiles ; le contrôle du parlement, le zèle des réguliers l'aidaient sans doute dans sa besogne de réorganisation civile de la vie religieuse. Mais après les grands conflits du milieu du siècle avec les parlements, et dans son effort pour constituer une église gallicane, le pouvoir royal change d'attitude. Il cherche au contraire à arrêter, dans toute la mesure du possible, les procédures de sorcellerie. La plupart des parlements cèdent et, en premier lieu, celui de Paris[261] ; les affaires d'ensorcellement y deviennent de plus en plus rares. Mais d'autres s'obstinent : en 1670, celui de Rouen, l'un des plus indépendants au cours du XVII^{e} siècle, condamne au bûcher plusieurs sorciers, à la prison bon nombre de complices et de suspects. Cette fois, le roi intervient, et directement : au procureur général, ordre de surseoir aux exécutions, d'arrêter les procédures en cours, de commuer les peines de mort prononcées en bannissement perpétuel ; au premier président, ordre de réunir le parlement « pour examiner sur la matière des sortilèges si la jurisprudence de ce Parlement doit être plutôt suivie que celle du Parlement de Paris et autres du Royaume qui jugent différemment »[262].

Attaqués, les juges de Rouen répondent, cependant que l'Église ne dit mot, comme si ces procès de sorcellerie n'étaient plus son affaire ou, mieux, qu'elle eût intérêt à y mettre terme. Dans sa requête, d'ailleurs, le parlement de Rouen ne parle guère de religion, sauf à titre de précaution, et d'ironique mise en garde (« la piété de Votre Majesté ne souffrira pas que l'on introduise durant son règne une nouvelle opinion contraire aux principes de la religion, pour laquelle, Sire, Votre Majesté a toujours si glorieusement employé ses soins et ses armes »*) ; les arguments sont civils et touchent à l'ordre des États : aucune preuve de l'intervention démoniaque ; peu de références aux signes sensibles de l'ensorcellement ; mais un double et solennel rappel : de tout temps, la jurisprudence montre le soin qu'ont mis les États ordonnés à châtier les sorciers ; aujourd'hui encore, le peuple est jeté par ces gens dans un état de trouble et d'inquiétude : « Les populations gémissent sous la crainte des menaces de ces sortes de personnes desquelles ils ressentent journellement les effets par des maladies mortelles et extraordinaires, et par les pertes surprenantes de leurs biens[263]. » C'est l'époque même où Selden en Angleterre écrivait : « La loi contre les sorcières ne prouve pas qu'il y en ait ; mais elle punit la malignité de ces gens qui se servent de pareils moyens pour ôter la vie aux hommes. Si quelqu'un professait qu'en tournant trois fois son chapeau et en criant " Bzzz " il pouvait ôter la vie à un homme, bien qu'en vérité il ne pût rien faire de tel, ce n'en serait pas moins une juste loi faite par l'État, que quiconque tourne trois fois son chapeau et crie " Bzzz" avec l'intention d'ôter la vie à un homme sera mis à mort[264]. »

Mais le roi tient trop, à cette époque, à la fidélité de son Église gallicane pour entendre ces arguments ; le 26 avril 1672, un arrêt du Conseil d'État ordonne que dans toute la province de Normandie les prisons soient ouvertes aux personnes qui y seraient détenues pour crime de sorcellerie ; et, par le même arrêt, il promet d'envoyer une déclaration « dans toutes les juridictions de France pour régler les procédures qui doivent être tenues par les juges dans l'instruction des procès de magie et sortilèges »[265]. Ou plutôt, ces arguments que le pouvoir royal ne semble pas retenir quand ils lui sont proposés par les parlements, le roi les entend bien ; et les entend trop bien même pour laisser aux juridictions régulières le soin de cette répression : à la chambre de l'Arsenal, il confie la grande affaire des Poisons, qui touche de bien près à la sorcellerie ; aux lieutenants de police, il réserve la répression quotidienne : prétendus possédés, soi-disant sorciers et magiciens se retrouvent à l'Hôpital général, et dans les maisons de force. Le problème du partage de leurs responsabilités ne se

pose plus : hérésie et bonne foi, maladie et entreprise sournoise, illusions savamment suggérées, ou naïvement reçues, tout cela vient se mêler, hors des décisions juridiques, dans le monde confus de l'internement. D'un certain Louis Guillou, mis à Bicêtre en 1704, les registres disent, dans un extraordinaire raccourci de contradictions : « C'est un de ces faux sorciers dont l'impiété sacrilège est aussi réelle que leurs secrets sont impertinents et ridicules[266]. » La sorcellerie n'est plus pensée que par rapport à l'ordre de l'État moderne : l'efficacité de l'opération est niée, mais non l'intention qu'elle suppose, non le désordre qu'elle suscite. Le domaine de sa réalité s'est transporté dans un monde moral et social.

La dernière phase de cette évolution est plus simple. La fin du XVII^e siècle est occupée en France par la répression des minorités religieuses. À ces persécutions, jansénistes et protestants répondent par tout un mouvement d'exaltation qui se déploie d'une ferveur redoublée au prophétisme, à l'organisation de miracles, à l'extase et aux transes. Phénomène traditionnel dans la plupart des religions opprimées. Pour des raisons qui ne coïncident pas toujours, le pouvoir royal et l'Église sont d'accord contre les parlements, trop peu sévères pour les protestants, soupçonnés souvent de complaisance à l'égard des jansénistes. Les autorités religieuses et civiles font alors appel au témoignage de la médecine. Mais pour des raisons bien précises. Il s'agit, d'un côté, de nier aux yeux du public le caractère surnaturel des phénomènes et de le convaincre, en bénéficiant de l'équivoque qui règne entre folie et feinte, maladie et supercherie, qu'il s'agit de faits qui entrent tous dans le domaine de possibilité de la nature ; il s'agit de montrer qu'aucune foi religieuse ne doit pouvoir s'appuyer sur eux. Mais il s'agit, d'un autre côté, d'éviter l'intervention possible et l'indulgence probable des parlements : l'accusation de folie permet d'envoyer sans jugement les coupables dans des maisons d'internement. Entre fanatisme et folie, il s'établit une équivalence pratique, dont les livres des maisons de force portent souvent témoignage. Ne trouve-t-on pas mention sur les registres de Saint-Lazare d'un homme enfermé pour avoir déclaré « sur un ton prophétique, que la messe n'est pas un sacrifice, mais un sacrement » ? Ainsi, que peut-on dire d'un tel homme, sinon que « c'est un insensé ou un fanatique, et que, sous l'un ou l'autre de ces deux titres, il ne peut rester trop longtemps au lieu où il est »[267] ?

Mais l'Église ne saurait se satisfaire de ce « fanatique ou insensé ». Il faut démontrer que le fanatique *est* un insensé, que tous les « miracles », tous les phénomènes extraordinaires dont il s'entoure peuvent s'expliquer par les mécanismes les mieux établis de la nature. Cette fois, c'est l'Église elle-même qui est devenue la plus acharnée à appeler le témoignage médical contre les phénomènes extatiques. L'influence démoniaque, qu'il serait si facile d'invoquer pour rendre compte de l'hérésie, l'Église, cette fois, s'en méfie et ne lui trouve pas sans doute de valeur assez réductrice. Pendant la guerre des Camisards, Fléchier s'en rend compte, et si bien qu'il n'a recours à l'explication satanique qu'au moment de s'adresser aux prêtres de son diocèse[268] ; mais quand il parle aux fidèles, c'est la folie, c'est le délire qu'il invoque : « Secte pleine d'illusions et de mensonges, [...] qui met dans l'imagination et la bouche des enfants ses songes et ses visions, qui prend ses agitations et ses rêveries pour des opérations du Saint-Esprit[269]. » Il tente *même* une explication naturelle, mi-sociologique, mi-physiologique des phénomènes de prophétisme : « Ces pauvres gens n'entendaient parler que de ces sortes de dévotions ; leur imagination en était remplie ; ils voyaient dans les assemblées ces représentations dont ils s'entretenaient sans cesse en eux-mêmes. On leur ordonnait de jeûner plusieurs jours, ce qui leur affaiblissait le cerveau, et les rendait plus susceptibles de ces visions creuses et de ces vaines créances. Les courses qu'ils faisaient de paroisse en paroisse, de montagne en montagne pour y passer les jours et les nuits, sans prendre d'autre nourriture que quelques pommes ou quelques noix ; les spectacles et les exhortations continuelles de tout quitter, pour se trouver dans l'assemblée des élus et des fidèles et d'y faire, comme les autres, des prédictions imaginaires ; la petite gloire d'être élevé sur un théâtre, d'être écouté comme un oracle, de faire tomber d'un seul mot mille personnes à la renverse, de consacrer pour ainsi dire ses extravagances et de

rendre sa folie vénérable par le mélange de quelques textes mal appliqués de l'Écriture, c'était autant de causes de cette corruption presque générale[270]. » Brueys le dira nettement un peu plus tard : c'est seulement si on ne connaît pas « la machine du corps humain » qu'on peut prendre les phénomènes de fanatisme « pour des choses surnaturelles »... « Mais il est certain que ce n'est ordinairement qu'une véritable maladie[271]. »

« Maladie », au sens où il faut prendre le mot à l'époque de l'internement : c'est-à-dire un monde qui est tout entier pénétré de mauvaise foi, de mensonge, d'apprentissage savant, de supercherie. Que les prophètes du Vivarais ou les convulsionnaires de Saint-Médard soient des malades n'exclut pas, au contraire, qu'ils soient des simulateurs. Leur maladie se déploie selon toute une hiérarchie de l'illusion ; depuis celle qui est concertée par la tête la plus forte, jusqu'à celle que reçoit passivement le cerveau le plus faible, et qui s'imprime, physiquement, dans son désordre. On a souvent accusé Guillaume du Serre de s'être fait donner « une troupe de jeunesse de l'un et l'autre sexe »... « À force de les faire jeûner trois ou quatre jours de la semaine pendant un mois, il dessécha leur cervelle, troubla leur esprit et les remplit aisément de chimères... Pour mieux imposer au peuple, il façonna leur corps, et il leur enseigna à faire des postures capables de donner de l'admiration[272]. » Ces analyses, toutes inspirées par la polémique catholique, donnent déjà le ton aux textes médicaux qui reprendront, quelques années plus tard, les mêmes problèmes. La trame est continue de la critique religieuse à la réduction pathologique. Voici un texte de la *Gazette d'Épidaure,* qui semble être, pour les convulsionnaires, la suite exacte de ce que L'Ouvreleuil écrivait à propos des fanatiques : « Une bonne fille, rongée de vapeurs, est introduite mystérieusement dans un cercle nombreux où les meilleures têtes ne sont guère moins échauffées que la sienne. On y déplore les malheurs de l'Église, la vérité offusquée ; on réclame les promesses du Tout-Puissant... Nos vaporeuses soupirent, sanglotent ; celle-ci tombe en extase, celle-là en convulsion ; l'une rit, l'autre pleure, l'autre prêche ; on les frappe, on les secoue, on les pressure, on les perce, on les déchire, on les rôtit ; le tout pourtant de manière qu'on ne tue ni n'estropie personne[273]. » C'est l'Église elle-même qui a sollicité de la pensée médicale ce positivisme critique, qui devait un jour tenter de réduire toute l'expérience religieuse à l'immanence psychologique. Et en un sens, Fléchier est responsable de l'article « Fanatisme » de *l'Encyclopédie,* déjà terriblement équivoque : « C'est l'effet d'une fausse conscience qui abuse des choses sacrées, et qui asservit la religion aux caprices de l'imagination et aux dérèglements des passions... On dit qu'un chef de police, pour faire cesser les prestiges du fanatisme, avait résolu, de concert avec un chimiste célèbre, de les faire parodier à la foire par des charlatans[274]. »

La naissance du positivisme médical, les valeurs sceptiques dont il s'est chargé ne prennent sens que dans tout cet ensemble de conflits politiques et religieux. Il ne s'est pas développé pour lui-même, dans une opposition simple aux « superstitions » ; dès l'origine, il était pris dans une trame complexe : les analyses médicales étaient ployées indifféremment dans un sens et dans l'autre. Et il a fallu un long siècle de polémique, toute l'autorité magistrale de l'Église[275], l'intervention du pouvoir royal, pour que la folie se trouve héritière, au niveau de la nature, de tout un monde de transcendances qui entouraient jadis l'expérience religieuse.

63 Maxime Defert

« Maxime Defert », *Les Lettres françaises,* n° 1265, 8-14 janvier 1969, p. 28. (Sur l'exposition de M. Defert à la galerie Daniel Templon.)

Cinq toiles analogues, pour former non pas une série mais plutôt l'espace où elles vont se disposer d'elles-mêmes à la manière des figures debout d'un tableau unique. Cette autre toile imaginaire les enveloppe toutes cinq, leur impose une place définie, ramasse leur dispersion dans une seule profondeur picturale, et les ressaisit dans le plan d'une surface qui s'ouvre aussitôt pour que chacun de nous puisse y pénétrer. La réversibilité est la loi de chaque tableau. Par un simple jeu de verticales, d'horizontales et d'obliques, par un dégradé presque arithmétique de valeurs, par une opposition du mat et du luminescent, des colonnes s'avancent (ou s'esquivent), des lointains filent par-delà tout horizon (ou jaillissent comme des sources de lumière), des marches montent ou descendent. Qui fixera à cette architecture des axes définis ? Qui arrêtera le roulis des figures autour du plan imaginaire qui ne parvient pas à les retenir ? Regardez la toile de gauche et celle de droite. La distribution des valeurs y est méticuleusement inverse. Leurs oscillations sont incompatibles : et l'espace qui devait les capter dans l'immobilité d'un grand tableau fictif bascule à son tour.

Quant aux prismes, il ne faut pas se fier à leur solidité, à leurs arêtes si profondément inscrites. Les éléments supérieurs, qui semblent surgir de la grande surface sombre, que sont-ils ? Un intérieur secrètement travaillé par la lumière, et qui transperce les faces nocturnes de la figure ? Ou une floraison de formes fragiles à la superficie d'un volume bien fermé sur lui-même ? Les lignes qui géométrisent soigneusement les surfaces colorées ne définissent pas leurs rapports spatiaux et leur place respective ; ce sont plutôt les signes de leur incompatibilité ; elles composent, avec de grosses coutures noires, et selon des formes apparemment familières, des éléments qui n'ont pas de lieu commun.

64 Ariane s'est pendue

« Ariane s'est pendue », *Le Nouvel Observateur,* n° 229, 31 mars – 6 avril 1969, pp. 36-37. (Sur G. Deleuze, *Différence et Répétition,* Paris, P.U.F., 1969.)

J'aurais à « raconter » le livre de Deleuze, voici à peu près la fable que j'essaierais d'inventer. Lasse d'attendre que Thésée remonte du Labyrinthe, lasse de guetter son pas égal et de retrouver son visage parmi toutes les ombres qui passent, Ariane vient de se pendre. Au fil amoureusement tressé de l'identité, de la mémoire et de la reconnaissance, son corps pensif tourne sur soi. Cependant, Thésée, amarre rompue, ne revient pas. Corridors, tunnels, caves et cavernes, fourches, abîmes, éclairs sombres, tonnerres d'en dessous : il s'avance, boîte, danse, bondit.

Dans la savante géométrie du Labyrinthe habilement centré ? Non pas, mais tout au long du dissymétrique, du tortueux, de l'irrégulier, du montagneux et de l'à-pic. Du moins vers le terme de son épreuve, vers la victoire qui lui promet le retour ? Non plus ; il va joyeusement vers le monstre sans identité, vers le disparate sans espèce, vers celui qui n'appartient à aucun ordre animal, qui est homme *et* bête, qui juxtapose en soi le temps vide, répétitif, du juge infernal et la violence génitale, instantanée, du taureau. Et il va vers lui, non pour effacer de la terre cette forme insupportable, mais pour se perdre avec elle dans son extrême distorsion. Et c'est là, peut-être (non pas à Naxos), que le dieu bachique est aux aguets : Dionysos masqué, Dionysos déguisé, indéfiniment répété. Le fil célèbre a été rompu, lui qu'on pensait si solide ; Ariane a été abandonnée un temps plus tôt qu'on ne le croyait : et toute l'histoire de la pensée occidentale est à récrire.

Mais, je m'en rends compte, ma fable ne rend pas justice au livre de Deleuze. Il est bien autre chose que le énième récit du commencement et de la fin de la métaphysique. Il est le théâtre, la scène, la répétition d'une philosophie nouvelle : sur le plateau nu de chaque page, Ariane est étranglée, Thésée danse, le Minotaure rugit et le cortège du dieu multiple éclate de rire. Il y a eu (Hegel, Sartre) la philosophie-roman ; il y a eu la philosophie-méditation (Descartes, Heidegger). Voici, après Zarathoustra, le retour de la philosophie-théâtre ; non point réflexion sur le théâtre ; non point théâtre chargé de significations. Mais philosophie devenue scène, personnages, signes, répétition d'un événement unique et qui ne se reproduit jamais.

Je voudrais que vous ouvriez le livre de Deleuze comme on pousse les portes d'un théâtre, quand s'allument les feux d'une rampe, et quand le rideau se lève. Auteurs cités, références innombrables – ce sont les personnages. Ils récitent *leur* texte (le texte qu'ils ont prononcé ailleurs, dans d'autres livres, sur d'autres scènes, mais qui, ici, se joue autrement ; c'est la technique, méticuleuse et rusée, du « collage »). Ils ont leur rôle (souvent, ils vont par trois, le comique, le tragique, le dramatique : Péguy, Kierkegaard, Nietzsche ; Aristote – oui, oui, le comique –, Platon, Duns Scot ; Hegel oui, encore –, Hölderlin et Nietzsche – toujours).

Ils apparaissent, jamais à la même place, jamais avec la même identité : tantôt comiquement éloignés du fond sombre qu'ils portent sans le savoir, tantôt dramatiquement proches (voici Platon, sage, un peu rengorgé, qui chasse les grossiers simulacres, dissipe les images mauvaises, écarte l'apparence qui chatoie et invoque le modèle unique : cette idée de Bien qui elle-même est bonne ; mais voici l'autre Platon, presque paniqué, qui ne sait plus, dans l'ombre, distinguer de Socrate le sophiste ricanant).

Quant au drame – au livre lui-même –, il a, comme *l'Oedipe* de Sophocle, trois moments. D'abord, l'insidieuse attente des signes : des murmures, des oracles qui grincent, des devins aveugles qui parlent trop. La haute royauté du Sujet (je unique, moi cohérent) et de la Représentation (idées claires que je traverse du regard) est minée. Sous la voix

monarchique, solennelle, calculatrice des philosophes occidentaux qui voulaient faire régner l'unité, l'analogie, la ressemblance, la non-contradiction et qui voulaient réduire la différence à la négation (ce qui est autre que A et non-A, on nous l'apprend depuis l'école), sous cette voix constamment tenue, on peut entendre le craquement de la disparité. Écoutons les gouttes d'eau ruisseler dans le marbre de Leibniz. Regardons la fêlure du temps zébrer le sujet kantien.

Et soudain, au beau milieu du livre (ironie de Deleuze qui présente, selon l'apparence d'un équilibre académique, la divine claudication de la différence), soudain la césure. Le voile se déchire : ce voile, c'est l'image que la pensée s'était formée d'elle-même et qui lui permettait de supporter sa propre dureté. On croyait, on disait : la pensée est bonne (à preuve : le bon sens, dont elle a droit et devoir de faire usage) ; la pensée est une (à preuve, le sens commun) ; elle dissipe l'erreur, en entassant grain par grain la moisson des propositions vraies (la belle pyramide, finalement, du savoir...).

Mais voilà : libérée de cette image qui la lie à la souveraineté du sujet (qui l'« assujetti » au sens strict du mot), la pensée apparaît ou plutôt s'exerce telle qu'elle est : mauvaise, paradoxale, surgissant involontairement à la pointe extrême des facultés dispersées ; devant s'arracher sans cesse à la stupéfiante bêtise ; soumise, contrainte, forcée par la violence des problèmes ; sillonnée, comme par autant d'éclairs d'idées distinctes (parce que aiguës) et obscures (parce que profondes).

Retenons bien chacune de ces transformations, que Deleuze opère dans la vieille bienséance philosophique : le bon sens en contre-orthodoxie ; le sens commun en tensions et pointes extrêmes ; la conjuration de l'erreur en fascination par la bêtise ; le clair et distinct en distinct-obscur. Retenons bien surtout ce grand renversement des valeurs de la lumière : la pensée n'est plus un regard ouvert sur des formes claires et bien fixées dans leur identité ; elle est geste, saut, danse, écart extrême, obscurité tendue. C'est la fin de la philosophie (celle de la représentation). *Incipit philosophia* (celle de la différence).

Vient alors le moment d'errer. Non pas comme Oedipe, pauvre roi sans sceptre, aveugle intérieurement illuminé ; mais d'errer dans la fête sombre de l'anarchie couronnée. On peut désormais penser la différence et la répétition. C'est-à-dire – au lieu de se les représenter – les faire et les jouer. La pensée au sommet de son intensité sera elle-même différence et répétition ; elle fera différer ce que la représentation cherchait à rassembler ; elle jouera l'indéfinie répétition dont la métaphysique entêtée cherchait l'origine. Ne plus se demander : différence entre quoi et quoi ? Différence délimitant quelles espèces et partageant quelle grande unité initiale ? Ne plus se demander : répétition de quoi, de quel événement ou de quel modèle premier ? Mais penser la ressemblance, l'analogie ou l'identité comme autant de moyens de recouvrir la différence et la différence des différences ; penser la répétition, sans origine de quoi que ce soit et sans réapparition de la même chose.

Penser des intensités plutôt (et plus tôt) que des qualités et des quantités ; des profondeurs plutôt que des longueurs et des largeurs ; des mouvements d'individuation plutôt que des espèces et des genres ; et mille petits sujets larvaires, mille petits moi dissous, mille passivités et fourmillements là où régnait hier le sujet souverain. On s'est toujours refusé en Occident à penser l'intensité. La plupart du temps, on l'a rabattue sur le mesurable et le jeu des égalités ; Bergson, lui, sur le qualitatif et le continu. Deleuze la libère maintenant par et dans une pensée qui sera la plus haute, la plus aiguë et la plus intense.

On ne doit pas s'y tromper. Penser l'intensité – ses différences libres et ses répétitions – n'est pas une mince révolution en philosophie. C'est récuser le négatif (qui est une manière de réduire le différent à rien, à zéro, au vide, au néant) ; c'est donc rejeter d'un coup les philosophies de l'identité et celles de la contradiction, les métaphysiques et les dialectiques, Aristote avec Hegel. C'est réduire les prestiges du reconnaissable (qui permet au savoir de retrouver l'identité sous les répétitions diverses et de faire jaillir de la différence le noyau commun qui sans cesse apparaît de nouveau) ; c'est rejeter d'un coup les philosophies de

l'évidence et de la conscience, Husserl non moins que Descartes. C'est récuser enfin la grande figure du Même qui, de Platon à Heidegger, n'a pas cessé de boucler dans son cercle la métaphysique occidentale.

C'est se rendre libre pour penser et aimer ce qui, dans notre univers, gronde depuis Nietzsche ; différences insoumises et répétitions sans origine qui secouent notre vieux volcan éteint ; qui ont fait éclater depuis Mallarmé la littérature ; qui ont fissuré et multiplié l'espace de la peinture (partages de Rothko, sillons de Noland, répétitions modifiées de Warhol) ; qui ont définitivement brisé depuis Webern la ligne solide de la musique ; qui annoncent toutes les ruptures historiques de notre monde. Possibilité enfin donnée de penser les différences d'aujourd'hui, de penser aujourd'hui comme différence des différences.

Le livre de Deleuze, c'est le théâtre merveilleux où se jouent, toujours nouvelles, ces différences que nous sommes, ces différences que nous faisons, ces différences entre lesquelles nous errons. De tous les livres qui sont écrits depuis bien longtemps, le plus singulier, le plus différent, et celui qui répète le mieux les différences qui nous traversent et nous dispersent. Théâtre de maintenant.

65 Précision

« Précision », *Le Nouvel Observateur,* n° 229, 31 mars – 6 avril 1969, p. 39.

Invité par l'Institut français de Londres à donner quelques conférences sur humanisme et antihumanisme, M. Foucault apprend du Quai d'Orsay qu'on ne souhaitait pas qu'il parlât dans des établissements universitaires britanniques. *Le Nouvel Observateur,* qui rapporta l'incident dans son n° 227 du 17-23 mars 1969, expliqua que cette interdiction était liée au fait que M. Foucault n'approuvait pas la loi d'orientation universitaire. En fait, les motifs de cette interdiction, qui venait de la Direction des relations culturelles, étaient beaucoup plus généraux et visaient autant la réception de l'*Histoire de la folie* par l'antipsychiatrie anglaise que les prises de position récentes de M. Foucault.

En effet, on m'a interdit de parler à l'Institut français de Londres. Mais l'interdiction vient du cabinet de Michel Debré, et non de celui d'Edgar Faure. Quant au motif, il n'a rien à voir avec la loi d'orientation. Il s'agissait, m'a-t-on dit, d'empêcher des questions et des discussions gênantes pour l'ambassade de France. Le public anglais n'est donc pas moins censuré que moi.

66 Michel Foucault explique son dernier livre

« Michel Foucault explique son dernier livre » (entretien avec J.-J. Brochier), *Magazine littéraire,* n° 28, avril – mai 1969, pp. 23-25.

– *Vous avez intitulé votre livre* L'Archéologie du savoir. *Pourquoi archéologie ?*

– Pour deux raisons. J'ai d'abord employé ce mot de façon un peu aveugle, pour désigner une forme d'analyse qui ne serait pas tout à fait une histoire (au sens où l'on raconte par exemple l'histoire des inventions ou des idées), et qui ne serait pas non plus une épistémologie, c'est-à-dire l'analyse interne de la structure d'une science. Ce quelque chose d'autre, je l'ai donc appelé « archéologie » ; et puis, rétrospectivement, il m'a paru que le hasard ne m'avait pas trop mal guidé : après tout, ce mot d'« archéologie », au prix d'un à-peu-près qu'on me pardonnera, j'espère, peut vouloir dire : description de *l'archive*. J'entends par archive l'ensemble des discours effectivement prononcés ; et cet ensemble de discours est envisagé non pas seulement comme un ensemble d'événements qui auraient eu lieu une fois pour toutes et qui resteraient en suspens, dans les limbes ou dans le purgatoire de l'histoire, mais aussi comme un ensemble qui continue à fonctionner, à se transformer à travers l'histoire, à donner possibilité d'apparaître à d'autres discours.

– *N'y a-t-il pas aussi, dans « archéologie », une idée de fouille, de recherche du passé ?*

– Sans doute. Ce mot « archéologie » me gêne un peu, parce qu'il recouvre deux thèmes qui ne sont pas exactement les miens. D'abord, le thème du commencement *(archè* en grec signifie commencement). Or je n'essaie pas d'étudier le commencement au sens de l'origine première, du fondement à partir de quoi tout le reste serait possible. Je ne suis pas en quête de ce premier moment solennel à partir duquel, par exemple, toute la mathématique occidentale a été possible. Je ne remonte pas à Euclide ou à Pythagore. Ce sont toujours des commencements relatifs que je recherche, plus des instaurations ou des transformations que des fondements, des fondations. Et puis me gêne également l'idée de fouilles. Ce que je cherche, ce ne sont pas des relations qui seraient secrètes, cachées, plus silencieuses ou plus profondes que la conscience des hommes. J'essaie au contraire de définir des relations qui sont à la surface même des discours ; je tente de rendre visible ce qui n'est invisible que d'être trop à la surface des choses.

– *C'est-à-dire que vous vous intéressez au phénomène, et que vous vous refusez à l'interprétation.*

– Je ne veux pas au-dessous du discours rechercher ce qu'est la pensée des hommes, mais j'essaie de prendre le discours dans son existence manifeste, comme une pratique qui obéit à des règles. À des règles de formation, d'existence, de coexistence, à des systèmes de fonctionnement, etc. Et c'est cette pratique, dans sa consistance et presque dans sa matérialité, que je décris.

– *C'est-à-dire que vous refusez la psychologie.*

– Absolument. On doit pouvoir faire une analyse historique de la transformation du discours, sans avoir recours à la pensée des hommes, à leur mode de perception, à leurs habitudes, aux influences qu'ils ont subies, etc.

– *Vous faites partir votre livre de l'observation que l'histoire et les sciences de l'homme se sont transformées inversement. Maintenant, l'histoire, au lieu de rechercher les événements qui constituent les ruptures, recherche des continuités, alors que les sciences de l'homme recherchent les discontinuités.*

– En effet, aujourd'hui, les historiens, et je pense bien sûr à l'école des Annales, Marc

Bloch, Lucien Febvre, Fernand Braudel, ont essayé d'élargir les périodisations que pratiquent d'ordinaire les historiens : Braudel, par exemple, est arrivé à définir une notion de civilisation matérielle qui aurait une évolution extrêmement lente : l'univers matériel des paysans européens depuis la fin du Moyen Âge jusqu'au XVIII[e] siècle – les paysages, les techniques, les objets fabriqués, les habitudes – s'est modifié d'une façon extraordinairement lente ; on dirait qu'il s'est développé en pente douce. Ces grands blocs, beaucoup plus massifs que les événements que d'ordinaire on découpe, font maintenant partie des objets que l'histoire peut décrire. On voit ainsi apparaître de grandes continuités qui, jusque-là, n'avaient pas été isolées. En revanche, les historiens des idées, et des sciences, qui autrefois parlaient surtout en termes de progrès continu de la raison, d'avènement progressif du rationalisme, etc., insistent maintenant sur des discontinuités, des failles. Par exemple, la rupture entre la physique aristotélicienne et la physique galiléenne, l'irruption absolue que représente la naissance de la chimie à la fin du XVIII[e]. C'est de ce paradoxe que je suis parti : les historiens tout court dégagent des continuités, alors que les historiens des idées libèrent des discontinuités. Mais je crois que ce sont là deux effets symétriques et inverses d'une même reprise méthodologique de l'histoire en général.

– C'est-à-dire que quand vous attaquez ceux qui mythologisent l'histoire, en montrant qu'ils se rattachent à la philosophie traditionnelle de la conscience transcendantale, de l'homme souverain, vous les attaquez sur leur propre terrain, c'est-à-dire celui de l'histoire. Alors que les structuralistes, qui les attaquaient également, les attaquaient sur un autre terrain.

– Je crois que les structuralistes n'ont jamais attaqué les historiens, mais un certain historicisme, une certaine réaction et méfiance historiciste auxquels leurs travaux se sont heurtés. Devant l'analyse structurale, un certain nombre de penseurs traditionnels ont été effrayés. Non pas, certes, parce qu'on se mettait à analyser des rapports formels entre des éléments indifférents, il y avait longtemps que cela se faisait, il n'y avait pas de raison d'avoir la frousse. Mais ils sentaient très bien que ce qui était en question, c'était le statut même du sujet. S'il est vrai que le langage ou l'inconscient peuvent s'analyser en termes de structure, alors qu'en est-il de ce fameux sujet parlant, de cet homme qui est censé mettre en œuvre le langage, le parler, le transformer, le faire vivre ! Qu'en est-il de cet homme qui est censé avoir un inconscient, pouvoir prendre conscience de cet inconscient, pouvoir le reprendre en charge et faire de son destin une histoire ! Et je crois que la hargne, ou en tout cas la mauvaise grâce que le structuralisme a suscitée chez ces traditionalistes était liée au fait qu'ils sentaient remis en question le statut du sujet.

Et ils se sont réfugiés sur un terrain qui leur paraissait, pour leur cause, infiniment plus solide, le terrain de l'histoire. Et ils ont dit : admettons qu'une langue prise en dehors de son évolution historique, en dehors de son développement, soit en effet un ensemble de relations : admettons, à la limite, que l'inconscient chez un individu fonctionne comme une structure ou un ensemble de structures, que l'inconscient puisse se repérer à partir des faits structuraux ; il y a au moins une chose sur laquelle la structure ne mordra jamais, c'est l'histoire. Car il y a un devenir dont l'analyse structurale ne pourra jamais rendre compte, un devenir qui, d'une part, est fait d'une continuité, alors que la structure est par définition discontinue, et qui, d'autre part, est fait par un sujet : l'homme lui-même, ou l'humanité, ou la conscience, ou la raison, peu importe. Pour eux, il y a un sujet absolu de l'histoire qui fait l'histoire, qui en assure la continuité, qui est l'auteur et le garant de cette continuité. Quant aux analyses structurales, elles ne peuvent prendre place que dans la découpe synchronique de cette continuité de l'histoire ainsi soumise à la souveraineté de l'homme.

Quand on essaie de remettre en question le primat du sujet dans le domaine même de l'histoire, alors, nouvelle panique chez tous ces vieux fidèles, car c'était là leur terrain de défense, à partir duquel ils pouvaient limiter l'analyse structurale et en empêcher le « cancer » ; en borner le pouvoir d'inquiétude. Si, à propos de l'histoire, et précisément à propos de l'histoire du savoir, ou de la raison, on arrive à montrer qu'elle n'obéit pas du tout

au même modèle que la conscience ; si on arrive à montrer que le temps du savoir ou du discours n'est pas du tout organisé ou disposé comme le temps vécu ; qu'il présente des discontinuités et des transformations spécifiques ; si, finalement, on montre qu'il n'est pas besoin de passer par le sujet, par l'homme comme sujet, pour analyser l'histoire de la connaissance, on soulève de grandes difficultés, mais on touche peut-être à un problème important.

– De ce fait, vous êtes amené à récuser la philosophie des deux cents dernières années ou, ce qui est pis pour elle, à la laisser de côté,

– Actuellement, en effet, toute cette philosophie qui, depuis Descartes, donnait au sujet ce primat, cette philosophie-là est en train de se défaire sous nos yeux.

– Et vous datez le début de ce dépérissement de Nietzsche ?

– Il me semble qu'on pourrait en fixer le moment à partir de Marx, de Nietzsche et de Freud.

– D'ailleurs, dans votre livre, vous dénoncez l'interprétation anthropologisante de Marx et l'interprétation de Nietzsche en termes de conscience transcendantale comme un relus de prendre en considération ce qu'ils apportaient de nouveau.

– Exactement.

– J'ai relevé dans votre introduction ce passage où vous dites : « Faire de l'analyse historique le discours du continu, et faire de la conscience humaine le sujet originaire de tout devenir et de toute pratique, ce sont deux phases d'un même système de pensée : le temps y est conçu en termes de totalisation et les révolutions n'y sont jamais que des prises de conscience. » N'attaquez-vous pas là directement Sartre, d'autant que les termes de prise de conscience et de totalisation appartiennent en propre à son vocabulaire ?

– Sartre, en utilisant ces mots, ne fait que reprendre un style général d'analyse, qu'on peut retrouver par exemple chez Goldmann, chez Lukács, chez Dilthey, chez les hégéliens du XIX^{e} siècle, etc. Ces mots ne sont absolument pas spécifiques de Sartre.

– Sartre serait simplement l'un des points d'aboutissement de cette philosophie transcendantale qui est en train de se défaire.

– C'est ça.

– Mais à part les structuralistes, qui se trouvent dans une position analogue à la vôtre, il y a peu de philosophes qui aient pris conscience de la fin de cette philosophie transcendantale.

– Au contraire, je crois qu'il y en a beaucoup, au premier rang desquels je mettrai Gilles Deleuze.

– Vous aviez déchaîné des « mouvements divers » quand, dans Les Mots et les Choses, vous aviez dit : l'homme est à jeter par-dessus bord. Or, dans L'Archéologie du savoir*, vous dites que non seulement les choses, mais même les mots sont à jeter par-dessus bord.*

– Voici ce que j'ai voulu dire. Mon titre *Les Mots et les Choses* était parfaitement ironique. Personne ne l'a vu clairement, et c'était sans doute qu'il n'y avait pas assez de jeu dans mon texte, que l'ironie n'était pas suffisamment visible. Il y a un problème : comment peut-il se faire que des choses réelles, et perçues, puissent venir s'articuler par des mots à l'intérieur d'un discours ? Est-ce que ce sont les mots qui nous imposent le découpage en choses, ou est-ce que ce sont les choses qui, par quelque opération du sujet, viendraient à se transcrire à la surface des mots ? Ce n'est pas du tout ce vieux problème que j'ai voulu traiter dans *Les Mots et les Choses*. J'ai voulu le déplacer : analyser les discours eux-mêmes, c'est-à-dire ces pratiques discursives qui sont intermédiaires entre les mots et les choses. Ces pratiques discursives à partir desquelles on peut définir ce que sont les choses et repérer l'usage des mots. Prenons un exemple très simple. Au XVII^{e} siècle, les naturalistes ont multiplié les descriptions de plantes et d'animaux. On peut faire l'histoire de ces descriptions de deux manières. Ou bien en partant des choses et en disant : les animaux étant ce qu'ils sont, les

plantes étant telles que nous les voyons, comment est-ce que les gens du XVII^e^ et du XVIII^e^ siècle les ont vus, et décrits ? Qu'est-ce qu'ils ont observé, qu'est-ce qu'ils ont omis ? Qu'est-ce qu'ils ont vu, qu'est-ce qu'ils n'ont pas vu ? On peut faire l'analyse en sens inverse, établir le champ sémantique du XVII^e^ et du XVIII^e^ siècle, voir de quels mots, et par conséquent de quels concepts on disposait alors, quelles étaient les règles d'utilisation de ces mots et, à partir de là, voir quelle grille, quel quadrillage on posait sur l'ensemble des plantes et des animaux. Ce sont les deux analyses traditionnelles.

J'ai essayé de faire autre chose et de montrer qu'il y avait dans un discours, comme l'histoire naturelle, des règles de formation des objets (qui ne sont pas les règles d'utilisation des mots), des règles de formation des concepts (qui ne sont pas des lois de syntaxe), des règles de formation des théories (qui ne sont ni des règles de déduction ni des règles rhétoriques). Ce sont ces règles mises en œuvre par une pratique discursive à un moment donné qui expliquent que telle chose soit vue (ou omise) ; qu'elle soit envisagée sous tel aspect et analysée à tel niveau ; que tel mot soit employé avec telle signification et dans tel type de phrase. Par conséquent, l'analyse à partir des choses et l'analyse à partir des mots apparaissent dès ce moment comme secondes par rapport à une analyse première, qui serait l'analyse de la pratique discursive.

Dans mon livre, il n'y avait pas d'analyse de mots et pas d'analyse de choses. Et il y a un certain nombre de gens – les lourds, les rase-mottes – qui ont dit : c'est scandaleux, dans ce livre qui s'appelle *Les Mots et les Choses,* il n'y a pas de « choses ». Et les subtils ont dit : dans ce livre, il n'y a pas d'analyse sémantique. Et certes ! Je ne voulais faire ni l'une ni l'autre.

– *Puisque votre démarche scientifique part d'une sorte de tâtonnement, d'empirisme, comment, par quel itinéraire en êtes-vous arrivé à ce livre complètement théorique qu'est* L'Archéologie du savoir *?*

– Ça a été, bien sûr, à partir d'enquêtes empiriques sur la folie, sur la maladie et les malades mentaux, sur la médecine au XVIII^e^ et au XIX^e^ siècle, et sur l'ensemble de disciplines (histoire naturelle, grammaire générale et échange de la monnaie) que j'ai traitées dans *Les Mots et les Choses.* Pourquoi ces enquêtes m'ont-elles amené à édifier toute cette machinerie théorique de *L'Archéologie du savoir,* qui me semble un livre assez difficile à la lecture ? J'avais rencontré plusieurs problèmes. Celui-ci surtout : quand on faisait de l'histoire des sciences, on traitait de façon privilégiée, presque exclusive, les belles, bonnes sciences bien formelles, comme les mathématiques ou la physique théorique. Mais, lorsqu'on abordait des disciplines comme les sciences empiriques, on était très gêné, on se contentait le plus souvent d'une sorte d'inventaire des découvertes, on se disait que ces disciplines n'étaient en somme que des mélanges de vérités et d'erreurs ; dans ces connaissances si imprécises, l'esprit des gens, leurs préjugés, les postulats dont ils partaient, leurs habitudes mentales, les influences qu'ils subissaient, les images qu'ils avaient dans la tête, leurs rêveries, tout cela les empêchait d'accéder à la vérité ; et l'histoire de ces sciences n'était finalement que l'histoire du mélange de ces erreurs massives et nombreuses avec quelques pépites de vérité, le problème étant de savoir comment un jour quelqu'un avait découvert une pépite.

Pareille description me gênait pour plusieurs raisons. D'abord parce que, dans la vie historique réelle des hommes, ces fameuses sciences empiriques que les historiens ou les épistémologues négligent ont une importance colossale. Les progrès de la médecine ont eu sur la vie humaine, sur l'espèce humaine, sur l'économie des sociétés, sur l'organisation sociale des conséquences certainement aussi grandes que celles qu'ont eues les découvertes de la physique théorique. Je regrettais que ces sciences empiriques ne soient pas étudiées.

D'autre part, il m'avait semblé intéressant d'étudier ces sciences empiriques dans la mesure où elles sont plus que les sciences théoriques liées à des pratiques sociales ; par exemple, la médecine ou l'économie politique sont des disciplines qui n'ont peut-être pas, si

on les compare aux mathématiques, un degré de scientificité très élevé. Mais leurs articulations sur des pratiques sociales sont très nombreuses, et c'était précisément cela qui m'intéressait. L'*Archéologie* que je viens d'écrire est une sorte de théorie pour une histoire du savoir empirique.

*– D'où votre choix, par exemple, de l'*Histoire de la folie.

– Exactement.

*– L'avantage de votre méthode, entre autres choses, est donc de fonctionner dans les deux sens : diachroniquement et synchroniquement. Par exemple, pour l'*Histoire de la folie*, vous remontez dans le temps et vous étudiez les modifications, alors, que dans le cas de l'histoire naturelle au XVII*e *et au XVIII*e *siècle, dans* Les Mots et les Choses*, vous étudiez un état pas tout à fait statique, mais plus immobile, de cette science.*

– Pas exactement immobile. J'ai essayé de définir des transformations : montrer à partir de quel système régulier des découvertes, des inventions, des changements de perspectives, des bouleversements théoriques peuvent avoir lieu. On peut montrer, par exemple, ce qui, dans la pratique discursive de l'histoire naturelle, rendit possible l'apparition de l'idée d'évolution dès le XVIIIe siècle ; ce qui rendit possible l'émergence d'une théorie de l'organisme qui était ignorée des premiers naturalistes. Alors, quand quelques personnes, heureusement peu nombreuses, m'ont accusé de ne décrire que des états du savoir et non pas des transformations, c'est simplement qu'elles n'ont pas lu le livre. Si elles l'avaient, ne serait-ce que feuilleté d'un doigt distrait, elles auraient vu qu'il n'est question que des transformations et de l'ordre dans lequel ces transformations se sont faites.

– Votre méthode étudie la pratique du discours, et cette pratique du discours, vous la fondez dans L'Archéologie du savoir*, sur l'énoncé, que vous distinguez radicalement de la phrase grammaticale et de la proposition logique. Qu'est-ce que vous entendez par énoncé ?*

– La phrase est une unité grammaticale d'éléments qui sont liés par des règles linguistiques. Ce que les logiciens appellent une proposition est un ensemble de symboles régulièrement construits ; d'une proposition on peut dire si elle est vraie ou fausse, correcte ou non. Ce que j'appelle énoncé, c'est un ensemble de signes, qui peut être une phrase, une proposition, mais envisagé au niveau de son existence.

– Vous vous défendez d'être structuraliste, même si, pour la conscience commune, vous faites partie des structuralistes. Mais votre méthode a, avec la méthode structurale, deux points communs : le refus du discours anthropologique et l'absence du sujet parlant. Dans la mesure où ce qui est en question c'est la place et le statut de l'homme, c'est-à-dire du sujet, est-ce que vous ne versez pas automatiquement du côté du structuralisme ?

– Je pense que le structuralisme s'inscrit actuellement à l'intérieur d'une grande transformation du savoir des sciences humaines, que cette transformation a pour cime moins l'analyse des structures que la mise en question du statut anthropologique, du statut du sujet, du privilège de l'homme. Et ma méthode s'inscrit dans le cadre de cette transformation au même titre que le structuralisme à côté de lui, pas en lui.

– Vous parlez des « limites légitimes » du structuralisme. Or on a l'impression que le structuralisme tend à tout absorber : les mythes avec Lévi-Strauss, puis l'inconscient avec Lacan, puis la critique littéraire, toutes les sciences humaines vont y passer.

– Je n'ai pas à parler au nom des structuralistes. Mais, à votre question, il me semble qu'on pourrait répondre ceci : le structuralisme est une méthode dont le champ d'application n'est pas défini *a priori*. Ce qui est défini au départ, ce sont les règles de la méthode et le niveau où on se place pour l'appliquer. Mais il se peut très bien qu'on puisse faire des analyses structurales dans des domaines qui ne sont absolument pas prévus pour l'instant. Je ne crois pas qu'on puisse *a priori* limiter l'étendue de ces recherches.

67 Jean Hyppolite. 1907-1968

« Jean Hyppolite. 1907-1968 », *Revue de métaphysique el de morale,* 74e année, n° 2, avril-juin 1969, pp. 131-136. (Reprise de l'hommage à J. Hyppolite rendu à l'École normale supérieure, 19 janvier 1969.)

Ceux qui étaient en khâgne au lendemain de la guerre se souviennent des cours de M. Hyppolite sur la *Phénoménologie de l'esprit :* dans cette voix qui ne cessait de se reprendre comme si elle méditait à l'intérieur de son propre mouvement, nous ne percevions pas seulement la voix d'un professeur ; nous entendions quelque chose de la voix de Hegel, et peut-être encore la voix de la philosophie elle-même. Je ne pense pas qu'on ait pu oublier la force de cette présence, ni la proximité que patiemment il invoquait.

Que le souvenir de cette découverte m'autorise à parler au nom de ceux qui l'ont partagée avec moi et en ont fait à coup sûr un meilleur usage.

Historien de la philosophie, ce n'est pas ainsi qu'il se définissait lui-même. Plus volontiers, plus exactement, il parlait d'une histoire de la pensée philosophique. Dans cette différence se logeaient sans doute la singularité et l'ampleur de son entreprise.

Pensée philosophique : M. Hyppolite entendait par là ce qui dans tout système – aussi achevé qu'il paraisse – le déborde, l'excède, et le met dans un rapport à la fois d'échange et de défaut avec la philosophie elle-même ; la pensée philosophique, ce n'était pas, pour lui, l'intuition première d'un système, son intimité informulée ; c'était son inachèvement, la dette qu'il ne parvient jamais à acquitter, le blanc qu'aucune de ses propositions ne pourra jamais couvrir ; ce par quoi, aussi loin qu'il se poursuive, il demeure en reste par rapport à la philosophie. Par pensée philosophique, il entendait aussi ce moment si difficile à saisir, recouvert dès son apparition, où le discours philosophique se décide, s'arrache à son mutisme, et prend distance par rapport à ce qui dès lors va apparaître comme la non-philosophie : la pensée philosophique est alors moins la détermination obscure et préalable d'un système, que le partage soudain et sans cesse recommencé par lequel il s'établit. Par pensée philosophique, je crois que M. Hyppolite entendait enfin cette torsion et ce redoublement, cette issue et cette ressaisie de soi-même, par lesquels le discours philosophique dit ce qu'il est, prononce sa justification, et, se décalant par rapport à sa forme immédiate, manifeste ce qui peut le fonder et fixer ses propres limites.

Ainsi conçue, la pensée philosophique maintient le discours du philosophe dans l'instance d'une vibration indéfinie, et le fait résonner au-delà de toute mort ; elle garantit l'excès de la philosophie par rapport à n'importe quelle philosophie : lumière qui veillait déjà avant même tout discours, lame qui luit encore une fois qu'il est entré en sommeil.

En prenant pour thème la pensée philosophique, M. Hyppolite voulait dire sans doute que la philosophie n'est jamais actualisée ni présente dans aucun discours ni aucun texte ; qu'à vrai dire la philosophie n'existe pas ; qu'elle creuse plutôt de sa perpétuelle absence toutes les philosophies, qu'elle inscrit en elles le manque où sans cesse elles se poursuivent, se continuent, disparaissent, se succèdent, et demeurent pour l'historien dans un suspens où il lui faut les reprendre.

Qu'est-ce donc alors que faire l'analyse de la pensée philosophique ? M. Hyppolite ne voulait pas décrire le mouvement de ces idées – scientifiques, politiques, morales – qui peu à peu et en ordre dispersé ont pénétré la philosophie, s'y sont installées, et y ont pris une systématicité nouvelle. Il voulait décrire la manière dont toutes les philosophies reprennent en soi un immédiat qu'elles ont déjà cessé d'être ; la manière dont elles visent un absolu qu'elles ne rejoignent jamais ; la manière dont elles fixent les limites qu'elles transgressent toujours. Il s'agissait de faire jouer les philosophies dans cette ombre et cette lumière, où

leur distance à la philosophie se manifeste et s'esquive.

Le problème que n'a cessé de traiter M. Hyppolite, peut-être était-ce celui-ci : quelle est donc cette limitation propre au discours philosophique et qui le laisse, ou plutôt le fait apparaître comme parole de la philosophie elle-même ? En un mot : *qu'est-ce que la finitude philosophique ?*

Et s'il est vrai que, depuis Kant, le discours philosophique est plutôt le discours de la finitude que celui de l'absolu, peut-être pourrait-on dire que l'œuvre de M. Hyppolite – le point de son originalité et de sa décision – a été de redoubler la question ; à ce discours philosophique qui parlait de la finitude de l'homme, des bornes de la connaissance ou des déterminations de la liberté, il a demandé compte de la finitude qui lui est propre. Question philosophique posée aux limites de la philosophie.

*

Conséquence naturelle de cette question plus que choix premier : faire l'analyse historique des œuvres – de leur commencement et de leur recommencement perpétuel, de leur fin toujours inachevée. L'histoire n'est-elle pas le lieu privilégié où peut apparaître la finitude philosophique ?

Mais l'histoire ne consistait pas pour M. Hyppolite à rechercher les singularités ou les déterminations qui avaient pu marquer la naissance d'une œuvre ; elle ne consistait pas non plus à montrer comment un tel monument portait témoignage pour l'époque qui l'avait vu naître, pour les hommes qui l'avaient conçu ou les civilisations qui lui avaient imposé leurs valeurs. Plus précisément encore, parler d'une œuvre philosophique ce n'était pas pour lui décrire un objet, le cerner, l'enfermer dans ses contours, mais plutôt l'ouvrir, repérer ses ruptures, ses décalages, ses blancs, l'établir dans son irruption et son suspens, le déployer dans ce manque ou ce non-dit à travers lequel parle la philosophie elle-même. De là, sa position d'historien non pas hors, mais dans l'espace de la philosophie dont il parlait et l'effacement systématique de sa propre subjectivité.

M. Hyppolite aimait à citer le mot de Hegel sur la modestie du philosophe qui perd toute singularité. Tous ceux qui ont entendu M. Hyppolite se souviennent de la modestie grave de sa parole ; tous ceux qui l'ont lu connaissent bien cette écriture ample que ne déchire jamais l'indiscrétion d'une première personne. Modestie qui n'était point neutralité ni acharnement contre soi, mais qui lui permettait de faire retentir dans ce qu'il disait l'ampleur multipliée d'une voix qui n'était pas la sienne ; et dans ses textes qui se déployaient continûment de la citation au commentaire et de la référence à l'analyse, sans presque qu'il fût besoin de guillemets, la philosophie continuait à s'écrire. Prose de la pensée, plus sourde, plus insistante que tout ce que les hommes singulièrement ont pu penser.

À plusieurs reprises, M. Hyppolite est revenu sur ce point de la philosophie bergsonienne qu'est l'analyse de la mémoire. Je me trompe peut-être en supposant qu'il y voyait plus qu'une vérité, un modèle pour l'histoire de la pensée : c'est que, pour lui, le présent de la pensée n'était pas séparé ontologiquement de son passé, et l'attention de l'historien ne devait former que la pointe aiguë, actuelle et libre, d'un passé qui n'avait rien perdu de son être. Et tout comme il arrive au présent selon Bergson de ressaisir son ombre par une sorte de torsion sur soi-même, l'historien, pour M. Hyppolite – cet historien qu'il était lui-même –, marque le point d'inflexion à partir duquel la philosophie peut et doit ressaisir l'ombre qui la découpe à chaque instant, mais la lie cependant à son invincible continuité.

C'est de l'intérieur de la philosophie que M. Hyppolite interrogeait les différentes philosophies. Et il les interrogeait dans leur rapport toujours esquivé, mais jamais défait, à la philosophie. Il voulait les saisir en ce point où elles commencent, et en cet autre point où elles s'achèvent et se délimitent comme un système cohérent. Il voulait ressaisir dans une œuvre le rapport jamais tout à fait établi, jamais tout à fait maîtrisé entre une expérience et

une rigueur, un immédiat et une forme, la tension entre le jour à peine sensible d'un commencement et l'exactitude d'une architecture.

M. Hyppolite confrontait volontiers sa propre entreprise à deux des grandes œuvres qui lui étaient contemporaines et qu'il a saluées l'une et l'autre dans sa leçon inaugurale au Collège de France*. Celle de Merleau-Ponty, recherche de l'articulation originaire du sens et de l'existence ; et celle de M. Guéroult, analyse axiomatique des cohérences et des structures philosophiques. Entre ces deux repères, l'œuvre de M. Hyppolite a toujours été, depuis le début, de nommer et de faire apparaître – dans un discours à la fois philosophique et historique – le point où le tragique de la vie prend sens dans un Logos, où la genèse d'une pensée devient structure d'un système, où l'existence elle-même se trouve articulée dans une Logique. Entre une phénoménologie de l'expérience prédiscursive à la manière de Merleau-Ponty – et une épistémologie des systèmes philosophiques – comme elle apparaît chez M. Guéroult –, l'œuvre de M. Hyppolite peut se lire aussi bien comme une phénoménologie de la rigueur philosophique, ou comme une épistémologie de l'existence philosophiquement réfléchie.

*

Quel rapport la philosophie a-t-elle à ce qui n'est pas elle, et sans quoi pourtant elle ne pourrait pas être ? Pour répondre à cette question, M. Hyppolite refusait deux attitudes familières : l'une qui considère que la philosophie a à réfléchir sur des objets extérieurs que ce soit la science ou la vie quotidienne, la religion ou le droit, le désir ou la mort ; l'autre qui considère que la philosophie doit interroger toutes ces naïvetés diverses, découvrir les significations qui y sont cachées, inquiéter leur positivité muette et leur demander compte de ce qui peut les fonder. Pour lui, la philosophie n'est ni réflexive ni fondatrice par rapport à ce qui n'est pas elle ; mais elle doit ressaisir à la fois l'intériorité qui fait qu'elle habite déjà silencieusement tout ce qui n'est pas elle (elle est déjà là dans l'activité du mathématicien comme dans l'innocence de la belle âme) et l'extériorité qui fait qu'elle n'est jamais impliquée nécessairement par une science ou une pratique. C'est ce rapport d'intériorité et d'extériorité, de voisinage et de distance que la philosophie doit reprendre en soi.

À partir de là, on peut comprendre, je crois, certains traits caractéristiques de l'œuvre de M. Hyppolite.

Je pense d'abord à son rapport à Hegel. C'est que pour lui Hegel marquait le moment où le discours philosophique a posé lui-même, et à l'intérieur de soi, le problème de son commencement et de sa fin : le moment où la pensée philosophique se donne pour labeur inépuisable de dire le champ total de la non-philosophie, et entreprend de parvenir, en toute souveraineté, à énoncer sa propre fin. Hegel, c'était, pour M. Hyppolite, le moment où la philosophie occidentale reprend la tâche de dire l'être dans une logique, projette de découvrir les significations de l'existence dans une phénoménologie, et tente de se réfléchir elle-même comme achèvement et terme de la philosophie. La philosophie hégélienne marquait de cette manière le moment où la philosophie est devenue, à l'intérieur de son propre discours, titulaire du problème de son commencement et de son achèvement : le moment où, se portant en quelque sorte à l'extrême de ses propres limites, elle est devenue la question de l'immédiat et de l'absolu – de cet immédiat dont elle ne s'affranchit pas, bien qu'elle le médiatise, et de l'absolu qu'elle ne peut effectuer qu'au prix de sa propre disparition. Avec Hegel, la philosophie qui, depuis Descartes au moins, était dans un rapport ineffaçable, à la non-philosophie, est devenue non seulement conscience de ce rapport, mais discours effectif de ce rapport : mise en œuvre sérieuse du jeu de la philosophie et de la non-philosophie. Alors que d'autres voyaient dans la pensée hégélienne le repli sur soi de la philosophie, et le moment où elle passe au récit de sa propre histoire, M. Hyppolite y reconnaissait le moment où elle traverse ses propres limites pour devenir philosophie de la non-philosophie, ou peut-être non-philosophie de la philosophie elle-même.

Mais ce thème qui a hanté ses études sur Hegel les débordait largement et portait plus

loin son intérêt. Le rapport entre philosophie et non-philosophie, il le voyait effectué chez Marx – à la fois accomplissement et renversement, selon lui, de la philosophie hégélienne, critique de toute philosophie, dans son idéalisme, assignation au monde de devenir philosophie, et à la philosophie de devenir monde. Ille reconnaissait aussi et de plus en plus, au cours des années dernières, dans le rapport à la science. Il retrouvait ainsi ses préoccupations de jeunesse et le diplôme qu'il avait rédigé sur la méthode mathématique et le cheminement philosophique de Descartes. Il s'approchait aussi des travaux de deux hommes qu'il liait dans la même admiration et dans une fidélité sans partage, ceux qui sont pour nous les deux grands philosophes de la rationalité physique et de la rationalité biologique.

Tels sont alors devenus les champs de sa réflexion : Fichte, d'un côté, et la possibilité de tenir sur la science un discours philosophique qui fût entièrement rigoureux et démonstratif* ; et, d'un autre côté, cette théorie de l'information qui permet de découvrir, dans l'épaisseur des processus naturels et des échanges du vivant, la structure du message**. Avec Fichte, il posait le problème de savoir si on peut tenir un discours scientifique sur la science, et si, à partir d'une pensée purement formelle, on peut rejoindre le contenu effectif du savoir. Et inversement, la théorie de l'information lui posait le problème suivant : quel statut faut-il donner, dans des sciences comme la biologie ou la génétique, à ces textes qui n'ont été prononcés par personne ni écrits par aucune main ?

Autour de ces questions, bien des thèmes s'organisaient, bien des recherches s'ouvraient : à propos de Freud*, analyse de l'effet, dans le désir, de l'instance formelle de la dénégation ; à propos de Mallarmé**, réflexion sur le jeu, dans une œuvre, du nécessaire et de l'improbable ; à propos de Lapoujade***, analyse du mode selon lequel la peinture peut se peindre dans la forme nue et originaire de ses éléments.

Il n'y a pas à s'y tromper : tous les problèmes qui sont les nôtres – à nous ses élèves du temps passé ou ses élèves d'hier –, tous ces problèmes, c'est lui qui les a établis pour nous ; c'est lui qui les a scandés dans cette parole qui était forte, grave, sans cesser d'être familière ; c'est lui qui les a formulés dans ce texte, *Logique et Existence*****, qui est un des grands livres de notre temps. Au lendemain de la guerre, il nous apprenait à penser les rapports de la violence et du discours ; il nous apprenait hier à penser les rapports de la logique et de l'existence ; à l'instant encore, il nous a proposé de penser les rapports entre le contenu du savoir et la nécessité formelle. Il nous a appris finalement que la pensée philosophique est une pratique incessante ; qu'elle est une certaine façon de mettre en œuvre la non-philosophie, mais en demeurant toujours au plus près d'elle, là où elle se noue à l'existence. Avec lui, il nous faut rappeler sans cesse que « si la théorie est grise, il est vert, l'arbre d'or de la vie ».

68 La naissance d'un monde

« La naissance d'un monde » (entretien avec J.-M. Palmier), *Le Monde,* supplément : *Le Monde des livres,* n° 7558, 3 mai 1969, p. VIII.

– Michel Foucault, vous êtes connu aujourd'hui comme l'un des grands théoriciens de cet immense champ d'investigations qu'est l'épistémologie, et surtout comme l'auteur de deux livres qui ont enthousiasmé un vaste public : Histoire de la folie à l'âge classique *et* Les Mots et les Choses. *Vous venez de publier récemment* L'Archéologie du savoir. *J'aimerais, si vous le voulez bien, que vous tentiez de préciser ce qui les unit.*

– Les trois livres que j'ai écrits, avant celui-là, l'*Histoire de* la *folie, Les Mots et les Choses* et la *Naissance de* la *clinique,* je les ai écrits dans une demi-conscience heureuse, avec beaucoup de naïveté et un peu d'innocence. Au dernier moment, je me suis rendu compte, en rédigeant *Les Mots et les Choses,* que ces trois séries d'études n'étaient pas sans rapport et que, d'autre part, elles soulevaient une foule de problèmes et de difficultés, si bien qu'avant même d'avoir fini Les *Mots et les Choses* je me suis senti dans l'obligation d'écrire un autre livre qui éclairerait l'unité des précédents et qui essaierait de résoudre les problèmes soulevés. Quand j'en ai pris conscience, j'ai été très déçu. On rêve toujours en écrivant que c'est la dernière fois et, en fait, ce n'est pas vrai. Les questions posées, les objections faites m'ont contraint à me remettre au travail et passablement stimulé, soit sur le mode de l'amusement, soit sur celui de l'intérêt, et parfois celui de l'irritation. Ce livre, *L'Archéologie* du *savoir,* c'est à la fois une reprise de ce que j'avais déjà tenté, le désir de rectifier des inexactitudes, des imprudences contenues dans les livres précédents, et aussi l'essai de tracer à l'avance le chemin d'un travail ultérieur, que j'espère bien ne jamais écrire, par suite de circonstances imprévues !

– Pourriez-vous préciser ce concept essentiel à votre entreprise, celui d'archéologie.

– Archéologie – je l'ai employé par jeu de *mots* pour désigner quelque chose qui serait la description de *l'archive* et non du tout la découverte d'un commencement ou la remise au jour des ossements du passé.

Par archive, j'entends d'abord la masse des choses dites dans une culture, conservées, valorisées, réutilisées, répétées et transformées. Bref, toute cette masse verbale qui a été fabriquée par les hommes, investie dans leurs techniques et leurs institutions, et qui est tissée avec leur existence et leur histoire. Cette masse de choses dites, je l'envisage non pas du *côté* de la langue, du système linguistique qu'elles mettent en œuvre, mais du *côté* des opérations qui lui donnent naissance. Mon problème pourrait s'énoncer ainsi : comment se fait-il qu'à une époque donnée on puisse dire ceci et que jamais cela n'ait été dit ? C'est, en un *mot,* si vous voulez, l'analyse des conditions historiques qui rendent compte de ce qu'on dit ou de ce qu'on rejette, ou de ce qu'on transforme dans la masse des choses dites.

L'« archive » apparaît alors *comme* une sorte de grande pratique des discours, pratique qui a ses règles, ses conditions, son fonctionnement et ses *effets.*

Les problèmes posés par l'analyse de cette pratique sont les suivants :

– quels sont les différents types particuliers de pratique discursive que l'on peut trouver à une époque donnée ?

– quels sont les rapports qu'on peut établir entre ces différentes pratiques ?

– quels rapports ont-elles avec les pratiques non discursives, par exemple politiques, sociales, économiques ?

– quelles sont les transformations dont ces pratiques sont susceptibles ?

– On vous a reproché – je pense à Sartre, en particulier – de vouloir substituer l'archéologie à l'histoire, de remplacer « le cinéma par la lanterne magique » (Sartre). Votre vision est-elle si opposée à une pensée historique et dialectique comme celle de Sartre ? En quoi la contredit-elle ?

– Je suis entièrement opposé à une certaine conception de l'histoire qui prend pour modèle une sorte de grande évolution continue et homogène, une sorte de grande vie mythique.

Les historiens savent bien maintenant que la masse des documents historiques peuvent être combinés selon des séries différentes qui n'ont ni les mêmes repères ni le même type d'évolution. L'histoire de la civilisation matérielle (techniques agricoles, habitat, instruments domestiques, moyens de transport) ne se déroule pas de la même façon que l'histoire des institutions politiques ou que l'histoire des flux monétaires. Ce que Marc Bloch, Febvre et Braudel ont montré pour l'histoire tout court, on peut le montrer, je crois, pour l'histoire des idées, de la connaissance, de la pensée en général. Ainsi, il est possible de faire l'histoire de la paralysie générale, l'histoire de la pensée de Pasteur, mais on peut aussi, à un niveau qui a été assez négligé jusqu'à présent, entreprendre l'analyse historique du discours médical au XIX^{e} siècle ou à l'époque moderne. Cette histoire ne sera pas celle des découvertes et des erreurs, ce ne sera pas celle des influences et des originalités, mais l'histoire des conditions qui ont rendu possibles l'apparition, le fonctionnement et la transformation du discours médical.

Je suis aussi opposé à une forme d'histoire qui pose le changement comme donné et qui se propose comme tâche d'en découvrir la cause. Je crois qu'il y a pour l'historien une tâche préliminaire, plus modeste, si vous voulez, ou plus radicale, qui consiste à poser la question : en quoi précisément a consisté le changement ? Ceci veut dire : n'y a-t-il pas entre plusieurs niveaux de changements certaines modifications immédiatement visibles, sautant aux yeux comme des événements bien individualisés, et certains autres, pourtant très précis, se trouvant enfouis à des niveaux où ils apparaissent beaucoup moins ? Autrement dit, la première tâche, c'est de distinguer des types différents d'événements. La seconde tâche, c'est de définir les transformations qui se sont effectivement produites, le système selon lequel certaines variables sont restées constantes, tandis que d'autres ont été modifiées. À la grande mythologie du changement, de l'évolution, du *perpetuum mobile,* il faut substituer la description sérieuse des types d'événements et des systèmes de transformations, établir des séries et des séries de séries. Or qu'est-ce qu'un tableau, sinon une série de séries ? Évidemment, ce n'est pas du cinéma.

– On a souvent rapproché vos travaux des recherches de Claude Lévi-Strauss et de Jacques Lacan, amalgamées sous l'étiquette de « structuralisme », Dans quelle mesure acceptez-vous ce rapprochement ? Y a-t-il une réelle convergence dans vos recherches ?

– C'est à ceux qui utilisent, pour désigner des travaux divers, cette même étiquette de « structuralistes » de dire en quoi nous le sommes. Vous connaissez la devinette : quelle différence y a-t-il entre Bernard Shaw et Charlie Chaplin ? Il n'y en a pas, car ils ont tous les deux une barbe, à l'exception de Chaplin, bien entendu !

– Dans Les Mots et les Choses*, vous parlez d'une « mort de l'homme ». Cela a suscité une vive émotion et d'innombrables controverses parmi nos bons humanistes. Qu'en pensez-vous ?*

– Il n'y a pas à s'émouvoir particulièrement de la fin de l'homme : elle n'est que le cas particulier, ou si vous voulez une des formes visibles d'un décès beaucoup plus général. Je n'entends pas par cela la mort de Dieu, mais celle du sujet, du Sujet majuscule, du sujet comme origine et fondement du Savoir, de la Liberté, du Langage et de l'Histoire.

On peut dire que toute la civilisation occidentale a été assujettie, et les philosophes n'ont fait qu'en établir le constat, en référant toute pensée et toute vérité à la conscience, au Moi, au Sujet. Dans le grondement qui nous ébranle aujourd'hui, il faut peut-être reconnaître la naissance d'un monde où l'on saura que le sujet n'est pas un, mais scindé, non pas souverain,

mais dépendant, non pas origine absolue, mais fonction sans cesse modifiable.

69 Qu'est – ce qu'un auteur ? (Conférence)

« Qu'est-ce qu'un auteur ? », *Bulletin de la Société française de philosophie,* 63e année, n° 3, juillet-septembre 1969, pp. 73-104. (Société française de philosophie, 22 février 1969 ; débat avec M. de Gandillac, L. Goldmann, J. Lacan, J. d'Ormesson, J. Ullmo, J. Wahl.)

En 1970, à l'université de Buffalo (État de New York), M. Foucault donne de cette conférence une version modifiée publiée en 1979 aux États-Unis (voir *infra* n° 258). Les passages entre crochets ne figuraient pas dans le texte lu par M. Foucault à Buffalo. Les modifications qu'il avait apportées sont signalées par une note. M. Foucault autorisa indifféremment la réédition de l'une ou l'autre version, celle du *Bulletin de la Société française de philosophie* dans la revue de psychanalyse *Littoral* (n° 9, juin 1983), celle de *Textual Strategies* dans *The Foucault Reader* (éd. P. Rabinow, New York, Pantheon Books, 1984).

M. Michel Foucault, professeur au Centre universitaire expérimental de Vincennes, se proposait de développer devant les membres de la Société française de philosophie les arguments suivants :

« Qu'importe qui parle ? » En cette indifférence s'affirme le principe éthique, le plus fondamental peut-être, de l'écriture contemporaine. L'effacement de l'auteur est devenu, pour la critique, un thème désormais quotidien. Mais l'essentiel n'est pas de constater une fois de plus sa disparition ; il faut repérer, comme lieu vide – à la fois indifférent et contraignant –, les emplacements où s'exerce sa fonction.

1° Le nom d'auteur : impossibilité de le traiter comme une description définie ; mais impossibilité également de le traiter comme un nom propre ordinaire.

2° Le rapport d'appropriation : l'auteur n'est exactement ni le propriétaire ni le responsable de ses textes ; il n'en est ni le producteur ni l'inventeur. Quelle est la nature du *speech act* qui permet de dire qu'il y a œuvre ?

3° Le rapport d'attribution. L'auteur est sans doute celui auquel on peut attribuer ce qui a été dit ou écrit. Mais l'attribution – même lorsqu'il s'agit d'un auteur connu – est le résultat d'opérations critiques complexes et rarement justifiées. Les incertitudes de *l'opus*.

4° La position de l'auteur. Position de l'auteur dans le livre (usage des embrayeurs ; fonctions des préfaces ; simulacres du scripteur, du récitant, du confident, du mémorialiste). Position de l'auteur dans les différents types de discours (dans le discours philosophique, par exemple). Position de l'auteur dans un champ discursif (qu'est-ce que le fondateur d'une discipline ? que peut signifier le « retour à... » comme moment décisif dans la transformation d'un champ de discours ?).

COMPTE RENDU DE LA SÉANCE

La séance est ouverte à 16 h 45 au Collège de France, salle n° 6, sous la présidence de M. Jean Wahl.

Jean Wahl : Nous avons le plaisir d'avoir aujourd'hui parmi nous Michel Foucault. Nous avons été un peu impatients de sa venue, un peu inquiets de son retard, mais il est là. Je ne vous le présente pas, c'est le « vrai » Michel Foucault, celui des *Mots et les Choses,* celui de la thèse sur la folie. Je lui laisse tout de suite la parole.

Michel Foucault : Je crois – sans en être d'ailleurs très sûr – qu'il est de tradition d'apporter à cette Société de philosophie le résultat de travaux déjà achevés, pour les proposer à votre examen et à votre critique. Malheureusement, ce que je vous apporte aujourd'hui est beaucoup trop mince, je le crains, pour mériter votre attention : c'est un projet que je voudrais vous soumettre, un essai d'analyse dont j'entrevois à peine encore les grandes lignes ; mais il m'a semblé qu'en m'efforçant de les tracer devant vous, en vous demandant de les juger et de les rectifier, j'étais, « en bon névrosé », à la recherche d'un double bénéfice : celui d'abord de soustraire les résultats d'un travail qui n'existe pas encore à

la rigueur de vos objections, et celui de le faire bénéficier, au moment de sa naissance, non seulement de votre parrainage, mais de vos suggestions.

Et je voudrais vous adresser une autre demande ; c'est de ne pas m'en vouloir si, en vous écoutant tout à l'heure me poser des questions, j'éprouve encore, et ici surtout, l'absence d'une voix qui m'a été jusqu'ici indispensable ; vous comprendrez bien que tout à l'heure c'est encore mon premier maître que je chercherai invinciblement à entendre. Après tout, de mon projet initial de travail c'est à lui que j'avais d'abord parlé ; à coup sûr, j'aurais eu grand besoin qu'il assiste à l'ébauche de celui-ci et qu'il m'aide une fois encore dans mes incertitudes. Mais après tout, puisque l'absence est le lieu premier du discours, acceptez, je vous en prie, que ce soit à lui, en premier lieu, que je m'adresse ce soir.

Le sujet que j'ai proposé : « Qu'est-ce qu'un auteur ? », il me faut, évidemment, le justifier un peu devant vous.

Si j'ai choisi de traiter cette question peut-être un peu étrange, c'est d'abord que je voulais faire une certaine critique de ce qu'il m'est arrivé autrefois d'écrire. Et revenir sur un certain nombre d'imprudences qu'il m'est arrivé de commettre. Dans *Les Mots et les Choses,* j'avais tenté d'analyser des masses verbales, des sortes de nappes discursives, qui n'étaient pas scandées par les unités habituelles du livre, de l'œuvre et de l'auteur. Je parlais en général de l'« histoire naturelle », ou de l'« analyse des richesses », ou de l'« économie politique », mais non point d'ouvrages ou d'écrivains. Pourtant, tout au long de ce texte, j'ai utilisé naïvement, c'est-à-dire sauvagement, des noms d'auteurs. J'ai parlé de Buffon, de Cuvier, de Ricardo, etc., et j'ai laissé ces noms fonctionner dans une ambiguïté fort embarrassante. Si bien que deux sortes d'objections pouvaient être légitimement formulées, et l'ont été en effet. D'un côté, on m'a dit : vous ne décrivez pas comme il faut Buffon, ni l'ensemble de l'œuvre de Buffon, et ce que vous dites sur Marx est dérisoirement insuffisant par rapport à la pensée de Marx. Ces objections étaient évidemment fondées, mais je ne pense pas qu'elles étaient tout à fait pertinentes par rapport à ce que je faisais ; car le problème pour moi n'était pas de décrire Buffon ou Marx, ni de restituer ce qu'ils avaient dit ou voulu dire : je cherchais simplement à trouver les règles selon lesquelles ils avaient formé un certain nombre de concepts ou d'ensembles théoriques qu'on peut rencontrer dans leurs textes. On a fait aussi une autre objection : vous formez, m'a-t-on dit, des familles monstrueuses, vous rapprochez des noms aussi manifestement opposés que ceux de Buffon et de Linné, vous mettez Cuvier à côté de Darwin, et cela contre le jeu le plus visible des parentés et des ressemblances naturelles. Là encore, je dirais que l'objection ne me semble pas convenir, car je n'ai jamais cherché à faire un tableau généalogique des individualités spirituelles, je n'ai pas voulu constituer un daguerréotype intellectuel du savant ou du naturaliste du XVII^{e} et du XVIII^{e} siècle ; je n'ai voulu former aucune famille, ni sainte ni perverse, j'ai cherché simplement – ce qui était beaucoup plus modeste – les conditions de fonctionnement de pratiques discursives spécifiques.

Alors, me direz-vous, pourquoi avoir utilisé, dans *Les Mots et les Choses,* des noms d'auteurs ? Il fallait, ou bien n'en utiliser aucun, ou bien définir la manière dont vous vous en servez. Cette objection-là est, je crois, parfaitement justifiée : j'ai essayé d'en mesurer les implications et les conséquences dans un texte qui va paraître bientôt ; j'essaie d'y donner statut à de grandes unités discursives comme celles qu'on appelle l'Histoire naturelle ou l'Économie politique ; je me suis demandé selon quelles méthodes, quels instruments on peut les repérer, les scander, les analyser et les décrire. Voilà le premier volet d'un travail entrepris il y a quelques années, et qui est achevé maintenant.

Mais une autre question se pose : celle de l'auteur – et c'est de celle-là que je voudrais vous entretenir maintenant. Cette notion d'auteur constitue le moment fort de l'individualisation dans l'histoire des idées, des connaissances, des littératures, dans l'histoire de la philosophie aussi, et celle des sciences. Même aujourd'hui, quand on fait l'histoire d'un concept, ou d'un genre littéraire, ou d'un type de philosophie, je crois qu'on n'en considère pas moins de telles unités comme des scansions relativement faibles,

secondes, et superposées par rapport à l'unité première, solide et fondamentale, qui est celle de l'auteur et de l'œuvre.

Je laisserai de côté, au moins pour l'exposé de ce soir, l'analyse historico-sociologique du personnage de l'auteur. Comment l'auteur s'est individualisé dans une culture comme la nôtre, quel statut on lui a donné, à partir de quel moment, par exemple, on s'est mis à faire des recherches d'authenticité et d'attribution, dans quel système de valorisation l'auteur a été pris, à quel moment on a commencé à raconter la vie non plus des héros mais des auteurs, comment s'est instaurée cette catégorie fondamentale de la critique « l'homme-et-l'œuvre », tout cela mériterait à coup sûr d'être analysé. Je voudrais pour l'instant envisager le seul rapport du texte à l'auteur, la manière dont le texte pointe vers cette figure qui lui est extérieure et antérieure, en apparence du moins.

Le thème dont je voudrais partir, j'en emprunte la formulation à Beckett : « Qu'importe qui parle, quelqu'un a dit qu'importe qui parle. » Dans cette indifférence, je crois qu'il faut reconnaître un des principes éthiques fondamentaux de l'écriture contemporaine. Je dis « éthique », parce que cette indifférence n'est pas tellement un trait caractérisant la manière dont on parle ou dont on écrit ; elle est plutôt une sorte de règle immanente, sans cesse reprise, jamais tout à fait appliquée, un principe qui ne marque pas l'écriture comme résultat mais la domine comme pratique. Cette règle est trop connue pour qu'il soit besoin de l'analyser longtemps ; qu'il suffise ici de la spécifier par deux de ses grands thèmes. On peut dire d'abord que l'écriture d'aujourd'hui s'est affranchie du thème de l'expression : elle n'est référée qu'à elle-même, et pourtant, elle n'est pas prise dans la *forme* de l'intériorité ; elle s'identifie à sa propre extériorité déployée. Ce qui veut dire qu'elle est un jeu de signes ordonné moins à son contenu signifié qu'à la nature même du signifiant ; mais aussi que cette régularité de l'écriture est toujours expérimentée du côté de ses limites ; elle est toujours en train de transgresser et d'inver*ser* cette régularité qu'elle accepte et dont elle joue ; l'écriture se déploie comme un jeu qui va infailliblement au-delà de ses règles, et passe ainsi au-dehors. Dans l'écriture, il n'y va pas de la manifestation ou de l'exaltation du geste d'écrire ; il ne s'agit pas de l'épinglage d'un sujet dans un langage ; il est question de l'ouverture d'un espace où le sujet écrivant ne cesse de disparaître.

Le second thème est encore plus familier ; c'est la parenté de l'écriture à la mort. Ce lien renverse un thème millénaire ; le récit, ou l'épopée des Grecs, était destiné à perpétuer l'immortalité du héros, et si le héros acceptait de mourir jeune, c'était pour que sa vie, consacrée ainsi, et magnifiée par la mort, passe à l'immortalité ; le récit rachetait cette mort acceptée. D'une autre façon, le récit arabe – je pense aux *Mille et Une Nuits* – avait aussi pour motivation, pour thème et prétexte, de ne pas mourir : on parlait, on racontait jusqu'au petit matin pour écarter la mort, pour repousser cette échéance qui devait fermer la bouche du narrateur. Le récit de Shéhérazade, c'est l'envers acharné du meurtre, c'est l'effort de toutes les nuits pour arriver à maintenir la *mort* hors du cercle de l'existence. Ce thème du récit ou de l'écriture faits pour conjurer la mort, notre culture l'a métamorphosé ; l'écriture est maintenant liée au sacrifice, au sacrifice même de la vie ; effacement volontaire qui n'a pas à être représenté dans les livres, puisqu'il est accompli dans l'existence même de l'écrivain. L'œuvre qui avait le devoir d'apporter l'immortalité a reçu maintenant le droit de tuer, d'être meurtrière de son auteur. Voyez Flaubert, Proust, Kafka. Mais il y a autre chose : ce rapport de l'écriture à la mort se manifeste aussi dans l'effacement des caractères individuels du sujet écrivant ; par toutes les chicanes qu'il établit entre lui et ce qu'il écrit, le sujet écrivant déroute tous les signes de son individualité particulière ; la marque de l'écrivain n'est plus que la singularité de son absence ; il lui faut tenir le rôle du mort dans le jeu de l'écriture. Tout cela est connu ; et il y a beau temps que la critique et la philosophie ont pris acte de cette disparition ou de cette mort de l'auteur.

Je ne suis pas sûr, cependant, qu'on ait tiré rigoureusement toutes les conséquences requises par ce constat, ni qu'on ait pris avec exactitude la mesure de l'événement. Plus précisément, il me semble qu'un certain nombre de notions qui sont aujourd'hui destinées à

se substituer au privilège de l'auteur le bloquent, en fait, et esquivent ce qui devrait être dégagé. Je prendrai simplement deux de ces notions qui sont, je crois, aujourd'hui, singulièrement importantes.

La notion d'œuvre, d'abord. On dit, en effet (et c'est encore une thèse bien familière), que le propre de la critique n'est pas de dégager les rapports de l'œuvre à l'auteur, ni de vouloir reconstituer à travers des textes une pensée ou une expérience ; elle doit plutôt analyser l'œuvre dans sa structure, dans son architecture, dans sa forme intrinsèque et dans le jeu de ses relations internes. Or il faut aussitôt poser un problème : « Qu'est-ce qu'une œuvre ? qu'est-ce donc que cette curieuse unité qu'on désigne du nom d'œuvre ? de quels éléments est-elle composée ? Une œuvre, n'est-ce pas ce qu'a écrit celui qui est un auteur ? » On voit les difficultés surgir. Si un individu n'était pas un auteur, est-ce qu'on pourrait dire que ce qu'il a écrit, ou dit, ce qu'il a laissé dans ses papiers, ce qu'on a pu rapporter de ses propos, pourrait être appelé une « œuvre » ? Tant que Sade n'a pas été un auteur, qu'étaient donc ses papiers ? Des rouleaux de papier sur lesquels, à l'infini, pendant ses journées de prison, il déroulait ses fantasmes.

Mais supposons qu'on ait affaire à un auteur : est-ce que tout ce qu'il a écrit ou dit, tout ce qu'il a laissé derrière lui fait partie de son œuvre ? Problème à la fois théorique et technique. Quand on entreprend de publier, par exemple, les œuvres de Nietzsche, où faut-il s'arrêter ? Il faut tout publier, bien sûr, mais que veut dire ce « tout » ? Tout ce que Nietzsche a publié lui-même, c'est entendu. Les brouillons de ses œuvres ? Évidemment. Les projets d'aphorismes ? Oui. Les ratures également, les notes au bas des carnets ? Oui. Mais quand, à l'intérieur d'un carnet rempli d'aphorismes, on trouve une référence, l'indication d'un rendez-vous ou d'une adresse, une note de blanchisserie : œuvre, ou pas œuvre ? Mais pourquoi pas ? Et cela indéfiniment. Parmi les millions de traces laissées par quelqu'un après sa mort, comment peut-on définir une œuvre ? La théorie de l'œuvre n'existe pas, et ceux qui, ingénument, entreprennent d'éditer des œuvres manquent d'une telle théorie et leur travail empirique s'en trouve bien vite paralysé. Et on pourrait continuer : est-ce qu'on peut dire que *Les Mille et Une Nuits* constituent une œuvre ? Et les *Stromates** de Clément d'Alexandrie ou les *Vies** de Diogène Laërce ? On aperçoit quel foisonnement de questions se pose à propos de cette notion d'œuvre. De sorte qu'il est insuffisant d'affirmer : passons-nous de l'écrivain, passons-nous de l'auteur, et allons étudier, en elle-même, l'œuvre. Le mot« œuvre » et l'unité qu'il désigne sont probablement aussi problématiques que l'individualité de l'auteur.

Une autre notion, je crois, bloque le constat de disparition de l'auteur et retient en quelque sorte la pensée au bord de cet effacement ; avec subtilité, elle préserve encore l'existence de l'auteur. C'est la notion d'écriture. En toute rigueur, elle devrait permettre non seulement de se passer de la référence à l'auteur, mais de donner statut à son absence nouvelle. Dans le statut qu'on donne actuellement à la notion d'écriture, il n'est question, en effet, ni du geste d'écrire ni de la marque (symptôme ou signe) de ce qu'aurait voulu dire quelqu'un ; on s'efforce avec une remarquable profondeur de penser la condition en général de tout texte, la condition à la fois de l'espace où il se disperse et du temps où il se déploie.

Je me demande si, réduite parfois à un usage courant, cette notion ne transpose pas, dans un anonymat transcendantal, les caractères empiriques de l'auteur. Il arrive qu'on se contente d'effacer les marques trop visibles de l'empiricité de l'auteur en faisant jouer, l'une parallèlement à l'autre, l'une contre l'autre, deux manières de la caractériser : la modalité critique et la modalité religieuse. En effet, prêter à l'écriture un statut originaire, n'est-ce pas une manière de retraduire en termes transcendantaux, d'une part, l'affirmation théologique de son caractère sacré, et, d'autre part, l'affirmation critique de son caractère créateur ? Admettre que l'écriture est en quelque sorte, par l'histoire même qu'elle a rendue possible, soumise à l'épreuve de l'oubli et de la répression, est-ce que ce n'est pas représenter en termes transcendantaux le principe religieux du sens caché (avec la nécessité d'interpréter) et le principe critique des significations implicites, des déterminations silencieuses, des

contenus obscurs (avec la nécessité de commenter) ? Enfin, penser l'écriture comme absence, est-ce que ce n'est pas tout simplement répéter en termes transcendantaux le principe religieux de la tradition à la fois inaltérable et jamais remplie, et le principe esthétique de la survie de l'œuvre, de son maintien par-delà la mort, et de son excès énigmatique par rapport à l'auteur ?

Je pense donc qu'un tel usage de la notion d'écriture risque de maintenir les privilèges de l'auteur sous la sauvegarde de l'a *priori :* il fait subsister, dans la lumière grise de la neutralisation, le jeu des représentations qui ont formé une certaine image de l'auteur. La disparition de l'auteur, qui depuis Mallarmé est un événement qui ne cesse pas, se trouve soumise au verrouillage transcendantal. N'y a-t-il pas actuellement une ligne de partage importante entre ceux qui croient pouvoir encore penser les ruptures d'aujourd'hui dans la tradition historico-transcendantale du XIX[e] siècle et ceux qui s'efforcent de s'en affranchir définitivement ?

*

Mais il ne suffit pas, évidemment, de répéter *comme* affirmation vide que l'auteur a disparu. De même, il ne suffit pas de répéter indéfiniment que Dieu et l'homme sont morts d'une mort conjointe. Ce qu'il faudrait faire, c'est repérer l'espace ainsi laissé vide par la disparition de l'auteur, suivre de l'œil la répartition des lacunes et des failles, et guetter les emplacements, les fonctions libres que cette disparition fait apparaître.

Je voudrais d'abord évoquer en peu de mots les problèmes posés par l'usage du nom d'auteur. Qu'est-ce que c'est qu'un nom d'auteur ? Et comment fonctionne-t-il ? Bien éloigné de vous donner une solution, j'indiquerai seulement quelques-unes des difficultés qu'il présente.

Le nom d'auteur est un nom propre ; il pose les mêmes problèmes que lui. (Je me réfère ici, parmi différentes analyses, à celles de Searle*.) Il n'est pas possible de faire du nom propre, évidemment, une référence pure et simple. Le nom propre (et le nom d'auteur également) a d'autres fonctions qu'indicatrices. Il est plus qu'une indication, un geste, un doigt pointé vers quelqu'un ; dans une certaine mesure, c'est l'équivalent d'une description. Quand on dit « Aristote », on emploie un *mot* qui est l'équivalent d'une description ou d'une série de descriptions définies, du genre de : « l'auteur des *Analytiques*** », ou : « le fondateur de l'ontologie », etc. Mais on ne peut pas s'en tenir là ; un nom propre n'a pas purement et simplement une signification ; quand on découvre que Rimbaud n'a pas écrit *La Chasse spirituelle,* on ne peut pas prétendre que ce nom propre ou *ce* nom d'auteur ait changé de sens. Le nom propre et le nom d'auteur se trouvent situés entre ces deux pôles de la description et de la désignation ; ils ont à coup sûr un certain lien avec ce qu'ils nomment, mais ni tout à fait sur le mode de la désignation, ni *tout* à fait sur le mode de la description : lien spécifique. Cependant – et c'est là qu'apparaissent les difficultés particulières du nom d'auteur –, le lien du nom propre avec l'individu nommé et le lien du nom d'auteur avec ce qu'il nomme ne sont pas isomorphes et ne fonctionnent pas de la même façon. Voici quelques-unes de ces différences.

Si je m'aperçois, par exemple, que Pierre Dupont n'a pas les yeux bleus, ou n'est pas né à Paris, ou n'est pas médecin, etc., il n'en reste pas moins que ce nom, Pierre Dupont, continuera toujours à se référer à la même personne ; le lien de désignation ne sera pas modifié pour autant. En revanche, les problèmes posés par le nom d'auteur sont beaucoup plus complexes : si je découvre que Shakespeare n'est pas né dans la maison qu'on visite aujourd'hui, voilà une modification qui, évidemment, ne va pas altérer le fonctionnement du nom d'auteur ; mais si on démontrait que Shakespeare n'a pas écrit les *Sonnets* qui passent pour les siens, voilà un changement d'un autre type : il ne laisse pas indifférent le fonctionnement du nom d'auteur. Et si on prouvait que Shakespeare a écrit *l'Organon** de Bacon *tout* simplement parce que c'est le même auteur qui a écrit les œuvres de Bacon et celles de Shakespeare, voilà un troisième type de changement qui modifie entièrement le

fonctionnement du nom d'auteur. Le nom d'auteur n'est donc pas exactement un nom propre *comme* les autres.

Bien d'autres faits signalent la singularité paradoxale du nom d'auteur. Ce n'est point la même chose de dire que Pierre Dupont n'existe pas et de dire qu'Homère ou Hermès Trismégiste n'ont pas existé ; dans un cas, on veut dire que personne ne porte le nom de Pierre Dupont ; dans l'autre, que plusieurs ont été confondus sous un seul nom ou que l'auteur véritable n'a aucun des traits rapportés traditionnellement au personnage d'Homère ou d'Hermès. Ce n'est point non plus la même chose de dire que Pierre Dupont n'est pas le vrai nom de X, mais bien Jacques Durand, et de dire que Stendhal s'appelait Henri Beyle. On pourrait aussi s'interroger sur le sens et le fonctionnement d'une proposition *comme* « Bourbaki, c'est untel, untel, etc. » et « Victor Eremita, Climacus, Anticlimacus, Frater Taciturnus, Constantin Constantius, c'est Kierkegaard ».

Ces différences tiennent peut-être au fait suivant : un nom d'auteur n'est pas simplement un élément dans un discours (qui peut être sujet ou complément, qui peut être remplacé par un pronom, etc.) ; il exerce par rapport aux discours un certain rôle : il assure une fonction classificatoire ; un tel nom permet de regrouper un certain nombre de textes, de les délimiter, d'en exclure quelques-uns, de les opposer à d'autres. En outre, il effectue une mise en rapport des textes entre eux ; Hermès Trismégiste n'existait pas, Hippocrate non plus – au sens où l'on pourrait dire que Balzac existe –, mais que plusieurs textes aient été placés sous un même nom indique qu'on établissait entre eux un rapport d'homogénéité ou de filiation, ou d'authentification des uns par les autres, ou d'explication réciproque, ou d'utilisation concomitante. Enfin, le nom d'auteur fonctionne pour caractériser un certain mode d'être du discours : le fait, pour un discours, d'avoir un nom d'auteur, le fait que l'on puisse dire « ceci a été écrit par un tel », ou « un tel en est l'auteur », indique que ce discours n'est pas une parole quotidienne, indifférente, une parole qui s'en va, qui flotte et passe, une parole immédiatement consommable, mais qu'il s'agit d'une parole qui doit être reçue sur un certain mode et qui doit, dans une culture donnée, recevoir un certain statut.

On en arriverait finalement à l'idée que le nom d'auteur ne va pas comme le nom propre de l'intérieur d'un discours à l'individu réel et extérieur qui l'a produit, mais qu'il court, en quelque sorte, à la limite des textes, qu'il les découpe, qu'il en suit les arêtes, qu'il en manifeste le mode d'être ou, du moins, qu'il le caractérise. Il manifeste l'événement d'un certain ensemble de discours, et il se réfère au statut de ce discours à l'intérieur d'une société et à l'intérieur d'une culture. Le nom d'auteur n'est pas situé dans l'état civil des hommes, il n'est pas non plus situé dans la fiction de l'œuvre, il est situé dans la rupture qui instaure un certain groupe de discours et son mode d'être singulier. On pourrait dire, par conséquent, qu'il y a dans une civilisation comme la nôtre un certain nombre de discours qui sont pourvus de la fonction « auteur », tandis que d'autres en sont dépourvus. Une lettre privée peut bien avoir un signataire, elle n'a pas d'auteur ; un contrat peut bien avoir un garant, il n'a pas d'auteur. Un texte anonyme que l'on lit dans la rue sur un mur aura un rédacteur, il n'aura pas un auteur. La fonction auteur est donc caractéristique du mode d'existence, de circulation et de fonctionnement de certains discours à l'intérieur d'une société.

*

Il faudrait maintenant analyser cette fonction « auteur ». Dans notre culture, comment se caractérise un discours porteur de la fonction auteur ? En quoi s'oppose-t-il aux autres discours ? Je crois qu'on peut, si on considère seulement l'auteur d'un livre ou d'un texte, lui reconnaître quatre caractères différents.

Ils sont d'abord objets d'appropriation ; la forme de propriété dont ils relèvent est d'un type assez particulier ; elle a été codifiée voilà un certain nombre d'années maintenant. Il faut remarquer que cette propriété a été historiquement seconde, par rapport à ce qu'on pourrait appeler l'appropriation pénale. Les textes, les livres, les discours ont commencé à avoir réellement des auteurs (autres que des personnages mythiques, autres que de grandes

figures sacralisées et sacralisantes) dans la mesure où l'auteur pouvait être puni, c'est-à-dire dans la mesure où les discours pouvaient être transgressifs. Le discours, dans notre culture (et dans bien d'autres sans doute), n'était pas, à l'origine, un produit, une chose, un bien ; c'était essentiellement un acte – un acte qui était placé dans le champ bipolaire du sacré et du profane, du licite et de l'illicite, du religieux et du blasphématoire. Il a été historiquement un geste chargé de risques avant d'être un bien pris dans un circuit de propriétés. Et lorsqu'on a instauré un régime de propriété pour les textes, lorsqu'on a édicté des règles strictes sur les droits d'auteur, sur les rapports auteurs-éditeurs, sur les droits de reproduction, etc. – c'est-à-dire à la fin du XVIII^{e} siècle et au début du XIX^{e} siècle c'est à ce moment-là que la possibilité de transgression qui appartenait à l'acte d'écrire a pris de plus en plus l'allure d'un impératif propre à la littérature. Comme si l'auteur, à partir du moment où il a été placé dans le système de propriété qui caractérise notre société, compensait le statut qu'il recevait ainsi en retrouvant le vieux champ bipolaire du discours, en pratiquant systématiquement la transgression, en restaurant le danger d'une écriture à laquelle d'un autre côté on garantissait les bénéfices de la propriété.

D'autre part, la fonction-auteur ne s'exerce pas d'une façon universelle et constante sur tous les discours. Dans notre civilisation, ce ne sont pas toujours les mêmes textes qui ont demandé à recevoir une attribution. Il y eut un temps où ces textes qu'au appellerions « littéraires » (récits, contes, épopées, tragédies, comédies) étaient reçus, mis en circulation, valorisés sans que soit posée la question de leur auteur ; leur anonymat ne faisait pas difficulté, leur ancienneté, vraie ou supposée, leur était une garantie suffisante. En revanche, les textes que nous dirions maintenant scientifiques, concernant la cosmologie et le ciel, la médecine et les maladies, les sciences naturelles ou la géographie, n'étaient reçus au Moyen Âge, et ne portaient une valeur de vérité, qu'à la condition d'être marqués du nom de leur auteur. « Hippocrate a dit », « Pline raconte » n'étaient pas au juste les formules d'un argument d'autorité ; c'étaient les indices dont étaient marqués des discours destinés à être reçus comme prouvés. Un chiasme s'est produit au XVII^{e}, ou au XVIII^{e} siècle ; on a commencé à recevoir les discours scientifiques pour eux-mêmes, dans l'anonymat d'une vérité établie ou toujours à nouveau démontrable ; c'est leur appartenance à un ensemble systématique qui leur donne garantie, et non point la référence à l'individu qui les a produits. La fonction-auteur s'efface, le nom de l'inventeur ne servant tout au plus qu'à baptiser un théorème, une proposition, un effet remarquable, une propriété, un corps, un ensemble d'éléments, un syndrome pathologique. Mais les discours « littéraires »ne peuvent plus être reçus que dotés de la fonction auteur : à tout texte de poésie ou de fiction on demandera d'où il vient, qui l'a écrit, à quelle date, en quelles circonstances ou à partir de quel projet. Le sens qu'on lui accorde, le statut ou la valeur qu'on lui reconnaît dépendent de la manière dont on répond à ces questions. Et si, par suite d'un accident ou d'une volonté explicite de l'auteur, il nous parvient dans l'anonymat, le jeu est aussitôt de retrouver l'auteur. L'anonymat littéraire ne nous est pas supportable ; nous ne l'acceptons qu'à titre d'énigme. La fonction auteur joue à plein de nos jours pour les œuvres littéraires. (Bien sûr, il faudrait nuancer tout cela : la critique a commencé, depuis un certain temps, à traiter les œuvres selon leur genre et leur type, d'après les éléments récurrents qui y figurent, selon leurs variations propres autour d'un invariant qui n'est plus le créateur individuel. De même, si la référence à l'auteur n'est plus guère en mathématiques qu'une manière de nommer des théorèmes ou des ensembles de propositions, en biologie et en médecine, l'indication de l'auteur, et de la date de son travail, joue un rôle assez différent : ce n'est pas simplement une manière d'indiquer la source, mais de donner un certain indice de « fiabilité » en rapport avec les techniques et les objets d'expérience utilisés à cette époque-là et dans tel laboratoire.)

Troisième caractère de cette fonction-auteur. Elle ne se forme pas spontanément comme l'attribution d'un discours à un individu. Elle est le résultat d'une opération complexe qui construit un certain être de raison qu'on appelle l'auteur. Sans doute, à cet être de raison, on essaie de donner un statut réaliste : ce serait, dans l'individu, une instance « profonde », un pouvoir « créateur », un « projet », le lieu originaire de l'écriture. Mais en fait, ce qui dans

l'individu est désigné comme auteur (ou ce qui fait d'un individu un auteur) n'est que la projection, dans des termes toujours plus ou moins psychologisants, du traitement qu'on fait subir aux textes, des rapprochements qu'on opère, des traits qu'on établit comme pertinents, des continuités qu'on admet, ou des exclusions qu'on pratique. Toutes ces opérations varient selon les époques, et les types du discours. On ne construit pas un « auteur philosophique » comme un « poète » ; et on ne construisait pas l'auteur d'une œuvre romanesque au XVIII^e^ siècle comme de nos jours. Pourtant, on peut retrouver à travers le temps un certain invariant dans les règles de construction de l'auteur.

Il me paraît, par exemple, que la manière dont la critique littéraire a, pendant longtemps, défini l'auteur – ou plutôt construit la forme-auteur à partir des textes et des discours existants – est assez directement dérivée de la manière dont la tradition chrétienne a authentifié (ou au contraire rejeté) les textes dont elle disposait. En d'autres termes, pour « retrouver » l'auteur dans l'œuvre, la critique moderne use de schémas fort voisins de l'exégèse chrétienne lorsqu'elle voulait prouver la valeur d'un texte par la sainteté de l'auteur. Dans le *De viris illustribus*[*], saint Jérôme explique que l'homonymie ne suffit pas à identifier d'une façon légitime les auteurs de plusieurs œuvres : des individus différents ont pu porter le même nom, ou l'un a pu, abusivement, emprunter le patronyme de l'autre. Le nom comme marque individuelle n'est pas suffisant lorsqu'on s'adresse à la tradition textuelle. Comment donc attribuer plusieurs discours à un seul et même auteur ? Comment faire jouer la fonction-auteur pour savoir si on a affaire à un ou plusieurs individus ? Saint Jérôme donne quatre critères : si, parmi plusieurs livres attribués à un auteur, l'un est inférieur aux autres, il faut le retirer de la liste de ses œuvres (l'auteur est alors défini comme un certain niveau constant de valeur) ; de même, si certains textes sont en contradiction de doctrine avec les autres œuvres d'un auteur (l'auteur est alors défini comme un certain champ de cohérence conceptuelle ou théorique) ; il faut également exclure les œuvres qui sont écrites dans un style différent, avec des mots et des tournures qu'on ne rencontre pas d'ordinaire sous la plume de l'écrivain (c'est l'auteur comme unité stylistique) ; enfin, on doit considérer *comme* interpolés les textes qui se rapportent à des événements ou qui citent des personnages postérieurs à la mort de l'auteur (l'auteur est alors moment historique défini et point de rencontre d'un certain nombre d'événements). Or la critique littéraire moderne, même lorsqu'elle n'a pas de souci d'authentification (ce qui est la règle générale), ne définit guère l'auteur autrement : l'auteur, c'est ce qui permet d'expliquer aussi bien la présence de certains événements dans une œuvre que leurs transformations, leurs déformations, leurs modifications diverses (et cela par la biographie de l'auteur, le repérage de sa perspective individuelle, l'analyse de son appartenance sociale ou de sa position de classe, la mise au jour de son projet fondamental). L'auteur, c'est également le principe d'une certaine unité d'écriture – toutes les différences devant être réduites au moins par les principes de l'évolution, de la maturation ou de l'influence. L'auteur, c'est encore ce qui permet de surmonter les contradictions qui peuvent se déployer dans une série de textes : il doit bien y avoir – à un certain niveau de sa pensée ou de son désir, de sa conscience ou de son inconscient – un point à partir duquel les contradictions se résolvent, les éléments incompatibles s'enchaînant finalement les uns aux autres ou s'organisant autour d'une contradiction fondamentale ou originaire. Enfin, l'auteur, c'est un certain foyer d'expression qui, sous des formes plus ou moins achevées, se manifeste aussi bien, et avec la même valeur, dans des œuvres, dans des brouillons, dans des lettres, dans des fragments, etc. Les quatre critères de l'authenticité selon saint Jérôme (critères qui paraissent bien insuffisants aux exégètes d'au lesquelles la critique moderne fait jouer la fonction auteur.

Mais la fonction auteur n'est pas en effet une pure et simple reconstruction qui se fait de seconde main à partir d'un texte donné *comme* un matériau inerte. Le texte porte toujours en lui-même un certain nombre de signes qui renvoient à l'auteur. Ces signes sont bien connus des grammairiens : ce sont les pronoms personnels, les adverbes de temps et de lieu, la conjugaison des verbes. Mais il faut remarquer que ces éléments ne jouent pas de la même façon dans les discours qui sont pourvus de la fonction auteur et dans ceux qui en sont

dépourvus. Dans ces derniers, de tels « embrayeurs » renvoient au locuteur réel et aux coordonnées spatio-temporelles de son discours (encore que certaines modifications puissent se produire : ainsi lorsqu'on rapporte des discours en première personne). Dans les premiers, en revanche, leur rôle est plus complexe et plus variable. On sait bien que dans un roman qui se présente *comme* le récit d'un narrateur, le pronom de première personne, le présent de l'indicatif, les signes de la localisation ne renvoient jamais exactement à l'écrivain, ni au moment où il écrit ni au geste même de son écriture ; mais à un alter ego dont la distance à l'écrivain peut être plus ou moins grande et varier au cours même de l'œuvre. Il serait tout aussi faux de chercher l'auteur du *côté* de l'écrivain réel que du côté de ce locuteur fictif ; la fonction-auteur s'effectue dans la scission même – dans ce partage et cette distance. On dira, peut-être, que c'est là seulement une propriété singulière du discours romanesque ou poétique : un jeu où ne s'engagent que ces « quasi-discours ». En fait, tous les discours qui sont pourvus de la fonction-auteur comportent cette pluralité d'ego. L'ego qui parle dans la préface d'un traité de mathématiques – et qui en indique les circonstances de composition – n'est identique ni dans sa position ni dans son fonctionnement à celui qui parle dans le cours d'une démonstration et qui apparaît sous la *forme* d'un *« Je* conclus » ou *« Je* suppose » : dans un cas, le « je » renvoie à un individu sans équivalent qui, en un lieu et un temps déterminés, a accompli un certain travail ; dans le second, le « je » désigne un plan et un moment de démonstration que tout individu peut occuper, pourvu qu'il ait accepté le même système de symboles, le même jeu d'axiomes, le même ensemble de démonstrations préalables. Mais on pourrait aussi, dans le même traité, repérer un troisième ego ; celui qui parle pour dire le sens du travail, les obstacles rencontrés, les résultats obtenus, les problèmes qui se posent encore ; cet ego se situe dans le champ des discours mathématiques déjà existants ou encore à venir. La fonction-auteur n'est pas assurée par l'un de ces ego (le premier) aux dépens des deux autres, qui n'en seraient plus alors que le dédoublement fictif. Il faut dire au contraire que, dans de tels discours, la fonction-auteur *joue* de telle sorte qu'elle donne lieu à la dispersion de ces trois ego simultanés.

Sans doute l'analyse pourrait-elle reconnaître encore d'autres traits caractéristiques de la fonction-auteur. Mais je m'en tiendrai aujourd'hui aux quatre que je viens d'évoquer, parce qu'ils paraissent à la fois les plus visibles et les plus importants. Je les résumerai ainsi : la fonction-auteur est liée au système juridique et institutionnel qui enserre, détermine, articule l'univers des discours ; elle ne s'exerce pas uniformément et de la même façon sur tous les discours, à toutes les époques et dans toutes les formes de civilisation ; elle n'est pas définie par l'attribution spontanée d'un discours à son producteur, mais par une série d'opérations spécifiques et complexes ; elle ne renvoie pas purement et simplement à un individu réel, elle peut donner lieu simultanément à plusieurs ego, à plusieurs positions-sujets que des classes différentes d'individus peuvent venir occuper.

*

Mais je me rends compte que jusqu'à présent j'ai limité mon thème d'une façon injustifiable. À coup sûr, il aurait fallu parler de ce qu'est la fonction-auteur dans la peinture, dans la musique, dans les techniques, etc. Cependant, à supposer même qu'on s'en tienne, comme je voudrais le faire ce soir, au monde des discours, je crois bien avoir donné au terme « auteur » un sens beaucoup trop étroit. Je me suis limité à l'auteur entendu comme auteur d'un texte, d'un livre ou d'une œuvre dont on peut légitimement lui attribuer la production. Or il est facile de voir que, dans l'ordre du discours, on peut être l'auteur de bien plus que d'un livre – d'une théorie, d'une tradition, d'une discipline à l'intérieur desquelles d'autres livres et d'autres auteurs vont pouvoir à leur tour prendre place. Je dirais, d'un mot, que ces auteurs se trouvent dans une position « transdiscursive ».

C'est un phénomène constant – aussi vieux à coup sûr que notre civilisation. Homère et Aristote, les Pères de l'Église ont joué ce rôle ; mais aussi les premiers mathématiciens et

ceux qui ont été à l'origine de la tradition hippocratique. Mais il me semble qu'on a vu apparaître, au cours du XIX^e^ siècle en Europe, des types d'auteurs assez singuliers et qu'on ne saurait confondre ni avec les « grands » auteurs littéraires, ni avec les auteurs de textes religieux canoniques, ni avec les fondateurs de sciences. Appelons-les, d'une façon un peu arbitraire, « fondateurs de discursivité ».

Ces auteurs ont ceci de particulier qu'ils ne sont pas seulement les auteurs de leurs œuvres, de leurs livres. Ils ont produit quelque chose de plus : la possibilité et la règle de formation d'autres textes. En ce sens, ils sont fort différents, par exemple, d'un auteur de romans, qui n'est jamais, au fond, que l'auteur de son propre texte. Freud n'est pas simplement l'auteur de la *Traumdeutung* ou du *Mot d'esprit*[*] ; Marx n'est pas simplement l'auteur du *Manifeste* ou du *Capital*[*] : ils ont établi une possibilité indéfinie de discours. Évidemment, il est facile de faire une objection. Il n'est pas vrai que l'auteur d'un roman ne soit que l'auteur de son propre texte ; en un sens, lui aussi, pourvu qu'il soit, comme on dit, un peu « important », régit et commande plus que cela. Pour prendre un exemple très simple, on peut dire qu'Ann Radcliffe n'a pas seulement écrit *Les Visions du château des Pyrénées*[**] et un certain nombre d'autres romans, elle a rendu possible les romans de terreur du début du XIX^e^ siècle, et, dans cette mesure-là, sa fonction d'auteur excède son œuvre même. Seulement, à cette objection, je crois qu'on peut répondre : ce que rendent possible ces instaurateurs de discursivité (je prends pour exemple Marx et Freud, car je crois qu'ils sont à la fois les premiers et les plus importants), ce qu'ils rendent possible, c'est tout autre chose que ce que rend possible un auteur de roman. Les textes d'Ann Radcliffe ont ouvert le champ à un certain nombre de ressemblances et d'analogies qui ont leur modèle ou principe dans son œuvre propre. Celle-ci contient des signes caractéristiques, des figures, des rapports, des structures qui ont pu être réutilisés par d'autres. Dire qu'Ann Radcliffe a fondé le roman de terreur veut dire en fin de compte : dans le roman de terreur du XIX^e^ siècle, on retrouvera, comme chez Ann Radcliffe, le thème de l'héroïne prise au piège de sa propre innocence, la figure du château secret qui fonctionne comme une contre-cité, le personnage du héros noir, maudit, voué à faire expier au monde le mal qu'on lui a fait, etc. En revanche, quand je parle de Marx ou de Freud comme « instaurateurs de discursivité », je veux dire qu'ils n'ont pas rendu simplement possible un certain nombre d'analogies, ils ont rendu possible (et tout autant) un certain nombre de différences. Ils ont ouvert l'espace pour autre chose qu'eux et qui pourtant appartient à ce qu'ils ont fondé. Dire que Freud a fondé la psychanalyse, cela ne veut pas dire (cela ne veut pas simplement dire) que l'on retrouve le concept de la libido, ou la technique d'analyse des rêves chez Abraham ou Melanie Klein, c'est dire que Freud a rendu possibles un certain nombre de différences par rapport à ses textes, à ses concepts, à ses hypothèses qui relèvent toutes du discours psychanalytique lui-même.

Aussitôt surgit, je crois, une difficulté nouvelle, ou du moins un nouveau problème : est-ce que ce n'est pas le cas, après tout, de tout fondateur de science, ou de tout auteur qui, dans une science, a introduit une transformation qu'on peut dire féconde ? Après tout, Galilée n'a pas rendu simplement possibles ceux qui ont répété après lui les lois qu'il avait formulées, mais il a rendu possibles des énoncés bien différents de ce que lui-même avait dit. Si Cuvier est le fondateur de la biologie, ou Saussure celui de la linguistique, ce n'est pas parce qu'on les a imités, ce n'est pas parce qu'on a repris, ici ou là, le concept d'organisme ou de signe, c'est parce que Cuvier a rendu possible dans une certaine mesure cette théorie de l'évolution qui était terme à terme opposée à son propre fixisme ; c'est dans la mesure où Saussure a rendu possible une grammaire générative qui est fort différente de ses analyses structurales. Donc, l'instauration de discursivité semble être du même type, au premier regard, en tout cas, que la fondation de n'importe quelle scientificité. Cependant, je crois qu'il y a une différence, et une différence notable. En effet, dans le cas d'une scientificité, l'acte qui la fonde est de plain-pied avec ses transformations futures ; il fait, en quelque sorte, partie de l'ensemble des modifications qu'il rend possibles. Cette appartenance, bien sûr, peut prendre plusieurs formes. L'acte de fondation d'une scientificité peut apparaître, au cours des transformations

ultérieures de cette science, comme n'étant après tout qu'un cas particulier d'un ensemble beaucoup plus général qui se découvre alors. Il peut apparaître aussi comme entaché d'intuition et d'empiricité ; il faut alors le formaliser de nouveau, et en faire l'objet d'un certain nombre d'opérations théoriques supplémentaires qui le fonde plus rigoureusement, etc. Enfin, il peut apparaître comme une généralisation hâtive, qu'il faut limiter et dont il faut retracer le domaine restreint de validité. Autrement dit, l'acte de fondation d'une scientificité peut toujours être réintroduit à l'intérieur de la machinerie des transformations qui en dérivent.

Or je crois que l'instauration d'une discursivité est hétérogène à ses transformations ultérieures. Étendre un type de discursivité comme la psychanalyse telle qu'elle a été instaurée par Freud, ce n'est pas lui donner une généralité formelle qu'elle n'aurait pas admise au départ, c'est simplement lui ouvrir un certain nombre de possibilités d'applications. La limiter, c'est, en réalité, essayer d'isoler dans l'acte instaurateur un nombre éventuellement restreint de propositions ou d'énoncés, auxquels seuls on reconnaît valeur fondatrice et par rapport auxquels tels concepts ou théorie admis par Freud pourront être considérés comme dérivés, seconds, accessoires. Enfin, dans l'œuvre de ces instaurateurs, on ne reconnaît pas certaines propositions comme fausses, on se contente, quand on essaie de saisir cet acte d'instauration, d'écarter les énoncés qui ne seraient pas pertinents, soit qu'on les considère comme inessentiels, soit qu'on les considère comme « préhistoriques » et relevant d'un autre type de discursivité. Autrement dit, à la différence de la fondation d'une science, l'instauration discursive ne fait pas partie de ces transformations ultérieures, elle demeure nécessairement en retrait ou en surplomb. La conséquence, c'est qu'on définit la validité théorique d'une proposition par rapport à l'œuvre de ces instaurateurs – alors que, dans le cas de Galilée et de Newton, c'est par rapport à ce que sont, en leur structure et leur normativité intrinsèques, la physique ou la cosmologie qu'on peut affirmer la validité de telle proposition qu'ils ont pu avancer. Pour parler d'une façon très schématique : l'œuvre de ces instaurateurs ne se situe pas par rapport à la science et dans l'espace qu'elle dessine ; mais c'est la science ou la discursivité qui se rapporte à leur œuvre comme à des coordonnées premières.

On comprend par là qu'on rencontre, comme une nécessité inévitable dans de telles discursivités, l'exigence d'un « retour à l'origine ». [Ici encore, il faut distinguer ces « retours à... » des phénomènes de « redécouverte » et de « réactualisation » qui se produisent fréquemment dans les sciences. Par « redécouvertes », j'entendrai les effets d'analogie ou d'isomorphisme qui, à partir des formes actuelles du savoir, rendent perceptible une figure qui a été brouillée, ou qui a disparu. Je dirai par exemple que Chomsky, dans son livre sur la grammaire cartésienne*, a redécouvert une certaine figure du savoir qui va de Cordemoy à Humboldt : elle n'est constituable, à vrai dire, qu'à partir de la grammaire générative, car c'est cette dernière qui en détient la loi de construction ; en réalité, il s'agit d'un codage rétrospectif du regard historique. Par « réactualisation », j'entendrai tout autre chose : la réinsertion d'un discours dans un domaine de généralisation, d'application ou de transformation qui est pour lui nouveau. Et là, l'histoire des mathématiques est riche de tels phénomènes (je renvoie ici à l'étude que Michel Serres a consacrée aux anamnèses mathématiques*). Par « retour à », que faut-il entendre ? Je crois qu'on peut ainsi désigner un mouvement qui a sa spécificité propre et qui caractérise justement les instaurations de discursivité. Pour qu'il y ait retour, en effet, il faut, d'abord, qu'il y ait eu oubli, non pas oubli accidentel, non pas recouvrement par quelque incompréhension, mais oubli essentiel et constitutif. L'acte d'instauration, en effet, est tel, en son essence même, qu'il ne peut pas ne pas être oublié. Ce qui le manifeste, ce qui en dérive, c'est, en même temps, ce qui établit l'écart et ce qui le travestit. Il faut que cet oubli non accidentel soit investi dans des opérations précises, qu'on peut situer, analyser, et réduire par le retour même à cet acte instaurateur. Le verrou de l'oubli n'a pas été surajouté de l'extérieur, il fait partie de la discursivité en question, c'est celle-ci qui lui donne sa loi ; l'instauration discursive ainsi oubliée est à la fois la raison d'être du verrou et la clef qui permet de l'ouvrir, de telle sorte

que l'oubli et l'empêchement du retour lui-même ne peuvent être levés que par le retour. En outre, ce retour s'adresse à ce qui est présent dans le texte, plus précisément, on revient au texte même, au texte dans sa nudité, et, en même temps, pourtant, on revient à ce qui est marqué en creux, en absence, en lacune dans le texte. On revient à un certain vide que l'oubli a esquivé ou masqué, qu'il a recouvert d'une fausse ou d'une mauvaise plénitude et le retour doit redécouvrir cette lacune et ce manque ; de là, le jeu perpétuel qui caractérise ces retours à l'instauration discursive – jeu qui consiste à dire d'un côté : cela y était, il suffisait de lire, tout s'y trouve, il fallait que les yeux soient bien fermés et les oreilles bien bouchées pour qu'on ne le voie ni ne l'entende ; et, inversement : non, ce n'est point dans ce mot-ci, ni dans ce mot-là, aucun des mots visibles et lisibles ne dit ce qui est maintenant en question, il s'agit plutôt de ce qui est dit à travers les mots, dans leur espacement, dans la distance qui les sépare.] Il s'ensuit naturellement que ce retour, qui fait partie du discours lui-même, ne cesse de le modifier, que le retour au texte n'est pas un supplément historique qui viendrait s'ajouter à la discursivité elle-même et la redoublerait d'un ornement qui, après tout, n'est pas essentiel ; il est un travail effectif et nécessaire de transformation de la discursivité elle-même. Le réexamen du texte de Galilée peut bien changer la connaissance que nous avons de l'histoire de la mécanique, jamais cela ne peut changer la mécanique elle-même. En revanche, le réexamen des textes de Freud modifie la psychanalyse elle-même et ceux de Marx, le marxisme. [Or pour caractériser ces retours, il faut ajouter un dernier caractère : ils se font vers une sorte de couture énigmatique de l'œuvre et de l'auteur. En effet, c'est bien en tant qu'il est texte de l'auteur et de cet auteur-ci que le texte a valeur instauratrice, et c'est pour cela, parce qu'il est texte de cet auteur, qu'il faut revenir vers lui. Il n'y a aucune chance pour que la redécouverte d'un texte inconnu de Newton ou de Cantor modifie la cosmologie classique ou la théorie des ensembles, telles qu'elles ont été développées (tout au plus cette exhumation est-elle susceptible de modifier la connaissance historique que nous avons de leur genèse). En revanche, la remise au jour d'un texte comme *l'Esquisse*[*] de Freud – et dans la mesure même où c'est un texte de Freud – risque toujours de modifier non pas la connaissance historique de la psychanalyse, mais son champ théorique – ne serait-ce qu'en en déplaçant l'accentuation ou le centre de gravité. Par de tels retours, qui font partie de leur trame même, les champs discursifs dont je parle comportent à l'égard de leur auteur « fondamental » et médiat un rapport qui n'est pas identique au rapport qu'un texte quelconque entretient avec son auteur immédiat.]

Ce que je viens d'esquisser à propos de ces « instaurations discursives » est, bien entendu, très schématique. En particulier, l'opposition que j'ai essayé de tracer entre une telle instauration et la fondation scientifique. Il n'est peut-être pas toujours facile de décider si on a affaire à ceci ou à cela : et rien ne prouve que ce sont là deux procédures exclusives l'une de l'autre. Je n'ai tenté cette distinction qu'à une seule fin : montrer que cette fonction-auteur, déjà complexe quand on essaie de la repérer au niveau d'un livre ou d'une série de textes qui portent une signature définie, comporte encore de nouvelles déterminations, quand on essaie de l'analyser dans des ensembles plus vastes – des groupes d'œuvres, des disciplines entières.

*

[Je regrette beaucoup de n'avoir pu apporter, au débat qui va suivre maintenant, aucune proposition positive : tout au plus des directions pour un travail possible, des chemins d'analyse. Mais je vous dois au moins de dire, en quelques mots, pour terminer, les raisons pour lesquelles j'y attache une certaine importance.]

Une pareille analyse, si elle était développée, permettrait peut-être d'introduire à une typologie des discours. Il me semble en effet, au moins en première approche, qu'une pareille typologie ne saurait être faite seulement à partir des caractères grammaticaux des discours, de leurs structures formelles, ou même de leurs objets ; sans doute existe-t-il des propriétés ou des relations proprement discursives (irréductibles aux règles de la

grammaire et de la logique, comme aux lois de l'objet), et c'est à elles qu'il faut s'adresser pour distinguer les grandes catégories de discours. Le rapport (ou le non-rapport) à un auteur et les différentes formes de ce rapport constituent – et d'une manière assez visible – l'une de ces propriétés discursives.

Je crois d'autre part qu'on pourrait trouver là une introduction à l'analyse historique des discours. Peut-être est-il temps d'étudier les discours non plus seulement dans leur valeur expressive ou leurs transformations formelles, mais dans les modalités de leur existence : les modes de circulation, de valorisation, d'attribution, d'appropriation des discours varient avec chaque culture et se modifient à l'intérieur de chacune ; la manière dont ils s'articulent sur des rapports sociaux se déchiffre de façon, me semble-t-il, plus directe dans le jeu de la fonction-auteur et dans ses modifications que dans les thèmes ou les concepts qu'ils mettent en œuvre.

N'est-ce pas également à partir d'analyses de ce type qu'on pourrait réexaminer les privilèges du sujet ? Je sais bien qu'en entreprenant l'analyse interne et architectonique d'une œuvre (qu'il s'agisse d'un texte littéraire, d'un système philosophique, ou d'une œuvre scientifique), en mettant entre parenthèses les références biographiques ou psychologiques, on a déjà remis en question le caractère absolu, et le rôle fondateur du sujet. Mais il faudrait peut-être revenir sur ce suspens, non point pour restaurer le thème d'un sujet originaire, mais pour saisir les points d'insertion, les modes de fonctionnement et les dépendances du sujet. Il s'agit de retourner le problème traditionnel. Ne plus poser la question : comment la liberté d'un sujet peut-elle s'insérer dans l'épaisseur des choses et lui donner sens, comment peut-elle animer, de l'intérieur, les règles d'un langage et faire jour ainsi aux visées qui lui sont propres ? Mais poser plutôt ces questions : comment, selon quelles conditions et sous quelles formes quelque chose comme un sujet peut-il apparaître dans l'ordre des discours ? Quelle place peut-il occuper dans chaque type de discours, quelles fonctions exercer, et en obéissant à quelles règles ? Bref, il s'agit d'ôter au sujet (ou à son substitut) son rôle de fondement originaire, et de l'analyser comme une fonction variable et complexe du discours.

[L'auteur – ou ce que j'ai essayé de décrire comme la fonction auteur – n'est sans doute qu'une des spécifications possibles de la fonction-sujet. Spécification possible, ou nécessaire ? À voir les modifications historiques qui ont eu lieu, il ne paraît pas indispensable, loin de là, que la fonction-auteur demeure constante dans sa forme, dans sa complexité, et même dans son existence. On peut imaginer une culture où les discours circuleraient et seraient reçus sans que la fonction-auteur apparaisse jamais*] Tous les discours, quel que soit leur statut, leur forme, leur valeur, et quel que soit le traitement qu'on leur fait subir, se dérouleraient dans l'anonymat du murmure. On n'entendrait plus les questions si longtemps ressassées : « Qui a réellement parlé ? Est-ce bien lui et nul autre ? Avec quelle authenticité, ou quelle originalité ? Et qu'a-t-il exprimé du plus profond de lui-même dans son discours ? » Mais d'autres comme celles-ci : « Quels sont les modes d'existence de ce discours ? D'où a-t-il été tenu, comment peut-il circuler, et qui peut se l'approprier ? Quels sont les emplacements qui y sont ménagés pour des sujets possibles ? Qui peut remplir ces diverses fonctions de sujet ? » Et, derrière toutes ces questions, on n'entendrait guère que le bruit d'une indifférence : « Qu'importe qui parle. »

[J. Wahl : Je remercie Michel Foucault de tout ce qu'il nous a dit et qui appelle la discussion. Je vais demander tout de suite qui veut prendre la parole.

J. d'Ormesson : Dans la thèse de Michel Foucault, la seule chose que je n'avais pas bien comprise et sur laquelle tout le monde, même la grande presse, avais mis l'accent, c'était la fin de l'homme. Cette fois, Michel Foucault s'est attaqué au maillon le plus faible de la chaîne : il a attaqué, non plus l'homme, mais l'auteur. Et je comprends bien ce qui a pu le mener, dans les événements culturels depuis cinquante ans, à ces considérations : « La poésie doit être faite par tous », « ça parle », etc. Je me posais un certain nombre de questions : je me disais que, tout de même, il y a des auteurs en philosophie et en littérature.

On pourrait donner beaucoup d'exemples, me semblait-il, en littérature et en philosophie, d'auteurs qui sont des points de convergence. Les prises de position politique sont aussi le fait d'un auteur et on peut les rapprocher de sa philosophie.

Eh bien, j'ai été complètement rassuré, parce que j'ai l'impression qu'en une espèce de prestidigitation, extrêmement brillante, ce que Michel Foucault a pris à l'auteur, c'est-à-dire son œuvre, il le lui a rendu avec intérêt, sous le nom d'instaurateur de discursivité, puisque non seulement il lui redonne son œuvre, mais encore celle des autres.

L. Goldmann : Parmi les théoriciens marquants d'une école qui occupe une place importante dans la pensée contemporaine et se caractérise par la négation de l'homme en général et, à partir de là, du sujet sous tous ses aspects, et aussi de l'auteur, Michel Foucault, qui n'a pas explicitement formulé cette dernière négation mais l'a suggérée tout au long de son exposé en terminant sur la perspective de la suppression de l'auteur, est certainement l'une des figures les plus intéressantes et les plus difficiles à combattre et à critiquer. Car, à une position philosophique fondamentalement antiscientifique, Michel Foucault allie un remarquable travail d'historien, et il me paraît hautement probable que, grâce à un certain nombre d'analyses, son œuvre marquera une étape importante dans le développement de l'histoire scientifique de la science et même de la réalité sociale.

C'est donc sur le plan de sa pensée proprement philosophique, et non pas sur celui de ses analyses concrètes, que je veux aujourd'hui placer mon intervention.

Permettez-moi cependant, avant d'aborder les trois parties de l'exposé de Michel Foucault, de me référer à l'intervention qui vient d'avoir lieu pour dire que je suis absolument d'accord avec l'intervenant sur le fait que Michel Foucault n'est pas l'auteur, et certainement pas l'instaurateur de ce qu'il vient de nous dire. Car la négation du sujet est aujourd'hui l'idée centrale de tout un groupe de penseurs, ou plus exactement de tout un courant philosophique. Et si, à l'intérieur de ce courant, Foucault occupe une place particulièrement originale et brillante, il faut néanmoins l'intégrer à ce qu'on pourrait appeler l'école française du structuralisme non génétique et qui comprend notamment les noms de Lévi-Strauss, Roland Barthes, Althusser, Derrida, etc.

Au problème particulièrement important soulevé par Michel Foucault : « Qui parle ? », je pense qu'il faut en adjoindre un second : « Qu'est-ce qu'il dit ? »

« Qui parle ? » À la lumière des sciences humaines contemporaines, l'idée de l'individu en tant qu'auteur dernier d'un texte, et notamment d'un texte important et significatif, apparaît de moins en moins soutenable. Depuis un certain nombre d'années, toute une série d'analyses concrètes ont en effet montré que, sans nier ni le sujet ni l'homme, on est obligé de remplacer le sujet individuel par un sujet collectif ou transindividuel. Dans mes propres travaux, j'ai été amené à montrer que Racine n'est pas le seul, unique et véritable auteur des tragédies raciniennes, mais que celles-ci sont nées à l'intérieur du développement d'un ensemble structuré de catégories mentales qui était œuvre collective, ce qui m'a amené à trouver comme « auteur » de ces tragédies, en dernière instance, la noblesse de robe, le groupe janséniste et, à l'intérieur de celui-ci, Racine en tant qu'individu particulièrement important*.

Lorsqu'on pose le problème « Qui parle ? », il y a aujourd'hui dans les sciences humaines au moins deux réponses, qui, tout en s'opposant rigoureusement l'une à l'autre, refusent chacune l'idée traditionnellement admise du sujet individuel. La première, que j'appellerai structuralisme non génétique, nie le sujet qu'elle remplace par les structures (linguistiques, mentales, sociales, etc.) et ne laisse aux hommes et à leur comportement que la place d'un rôle, d'une fonction à l'intérieur de ces structures qui constituent le point, final de la recherche ou de l'explication.

À l'opposé, le structuralisme génétique refuse lui aussi, dans la dimension historique et dans la dimension culturelle qui en fait partie, le sujet individuel ; il ne supprime cependant pas pour autant l'idée de sujet, mais remplace le sujet individuel par le sujet transindividuel.

Quant aux structures, loin d'apparaître comme des réalités autonomes et plus ou moins ultimes, elles ne sont dans cette perspective qu'une propriété universelle de toute praxis et de toute réalité humaines. Il n'y a pas de fait humain qui ne soit structuré, ni de structure qui ne soit significative, c'est-à-dire qui, en tant que qualité du psychisme et du comportement d'un sujet, ne remplisse une fonction. Bref, trois thèses centrales dans cette position : il y a un sujet ; dans la dimension historique et culturelle, ce sujet est toujours transindividuel ; toute activité psychique et tout comportement du sujet sont toujours structurés et significatifs, c'est-à-dire fonctionnels.

J'ajouterai que j'ai, moi aussi, rencontré une difficulté soulevée par Michel Foucault : celle de la définition de l'œuvre. Il est en effet difficile, voire impossible, de définir celle-ci par rapport à un sujet individuel. Comme l'a dit Foucault, s'il s'agit de Nietzsche ou de Kant, de Racine ou de Pascal, où s'arrête le concept d'œuvre ? Faut-il l'arrêter aux textes publiés ? Faut-il inclure tous les papiers non publiés jusqu'aux notes de blanchisserie ?

Si l'on pose le problème dans la perspective du structuralisme génétique, on obtient une réponse qui vaut non seulement pour les œuvres culturelles mais aussi pour tout fait humain et historique. Qu'est-ce que la Révolution française ? Quels sont les stades fondamentaux de l'histoire des sociétés et des cultures capitalistes occidentales ? La réponse soulève des difficultés analogues. Revenons cependant à l'œuvre : ses limites, comme celles de tout fait humain, se définissent par le fait qu'elle constitue une structure significative fondée sur l'existence d'une structure mentale cohérente élaborée par un sujet collectif. À partir de là, il peut arriver qu'on soit obligé d'éliminer, pour délimiter cette structure, certains textes publiés ou d'intégrer, au contraire, certains textes inédits ; enfin, il va de soi qu'on peut facilement justifier l'exclusion de la note de blanchisserie. J'ajouterai que, dans cette perspective, la mise en relation de la structure cohérente avec sa fonctionnalité par rapport à un sujet transindividuel ou – pour employer un langage moins abstrait – la mise en relation de l'interprétation avec l'explication, prend une importance particulière.

Un seul exemple : au cours de mes recherches, je me suis heurté au problème de savoir dans quelle mesure *Les Provinciales* et les *Pensées* de Pascal peuvent être considérées comme *une* œuvre* et, après une analyse attentive, je suis arrivé à la conclusion que ce n'est pas le cas et qu'il s'agit de *deux* œuvres qui ont deux auteurs différents. D'une part, Pascal avec le groupe Arnauld-Nicole et les jansénistes modérés pour *Les Provinciales ;* d'autre part, Pascal avec le groupe des jansénistes extrémistes pour les *Pensées*. Deux auteurs différents, qui ont un secteur partiel commun : l'individu Pascal et peut-être quelques autres jansénistes qui ont suivi la même évolution.

Un autre problème soulevé par Michel Foucault dans son exposé est celui de l'écriture. Je crois qu'il vaut mieux mettre un nom sur cette discussion, car je présume que nous avons tous pensé à Derrida et à son système. Nous savons que Derrida essaie – gageure qui me semble paradoxale – d'élaborer une philosophie de l'écriture tout en niant le sujet. C'est d'autant plus curieux que son concept d'écriture est, par ailleurs, très proche du concept dialectique de praxis. Un exemple entre autres : je ne saurais qu'être d'accord avec lui lorsqu'il nous dit que l'écriture laisse des traces qui finissent par s'effacer ; c'est la propriété de toute praxis, qu'il s'agisse de la construction d'un temple qui disparaît au bout de plusieurs siècles ou plusieurs millénaires, de l'ouverture d'une route, de la modification de son trajet ou, plus prosaïquement, de la fabrication d'une paire de saucisses qui est mangée par la suite. Mais je pense, comme Foucault, qu'il faut demander : « Qui crée les traces ? Qui écrit ? »

Comme je n'ai aucune remarque à faire sur la deuxième partie de l'exposé, avec laquelle je suis dans l'ensemble d'accord, je passe à la troisième.

Il me semble que, là aussi, la plupart des problèmes soulevés trouvent leur réponse dans la perspective du sujet transindividuel. Je ne m'arrêterai qu'à un seul : Foucault a fait une distinction justifiée entre ce qu'il appelle les « instaurateurs » d'une nouvelle méthodologie scientifique et les créateurs. Le problème est réel, mais, au lieu de lui laisser le caractère relativement complexe et obscur qu'il a pris dans son exposé, ne peut-on pas trouver le

fondement épistémologique et sociologique de cette opposition dans la distinction, courante dans la pensée dialectique moderne et notamment dans l'école lukacsienne, entre les sciences de la nature, relativement autonomes en tant que structures scientifiques, et les sciences humaines, qui ne sauraient être positives sans être philosophiques ? Ce n'est certainement pas un hasard si Foucault a opposé Marx, Freud et, dans une certaine mesure, Durkheim à Galilée et aux créateurs de la physique mécaniste. Les sciences de l'homme – explicitement pour Marx et Freud, implicitement pour Durkheim – supposent l'union étroite entre les constatations et les valorisations, la connaissance et la prise de position, la théorie et la praxis, sans pour cela bien entendu abandonner en rien la rigueur théorique. Avec Foucault, je pense aussi que très souvent, et notamment aujourd'hui, la réflexion sur Marx, Freud et même Durkheim se présente sous la forme d'un retour aux sources, car il s'agit d'un retour à une pensée philosophique, contre les tendances positivistes qui veulent faire des sciences de l'homme sur le modèle des sciences de la nature. Encore faudrait-il distinguer ce qui est retour authentique de ce qui, sous la forme d'un prétendu retour aux sources, est en réalité une tentative d'assimiler Marx et Freud au positivisme et au structuralisme non génétique contemporain qui leur sont totalement étrangers.

C'est dans cette perspective que je voudrais terminer mon intervention en mentionnant la phrase devenue célèbre, écrite au mois de mai par un étudiant sur le tableau noir d'une salle de la Sorbonne, et qui me paraît exprimer l'essentiel de la critique à la fois philosophique et scientifique du structuralisme non génétique : « Les structures ne descendent pas dans la rue », c'est-à-dire : ce ne sont jamais les structures qui font l'histoire, mais les hommes, bien que l'action de ces derniers ait toujours un caractère structuré et significatif.

M. Foucault : Je vais essayer de répondre. La première chose que je dirai, c'est que je n'ai jamais, pour ma part, employé le mot de structure. Cherchez-le dans *Les Mots et les Choses,* vous ne le trouverez pas. Alors, j'aimerais bien que toutes les facilités sur le structuralisme me soient épargnées, ou qu'on prenne la peine de les justifier. De plus : je n'ai pas dit que l'auteur n'existait pas ; je ne l'ai pas dit et je suis étonné que mon discours ait pu prêter à un pareil contresens. Reprenons un peu tout cela.

J'ai parlé d'une certaine thématique que l'on peut repérer dans les œuvres comme dans la critique, qui est, si vous voulez : l'auteur doit s'effacer ou être effacé au profit des formes propres aux discours. Cela étant entendu, la question que je me suis posée était celle-ci : qu'est-ce que cette règle de la disparition de l'écrivain ou de l'auteur permet de découvrir ? Elle permet de découvrir le jeu de la fonction-auteur. Et ce que j'ai essayé d'analyser, c'est précisément la manière dont s'exerçait la fonction-auteur, dans ce qu'on peut appeler la culture européenne depuis le XVII^{e} siècle. Certes, je l'ai fait très grossièrement, et d'une façon dont je veux bien qu'elle soit trop abstraite parce qu'il s'agissait d'une mise en place d'ensemble. Définir de quelle manière s'exerce cette fonction, dans quelles conditions, dans quel champ, etc., cela ne revient pas, vous en conviendrez, à dire que l'auteur n'existe pas.

Même chose pour cette négation de l'homme dont M. Goldmann a parlé : la mort de l'homme, c'est un thème qui permet de mettre au jour la manière dont le concept d'homme a fonctionné dans le savoir. Et si on dépassait la lecture, évidemment austère, des toutes premières ou des toutes dernières pages de ce que j'écris, on s'apercevrait que cette affirmation renvoie à l'analyse d'un fonctionnement. Il ne s'agit pas d'affirmer que l'homme est mort, il s'agit, à partir du thème – qui n'est pas de moi et qui n'a pas cessé d'être répété depuis la fin du XIX^{e} siècle – que l'homme est mort (ou qu'il va disparaître, ou qu'il sera remplacé par le surhomme), de voir de quelle manière, selon quelles règles s'est formé et a fonctionné le concept d'homme. J'ai fait la même chose pour la notion d'auteur. Retenons donc nos larmes.

Autre remarque. Il a été dit que je prenais le point de vue de la non-scientificité. Certes, je ne prétends pas avoir fait ici œuvre scientifique, mais j'aimerais connaître de quelle instance me vient ce reproche.

M. de Gandillac : Je me suis demandé en vous écoutant selon quel critère précis vous distinguiez les « instaurateurs de discursivité », non seulement des « prophètes » de caractère plus religieux, mais aussi des promoteurs de « scientificité » auxquels il n'est certainement pas incongru de rattacher Marx et Freud. Et, si l'on admet une catégorie originale, située en quelque sorte au-delà de la scientificité et du prophétisme (et relevant pourtant des deux), je m'étonne de n'y voir ni Platon ni surtout Nietzsche, que vous nous présentâtes naguère à Royaumont, si j'ai bonne mémoire, comme ayant exercé sur notre temps une influence du même type que celle de Marx et de Freud.

M. Foucault : Je vous répondrai – mais à titre d'hypothèse de travail, car, encore une fois, ce que je vous ai indiqué n'était, malheureusement, rien de plus qu'un plan de travail, un repérage de chantier – que la situation transdiscursive dans laquelle se sont trouvés des auteurs comme Platon et Aristote depuis le moment où ils ont écrit jusqu'à la Renaissance doit pouvoir être analysée ; la manière dont on les citait, dont on se référait à eux, dont on les interprétait, dont on restaurait l'authenticité de leurs textes, etc., tout cela obéit certainement à un système de fonctionnement. Je crois qu'avec Marx et avec Freud on a affaire à des auteurs dont la position transdiscursive n'est pas superposable à la position transdiscursive d'auteurs comme Platon ou Aristote. Et il faudrait décrire ce qu'est cette transdiscursivité moderne, par opposition à la transdiscursivité ancienne.

L, *Goldmann :* Une seule question : lorsque vous admettez l'existence de l'homme ou du sujet, les réduisez-vous, oui ou non, au statut de fonction ?

M. Foucault : Je n'ai pas dit que je les réduisais à une fonction, j'analysais la fonction à l'intérieur de laquelle quelque chose comme un auteur pouvait exister. Je n'ai pas fait ici l'analyse du sujet, j'ai fait l'analyse de l'auteur. Si j'avais fait une conférence sur le sujet, il est probable que j'aurais analysé de la même façon la fonction-sujet, c'est-à-dire fait l'analyse des conditions dans lesquelles il est possible qu'un individu remplisse la fonction du sujet. Encore faudrait-il préciser dans quel champ le sujet est sujet, et de quoi (du discours, du désir, du processus économique, etc.). Il n'y a pas de sujet absolu.

J. Ullmo : J'ai été profondément intéressé par votre exposé, parce qu'il a réanimé un problème qui est très important dans la recherche scientifique actuellement. La recherche scientifique et en particulier la recherche mathématique sont des cas limites dans lesquels un certain nombre des concepts que vous avez dégagés apparaissent de façon très nette. C'est en effet devenu un problème assez angoissant dans les vocations scientifiques qui se dessinent vers la vingtième année, de se trouver en face du problème que vous avez posé initialement : « Qu'importe qui parle ? » Autrefois, une vocation scientifique c'était la volonté de parler soi – même, d'apporter une réponse aux problèmes fondamentaux de la nature ou de la pensée mathématique ; et cela justifiait des vocations, justifiait, on peut le dire, des vies d'abnégation et de sacrifice. De nos jours, ce problème est beaucoup plus délicat, parce que la science apparaît beaucoup plus anonyme ; et, en effet, « qu'importe qui parle », ce qui n'a pas été trouvé par *x* en juin 1969, sera trouvé par yen octobre 1969. Alors, sacrifier sa vie à cette anticipation légère et qui reste anonyme, c'est vraiment un problème extraordinairement grave pour celui qui a la vocation et pour celui qui doit l'aider. Et je crois que ces exemples de vocations scientifiques vont éclairer un peu votre réponse dans le sens, d'ailleurs, que vous avez indiqué. Je vais prendre l'exemple de Bourbaki* ; je pourrais prendre l'exemple de Keynes, mais Bourbaki constitue un exemple limite : il s'agit d'un individu multiple ; le nom de l'auteur semble s'évanouir vraiment au profit d'une collectivité, et d'une collectivité renouvelable, car ce ne sont pas toujours les mêmes qui sont Bourbaki. Or pourtant, il existe un auteur Bourbaki, et cet auteur Bourbaki se manifeste par les discussions extraordinairement violentes, et même je dirai pathétiques, entre les participants de Bourbaki : avant de publier un de leurs fascicules – ces fascicules qui paraissent si objectifs, si dépourvus de passion, algèbre linéaire ou théorie des ensembles, en fait il y a des nuits entières de discussion et de bagarre pour se mettre d'accord sur une pensée fondamentale, sur une intériorisation. Et c'est là le seul point sur lequel j'aurais trouvé un désaccord assez

profond avec vous, parce que, au début, vous avez éliminé l'intériorité. Je crois qu'il n'y a auteur que lorsqu'il y a intériorité. Et cet exemple de Bourbaki, qui n'est pas du tout un auteur au sens banal, le démontre d'une façon absolue. Et cela étant dit, je crois que je rétablis un sujet pensant, qui est peut-être de nature originale, mais qui est assez clair pour ceux qui ont l'habitude de la réflexion scientifique. D'ailleurs, un très intéressant article de *Critique* de Michel Serres, « La tradition de l'idée », mettait cela en évidence. Dans les mathématiques, ce n'est pas l'axiomatique qui compte, ce n'est pas la combinatoire, ce n'est pas ce que vous appelleriez la nappe discursive, ce qui compte, c'est la pensée interne, c'est l'aperception d'un sujet qui est capable de sentir, d'intégrer, de posséder cette pensée interne. Et si j'avais le temps, l'exemple de Keynes serait encore beaucoup plus frappant au point de vue économique. Je vais simplement conclure : je pense que vos concepts, vos instruments de pensée sont excellents. Vous avez répondu, dans la quatrième partie, aux questions que je m'étais posées dans les trois premières. Où se trouve ce qui spécifie un auteur ? Eh bien, ce qui spécifie un auteur, c'est justement la capacité de remanier, de réorienter ce champ épistémologique ou cette nappe discursive, qui sont de vos formules. En effet, il n'y a auteur que quand on sort de l'anonymat, parce qu'on réoriente les champs épistémologiques, parce qu'on crée un nouveau champ discursif qui modifie, qui transforme radicalement le précédent. Le cas le plus frappant, c'est celui d'Einstein : c'est un exemple absolument saisissant sous ce rapport. Je suis heureux de voir M. Bouligand qui m'approuve, nous sommes entièrement d'accord là dessus. Par conséquent, avec ces deux critères : nécessité d'intérioriser une axiomatique, et critère de l'auteur en tant que remaniant le champ épistémologique, je crois qu'on restitue un sujet assez puissant, si j'ose dire. Ce qui, d'ailleurs, je crois, n'est pas absent de votre pensée.

J. Lacan : J'ai reçu très tard l'invitation. En la lisant, j'ai noté, dans le dernier paragraphe, le « retour à ». On retourne peut-être à beaucoup de choses, mais, enfin, le retour à Freud c'est quelque chose que j'ai pris comme une espèce de drapeau, dans un certain champ, et là je ne peux que vous remercier, vous avez répondu tout à fait à mon attente. En évoquant spécialement, à propos de Freud, ce que signifie le « retour à », tout ce que vous avez dit m'apparaît, au moins au regard de ce en quoi j'ai pu y contribuer, parfaitement pertinent.

Deuxièmement, je voudrais faire remarquer que, structuralisme ou pas, il me semble qu'il n'est nulle part question, dans le champ vaguement déterminé par cette étiquette, de la négation du sujet. Il s'agit de la dépendance du sujet, ce qui est extrêmement différent ; et tout particulièrement, au niveau du retour à Freud, de la dépendance du sujet par rapport à quelque chose de vraiment élémentaire, et que nous avons tenté d'isoler sous le terme de « signifiant ».

Troisièmement – je limiterai à cela mon intervention –, je ne considère pas qu'il soit d'aucune façon légitime d'avoir écrit que les structures ne descendent pas dans la rue, parce que, s'il y a quelque chose que démontrent les événements de mai, c'est précisément la descente dans la rue des structures. Le fait qu'on l'écrive à la place même où s'est opérée cette descente dans la rue ne prouve rien d'autre que, simplement, ce qui est très souvent, et même le plus souvent, interne à ce qu'on appelle l'acte, c'est qu'il se méconnaît ; lui-même.

J. Wahl : Il nous reste à remercier Michel Foucault d'être venu, d'avoir parlé, d'avoir d'abord écrit sa conférence, d'avoir répondu aux questions qui ont été posées, et qui, d'ailleurs, ont toutes été intéressantes. Je remercie aussi ceux qui sont intervenus et les auditeurs. « Qui écoute, qui parle ? » : nous pourrons répondre « à la maison » à cette question.]

70 Linguistique et sciences sociales

« Linguistique et sciences sociales », *Revue tunisienne de sciences sociales,* 6e année, n° 19, décembre 1969, pp. 248-255 ; discussion avec N. Bou Aroudj, naturaliste, A. El-Ayed, linguiste, E. Fantar, historien, S. Garmadi, linguiste, Naccache, économiste, M. Seklani, démographe, H. Skik, linguiste, F. Stambouli, sociologue, M. Zamiti, sociologue, A. Zghal, sociologue, pp. 272-287. (Conférence et débat organisés par la section de linguistique du Centre d'études et de recherches économique et sociales -C.E R.E S. – de l'université de Tunis, mars 1968.)

Le thème que je prendrai sera, en gros celui-ci : quels sont les problèmes que la linguistique sous sa forme moderne peut introduire dans la pensée en général, dans la philosophie si vous voulez, et, plus précisément, dans les sciences humaines ?

On trouve fréquemment exprimée la thèse suivante (ainsi chez Lévi-Strauss dans son *Anthropologie structurale) :* l'analyse du langage par Saussure et ses successeurs, c'est-à-dire la linguistique structurale, vient d'atteindre, au cours du XX^e^ siècle, ce qu'on pourrait appeler un « seuil de scientificité ». Ce seuil de scientificité est rendu manifeste, d'un côté, par les techniques de formalisation dont maintenant la linguistique est susceptible, d'un autre côté, par le rapport qu'elle entretient avec la théorie des communications, avec la théorie de l'information en général, troisièmement, par ses liens récents avec la biologie, la biochimie, la génétique, etc., et, enfin, par l'existence d'un domaine technique d'application dont les machines à traduire ne sont, après tout, qu'un des exemples. La linguistique aurait donc franchi un certain seuil, émergé des sciences humaines vers les sciences de la nature, du domaine de la connaissance interprétative à celui de la connaissance formelle. La linguistique serait ainsi passée du côté de la vraie science, c'est-à-dire de la science vraie ou encore de la science exacte.

Deuxième thèse que l'on rencontre fréquemment : à partir du moment où la linguistique aurait quitté sa vieille appartenance et son ancienne familiarité avec les sciences humaines, elle se serait trouvée par rapport à ces sciences humaines dans une position de modèle à suivre et à appliquer, et, du même coup, les sciences humaines, tout naturellement, chercheraient à rejoindre la linguistique dans cette nouvelle forme de scientificité qu'elle aurait enfin atteinte. Ainsi se serait instaurée une sorte de course-poursuite, la linguistique passant du côté des sciences exactes et toutes les sciences humaines essayant de rejoindre avec la linguistique le niveau normatif des sciences exactes. C'est ce qui arriverait notamment à la sociologie, à la mythologie en tant qu'analyse de mythes, à la critique littéraire, etc.

On peut critiquer ces thèses couramment admises. On peut faire remarquer que ce n'est pas d'aujourd'hui, loin de là, que les sciences sociales demandent à la science du langage quelque chose comme une forme ou un contenu de connaissance. Après tout, dès le XVIII^e^ siècle, les sciences sociales ont demandé appui à l'analyse du langage, et j'en prendrai seulement quelques exemples. Ouvrons simplement le *Discours préliminaire de l'Encyclopédie* de D'Alembert : il explique que, s'il fait un dictionnaire qui a la forme de l'analyse d'une langue, c'est dans la mesure où il veut dresser un monument qui pourra permettre aux générations futures de connaître ce qu'ont été les mœurs, les connaissances, les techniques du XVIII^e^ siècle. Autrement dit, c'est bien pour pouvoir donner une image, un profil, un tableau et un monument de la civilisation et de la société au XVIII^e^ siècle que *l'Encyclopédie* a été bâtie comme un dictionnaire de mots. On peut aussi citer le texte que Schlegel a écrit vers 1807 à propos de la langue et de la sagesse des Hindous et où il analyse à la fois la société, la religion, la philosophie et la pensée des Hindous à partir de la spécificité de leur langue. Il faut se rappeler aussi comment Dumézil, qui n'est pas linguiste mais philologue, est actuellement arrivé à reconstituer la structure sociale et religieuse de

certaines sociétés indo-européennes à partir d'analyses philologiques. Ce n'est par conséquent pas de maintenant que date cette relation permanente des sciences sociales et de la science des langues. Ce n'est pas d'aujourd'hui que date le décalage épistémologique entre les sciences du langage et les autres sciences humaines. Je ne mets pas en question le fait que la linguistique transformationnelle ou la linguistique structurale ont atteint un haut niveau de scientificité, mais il me semble que, dès le XIX^{e} siècle, les sciences du langage étaient parvenues à un degré d'exactitude et de démonstrativité plus élevé que toutes les autres sciences sociales ou humaines réunies. Dès le début du XIX^{e} siècle, des gens comme Rask, Schlegel, Grimm ont établi un domaine cohérent de faits philologiques : les lignes générales, les méthodes d'analyse et beaucoup de résultats n'ont pas été remis en question tout au long du XIX^{e} siècle.

Et ce n'est ni la sociologie d'Auguste Comte, quarante ans plus tard, ni celle de Durkheim, quatre-vingts ans plus tard, qui pourraient présenter des acquisitions comme les lois de l'évolution phonétique ou le système de parenté des langues indo-européennes. Autrement dit, que les sciences du langage soient d'un niveau de scientificité supérieure à celui des autres sciences humaines, c'est bien un phénomène qui date de près de deux siècles. C'est pourquoi je ne crois pas que l'on puisse dire tout simplement que les sciences du langage et les sciences de la société se rapprochent aujourd'hui, parce que la science du langage est passée pour la première fois à un régime supérieur et que les sciences sociales veulent rejoindre ce niveau. Il me semble que les choses sont un peu plus compliquées que cela.

Le fait nouveau serait plutôt que la linguistique vient de donner aux sciences sociales des possibilités épistémologiques différentes de celles qu'elle leur offrait jusque-là. C'est le fonctionnement réciproque de la linguistique et des sciences sociales qui permet d'analyser la situation actuelle bien plus que le niveau de scientificité intrinsèque de la linguistique. Nous nous trouvons donc placés devant un fait constant : le décalage épistémologique est ancien entre les sciences du langage et les autres sciences humaines. Mais le propre de la situation actuelle, c'est que ce décalage épistémologique prend une nouvelle forme. C'est d'une autre façon qu'aujourd'hui la linguistique peut servir de modèle aux autres sciences sociales.

Je voudrais maintenant énumérer un certain nombre de problèmes que la linguistique sous sa forme moderne pose aux sciences humaines. La linguistique structurale ne porte pas sur des collections empiriques d'atomes individualisables (racines, flexions grammaticales, mots), mais sur des ensembles systématiques de relations entre des éléments. Or ces relations ont ceci de remarquable : elles sont indépendantes en elles-mêmes, c'est-à-dire dans leur forme, des éléments sur lesquels elles portent ; dans cette mesure-là, elles sont généralisables, sans métaphore aucune, et peuvent éventuellement se transposer à toute autre chose qu'à des éléments qui seraient de nature linguistique.

Il se pourrait donc qu'on retrouve la même forme de relation non seulement entre des phonèmes, mais entre les éléments d'un récit ou encore entre des individus qui coexistent dans une même société. Parce que la forme de la relation n'est pas déterminée par la nature de l'élément sur lequel elle porte, cette généralisation possible de la relation nous met en présence de deux séries de questions importantes :

1) Jusqu'à quel point les relations de type linguistique peuvent-elles être appliquées à d'autres domaines et quels sont ces autres domaines auxquels elles peuvent être transposées ? Il faut essayer de voir si telle ou telle forme de relation peut se retrouver ailleurs, si l'on peut, par exemple, passer de l'analyse du niveau phonétique à l'analyse des récits, des mythes, des relations de parenté. Tout cela est un immense champ de défrichement empirique auquel tous les chercheurs dans le domaine des sciences humaines sont convoqués.

2) Quels sont les rapports qui existent entre ces relations que l'on peut découvrir dans le langage ou dans les sociétés en général et ce qu'on appelle les « relations logiques » ? Quel est le rapport qu'il peut y avoir entre ces relations et l'analyse logique ? Est-ce qu'on peut

formaliser entièrement en termes de logique symbolique cet ensemble de relations ? Le problème qui surgit alors et qui est par une face philosophique et par une face purement empirique, c'est au fond celui de l'insertion de la logique au cœur même du réel. Ce problème est philosophiquement et épistémologiquement très important. Autrefois, la rationalisation de l'empirique se faisait surtout par et grâce à la découverte d'une certaine relation, la relation de causalité. On pensait que l'on avait rationalisé un domaine empirique lorsqu'on avait pu établir une relation de causalité entre un phénomène et un autre. Et voilà que maintenant, grâce à la linguistique, on découvre que la rationalisation d'un champ empirique ne consiste pas seulement à découvrir et à pouvoir assigner cette relation précise de causalité, mais à mettre au jour tout un champ de relations qui sont probablement du type des relations logiques. Or celles-ci ne connaissent pas la relation de causalité. Aussi s'est-on trouvé en présence d'un instrument formidable de rationalisation du réel, celui de l'analyse des relations, analyse qui est probablement formalisable, et s'est-on aperçu que cette rationalisation si féconde du réel ne passe plus par l'assignation du déterminisme et de la causalité. Je crois que ce problème de la présence d'une logique qui n'est pas la logique de la détermination causale est actuellement au cœur des débats philosophiques et théoriques. La reprise, la réactivation, la transformation des thèmes marxistes dans la pensée contemporaine tournent autour de cela : ainsi le retour à Marx ou les recherches sur Marx de type althussérien montrent que l'analyse marxiste n'est pas liée à une assignation de causalité ; elles essaient de libérer le marxisme d'une espèce de positivisme dans lequel certains voudraient l'enfermer et par conséquent de le détacher d'un causalisme primaire pour retrouver en lui quelque chose comme une logique du réel. Mais faut-il encore que cette logique ne soit pas la dialectique au sens hégélien du terme. On avait bien essayé d'affranchir Marx d'un positivisme élémentaire où on l'avait enfermé, par un retour aux textes, aux concepts d'aliénation, à la période hégélienne, bref, par tout un rapprochement avec la *Phénoménologie de l'esprit*. Or cette dialectique hégélienne n'a rien à voir avec toutes ces relations logiques que l'on est en train de découvrir empiriquement dans les sciences dont nous parlons. Ce qu'on essaie de retrouver en Marx, c'est quelque chose qui ne soit ni l'assignation déterministe de la causalité ni la logique de type hégélien, mais une analyse logique du réel.

Venons-en maintenant au problème de la communication. La philologie du XIX^{e} siècle travaillait sur des langues déterminées ; la linguistique, à partir de Saussure, travaille sur la langue en général, comme les grammairiens des XVII^{e} et XVIII^{e} siècles. Mais la différence qu'il y a entre la linguistique structurale et la vieille analyse cartésienne de la langue et de la *Grammaire générale,* c'est que la linguistique saussurienne ne considère pas la langue comme une traduction de la pensée et de la représentation, elle la considère comme une forme de communication. Ainsi considérés, la langue et son fonctionnement supposent :

– des pôles émetteurs d'un côté et récepteurs de l'autre ;

– des messages, c'est-à-dire des séries d'événements distincts ;

– des codes ou règles de construction de ces messages qui permettent de les individualiser.

Du coup, l'analyse du langage, au lieu d'être rapportée à une théorie de la représentation ou à une analyse psychologique de la mentalité des sujets, se trouve maintenant mise de plain-pied avec toutes les autres analyses qui peuvent étudier les émetteurs et les récepteurs, le codage et le décodage, la structure des codes et le déroulement du message. La théorie de la langue se trouve donc liée à l'analyse de tous les phénomènes de l'information. Cela est important d'abord à cause de la possibilité de formaliser et de mathématiser très hautement les analyses linguistiques, ensuite du fait qu'on voit apparaître une nouvelle définition de ce qu'on pourrait appeler le collectif. Le collectif dans cette nouvelle perspective ne sera plus l'universalité de la pensée, c'est-à-dire une sorte de grand sujet qui serait une sorte de conscience sociale ou une personnalité de base, ou un « esprit du temps ». Le collectif, maintenant, c'est un ensemble constitué par des pôles de communication, par des codes qui

sont effectivement utilisés et par la fréquence et la structure des messages qui sont envoyés. Du coup, la linguistique se trouve entrer en connivence avec les analyses portant sur les codes et messages échangés entre les molécules qui constituent les noyaux des cellules vivantes. Les biologistes savent à peu près maintenant quel code et quelle forme de message impliquent les phénomènes de l'hérédité qui sont inscrits dans le noyau des cellules génétiques. Vous voyez aussi que, du même coup, la linguistique se trouve liée aux sciences sociales sur un mode nouveau, dans la mesure où maintenant le social peut être défini ou décrit comme un ensemble de codes et d'informations qui caractérisent un groupe donné d'émetteurs et de récepteurs. Des phénomènes comme la mode, la tradition, l'influence, l'imitation, qui depuis Tarde apparaissaient comme des phénomènes à analyser en termes exclusivement psychosociologiques, peuvent être à présent lus à partir du modèle linguistique. Dans ce même ordre d'idées, il nous faut parler du problème de l'analyse historique. On a l'habitude de dire que la linguistique s'est détournée de la philologie en adoptant le point de vue de la synchronie et en abandonnant le vieux point de vue diachronique. La linguistique étudierait le présent et la simultanéité d'une langue, alors que la philologie étudierait les phénomènes linéaires de l'évolution d'un stade à un autre.

En fait, il est vrai que le point de vue de la linguistique structurale est synchronique, mais le point de vue synchronique n'est pas ahistorique et, à plus forte raison, il n'est pas un point de vue antihistorique. Choisir la synchronie, ce n'est pas choisir le présent contre le passé et l'immobile contre l'évolutif. Le point de vue synchronique qui est lié à la linguistique structurale ne nie pas l'histoire pour un certain nombre de raisons :

1° Le successif n'est qu'une dimension de l'histoire ; après tout, la simultanéité de deux événements n'est pas moins un fait historique que leur succession. Il ne faut pas identifier l'histoire et le successif, comme on le fait naïvement. Il faut admettre que l'histoire est tout autant le simultané que le successif.

2° L'analyse synchronique que font les linguistes n'est pas du tout l'analyse de l'immobile et du statique, mais c'est en réalité celle des conditions du changement. En effet, la question posée est celle-ci : quelles sont les modifications que toute langue devrait subir pour qu'un seul des éléments soit changé ? Quelles sont les corrélations nécessaires et suffisantes de l'ensemble de la langue pour qu'une seule modification soit obtenue ? Autrement dit, le point de vue synchronique n'est pas une coupe statique qui nierait l'évolution, c'est au contraire l'analyse des conditions dans lesquelles une évolution peut se faire. Alors que la vieille analyse successive posait la question : un changement étant donné, qu'est-ce qui a pu le causer ?, l'analyse synchronique pose la question : pour qu'un changement puisse être obtenu, quels sont les autres changements qui doivent être également présents dans le champ de la contemporanéité ? Il s'agit bien, donc, d'une façon différente d'analyser le changement, et non point d'une manière de nier ce changement au profit de l'immobilité.

Si à partir d'une analyse comme celle-là l'assignation de causalité n'est plus présente comme thème directeur de l'analyse, on peut du moins faire remarquer que seule l'analyse synchronique permet de localiser quelque chose qui soit comme une assignation causale. Pour que la recherche de la causalité ne se perde pas dans un brouillard plus ou moins magique, il est nécessaire de définir d'abord quelles sont les conditions qui permettront le changement.

Cette analyse des conditions nécessaires et suffisantes pour qu'un changement local intervienne est également nécessaire et à peu près indispensable pour qu'on puisse transformer cette analyse en une intervention pratique et effective, car le problème qui est posé est de savoir ce qu'il me faudra changer, si je veux changer quelque chose dans le champ total des relations. Loin que l'analyse synchronique soit antihistorique, elle nous paraît beaucoup plus profondément historique, puisqu'elle intègre le présent et le passé, permet de définir le domaine précis où pourra se repérer une relation causale et permet enfin de passer à la pratique.

Tout cela est lié, je crois, au renouvellement des disciplines historiques. On a l'habitude

de dire que les disciplines historiques sont maintenant en retard et qu'elles n'ont pas atteint le niveau épistémologique de disciplines telles que la linguistique. Or il me semble que dans toutes les disciplines qui étudient le changement un renouvellement important s'est produit récemment : on a introduit les notions de discontinu et de transformation. Des notions comme celle de l'analyse des conditions corrélatives du changement sont bien connues des historiens et des économistes. Le problème qui se pose donc aux spécialistes des sciences humaines est celui d'utiliser l'exemple de la linguistique, de l'histoire et de l'économie pour introduire à l'intérieur des sciences humaines et sociales l'analyse enfin rigoureuse du changement et de la transformation. En tout cas, il leur faut ne pas se détourner des analyses linguistiques comme si elles étaient des analyses incompatibles avec une perspective historique.

La linguistique a permis enfin d'analyser non seulement le langage, mais les discours, c'est-à-dire qu'elle a permis d'étudier ce qu'on peut faire avec le langage. Ainsi l'analyse des œuvres littéraires, des mythes, des récits populaires, des contes de fées, des textes historico-religieux, etc. On peut maintenant faire toutes ces analyses là en tenant compte de ce qui a été obtenu dans la description même du langage. Le postulat qui n'est pas admis définitivement, mais qui est toujours à réviser est alors celui-ci : puisque les œuvres littéraires, les mythes, les récits populaires, etc., sont faits avec du langage, puisque c'est bien la langue qui sert de matériau à tout cela, ne peut-on pas retrouver, dans toutes ces œuvres, des structures qui sont similaires, analogues, ou, en tout cas, qui soient descriptibles à partir des structures que l'on a pu trouver dans le matériau lui-même, c'est-à-dire dans le langage ?

Pour résumer tout cela, je dirai que la linguistique s'articule actuellement sur les sciences humaines et sociales par une structure épistémologique qui lui est propre, mais qui lui permet de faire apparaître le caractère des relations logiques au cœur même du réel, de faire apparaître le caractère sinon universel du moins extraordinairement étendu des phénomènes de communication qui vont de la microbiologie jusqu'à la sociologie, de faire apparaître les conditions du changement grâce auxquelles on peut analyser les phénomènes historiques, et, enfin, d'entreprendre au moins l'analyse de ce qu'on pourrait appeler les productions discursives.

DISCUSSION

S. *Garmadi :* M. Foucault a souligné le fait que la synchronie ne s'oppose nullement à la diachronie. J'ai essayé moi-même, dans mon exposé, de montrer comment les méthodes d'analyse structurale synchronique ont profité aux études linguistiques de type diachronique. L'explication diachronique des faits linguistiques a cessé en effet d'être l'étude d'éléments isolés se transformant en d'autres éléments isolés pour devenir l'étude d'ensembles en corrélation synchronique et de leur transformation en d'autres ensembles en corrélation synchronique et ce à chaque point de cette transformation.

Mais je voudrais poser une question à M. Foucault relative à la définition de la synchronie. M. Foucault dit que la synchronie est l'explication des conditions du changement. Autrement dit, pour avoir un changement, pour qu'un élément change, qu'est-ce qu'il faut que j'aie comme relations synchroniques dans un état donné de la langue ?

Or, pour les linguistes, une description synchronique d'un état de langue donné n'est pas tant la description des conditions de possibilité du changement que la description des conditions de fonctionnement d'un état de langue à un moment donné de son développement. C'est dont bien plutôt l'étude diachronique qui, en linguistique, s'occupe de définir les conditions du changement, en cherchant à savoir comment, à partir d'un élément qui change, toute la structure de la langue change et en essayant d'établir les répercussions qu'entraîne un élément qui change sur tous les autres éléments de la structure linguistique, aussi bien ceux qui lui sont comparables que ceux qui ne le sont pas.

M. Foucault : Vous voulez dire ceci : ce que les linguistes analysent, c'est le fait qu'un changement s'étant produit il entraîne dans la langue un certain nombre d'autres

changements. Or je ne crois pas que ce soit exactement cela que les linguistes font. Les linguistes disent : soit un état A de la langue, état caractérisé par un certain nombre de traits. Soit maintenant un état B dans lequel on constate qu'il y a eu tel changement et qu'en particulier l'élément *a'* a été transformé en *a"*. À ce moment-là, les linguistes constatent que ce changement est toujours corrélatif des autres changements *(b'* en *b", c'*en *c",* etc.).

L'analyse structurale ne consiste donc pas à dire : le changement *a'* en *a"* a entraîné la série des changements *b'* en *b", c'*en *c",* mais : on ne peut pas trouver le changement en *a',* en *a"* sans qu'il y ait également le changement *b'* en *b", c'*en *c",* etc.

H. Skik : Je voudrais dire tout d'abord que la linguistique structurale n'exclut nullement la diachronie. En France, le premier grand travail de linguistique structurale et de phonologie reste un ouvrage de diachronie et non pas de synchronie : il s'agit du travail du maître actuel de la phonologie française, M. André Martinet, travail qui s'intitule *Économie des changements phonétiques* et qui reprend toute l'histoire des changements phonétiques qui avaient été étudiés au XIX^{e} siècle sous l'angle de la philologie et de la grammaire historique.

Donc, de ce point de vue, la linguistique est de plain-pied dans l'histoire.

Pour répondre à M. Garmadi, je dirai que la description synchronique de la langue qu'on parle à un moment donné ne permet pas seulement de définir les conditions des changements phonétiques, mais elle permet aussi de voir les changements qui sont en train ou sont susceptibles – de se produire.

Cela peut paraître paradoxal puisque, en principe, qui dit analyse des changements dit en même temps analyse d'un point de départ et d'un point d'arrivée, ce qui ne semble pas être le propre de la synchronie.

Pour comprendre cela, il faut faire appel à deux notions très importantes en linguistique structurale :

1) *La notion de neutralisation.* Dans le français parisien, on distingue deux e : le é fermé (dans l'article « les ») et le è ouvert (dans « lait ») ; on dira que é et è s'opposent.

Mais l'analyse de la langue nous montre que cette opposition ne se réalise que dans une seule position : à la syllabe finale.

Dans toutes les autres positions, le locuteur n'a pas le choix entre é et è : il doit obligatoirement utiliser l'un ou l'autre (é dans une syllabe ouverte terminée par une voyelle : été ; è dans une syllabe fermée terminée par une consonne : cette).

On dira que l'opposition é – è se neutralise, dans le français des Parisiens, ailleurs qu'à la finale.

On est en droit de penser qu'une opposition qui tend à se neutraliser dans la plupart des positions est une opposition assez fragile et donc menacée de disparaître à plus ou moins longue échéance.

2) *La notion de rendement fonctionnel.* Mais pour apprécier d'une manière plus précise la solidité d'une opposition et ses chances de maintien, la linguistique fait appel à une autre notion très importante, mais dont malheureusement l'utilisation n'est pas encore très courante, car on n'est pas arrivé à la rendre réellement opératoire : la notion de *rendement fonctionnel* d'une opposition.

Cela consiste à analyser le rendement d'une opposition dans la langue, c'est-à-dire le nombre de fois où on a besoin de cette opposition pour distinguer des mots et se faire comprendre.

Par exemple, si on prend en français l'opposition « *an – on* », on n'a aucun mal à accumuler les mots qui ne se distinguent que par un de ces deux sons (bon et banc, blond et blanc, son et sang...).

Par contre, nous pourrions difficilement trouver plus de trois ou quatre paires ne se distinguant que par l'opposition *« in – un »* (brin, brun, Ain, un...).

On dira que le rendement fonctionnel de l'opposition « *an – on* » est très fort, alors que celui de l'opposition *« in – un »* est très faible.

Se fondant sur de telles constatations (essentiellement, et non exclusivement, car les choses sont en réalité plus complexes), on pourra dire que cette opposition est très fragile et qu'elle risque d'être éliminée, vu son peu d'utilité (et effectivement, on constate qu'en France la plupart des gens ne font plus cette distinction « *in-un* » et disent « inélève » et non plus « unélève »).

Ces exemples avaient pour but de démontrer ceci : que même la description synchronique, en définissant la structure de la langue en question, en montrant, si l'on veut, les points faibles, peut être une description dynamique et ouverte sur l'histoire passée et à venir de cette langue.

F. Stambouli : Je suis un peu gêné de prendre la parole dans une assemblée de linguistes, mais il faut jouer le jeu, et puisque le thème de notre entretien est « Linguistique et sciences sociales », je vais tenter de faire quelques remarques en tant que sociologue.

J'ai été extrêmement intéressé par les remarques du professeur Foucault, surtout celles qui sont relatives à la position du structuralisme à l'égard de l'histoire. Le structuralisme, vient-on de nous dire, cette fois avec système et vigueur, loin de s'opposer au changement, c'est-à-dire à l'histoire, n'est qu'une modalité de l'analyse du changement, une modalité d'analyse qui le « précipite » en quelque sorte et permet d'en rendre compte.

Cela dit, la question que je me pose est relative au degré d'utilité opératoire du concept de structure, mais cette fois non plus en linguistique mais en sociologie. Autant l'approche structurale s'est révélée hautement positive en linguistique et en ethnologie, car l'objet de ces deux sciences est relativement autonome vis-à-vis du sujet et à l'égard de la praxis consciente des individus et des groupes, autant en sociologie, science de la société actuelle et de son avenir, l'approche structurale ne va pas de soi et se heurte à de nombreuses difficultés.

S'il est vrai que l'approche structurale se réfère à la dimension inconsciente des phénomènes pour dessiner la logique qui leur est sous-jacente et s'il est vrai qu'elle peut aussi privilégier ce niveau avec succès en linguistique et en ethnologie, elle ne peut plus le faire aussi aisément en sociologie ainsi qu'en histoire. En effet, si les faits sociaux sont susceptibles d'un traitement scientifique, ils ne peuvent l'être totalement, car ils restent entachés d'une part d'indétermination que la problématique structuraliste ne semble pas encore avoir réduite.

Tout se passe comme si le structuralisme éprouvait des difficultés dès qu'il opère sur le présent. Par contre, dès qu'il opère sur ce qui s'est déposé et donc relativement disjoint des individus et des collectifs qui vivent les faits sociaux, historiques ou autres, l'analyse structurale est concluante. On le voit avec Lévi-Strauss en ethnologie, où, cette fois, l'on opère avec succès sur des sociétés que l'on a qualifiées de « froides » et qui sont disparues ; l'on opère sur ce qu'il en reste, notamment les mythes. On le voit aussi avec l'« archéologie du savoir » de Foucault qui, pour analyser et rendre compte de la pensée occidentale, le fait à partir de trois moments de son histoire passée, à savoir : la Renaissance, la période classique et la période moderne, en se gardant bien, pour le moment du moins, de se prononcer nettement sur la période contemporaine. Cette difficulté que le structuralisme éprouve à rendre compte du présent constitue, à notre avis, ses limites en sociologie.

En conclusion, le structuralisme en tant que méthode de connaissance scientifique reste limité en ses applications et partiel dans son traitement de l'homme en tant qu'être social. Histoire, individu et liberté, notions de durée, de rupture, de changement, nouvelles versions de l'homme et nouvelles configurations des formations socio-économiques, autant de questions qui restent posées pour le structuralisme et auxquelles il ne semble pas encore avoir apporté des réponses satisfaisantes.

M. Seklani : Je suis content d'entendre des linguistes affirmer encore une fois que la linguistique, quels que soient son champ d'investigation et ses méthodes, n'est pas la philologie et n'est pas non plus l'analyse littéraire. Il ne suffit pas de posséder des langues pour se croire linguiste. Par ses préoccupations, ses problèmes, ses méthodes et son contenu, c'est une science sociale par excellence, du moins au stade où elle se trouve actuellement. Ce qui contribue, du moins je l'espère, à lever certaines équivoques. Je voudrais toutefois contribuer à ce débat par quelques précisions sur les relations entre linguistique et certaines sciences sociales, comme la sociologie et la démographie.

À l'occasion de ces entretiens auxquels on nous convie, que nous espérons revoir aussi fréquemment que possible dans l'avenir, nous pourrons parler de deux grands thèmes : nous pourrons nous demander si la linguistique a atteint un degré de scientificité supérieur à celui des autres sciences sociales à telle enseigne qu'elle puisse leur proposer sa méthodologie et ses concepts, puisque c'est aujourd'hui la linguistique qui expose ses propres méthodes à travers le structuralisme. La linguistique et les sciences sociales peuvent-elles s'enrichir mutuellement du point de vue de leurs méthodes respectives ?

L'histoire de la pensée scientifique montre toutefois que lorsqu'une discipline s'engageait, même partiellement, dans la voie scientifique, elle parvenait tôt ou tard à s'y engager entièrement.

Les modèles linguistiques qui essaient de préciser les formes d'échanges de signes ou de communications possibles entre individus (le langage), entre éléments de machines (systèmes analogiques, traductions automatiques) ou entre autres entités recourent à la théorie de l'information et sont dominés par l'emploi de notions empruntées à la thermodynamique, c'est dire que les notions de mesures quantitatives (entropie...) introduites engagent de plus en plus cette discipline dans la voie scientifique et par là augmentent son degré de scientificité.

La linguistique statistique où l'on aboutit à des lois semblables à celles que l'on trouve en biologie ou en écologie (loi de Zipf) révélerait peut-être cette identité des structures internes des formes, qui est due probablement à la nature des choses dont la classification indique déjà l'existence possible de « fonctions » propres à ce qui se communique par des signes et des symboles. La biologie et la psychologie ont de ce point de vue un terrain de convergence avec la linguistique.

Il ne fait pas de doute que la linguistique générale et davantage la linguistique transformationnelle, comme on vient de nous l'exposer, cherchent à établir des lois et utilisent la méthode déductive et expérimentale à la base de toutes leurs démarches. Mais il ne semble pas qu'elles soient parvenues à soumettre toutes leurs investigations à ces méthodes scientifiques empruntées aux sciences exactes, bien que les aspects mathématiques de la linguistique se développent actuellement à une allure vertigineuse. Le degré de scientificité supérieur auquel est parvenue la linguistique proviendrait peut-être de cette orientation ?

À la deuxième question, je répondrai par l'affirmative pour deux raisons. Tout d'abord, parce que les sciences sociales sont parvenues actuellement à des niveaux différents de leur développement ; les mieux servies par les circonstances, ou par le hasard, peuvent probablement fournir aux autres un assortiment d'outils plus ou moins variés, susceptibles de les aider à se développer, et à mieux dominer leurs données de base. Ensuite, je crois que la plupart des sciences sociales procèdent de la même démarche scientifique. À l'étape actuelle de leur développement que certains qualifient de préhistorique comparativement aux sciences de la nature, elles s'efforcent d'expliquer et d'interpréter les phénomènes sociaux, du reste très complexes, sans établir nécessairement des relations causales. Dans cette étape, elles ont besoin de s'affirmer et de se réclamer de l'esprit scientifique qui, malheureusement, n'est pas toujours assuré.

Elles sont alors à la recherche d'outils d'analyse, c'est-à-dire de méthodologies propres à

les faire émerger, puisque la plupart de leurs explications dépendent de la méthodologie suivie, car n'oublions pas qu'elles viennent, pour la plupart, de naître difficilement des disciplines littéraires, philosophiques et historiques. En effet, quel est l'âge de la sociologie, fille de la philologie ou de la grammaire, devant l'astronomie ou encore celui de la démographie devant l'arithmétique et la médecine ? Mais je crois également que les sciences qui peuvent échanger des concepts et des méthodes, je dis bien méthodes et non informations, parmi les sciences sociales, sont celles qui se présentent comme sciences des lois. Or, toutes les sciences sociales ne se définissent pas comme telles.

Ce que la linguistique structurale proposerait d'après ce qu'on vient de nous dire très succinctement, c'est qu'il y aurait une convergence entre les analyses linguistiques et les analyses sociologiques. De la même manière qu'on pourrait opposer, par exemple, langue à parole en linguistique, on pourrait opposer collectif à individu ou certains de leurs caractères respectifs en sociologie. Il est possible que les concepts de l'une puissent servir d'outils d'analyse pour les autres, après probablement une certaine adaptation.

Je citerai par exemple ces concepts communs à la linguistique et à la démographie, sans savoir laquelle de ces deux disciplines les a prêtés à l'autre : la synchronie et la diachronie. La démographie les utilise souvent dans ces analyses et les « dénomme observations transversales et longitudinales ». Les générations peuvent être étudiées à travers les événements dont elles sont le siège le long d'une période (diachroniquement) ou à un moment précis de leur vie (synchroniquement)... Ces comparaisons seront sans doute plus fructueuses si on pouvait les pousser davantage. Le concept d'analyse des structures des populations, essentiel en démographie, trouverait-il un jour un champ d'application en sociologie et en linguistique ?

D'une façon générale, la démographie statistique a mis au point un ensemble de méthodes susceptibles d'être utilisées avantageusement pour la plupart des autres sciences sociales telles que l'économie, la sociologie, la géographie et peut-être même la linguistique. Qu'on me permette d'emprunter le point de vue suivant à Lévi-Strauss :

« Du point de vue de l'absolue généralité et de l'immanence à tous les autres aspects de la vie sociale, l'objet de la démographie, qui est le nombre, se situe au même niveau que la langue. Pour cette raison peut-être, la démographie et la linguistique sont les deux sciences de l'homme qui ont réussi à aller le plus loin dans le sens de la rigueur et de l'universalité. »

Mais ce qui fausse toutes ces allures scientifiques de toutes les sciences sociales, ou du moins les perturbe, c'est qu'elles procèdent toutes d'un contenu ambigu immanent à l'homme : sa nature et son comportement.

Et c'est là que je partage un peu ce que dit M. Stambouli, quand il parle de la sociologie. C'est que, jusque-là, on arrive avec plus ou moins de bonheur à analyser ce qui relève de la nature de l'homme du moins dans tout ce qu'elle a d'invariable, mais lorsqu'on arrive à l'analyse de son comportement, les méthodes et les concepts de toutes ces sciences sociales demeurent incertaines et parfois inapplicables. Je ne pense pas que le structuralisme, mis à l'épreuve, réussisse mieux que les autres à relever le défi.

Fantar : Le professeur Foucault a insisté sur la différence entre les relations trouvées par les linguistes dans le langage et les relations que les savants cherchent à trouver dans d'autres disciplines. Il a insisté en particulier sur la négation de la notion de causalité dans les recherches linguistiques structurales. Il nous dit, par exemple, que nous avons un état linguistique qui se compose de différents éléments *a, b, c.* Quand un changement affecte *a* qui devient *a',* automatiquement *b* devient *b'* et *c* devient *c'*. Mais pour qu'un changement affecte *a* qui devient *a',* il faut bien que quelque chose arrive. Aussi, il me semble qu'on ne peut pas nier totalement la causalité. En fait il y a toujours quelque chose qui agit, mais, au lieu d'agir sur un seul élément, il agit sur un ensemble d'éléments entre lesquels il y a des rapports organiques.

Quand on parle de linguistique, on se réfère à l'information, au codage. Je me demande si

les linguistiques sont arrivés à trouver un système qui permette de déchiffrer les langues restées jusqu'ici indéchiffrables, comme l'étrusque. Jusqu'à présent, pour déchiffrer une langue, les linguistiques sont obligés d'avoir des traductions. S'ils ne trouvent pas d'inscriptions bilingues, ils ne peuvent pas déchiffrer une langue. On en est donc toujours au stade de Champollion. Une langue est toujours déchiffrée d'après une autre langue, le phénicien à partir du bilingue de Malte, le cunéiforme à partir du bilingue de Persépolis, etc.

A. El-Ayed : Je voudrais d'abord rappeler une phrase lancée par le professeur De Voto au cours du Xe Congrès international des linguistes de Bucarest. Cherchant à mettre un terme au fameux conflit diachronie-synchronie, le professeur De Voto a usé de l'image suivante : la diachronie serait un fleuve qui traverse un lac, le lac de la synchronie.

Cela dit, je voudrais revenir à la sémiologie, dénommée encore « sémiotique ». Cette jeune science des signes annoncée par Saussure se détache de plus en plus et semble devoir avoir des champs d'application immenses. C'est ainsi qu'un savant américain, M. Sebeok, a pu parler, lors du même congrès, d'une zoosémiotique, d'une pansémiotique, prévoyant même la possibilité d'une communication extraterrestre.

Les communications humaine et animale constituent autant de manifestations d'un véritable code de la vie. C'est pourquoi la linguistique moderne, avec ses différentes branches, avec en particulier ses interférences avec la sémiotique et la génétique, semble être devenue la science par définition, poussant des tentacules qui intéressent toutes les autres disciplines appelées sciences de l'homme.

A. Zghal : Je voudrais exposer une ou deux possibilités de collaboration entre sociologues et linguistes.

En étudiant les coopératives agricoles, je me suis rendu compte de l'existence, chez les paysans, d'une langue très particulière qui n'existe pas dans les villes, ni chez l'élite administrative ni chez le reste de la population citadine.

Je ne suis pas linguiste, mais je pense que, pour étudier jusqu'à quel point l'idéologie et le message de l'élite administrative ont atteint la population paysanne, il faudrait que les linguistes examinent cette langue particulière, créée récemment au niveau régional et utilisée graduellement par les paysans. Une collaboration à ce sujet entre linguistes et sociologues permettrait à ces derniers de savoir jusqu'à quel point les projets imaginés par les services administratifs ont pu être véhiculés par cette langue, quelle est la proportion des paysans atteints par le message, et quels sont enfin les pourcentages respectifs des mots retenus ou refusés par les paysans. Je citerai un seul exemple à ce sujet : la notion *d'amortissement*. Le paysan reçoit cette notion sous la forme arabe de نقص معتبر (naqs muᶜtabar), littéralement : « diminution considérée », et il me semble qu'il ne la comprend pas, puisqu'un tracteur par exemple est encore neuf et qu'on défalque quand même 10 % de sa valeur.

Le deuxième thème que je voudrais proposer à la collaboration entre sociologues et linguistes, c'est l'organisation du système de parenté dans la société bédouine.

J'ai été personnellement frappé de constater, chez les populations semi-nomades de Tunisie et dans l'ensemble du Maghreb, l'importance de la règle du mariage avec la fille de l'oncle paternel ainsi que la solidité de l'attachement au groupe ethnique et familial et de constater en même temps l'absence de mots précis exprimant une telle réalité. Les mots de قبيلة (qabïla), عائلة (ᶜā'ila) ou عرش (ᶜarš) sont très imprécis et expriment des choses très variées. Autant la structure du système de parenté est contraignante, autant les mots existants sont imprécis. Il y a une véritable contradiction entre la force de la soumission à la structure du système de parenté et la faiblesse des mots exprimant les groupements agnatiques. Le mot قبيلة (= qabïla) exprime des choses « variées que les Français traduisent selon une structure hiérarchisée, par confédération, tribu, fraction, sous-fraction »... Mais ce n'est là qu'une logique *féo*dale, tandis que l'organisation tribale est une

organisation segmentaire contraignante. Je crois que l'apport des linguistes, sur ce point, peut aider les sociologues à comprendre les rapports entre le langage et l'organisation tribale. Là aussi je voudrais citer un exemple : on sait qu'il y a des tribus qui étaient très importantes aux XV^{e} et XVI^{e} siècles et dont les dénominations ont disparu. La population existe toujours, mais les noms sont partis. Quelle est l'histoire de ces noms ? Certains ont disparu, d'autres sont nés et pourtant la population est restée la même et l'organisation du système de parenté est toujours aussi contraignante.

Naccache : Je voudrais dire d'abord mon inquiétude devant la conception de la sociologie, telle que l'a définie M. Stambouli. Je ne vois pas très bien ce que peut être une science dans laquelle on pense que l'action de l'individu est fondamentale. Je ne vois pas très bien comment une telle approche peut être scientifique. Il me semble que, à tout prendre, l'action de l'individu sur la langue est beaucoup plus contraignante que son action sur le milieu social. Je crois que, s'agissant de sociologie et de linguistique, la causalité doit être cherchée ailleurs qu'au sein de ces deux disciplines.

En réalité, ce qui est déterminant en sociologie comme en linguistique, me semble-t-il, ce sont les conditions économiques, donc des conditions extra-sociologiques et extra-linguistiques. M. Zghal vient justement de nous parler d'un changement linguistique qui s'est opéré au sein des coopératives agricoles sous l'influence évidente du changement des conditions économiques.

L'histoire récente de la Tunisie montre qu'il y a trois registres linguistiques, quatre avec la langue des coopératives, cinq avec celle d'autres secteurs économiques, etc. Ces différents registres sont liés à certaines classes sociales. Ce ne sont pas les mêmes classes sociales qui parlent le français, l'arabe classique ou l'arabe dialectal, et ceux des Tunisiens qui utilisent ces trois langues n'emploient pas n'importe laquelle d'entre elles avec n'importe qui. La transformation de la langue ne provient donc pas de sa propre dynamique et de sa structure propre, mais bien de l'influence des conditions extérieures, économiques et sociales. Je crois que le sujet de notre prochain débat multidisciplinaire pourrait être de cerner de plus près ces relations mutuelles, ces interdépendances entre linguistique, ethnologie, sociologie, d'une part, et économie, d'autre part.

N. *Bou Aroudj :* Il me semble que M. Foucault a insisté sur les analogies qui existent entre la démarche structurale en linguistique et les méthodes d'analyse structurale d'autres sciences, et notamment la science de l'information. Mais je crois qu'on a omis de parler d'un sujet important, qui se trouve au centre des problèmes de la linguistique et de l'information, à savoir l'étude du cerveau humain, c'est-à-dire des centres du langage.

Le deuxième point sur lequel je voudrais avoir l'opinion des linguistes, c'est la possibilité qu'a le langage humain de se communiquer aux animaux. Il me semble que certains animaux peuvent répondre de façon intelligente à certains langages. Je me demande alors si les linguistes ont mené des travaux concernant cet aspect de la question et surtout concernant, en biologie-psychologie, le domaine des réflexes conditionnés.

M. Foucault : Je voudrais répondre à quelques-unes des questions qui m'ont été posées. Je vais d'abord vous confier quelque chose qui semble ne pas être encore connu à Paris, c'est que je ne suis pas structuraliste. Sauf dans quelques pages que je regrette, je n'ai jamais employé le mot de structure. Quand je parle de structuralisme, j'en parle comme d'un objet épistémologique qui m'est contemporain. Cela dit, il y a une méthode qui m'intéresse en linguistique, celle que M. Maamouri vous a exposée tout à l'heure et qui a été baptisée du nom de « grammaire générative ou transformationnelle ». C'est un peu cette méthode que j'essaie d'introduire dans l'histoire des idées, des sciences et de la pensée en général.

M. Stambouli disait tout à l'heure que la notion de structure n'est pas directement utilisable en sociologie. Là-dessus je suis entièrement d'accord avec lui et je ne pense pas qu'il y ait un seul linguiste ou structuraliste qui vous dirait qu'elle est utilisable de plain-pied. Je crois que le problème qui se pose est celui-ci : étant donné tout de même l'extraordinaire

apport de concepts, de méthodes et de formes d'analyse que la linguistique et un certain nombre d'autres disciplines connexes comme la sémiologie ont livré récemment, il me semble que l'analyse de certains phénomènes sociaux pourrait sans doute être facilitée et enrichie par la transformation même de ces méthodes d'analyse. Je pense que le sociologue pourrait enrichir jusqu'à la linguistique elle-même, à condition qu'il se débarrasse de son attitude de refus total ou d'acceptation en bloc et qu'il se pose la question : qu'est-ce qu'il faut que je change dans les concepts, méthodes et formes d'analyse de la linguistique pour que ces dernières soient utilisables par moi dans tel ou tel domaine ?

Quant à M. Fantar, il a soulevé deux problèmes : la causalité et la traduction.

En ce qui concerne la causalité, je ne vois pas en quoi son avis diffère de ce que j'ai exposé jusqu'ici, c'est-à-dire le fait que l'analyse structurale essaie de définir le champ à l'intérieur duquel des relations causales pourront être assignées. Lorsqu'on dit : il n'y a pas de changement *a'* en *a"* sans un changement *b'* en *b"*, *c'* en *c"*, etc., on n'assigne certes pas la causalité, mais à tout individu qui voudra trouver la cause des phénomènes, on assigne comme condition de rendre compte de tout cela. Autrement dit, ce que définit le structuralisme, c'est le champ d'effectuation d'une explication causale.

M. Zamiti : M. Foucault vient de soulever le problème de l'application à la sociologie des méthodes utilisées par la linguistique structurale. Cette démarche ne serait légitime que dans la mesure où d'authentiques découvertes pourraient découler d'hypothèses inexactes, processus dont l'histoire de la connaissance offre de multiples exemples.

La difficulté fondamentale de la transposition méthodologique mise en cause se ramène au fait suivant : si la langue est un produit de la vie sociale, bien que le discours détermine, dans une certaine mesure, le champ du réel, ce qui incite Lévi-Strauss à rechercher « une origine symbolique à la société », les sujets de l'existence collective sont à la fois produits et producteurs de celle-ci.

Apercevant les multiples relations de complémentarité, d'opposition, d'implication mutuelle tramées entre les différents aspects matériels et idéologiques des unités collectives réelles, ethnologues et sociologues ont adopté les concepts de totalité et de système : à l'image du langage, toute culture est systématique ou tend à la systématisation. Désormais, la tentation est forte, pour le sociologue : assuré de cette homologie générale, il espère faire accomplir un bond en avant à sa discipline en utilisant les méthodes plus rigoureuses des linguistes. Cependant, il se heurte chaque fois à la même limite, car les faits qui ressortissent à son domaine ne se situent pas au même niveau d'empiricité que les matériaux bien plus élaborés avec lesquels son confrère a coutume de travailler. Dès qu'il tente d'enserrer la réalité sociale mouvante dans les schémas et les modèles d'interprétation empruntés au linguiste, des facteurs constamment imprévisibles interviennent pour déranger son échafaudage.

Prenons un exemple. Institutionnalisée en Grande-Bretagne après la Première Guerre mondiale, la formation professionnelle se développe dans ce pays au cours des années trente. En France, elle remonte à 1939, lorsque Dautry, ministre de l'Armement, décida de disposer rapidement d'ouvriers indispensables aux usines pour la conduite de la guerre. En tant que mode urgent de transmission d'un savoir technique, cette formation fait partie de l'ensemble des rapports institutionnels que les individus ont organisés entre eux en fonction de leur adaptation particulière à la situation et au milieu. Dans l'Europe occidentale du XX^{e} siècle, formation professionnelle et industrialisation ont été deux aspects complémentaires d'une même réalité, d'un même discours. Par contre, l'introduction massive de la formation professionnelle en Tunisie par un décret promulgué le 12 janvier 1956, alors que l'industrialisation demeure balbutiante, a créé des problèmes ardus d'emploi et donc une disjonction, au niveau de la société globale, tout aussi grave que le scandale sémantique provoqué par l'introduction, dans une langue déterminée, d'un terme qui lui serait étranger. L'analogie peut être poussée assez loin, puisque, dans les deux cas, celui de la langue et celui

de la société, l'analyse est susceptible d'être menée en termes d'adoption ou de rejet d'un code exogène introduit dans un système récepteur concordant ou discordant.

Cependant, bien vite, la divergence s'annonce, car, si l'injection d'un élément linguistique dans un système autre s'épuise dans le non-sens et le rejet radical, la formation reçue par un sujet est l'un des facteurs susceptibles de lui permettre de contribuer à la création d'un emploi et donc de rétablir la cohérence initialement perdue. L'ambivalence du sujet déjoue toute tentative de l'assimiler au langage. Plusieurs débats, devenus désormais classiques, tels celui qui oppose malthusiens et populationnistes, ne sont rendus possibles que grâce à des interprétations antinomiques et unilatérales de l'une ou l'autre seulement des deux dimensions indissociables de ce drame dialectique originel de la liberté humaine. Dans cet ordre d'idées, Sauvy se plaît souvent à rappeler ce proverbe extrême oriental : « On peut faire vivre durant un jour un homme en lui donnant un poisson, mais on peut le faire vivre toujours en lui apprenant à pêcher. »

C'est la raison pour laquelle on peut s'interroger, avec envie mais sans espoir, sur l'éventuelle extension à la sociologie des méthodes prestigieuses de l'analyse linguistique de type structural.

S. *Garmadi* : Je voudrais revenir à l'intervention de M. Stambouli afin d'essayer de cerner de plus près ce qui me paraît constituer un fond commun à la problématique de nos deux disciplines, la sociologie et la linguistique. Ce qu'a dit M. Stambouli pourrait laisser croire que l'écart est grand entre ces deux sciences sociales. La sociologie serait l'étude de phénomènes humains, présents et en devenir, en tant que liés au sujet émetteur. Et comme la linguistique structurale tend de plus en plus à dissocier l'étude du discours et de la parole humaine de celle du sujet, de ses intentions, des conditions sociologiques dans lesquelles il vit, etc., on pourrait croire qu'il y a là une espèce d'antagonisme profond entre les méthodes d'analyse en linguistique et en sociologie. En fait, cela me paraît être secondaire comparé à ce qui me semble lier profondément la méthodologie de ces deux disciplines.

Il me semble en effet que ce qui est premier en sociologie, c'est l'étude des tensions. J'ai l'impression que, quand les sociologues parlent, ils le font surtout de ce en quoi tel ou tel collectif social résiste à quelque chose. Autrement dit, la sociologie contemporaine semble privilégier un domaine, celui de l'étude de l'écart entre la norme et le comportement réel des gens, que cette norme soit actuelle ou qu'elle puise sa force et sa réalité dans le passé.

Eh bien, c'est exactement ce que font les linguistes modernes. La linguistique, en dissociant la langue de la parole concrète, le paradigme du syntagme, c'est-à-dire, en dissociant la norme du comportement linguistique réel des locuteurs, reprend donc exactement la même démarche. Un Tunisien qui dit « donne-moi *la* parapluie » fait une faute de genre pour le grammairien. Mais pour le linguiste, cette « faute » est significative et il lui accordera toute son attention. Pour lui, le locuteur tunisien en question est en tension, car pour former son syntagme (donne-moi la parapluie) il dispose de deux normes, de deux codes, le code français qui veut « *le* parapluie » et le code arabe qui suggère « *la* parapluie » (l'équivalent arabe shaba étant féminin). Dans le cas présent, c'est donc le code arabe (l'ancestral diraient les sociologues) qui l'a emporté. Les sociologues, en étudiant par exemple le degré d'acceptation ou de refus de nouvelles normes, telles les pratiques anticonceptionnelles, par une société à normes anciennes opposées, suivent par conséquent le même cheminement méthodologique que les linguistes. Pour finir sur ce point, je dirai que, dans ces domaines de la tension, de la distorsion entre le formel, c'est-à-dire la norme, et le réel, c'est-à-dire le comportement, de l'écart entre les conduites sociales et linguistiques anciennes et modernes, une collaboration très fructueuse peut et doit s'instaurer entre sociologues et linguistiques tunisiens.

Et je conclurai en remerciant M. Zghal pour les deux thèmes de collaboration sociolinguistique qu'il nous a proposés et qui nous permettront de nous pencher sur de nouvelles formes linguistiques effectivement utilisées par la population tunisienne, et en souhaitant que le C.E.R.E.S. prenne l'habitude d'organiser, une fois par an par exemple, de

tels débats interdisciplinaires, dont l'intérêt ne fait aucun doute.

71 Titres et travaux

Titres et Travaux, Paris, 1969. Plaquette, Paris, s. é. (Présentation de M. Foucault par lui même lors de sa candidature au Collège de France.)

TRAVAUX ANTÉRIEURS

Dans l'*Histoire de la folie à l'âge classique,* j'ai voulu déterminer ce qu'on pouvait connaître de la maladie mentale à une époque donnée. Un tel savoir se manifeste bien sûr dans les théories médicales qui nomment et classent les différents types pathologiques, et qui essaient de les expliquer ; on le voit apparaître aussi dans des phénomènes d'opinion – dans cette vieille peur que suscitent les fous, dans le jeu des crédulités qui les entourent, dans la manière dont on les représente au théâtre ou dans la littérature. Ici et là, des analyses faites par d'autres historiens pouvaient me servir de guides. Mais une dimension m'a paru inexplorée : il fallait chercher comment les fous étaient reconnus, mis à part, exclus de la société, internés et traités ; quelles institutions étaient destinées à les accueillir et à les retenir – à les soigner, parfois : quelles instances décidaient de leur folie et selon quels critères ; quelles méthodes étaient mises en œuvre pour les contraindre, les châtier ou les guérir ; bref, dans quel réseau d'institutions et de pratiques le fou se trouvait à la fois pris et défini. Or ce réseau, lorsqu'on examine son fonctionnement et les justifications qu'on en donnait à l'époque, apparaît très cohérent et très bien ajusté : tout un savoir précis et articulé se trouve engagé en lui. Un objet s'est alors dessiné pour moi : le savoir investi dans des systèmes complexes d'institutions. Et une méthode s'imposait : au lieu de parcourir, comme on le faisait volontiers, la seule bibliothèque des livres scientifiques, il fallait visiter un ensemble d'archives comprenant des décrets, des règlements, des registres d'hôpitaux ou de prisons, des actes de jurisprudence. C'est à l'Arsenal ou aux Archives nationales que j'ai entrepris l'analyse d'un savoir dont le corps visible n'est pas le discours théorique ou scientifique, ni la littérature non plus, mais une pratique quotidienne et réglée.

L'exemple de la folie m'a paru toutefois insuffisamment topique ; au XVII^{e} et au XVIII^{e} siècle, la psychopathologie est encore trop rudimentaire pour qu'on puisse la distinguer d'un simple jeu d'opinions traditionnelles ; il m'a semblé que la médecine clinique, au moment de sa naissance, posait le problème en termes plus rigoureux ; au début du XIX^{e} siècle, elle est liée en effet à des sciences constituées ou en cours de constitution, comme la biologie, la physiologie, l'anatomie pathologique ; mais elle est liée, d'autre part, à un ensemble d'institutions comme les hôpitaux, les établissements d'assistance, les cliniques d'enseignement, à des pratiques aussi comme les enquêtes administratives. Je me suis demandé de quelle manière, entre ces deux repères, un savoir avait pu prendre naissance, se transformer et se développer, proposant à la théorie scientifique de nouveaux champs d'observations, des problèmes inédits, des objets jusque-là inaperçus ; mais comment en retour des connaissances scientifiques y avaient été importées, avaient pris valeur de prescription et de normes éthiques. L'exercice de la médecine ne se borne pas à composer, en un mélange instable, une science rigoureuse et une tradition incertaine ; elle est charpentée comme un système de savoir qui a son équilibre et sa cohérence propres.

On pouvait donc admettre des domaines de savoir qui ne sauraient s'identifier exactement avec des sciences, sans être pourtant de simples habitudes mentales. J'ai tenté alors dans *Les Mots et les Choses* une expérience inverse : neutraliser, mais sans abandonner le projet d'y revenir un jour, tout le côté pratique et institutionnel, envisager à une époque donnée plusieurs de ces domaines de savoir (les classifications naturelles, la grammaire générale et l'analyse des richesses, aux XVII^{e} et XVIII^{e} siècles) et les examiner à tour de rôle pour définir le type de problèmes qu'ils posent, de concepts dont ils ont joué, de

théories qu'ils mettent à l'épreuve. Non seulement on pouvait définir l'« archéologie » interne de chacun de ces domaines pris un à un ; mais on percevait de l'un à l'autre des identités, des analogies, des ensembles de différences qu'il fallait décrire. Une configuration globale apparaissait : elle était loin, certes, de caractériser l'esprit classique en général, mais elle organisait d'une façon cohérente toute une région de la connaissance empirique.

J'étais donc en présence de deux groupes de résultats bien distincts : d'une part, j'avais constaté l'existence spécifique et relativement autonome de « savoirs investis » ; de l'autre, j'avais noté des relations systématiques dans l'architecture propre à chacun d'eux. Une mise au point devenait nécessaire. Je l'ai esquissée dans L'Archéologie du savoir : entre l'opinion et la connaissance scientifique, on peut reconnaître l'existence d'un niveau particulier, qu'on propose d'appeler celui du savoir. Ce savoir ne prend pas corps seulement dans les textes théoriques ou des instruments d'expérience, mais dans tout un ensemble de pratiques et d'institutions : il n'en est pas toutefois le résultat pur et simple, l'expression à demi consciente ; il comporte en effet des règles qui lui appartiennent en propre, caractérisant ainsi son existence, son fonctionnement et son histoire ; certaines de ces règles sont particulières à un seul domaine, d'autres sont communes à plusieurs ; il se peut que d'autres soient générales pour une époque ; le développement enfin de ce savoir et ses transformations mettent en jeu des relations complexes de causalité.

PROJET D'ENSEIGNEMENT

Le travail à venir se trouve soumis à deux impératifs : ne jamais perdre de vue la référence d'un exemple concret qui puisse servir de terrain d'expérience pour l'analyse ; élaborer les problèmes théoriques qu'il m'est arrivé de croiser ou que j'aurai l'occasion de rencontrer.

1) Le secteur choisi comme exemple privilégié et auquel, pendant un certain temps, je me tiendrai, c'est le savoir de l'hérédité. Il s'est développé tout au long du XIX^{e} siècle depuis les techniques de l'élevage, les tentatives faites pour l'amélioration des espèces, les essais de culture intensive, les efforts pour lutter contre les épidémies animales et végétales jusqu'à la constitution d'une génétique dont la date de naissance peut être fixée au début du XX^{e} siècle. D'un côté, ce savoir répondait à des exigences économiques et à des conditions historiques très particulières : les changements dans les dimensions et les formes d'exploitation des propriétés rurales, dans l'équilibre des marchés, dans les normes requises de rentabilité, dans le système de l'agriculture coloniale ont profondément transformé ce savoir ; ils ne modifiaient pas la seule nature de son information, mais sa quantité et son échelle. D'un autre côté, ce savoir était réceptif à des connaissances qui pouvaient être acquises par des sciences comme la chimie ou la physiologie animale et végétale (témoin l'utilisation des engrais azotés ou la technique de l'hybridation, qui avait été rendue possible par la théorie de la fécondation végétale, définie au XVIII^{e} siècle). Mais cette double dépendance ne lui ôte pas ses caractéristiques et ses formes de régulation interne ; il a donné lieu aussi bien à des techniques adaptées (comme celles des Vilmorin pour l'amélioration des espèces) qu'à des concepts épistémologiquement féconds (comme celui de trait héréditaire, précisé, sinon défini par Naudin). Darwin ne s'y est pas trompé qui a trouvé dans cette pratique humaine de l'hérédité le modèle permettant de comprendre l'évolution naturelle des espèces.

2) Quant aux problèmes théoriques qu'il faudra élaborer, il me semble qu'on peut les rassembler en trois groupes.

Il faudra d'abord chercher à donner statut à ce savoir : où le repérer, entre quelles limites, et quels instruments choisir pour en faire la description (dans l'exemple proposé, on voit que le matériau est énorme, allant d'habitudes presque muettes et transmises par la tradition, jusqu'à des expérimentations et des préceptes dûment transcrits) : il faudra aussi chercher quels ont été ses instruments et ses canaux de diffusion, et s'il s'est répandu de façon homogène dans tous les groupes sociaux et dans toutes les régions ; enfin, il faudra essayer de déterminer quels peuvent être les différents niveaux d'un tel savoir, ses degrés de conscience, ses possibilités d'ajustement et de rectification. Le problème théorique qui apparaît alors, c'est celui d'un savoir social et anonyme qui ne prend pas pour modèle ou fondement la connaissance individuelle et consciente.

Un autre groupe de problèmes concerne l'élaboration de ce savoir en discours scientifique. Ces passages, ces transformations et ces seuils constituent en un sens la genèse d'une science. Mais au lieu de rechercher, comme on l'a fait dans certains projets de type phénoménologique, l'origine première d'une science, son projet fondamental et ses conditions radicales de possibilité, on essaiera d'assister aux commencements insidieux et multiples d'une science. Il est parfois possible de retrouver et de dater le texte décisif qui constitue pour une science son acte de naissance et comme sa charte initiale (dans le domaine qui me servira d'exemple, les textes de Naudin, de Mendel, de De Vries ou de Morgan peuvent tour à tour prétendre à ce rôle) ; mais l'important est de déterminer quelle transformation a dû être accomplie avant eux, autour d'eux ou en eux, pour qu'un savoir puisse prendre statut et fonction de connaissance scientifique. D'un mot, il s'agit du problème théorique de la constitution d'une science quand on veut l'analyser non pas en termes transcendantaux, mais en termes d'histoire.

Le troisième groupe de problèmes concerne la causalité dans l'ordre du savoir. On a sans doute établi depuis longtemps des corrélations globales entre des événements et des découvertes, ou entre des nécessités économiques et le développement d'un domaine de

connaissances (on sait par exemple de quelle importance ont été les grandes épidémies végétales du XIX^{e} siècle dans l'étude des variétés, de leur capacité d'adaptation et de leur stabilité). Mais il faut déterminer de façon beaucoup plus précise comment – par quels canaux et selon quels codes – le savoir enregistre, non sans choix ni modification, des phénomènes qui lui étaient jusque-là demeurés extérieurs, comment il devient réceptif à des processus qui lui sont étrangers, comment enfin une modification qui s'est produite en une de ses régions ou à l'un de ses niveaux peut se transmettre ailleurs et y prendre son effet.

L'analyse de ces trois groupes de problèmes fera sans doute apparaître le savoir sous son triple aspect : il caractérise, regroupe et coordonne un ensemble de pratiques et d'institutions ; il est le lieu sans cesse mouvant de la constitution des sciences ; il est l'élément d'une causalité complexe dans laquelle se trouve prise l'histoire des sciences. Dans la mesure où, à une époque donnée, il a des formes et des domaines bien spécifiés, on peut le décomposer en plusieurs systèmes de pensée. On le voit : il ne s'agit aucunement de déterminer *le* système de pensée d'une époque définie, ou quelque chose comme sa « vision du monde ». Il s'agit tout au contraire de repérer les différents ensembles qui sont porteurs chacun d'un type de savoir bien particulier ; qui lient des comportements, des règles de conduite, des lois, des habitudes ou des prescriptions ; qui forment ainsi des configurations à la fois stables et susceptibles de transformation ; il s'agit aussi de définir entre ces différents domaines des relations de conflit, de voisinage ou d'échange. Les systèmes de pensée, ce sont les formes dans lesquelles, à une époque donnée, les savoirs se singularisent, prennent leur équilibre et entrent en communication.

Dans sa formulation la plus générale, le problème que j'ai rencontré n'est peut-être pas sans analogie avec celui que la philosophie s'est posé, il y a quelques dizaines d'années. Entre une tradition réflexive de la conscience pure et un empirisme de la sensation, la philosophie s'était donné pour tâche de trouver non pas la genèse, non pas le lien, non pas même la surface de contact, mais une tierce dimension : celle de la perception et du corps. L'histoire de la pensée exige peut-être aujourd'hui un réajustement du même ordre ; entre les sciences constituées (dont on a fait souvent l'histoire) et les phénomènes d'opinion (que les historiens savent traiter), il faudrait entreprendre l'histoire des systèmes de pensée. Mais en dégageant ainsi la spécificité du savoir, on ne définit pas seulement un niveau d'analyse historique jusqu'ici négligé ; on pourrait bien être contraint de ré interroger la connaissance, ses conditions et le statut du sujet qui connaît.

[1] Haeberlin (P.), *Der Mensch, eine philosophische Anthropologie,* Zurich, Schweizer Spiegel, 1941, préface. *(Anthropologie philosophique,* trad. P. Thévenaz, Paris, P.U F., coll. « Nouvelle Encyclopédie philosophique », 1943 *[N. d. É.].)*

[2] Schneider (K.), « Die allgemeine Psychopathologie im Jahre 1928 », *Forschritte der Neurologie Psychiatrie und ihrer Grenzgebiete,* Leipzig, G. Thieme, 1929, t. l, n° 3, pp. 127-150.

[3] Binswanger (L.), « Traum und Existenz », *Neue Schweizer Rundschau,* vol. XXIII, n° 9, septembre 1930, pp. 673-685 ; n° 10, octobre 1930, pp. 766-779.

[4] Binswanger (L.), « Uber Ideenflucht », *Schweizer Archiv für Neurologie und Psychiatrie,* t. XXVII, 1931, n° 2, pp. 203-217 ; t. XXVIII, 1932, n° l, pp. 18-26, et n° 2, pp. 183-202 ; t. XXIX, 1932, n° l, p. 193 ; t. XXX, 1933, n° l, pp. 68-85. *Ideenflucht* est la première étude de psychopathologie en style de *Daseinanalyse.*

* Husserl (E.), *Logische Untersuchungen. Untersuchungen zur Phänomenologie und Theorie der Erkenntnis,* Tübingen, Niemeyer, 1900-1901 *(Recherches logiques. Recherches pour la phénoménologie et la théorie de la connaissance,* trad. H. Élie, L. Kelkel, R. Schérer, Paris, P.U F., coll. « Épiméthée », 1961-1974, 3 vol.).

** Freud (5.), *Die Traumdeutung,* Leipzig, Franz Deuticke, 1900 *(L'Interprétation des rêves,* trad. D. Berger, Paris, P.U F., 1967).

* Freud (S.), « Psychoanalytische Bemerkungen über einen autobiographisch beschriebenen Fall von Paranoia (Dementia paranoides) », *Jahrbuch für psychoanalytische und psychopathologische Forschungen,* Leipzig, Franz Deuticke, 1911, vol. III, n° l, pp. 9-68 (« Remarques psychanalytiques sur l'autobiographie d'un cas de paranoïa [le président Schreber] », trad. M. Bonaparte et R.M Loewenstein, *Cinq Psychanalyses,* Paris, P.U F., 2e éd., 1966, pp. 263-324).

[5] *Cinq Psychanalyses,* trad. fr., 1re éd., Denoël et Steele, 1935, pp. 352-354. *(Cinq Psychanalyses, op. cit.,* pp. 308-310 [N. d. É.].)

[6] Husserl (Ed.) *Logische Untersuchungen,* Tübingen, M. Niemeyer, 1901, t. 1 : *Ausdruck und Bedeutung. (Recherches logiques, op. cit.,* 1961, t. I : *Expression et Signification,* chap. 1 : « Les distinctions essentielles », pp. 29-71 *[N. d. É.].)*

[7] *Recherches logiques, op. cit.,* t. I, chap. l, § 4, pp. 35-36.

[8] *Logische Untersuchungen,* Tübingen, M. Niemeyer, 2e éd., 1921, t. VI : *Elemente einer Phänomenologischen Aufklärung der Erkenntnis,* pp. 15-16. *(Recherches logiques,* t. VI : *Éléments d'une élucidation phénoménologique de la connaissance,* 1re section : « La connaissance en tant que synthèse du remplissement et de ses degrés », chap. 1 : « Intention de signification et remplissement de signification », § 4 : « L'expression d'une perception », p. 30 *[N. d. É.].)*

[9] *Logische Untersuchungen, op. cit.,* t. I, p. 65. *(Recherches logiques, op. cit.,* t. I, chap. II : « Les caractéristiques des actes conférant la signification », § 18, p. 76 *[N. d. É.].)*

[10] Manuscrit recensé sous le numéro M, III 2, II 8 a. (Le sigle M indique la classe des manuscrits : *Abschriften von Manuscripten Husserls in Kurrentschrift ;* le III, la subdivision de la classe : « Entwürfe für Publikationem ; II 8 a : *Zur Umarbeitung der VI Logische Untersuchungen [N. d. É.].)*

[11] M, III 2, II 8 a, *op. cit.,* p. 37.

[12] 1. Jaspers (K.), *Philosophie,* Berlin, J. Springer, 1932, t. II : *Existenzer-hellung,* p. 50. *(Philosophie,* trad. J. Hersch, I. Kruse, J. Étoré, Paris, 1986 *[N. d. É.].)*

[13] Jaspers (K.), *Allgemeine Psychopathologie,* Berlin, J. Springer, 1913 *(Psychopathologie générale,* trad. A. Kastler et J. Mendousse, d'après la 3e éd., Paris, Alcan, 1933, p. 230).

[14] Schelling (F.W von), *Werke,* éd. O. Weise, Leipzig, Fritz Eckardt, 1907, t. I : *Schriften zur Naturphilosophie. Von der Weltseele, eine Hypothese der höheren Physik* (1798) : *Über den Ursprung des allgemeinen Organismus,* IV, § 5 : « Die Träume des Gesunden sind Morgenträume », p. 657.

[15] Mirbel (C. de), *Le Palais du prince du sommeil, où est enseignée l'oniromancie, autrement l'art de deviner par les songes,* Bourges, J. Cristo, 1667, 1re partie, chap. XX : Du temps de la nuit où se font les meilleurs songes », p. 52.

* Théophile, *Pyrame et Thisbé* (1626), in *Œuvres,* Paris, 1630, acte IV, scène 2, p. 148-149.

[16] Baader (F.X von), *Werke,* t. I : *Gesammelte Schriften zur philosophischen Erkenntnisswissenschaft als speculative Logik,* Leipzig, H. Bethmann, 1851, p. 475.

[17] Spinoza (B. de), *Lettre à Hugo Boxel* (1674), éd. Appuhn, n° 52, p. 293.

[18] Spinoza (B. de), *Lettre à Pierre Balling* (1664), *ibid.,* n° 17, p. 172.

[19] *L'Éthique,* livre II, axiome 3, éd. Appuhn, t. II, p. 119.

[20] *Traité théologico-politique,* éd. Appuhn, p. 22.

[21] *Ibid.,* p. 29.

* L'Hermite du Soliers (F.), dit Tristan, *La Mariane* (1636), Paris, A. Courbé, 2e éd., 1637, acte II, scène 3, vers 146 et 149-150, p. 24.

** Ferrier de La Martinière (L.), *Adraste,* Paris, J. Ribou, 1680, acte IV, scène 2, p. 45.

*** Benserade (1. de), *La Mort d'Achille et la Dispute de ses armes* (1636), Paris, A. de Sommaville, 1697, acte l, scène l, p. 3.

**** L'Hermite du Soliers (F.), dit Tristan, *Osman* (1656), Paris, Girard, coll. « Les cahiers d'un bibliophile », 1906, t. VII, acte II, scène l, p. 21.

[22] Schelling (F.W von), *Werke, op. cit.,* IV, p. 217.

* Novalis (F. von Hardenberg, dit), *Henri d'Ofterdingen,* 2e partie : *L'Accomplissement,* trad. A. Guerne, *Œuvres complètes,* Paris, Gallimard, 1975, t. I, p. 209.

[23] Aristote, *Sur les rêves.*

* Novalis (F. von Hardenberg, dit), *Schriften,* éd. Kluckhohn, Leipzig, 1928, t. IV : *Fragment 1200,* p. 348 *(L'Encyclopédie. Notes et Fragments,* trad. M. de Gandillac, Paris, Éd. de Minuit, coll. « Arguments », 1966, p. 279).

[24] Baader (F.X von), *Sämmtliche Werke,* éd. F. Hoffmann, Leipzig, H. Bethmann, 1852, t. IV : *Gesammelte Schriften zur philosophischen Anthropologie,* p. 135.

[25] Hartmann (E. von), *Die moderne Psychologie, eine kritische Geschichte der deutschen Psychologie,* Leipzig, H. Haacke, 1901, chap. III : « Das Unbewuste », pp. 32-36.

* Binswanger (L.), « Der Fall Ellen West. Studien zum Schizophrenie Problem », *Schweizer Archiv für Neurologie und Psychiatrie,* t. LIII, 1943, n° 2, pp. 255-277 ; t. LIV, 1944, n° l, pp. 69-117, n° 2, pp. 330-360 ; t. LV, 1945, n° l, pp. 16-40.

[26] *Schweizer Archiv für Neurologie,* 1943-1944.

[27] Quintilien, *Institution oratoire.*

[28] *La République,* livre X, 571 c, trad. Baccou.

[29] Du Laurens (A.), *Discours de la conservation de la vue, des maladies mélancoliques, des catarrhes et de la vieillesse* (1613), Rouen, Claude Le Villain, 2e éd., 1615, second discours : *Des maladies mélancoliques et du moyen de les guérir,* chap. VI : « D'où vient que les mélancoliques ont de particuliers objets sur lesquels ils rêvent », p. 101.

* L'Hermite du Soliers (F.), dit Tristan, *La Mariane* (1636), Paris, A. Courbé, 2e éd, 1637, acte l, scène 2, vers 61-62 et 69-74, pp. 18-19.

[30] Novalis (F. von Hardenberg, dit), *Blüthenstaub Pollens,* § 16, éd. J. Minor, *in Werke,* Iéna, E. Diedrichs, 1907, t. II p. 114. *(Œuvres complètes, op. cit.,* t. l, p. 357 *[N. d. É.].)*

[31] Bovet (P.), « Victor Hugo über den Traum » *(Les Misérables,* t. III, livre V, chap. v), *Internationale Zeitschrift für Arzliche Psychoanalyse,* 1920, t. VI : *Beiträge zur Traumdeutung,* § 10, p. 354.

[32] Binswanger (L.), « Heraklits Auffassung des Menschen », *Die antike Zeitschrift fiir Kunst und Kultur des klassischen Altertums,* Berlin, Walter de Gruyter, vol. XI, n° l, pp. 1-38.

[33] Die *Transzendenz des Erkennens,* Berlin, Bond Verlag, 1923.

[34] Novalis (F. von Hardenberg, dit), *Werke, op. cit.,* p. 114. *(Œuvres complètes, op. cit.,* pp. 357-358 *[N. d. É.].)*

[35] Herder (J.G von), *Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menscheit,* Leipzig, J.F Hartknoch, 4 vol., 1784-1791. *(Idées sur la philosophie de l'histoire de l'humanité,* trad. E. Tandel, Paris, Firmin-Didot, 1861-1862, 2 vol. *[N. d. É.].)*

[36] Novalis (F. von Hardenberg, dit), *Freiberger Studien, Werke,* Iéna, E Diedrichs, 1907, t. III, p. 253. *(Les Études de Freiberg, Œuvres complètes, op. cit.,* t. II, § 96, p. 209 *[N. d. É.].)*

[37] *La République,* livre X, 572 a.

[38] Arnaud, *Agamemnon,* Avignon, 1642, acte l, scène l, p. 3.

[39] Cyrano de Bergerac (S. de), *La Mort d'Agrippine,* Paris, Ch. de Sercy, 1653, acte II, scène 2, p. 70.

[40] Shakespeare (W.), *Macbeth,* acte II, scène 2. (Trad. M. Maeterlinck, *Œuvres complètes,* Paris, Gallimard, coll. « Bibliothéque de la Pléiade », 1959, t. II, p. 970 *[N. d. E.].)*

* Shakespeare (W.), *Jules César,* trad. Ed. Fleg, *op. cit.,* acte II, scène 2, pp. 575-576.

[41] Shakespeare (W.), *Jules César,* acte II, scène 2. *(Op. cit.,* p. 575 *[N. d. É.].)*

* Shakespeare (W.), *Macbeth, op. cit.,* acte II, scène 3, p. 973

[42] *Cinq Psychanalyses, op. cit.,* pp. 99 et 107. (« Bruchstück einer Hysterie-Analyse », *Monatsschrift für Psychiatrie und Neurologie,* t. XVIII, 1905, nº 4, octobre, pp. 285-310, et nº 5, novembre, pp. 408-467 ; « Fragment d'une analyse d'hystérie [Dora] », § III : « Le second rêve », *Cinq Psychanalyses, op. cit.,* pp. 69-83 *[N. d. É.].).*

[43] *Ibid.,* p. 85 et note. *(Ibid.,* p. 70, note 4 *[N. d. É.].)*

[44] *Ibid.,* p. 99, note 1. *(Ibid.,* p. 83, note 1 *[N. d. É.].)*

[45] Binswanger (L.), *Wandlungen in der Auffassung und Deutung des Traumes. Von den Griechen bis zur Gegenngenwart,* Berlin, J. Springer, 1928.

[46] Becker (O.), « Beiträge zur phänomenologischen Begründung der Geometrie und ihrer physikalischen Anwendungen », *Jahrbuch für Philosophie und phänomenologisch, Forschung,* Halle, Max Niemeyer, 1923, t. VI, pp. 385-560.

[47] Husserl (E.), « Die Frage nach dem Ursprung der Geometrie als intentional-historisches Problem », *Revue internationale de philosophie,* t. VI, nº 2, 15 janvier 1939, pp. 203-225. *(L'Origine de la géométrie,* trad. J. Derrida, Paris, P.U F., coll. « Épiméthée », 1962 *[N. d. É.].)*

[48] Straus (E.), *Vom Sinn der Sinn* : *ein Beitrag zur Grundlegung der Psychologie,* Berlin, J. Springer, 1935.

[49] « Das Raumproblem in der Psychopathologie » (24 février 1933), *Zeitschrift für die gesamte Neurologie und Psychiatrie,* nº 145, 1933, pp. 598-647.

[50] « Esquisses phénoménologiques », *Recherches philosophiques,* 1934-1935, t. IV, pp. 295-313.

[51] *Zur Phänomenologie und Klinik des Glücksgefuhls,* Berlin, J. Springer, 1924.

[52] Fink (E.), *Vom Wessen des Enthusiasmus,* Freiburg, H. Charnier, 1947.

[53] Binswanger (L.), « Der Fall Ellen West », *Schizophrenie,* Tübingen, B. Neske, 1953, pp. 57-188.

[54] Cf. Hebbel (F.), *Un rêve étrange :* « C'est la nuit que mon imagination bouillonnante atteignit son point culminant dans un rêve si monstrueux et impressionnant qu'il se renouvela sept fois de suite.

» J'avais l'impression que Dieu avait tendu une corde entre le ciel et la terre, m'y avait assis et s'apprêtait à me balancer. Je volais vers le haut puis vers le bas à une hauteur vertigineuse ; à un moment, je me trouvais parmi les nuages, mes cheveux flottant dans le vent, je me cramponnais en fermant les yeux ; à un autre moment, j'étais précipité si près du sol que j'arrivais à en distinguer le sable jaune, les petits cailloux blancs et rouges, et il me semblait même pouvoir les toucher du pied. C'est à ce moment que je voulus descendre, mais, avant de pouvoir y réussir, je me sentis à nouveau projeté dans les airs et je ne pus que m'accrocher à la corde pour éviter de tomber et de me fracasser par terre. » *(Aufzeichnungen aus meinen Leben, in Werke,* Munich, Carl Hanser, 1965, Band 3, pp. 729-730 *[N. d. É.].)*

[55] *Über Ideenflucht, op. cit.*

[56] Dans la mesure où l'expression tragique se si rue sur cette direction verticale de l'existence, elle a un enracinement ontologique qui lui donne un privilège absolu sur les autres modes d'expression : ces derniers sont bien plutôt des modulations anthropologiques.

[57] Sartre (J.-P.), *L'Imaginaire. Psychologie phénoménologique de l'imagination,* Paris, Gallimard, 1940, p. 163.

[58] Chez certains schizophrènes, le thème du suicide est lié au mythe de la seconde naissance.

[59] Bachelard (G.), *L'Air et les Songes. Essai sur l'imagination du mouvement,* Paris, José Corti, 1943, p. 13.

[60] Char (R.), *Partage formel,* XXXIII. *(Œuvres complètes,* Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1983, p. 163 *[N. d. É.].)*

[61] Char (R.), *Partage formel,* XVII. *(op. cit.,* p. 159 *[N. d. É.].)*

[62] Char (R.), *Partage formel, op. cit.,* LV, p. 169.

[63] Mill (J.S), *A System of Logic Ratiocinative and Inductive,* Londres, Parker, 1851, 2 vol. *(Système de logique déductive et inductive,* trad. L. Peisse, Paris, Ladrange, 1866, 2 vol. *[N. d. É.].) Preface to James Mill's Analysis of the Phenomena of the Human Mind,* Londres, Longman's, 1869.

* La phrase est manifestement tronquée.

[64] Bain (A.), *The Senses and the Intellect,* Londres, Longman's, 1864. *(Les Sens et l'Intelligence,* trad. E. Cazelles, Paris, Baillière, 1874 *[N. d. É.].)*

[65] Fechner (T.G), *In Sachen der Psychophysik,* Leipzig, Breitkopf et Härtel, 1877.

Wundt (W.), *Grundzüge der Physiologischen Psychologie,* Leipzig, W. Engelmann, 1874. *(Éléments de psychologie physiologique,* trad. E. Rouvier, Paris, Alcan, 2 vol., 2e éd., 1886 *[N. d. É.].)* **[66]**

[67] Bain (A.), *The Emotions and the Will,* Londres, Parker, 1859. *(Les Émotions et la Volonté,* trad. P.-L. Le Monnier, Paris, Alcan, 1885 *[N. d. É.].)*

[68] Ribot (T.), *La Psychologie des sentiments,* Paris, Alcan, 1897.

[69] Spencer (H.), *The Principles of Psychology,* Londres, Longman's, 1855. *(Principes de psychologie,* trad. A. Espinas et Th. Ribot, Paris, Baillière, 2 vol., 2e éd., 1875 *[N. d. É.].)*

[70] Jackson (J.H), *Croonian Lectures on the Evolution and Dissolution of the Nervous System, in The Lancet,* 29 mars, 5 et 12 avril 1884. (« Sur l'évolution et la dissolution du système nerveux », trad. A. Pariss, *Archives suisses de neurologie et de psychiatrie,* vol. VIII, 1921, n° 2, pp. 293-302 ; vol. IX, 1922, n° l, pp. 131-152 *[N. d. É.].)*

[71] Ribot (T.), *Les Maladies de la mémoire,* Paris, Baillière, 1878 ; *Les Maladies de la volonté,* Paris, Baillière, 1883 ; *Les Maladies de la personnalité,* Paris, Alcan, 1885.

[72] Janet (P.), *Les Obsessions et la psychasthénie* (en coll. avec F. Raymond), Paris, Alcan, 1903, 2 vol. *Les Névroses,* Paris, Flammarion, 1909. *De l'Angoisse à l'extase. Études sur les croyances et les sentiments,* Paris, Alcan, 1926. *Les Débuts de l'intelligence,* Paris, Flammarion, 1935.

[73] Dilthey (W.), *Ideen über eine beschreibende und zergliedernde Psychologie* (1894), in *Gesammelte Schriften,* Leipzig, Teubner, 1924, t. V : *Die geistige Welt. Einleitung in die Philosophie des Lebens,* pp. 129-240.

[74] Jaspers (K.), *Allgemeine Psychopathologie,* Berlin, J. Springer, 1913. *(Psychopathologie générale,* trad. A. Kastler et J. Mendousse, Paris, Alcan, 3e éd., 1933 *[N. d. É.].)*

[75] Freud (S.), *Die Traumdeutung,* Vienne, Franz Deuticke, 1900. *(L'Interprétation des rêves,* trad. D. Berger, Paris, P.U F., 1967 *[N. d. É.].) Drei Abhandlungen zur Sexualtheorie,* Vienne, F. Deuticke, 1905. *(Trois Essais sur la théorie sexuelle,* trad. Ph. Koeppel, Paris, Gallimard, coll. « Connaissance de l'inconscient », 1987 *[N. d. É.].)* « Bruchstück einer Hysterie-Analyse », *Monatsschrift für Psychiatrie und Neurologie,* t. XVIII, 1905, n° 4, octobre, pp. 285-310, et n° 5, novembre, pp. 408-467. (« Fragment d'une analyse d'hystérie [Dora] », trad. M. Bonaparte et R.M Loewenstein, *Cinq Psychanalyses,* Paris, P.U F., 2e éd., 1966, pp. 1-91 *[N. d. É.].) Totem und Tabu. Einige Übereinstimmungen im Seelenleben der Wilden und der Neurotiker,* Vienne, Hugo Heller, 1913. *(Totem et Tabou. Interprétation par la psychanalyse de la vie sociale des peuples primitifs et des névrosés,* trad. S. Jankélévitch, Paris, Payot, coll. « Petite Bibliothèque Payot », n° 77, 1965 *[N. d. É.].) Vorlesungen zur Einführung in die Psychoanalyse,* Vienne, Hugo Heller, 1916-1917. *(Introduction à la psychanalyse,* trad. S. Jankélévitch, Paris, Payot, 1921 *[N. d. É.].) Jenseits des Lustprinzips,* Vienne, Internationaler Psychoanalytischer Verlag, 1920. (« Au-delà du principe de plaisir », trad. J. Laplanche et J.-B. Pontalis, *Essais de psychanalyse,* Paris, Payot, coll. « Petite Bibliothèque Payot », n° 44, 1981, pp. 41115 *[N. d. É.].) Das Ich und das Es,* Vienne, Internationaler Psychoanalytischer Verlag, 1923. (« Le moi et le ça », trad. J. Laplanche, *Essais de psychanalyse, op. cit.,* pp. 219275 *[N. d. É.].) Neue Folge der Vorlesungen zur Einführung in die Psychoanalyse,* Vienne, Internationaler Psychoanalytischer Verlag, 1933. *(Nouvelles Conférences d'introduction à la psychanalyse,* trad. R.-M. Zeitlin, Paris, Gallimard, coll. « Connaissance de l'inconscient », 1984 *[N. d. É.].)*

[76] Watson (J.B), *Behavior. An Introduction to Comparative Psychology,* New York, Henry Holt, 1914. Tolman (E.C), *Purposive Behavior in AnimaIs and Men,* éd. R. Elliott, New York, The Century Psychology Series, 1932.

[77] Köhler (W.), *Gestalt Psychology. An Introduction to New Concepts in Modern Psychology,* New York, H. Liveright, 1929. Koffka (K.), *Principles of Gestalt Psychology,* New York, Harcourt and Brace, 1935. Lewin (K.), *Principles of topological Psychology,* Londres, MacGraw-Hill, 1935.

[78] Gesell (A.) et Ilg (F.), *The First Five Years of Life. A Guide to the Study of the Preschool Child,* New York, Harper, 1940. *The Child from Five to Ten,* New York, Harper, 1946. *(L'Enfant de 5 à 10 ans,* trad. N. Granjon et I. Lézine, P.U F., 1949 *[N. d. É.].)* Gesell (A.), et Amatruda (C.), *The Embryology of Behavior : the Beginnings of the Human Mind,* New York, Harper, 1945. *(L'Embryologie du comportement ; les débuts de la pensée humaine,* trad. P. Chauchard, Paris, P.U F., 1952 *[N. d. É.].)*

[79] Kuo (Z.-Y.), *Les Principes fondamentaux du comportement,* 1941.

[80] Piaget (J.), *La Représentation du monde chez l'enfant,* Paris, Alcan, 1926. *La Naissance de l'intelligence chez l'enfant,* Paris, Delachaux et Niestlé, 1936. *La Psychologie de l'intelligence,* Paris, A. Colin, n° 249, 1947.

[81] Wallon (H.), *Les Origines du caractère chez l'enfant : les préludes du sentiment de personnalité,* Paris, Boivin, 1934. *De l'acte à la pensée. Essai de psychologie comparée,* Paris, Flammarion, 1942.

[82] Binet (A.) et Simon (T.), « Méthode nouvelle pour le diagnostic du niveau intellectuel des anormaux », *Année psychologique,* t. XI, 1905, pp. 191-244.

[83] Spearman (C.E), *The Abilities of Man. Their Nature and Measurement,* Londres, MacMillan, 1927. *(Les Aptitudes de l'homme, leur nature et leur mesure,* trad. F. Brachet, Paris, Conservatoire national des arts et métiers, 1936 *[N. d. É.].)*

[84] Thurstone (L.), *The Vectors of Mind,* Chicago, University of Chicago Press, 1935. Thomson (G.), *The Factorial Analysis of Human Ability,* Londres, University of London Press, 1939. *(L'Analyse factorielle des aptitudes humaines,* trad. P. Naville, 3e éd., Paris, P.U F., 1950 *[N. d. É.].)*

[85] Sheldon (W.), en coll. avec Stevens (S.), *The Varieties of Temperament. A Psychology of Constitutional Differences,* New York, Harper, 1942. *(Les Variétés du tempérament. Une psychologie des différences constitutionnelles,* trad. A. Ombredane, et J.-J. Grumbach, Paris, P.U.F., 1951 *[N. d. É.].)*

[86] Alexander (F.), *Psychosomatic Medicine, its Principles and Applications,* New York, Norton, 1950. *(La Médecine psychosomatique. Ses principes et ses applications,* trad. S. Horinson et E. Stem, Paris, Payot, 1951 *[N. d. É.].)*

[87] Blondel (C.), *Introduction à la psychologie collective,* Paris, A. Colin, n° 102, 1927.2. Kardiner (A.), avec Linton (R.), Du Bois (C.), et West (J.), *Psychological Frontiers of Society,* New York, Columbia University Press, 1945.

[88] Moreno (J.L), *Who Shall Survive ? Foundation of Sociometry,* New York, Beacon Press, 1934. *(Fondements de la sociométrie,* trad. Lesage et Maucorps, Paris, P.U.F., 1954 *[N. d. É.].)*

[89] Cantril (H.), *Gauging Public Opinion,* Princeton University Press, 1947. Allport (G.W) et Postman (L.), *The Psychology of Rumor,* New York, Henry Holt, 1947. Stoetzel (J.), *Théorie de l'opinion,* Paris, P.U.F., 1943.

[90] Wiener (N.), *Cybernetics or Control and Communication in the Animal and the Machine,* Paris, Hermann, 1948. Walter (W. G), *The Living Brain,* New York, Norton, 1953. *(Le Cerveau vivant,* Paris, Delachaux et Niestlé, 1954 *[N. d. É.].)*

[91] Binswanger (L.), *Grundformen und Erkenntnis des menschlichen Daseins,* Zürich, Max Niehans, 1942.

[92] À la seule exception de Strasbourg. Si nous mentionnons le laboratoire de Rennes, ce n'est que pour mémoire, pour le restituer à l'oubli qu'il réclame.

[93] Watson (J.B), *Psychology from the Standpoint of a Behaviorist,* Londres, J.B Lippincott, 1919.

[94] Guillaume (P.), *La Psychologie de la forme,* Paris, Flammarion, 1937.

[95] Politzer (G.), *Critique des fondements de la psychologie,* t. I : *La Psychologie et la Psychanalyse,* Paris, Rieder, 1928.

[96] Lewin (K.), *Principles of Topological Psychology,* New York, Mac Graw-Hill, 1935.

[97] La psychologie d'« inspiration phénoménologique ».

[98] Piaget (J.), *La Psychologie de l'intelligence,* Paris, A. Colin, n° 249, 1947.

[99] 1. La création d'un Institut d'études psychanalytiques a fait longtemps question. Notons que la récente scission dans la Société française s'est produite sur le sujet précis de cette création et les principes d'une formation analytique. La pédagogie sera toujours la croix de la psychanalyse. actuellement en France plus de dix postes de psychologues cliniciens, alors qu'il y a déjà certainement plus de cent cinquante titulaires du diplôme de psychopathologie. Et les professeurs excusent la facilité des examens sur le fait que, de toute façon, ils ne servent à rien.

[100] Ce n'est pas un des moindres paradoxes de cette situation de voir une formation médicale, scientifique ou même philosophique servir de caution et de garantie pour le recrutement de chercheurs qui veulent faire de la psychologie positive.

[101] Dans la mesure où cet article n'a pas d'intention polémique, nous n'avons pas reproduit le titre exact de recherches en cours. Mais puisque son propos est critique, les modifications apportées à la réalité sont de pure politesse et n'altèrent pas l'essentiel.

[102] Bibliothèque de l'Arsenal ; mss. nos 12023 et 12024.

[103] Char (R.), *Suzerain,* in *Poèmes et Prose,* p. 87.

[104] Sur ce thème, cf. les pages remarquables de J. Starobinski, dans son *J.-J. Rousseau,* Plon, 1958, pp. 251 *sq.*

[105] À l'époque où Rousseau vit dans ce monde de signes sans paroles, il a repris son activité de copiste, ayant transcrit peut-être douze mille pages de musique ; tout au long des *Dialogues,* il souligne que ce n'est point pauvreté affectée, mais besoin réel, et qu'il risque d'y perdre la santé et la vue.

* *Hölderlin Jahrbuch,* publié d'abord sous la responsabilité de F. Beissner et P. Kluckhon, à partir de 1947 (Tübingen, J.C.B. Mohr), puis de W. Binder et F. Kelletat, et, enfin, de B. Böschenstein et G. Kurz.

** Il s'agit du cercle d'amis regroupés autour du poète allemand Stefan George (1868-1933), qui compta parmi ses membres des poètes comme C. Derleth, P. Gérardy, A. Schuler et F. Walters, des philosophes, des germanistes et des historiens comme L. Klages, F. Gundolf, E. Bertram, M. Kommerell et E. Kantorowicz.

*** Gundolf (F.), *Hölderlins Archipelagus,* in *Dichter und Helden,* Heidelberg, Weiss, 1923, pp. 5-22. Cf. Hölderlin (F.), *Der Archipelagus,* 1800 *(L'Archipel,* trad. J. Tardieu, in *Œuvres,* Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1967, pp. 823-830).

**** Hölderlin (F.), *Der gefesselte Strom,* 1801 *(Le Fleuve enchaîné,* trad. R. Rovini, in *Œuvres, op. cit.,* pp. 789-790).

***** Lange (W.), *Hölderlin. Eine Pathographie,* Stuttgart, F. Enke, 1909. Cf. Hölderlin (F.), *Grund zum Empedokles,* 1799 *(Fondement pour l'Empédocle,* trad. D. Naville, in *Œuvres, op. cit.,* pp. 656-668).

* Hölderlin (F.), *Empedokles :* a) première version : *Der Tod des Empedokles,* 1798 *(La Mort d'Empédocle,* trad. R. Rovini, in *Œuvres, op. cit.,* pp. 467-538) ; b) deuxième version : *La Mort d'Empédocle. Tragédie en cinq actes,* in *Œuvres, op. cit.,* pp. 539-562 ; c) troisième version : *Empédocle sur l'Etna, 1800,* in *Œuvres, op. cit.,* pp. 563-590.

[106] Beissner (F.), « Zum Hölderlin Text. Fotrsetzung der Empedokles Lessungen, Dichtung und Volkstum », *Hölderlin Jahrbuch,* t. XXXIX, 1938, pp. 330-339 ; « Hölderlins Letzte Hymne », *Hölderlin Jahrbuch,* t. III, 1949, pp. 66-102 ; « Vom Baugesetz der späten Hymnen Hölderlins », *Hölderlin Jahrbuch,* t. IV, *1950,* pp. 47-71. Cf. son recueil d'articles, *Reden und Aufsätze,* Weimar, H. Böhlaus, 1961.

*** Liegler (L.), « Der gefesselte Strom und Ganymed. Ein Beispiel für die Formprobleme der Hölderlinschen Oden-Überarbeitungen », *Hölderlin Jahrbuch,* t. II, 1948, pp. 62-77. Müller (A.), « Die beiden Fassungen von Hölderlins Elegie *Der Wanderer* », *Hölderlin Jahrbuch,* t. III, 1949, pp. 103-131. Cf. Hölderlin (F.), *Der Wanderer, 1800 (Le Voyageur,* trad. F. Fédier, in *Œuvres, op. cit.,* pp. 799-803) ; *Ganymed,* 1801 *(Ganymède,* trad. R. Rovini, in *Odes,* in *Œuvres, op. cit.,* pp. 790-791).

**** Beck (A.), « Aus den letzten Lebensjahren Hölderlins. Neue Dokumente », *Hölderlin Jahrbuch,* t. III, 1949, pp. 15-47 ; « Vorarbeiten zu einer künftigen Hölderlin Biographie. I : Zu Hölderlins Rückkehr von Bordeaux », *Hölderlin Jahrbuch,* t. IV, 1950, pp. 72-96 ; *Id.,* II : « Moritz Hartmanns "Vermuthung" », *Hölderlin Jahrbuch,* t. V, 1951, pp. 50-67.

[107] Jaspers (K.), *Strindberg und Van Gogh. Versuch einer pathographischen Analyse unter vergleichender Heranziehung von Swedenborg und Hölderlin,* Bern, E. Bircher, 1922 *(Strindberg et Van Gogh. Swedenborg-Hölderlin,* trad. H. Naef, précédé de *La Folie par excellence,* de Maurice Blanchot, Paris, Éd. de Minuit, coll. « Arguments », 1953, pp. 196-217).

* Vasari (G.), *Le Vite de piu eccelenti pittori, scultori e architetti italiani,* Lorenzo Torrentino, 1550 *(Les Vies des meilleurs peintres, sculpteurs et architectes italiens,* trad. et éd critique sous la dir. d'A. Chastel, Paris, Berger-Levrault, coll. « Arts », 1981-1985, 9 vol.).

* Vinchon (J.), *L'Art et la Folie* (1924), Paris, Stock, coll. « Série psychologique », 2e éd. augmentée, 1950.

** Fretet (J.), *L'Aliénation poétique. Rembrandt, Mallarmé, Proust,* Paris, J.-B. Janin, 1946.

*** Hölderlin (F.), *Thalia-Fragment,* 1794 *(Fragment Thalia,* trad. Ph. Jaccottet, in *Hyperion,* Paris, Gallimard, coll. « Poésie », n° 86, 1973, pp. 17-47) ; *Diotima,* 1799 *(Diotima,* trad. R. Rovini), in *Œuvres, op. cit.,* p. 776.

[108] Hölderlin (F.), *Hyperion, oder der Eremit von Griechenland,* t. l, 1797 ; t. II, 1799 *(Hypérion ou l'Ermite de Grèce,* trad. P. Jaccottet, Paris, Gallimard, coll. « Poésie », n° 86, 1973, pp. 49-240).

[109] Il s'agit du texte de Maurice Blanchot, *La Folie par excellence,* publié en introduction au livre de Karl Jaspers, *op. cit.,* pp. 7-33.

* Char (R.), « Seuil », in *Fureur et Mystère* (1948), in *Œuvres complètes,* Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1983, p. 255.

** *Polybiblion : Revue universelle bibliographique* (mensuel publié par la Société bibliographique).

[110] Révéroni Saint-Cyr (baron J.-A. de), *Essai sur le perfectionnement des beaux-arts par les sciences exactes, ou Calculs et Hypothèses sur la poésie, la peinture et la musique,* Paris, C. Pougens, 1803, 2 vol. Court de Gebelin (A.), *Histoire naturelle de la parole, ou Origine du langage, de l'écriture et de la grammaire universelle,* Paris, De Valleyre, 1772. Fabre d'Olivet (A.), *La Langue hébraïque restituée et le Véritable Sens des mots hébreux rétabli et prouvé par leur analyse radicale,* Paris, chez l'auteur, 1815.

[111] Roussel (R.), *Comment j'ai écrit certains de mes livres,* Paris, Jean-Jacques Pauvert, 1963.

[112] Sur Roussel, aujourd'hui, on ne peut rien dire qui ne manifeste une dette flagrante à l'égard de Michel Leiris : ses articles, mais aussi son œuvre entière, sont le seuil indispensable d'une lecture de Roussel.

[113] Breton (A.), « Fronton virage », *in* Ferry (J.), *Une étude sur Raymond Roussel,* Paris, Arcanes, 1953.

[114] Hawkesworthy, *Ariana ou la Patience récompensée,* trad. fr., Paris, 1757. Avertissement du traducteur, p. VIII.

[115] Révéroni a donné une théorie de la mythologie moderne dans son *Essai sur le perfectionnement des beaux-arts.*

* Bataille (G.), *L'Abbé C.,* 2e partie : *Récit de Charles* C. (Paris, Éd. de Minuit, 1950), in *Œuvres complètes,* Paris, Gallimard, « Collection blanche », t. III, 1971, pp. 263-264.

* Bataille (G.), *L'Érotisme,* 2e partie : *Études diverses, VII : Préface de « Madame Edwarda »* (Paris, Éd. de Minuit, 1957), in *Œuvres complètes, op. cit.,* t. X, 1987, pp. 262-263.

[116] Kant (E.), *Versuch den Begriff der negativen Grössen in die Weltweisheit ein zuführen,* Königsberg, Johann Jacob Kanter, 1763 *(Essai pour introduire en philosophie le concept de grandeur négative,* trad R. Kempf, Première section : *Explication du concept de grandeur négative en général,* Paris, Vrin, *1980,* pp. *19-20).*

[117] Bataille (G.), *Somme athéologique,* 1 : *L'Expérience intérieure* (1943), Paris, Gallimard, « Collection blanche », 6e éd., 1954, Avant-Propos, p. 10.

[118] Bataille (G.), *Ibid.,* 2e partie : *Le Supplice,* Paris, Gallimard, « Collection blanche », 6e éd., 1954, p. 51.

** *Ibid.,* p. 74.

[119] Bataille (G.), *Les Larmes d'Éros* (Jean-Jacques Pauvert, 1961), in *Œuvres complètes, op. cit.,* t. X, 1987, pp. 573-627.

** Bataille (G.), *Le Bleu du ciel,* in *L'Expérience intérieure,* Troisième partie : « Antécédents du supplice ou la comédie », *op. cit.,* p. 101.

* Bataille (G.), *La Littérature et le Mal. Baudelaire* (1957), in *Œuvres complètes, op. cit.,* t. IX, 1979, p. 193.

** Bataille (G.), *Le Bleu du ciel* (Paris Jean-Jacques Pauvert, 1957), in *Œuvres complètes, op. cit.,* t. III, 1971, pp. 481-482.

* Bataille (G.), *Le Coupable. La Divinité du rire. III : Rire et Tremblement,* in *Œuvres complètes, op. cit.,* t. V, 1973, p. 354.

** Leiris (M.), *De la littérature considérée comme une tauromachie,* Paris, Gallimard, « Collection blanche », 1946.

[120] Bataille (G.), *Histoire de l'Oeil : sous le soleil de Séville* (nouvelle version), in *Œuvres complètes, op. cit.,* t. 1, 1970, Appendice, p. 598.

* Ducray-Duminil (F.-G.), *Coelina ou l'Enfant du mystère,* Paris, Le Prieur, 1798, 3 vol.

[121] Un texte comme celui de Bellin de la Liborlière *(La Nuit anglaise,* Paris, Lemarchand, 1800) veut être aux récits de terreur ce que *Don Quichotte* fut aux romans de chevalerie ; mais il leur est exactement contemporain.

* Borges (J.L), *La Bibliothèque de Babel* (trad. N. Ibarra), in *Fictions,* Paris, Gallimard, coll. « La Croix du Sud », 1951, pp. 94-107.

* Lancre (P. de), *Tableau de l'inconstance des mauvais anges et démons : où il est amplement traité des sorciers et de la sorcellerie,* Paris, Jean Berjon et Nicolas Buon, 1612 (édition critique de N. Jacques-Chaquin, Paris, Aubier, coll. « Palimpseste », 1982).

* Pinel (P.), Traité médico-philosophique sur l'aliénation mentale, Paris, J. Brosson, 2e éd., 1809, p. 204.

* Leuret (F.), *Du traitement moral de la folie,* Paris, Baillière, *1840,* pp. 197-198.

* Sollers (P.), *Le Parc,* Paris, Éd. du Seuil, 1961.

[122] Thibaudeau (J.), *Une cérémonie royale,* Paris, Éd. de Minuit, 1957.

* Robbe-Grillet (A.), *La Jalousie,* Paris, Éd. de Minuit, 1957.

[123] *Id., Le Voyeur,* Paris, Éd. de Minuit, 1955.

* Robbe-Grillet (A.), *La Chambre secrète,* in *Dans le labyrinthe,* Paris, Éd. de Minuit, 1959.

[124] Sollers (P.), « Logique de la fiction », *Tel quel,* n° 15, automne 1963, pp. 3-29.

[125] Robert (M.), *L'Ancien et le Nouveau,* Paris, Grasset, 1963.

[126] Et depuis, justement, J.P Faye s'est approché de *Tel quel,* lui qui songe à écrire des romans non pas « en série », mais établissant les uns par rapport aux autres un certain rapport de proportion.

[127] Pleynet (M.), *Paysages en deux : les lignes de la prose,* Paris, Éd. du Seuil, 1963, p. 121.

[128] Pleynet (M.), « Grammaire I », *Tel quel,* n° 14, été 1963, p. 11.

* Alain-Fournier (H.), *Le Grand Meaulnes,* Paris, Émile-Paul Frères, 1913.

** Verne (J.), *L'Île mystérieuse,* Paris, J. Hetzel, 1875.

*** Leroux (G.), *Le Fantôme de l'Opéra,* Paris, P. Lafitte, 1910.

[129] Kant (E.), *Anthropologie in pragmatischer Hinsichtabgefaßt,* Königsberg, Friedrich Nicolovius, 1798. *(Anthropologie du point de vue pragmatique,* trad. M. Foucault, Paris, Vrin, 1964, Préface, p. 13 *[N. d. É.].)*

[130] Voir Arnoldt (E.), *Kritische Excurse im Gebiete der Kantsforschung,* Königsberg, F. Beyer, 1894, p. 269 *sq.*

[131] *Neues Teutsche Merkur,* vol. II, 1797, p. 82. Cité par Oswald Külpe in *Kants Werke,* éd. Königlische Preussischen Akademie der Wissenschaft, Berlin, Georg Reimer, vol. VII : Anthropologie, 1917, p. 354.

[132] Cité par Külpe, *ibid.* Voir Emil Arnoldt, *Beiträge zu dem Material der Geschichte von Kants Leben,* Berlin, Bruno Cassirer, 1909.

[133] Starke (F.C), *Kants Anweisung zur Menschen und Weltkennetniss*, Leipzig, 1831 ; *Kants Menschenkunde, oder philosophische Anthropologie*, Leipzig, 1831.

* *Entwürfe zu dem Colleg über Anthropologie aus den 70er und 80er Jahren, Kants Werke, op. cit.* , vol. XV, t. I : *Collegentwürfe aus den 70er Jahren*, pp. 657-798, et *Collegentwürfe aus den 80er Jahren*, pp. 799-899.

* . *Reflexionem zur Anthropologie, ibid.,* vol. XV, t. l, pp. 55-654, et t. II, pp. 494-899.

[134] Lettre à Christoph Wilhem Hufeland, 15 mars 1797 (n° 347), in Kants Werke, vol. X : *Briefe von und an Kant,* t. II : *1790-1803,* t. II, Berlin, Bruno Cassirer, 1923, p. 299. (L'ouvrage du médecin et professeur Hufeland parut d'abord en série à Iéna en 1796, avant d'être publié sous le titre *Die Kunst das menschliche Leben zu verlängern,* Vienne, Franz Buchhändler, 1797, 2 vol. Le titre *Makrobiotik, oder die...* n'apparaît que dans l'édition de Wittlich, Berlin, 1805. *L'Art de prolonger la vie de l'homme ou le Macrobiotique,* trad. A. J L. Jourdan, Paris, Baillière, 1838 [N. d. É.].)

[135] *Lettre de Biester,* 20 septembre 1797, in *Kants Schriften,* t. III, Berlin, p. 217.

[136] Lettre de Biester, 5 novembre 1797, ibid.

[137] Der Streit der Facultäten, Königsberg, 1798. (Le Conflit des facultés, trad. J. Gibelin, Paris, Vrin, 4e éd., 1988. Allusion aux lettres de Kant *Lettre à Friedrich Nicolovius,* 9 mai 1798, n° 427, *Kants Werke,* éd. Bruno Cassirer, vol. X, t. II, pp. 345346, et Lettre à Carl Friedrich Stäudlin, 1er juillet 1798, n° 429, ibid., p. 348 [N. d. É.].)

[138] Lettre à Tieftrunk, 13 octobre 1797 (n° 414), ibid., p. 329.

[139] *Anthropologie,* éd. Vrin, p. 22.

* *Le Conflit des facultés*, op. cit., 3e section : *Conflit de la faculté de philosophie avec la faculté de médecine : De la puissance qu'a l'âme d'être par sa résolution seule maîtresse de ses sentiments morbides*. No 19.

** *Lettre réponse à M. le Conseiller aulique et professeur Huveland* , in *Le Conflit des facultés*, *op. cit.*, pp. 113-117.

[140] *Lettre du 19 avril 1797* (n° 398), *Kants Werke,* éd. Bruno Cassirer, vol. X, t. II, p. 300.

[141] Il s'agit essentiellement d'un passage qui figurait dans le manuscrit au § 26 ; le sommeil y est défini comme une détente musculaire, le réveil comme une tension. La preuve en est qu'un homme tiré brusquement de son sommeil et aussitôt mesuré « est plus grand d'un demi-zoll » que le même homme si on le mesure après un repos à la suite de son sommeil.

[142] *Anthropologie,* éd. Vrin, p. 144.

[143] Anthropologie, in Kants Werke, Berlin, vol. VII, 1917, p. 354, note 1. Die Religion innerhalb der Grenzen der blossen Vernunft, Königsberg, 1793. (La Religion dans les limites de la simple raison, trad. J. Gibelin, 1re partie, § 3, Paris, Vrin, 1943, p. 53. Samuel Hearne, officier de la Compagnie de la baie de Hudson, est l'auteur de l'ouvrage A Journey from Prince of Wale's Fort in Hudson's Bay to the Northern Ocean, Londres, T. Cadell, 1795. Il parut en allemand en 1797 : S. Hearne's Tagebuch einer Reise von Fort Prinz Wallis in der Hudsonbay, nach dem nördlichen Weltmeer, Halle, Matthias Sprengel, 1797 [N. d. É.].)

[144] Les rapports de la pensée critique et de la réflexion anthropologique seront étudiés dans un ouvrage ultérieur.

* Première version in *Œuvres,* Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1936, t. l, pp. 229-257. Deuxième version in *op. cit.,* pp. 258-302. Troisième version in *op. cit.,* pp. 57-198.

** Et dans cette soirée où Frédéric se détourne, comme par l'effroi d'un inceste, de celle qu'il n'a pas cessé d'aimer, il faut peut-être reconnaître l'inverse de la nuit où l'ermite vaincu s'est pris enfin à aimer la matière maternelle de la vie.

* ... mais aussi ce qu'elle devait cesser d'être pour recevoir sa forme terminale.

** ... avant tous les livres...

*** ... avant chacun eux.

[145] Grâce aux remarquables études de Jean Seznec [sur la bibliographie et l'iconographie de La Tentation ; cf en particulier Nouvelles Études sur la « Tentation de saint Antoine », Londres, Studies of the Warburg Institute, t. XVIII, 1949].

* ... du gnosticisme, consultation de l'Histoire...

** ... est allé les redécouvrir chez Burnouf...

[146] Le Nain de Tillemont (S.), *Mémoires pour servir à l'histoire ecclésiastique des six premiers siècles,* Paris, Robustel, 1693-1712, 16 vol. Matter (J.), *Histoire critique du gnosticisme et de son influence sur les sectes religieuses et philosophiques des six premiers siècles de l'ère chrétienne,* Paris, G. Levrault, 1828, 3 vol. Beausobre (1. de), *Histoire critique de Manichée et du manichéisme,* Amsterdam, J.F Bernard, 1734 et 1739, 2 vol. Reuss (E.), *Histoire de la théologie chrétienne au siècle apostolique,* Strasbourg, Treutel et Würtz, 1852, 2 vol. Migne (abbé J.-P.), Athanase (patriarche d'Alexandrie), in *Patrologie grecque,* Paris, Petit-Montrouge, t. XXV, XXVI, XXVII et XXVIII, 1857; Épiphane (évêque de Constantia), *ibid.,* t. XLI, XLII et XLIII, 1863-1864; saint Jérôme, *Patrologie latine,* t. XXII à XXX, 1845-1846. Burnouf (E), *Commentaire sur le Yaçna, l'un des livres religieux des Perses,* Paris, Imprimerie royale, 1833; *Introduction à l'histoire du bouddhisme indien,* Paris, Imprimerie royale, 1844. Anquetil-Duperron (A.), *Zend-Avesta, ouvrage de Zoroastre, avec une vie de Zoroastre, un commentaire et des études sur les usages civils et religieux des Parsis et sur le cérémonial des livres Zends,*

Paris, M. Lambert, 1771, 3 vol. Herbelot de Molainville (B. d'), *Bibliothèque orientale, ou Dictionnaire universel contenant tout ce qui regarde la connaissance des peuples de l'Orient, leurs religions, leur mythologie,* Paris, Compagnie des libraires, 1697. Hottinger (J.H), *Historia orientalis,* Tiguri, J. Bodmeri, 1651. *L'Univers pittoresque. Histoire et description de tous les peuples, de leurs religions, moeurs, coutumes,* Paris, Firmin-Didot, 1835-1863, 70 vol. Layard (A.), *Discoveries in the Ruins of Nineveh and Babylon,* Londres, Murray, 1853; *Early Adventures in Persia, Susiana and Babylonia,* Londres, Murray, 1887, 2 vol. Creuzer (G.F.), *Symbolik und Mythologie der alten Volker,* Leipzig, K. Leske, 4 vol., 18101812; *Les Religions de l'Antiquité considérées principalement dans leurs formes symboliques et mythologiques* (trad. Guigniaut), Paris, Firmin-Didot, 1825-1851, 4 vol. Berger de Xivrey (J.), *Traditions tératologiques, ou Récits de l'Antiquité et du Moyen Âge en Occident sur quelques points de la fable, du merveilleux et de l'histoire naturelle,* Paris, Imprimerie royale, 1836. *Physiologus, poème sur la nature des animaux,* Éd. Charles Cahier et Arthur Martin, in *Nouveaux Mélanges d'archéologie, d'histoire et de littérature sur le Moyen Âge,* Paris, Firmin-Didot, t IV, 1877. Boaistuau (P.), *Histoires prodigieuses les plus mémorables qui aient été observées depuis la nativité de Jésus-Christ jusqu'à notre siècle,* Paris, Annet Brière, 1560. Duret (C.), *Histoire admirable des plantes et herbes miraculeuses en nature,* Paris, Nicolas Buon, 1605.

* Dans la version de 1970, M. Foucault avait ajouté ici la note suivante : le jeune dieu sur son berceau flottant et qui doit exprimer la « dualité primordiale des brahmanes » décrit avec beaucoup d'exactitude une gravure qui se trouve au tome IV de la traduction de Creuzer (planche 9) ; le dieu rose qui se mord l'orteil et celui, bleu qui agite ses quatre bras, viennent probablement de Burnouf *(L'Inde française ou Collection de dessins lithographiés représentant les divinités, temples, costumes des peuples indous,* Paris, Chabrelie, t. l, 1835). Le Feu dévorateur, prince des armées, se trouve dans Creuzer, t. IV, pl. 8. On pourrait citer bien d'autres exemples.

** Un chimérique peut naître...

* ... bibliothèque. Sur un mode tout nouveau, le XIX[e] siècle renoue avec une forme d'imagination que la Renaissance avait sans doute connue avant lui, mais qui avait été entre-temps oubliée.

** ... Ahasvérus, ont...

*** ... ce n'étaient...

* ... et se donne sous la forme...

[147] Actes des apôtres, x, Il. Daniel, 11, 46. II Livre des Rois, XX, 13 ; 1 Livre des Rois, x, 1.

[148] ... de personnages, marqués par les chiffres simples : le spectateur...

* ... le regard halluciné du solitaire.

** ... par-delà les figures d'intermédiaires, de proche en proche...

* ... et de plus enveloppé dans le spectacle se donne...

** L'ordre du défilé est apparemment simple : il semble obéir aux lois de la ressemblance et de la proximité (les dieux arrivent par familles et régions), et suivre un principe de monstruosité croissante. Il commence par les péchés et les mirages qui hantent l'imagination de l'ermite et qui tous se résument dans la reine de Saba (scènes 1 et II) ; puis viennent les hérésies (III et IV), les dieux qui viennent de l'Orient (V) ; enfin, dans le monde dépeuplé, Antoine, sous la conduite du Savoir-Satan, voit pulluler les monstres (VI et VII). En fait, cet ordre simple compose plusieurs séries qu'il est possible de faire apparaître, et qui déterminent la place de chaque épisode selon un système complexe.

* 1) Série cosmologique. La Tentation...

** ... matérielle. Il regarde doucement comme un point minuscule la larve du Désir.

*** 2) Série historique. Assis...

* 3) Série prophétique. Ce reflux...

* 4) Série théologique. En 1849...

** ... être la matière »). On peut donc lire *La Tentation* comme la lutte et la défaite des trois vertus théologales.

*** ... de fantasmes, l'ordre, on le voit, est établi avec un soin méticuleux.

**** ... ou textes. Mais la suite qui les relie est prescrite par une composition...

* Mais si grande est la pureté de leur entreprise que leur échec, s'il leur montre l'incertitude de telle proposition ou de telle science, n'entame jamais la solidité de leur croyance au savoir en général. Les désastres...

[149] Quand Bouvard et Pécuchet renoncent, ce n'est pas à savoir ni à croire au savoir, mais à faire ce qu'ils savent. Ils se détachent des œuvres, pour conserver leur foi dans la foi.

[150] J'ai souligné *démon, moi-même* et *dieu*. Ce texte est cité dans *Un si funeste désir,* recueil capital qui contient sur Nietzsche des pages d'une grande profondeur et permet route une relecture de Klossowski. *(Sur quelques thèmes fondamentaux de la « Gaya Scienza » de Nietzsche,* in *Un si funeste désir,* Paris, Gallimard, « Collection blanche », 1963, pp. 21-22 [N. d. É.].)

[151] *Gide, Du Bos et le Démon,* in *Un si funeste désir,* Paris, Gallimard, « Collection blanche », 1963, pp. 37-54, et « En marge de la correspondance de Claudel et de Gide », *ibid.,* pp. 55-88.

[152] Marmontel disait admirablement : « Feindre exprimerait les mensonges du sentiment et de la pensée » *(Œuvres,* Paris, Verdière, 1819, t. X, p. 431).

* Klossowski (P.), *Roberte, ce soir,* in *Les Lois de l'hospitalité,* Paris, Gallimard, coll. « Le Chemin », 1965.

** *Id., Sade et la Révolution* (conférence au Collège de sociologie, février 1939), in Sade (D.A, marquis de), *Œuvres complètes,* t. III, Paris, Jean-Jacques Pauvert, 1962, pp. 349-365.

*** *Id., Le Souffleur ou le Théâtre de société* , Paris, Jean-Jacques Pauvert, 1960.

* Klossowski (P.), *La Vocation suspendue,* Paris, Gallimard, « Collection blanche », 1950.

* Klossowski (P.), *La Révocation de l'édit de Nantes*, in *Les Lois de l'hospitalité, op. cit.*

[153] On retrouve là, mais comme forme pure et dans le jeu dépouillé du simulacre, le problème de la présence réelle et de la transsubstantiation.

[154] Lorsque Roberte calviniste viole, pour sauver un homme, un tabernacle où *ne* se cache pas pour elle la présence réelle, elle est brusquement saisie, à travers ce temple minuscule, par deux mains qui sont les siennes propres : dans le vide du signe et de l'œuvre triomphe le simulacre de Roberte dédoublée.

* Klossowski (P.), *Le Bain de Diane,* Paris, Jean-Jacques Pauvert, 1956.

[155] Sur la parole et la pureté, voir *La Messe de Georges Bataille*, in *Un si funeste désir*, Paris, Gallimard, « Collection blanche », 1963, pp. 123-125.

[156] Il s'agit de « Logique de la fiction », voir *Tel quel,* n° 15, automne 1963, pp. 3-29.

[157] L'objection, présentée sous une forme nettement marxiste, venait d'Edoardo Sanguineti.

* Heidegger (M.), *Sein und Zeit,* Tübingen, Niemeyer, 1927 *(Être et Temps,* trad. F. Vezin, Paris, Gallimard, 1986).

** Sartre (J.-P.), *La Nausée,* Paris, Gallimard, « Collection blanche », 1938.

*** Camus (A.), *L'Étranger,* Paris, Gallimard, « Collection blanche », 1942.

**** Robbe-Grillet (A.), *Le Voyeur,* Paris, Éd. de Minuit, 1955.

* Kafka (F.), *Das Schloss,* Munich, K. Wolff, 1927 *(Le Château,* trad. A. Vialatte, in *Œuvres complètes,* Paris, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », t. l, 1976, pp. 491-808).

* Robbe-Grillet (A.), *Samuel Beckett ou la Présence sur la scène* (1953), repris in *Pour un nouveau roman*, Paris, Éd. de Minuit, 1961, pp. 95-107.

** *Id.,* « Une voie pour le roman futur », *La Nouvelle Revue française,* 4e année, n° 43, juillet 1956, pp 77-84.

*** Kafka (F.), *Der Nachhausweg* (1908), in *Betrachtung,* Leipzig, Ernst Rowohlt, 1913.

[158] Robbe-Grillet (A.), « Nature, humanisme et tragédie », *La Nouvelle Revue française,* 6e année, n° 70, octobre 1958, pp. 580-604.

** Planck (M.), « Positivisme et monde extérieur réel » (trad. C. Heim), *Médiations. Revue des expressions contemporaines,* n° 6, été 1963, pp. 49-68.

* Pleynet (M.), « Exposition Mark Rothko », *Tel quel,* n° 12, hiver 1963, pp. 39-41.

** Malebranche (N. de), *Entretiens sur la métaphysique et la religion* (Rotterdam, R. Leers, 1688), in *Œuvres complètes,* éd. André Robinet, Paris, Vrin, t. XII-XIII, 1965.

* Robbe-Grillet (A.), *La jalousie,* Paris, Éd. de Minuit, 1957.

** Ricardou (J.), « Aspects de la description créatrice. Comme à une postface *Description panoramique d'un quartier moderne,* de Claude Ollier », *Médiations. Revue des expressions contemporaines,* n° 3, automne 1961, pp. 13-32.

* Ollier (C.), *Le Maintien de l'ordre,* Paris, Éd. de Minuit, 1961.

* Ollier (C.), *La Mise en scène,* Paris, Éd. de Minuit, 1958.

** *Id., Été indien,* Paris, Éd. de Minuit, 1963.

* Faye (J.P), *Battement,* Paris, Éd. du Seuil, 1962.

* Sarraute (N.), *Les Fruits d'or,* Paris, Gallimard, « Collection blanche », 1963.

* *Op. cit.*

* Phrase probablement mal transcrite.

* Robbe-Grillet (A.), *Dans le labyrinthe,* Paris, Éd. de Minuit, 1959.

* Robbe-Grillet (A.), *L'Année dernière à Marienbad,* Paris, Éd. de Minuit, 1961.

** *Id., L'Immortelle (ciné-roman),* Paris, Éd. de Minuit, 1963.

* Baudelaire (C.), « Lettre à Alphonse Toussenel » (21 janvier 1856), in *Correspondance,* Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », t. l, 1973, pp. 335-337.

* Binswanger (L.), *Traum und Existenz,* in *Neue Schweizer Rundschau,* vol. XIII, n° 9, septembre 1930, p. 673-685 ; n° 10, octobre 1930, pp. 776-779 *(Le Rêve et l'Existence,* trad. J. Verdeaux, introduction et notes de M. Foucault, Paris, Desclée de Brouwer, 1954 ; voir *infra* n°1).

* Exposé de M Pleynet, « La pensée contraire » (Cerisy-la-Salle, septembre 1963), in *Tel quel,* n° 17, printemps 1964, pp. 55-68.

* Voir *supra* n° 22, pp. 337-389.

[159] Il s'agit d'*Histoire de la folie*.

* Il s'agit des exposés de M. Pleynet, « La pensée contraire », *Tel quel,* n° 17, printemps 1964, pp. 55-68, et de P. Sollers, « Logique de la fiction », *Tel quel,* n° 15, automne 1963, pp. 3-29.

* Daumal (R.), *Le Mont Analogue. Récit véridique* (ouvrage posthume), Paris, Gallimard, « Collection blanche », 1952.

** Pleynet (M.), *Les Lignes de la prose,* in *Paysages en deux,* Paris, Éd. du Seuil, coll. « Tel quel », 1963, pp. 77-123.

[160] Laporte (R.), *La Veille,* Paris, Gallimard, coll. « Le Chemin », 1963.

* Hölderlin (F.), *Der Tod des Empedokles,* 1798 *(La Mort d'Empédocle,* trad. R. Rovini, in *Œuvres,* Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1967, pp. 467-538).

[161] Le Clézio (J.-M. G.), *Le Procès-Verbal,* Paris, Gallimard, coll. « Le Chemin », 1963.

* Ollier (C.), *La Mise en scène,* Paris, Éd. de Minuit, 1958.

* Ollier (C.), *Le Maintien de l'ordre,* Paris, Éd. de Minuit, 1961.

** *Id., Été indien,* Paris, Éd. de Minuit, 1963.

[162] Butor (M.), *Description de San Marco,* Paris, Gallimard, « Collection blanche », 1963.

* Paris, Jean-Jacques Pauvert, 1963.

* Leiris (M.), *Biffures (La Règle du jeu,* 1), Paris, Gallimard, « Collection blanche », 1948.

** Breton (A.), *Anthologie de l'humour noir,* in *Le Minotaure,* n° 10, 1937 (rééd. Paris, Éd. du Sagittaire, 1940).

[163] Chez Jean-Jacques Pauvert, Paris. Cinq volumes sont déjà parus.

[164] *À La Havane,* inédit de Raymond Roussel présenté par John Asherby in L'Arc, n° 19, été 1962, pp. 37-47. *Bizarre,* numéro spécial : *Raymond Roussel* (sous la direction de Jean Ferry), nos 34-35, 2e trimestre 1964.

[165] *Impressions d'Afrique,* en italien, chez Rizzoli.

[166] Voir un excellent article de Lundquist, dans le *Bonniers Litterare Magasin* de Stockholm.

*** Roussel (R.), *La Doublure,* Paris, Lemerre, 1897 (rééd. Paris, Jean-Jacques Pauvert, 1963).

**** Roussel (R.), *La Vue,* Paris, Lemerre, 1904 (rééd. Paris, Jean-Jacques Pauvert, 1963).

* Roussel (R.), *Impressions d'Afrique,* Paris, Lemerre, 1910 (rééd. Jean-Jacques Pauvert, Paris, 1963).

** *Id., Locus solus,* Paris, Lemerre, 1914 (rééd. Paris, Gallimard, « Collection blanche », 1963).

*** Robbe-Grillet (A.), *Le Voyeur,* Paris, Éd. de Minuit, 1955.

[167] Robbe-Grillet (A.), « Énigme et Transparence chez Raymond Roussel », *Critique,* n° 199, décembre 1963, pp. 1027-1033.

[168] *L'Univers imaginaire de Mallarmé*, Paris, Éd. du Seuil, 1962.

[169] Mauron (C.), *Des métaphores obsédantes au mythe personnel. Introduction à la psychocritique*, Paris, José Corti, 1963.

[170] Genette (G.), « Bonheur de Mallarmé ? », *Tel quel,* n° 10, 1962.

[171] Le problème est le même dans le domaine de ce qu'on appelle l'histoire des idées. La conservation documentaire a fait apparaître, à côté des sciences, des philosophies, des littératures, une masse de textes, qu'on traite à tort comme de fausses sciences ou des quasi-philosophies, ou des opinions faiblement exprimées, ou encore comme l'esquisse préalable et le reflet ultérieur de ce qui va devenir et de ce qui était auparavant littérature, philosophie ou science. En fait, il s'agit là aussi d'un objet culturel nouveau qui attend sa définition et sa méthode, et qui refuse d'être traité sur le mode analogique du « quasi ».

[172] P. 15.

[173] Pp. 243-283.

[174] Pp. 184-208.

* Richard (J.-P.), *Onze études sur la poésie moderne,* Paris, Éd. du Seuil, coll. « Pierres vives », n° 7, 1964.

* Descartes (R.), *Traité de l'homme,* Paris, Clerselier, 1664 (in *Œuvres et Lettres,* éd. A. Bridoux, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1953, pp. 803-873).

** Hume (D.), *A Treatise of Human Nature, Being an Attempt to Introduce the Experimental Method of Reasoning into Moral Subjects*, Londres, J. Noon, 1739-1740, 3 vol. (*Traité de la nature humaine. Essai pour introduire la méthode expérimentale dans les sujets moraux*, trad. A. Leroy, Paris, Aubier-Montaigne, 1973, 2 vol.).

[175] Bacon (F.), *Novum Organum scientiarum,* livre I, § 45 et 55, Londres, J. Billium, 1620.

[176] Descartes (R.), *Regulae ad directionem ingenii*, I, 1628. (*Règles pour la direction de l'esprit, Règle I*, trad. G. Le Roy, in Œuvres et Lettres, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1952, p. 37 *[N. d. É.].)*

[177] Grégoire (P.), *Syntaxeon artis mirabilis,* Cologne, L. Zetzneri, 1610, p. 28.

[178] Porta (G. Della), *De humana physiognomonia,* Hanovre, G. Antonium, 1593 *(La Physionomie humaine,* trad. Rault, Rouen, J. Berthelin, 1655, p. 1).

[179] Aldrovandi (U.), *Monstrorum historia, cum paralipomenis historiae omnium animalium*, Bologne, N. Tebaldini, 1647, p. 663.

[180] Campanella (T.), *Realis philosophiae epilogisticae partes quatuor, hoc est de rerum natura, hominum moribus, politica et oeconomia, cum adnotationibus physiologicis*, Francfort, G. Tampachii, 1623, p. 98.

[181] Porta (G. Della), *Magiae naturalis, sive de Miraculis rerum naturalium*, Naples, Canar, 1558 (*La Magie naturelle, qui est les secrets et miracles de nature*, Rouen, J. Lucas, 1650, p. 22).

[182] Aldrovandi (U.), *op. cit.,* p. 3.

[183] Paracelse (P.T von Hohenheim, dit), *Das Buch Paramirisches,* Mulhouse, Peter Schmid, 1562 *(Liber paramirum,* trad. Grillot de Givry, in *Œuvres complètes,* t. I, Paris, Chacornac, coll. « Les Classiques de l'occulte », 1913, p. 3).

[184] Crollius (O.), *Tractatus novus de signatures rerum internis,* Francfort, C. Marmium, 1609 *(Traité des signatures,* in *La Royale Chymie de Crollius,* trad. Marcel de Boulenc, Lyon, P. Drouet, 1624, p. 28).

[185] Paracelse, *op. cit.*

[186] Césalpin (A.), *De Plantis,* livre XVI, Florence, G. Marescottum, 1583.

[187] Crollius (O.), *op. cit.,* p. 88.

[188] Belon (P.), *L'Histoire de la nature des oiseaux avec leurs descriptions et naïfs portraits* , Paris, G. Corrozet, 1555, p. 37.

[189] Aldrovandi (U.), *op. cit.,* p. 4.

[190] Crollius (O.), *op. cit.,* p. 87.

[191] Porta (G. Della), *La Magie naturelle, op. cit.*, p. 72.

[192] Porta (G. Della), *La Magie naturelle, op. cit.*, p. 72.

[193] Cardan (J.), *De subtilitate,* Bâle, Petrina, 1560 *(De la subtilité,* trad. R. Le Blanc, Paris, G. Le Noir, 1656, p. 154).

[194] Goulart (S), *Annotations et observations sur le texte pour l'explication de plusieurs difficultés* , in Du Chesne (J.), *Le Grand Miroir du monde* (1587), 2e éd. revue et augmentée, Lyon, E. Vignon, 1593, p. 498.

[195] Goulart (S.), *op. cit.*

[196] Paracelse (P.T von Hohenheim, dit), *Die 9 Bücher der Natura Rerum,* in *Sämtliche Werke,* t. IX : *Paramirisches, und anderes Schriftwerke der Jahre 1531-1535,* Karl Sudhoff éd., Berlin, R. Oldenbourg, 1925, p.

393.

[197] Crollius (O.), *op. cit.,* p. 4.

[198] Crollius (O.), *ibid.,* p. 6.

[199] Crollius (O.), *ibid., loc. cit.*

[200] Crollius (O.), *op. cit.,* p. 33.

[201] Crollius (O.), *ibid.,* pp. 33-34.

[202] Cardan (J.), *La Métoposcopie* (trad. C.M de Laurendière), Paris, Jolly, 1658, pp. III-VIII.

[203] Porta (G. Della), *La Physionomie humaine, op. cit.*, p. 64.

[204] Bacon (F.), *Sylvia sylvarum, or A Natural Historie. In Ten Centuries* (1626), Londres, William Rawley, 1627 *(Histoire naturelle de Mre François Bacon,* Paris, Sommaville et Soubron, 1631, p. 221).

[205] Paracelse (P.T von Hohenheim, dit), *Archidoxa magica, seu de Secretis naturae mysteriis,* Bâle, Pernam, 1570 *(Les Sept Livres de l'Archidoxe magique,* trad. M Haven, Paris, Dujols et Thomas, 1909, pp. 21-23).

[206] Paracelse, *op. cit.*

[207] Campanella (T.), *De sensu rerum et magia libri quatuor,* Francfort, Emmelium, 1620, p. 261.

[208] Par commodité, je prendrai comme exemple privilégié les trois livres : *De la Terre à la Lune, Autour de la Lune, Sans dessus dessous.*

* Mallarmé (S.), *Igitur, ou La Folie d'Elbehnon,* Paris, Gallimard, « Collection blanche », 1925.

** Le « Livre » de Mallarmé. Premières recherches sur les documents inédits, Jacques Scherer éditeur, Paris, Gallimard, 1957.

[209] Blanchot (M.), *Celui qui ne m'accompagnait pas,* Paris, Gallimard, « Coll. blanche », 1953, p. 125.

[210] Blanchot (M.), *L'Attente l'Oubli,* Paris, Gallimard, « Coll. blanche », 1962, p. 162.

* Blanchot (M), *Aminadab,* Paris, Gallimard, « Coll. blanche », 1942.

** *Id., Le Très-Haut,* Paris, Gallimard, « Coll. blanche », 1948.

*** *Id., Le Dernier Homme,* Paris, Gallimard, « Coll. blanche », 1957.

**** *Id., Au moment voulu,* Paris, Gallimard, « Coll. blanche », 1951.

[211] *Aminadab*, *op. cit.,* p. 220.

[212] *Aminadab, op. cit.*, p. 115.

[213] *Le Très-Haut, op. cit.*, p. 81.

[214] Cf. *L'Espace littéraire,* Paris, Gallimard, « Coll. blanche », 1955, pp. 179-184 ; *Le Livre à venir*, op. cit., pp. 9-17.

* Blanchot (M.), *L'Arrêt de mort,* Paris, Gallimard, « Coll. blanche », 1948.

[215] *Au moment voulu, op. cit.*, pp. 68-69.

[216] *Celui qui ne m'accompagnait pas, op. cit.* , pp. 135-136.

* Condillac (E. de), *Traité des sensations,* 1754 ; rééd. Paris, Fayard, 1984.

* Mallarmé (S.), *Igitur,* Paris, Gallimard, 1925.

* Cassirer (E.), *Die Philosophie der Symbolischen Formen,* Berlin, Bruno Cassirer, t. I : Die Sprache, 1923 (*La Philosophie des formes symboliques*, Paris, Éd de Minuit, t. I : *Le Langage*, trad. O. Hanssen-Love et J. Lacoste, 1972) ; t. II : *Das mythische Denke*, 1925 (*La Pensée mythique*, trad. J. Lacoste, 1972) ; t. III : *Phänomenologie der Erkenntnis*, 1929 (*La Phénoménologie de la connaissance*, trad. C. Fronty), 1973. *Die Philosophie der Aufklärung*, Tübingen, J.C B. Mohr, 1932. *Das Erkenntnisproblem in der Philosophie und Wissenschaft der neueren Zeit*, Berlin, Bruno Cassirer, t. l, 1906, t. II, 1907, t. III : Die nachkantischen Systeme, 1920 (*Le Problème de la connaissance dans la philosophie et la science des temps modernes*, trad. du Collège de philosophie, Lille, Presses universitaires de Lille, 1983 ; t. III : *Les Systèmes post-kantiens*) ; t. IV : *Von Hegels Tod bis zur Gegenwart (1832-1932)*, Stuttgart, W. Kohlhammer, 1957.

* Hazard (P.), *La Crise de la conscience européenne (1680-1715)*, Paris, Boivin, 1934 ; vol. I, 1re partie, *Les Grands Changements psychologiques* ; 2e partie : *Contre les croyances traditionnelles* ; vol. II, 3e partie : *Essai de reconstruction* ; 4e partie : *Les Valeurs imaginaires et sensibles* ; vol. III : *Notes et Références*.

* Nietzsche (F.), *Ecce homo. Wie man wird, was man ist,* Leipzig, C.G Naumann, 1889 (*Ecce homo. Comment on devient ce que l'on est*, trad. J.-C. Hémery, in *Œuvres philosophiques complètes*, Paris, Gallimard, t. VIII, 1974).

* Breton (A.), *Nadja,* Paris, Gallimard, « Coll. blanche », 1928 ; *Les Vases communicants, ibid.,* 1932 ; *L'Amour fou, ibid.,* 1937.

* Marx (K.), *Das Kapital. Kritik der politischen Oekonomie, Buch l : Der Produktionsprozess des Kapitals* ,

Hambourg, O. Meissner, 1867 (*Le Capital. Critique de l'économie politique, livre 1 : Le Développement de la production capitaliste*, trad. J. Roy, revue par M. Rubel, in *Œuvres*, t. l : Économie, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1965, pp. 630-690).

* Nietzsche (F.), *Die Geburt der Tragödie. Oder : Griechenthum und Pessimismus* , Leipzig, E.W Fritzsch, 1872 (*La Naissance de la tragédie. Ou Hellénité et Pessimisme*, trad. P. Lacoue-Labarthe, in *Œuvres philosophiques complètes*, Paris, Gallimard, t. l, 1977, pp. 23-156).

** Nietzsche (F.), *Zur Genealogie der Moral,* Leipzig, C.G Naumann, 1887 *(La Généalogie de la morale,* trad. 1. Hildenbrand et J. Gratien, in *Œuvres philosophiques complètes,* Paris, Gallimard, t. VII, 1971, pp. 213-347).

*** Freud (S.), *Die Traumdeutung,* Vienne, Franz Deuticke, *1900 (L'Interprétation des rêves,* trad. D. Berger, Paris, P.U F., 1967).

**** Allusion à la triple humiliation infligée au narcissisme humain par Nicolas Copernic (« humiliation cosmologique »), Charles Darwin (« humiliation biologique ») et Sigmund Freud (« humiliation psychologique »), dont parle Freud dans *Eine Schwierigkeit der Psychoanalyse,* 1917 *(Une difficulté de la psychanalyse,* trad. M. Bonaparte et E. Marty, in *Essais de psychanalyse appliquée,* Paris, Gallimard, coll. « Les Essais », n° 61, 1933, pp. 141-147).

[217] Nietzsche (F.), *Morgenröthe,* Leipzig, C.G Naumann, 1880. *Aurore. Pensées sur les préjugés moraux,* § 446 : « Hiérarchie. » (Trad. Julien Hervier, *Œuvres philosophiques complètes,* Paris, Gallimard, t. IV, 1980, p. 238 *[N. d. É.].)*

[218] Nietzsche (F.), *Jenseits von Gut und Böse. VorsPiel einer Philosophie der Zukunft* , Leipzig, C.G Naumann, 1886. (*Par-delà le bien et le mal. Prélude d'une philosophie de l'avenir*, trad. C. Heim, in *Œuvres philosophiques complètes*, Paris, Gallimard, t. VII, 1971, § 39, p. 56 [N. d. É.].)

* Nietzsche (F.), *Ecce homo. Wie man wird, was man ist,* Leipzig, C.G Naumann, 1889 (*Ecce homo. Comment on devient ce que l'on est*, trad. J.-C. Hémery, in *Œuvres philosophiques complètes*, Paris, Gallimard, t. VIII, 1974, pp. 237-341).

[219] Cf. *La Généalogie de la morale, op. cit*., 1re dissertation, §§ 4 et 5.

* Marx (K.), *Zur Kritik der politischen Oekonomie,* Berlin, Franz Dancker, 1859 *(Critique de l'économie politique,* trad. M. Rubel et L. Évrard, 1re section : *Le Capital en général,* chapitre Il : « La monnaie », in *Œuvres,* t. l : *Économie,* Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1965, pp. 317-452).

* Marx (K.), *Der Achtzehnte Brumaire des Louis Bonaparte, in Die Revolution. Bine Zeitschrift in zwanglosen Heften*, éd J. Weydemeyer, Erstes Heft, New York, 1852 (*Le Dix-Huit Brumaire de Louis Bonaparte*, Paris, Éditions sociales, 1962).

Référence à la correspondance entre Lou Andreas-Salomé et Freud, qui s'étend sur un quart de siècle. Lou Andreas-Salomé, *Correspondance avec Sigmund Freud (1912-* 1936). Suivie du *Journal d'une année* (1912-1913), trad. L. Jumel, Paris, Gallimard, coll. « Connaissance de l'inconscient », 1970.*

** Freud (S.), *Der Mann Moses und die Monotheistische Religion. Drei Abhandlungen,* Amsterdam, Allert de Lange, 1939 *(L'Homme Moise et la Religion monothéiste. Trois essais.,* trad. C. Heim, Paris, Gallimard, coll. « Connaissance de l'inconscient », 1986).

* Althusser (L.), *Du, Capital » à la philosophie de Marx, in* Althusser (L.), Macherey (P.), Rancière (J.), *Lire « Le Capital »,* Paris, Maspero, t. l, 1965, pp. 9-89.

* Descartes (R.), *Meditationes de prima philosophia*, Paris, Soly, 1641 (*Méditations touchant la Première Philosophie, dans lesquelles l'existence de Dieu et la distinction réelle entre l'âme et le corps de l'homme sont démontrées*, in *Œuvres et Lettres*, éd. André Bridoux, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1953, pp. 253-547).

* Lévi-Strauss (C.), *Mythologiques,* t. 1 : *Le Cru et le Cuit,* Paris, Plon, 1964.

** Nicolas Bourbaki, pseudonyme collectif pris par un groupe de mathématiciens français (Henri Cartan, Claude Chevalley, Jean Dieudonné, Charles Ehresmann, André Weyl, etc.) qui ont entrepris la refonte des mathématiques sur des bases axiomatiques rigoureuses.

* Sartre (J.-P.), *Critique de la raison dialectique, précédé de Questions de méthode*, t. I : *Théorie des ensembles pratiques*, Paris, Gallimard, 1960.

* Husserl (E.), « Die Krisis der europäischen Wissenschaften und die transzendentalen Phänomenologie. Einleitung in die Phänomenologie », Belgrade, *Philosophia,* t. l, 1936, pp. 77-176 *(La Crise des sciences européennes et la Phénoménologie transcendantale,* trad. G. Granel, Paris, Gallimard, 1976).

* Voir n° 39.

* Molitor (U.), *De laniis et phitoniciis mulieribus Tractatus,* Cologne, C. de Zyrickzee, 1489 *(Des sorcières et des devineresses,* trad. E. Nourry, Paris, Bibliothèque magique des XV e et XVI e siècles, t. l, 1926, p. 81).

** Wier (J.), *De praestigiis daemonum et incantationibus ac veneficiis*, Bâle, J. Oporinum, 1564 (*Cinq Livres de*

l'imposture et tromperie des diables, des enchantements et sorcelleries, trad. J. Grévin, 2e éd., Paris, J. Du Puys, 1579, livre III, chap. XVI).

*** Erastus (T.L), *Deux Dialogues touchant le pouvoir des sorcières et la punition qu'elles méritent* , Francfort, 1579. Réédité in Wier (J.), *Histoires, Disputes et Discours des illusions et impostures des diables, des magiciens infâmes, sorcières et empoisonneurs*, éd. D. Bourneville, Paris, Bibliothèque diabolique, 1885, premier dialogue, p. 426.

* Wier (J.), *Cinq Livres..., op. cit.,* livre III, chap. VII, p. 300.

** *Ibid.,* livre III, chap. v, p. 298.

*** *Ibid.,* livre III, chap. XIII, p. 313.

* Institoris (H.K) et Sprenger (J.), *Malleus Maleficarum,* Strasbourg, Jean Prüss, 1486 *(Le Marteau des sorcières,* trad. A. Danet, Paris, Plon, coll. « Civilisations et mentalités », 1973, *Question V,* p. 194).

** Ibid., Question III, p. 165.

*** Molitor (U.), *op. cit.,* p. 80.

* Wier (J.), *op. cit.,* livre I, chap. XII.

** *Ibid.,* p. 58.

*** *Ibid.,* p. 57.

* Wier (J.), *ibid.,* livre II, chap. XVII, p. 255.

** Scribonius (W.A), De sagarum natura et potestate. Contra Joannen Ewichium, Francfort, Pauli Egenolphi, 1588. *Liber primus : De sagis,* pp. 97-98.

* Gerson (J.C. de), *Au sujet du triomphe admirable d'une certaine Pucelle, qui a passé de la garde des brebis à la tête des armées du roi de France en guerre contre les Anglais* 1429 ; éd. Dom J.B Monnoyeur, Paris, Champion, 1910.

** Bayle (P.), article « Anabaptistes », *Dictionnaire historique et critique,* Rotterdam, R. Leers, 1697, 3e éd., t. l, 1765, pp. 233-237.

*** Huizinga (J.), *Herbst des Mittelalters,* Munich, Drei Masken Verlag, 1924 *(Le Déclin du Mayen Âge,* trad. J. Bastin, Paris, Payot, 1932).

[220] Je cite tous ces textes d'après le *Magritte* de P. Waldberg, Bruxelles, A. de Rache, 1965. Ils illustraient une série de dessins dans le numéro 12 de la Révolution surréaliste.

* Il s'agit de trois « Entretiens » sur *Les Mots et les Choses,* qui ont eu lieu le 23 février et le 16 mars 1967 dans le cadre du séminaire d'études et de recherche sur le XVIII^e^ siècle de la faculté des lettres et sciences humaines de Montpellier. Ils ont été édités dans *La Pensée. Revue du rationalisme moderne,* n° 137, janvier-février 1968, pp. 3-37. Proust (J.), « Présentation », *ibid.,* p. 3 ; Verley (E.), « Premier entretien », *La Pensée, ibid.,* pp. 3-14.

** Stéfanini (J.), « Troisième entretien », *La Pensée,* n° 137, janvier-février 1968, pp. 25-37.

* Une pensée qui introduit la contrainte du système et la discontinuité dans l'histoire de l'esprit n'ôte-t-elle pas tout fondement à une intervention politique progressiste ? N'aboutit-elle pas au dilemme suivant :

– ou bien l'acceptation du système,

– ou bien l'appel à l'événement sauvage, à l'irruption d'une violence extérieure, seule capable de bousculer le système ?

[221] Ce fait, déjà bien repéré par Oscar Lange, explique à la fois la place limitée, et parfaitement circonscrite, qu'occupent les concepts de Marx dans le champ épistémologique qui va de Petty à l'économétrie contemporaine, et le caractère fondateur de ces mêmes concepts pour une théorie de l'histoire. J'espère avoir le temps d'analyser les problèmes du discours historique dans un prochain ouvrage, qui s'intitulera à peu près : *Le Passé et le Présent : une autre archéologie des sciences humaines*.

[222] En quoi je suis les exemples de méthode donnés à plusieurs reprises par M. Canguilhem.

[223] J'emprunte ce mot à M. Canguilhem. Il décrit, mieux que je l'ai fait moi-même, ce que j'ai voulu faire.

[224] Est-il nécessaire de préciser encore que je ne suis pas ce qu'on appelle « structuraliste » ?

[225] On essaie de reprendre dans cette question le passage suivant de l'article de G. Canguilhem consacré au livre de M. Foucault *(Critique,* n° 242, pp. 612-613) : « S'agissant d'un *savoir* théorique, est-il possible de le penser dans la spécificité de son concept sans référence à quelque norme ? Parmi les discours théoriques tenus conformément au système épistémique du XVII^e^ et du XVIII^e^ siècle, certains, comme l'histoire naturelle, ont été relégués par *l'épistémé* du XIXe, mais certains autres ont été intégrés. Bien qu'elle ait servi de modèle aux physiologistes de l'économie animale durant le XVIII^e^ siècle, la physique de Newton n'a pas coulé avec elle. Buffon est réfuté par Darwin, s'il ne l'est pas par Étienne Geoffroy Saint-Hilaire. Mais Newton n'est pas plus réfuté par Einstein que par Maxwell. Darwin n'est pas réfuté par Mendel et Morgan. La succession Galilée, Newton, Einstein ne présente pas des ruptures semblables à celles qu'on relève

dans la succession Tournefort, Linné, Engler en systématique botanique. »

* Joyce (J), *Ulysses,* Paris, Shakespeare and Company, 1922 *(Ulysse,* trad. A. Morel, revue par S. Gilbert, V. Larbaud et l'auteur, Paris, Gallimard, coll. « Du monde entier », 1937).

** Joyce (J.), *Dedalus. A Portrait of the Artist as a Young Man,* New York, Ben W. Huebsch, 1916 *(Dedalus Portrait de l'artiste jeune par lui-même,* trad. L. Savitzky, Paris, Gallimard, coll. « Du monde entier », 1943).

* Artaud (A.), *Le Théâtre et son double,* Paris, Gallimard, coll. « Métamorphoses », 1938 (repris in *Œuvres complètes,* Paris, Gallimard, « Collection blanche », t. IV, 1978).

** Wittgenstein (L.), *Tractatus logico-philosophicus,* Londres, Routledge & Kegan Paul, 1922 *(Tractatus logico-philosophicus.* Suivi de *Investigations philosophiques,* Introduction de B. Russell, trad. Pierre Klossowski, Paris, Gallimard, coll. « Tel », n° *109,* 1990).

[226] Je dois à M. Canguilhem l'idée d'utiliser le mot en ce sens.

* Saussure (F. de), *Cours de linguistique générale* (publié par C. Bally et A. Sechehaye), Genève, 1916.

[227] Chomsky (N.), *Cartesian Linguistics. A Chapter in the History of Rationalistic Thought* , Harper & Row, New York et Londres, 1966. *(La Linguistique cartésienne.* Suivi de : *La Nature formelle du langage,* trad. N. Delanoe et D. Sperber, Paris, Éd. du Seuil, coll. « L'Ordre philosophique », 1969 [N. d. É.].)

* Arnauld (A.) et Lancelot (C.), *Grammaire générale et raisonnée, contenant les fondements de l'art de parler expliqués d'une manière claire et naturelle*, Paris, Le Petit, 1660.

** Lancelot (C.), *Nouvelle Méthode pour apprendre facilement la langue latine* , Paris, A. Vitré, 1644.

[228] Voici quelques exemples des règles de Despautère. Règle énumérative : « *Mascula sunt pons, mons, fons, reps dum denotat anguem.* » Règle syntaxique avec exemple : « *Si ternam primae des, totum sit tibi primae ; sique secondae des ternam totum esto secunda ; paucanto, Luca vir maximum audi.* » Règle qui est son propre exemple : « *Sin res absque anima, ponetur mobile, neutrum.* »

[229] Déjà dans l'édition de 1641 de la *Grammaire* de Despautère *(Universa Grammatica,* Cadoni, G. Granderge), les exemples sont traduits mot à mot en français.

[230] Lancelot n'a pas été le seul, en cette époque, à exercer une pareille critique. On la retrouve chez Coustel (P.), *Les Règles de l'éducation des enfants,* Paris, E. Michallet, 1687, 2 vol. ; chez Guyot (T.), *Billets que Cicéron a écrits à son ami Atticus,* Paris, C. Thiboust, 1666, et chez Snyders (G.), *La Pédagogie en France aux XVII*e *et XVIII*e *siècles,* Paris, P.U F., 1965.

[231] Lancelot, *Nouvelle Méthode..., op. cit.,* Préface, pp. 2-3.

[232] Irson (C.), *Nouvelle Méthode pour apprendre facilement les principes et la pureté de la langue française*, Paris, chez l'auteur, 1656.

[233] Lamy (R.P B.), *La Rhétorique ou l'Art de parler,* Paris, A. Pralard, 1688, Préface, p. XV.

* Ménage (G.), *Les Origines de la langue française,* Paris, A. Courbé, 1650.

[234] Irson (C.), *Nouvelle Méthode..., op. cit.,* Préface et p. 164.

[235] Lamy (R.P B.), *La Rhétorique..., op. cit.,* livre I, chap. IV.

* Arnauld (A.), et Nicole (P.), *La Logique ou l'Art de penser,* Paris, C. Savreux, 1662.

** L'article de Michel Foucault de 1967 « La *Grammaire générale* de Port-Royal », publié dans *Langages* (voir *supra* n° 49), commence avec cette phrase (« La *Logique,* publiée peu après la *Grammaire* [...] »). Les différences entre l'article et cette préface seront signalées au fur et à mesure par des astérisques.

[236] On voit la différence avec Vaugelas, dont les *Remarques sur la langue française* avaient paru en 1647. À noter cependant que, en donnant l'usage (ou du moins un certain usage) pour critère de validité, il définit, lui aussi, la règle comme la loi d'existence de la langue. Un contemporain de Lancelot, Irson, dans sa *Nouvelle Méthode pour apprendre facilement les principes et la pureté de la langue française,* expliquait que la grammaire n'est pas soumise au « caprice des hommes » ; mais que « la Raison règle et conduit les mouvements de la parole avec un ordre et une proportion admirables ».

Arnauld d'ailleurs a critiqué Vaugelas dans ses *Réflexions sur cette maxime que l'usage est la règle et le tyran des langues vivantes ;* « On n'a pas besoin de combattre cette maxime qui est très vraie étant bien entendue et resserrée dans de justes bornes. » Pour les usages nouveaux qu'on veut établir, Arnauld recommande de ne s'y assujettir que quand ils sont raisonnables ; « quand on ne les trouve pas tels pour de bonnes raisons, on doit au contraire s'y opposer ».

* Dans la version de 1967 figure ici le passage suivant : « ... en tant que porteur de signification. Comment se fait-il que certains groupes de sons puissent être signifiants ? Quel est l'acte ou quel est le système qui fait apparaître la signification entre le matériau non encore signifiant qui se combine pour former des syllabes et les diverses catégories de mots qui forment autant de manières différentes de signifier ? La seule chose qui soit dite... »

** Dans la version de 1967, on peut lire à la place de cette phrase entre crochets : « En quoi consiste-t-elle ? Et pourquoi

se trouve-t-elle exposée là ? »

* Dans le texte de 1967, on lit à la place de la phrase entre crochets : « La raison de ce fait étrange, il est probable qu'on la trouverait dans le plan de la première partie de la *Logique,* tel qu'il est exposé aussitôt avant le Chapitre 1. »

[237] « Ainsi le signe enferme deux idées, l'une de la chose qui représente, l'autre de la chose représentée, et sa nature consiste à exciter la seconde par la première » *(Logique,* I, 4).

On retrouve la même analyse dans la *Rhétorique* du père Lamy : « On appelle signe une chose qui, outre l'idée qu'elle donne elle-même quand on la voit, donne une seconde qu'on ne voit point. Comme lorsqu'on voit à la porte d'une maison une branche de lierre : outre l'idée du lierre qui se présente à l'esprit, on conçoit qu'il se vend du vin dans cette maison » (livre l, chap. Il).

* Version 1967 : « Il est normal également que le signe, comme rapport d'objet dédoublé, puisse représenter toutes les représentations et que... »

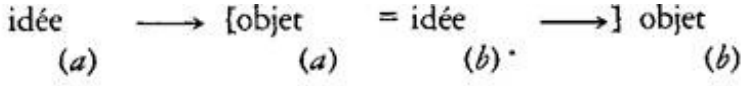
** Version 1967 : « ... le mot et le sens apparaissent comme déjà liés. »

*** Ce titre ne figure pas dans la version de 1967.

* De ce crochet jusqu'à celui de la p. 747, de nombreuses modifications interviennent par rapport à la version de 1967 : « ... la tâche de la grammaire n'est pas de montrer comment le sens peut se constituer, à partir de quels éléments et en suivant quelles règles. Elle dira quelles sont pour les différents vocables les différentes significations : analyse différentielle des mors et non pas énoncé des lois de leur construction. Mais puisque le rapport de signification est un dédoublement du rapport d'objet, les différences entre les mots doivent s'expliquer à l'intérieur de ce rapport : soit par les divers niveaux qu'il comporte, soit par les variations qu'il autorise à chaque niveau. Si bien que les mots ne diffèrent pas tellement par leur sens que par la manière dont ils fonctionnent par rapport à l'objet.

» C'est là un fait important ; plusieurs autres en dérivent. Tout d'abord, le caractère erroné de la thèse habituelle ; la grammaire classique n'aurait porté attention qu'au sens des mots et elle aurait dérivé leur forme et leur fonction de cette signification ; en réalité, les différences qui sont pertinentes pour le grammairien ne concernent pas les choses signifiées par les mots, mais le mode sur lequel ils signifient. Ensuite la quasi-absence de syntaxe dans toutes les grammaires raisonnées ; car les signes sont étudiés non pas selon la position qu'ils occupent longitudinalement les uns par rapport aux autres (sauf à remarquer qu'ils s'accordent ou se régissent), mais selon celle qu'ils occupent sagittalement par rapport à l'objet. Enfin, le caractère apparemment hétérogène des critères choisis pour expliquer la différence des mors : tantôt, les auteurs de Port-Royal invoquent une différence dans la nature des idées (et ils expliquent ainsi l'opposition nom-verbe) ; tantôt, ils invoquent le nombre d'individus auxquels s'applique une idée (ce qui donne lieu à l'opposition nom propre-nom commun) ; tantôt, ils invoquent les différents rapports possibles entre les choses (de là les différentes prépositions). Mais, à dire vrai, cette hétérogénéité n'est telle que si on imagine que les mots doivent être distingués par leur sens ; elle disparaît et devient cohérence rigoureuse si on se souvient que les différentes espèces de mots ont autant de manières de signifier, c'est-à-dire que chacune occupe une position spécifique à l'intérieur de ce rapport d'objet dédoublé qu'est la signification.

» Toutes les grandes catégories de la grammaire peuvent se déduire d'une manière absolument continue, sans la moindre trace d'hétérogénéité, si on les replace dans leur élément. Il faut reprendre le schéma initial :



Le mot, c'est l'objet *(a)* qui fonctionne comme l'idée *(b)* de l'objet *(b)* et qui a l'idée *(a)* pour forme représentative dans l'esprit. C'est à partir de là que les différentes manières de signifier se déploient.

» On voit tout de suite qu'il peut y avoir deux grands niveaux de différenciations, à partir du mot ou de l'objet *(a),* qu'on peut désigner comme le niveau O. D'abord, les idées *(b)* peuvent être soit des conceptions, soit des affirmations ; les mors qui représentent des conceptions sont des noms, ceux qui représentent des affirmations sont des verbes, Ensuite, les objets *(b)* peuvent être soit des substances (qui seront désignées par des substantifs), soit des accidents (qui seront désignés par des adjectifs). Nous dirons que ces deux premières distinctions sont de niveau 1 et 2. Cependant, il faut remarquer que, dans l'espace séparant ces deux niveaux, il y a différentes manières pour l'idée *(b)* de représenter l'objet *(b) :* une idée peut représenter un seul objet ; ou valoir de la même façon pour plusieurs objets semblables ; le nom propre sera la manière de signifier le premier de ces modes de représentations, le nom commun, le second, On est là au niveau 1 ½, De même, avant le niveau 1, la manière dont l'objet *(a),* c'est-à-dire le mot, représente l'idée *(b)* est susceptible de variations... »

* Ce titre n'apparaît pas dans la version de 1967.

[238] On voit s'esquisser ici un repérage de ce qu'on appellera plus tard les « fonctions » grammaticales. Mais il est caractéristique que cette analyse se fasse à partir d'un fonctionnement représentatif du signe : le rapport grammatical adjectif-substantif répète analogiquement, au niveau de la phrase, le rapport attribut-substance, tel qu'il peut être représenté par des signes.

* Dans la version de 1967, l'article se termine comme suit : « Soit un ensemble de faits grammaticaux ; si on peut les replacer à l'intérieur des rapports qui unissent l'idée de signe à l'objet de l'idée représentée par ce signe, et si on parvient à

les en déduire, on aura constitué, tout en s'adressant à une seule langue, une grammaire générale et raisonnée. Raisonnée, puisqu'on aura mis au jour l'explication de chaque fait ; générale, puisqu'on aura dégagé l'espace dans lequel d'autres grammaires sont également possibles. On aura aussi atteint, par-delà une grammaire entendue comme "art de parler", une grammaire qui énoncera les "fondements de l'art de parler". Enfin, on sera parvenu à un niveau qu'une langue ne peut pas atteindre d'elle-même par le seul jeu de ses exemples ou des règles qu'on en tire, mais qu'on ne peut faire apparaître qu'en passant de la langue des usages à celle, qui peut être grammaticalement identique, des évidences. Telle est la figure épistémologique dont la *Grammaire* de Port-Royal marque l'apparition au milieu du XVII e siècle.

» Ce qui la fit disparaître ne pouvait être la seule découverte, à la fin du *XVIII* e siècle, d'étranges ressemblances entre le sanscrit et le latin. Il a fallu en fait toute une mutation de l'objet et de son statut dans le savoir occidental. À partir du moment où on a pu s'interroger sur les conditions de l'objet en général, la grammaire classique a perdu son climat d'évidence. Pourquoi, après un éloignement de plus d'un siècle, semble-t-elle faire retour jusqu'à nous ? Malgré quelques ressemblances, ce n'est pas la linguistique ni, d'une façon plus large, l'analyse des signes qui ont ramené devant notre attention la grammaire générale, mais plutôt cette mutation d'aujourd'hui qui introduit dans la théorie du langage les instances de celui qui parle et de ce dont il parle, c'est-à-dire l'instance du discours. De nouveau, l'organisation du langage et la constitution de l'objectivité se rapprochent l'une de l'autre ; mais leur ordre de dépendance est maintenant inverse de ce qu'il était à l'époque classique : c'est dans l'élément du discours que doivent être désormais analysés la possibilité des objets, la présence d'un sujet et tout le déploiement positif du monde. »

[239] Du Marsais (C.), *Logique et Principes de grammaire,* Paris, Briasson, Le Breton et Hérissant, 1759. Régnier-Desmarais (F.), *Traité de la grammaire française,* Paris, J.B Coignard, 1705. Buffier (C.), *Grammaire française sur un plan nouveau,* Paris, N. Le Clerc, 1709. Beauzée, (N.), *Grammaire générale, ou Exposition raisonnée des éléments nécessaires du langage pour servir de fondement à l'étude de toutes les langues,* Paris, J. Barbou, 1767, 2 vol.

[240] On ne prendra ici pour exemple que des faitS empruntés au domaine français.

[241] Brueys (D. de), *Histoire du fanatisme de notre temps* (1692), Utrecht, H.C Le Febvre, 3 vol., 4e éd., 1737, t. l, préface, pp. 6-7.

[242] Lancre (P. de), *L'Incrédulité et mécréance du sortilège pleinement convaincue, où il est amplement et curieusement traité de la vérité ou illusion du sortilège*, Paris, Nicolas Buon, 1622, p. 785 sq.

[243] Bel exemple que, déjà à cette époque, le thème était en train de se constituer d'une appartenance réciproque de l'impiété, de la folie et de la pauvreté, thème auquel la création de l'Hôpital général donnera forme institutionnelle.

[244] Lancre (P. de), *Tableau de l'inconstance des mauvais anges et démons, où il est amplement traité des sorciers et de la sorcellerie,* Paris, Jean Berjon et Nicolas Buon, 1612, p. 305. (Éd. critique de N.J Chaquin, Paris, Aubier, coll. « Palimpseste », 1982 *[N. d. É.].)*

[245] Bodin (J.), *De la démonomanie des sorciers, suivie de la réfutation des opinions de Jean Wier*, Paris J. Du Puys, 1580. (Rééd. Paris, Hachette, 1975 [N. d. É.].)

[246] Wier (J.), *De Praestigiis daemonum et incantationibus ac veneficiis*, Bâle, J. Oporinum, 1564 (*Cinq Livres de l'imposture et tromperie des diables, des enchantements et sorcelleries*, trad. J. Grévin, Paris, J. Du Puys, 1567, p. 235).

[247] « *Antequam ad exorcismum sacerdos se accingat, de obsessi hominis vita, conditione, fama, valetudine atque aliis circumstantiis, diligenter inquirat, et cum prudentibus quibus dam communicet. Falluntur enim aliquando nimium creduli et fallunt exorcistam non raro melancholici, lunatici et magicis artibus impediti, cum dicunt se a doemone possideri atque torqueri, qui tanem medicorum reedio potius quam exorcistarum ministerio indigent.* » (« Devant que le prêtre entreprenne d'exorciser, il doit diligemment s'enquérir de la vie du possédé, de sa condition, de sa renommée, de sa santé et autres circonstances ; et en doit communiquer avec quelques gens sages, prudents et bien avisés. Car souventefois les trop crédules sont trompés, et souvent les mélancoliques, lunatiques et ensorcelés trompent l'exorciste, disant qu'ils sont possédés et tourmentés du diable : lesquels toutefois ont plus besoin du remède du médecin que du ministère des exorcistes » *[N. d. É.]),* cité *in* Marescot (M.), *Discours véritable sur le fait de Marthe Brossier, de Romorantin, prétendue démoniaque*, Paris, Patisson, 1599, p. 48.

[248] En date des 17, 18, 19 septembre 1598. (Marescot, *op. cit.*, p. 45 *[N. d. É.].)*

[249] Avec comme experts Marescot, Ellain, Hautin, Riolan, Duret *(ibid.,* p. 4).

[250] Rapport en date du 3 avril 1599, qui conclut : « Nous sommes poussés jusqu'à cette heure par toutes les lois de discours et de sciences et presque forcés à croire cette fille démoniaque, et le diable habitant en elle, auteur de touS ces effets », cité *ibid.,* pp. 17-23.

[251] L'Église elle-même n'était point d'accord sur le cas de Marthe Brossier, et l'abbé de Saint-Martin, frère de l'évêque de Clermont, se rend à Rome pour plaider le fait de la possession. En vain. le cardinal d'Ossat l'éconduit.

[252] On citait comme exceptionnelle cas de Guillaume de Lure, prêtre et prédicateur, condamné à mort à Poitiers, le 12 décembre 1453, parce qu'il avait été trouvé porteur d'un pacte avec le diable (cité *in* Lancre, *De l'inconstance,* livre VI,

discours 4, pp. 493494).

[253] Lancre, *De l'inconstance,* livre VI, discours 4, p. 493.

[254] *Ibid.,* livre VI, discours 4, pp. 523-524.

[255] Cité in Ducan (M.), *Apologie pour Marc Duncan, contre le Traité de la mélancolie, tiré des réflexions du sieur de La Mesnardière*, Paris, J. Bouillerot, 1635, p. 27. (Référence à Pilet de La Mesnadière, H.J, *Traité de la mélancolie, savoir si elle est la cause des effets que l'on remarque dans les possédés de Loudun*, La Flèche, 1635. Le texte du cardinal d'Ossat se trouve dans une lettre Au Roi, du 19 avril 1600, in *Lettres au Roi Henri le Grand et à Monsieur de Villeroy*, IIe partie, livre 5, lettre 52 : « Quand il était question d'un particulier s'il est démoniaque ou non, il y faisait si obscur [...] pour la similitude des effets de l'humeur mélancolique avec ceux du diable », Paris, Joseph Bouillerot, 1624, p. 115 [N. d. É].)

[256] Zacchia (P.), *Quaestionum medico-legalium,* livre II, titre l, question 18, Lyon, 1701, p. 46. (Il s'agit du père Anton deI Rio, auteur du *Disquisitionum magicarum libri sex,* Lyon, Jean Pillehotte, 1608, et des *Controverses et Recherches magiques, divisées en six livres,* trad. A. Duchesne, Paris, Régnault Chaudière, 1611 *[N. d. É.].)*

[257] Ce questionnaire concerne : « Le pli, courbement et remuement du corps, la tête touchant quelquefois la plante des pieds ; la vélocité des mouvements de la tête par devant et par-derrière ; l'enflure subite de la langue et de la gorge ; l'immobilité de tout le corps ; le jappement ou clameur semblable à celle d'un chien ; le fait de répondre en français à des questions posées en latin ; des piqûres de lancettes faites sur diverses parties du corps sans qu'il en sorte du sang. »

[258] Par exemple, dans l'affaire de Toulouse en 1681-1682 ; quatre jeunes filles présentaient « des mouvements convulsifs, des étirements, un hoquet, des vomissements où il se trouvait des épingles crochées ». Le vicaire général de Toulouse utilise des exorcismes feints et fait appel à des médecins. Le parlement est obligé de suivre.

[259] Comme dans les procès du pays de Labourd.

[260] Ce fut probablement le cas dans l'affaire de Loudun.

[261] Les dernières condamnations importantes pour sorcellerie remontent à Henri IV et à la régence de Marie de Médicis. 1608 : condamnation de Rousseau et Pelu ; 1615. exécution de Leclerc ; 1616 : condamnation de Léger ; cf. La Ménardaye (abbé J.-B. de), *Examen et Discussion critique de l'histoire des diables de Loudun, de la possession des religieuses ursulines et de la condamnation d'Urbain Grandier,* Paris, Debure, 1747, p. 408.

[262] Cité *ibid.,* p. 405.

* *Ibid.,* p. 414.

[263] Cité *ibid.,* pp. 405-406.

[264] Cité *in* Huxley (A.), *Les Diables de Loudun* (trad. J. Castier), Paris, Plon, 1953, p. 161.

[265] Bayle, art. « Grandier », in *Dictionnaire historique et critique,* Rotterdam, R. Leers, 1697, t. II, p. 591.

[266] B.N, fonds Clairambault, 985, p. 56. Pour d'autres cas, cf. Arsenal, archives Bastille, ms. 10441, 10545, 10557, 10590, 10607, etc.

[267] B.N, fonds Clairambault, 986, pp. 21-22.

[268] Fléchier, *Lettre du 3 septembre 1703 aux prêtres de son diocèse :* « Ils écoutèrent la voix trompeuse des séducteurs. Le souffle du démon leur parut une inspiration du Saint-Esprit. Ils apprirent à leurs enfants l'art de trembler et de prédire des choses vaines. Il se forma dans leurs assemblées des conspirations » *(Œuvres posthumes,* t. 1 : *Mandements et Lettres pastorales,* Paris, J. Estienne, 1712, p. 35.).

[269] *Ibid.,* pp. 15-16.

[270] Fléchier, *Fidèle récit de ce qui s'est passé dans les assemblées des fanatiques du Vivarais* , in *Lettres choisies*, t. l, Lyon, De La Roche, 1735, pp. 370-371.

[271] Brueys (D.A de), *Histoire du fanatisme de notre temps,* Paris, F. Muguet, 1692 ; 2e éd., Utrecht, H.C Le Febvre, 1737, t. l, préface, p. 11.

[272] L'Ouvreleuil (père J.-B.), *Le Fanatisme renouvelé, ou histoire des sacrilèges, des meurtres et des autres attentats que les calvinistes révoltés ont commis dans les Cévennes et des châtiments qu'on en a faits*, 1704-1706, 4 vol ; 3e éd., Avignon, Seguin, 1868, pp. 10-11.

[273] Lettre à l'auteur de la *Gazette d'Épidaure,* signée Prudhomme, n° XV, t. l, 4 mai 1761, pp. 115-116.

[274] Deleyre, art. « Fanatisme », in *Encyclopédie, ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers,* Paris, Le Breton, t. VI, 1756, pp. 393-401.

[275] Des phénomènes semblables se sont passés dans les pays protestants (cf. la manière dont les quakers ont été traités en Angleterre et aux Pays-Bas dans la seconde moitié du XVII^{e} siècle).

* Hyppolite *(J.),* « Leçon inaugurale au Collège de France » (19 décembre 1963), repris in *Figures de la pensée philosophique,* Paris, P.U F., coll. « Épiméthée », 1971, t. II, pp. 1003-1028.

* Hyppolite (J.), « L'idée fichtéenne de la doctrine de la science et le projet husserlien » (1959), *op. cit.,* t. l, pp. 21-31.

** « Information et communication » (1967), *op. cit.,* t. II, pp. 928-971.

* « Commentaire parlé sur la Verneinung de Freud » (intervention au séminaire de technique freudienne du 10 février 1954, tenu par Jacques Lacan à la clinique de la faculté de l'hôpital Sainte-Anne et consacré aux écrits techniques de Freud pour l'année 1953-1954), *op. cit.,* t. l, pp. 385-396.

** « Le Coup de dés de Stéphane Mallarmé et le message » (1958), *op. cit.,* t. II, pp.877-884.

*** « Préface aux. Mécanismes de la fascination. de Lapoujade » (Paris, Éd. du Seuil, 1955), *op. cit.,* t. II, pp. 831-836.

**** Hyppolite (J.), *Logique et Existence. Essai sur la Logique de Hegel,* Paris, P.U F., coll. « Épiméthée », 1953.

* Clément d'Alexandrie, *Les Stromates, Stromate I* (trad. M. Caster), Paris, Éd. du Cerf, coll. « Sources chrétiennes », n° 30, 1951 ; *Stromate II* (trad. C. Mondésert), *ibid.,* n° 38, 1954 ; *Stromate V* (trad. P. Voulet), *ibid.,* n° 278, 1981.

* Diogène Laërce, *De vita et moribus philosophorum,* Lyon, A. Vicentium, 1556 *(Vies, Doctrines et Sentences des philosophes illustres,* trad. R. Genaille, Paris, Classiques Garnier, 1933, 2 vol.).

* Searle (J.R), *Speech Acts. An Essay in the Philosophy of Language* , Cambridge, Cambridge University Press, 1969 *(Les Actes de langage,* trad. H. Panchard, Paris, Hermann, coll. « Savoir », 1972).

** Aristote, *Les Premiers Analytiques* (trad. J. Tricot), in *Organon,* Paris, Vrin, t. III, 1947. *Les Seconds Analytiques* (trad. J. Tricot), *ibid.,* t. IV, 1947.

* Bacon (F.), *Novum Organum Scientiarum,* Londres, J. Billium, 1620 *(Novum Organum,* trad. M. Malherbe *et* J.-M. Pousseur, Paris, P.U F., coll. « Épiméthée », 1986).

* Saint Jérôme, *De Viris illustribus (Des hommes illustres,* trad. abbé Bareille, in *Œuvres complètes,* Paris, Louis Vivès, 1878, t. III, pp. 270-338).

* Freud (S.), *Die Traumdeutung*, Vienne, Franz Deuticke, 1900 (*L'Interprétation des rêves*, trad. D. Berger, Paris, P.U F. 1967), *Der Witz und seine Beziehung zum Unbewussten* , Vienne, Franz Deuticke, 1905 (*Le Mot d'esprit et sa Relation à l'inconscient*, trad. D. Messier, Paris, Gallimard, coll. « Connaissance de l'inconscient », 1988).

* Marx (K.) et Engels (F.), *Manifest der kommunistischen Partei,* Londres, J.E Burghard, 1848 *(Le Manifeste du parti communiste,* trad. M. Tailleur, Paris, Éditions sociales, 1951) ; *Das Kapital. Kritik der politischen Oekonomie,* Hambourg, O. Meissner, 1867-1894, 3 vol. *(Le Capital. Critique de l'économie politique,* trad. J. Roy, éd. révisée par l'auteur et revue par M. Rubel, livre l, in *Œuvres,* Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », t. l, 1965, pp. 630-690 ; livres II et III, *ibid.,* t. II, 1968, pp. 867-1485).

** Radcliffe *(A.*W), *Les Visions du château des Pyrénées* (roman apocryphe ; trad. par G. Garnier et Zimmerman sur l'édition de Londres en 1803), Paris, 1810, 4 vol.

* Chomsky (N.), *Cartesian Linguistics. A Chapter in the History of Rationalist Thought* , New York, Harper & Row, 1966 (*La Linguistique cartésienne. Un chapitre de l'histoire de la pensée rationaliste*, suivi de : La *Nature formelle du langage*, trad. N. Delanoë et D. Sperber, Paris, Éd. du Seuil, coll. « L'Ordre philosophique », 1969).

* Serres (M.), « Les anamnèses mathématiques », *Archives internationales d'histoire des sciences,* nos 78-79, janvier-juin 1967 (repris in *Hermès ou la Communication,* Paris, Éd. de Minuit, coll. « Critique », 1968, pp. 78-112).

* Freud (S.), *Entwurf einer Psychologie* (1895 ; publication posthume), in *Aus den Anfängen der Psychoanalyse*, Londres, Imago Publishing, 1950, pp. 371-466 (*Esquisse d'une psychologie scientifique*, trad. A. Berman, in *La Naissance de la psychanalyse*, Paris, P.U F., 1956, pp. 307-396).

* *Variante :* « Mais il y a aussi des raisons qui tiennent au statut'idéologique. de l'auteur. La question devient alors : comment conjurer le grand péril, le grand danger par lesquels la fiction menace notre monde ? La réponse est qu'on peut les conjurer à travers l'auteur. L"auteur rend possible une limitation de la prolifération cancérisante, dangereuse des significations dans un monde où l'on est économe non seulement de ses ressources et richesses, mais de ses propres discours et de leurs significations. L"auteur est le principe d. économie dans la prolifération du sens, En conséquence, nous devons procéder au renversement de l'idée traditionnelle d'auteur. Nous avons coutume de dire, nous l'avons examiné plus haut, que l'auteur est l'instance créatrice jaillissante d'une œuvre où il dépose, avec une infinie richesse et générosité, un monde inépuisable de significations. Nous sommes accoutumés à penser que l'auteur est si différent de tous les autres hommes, tellement transcendant à tous les langages, qu'aussitôt qu'il parle le sens prolifère et prolifère indéfiniment.

»La vérité est tout autre : l'auteur n'est pas une source indéfinie de significations qui viendraient combler l'œuvre, l'auteur ne précède pas les œuvres. Il est un certain principe fonctionnel par lequel, dans notre culture, on délimite, on exclut, on sélectionne. bref, le principe par lequel on entrave la libre circulation, la libre manipulation, la libre composition, décomposition, recomposition de la fiction. Si nous avons l'habitude de présenter l'auteur comme génie, comme surgissement perpétuel de nouveauté, c'est parce qu'en réalité nous le faisons fonctionner sur un mode exactement inverse. Nous dirons que l'auteur est une production idéologique dans la mesure où nous avons une représentation inversée de sa fonction historique réelle. L"auteur est donc la figure idéologique par laquelle on conjure la prolifération du sens.

» En disant cela, je semble appeler une forme de culture où la fiction ne serait pas raréfiée par la figure de l'auteur. Mais ce

serait pur romantisme d'imaginer une culture où la fiction circulerait à l'état absolument libre, à la disposition de chacun, se développerait sans attribution à une figure nécessaire ou contraignante. Depuis le XVIII^{e} siècle, l'auteur a joué le rôle de régulateur de la fiction, rôle caractéristique de l'ère industrielle et bourgeoise, d'individualisme et de propriété privée. Pourtant, compte tenu des modifications historiques en cours, il n'y a nulle nécessité à ce que la fonction-auteur demeure constante dans sa forme ou sa complexité ou son existence. Au moment précis où notre société est dans un processus de changement, la fonction-auteur va disparaître d'une façon qui permettra une fois de plus à la fiction et à ses textes polysémiques de fonctionner à nouveau selon un autre mode, mais toujours selon un système contraignant, qui ne sera plus celui de l'auteur, mais qui reste encore à déterminer ou peut-être à expérimenter. » (Trad. D. Defert.)

* Goldmann (L.), *Le Dieu caché. Étude sur la vision tragique dans les « Pensées » d, Pascal et dans le théâtre de Racine*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque des idées », 1955.

* Pascal (B.), *Les Provinciales* (publiées d'abord séparément sous forme de plaquettes en 1655, elles sont éditées sous le titre *Les Provinciales, ou Les Lettres écrites par Louis de Montalte à un Provincial de ses amis et aux RR. PP. Jésuites, sur le sujet de la morale et de la politique de ces Pères*, Cologne, Pierre de La Vallée, 1657), in *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1960, pp. 657-904 ; *Les Pensées* (publication posthume sous le titre *Pensées de M. Pascal sur la religion et sur quelques autres sujets. Qui ont été trouvées après sa mort parmi ses papiers*, Paris, Guillaume Desprez, 1670), *ibid.*, pp. 1079-1358.

* Nicolas Bourbaki : pseudonyme collectif pris par un groupe de mathématiciens français contemporains qui ont entrepris la refonte des mathématiques sur des bases axiomatiques rigoureuses (Henri Cartan, Claude Chevalley, Jean Dieudonné, Charles Ehresmann, André Weil, etc.).