

MAURICE BLANCHOT

L'ENTRETIEN INFINI

nrf

GALLIMARD

MAURICE BLANCHOT

L'Entretien infini

nrf

GALLIMARD

Il a été tiré de l'édition originale de cet ouvrage vingt-cinq exemplaires sur vélin pur fil Lafuma-Navarre numérotés de 1 à 25.

*Tous droits de traduction, de reproduction et d'adaptation réservés
pour tous les pays, y compris l'U.R.S.S.*

© Éditions Gallimard, 1969.

Ce jeu insensé d'écrire.

(MALLARMÉ)

« Mais pourquoi deux ? Pourquoi deux paroles pour dire une même chose ? » – « C'est que celui qui la dit, c'est toujours l'autre. »

« Le neutre, le neutre, comme cela sonne étrangement pour *moi*. »

« Car, pour nous, au sein du jour quelque chose peut-il apparaître qui ne serait pas le jour, quelque chose qui dans une atmosphère de lumière et de limpidité représenterait le frisson d'effroi d'où le jour est sorti ? »

C'est une belle folie : parler. Avec cela, l'homme danse sur et par-dessus toutes choses.

(NIETZSCHE)

NOTE

Assurément, il se publie toujours, en tous pays et en toutes langues, des livres dont les uns sont tenus pour des ouvrages de critique ou de réflexion, les autres portent le titre de roman, d'autres se disent poèmes. Il est probable que de telles désignations dureront, de même qu'il y aura encore des livres, longtemps après que le concept de livre sera épuisé. Cependant, il faut d'abord faire cette remarque : depuis Mallarmé (pour réduire celui-ci à un nom et ce nom à un repère), ce qui a tendu à rendre stériles de telles distinctions, c'est que, à travers elles et plus importante qu'elles, s'est fait jour l'expérience de quelque chose qu'on a continué à appeler « littérature », mais avec un sérieux renouvelé et, de plus, entre guillemets. Essais, romans, poèmes semblaient n'être là, n'être écrits que pour permettre au travail de la littérature (considérée alors comme une puissance singulière ou une position de souveraineté) de s'accomplir et, par ce travail, de se dégager la question : « Qu'est-ce qui est en jeu par ce fait que quelque chose comme l'art ou la littérature existerait ? » Question extrêmement pressante et historiquement pressante (je renvoie ici à certains textes de *L'Espace littéraire* et du *Livre à venir*, ainsi qu'aux pages intitulées *La littérature et le droit à la mort*), mais que dérobait et continue de dérober une tradition séculaire d'esthétisme.

Je ne dirai pas que ce moment est dépassé : cela n'aurait guère de sens. Quoi que nous fassions, quoi que nous écrivions – et la magnifique expérience surréaliste nous l'a montré –, la littérature s'en empare et nous sommes encore dans la civilisation du livre. Toutefois, le travail et la recherche littéraires – gardons ce qualificatif – contribuent à ébranler les principes et les vérités abrités par la littérature. Ce travail, en corrélation avec certaines possibilités du savoir, du discours et de la lutte politique, a fait émerger, non pas pour la première fois (puisque la répétition – le ressassement éternel – en est l'origine même), mais affirmée par les œuvres

d'une manière plus instante, la question du langage, puis, par la question du langage, celle qui peut-être la renverse et se rassemble dans le mot, aujourd'hui apparemment et facilement admis, voire rendu usuel, mais, il y a à peine quelques dizaines d'années, dans sa simplicité neutre, le plus retranché et presque déraisonnable : écrire, « *ce jeu insensé d'écrire* ».

Écrire, l'exigence d'écrire : non plus l'écriture qui s'est toujours mise (par une nécessité nullement évitable) au service de la parole ou de la pensée dite idéaliste, c'est-à-dire moralisante, mais l'écriture qui, par sa force propre lentement libérée (force aléatoire d'absence), semble ne se consacrer qu'à elle-même qui reste sans identité et, peu à peu, dégage des possibilités tout autres, une façon anonyme, distraite, différée et dispersée d'être en rapport par laquelle tout est mis en cause, et d'abord l'idée de Dieu, du Moi, du Sujet, puis de la Vérité et de l'Un, puis l'idée du Livre et de l'Œuvre, en sorte que cette écriture (entendue dans sa rigueur énigmatique), loin d'avoir pour but le Livre, en marquerait plutôt la fin : écriture qu'on pourrait dire hors discours, hors langage.

Encore un mot d'éclaircissement ou d'obscurcissement. Lorsque je parle de « la fin du livre » ou mieux de « l'absence de livre », je n'entends pas faire allusion au développement des moyens de communication audio-visuels dont tant de spécialistes se préoccupent. Qu'on cesse de publier des livres, au bénéfice d'une communication par la voix, l'image ou la machine, cela ne changerait rien à la réalité de ce qu'on nomme « livre » : au contraire, le langage, comme parole, y affirmerait encore davantage sa prédominance, sa certitude d'une vérité possible. Autrement dit, le Livre indique toujours un ordre soumis à *l'unité*, un système de notions où s'affirme le primat de la parole sur l'écriture, de la pensée sur le langage et la promesse d'une communication un jour immédiate ou transparente.

Or, il se pourrait qu'écrire exige l'abandon de tous ces principes, soit la fin et aussi l'achèvement de tout ce qui garantit notre culture, non pas pour revenir idylliquement en arrière, mais plutôt pour aller au-delà, c'est-à-dire jusqu'à la limite, afin de tenter de rompre le cercle, le cercle de tous les cercles : la *totalité* des concepts qui fonde l'histoire, se développe en elle et dont elle est le développement. Écrire en ce sens (en cette direction où il n'est pas possible, seul, de se maintenir, ni même sous le nom de tous, sans des tâtonnements, des relâchements, des tours et des détours dont les textes ici mis ensemble portent trace, et c'est, je crois, leur intérêt), suppose un changement radical d'époque – la mort même, l'interruption – ou, pour parler

hyperboliquement, « la fin de l'histoire », et, par là, passe par l'avènement du communisme, reconnu comme l'affirmation ultime, le communisme étant toujours encore au-delà du communisme. Écrire devient alors une responsabilité terrible. Invisiblement, l'écriture est appelée à défaire le discours dans lequel, si malheureux que nous croyons être, nous restons, nous qui en disposons, confortablement installés. Écrire, sous ce point de vue, est la violence la plus grande, car elle transgresse la Loi, toute loi et sa propre loi.

M. B.

±± *Le sentiment qu'il a, chaque fois qu'il entre et lorsqu'il prend connaissance de l'homme déjà âgé, robuste et courtois, qui lui dit d'entrer, se levant et lui ouvrant la porte, c'est que l'entretien est commencé depuis longtemps.*

Un peu plus tard, il se rend compte que cet entretien sera le dernier. De là l'espèce de bienveillance qui se dégage de leurs propos. « N'avons-nous pas toujours été bienveillants ? » – « Toujours. Cependant, c'est d'une bienveillance plus parfaite, encore inconnue de nous, qu'il doit nous être demandé d'apporter des preuves : une bienveillance qui ne saurait être limitée à nos personnes. » – « Qui non plus ne se contente pas de s'étendre à tous, mais se maintienne face à l'événement à l'égard duquel il ne conviendrait pas d'être bienveillant. » – « Cet événement que nous nous sommes promis d'évoquer aujourd'hui. »

Comme toujours, l'un des deux attend de l'autre une confirmation qui, à la vérité, ne vient pas, non parce que l'accord ferait défaut, mais parce qu'il a été donné à l'avance : c'est la condition de leur entretien.

±± *Il lui dit d'entrer, il reste près de la porte, il est fatigué, et c'est aussi un homme fatigué qui l'accueille, la fatigue qui leur est commune ne les rapproche pas.*

« Comme si la fatigue devait nous proposer la forme de vérité par excellence, celle que nous avons poursuivie sans relâche toute notre vie, mais que nous manquons nécessairement, le jour où elle s'offre, précisément parce que nous sommes trop fatigués. »

±± *Ils prennent place, séparés par une table, non pas tournés l'un vers l'autre, mais dégageant, autour de la table qui les sépare, un assez large intervalle pour qu'une autre personne puisse se considérer comme leur véritable interlocuteur, celui pour lequel ils parleraient, s'ils s'adressaient à lui : « Pardonnez-moi de vous avoir demandé de venir me voir. J'avais*

quelque chose à vous dire, mais à présent je me sens si fatigué que je crains de ne pouvoir m'exprimer. » – « Vous vous sentez très fatigué ? » – « Oui, fatigué. » – « Et cela est venu brusquement ? » – « A vrai dire, non, et même si je me suis permis de vous appeler, c'est en raison de cette fatigue, parce qu'il me semblait qu'elle faciliterait l'entretien. J'en étais même tout à fait sûr et maintenant encore j'en suis presque sûr. Seulement, je ne m'étais pas rendu compte que ce que la fatigue rend possible, la fatigue le rend difficile. »

La personne à laquelle il a affaire s'exprime avec tant de peine qu'il ne saurait momentanément la contredire ; d'ailleurs, il n'en a pas envie.

Il lui demande, il voudrait lui demander : « Et si vous n'étiez pas fatigué comme vous dites que vous l'êtes, que me diriez-vous ? » – « Oui, que vous dirais-je ? » répète-t-il tout à coup presque gaiement ; gaieté qu'à son tour il ne peut s'empêcher de feindre de partager. Puis, à ce qui lui avait semblé de la gaieté et qui n'est peut-être que de l'enjouement succède un silence qu'il doit rompre. Il voudrait s'excuser de cette pression qu'il exerce sur lui en l'interrogeant malgré lui, mais il pense qu'il l'exercerait de toute façon, qu'il l'interroge ou non, du moment qu'il est là. « Oui, reprend-il, que dirions-nous ? » Son interlocuteur incline la tête, comme s'il s'appesantissait et se préparait à dormir – il est vrai qu'il donne l'impression, à cause de sa puissante carrure, d'être, non pas fatigué, mais puissant, et aussi de donner à la fatigue l'envergure de sa puissance. Un peu plus tard et sans relever la tête : « Que disions-nous ? » demande-t-il. Cette fois, il paraît tout à fait éveillé.

« Je reviendrai. Je crois que vous devriez vous reposer à présent. » – « Oui, j'ai besoin de me reposer, mais il faudrait auparavant que nous prenions rendez-vous. » Puis il ajoute : « Vous n'êtes pas moins fatigué que moi ; vous l'êtes peut-être davantage. » D'où il conclut en souriant : « La fatigue est généreuse. » – « Ah oui, elle l'est ; je me demande comment nous nous en tirerions autrement ; mais est-ce que nous nous en tirons ? » – « On pourrait se le demander et peut-être répondre que, dans l'ensemble, nous nous en tirons assez bien. » Ils en rient l'un et l'autre. « Oui, nous nous en tirons assez bien. » L'un d'eux se lève, comme fortifié par cette assurance ; il se détourne presque brusquement d'une manière qui provoque dans la petite chambre un trouble ; c'est qu'il se dirige vers les rayonnages où – l'on s'en aperçoit à présent – des livres sont rangés en grand nombre, dans un ordre peut-être plus apparent que rigoureux, mais qui explique sans doute

pourquoi même un familier ne saurait les découvrir à première vue. Il ne touche à aucun volume, il reste là, le dos tourné, et prononce à voix basse, mais distincte : « Comment ferons-nous pour disparaître ? »

A voix basse, mais distincte, comme si la nuit, avec sa rumeur, s'établissant autour d'eux – il fait grand jour, il pourrait s'en rendre compte –, l'obligeait à répondre : « Eh bien, il nous suffirait... » – « Non, il ne suffirait pas... »

±± Dès l'instant où ce mot – un mot, une phrase – s'est glissé entre eux, quelque chose a changé, une histoire a pris fin, il faudrait mettre quelque intervalle entre leur existence et ce mot, mais celui-ci comprend toujours cet intervalle même, quel qu'il soit, et aussi la distance qui les sépare et les en sépare. De cela, ils sont toujours très conscients ; il leur arrive, par ruse, par lâcheté, de demeurer loin l'un de l'autre, c'est facile, la vie les tient à l'écart. Et quand ils cessent tout à fait de se voir, quand la ville leur assigne des parcours de vie qui ne risquent pas de les faire se rejoindre, ils seraient satisfaits, si le contentement n'était aussi la manière dont l'entente de ce mot s'impose à eux. Ils ne sont donc pas satisfaits, ce qui suffit à rendre vains et l'éloignement et l'oubli.

±± Il y a un moment dans la vie d'un homme – par conséquent des hommes – où tout est achevé, les livres écrits, l'univers silencieux, les êtres en repos. Il ne reste plus que la tâche de l'annoncer : c'est facile. Mais comme cette parole supplémentaire risque de rompre l'équilibre – et où trouver la force pour la dire ? où trouver encore une place pour elle ? –, on ne la prononce pas, et la tâche reste inachevée. On écrit seulement ce que je viens d'écrire, finalement on ne l'écrit pas non plus.

±± Il se rappelle leur entretien : il l'interrogeait d'un air fatigué ; il semblait attentif, discret, indifférent, il comprenait tout d'emblée, c'était visible, mais sur son visage il y avait une expression d'incuriosité qui détournait les mots, une expression inexpressive.

±± « Je vous ai demandé de venir... » Il s'arrête un instant : « Vous rappelez-vous comment les choses se sont passées ? » L'interlocuteur réfléchit à son tour : « Je me le rappelle très bien. » – « Ah, tant mieux. Au fond, je n'étais pas très sûr d'avoir pris moi-même l'initiative de l'entretien. » – « Mais comment autrement aurais-je pu venir ? » – « L'amitié vous aurait envoyé. »

Il réfléchit à nouveau : « Je vous ai écrit, n'est-ce pas ? » – « A plusieurs reprises. » – « Mais ne vous ai-je pas aussi appelé par téléphone ? » – « Certainement, plusieurs fois. » – « Je vois que vous voulez me ménager, je vous en suis reconnaissant. A la vérité, ce n'est rien de nouveau ; la fatigue n'est pas plus grande ; seulement, elle a pris un autre tour. » – « Elle en a plusieurs, je crois que nous les connaissons tous. Elle nous fait vivre. » – « Elle nous fait parler. Je voudrais pouvoir préciser quand cela s'est passé, si l'une des caractéristiques de la chose ne rendait la précision difficile. Je ne puis m'empêcher d'y songer. » – « Eh bien, il faut y songer ensemble. C'est quelque chose qui vous est arrivé ? » – « Ai-je dit cela ? » Et il ajoute presque aussitôt avec une force de décision qu'il serait juste de qualifier d'émouvante, tant elle semble dépasser ses ressources d'énergie : « Rien qui soit arrivé », y apportant toutefois cette restriction : « Rien qui me soit arrivé. » – « Alors, ce n'est rien de grave, à mes yeux. » – « Je n'ai pas dit que cela était grave. » Il continue de méditer là-dessus, reprenant : « Non, ce n'est pas grave », comme s'il apercevait à cet instant que ce qui n'est pas grave l'est beaucoup plus. Son interlocuteur doit le sentir, sentir aussi qu'il devrait faire quelque chose pour l'aider. « Eh bien, si ce n'est pas grave, il ne saurait l'être d'en parler. » Il regarde son ami – deux hommes fatigués, c'est-à-dire non pas fatigués, mais étrangers, comme peuvent l'être deux hommes fatigués. Et c'est sans doute ce qu'il attend, qu'il lui dise une fois de plus : « Je ne suis pas fatigué », mais l'entretien lui apporte autre chose : « Vous le savez, je n'ai pas de secret pour vous, mais c'est que je n'étais pas certain que vous veniez. » – « Je n'ai pourtant jamais manqué un seul rendez-vous. » – « C'est vrai, vous avez été l'ami le plus sûr, mais dites-moi s'il ne vous est pas arrivé d'hésiter à venir. » – « C'est maintenant que je pourrais hésiter. Mais je suis venu, rien d'autre ne compte. » – « Oui, vous êtes venu. » L'un et l'autre écoutent ce mot prononcé avec bienveillance, avec probité. Et tous deux se sentent comme veillés par la bienveillance propre de l'entretien, obligés – obligation difficile en sa douceur – de se retirer en elle. A chaque reprise, ils entendent (comment ne l'entendraient-ils pas ?) ce propos qui est pour l'instant le fond sur lequel tous les mots se détachent encore : fatigués ou bienveillants, nous nous entendons. Entente qui tout à coup s'ouvre à cette parole où ne s'exprime rien : à peine plus qu'un murmure : « Je ne sais que devenir. » Cela résonne doucement. Cela ne se laisse pas troubler. C'est doucement aussi qu'il demande : « Mais, dites-moi, qu'est-il arrivé ? » et qu'il reçoit la réponse : « Ce qui devait

arriver, quelque chose qui ne me concerne pas. » Tout de suite, il est frappé par la manière dont cette parole reste à distance ; elle n'est pas solennelle, elle le sollicite à peine ; elle ne change pas la lumière du matin tardif. Il sait qu'elle n'est qu'une phrase après tout et que mieux vaudrait ne pas la traduire en cette autre qu'il ne peut s'empêcher cependant de lui offrir : « Voulez-vous me faire comprendre que cela pourrait me concerner ? » – « Cela ne concerne ni l'un ni l'autre. » Le silence a un caractère auquel il ne prend pas garde, tout à l'impression qu'un seuil a été franchi, une force d'affirmation brisée, un refus écarté, mais aussi un défi lancé – non pas à lui, l'interlocuteur bienveillant, mais impersonnellement ou bien, oui, c'est étrange, à quelqu'un d'autre, à l'événement dans lequel précisément ni l'un ni l'autre ne sont impliqués. Il aimerait pouvoir s'en tenir loin, pour mieux y réfléchir, et il lui semble qu'il aura tout le temps pour cela, comme si on l'avait oublié, c'est-à-dire comme s'il lui fallait affronter cet oubli afin d'y penser. Il est vrai – est-ce qu'il y songe plus tard, est-ce qu'il y songe maintenant ? – qu'il se sent provisoirement abandonné par l'entretien dont il ne subsiste que l'absence, une absence elle aussi bienveillante. Peut-être cela dure-t-il, mais peut-être la suite vient-elle aussitôt, qu'il est dès à présent prêt à entendre : « Cela ne concerne ni l'un ni l'autre, cela ne concerne personne. » – « C'est cela que vous vouliez me dire ? » L'autre lui jette un regard douloureux : « Je ne le voulais pas et maintenant encore je ne le veux pas. » Après quoi il se tait d'une manière qui ne peut que signifier : aidez-moi, il faut que vous m'aidiez.

Tous deux sont assez avisés pour se rendre compte qu'ils ne devraient pas en rester là, l'un (il le suppose) parce que maintenant il éprouve le besoin de parler, l'autre pour une raison qu'il ne tarde pas à exprimer : « Pourquoi ne le vouliez-vous pas ? » – « Vous le savez bien », puis il ajoute doucement : « Je craignais de vous compromettre. » Un instant, il accepte cette idée, ne serait-ce que pour la rendre plus légère : « Eh bien, à présent il n'y a plus lieu de le craindre. Ne sommes-nous pas, depuis que nous nous sommes rencontrés, engagés ensemble, tenus de nous prêter assistance comme devant le même arbitre ? » – « Engagés ensemble ? » – « Engagés dans le même discours. » – « C'est vrai, mais c'est aussi pour quoi il faut être très attentif : j'ai conscience de mes responsabilités. » – « J'en ai aussi envers vous. » – « Vous en avez, il serait inamicale de ne pas le reconnaître, mais jusqu'à un certain point. » Il s'interroge sur cette limite, puis il cesse de s'interroger : « Vous voulez dire : pour autant que nous parlons. C'est juste, parler est la

dernière chance qui nous reste, parler est notre chance. » – « Vous ne m'écouteriez pas, si je parlais. » – « Mais j'écoute. » – « Moi aussi, j'écoute. » – « Eh bien, qu'entendez-vous ? » Ils se tiennent toujours l'un en face de l'autre, cependant détournés l'un de l'autre, ne se regardant que de très loin : « Vous m'avez demandé de venir pour que nous puissions en parler. » – « Je vous ai demandé de venir pour n'être pas seul à y penser. Mais, ajoute-t-il avec une faible gaieté, je ne suis jamais seul depuis que j'y pense, je ne serai plus jamais seul. » – « Je comprends. » – « Oui, vous comprenez, dit-il tristement, ajoutant presque aussitôt : Vous savez, je suis très fatigué depuis quelque temps. Il ne faut pas trop prêter attention à ce que je puis dire. C'est la fatigue qui me fait parler ; c'est tout au plus la vérité de la fatigue. La vérité de la fatigue, une vérité fatiguée. » Il s'arrête, le regardant avec un sourire rusé. « Mais la fatigue ne doit pas vous empêcher d'avoir confiance en celui avec qui vous partagez cette vérité. » – « J'ai confiance en vous, vous le savez bien, il ne me reste rien d'autre. » – « Vous voulez dire que la fatigue use peut-être aussi le pouvoir de se confier. »

Parler la fatigue, c'est visible. Pourtant, s'il n'était pas fatigué, il ne (me) parlerait pas.

« Il semble que, si fatigué que vous soyez, vous n'en accomplissiez pas moins votre tâche, exactement comme il faut. On dirait que non seulement la fatigue ne gêne pas le travail, mais que le travail exige cela, être fatigué sans mesure. » – « Cela n'est pas vrai seulement de moi, et est-ce encore de la fatigue ou l'infatigable indifférence à la fatigue ? » – « Être fatigué, être indifférent, c'est sans doute la même chose. » – « L'indifférence serait donc comme le sens de la fatigue. » – « Sa vérité. » – « Sa vérité fatiguée. » Ils en rient à nouveau l'un et l'autre, l'espace un instant libéré où il entend, dans le silence, un peu après, et comme s'il avait fallu qu'il se taise pour le dire : « Promettez-moi de ne pas vous éloigner prématurément. »

±± L'entretien, il le remarque, les aide de sa bienveillance propre, si difficile qu'il soit à poursuivre en raison de leur fatigue mutuelle. Il les aide, il leur permet de ne rien dire qui les préoccupe. Leur reste, il est vrai, le léger souci au sujet de l'entretien insouciant.

Assurément, leur conversation se tient à distance d'eux, sous la surveillance discrète de la parole générale, celle qui porte la loi et qui est telle qu'aucune atteinte ne puisse, d'intention ou de fait, se produire contre elle.

±± « Je suppose que j'aurais dû me soucier plus tôt de cette situation. » – « Il me semble que vous vous en êtes toujours préoccupé. » – « D'une certaine manière, c'est vrai, mais, dans cette préoccupation de toujours, il y avait ce souci de ne pas m'en être préoccupé plus tôt. »

±± Il se rappelle dans quelles circonstances le cercle fut tracé comme autour de lui – un cercle : plutôt une absence de cercle, la rupture de cette vaste circonférence d'où viennent les jours et les nuits.

De cet autre cercle, il sait seulement qu'il n'y est pas enfermé et, en tout cas, qu'il n'y est pas enfermé avec lui-même. Au contraire, le cercle qui se trace – il oublie de le dire : le trait commence seulement – ne lui permet pas de s'y comprendre. C'est une ligne ininterrompue et qui s'inscrit en s'interrompant.

Qu'il admette un instant cette trace tracée comme à la craie et certainement par lui-même – par qui autrement ? ou bien par un homme comme lui, il ne fait pas de différence. Qu'il sache qu'elle ne dérange rien à l'ordre des choses. Qu'il pressente cependant qu'elle représente un événement d'une sorte particulière – de quelle sorte, il ne le sait pas, un jeu peut-être. Qu'il demeure immobile, appelé par le jeu à être le partenaire de quelqu'un qui ne joue pas...

Et parfois s'adressant au cercle, lui disant : Essaie une fois de te refermer, ne serait-ce qu'un instant, que je sache où tu commences, où tu finis, cercle indifférent.

Que ce cercle – l'absence de cercle – soit tracé par l'écriture ou par la fatigue, la fatigue ne lui permet pas d'en décider, même si c'est seulement en écrivant qu'il se découvre fatigué, entrant dans le cercle de la fatigue, dans la fatigue comme en un cercle.

±± Tout commença pour lui, alors que tout semblait avoir pris fin, par un événement dont il ne pouvait se rendre libre, non pas qu'il fût obligé d'y penser constamment, ni de s'en souvenir, mais parce qu'il ne le concernait pas. Il ne s'aperçut même, et sans doute bien après qu'il fut survenu – un si long temps qu'il préférerait le situer, et peut-être avec raison, dans le présent – que quelque chose s'était passé – à l'écart de l'histoire flamboyante, riche de sens, cependant immobile, à laquelle tous participaient – qu'en constatant, parmi les faits innombrables et les grandes pensées qui le sollicitaient, la possibilité que celui-ci fût arrivé, non pas à son insu – il savait tout

nécessairement –, mais sans qu'il y fût intéressé.

±± Tout commence pour lui – et à ce moment tout semblait avoir pris fin – par un événement dont il ne peut se libérer, parce que cet événement ne le concerne pas.

Un événement : cela qui pourtant n'arrive pas, le champ de l'inarrivée et, en même temps, ce qui, arrivant, arrive sans se rassembler en quelque point défini ou déterminable – la survenue de ce qui n'a pas lieu comme possibilité une ou d'ensemble.

Qu'est-ce donc que cet événement sous lequel, fatigué, il se tiendrait fatigué ?

±± Il voulait me parler, il ne trouvait rien à dire. Il fit allusion à sa fatigue et il me pria de lui poser des questions. Mais, à ma surprise, je dus constater que j'avais oublié comment l'on questionne. Pour ne pas l'inquiéter, je lui dis que nous étions trop proches l'un de l'autre pour nous interroger utilement. « Oui, dit-il, trop proches, c'est cela. » Et il parut s'éloigner infiniment.

±± Impliqué dans une parole qui lui est extérieure.

« Quand vous êtes là et que nous parlons, je me rends compte que, lorsque vous n'êtes pas là, je suis impliqué dans une parole qui pourrait m'être tout à fait extérieure. » – « Et vous voudriez me la dire pour n'y être pas impliqué seul. » – « Mais je n'y suis pas seul : d'une certaine manière, je n'y suis pas. »

« Qu'est-ce qui vous dérange ? » – « Le fait d'être impliqué dans une parole qui m'est extérieure. »

±± « Si vous n'étiez pas là, je crois que je ne supporterais pas la fatigue. » – « Et toutefois j'y contribue aussi. » – « C'est vrai, vous me fatiguez beaucoup, mais précisément beaucoup, dans les limites humaines. Le danger n'est cependant pas écarté : quand vous êtes là, je me maintiens encore, j'ai le désir de vous ménager, je ne perds pas tout à fait l'apparence. Cela ne durera pas longtemps. Je vous demande donc de vous retirer. Par respect pour la fatigue. » – « Je vais donc me retirer. » – « Non, ne partez pas encore. »

Pourquoi donne-t-il le nom de fatigue à ce qui est sa vie même ? Il y a là une certaine imposture, une certaine discrétion. De même, il ne peut plus

distinguer entre pensée et fatigue, éprouvant, dans la fatigue, le même vide, peut-être le même infini. Et quand pensée et parole disparaissent l'une dans l'autre, identiques, non identiques, c'est comme si la fatigue passait dans une autre fatigue, la même cependant, à laquelle il donne ironiquement le nom de repos.

Pensant fatigué.

La fatigue monte insensiblement ; c'est insensible ; nulle preuve, nul signe tout à fait sûr ; à chaque instant, elle semble avoir atteint son point le plus haut – mais, bien entendu, c'est un leurre, une promesse qui n'est pas tenue. Comme si la fatigue le maintenait en vie. Encore combien de temps ? C'est sans fin.

La fatigue étant devenue son seul moyen de vivre, avec cette différence que plus il est fatigué, moins il vit, et cependant ne vivant que par fatigue.

Quand il se repose, c'est que la fatigue a déjà, par avance, pris possession du repos.

Il semble qu'à tout instant il comparaisse devant sa fatigue : Tu n'es pas si fatigué que cela, la vraie fatigue t'attend ; maintenant, oui, tu commences à être fatigué, tu commences à oublier ta fatigue ; est-il possible qu'on puisse être à ce point fatigué, sans crime ? Et jamais il n'entend la parole libératrice : c'est bien, tu es un homme fatigué, rien que fatigué.

±± « Il m'est venu cette pensée, c'est qu'il n'y a pas d'autre raison à votre amitié – et combien elle est assidue, désintéressée, je ne saurais assez le dire – que ce que j'ai de plus particulier et qui est ma part privilégiée. Mais peut-on s'attacher à un homme fatigué et en raison seulement de sa fatigue ? »

« Je ne demande pas qu'on supprime la fatigue. Je demande à être reconduit dans une région où il soit possible d'être fatigué. »

±± « L'amitié ne se donne qu'à la vie même. » – « Mais il s'agit de ma vie que je ne distingue pas de la fatigue, avec cette différence que la fatigue dépasse constamment les limites de la vie. » La fatigue, il l'appelle ainsi, mais la fatigue ne lui laisse pas les ressources qui lui permettraient de l'appeler légitimement ainsi.

±± Quand il parle de fatigue, il est difficile de savoir de quoi il parle.

Admettons que la fatigue rende la parole moins exacte, la pensée moins parlante, la communication plus difficile, est-ce que, par tous ces signes,

l'inexactitude propre à cet état n'atteint pas une sorte de précision qui servirait finalement aussi l'exacte parole en proposant quelque chose à incommuniquer ? Mais aussitôt cet usage de la fatigue semble à nouveau la contredire et la rend plus que fausse, suspecte, ce qui va tout de même dans le sens de sa vérité.

La fatigue est le plus modeste des malheurs, le plus neutre des neutres, une expérience que, si l'on pouvait choisir, personne ne choisirait par vanité. O neutre, libère-moi de ma fatigue, conduis-moi vers cela qui, quoique me préoccupant au point d'occuper toute la place, ne me concerne pas. – Mais c'est cela, la fatigue, un état qui n'est pas possessif, qui absorbe sans mettre en question.

Aussi longtemps que tu réfléchis sur ce que tu appelles ta fatigue, 1. tu fais preuve de complaisance à l'égard de toi-même fatigué ; 2. tu manques ton objet, car tu ne rencontres plus que le signe de ton intention ; 3. tu l'atténues et l'effaces, tirant sens et parti de ce qui est vain ; tu t'intéresses au lieu de te désintéresser. – Cela est vrai, mais seulement partiellement vrai : je ne réfléchis pas, je simule une réflexion, et c'est peut-être le propre de la fatigue que cette manière de se dissimuler ; je ne parle pas vraiment, je répète, et la fatigue est répétition, usure de tout commencement ; et je n'efface pas seulement, j'accrois aussi, je m'épuise à faire semblant d'avoir encore des forces pour parler de leur absence. – Tout cela est dérisoire, c'est juste. Tu travailles, mais dans le dérisoire. Je te laisse donc travailler puisque c'est le seul moyen de te rendre compte que tu es incapable de travailler.

±± Crois-tu vraiment que tu puisses t'approcher du neutre par la fatigue et, par le neutre de la fatigue, mieux entendre ce qu'il arrive, quand parler, ce n'est pas voir ? Je ne le crois pas, en effet ; je ne l'affirme pas non plus ; je suis trop fatigué pour cela ; quelqu'un, seulement, le dit près de moi, que je ne connais pas ; je le laisse dire, c'est un murmure qui ne tire pas à conséquence.

±± Le neutre, le neutre, comme cela sonne étrangement pour moi.

±± Telle est la situation : il a perdu le pouvoir de s'exprimer d'une manière continue, comme il faut, soit qu'on veuille satisfaire à la cohérence d'un discours logique par l'enchaînement de ce temps intemporel qui est celui d'une raison au travail, cherchant l'identité et l'unité, soit qu'on obéisse au

mouvement ininterrompu de l'écriture. Cela ne le rend pas heureux. Parfois, cependant, en compensation, il croit avoir gagné le pouvoir de s'exprimer par intermittence et même le pouvoir de donner parole à l'intermittence. Cela non plus ne le rend pas heureux.

Cela ne le rend ni heureux ni malheureux, mais semble le dégager de tout rapport avec un sujet capable de bonheur, passible de malheur.

Quand il parle, il parle comme tout le monde, du moins à ce qu'il lui semble ; quand il écrit, c'est en suivant les voies qu'il s'est ouvertes et sans rencontrer plus d'obstacles que par le passé. Alors, qu'est-il arrivé ? Il se le demande et de temps en temps il entend la réponse : quelque chose qui ne le concerne pas.

±± Le non-concernant. Non seulement ce qui ne le concerne pas, mais ce qui ne se concerne pas. Quelque chose d'illégitime s'introduit par là. Comme jadis, il aurait pu, simplement en modifiant quelques termes, évoquer, dans la tristesse d'une nuit savante, l'esprit étranger, à présent il est lui-même évoqué par un simple changement dans le jeu des paroles.

±± Vivre avec quelque chose qui ne le concerne pas.

C'est une phrase facile à accueillir, mais à la longue elle lui pèse. Il essaie de la mettre à l'épreuve. « Vivre » – est-ce bien la vie qui est en cause ? Et « avec » ? « Avec » n'introduirait-il pas une articulation qui précisément ici s'exclut ? Et « quelque chose » ? Ni quelque chose, ni quelqu'un. Enfin, « cela ne le concerne pas » le distingue encore trop, comme s'il s'accordait en propre un pouvoir d'être discerné par cela même qui ne le concerne pas. Après cela, que reste-t-il de la phrase ? La même, immobile.

Vivre (avec) cela qui ne concerne pas.

Il y a diverses manières de répondre à cette situation. Les uns disent : il faut vivre comme si vivre ne nous concernait pas. D'autres disent : puisque cela ne concerne pas, il faut vivre sans rien changer à la vie. Mais alors d'autres : vous changez, vous vivez le non-changement comme la trace et la marque de cela qui, ne concernant pas, ne saurait vous changer.

±± C'est une phrase d'un tour un peu énigmatique. Il la juge peu cohérente, peu sûre et d'une insistance à laquelle il répugne. Elle ne demande ni acquiescement, ni réfutation. A la vérité, c'est là son mode de persistance, n'affirmant ni ne retirant rien, malgré le tour négatif qui le met en difficulté

avec lui-même. Toute la vie a changé, la vie cependant intacte.

Il en vient à comprendre que la phrase – de quelle phrase s’agit-il ? – n’est là que pour provoquer l’intermittence ou pour se faire signifier par elle ou pour lui donner quelque contenu, de sorte que la phrase – est-ce une phrase ? –, en dehors de son sens propre, car il faut bien qu’elle en ait un, aurait pour autre sens cette interruption intermittente à laquelle elle l’invite.

Interruption : une douleur, une fatigue.

Parlant à quelqu’un, il lui arrive de sentir s’affirmer la force froide de l’interruption. Et, chose étrange, le dialogue ne s’arrête pas, il devient au contraire plus résolu, plus décisif, cependant si risqué qu’entre eux deux disparaît à jamais l’appartenance à l’espace commun.

±± Tu sais très bien que la seule loi, il n’y en a pas d’autre, consiste dans ce discours unique continu universel que chacun, qu’il soit séparé, uni aux autres, qu’il parle ou qu’il se taise, reçoit, porte et entretient par un accord intime antérieur à toute décision, accord tel que toute tentative pour le répudier, toujours promue ou voulue par le vouloir même du discours, le confirme, de même que toute atteinte le rend plus sûr et que tout arrêt le fait durer. – Je le sais. – Tu sais donc que, lorsque tu parles de ces interruptions durant lesquelles la parole s’interrompt, tu en parles, les restituant aussitôt et même par avance à la force ininterrompue du discours. – Quand elles se produisent, je me tais. – Si elles se produisaient de telle façon que tu devrais une fois te taire, tu ne pourrais plus jamais en parler. – Précisément, je n’en parle pas. – Que fais-tu donc en ce moment ? – Je dis que je n’en parle pas.

Je sais tout cela, je le sais mieux que toi, puisque si je suis le gardien présumé de cette parole, institué et suscité par elle, tu n’es que le gardien de ce gardien, institué et suscité par lui.

±± De quoi te plains-tu, silence sans origine ? Pourquoi venir ici hanter un langage qui ne peut te reconnaître ? Qu’est-ce qui t’attire au milieu de nous, dans cet espace où depuis toujours s’affirme la règle d’airain ? Est-ce toi, cette plainte qui ne s’entend pas encore ?

±± La difficulté serait la suivante. Ce n’est pas une simple interruption de fait, même si elle s’est proposée au début comme accidentelle ; elle a, et au fond elle a toujours eu, un certain caractère obligatoire ; obligation, il est

vrai, très discrète et qui ne s'impose pas. Il reste qu'elle demande à être respectée à cause même de sa discrétion. Une sorte d'interdit s'affirme par là, sans que l'on sache si la défense de l'interdiction ne travestit pas déjà, en l'édicte, le pur arrêt. Cela est déjà un souci. Mais en voici un autre : cette interruption qui n'est peut-être qu'un antique accident, qui a cependant un certain caractère obligatoire et qui porte, d'une manière énigmatique, l'interdit, se présente elle aussi comme interdite, une exception regrettable, une brèche ouverte dans le cercle, et sans doute appartient-elle encore nécessairement à la règle, fût-ce à titre d'anomalie, anomalie hypocrite – comment s'exprimer autrement sans se frapper soi-même d'interdit ? –, mais il se rend compte que, malgré cette légitimation, elle n'en continue pas moins, et chaque fois depuis toujours, à tomber hors de la règle qui la tient cependant à l'intérieur de son champ d'action.

Le pur arrêt, l'arrêt qui interdit, de telle sorte qu'intervienne, par une décision non arrêtée, le temps de l'entredire.

±± Il écoutait la parole quotidienne, grave, légère, disant tout, proposant à chacun ce qu'il aurait aimé dire, parole unique, lointaine, toujours proche, parole de tous, toujours déjà exprimée et pourtant infiniment douce à dire, infiniment précieuse à entendre, parole de l'éternité temporelle, disant : maintenant, maintenant, maintenant.

Comment en était-il venu à vouloir l'interruption du discours ? Et non pas la pause légitime, celle permettant le tour à tour des conversations, la pause bienveillante, intelligente, ou encore la belle attente par laquelle deux interlocuteurs, d'une rive à l'autre, mesurent leur droit à communiquer. Non, pas cela, et pas davantage le silence austère, la parole tacite des choses visibles, la retenue des invisibles. Ce qu'il avait voulu était tout autre, une interruption froide, la rupture du cercle. Et aussitôt cela était arrivé : le cœur cessant de battre, l'éternelle pulsion parlante s'arrêtant.

I

LA PAROLE PLURIELLE

parole d'écriture

I

La pensée et l'exigence de discontinuité

La poésie a une forme ; le roman a une forme¹ ; la recherche, celle où est en jeu le mouvement de toute recherche, semble ignorer qu'elle n'en a pas ou, ce qui est pis, refuse de s'interroger sur celle qu'elle emprunte à la tradition. « Penser » ici équivaut à parler sans savoir dans quelle langue on parle ni de quelle rhétorique on se sert, sans pressentir même la signification que la forme de ce langage et de cette rhétorique substitue à celle dont la « pensée » voudrait décider. Il arrive qu'on utilise des mots savants, concepts forgés en vue d'un savoir spécial, et cela est légitime. Mais la manière dont se dégage ce qui est en question dans la recherche reste, en général, celle d'un exposé. La dissertation scolaire et universitaire est le modèle.

Ces remarques valent peut-être surtout pour les temps modernes. Il y a eu de grandes exceptions, et il faudrait d'abord les rappeler, puis essayer de les interpréter. Tâche digne d'une longue étude. Je citerai, au hasard d'une mémoire non érudite, les hauts textes chinois qui sont parmi les plus significatifs, certains textes de la pensée hindoue, le premier langage grec, y compris celui des dialogues. Dans la philosophie occidentale, la *Somme* de saint Thomas, par sa forme rigoureuse, celle d'une logique déterminée et d'un mode de questionner qui est en réalité un mode de réponse, accomplit la philosophie comme institution et enseignement. Au contraire, les *Essais* de Montaigne échappent à cette exigence de la pensée qui prétend avoir son lieu dans l'Université. Avec Descartes, si le *Discours de la Méthode* est important, ne fût-ce que par la liberté de sa forme, c'est que cette forme n'est plus celle d'un simple exposé (comme dans la philosophie scolastique), mais décrit le mouvement même d'une recherche, recherche qui lie pensée et existence en une expérience fondamentale, cette recherche étant celle d'un

cheminement, c'est-à-dire d'une méthode, et cette méthode étant la conduite, le mode de se tenir et d'avancer de quelqu'un qui s'interroge.

Laissons passer les temps. Un telex amen, que je propose aux chercheurs, nous instruirait beaucoup. Mais je remarquerai ceci qui vaut pour les époques les plus diverses : la forme dans laquelle la pensée va à la rencontre de ce qu'elle cherche est souvent liée à l'enseignement. Il en était ainsi pour les plus anciens. Héraclite non seulement enseigne, mais il se pourrait que le sens du *logos* qui se propose quand il parle soit contenu dans le mot « leçon », la chose dite à plusieurs en vue de tous, « la conversation intelligente », entretien qui cependant doit se replacer dans le cadre institutionnel sacré². Socrate, Platon, Aristote : avec eux, l'enseignement est la philosophie. Et ce qui apparaît, c'est que la philosophie s'institutionnalise, puis reçoit sa forme de l'institution préétablie dans les cadres de laquelle elle s'institue, Église, État. Le ^{xvii}e et le ^{xviii}e siècle le confirment par les exceptions éclatantes dont l'un des sens est de marquer une rupture avec la philosophie-enseignement. Pascal, Descartes, Spinoza sont des dissidents qui n'ont pas pour fonction officielle d'apprendre en faisant apprendre. Pascal écrit bien une apologie, un discours lié et cohérent destiné à enseigner les vérités chrétiennes et à en persuader les libertins, mais son discours, par la double dissidence de la pensée et de la mort, se manifeste comme dis-cursus, cours désuni et interrompu qui, pour la première fois, impose l'idée du fragment comme cohérence. Au ^{xviii}e siècle, c'est l'écrivain qui va porter le sort de la philosophie même (du moins, en France). Écrire, c'est philosopher. L'enseignement est alors le mouvement vif des lettres qu'on expédie (déjà au siècle précédent), des libelles qu'on répand, des opuscules qui se distribuent. Rousseau enfin est le grand philosophe, et une part de sa parole est vouée à modifier les habitudes pédagogiques, car ce n'est plus l'homme, c'est la nature qui enseigne.

Le haut temps de la philosophie, celui de la philosophie critique et idéaliste, va confirmer les rapports qu'elle entretient avec l'Université. A partir de Kant, le philosophe est principalement professeur. Hegel, en qui la philosophie se rassemble et s'accomplit, est un homme dont l'occupation est de parler du haut d'une chaire, de rédiger des cours et de penser en se soumettant aux exigences de cette forme magistrale. Je ne dis pas cela dans une intention déprédatrice. Il y a un grand sens dans cette rencontre de la sagesse et de l'Université. Et il est clair que la nécessité d'être philosophe à titre de professeur, c'est-à-dire de donner à la recherche philosophique la

forme d'un exposé continu et développé, ne peut rester sans conséquences. Mais il y a Kierkegaard ? Il y a Nietzsche ? Assurément. Nietzsche aussi fut professeur, puis il dut renoncer à l'être et pour diverses raisons, dont l'une est révélatrice : comment sa pensée voyageuse qui s'accomplit par fragments, c'est-à-dire par affirmations séparées et exigeant la séparation, comment *Ainsi parlait Zarathoustra* auraient-ils pu prendre place dans l'enseignement et s'accorder avec les nécessités de la parole universitaire ? Cette noble manière d'être ensemble et de penser ensemble selon la division maître et disciple que l'Université prétend (peut-être à tort) maintenir est ici refusée. Avec Nietzsche, quelque chose d'insolite se fait jour³, comme quelque chose d'insolite s'était fait jour, lorsque la philosophie avait emprunté le masque de Sade, lequel ne représente plus l'homme *ex cathedra*, mais l'homme enfoui des prisons. Et pourtant le philosophe ne peut plus éviter d'être professeur de philosophie. Kierkegaard engendre de grands Universitaires. Lorsque, en 1929, Heidegger pose la question : « Qu'est-ce que la métaphysique ? », c'est par une leçon inaugurale à l'Université de Fribourg, tandis qu'il s'interroge sur la communauté de professeurs et d'étudiants que forme l'organisation technique des Facultés (que, par là, d'ailleurs, il met en cause). Et une grande partie de son œuvre est faite de cours et de travaux universitaires⁴.

On pourrait ramener à quatre les possibilités formelles qui s'offrent à l'homme de la recherche : 1^o il enseigne ; 2^o il est homme de savoir, et ce savoir est lié aux formes toujours collectives de la recherche spécialisée (psychanalyse – science de la non-science –, sciences humaines, recherches scientifiques fondamentales) ; 3^o il associe sa recherche à l'affirmation d'une action politique ; 4^o il écrit. Professeur ; homme de laboratoire ; homme de la praxis ; écrivain. Telles sont ses métamorphoses. Hegel, Freud et Einstein, Marx et Lénine, Nietzsche et Sade.

Dire que ces quatre manières d'être ont de tout temps été associées (que Pythagore enseigne, élabore une théorie unitaire de l'univers et fonde une sorte de parti religieux et politique) et ainsi suggérer que rien ne change, c'est ne rien dire. Laissons de tels rapprochements qui sont sans force. Il serait plus important, plus difficile aussi, de s'interroger sur les relations anciennes et constantes de la philosophie et de l'enseignement. A première vue, on peut répondre : enseigner, c'est parler, et la parole de l'enseignement correspond à une structure originale, celle du rapport maître/disciple. D'un côté, il s'agit de la communication orale dans ce qu'elle a de spécifique ; d'autre part, il s'agit d'une certaine anomalie affectant ce que l'on peut appeler (en se gardant de

tout sens réaliste) : l'espace interrelationnel. Comprenons que le philosophe n'est pas seulement celui qui enseigne ce qu'il sait ; comprenons aussi qu'il ne faut pas se contenter d'attribuer au maître un rôle d'exemple et définir son lien à l'élève comme un lien existentiel. Le maître représente une région absolument autre de l'espace et du temps ; cela signifie qu'il y a, de par sa présence, une dissymétrie dans les rapports de communication ; c'est-à-dire que, là où il est, le champ des rapports cesse d'être uni et présente une distorsion excluant toute relation droite et même la réversibilité des relations. L'existence du maître révèle une structure singulière de l'espace interrelationnel, d'où il résulte que la distance de l'élève au maître n'est pas la même que la distance du maître à l'élève – et plus encore : qu'il y a entre le point occupé par le maître, le point A, et le point occupé par le disciple, le point B, une séparation et comme un abîme, séparation qui va désormais être la mesure de toutes les autres distances et de tous les autres temps. Disons plus précisément que la présence de A introduit pour B, mais par conséquent aussi pour A, un *rapport d'infinité* entre toutes choses et avant tout dans la parole qui assume ce rapport. Le maître n'est donc pas destiné à aplanir le champ des relations, mais à le bouleverser ; non pas à faciliter les chemins du savoir, mais d'abord à les rendre non seulement plus difficiles, mais proprement infrayables ; ce que la tradition orientale de la maîtrise montre assez bien. Le maître ne donne rien à connaître qui ne reste déterminé par l'« inconnu » indéterminable qu'il représente, inconnu qui ne s'affirme pas par le mystère, le prestige, l'érudition de celui qui enseigne, mais par la *distance infinie* entre A et B. Or, connaître par la mesure de l'« inconnu », aller à la familiarité des choses en en réservant l'étrangeté, se rapporter à tout par l'expérience même de l'*interruption* des rapports, ce n'est rien d'autre qu'entendre parler et apprendre à parler. Le rapport de maître à disciple est le rapport même de la parole, lorsqu'en celle-ci l'incommensurable se fait mesure et l'irrelation, rapport.

Seulement, on le conçoit bien, une double altération menace le sens de cette étrange structure. Tantôt l'« inconnu » se borne à être l'ensemble des choses qui ne sont pas encore connues (soit rien de plus que l'objet même de la science). Tantôt l'« inconnu » se confond avec la personne du maître, et c'est alors sa valeur propre, sa valeur d'exemple, ses mérites de guru et de zaddik (sa transcendance de maître), non plus la forme de l'espace interrelationnel dont il est l'un des termes, qui deviennent principe de sagesse. Dans les deux cas, l'enseignement cesse de correspondre à

l'exigence de la recherche.

*

Des remarques précédentes, retenons deux indications. L'inconnu qui est en jeu dans la recherche n'est ni objet ni sujet. Le rapport de parole où s'articule l'inconnu est un rapport d'infinité ; d'où il suit que la forme dans laquelle s'accomplira ce rapport doit d'une manière ou d'une autre avoir un indice de « courbure » tel que les relations de A à B ne seront jamais directes, ni symétriques, ni réversibles, ne formeront pas un ensemble et ne prendront pas place dans un même temps, ne seront donc ni contemporaines ni commensurables. Problème auquel on voit quelles solutions risquent de ne pas convenir : par exemple un langage d'affirmation et de réponse, ou bien un langage linéaire à développement simple, c'est-à-dire *un langage où le langage même ne serait pas mis en jeu*.

Mais ce qui est frappant, et compréhensible aussi, c'est que les solutions sont cherchées dans deux directions opposées. L'une comporte l'exigence d'une continuité absolue et d'un langage qu'on pourrait dire sphérique (comme Parménide le premier en proposa la formule). L'autre comporte l'exigence d'une discontinuité plus ou moins radicale, celle d'une littérature de fragment (elle prédomine aussi bien chez les penseurs chinois que chez Héraclite, et les dialogues de Platon s'y réfèrent aussi ; Pascal, Nietzsche, Georges Bataille, René Char en montrent la persistance essentielle ; davantage, la décision qui s'y prépare). Que les deux directions s'imposent tour à tour, on le conçoit bien finalement. Revenons au rapport maître/disciple, pour autant qu'il symbolise le rapport en jeu dans la recherche. Ce rapport est tel qu'il inclut l'absence de commune mesure, l'absence de dénominateur commun et donc, en quelque manière, l'absence de rapport entre les termes : rapport exorbitant. D'où le souci de marquer soit l'interruption et la rupture, soit la densité et la plénitude du champ résultant de la différence et de la tension. Cependant, on comprend aussi que la continuité risque d'être seulement celle d'un développement simple, supprimant l'irrégularité de la « courbure » ou que la discontinuité risque d'être la simple juxtaposition de termes indifférents. La continuité n'est jamais assez continue, n'étant que de surface, non de volume, et la discontinuité n'est jamais assez discontinue, ne parvenant qu'à une discordance momentanée et non pas à une divergence ou différence

essentielles.

C'est avec Aristote que le langage de la continuité devient le langage officiel de la philosophie, mais d'une part cette continuité est celle d'une cohérence logique réduite aux trois principes d'identité, de non-contradiction et du tiers exclu (cohérence par conséquent à détermination simple) et, d'autre part, elle n'est ni réellement continue, ni simplement cohérente, dans la mesure où le Corpus du savoir qu'Aristote institue n'est qu'un ensemble mal unifié, une somme disparate d'exposés assemblés⁵. Il faudra donc attendre la dialectique hégélienne pour que la continuité, s'engendrant elle-même, allant du centre à la périphérie, de l'abstrait au concret, n'étant plus seulement celle d'un ensemble synchrone, mais s'adjoignant le « paramètre » de la durée et de l'histoire, se constitue comme une totalité en mouvement, finie et illimitée, selon l'exigence circulaire qui répond à la fois au principe de l'entendement lequel ne se satisfait que de l'identité par la répétition et au principe de la raison lequel veut le dépassement par la négation. Ici, on le voit, la forme de la recherche et la recherche elle-même coïncident ou devraient coïncider au plus près. De plus, la parole de la dialectique n'exclut pas, mais cherche à inclure le moment de la discontinuité : elle va d'un terme à son opposé, par exemple de l'Être au Néant ; or qu'y a-t-il *entre* les deux opposés ? Un néant plus essentiel que le Néant même, le vide de l'entre-deux, un intervalle qui toujours se creuse et en se creusant se gonfle, le rien comme œuvre et mouvement. Certes, le troisième terme, celui de la synthèse, va remplir ce vide et combler l'intervalle, mais cependant en principe ne le fait pas disparaître (car tout s'arrêterait aussitôt), au contraire le maintient en l'accomplissant, le réalise en cela même qu'il manque et ainsi fait de ce manque un pouvoir, une possibilité encore.

Démarche formellement à ce point décisive que la philosophie semble devoir s'y reposer dans son mouvement. Cependant, plusieurs difficultés vont aussitôt faire éclater cette forme. L'une est que la part de la discontinuité s'y révèle insuffisante. Deux opposés, parce qu'ils ne sont qu'opposés, sont encore trop proches l'un de l'autre ; la contradiction ne représente pas une séparation décisive ; deux ennemis sont déjà engagés dans un rapport d'unité, alors que la différence entre l'« inconnu » et le familier est infinie. De là que, dans la forme dialectique, le moment de la synthèse et de la réconciliation finisse toujours par prédominer. Formellement, cette mise hors jeu de la discontinuité se traduit par la monotonie du développement à trois temps

(remplaçant la rhétorique classique des trois parties du discours), tandis qu'institutionnellement elle aboutit à l'identification de la Raison et de l'État et à la coïncidence de la Sagesse et de l'Université.

Ce dernier trait n'est pas secondaire. Le fait que le Sage accepte de disparaître dans cette institution qu'est l'Universitas, telle qu'elle s'organise au XIX^e siècle, est significatif. L'Université n'est plus alors qu'une somme de savoirs déterminés, qui n'a d'autre rapport avec le temps que celui d'un programme d'études. La parole qui enseigne n'est en rien celle que la structure maître/disciple nous a révélée propre à s'ouvrir sur une rupture fondamentale, mais elle se contente de la tranquille continuité discursive. Le maître compétent parle devant un auditoire intéressé, c'est tout. Qu'on évoque le nivellement de rapport que la position légèrement surélevée du conférencier face à un groupe d'étudiants dociles introduit dans le langage philosophique, et l'on commencera à comprendre comment le philosophe, devenu professeur, détermine un aplatissement si visible de la philosophie que la dialectique ne manquera pas de rompre avec ce qui lui paraît être l'idéalisme de la parole, afin d'en venir aux divisions plus sérieuses de la lutte révolutionnaire.

*

L'une des questions qui se posent au langage de la recherche est donc liée à cette exigence d'une discontinuité. Comment parler de telle sorte que la parole soit essentiellement plurielle ? Comment peut s'affirmer la recherche d'une parole plurielle, fondée non plus sur l'égalité et l'inégalité, non plus sur la prédominance et la subordination, non pas sur la mutualité réciproque, mais sur la dissymétrie et l'irréversibilité, de telle manière que, entre deux paroles, un rapport d'infinité soit toujours impliqué comme le mouvement de la signification même ? Ou bien encore comment écrire de telle sorte que la continuité du mouvement de l'écriture puisse laisser intervenir fondamentalement l'interruption comme sens et la rupture comme forme ? Pour l'instant, nous différerons l'approche de cette question. Nous remarquerons seulement que tout langage où il s'agit d'interroger et non pas de répondre, est un langage déjà interrompu, plus encore un langage où tout commence par la décision (ou la distraction) d'un vide initial.

Mais nous remarquerons aussi que l'écriture – qu'elle soit celle de l'essai ou du roman – court le risque de se contenter d'une prétendue continuité qui

ne sera, en fait, qu'un agréable entrelacs de pleins et de déliés. Dans le texte que j'écris en ce moment, les phrases se suivent et se lient à peu près comme il faut ; les coupures en paragraphes ne sont que des coupures de commodité ; il y a un mouvement suivi destiné à faciliter la suite de la lecture, mais ce mouvement suivi ne peut cependant prétendre répondre à une continuité véritable. Rappelons-nous que, dans la littérature moderne, c'est la préoccupation d'une parole *profondément* continue qui a d'abord donné lieu, chez Lautréamont, chez Proust, puis dans le surréalisme, puis chez Joyce, à des œuvres évidemment scandaleuses. L'excès de continuité gêne le lecteur et gêne, chez le lecteur, les habitudes de la compréhension régulière. Lorsque André Breton ouvre l'espace de nos livres à ce qu'il nomme « *la continuité absolue* », lorsqu'il appelle celui qui écrit à se fier « *au caractère inépuisable du murmure* », s'il dérange alors nos façons de lire, c'est bien parce que l'esprit, dans sa démarche mesurée et méthodique, ne saurait faire face à l'intrusion immédiate de la totalité du réel (réel qui est précisément l'impossible continuité du « réel » et de « l'imaginaire »). Oui, comme toujours, l'ambition surréaliste nous aide beaucoup à comprendre de quoi il y va dans ce jeu. L'écriture automatique voudrait assurer la communication immédiate de ce qui est ; elle ne l'assure pas seulement ; elle est, dans sa continuité substantielle, la continuité absolue de ce qui est ; elle l'est imaginativement ; c'est une merveilleuse recherche d'immédiation. (De là, peut-être, le malentendu qui a rapproché ce mouvement du mouvement hégélien, s'il n'est pas de philosophe plus hostile aux prestiges de l'immédiat que Hegel ; reste cependant que l'un et l'autre recherchent la continuité : seulement, pour la poésie surréaliste, celle-ci ne saurait être qu'immédiatement donnée ; pour Hegel, elle ne saurait être qu'obtenue : produite, elle est un résultat⁶.) Mais l'on discerne aussi quel postulat une telle aspiration à la continuité absolue semble avoir pour répondant. C'est que la réalité même – le fond des choses, le « ce qui est » dans sa profondeur essentielle – serait absolument continue, postulat aussi ancien que la pensée.

C'est la grande sphère parménidienne, c'est le modèle d'univers d'Einstein. D'où il résulterait que seules les modalités de notre connaissance, les structures de nos sens et de nos appareils, les formes de nos langages, mathématiques et non mathématiques, nous obligent à déchirer ou à découper cette belle tunique sans couture. Mais qu'est-ce que cela veut dire ? Qu'il faut voir dans la discontinuité un signe du malheur de l'entendement et de la compréhension analytique, plus généralement un défaut de la structure

humaine, marque de notre finitude ? A moins que nous ne devions nous enhardir jusqu'à une conclusion tout autre et très troublante, peut-être formulable ainsi : pourquoi l'homme, en supposant que le discontinu lui soit propre et soit son œuvre, ne révélerait-il pas que le *fond des choses* auquel il faut bien qu'en quelque façon il appartienne, n'a pas moins affaire à l'exigence de la discontinuité qu'à celle de l'unité ? Conclusion troublante, trouble aussi et que dès maintenant nous chercherons à préciser en ajoutant : quand on parle de l'homme comme d'une possibilité non unitaire, cela ne veut pas dire que demeurerait en lui quelque existence brute, quelque obscure nature, irréductible à l'unité et au travail dialectique : cela est ici hors problème. Cela veut dire que, par l'homme, c'est-à-dire non par lui, mais par le savoir qu'il porte et d'abord par l'exigence de la parole toujours déjà préalablement écrite, il se pourrait que s'annonce un rapport tout autre qui mette en cause l'être comme continuité, unité ou rassemblement de l'être, soit un rapport qui s'excepterait de la problématique de l'être et poserait une question qui ne soit pas question de l'être. Ainsi, nous interrogeant là-dessus, sortirions-nous de la dialectique, mais aussi de l'ontologie⁷.

II

La question la plus profonde

1

Nous nous interrogeons sur notre temps. Cette interrogation ne s'exerce pas à des moments privilégiés, elle se poursuit sans relâche, elle fait elle-même partie du temps, elle le harcèle à la manière harcelante qui est propre au temps. C'est à peine une interrogation, c'est une espèce de fuite. Sur le bruit de fond que constitue le savoir du cours du monde et par lequel il précède, accompagne, suit en nous tout savoir, nous projetons, éveillés, endormis, des phrases qui se scandent en questions. Questions bruissantes. Que valent-elles ? que disent-elles ? Ce sont encore des questions.

D'où vient ce souci de questionner, et cette grande dignité accordée à la question ? Questionner, c'est chercher, et chercher, c'est chercher radicalement, aller au fond, sonder, travailler le fond et, finalement, arracher. Cet arrachement qui détient la racine est le travail de la question. Travail du temps. Le temps se cherche et s'éprouve dans la dignité de la question. Le temps est le tournant du temps. Au tournant du temps répond le pouvoir de se retourner en question, en parole qui avant de parler questionne par le tour d'écriture.

C'est donc d'une certaine manière le temps – le mouvement du temps et l'époque historique – qui questionne ? Le temps, mais le temps comme question, cela même qui par le temps et à un certain moment du temps dégage les questions comme un tout et l'histoire comme ce tout des questions. Freud dit à peu près que toutes les questions posées à tort et à travers par les enfants leur servent de relais pour celle qu'ils ne posent pas et qui est la question de l'origine. De même, nous nous interrogeons sur tout,

afin de maintenir en mouvement la passion de la question, mais toutes sont dirigées vers une seule, la question centrale ou la question de tout.

La question d'ensemble, la question qui porte l'ensemble des questions¹. Nous ne savons pas si les questions forment un tout, ni si la question de tout, celle qui comprend l'ensemble des questions, est la question ultime. Le tournant du temps est ce mouvement par où se dégage, d'une manière qui la fait affleurer, la question de tout. Affleurant, venant à la surface, elle s'arrache au fond et, ainsi, devenue superficielle, cache à nouveau en la préservant la question la plus profonde.

Nous ne savons pas si les questions forment un tout, mais nous savons qu'elles ne semblent questionner qu'en questionnant dans la direction de ce tout dont le sens n'est pas donné, fût-ce comme question. Questionner, c'est alors s'avancer ou reculer vers l'horizon de toute question. Questionner, c'est donc se mettre dans l'impossibilité de questionner par questions partielles, c'est éprouver cette impossibilité de questionner particulièrement, alors que pourtant toute question est particulière et qu'une question est même d'autant mieux posée qu'elle répond plus fermement à la particularité de la position. Toute question est déterminée. Déterminée, elle est ce mouvement propre par lequel l'indéterminé se réserve encore dans la détermination de la question.

La question est mouvement, la question de tout est totalité de mouvement et mouvement de tout. Dans la simple structure grammaticale de l'interrogation, nous sentons déjà cette ouverture de la parole interrogeante ; il y a demande d'autre chose ; incomplète, la parole qui questionne affirme qu'elle n'est qu'une partie. La question serait donc, contrairement à ce que nous venons de dire, essentiellement partielle, elle serait le lieu où la parole se donne toujours comme inachevée. Que signifierait alors la question de tout, sinon l'affirmation que dans le tout est encore latente la particularité de tout ?

La question, si elle est parole inachevée, prend appui sur l'inachèvement. Elle n'est pas incomplète en tant que question ; elle est, au contraire, la parole que le fait de se déclarer incomplète accomplit. La question replace dans le vide l'affirmation pleine, elle l'enrichit de ce vide préalable. Par la question, nous nous donnons la chose et nous nous donnons le vide qui nous permet de ne pas l'avoir encore ou de l'avoir comme désir. La question est le désir de la pensée.

Prenons ces deux modes d'expression : « *Le ciel est bleu* », « *Le ciel est-il bleu ? Oui* ». Il ne faut pas être grand clerc pour reconnaître ce qui les sépare. Le « Oui » ne rétablit nullement la simplicité de l'affirmation plane : le bleu du ciel, dans l'interrogation, a fait place au vide ; le bleu ne s'est pourtant pas dissipé, il s'est au contraire élevé dramatiquement jusqu'à sa *possibilité*, au-delà de son être et se déployant dans l'intensité de ce nouvel espace, plus bleu, assurément, qu'il n'a jamais été, dans un rapport plus intime avec le ciel, en l'instant – l'instant de la question où tout est en instance. Cependant, à peine le Oui prononcé et alors même qu'il confirme, dans son nouvel éclat, le bleu du ciel rapporté au vide, nous nous apercevons de ce qui a été perdu. Un instant transformé en pure possibilité, l'état de choses ne fait pas retour à ce qu'il était. Le Oui catégorique ne peut rendre cela qui un moment n'a été que possible ; bien plus, il nous retire le don et la richesse de la possibilité, puisqu'il affirme maintenant l'être de ce qui est, mais comme il l'affirme en réponse, c'est indirectement et d'une manière seulement médiate qu'il l'affirme. Ainsi, dans le Oui de la réponse, nous perdons la donnée droite, immédiate, et nous perdons l'ouverture, la richesse de la possibilité. La réponse est le malheur de la question.

Ce qui veut dire qu'elle fait apparaître le malheur qui est caché dans la question. C'est même le trait déplaisant de la réponse. La réponse n'est pas en elle-même malheureuse ; elle garde pour elle l'assurance ; une sorte de hauteur est sa marque. Celui qui répond est implicitement supérieur à celui qui interroge. D'un enfant qui oublie le statut de l'enfance, l'on dit : il répond. Répondre, c'est la maturité de la question.

Et pourtant la question demande réponse ? Il y a certes dans la question un manque qui cherche à être comblé. Mais ce manque est d'une étrange sorte. Ce n'est pas la rudesse de la négation, il n'anéantit pas, il ne refuse pas. Si c'est une puissance où s'exerce quelque chose de négatif, cette puissance s'en saisit à un stade où ce négatif n'est pas parvenu à la pleine détermination négative. *Le ciel est bleu, le ciel est-il bleu ?* A la première phrase, la seconde ne retire rien, ou c'est un retrait sur le mode du glissement, comme une porte qui tournerait sur son axe silencieux. Le mot « est » n'est pas retiré : allégé seulement, rendu plus transparent, promis à une dimension nouvelle. Dans d'autres langues, l'interrogation est précisément marquée par la promotion du verbe qui vient tout à coup au premier rang : *is the sky blue ? Ist der Himmel blau ?* Toute la lumière frappe ici, avec une sorte de violence et de vaillance soupçonneuse, l'être qui « vient en question » et par qui la lumière de la

question frappe tout le reste. Promotion qui ressemble à celle de ces étoiles dont l'éclat augmente pour finir. La force éclairante qui porte l'être au premier rang et qui est comme l'apparence de l'être jusque-là inapparent, est, dans le même temps, ce qui menace de le dissoudre. L'interrogation est ce mouvement où l'être vire et apparaît comme le suspens de l'être en son tournant.

De là le silence particulier des phrases interrogatives. C'est comme si l'être en s'interrogeant – le « est » de l'interrogation – abandonnait sa part bruyante d'affirmation, sa part tranchante de négation et, même là où il se dégage en premier lieu, se délivrait de lui-même, s'ouvrant et ouvrant la phrase de telle sorte qu'en cette ouverture celle-ci ne semble plus avoir son centre en elle, mais hors d'elle – dans le neutre.

On dira qu'il en est ainsi dans toute phrase, chacune se poursuit et se complète en une autre. Mais la question ne se poursuit pas dans la réponse, elle est au contraire terminée par celle-ci et refermée. Elle inaugure un type de relation caractérisé par l'ouverture et le libre mouvement, et ce qu'elle trouve pour la satisfaire, c'est ce qui ferme et ce qui arrête. La question attend la réponse, mais la réponse n'apaise pas la question et, même si elle y met fin, elle ne met pas fin à l'attente qui est la question de la question. Question, réponse, nous trouvons entre ces deux termes l'affrontement d'un rapport étrange, dans cette mesure où la question appelle, en la réponse, ce qui lui est *étranger* et en même temps veut se maintenir dans la réponse comme ce tour de la question que la réponse arrête pour mettre fin au mouvement et donner le repos. Seulement la réponse, répondant, doit reprendre en elle l'essence de la question, qui n'est pas éteinte par ce qui y répond.

2

Nous nous interrogeons sur notre temps. Cette interrogation a ses caractères propres. Elle est pressante, nous ne pouvons un instant nous passer d'interroger. Elle est totale, ne cherchant en tout à mettre au jour que la question de tout. Elle porte sur notre temps qui la porte. Enfin, nous nous interrogeons en interrogeant ce temps.

Ce dernier trait a été vivement mis en lumière. Toute question renverrait à quelqu'un qui questionne, c'est-à-dire à cet être que nous sommes et qui seul

a la possibilité de questionner ou encore de venir en question. Un être comme Dieu (par exemple) ne pourrait se mettre en question, il ne questionnerait pas ; la parole de Dieu a besoin de l'homme pour devenir question de l'homme. Quand Jahveh demande à Adam après la faute : « Où es-tu ? », cette question signifie que l'homme désormais ne peut plus être trouvé ni situé que dans le lieu de la question. L'homme est dès lors question pour Dieu même, qui ne questionne pas.

Dans cette interrogation pressante, toujours totale, portant sur notre temps et qui est notre possibilité, venant de nous et nous visant en tout ce qu'elle vise, pourquoi, loin de nous sentir interrogés, sommes-nous pris dans un mouvement démesuré d'où tout caractère de question semble avoir disparu ? Pourquoi, lorsque nous questionnons, est-ce déjà à la force démesurée de la question que – dans le meilleur des cas – nous répondons, une question qui n'est celle de personne et qui nous conduit à ne nous identifier avec personne ? Cela est notre expérience de la question la plus profonde. Elle nous prend à partie sans nous concerner. Nous la portons, nous qui sommes par excellence les porteurs de la question, et elle fait en sorte qu'elle ne nous importe pas. C'est comme si, dans la question même, nous étions aux prises avec ce qui est autre que toute question ; comme si, ne venant que de nous, elle nous exposait à tout autre que nous. Interrogation qui n'interroge pas, ne veut pas de réponse et semble nous attirer dans l'irresponsabilité et l'esquive d'une fuite tranquille.

Cela peut être indiqué d'autre manière : le pouvoir personnel de questionner ne lui suffit pas. La maîtrise cesse d'être la manière authentique d'y faire face. Elle est, même exprimée, toujours implicite, et maniée plutôt que considérée, disposant de nous lorsque nous disposons d'elle et nous transformant en manœuvres de la question. En même temps, elle ne se dérobe pas, les questions abondent, les réponses aussi ; chacun y prend part ; mais cette évidence et cette multiplicité ne paraissent être là que pour nous détourner de l'ensemble des questions qui alors ne nous atteint que par le soupçon que nous avons de ce détour même. (La question nous questionne en ce détour qui nous détourne d'elle et de nous.)

De là que, lorsque la question vient à s'affirmer manifestement comme question d'ensemble, dans tous les grands mouvements dialectiques propres à notre temps, elle nous déçoit par sa pauvreté abstraite, pauvreté qui se renverse aussitôt en exigence, car cette abstraction est nous-mêmes, est notre vie même, notre passion et notre vérité, chaque fois qu'elle nous force à nous

porter, impersonnellement, vers la question d'ensemble que nous portons. De cette puissance abstraite, impersonnelle, nous souffrons ; nous en sommes tourmentés, peu heureux ; nous la jugeons pauvre, et elle est pauvre ; même notre langage abstrait exerce contre nous une contrainte qui nous sépare cruellement de nous – et pourtant, de cette abstraction, nous devons répondre, et nous reconnaissons en elle notre vérité d'ensemble, qui nous questionne.

Cela ne suffit pas : cette vérité d'ensemble, pauvre et abstraite, qui nous rend pauvres et abstraits, ne nous atteint pas comme vérité, mais comme question, et en celle-ci semble toujours être au travail quelque chose de plus profond, la question la plus profonde présente dans le détour même qui nous détourne d'elle et de nous. Autrement dit, lorsque nous arrivons au terme qui est la question de tout, celle-ci se dissimule à nouveau dans la question de savoir si la question d'ensemble est la question la plus profonde.

*

Ce débat entre la question d'ensemble et la question la plus profonde est le débat où vient en question la dialectique. Pour la dialectique, ce débat lui appartient encore : la question la plus profonde n'est qu'un moment de la question d'ensemble, elle est ce moment où la question croit qu'il est de sa nature d'élaborer une question ultime, une dernière question, question de Dieu, question de l'être, question de la différence entre l'être et l'étant. Mais, pour la dialectique, il n'y a pas de question terminale. Là où nous terminons, nous commençons. Là où nous commençons, nous ne commençons vraiment que si le commencement est à nouveau au terme de tout, c'est-à-dire le résultat – le produit – du mouvement du tout. C'est l'exigence circulaire. L'être se déploie comme le mouvement tournant en cercle, et ce mouvement va du plus intérieur au plus extérieur, de l'intériorité non développée à l'extériorisation qui l'aliène et de cette aliénation qui l'exteriorise jusqu'à la plénitude accomplie et réintériorisée. Mouvement sans fin et cependant toujours déjà achevé. L'histoire est la réalisation infinie de ce mouvement toujours déjà accompli.

La dialectique est donc toujours prête à commencer avec n'importe quelle question particulière, de même que l'on peut commencer à parler avec n'importe quel mot. Nous avons toujours déjà commencé, et nous avons toujours déjà parlé. Ce « toujours déjà » est le sens de tout commencement qui n'est que recommencement. Cependant, lorsque nous nous interrogeons

sur notre temps, interrogés en lui et par lui, nous éprouvons l'impossibilité de nous en tenir, en commençant, à une question particulière. Toute question, aujourd'hui, est déjà la question de tout. Cette question d'ensemble qui ne laisse rien en dehors et qui nous confronte constamment avec tout, nous obligeant à nous intéresser à tout et seulement à tout, dans une épuisante passion abstraite, est présente pour nous en toutes choses, elle est la seule présence, elle se substitue à tout ce qui est présent. Nous ne voyons plus des hommes, nous ne manions plus des choses, nous ne parlons pas par mots particuliers ou par figures singulières : là où nous voyons des hommes, c'est la question d'ensemble qui nous dévisage ; c'est elle que nous manions et qui nous manie ; c'est elle qui nous atteint dans chaque parole, nous faisant parler pour mettre en question tout le langage et ne nous laissant rien dire que pour tout dire et tout ensemble. Lorsque, donc, nous nous interrogeons sur notre temps, c'est à la question de tout que nous nous heurtons en premier lieu, ce qui revient à dire que la première question, celle contre laquelle nous nous portons, tête baissée plutôt que tête haute, est la question de la dialectique, celle de sa validité et de ses limites ou, pour reprendre le titre du livre de Sartre : critique de la raison dialectique.

Question essentielle et même rigoureusement la seule ; d'où sa rigueur et sa cruauté ; mais en même temps, nullement privilégiée et même récusée, comme question particulière, par la dialectique même. Celle-ci, en effet, n'a pas à être justifiée, de même qu'elle ne permet pas qu'on lui fasse seulement une part : tout vient à elle, elle est cette venue du tout. Injustifiée donc, en ce sens qu'étant le mouvement par lequel elle s'engendre en dissolvant toute justification particulière, toute exigence d'intelligibilité théorique ou immédiate, la dialectique s'affirme comme la mise en question de tout, qui ne saurait être mise en question, puisque tout ce qui la conteste vient d'elle-même et revient à l'intérieur de cette contestation dont elle est le mouvement qui s'accomplit : indépassable dépassement.

Mais, si toute possibilité passe par l'exigence dialectique et ne passe que par elle, qu'en est-il alors de la question la plus profonde ? Celle-ci n'est nullement gênée par une telle omnipotence. Il lui est même nécessaire que la dialectique ait pris possession de tout, car elle est au plus près d'elle-même lorsque tout lui est retiré pour s'affirmer. *Elle est la question qui ne se pose pas*. Quand la dialectique règne, rassemblant toutes choses dans l'unique question d'ensemble, quand, par son accomplissement, tout s'est fait question, alors se pose la question qui ne se pose pas. D'un côté, celle-ci n'est

que l'ombre de la question de tout, une ombre de question, l'illusion qu'il reste encore à questionner lorsqu'il n'y a plus de question, en ce sens la plus superficielle, la plus trompeuse, d'un autre côté la plus profonde, parce qu'elle ne semble pouvoir être pensée et formulée que si nous faisons toujours un pas en arrière, vers cela qui demande à être encore pensé, même lorsque tout, le tout, est pensé.

C'est bien pourquoi « la question la plus profonde » est toujours réservée : maintenue en réserve jusqu'à ce tournant du temps où l'époque tombe et s'achève le discours. A chaque changement d'époque, elle paraît un instant émerger. A chaque révolution, elle paraît si étroitement se confondre avec la question historique qu'elle ne fait plus question : un instant, tout est affirmé, tout est dit, la vérité d'ensemble est là, qui décide de tout. Au contraire, lorsqu'elle fait l'objet d'une problématique spéciale, lorsque, question ultime, elle se pose ouvertement comme question de Dieu, question de l'être, cette prééminence signifie plutôt sa mise à l'écart, son entrée dans une région où ce que l'on saisit d'elle la laisse échapper. Nous comprenons donc pourquoi aujourd'hui où la dialectique prend possession de tout, cette nécessité d'interroger qui nous presse en nous portant vers la question d'ensemble, nous presse aussi en nous attirant, d'une manière instante, dans cette question qui ne se pose pas et que nous appelons, par défi, par dérision et par rigueur, la question la plus profonde – ou la question du neutre.

3

Si les Grecs ont su élaborer une forme de question qui, depuis des millénaires, garde valeur et autorité, c'est parce qu'en elle la question la plus profonde et la question d'ensemble se saisissent et s'obscurcissent mutuellement.

Évoquons un instant le Sphinx comme question, l'homme comme réponse. L'être qui questionne est nécessairement ambigu : l'ambiguïté même questionne. L'homme, lorsqu'il s'interroge, se sent interrogé par quelque chose d'inhumain, et il se sent aux prises avec quelque chose qui n'interroge pas. Œdipe devant le Sphinx, c'est en première apparence l'homme devant le non-homme. Tout le travail de la question est de conduire l'homme à la reconnaissance que, devant le Sphinx, le non-homme, il est déjà devant lui-

même. La question, ainsi posée, avec son caractère de jeu et d'énigme, compensé par son caractère menaçant, question sans sérieux appuyée par le sérieux de l'enjeu, est-ce la question la plus profonde ? En tout cas, une profonde question. La question profonde, c'est l'homme comme Sphinx, la part dangereuse, inhumaine et sacrée, qui arrête et tient arrêté devant elle, dans le face à face d'un instant, l'homme qui avec simplicité et avec suffisance se dit simplement homme. La réponse d'Œdipe n'est pas seulement une réponse. C'est la question même, mais qui a changé de sens. Quand le Sphinx parle, dans le langage de légèreté et de danger qui lui appartient, c'est pour donner voix à la question la plus profonde, et quand Œdipe répond, disant avec assurance le mot unique qui convient, c'est pour lui opposer l'homme comme « question de tout ». Mémorable confrontation de la question profonde et de la question d'ensemble.

Nous pouvons reconnaître là quelques traits de l'une et de l'autre. La question profonde est frivole et effrayante ; elle est divertissante, aimable et mortelle. Elle ne s'adresse pas seulement à la tête, puisqu'elle demande plus que la réflexion, et pourtant c'est la tête qu'elle vise : il faut lui répondre sur sa tête. Cela est immédiatement sensible. Elle est fascinante, elle règne par l'attrait de sa présence qui est présence de quelque chose qui ne devrait pas être là – qui, en *vérité*, n'est pas là – et devant quoi l'on ne peut pas être là, demeurer, se tenir droit : présence d'une image qui vous transforme en l'énigme d'une image. La question la plus profonde est telle qu'elle ne permet pas qu'on l'entende ; on peut seulement la répéter, la réfléchir sur un plan où elle n'est pas résolue, mais dissoute, renvoyée au vide d'où elle a surgi. C'est là sa solution : elle se dissipe dans le langage même qui la comprend.

Victoire importante. En un instant, l'air se purifie. Le carrefour où s'ouvrent les voies descendant vers la perfide profondeur, fait place au séjour de la souveraineté et du tranquille règne humain. Toutefois, nous connaissons la suite. La question la plus profonde a disparu, mais elle a disparu en l'homme qui la porte et en ce mot – l'homme – par lequel il lui a été répondu. Œdipe, en répondant humainement, a attiré dans la question de l'homme l'horreur même à laquelle il voulait mettre fin. Certes, il a *su* répondre, mais ce savoir n'a fait qu'affirmer son ignorance de lui-même et n'a même été possible qu'à cause de cette profonde ignorance. Œdipe sait l'homme comme question d'ensemble, parce qu'il ignore – ignorant qu'il l'ignore – l'homme comme question profonde. Il parvient d'un côté à la clarté abstraite, celle de

l'esprit, mais en s'enfonçant d'autre part, concrètement, dans l'ignorance abominable de sa profondeur. Plus tard, trop tard, il se crèvera les yeux pour tenter de réconcilier clarté et obscurité, savoir et ignorance, visible et non-visible, les deux régions adverses de la question².

De cet affrontement, nous retenons qu'il y a une question à laquelle il ne suffit pas de répondre exactement : si elle disparaît et s'oublie, prise au mot, ostensiblement vaincue par la maîtrise du discours, c'est alors qu'elle l'emporte. Même quand elle se présente sous la forme claire qui semble appeler la convenance d'une réponse, nous ne pouvons lui tenir tête qu'en reconnaissant qu'elle se pose comme la question qui ne se pose pas. Manifeste, elle est encore fuyante. La fuite est l'une de ses manières d'être présente, en ce sens qu'elle ne cesse de nous attirer dans un espace de fuite et d'irresponsabilité. S'interroger sur le mode profond, ce n'est donc pas s'interroger profondément, c'est, aussi bien, fuir (accueillir le détour de l'impossible fuite). Cependant, cette fuite nous met peut-être en rapport avec quelque chose d'essentiel.

*

Essayons de mieux désigner ce nouveau rapport. Questionner, c'est faire un saut dans la question. La question est cet appel à *sauter*, qui ne se laisse pas retenir dans un *résultat*. Il faut un espace libre pour sauter, il faut un sol ferme, il faut un pouvoir qui, à partir de l'immobilité sûre, change le mouvement en bond. C'est la liberté de questionner qui est saut à partir et hors de toute fermeté. Mais, dans la profondeur de la fuite où, questionnant, nous fuyons, il n'y a rien de sûr, rien de ferme. Tout est déjà rempli de notre fuite même. La fuite où nous attire la question profonde, transforme l'espace de la question en une plénitude vide où, obligés de répondre sur notre tête à une question vainc, nous ne pouvons ni la saisir, ni lui échapper. Ce qui est, dans le monde de la maîtrise, de la vérité et du pouvoir, question d'ensemble, est, dans l'espace de la profondeur, question panique.

La similitude de ces mots n'est pas un simple trait de mots. Question de tout, question panique ont ceci de commun : l'une et l'autre attirent « tout » dans leur jeu. Mais, par la première, le tout est égard au même (ce même qui, par exemple, est l'identité singulière de quelqu'un qui questionne, ou encore le principe d'unité), et si elle renvoie toujours à tout, c'est toujours pour revenir au même et, finalement, réduire tout au même. Par la seconde, le tout

est égard à l'autre, ne se contentant pas d'être tout, mais désignant l'autre que tout (ce qui est absolument autre et ne peut prendre place dans le tout), affirmant donc le Tout Autre où il n'est plus de retour au même.

Cette dimension de la question profonde où dans le tout il n'y a plus lieu au même et qui questionne tout à partir de ce qui serait hors de tout, questionnant le « monde » à partir d'un « non-monde » où la question n'a plus valeur ni dignité ni pouvoir de question, une telle relation panique n'est nullement exceptionnelle. Elle est au contraire constante, elle se dérobe seulement, elle nous atteint constamment comme ce qui constamment échappe et nous laisse échapper. Dans tous les grands mouvements où nous ne sommes qu'à titre de signes interchangeables, la question panique est là, nous désignant comme n'importe qui et nous privant de tout pouvoir de question. Dans une foule, notre être est celui de la fuite. Mais la foule a encore une réalité déterminée, et elle donne un sens propre à ce qui a pour mode l'impropriété et l'indétermination.

Déjà l'opinion, celle qui n'a pas de support, qu'on peut lire dans « les » journaux, mais jamais dans tel journal particulier, est plus proche du caractère panique de la question. L'opinion tranche et décide, en une parole qui ne décide pas et qui ne parle pas. Elle est tyrannique, parce que personne ne l'impose et que personne n'en répond. Ce fait qu'il n'y a pas à répondre d'elle (non parce qu'il ne se trouve pas de répondant, mais parce qu'elle ne demande qu'à être répandue, non pas affirmée, ni même exprimée) est ce qui la constitue comme question jamais mise au jour. La puissance de la rumeur n'est pas dans la force de ce qu'elle dit, mais en ceci : qu'elle appartient à l'espace où tout ce qui se dit a toujours déjà été dit, continue d'être dit, ne cessera d'être dit. Ce que j'apprends par la rumeur, je l'ai nécessairement déjà entendu dire : c'est ce qui se rapporte et qui, à ce titre, ne demande ni auteur ni garantie ni vérification, ne souffre pas de contestation, puisque sa seule vérité, incontestable, c'est d'être rapporté, dans un mouvement neutre où le rapport semble réduit à sa pure essence, pur rapport de personne et de rien.

Assurément, l'opinion n'est qu'un semblant, une caricature du rapport essentiel, ne serait-ce que parce qu'elle est un système organisé, à partir d'instruments utilisables, organes de presse et de pression, appareils d'onde, centres de propagande, lesquels transforment en pouvoir d'action la passivité qui est son essence, en pouvoir d'affirmation sa neutralité, en pouvoir de décision l'esprit d'impuissance et d'indécision qui est son rapport avec elle-

même. L'opinion ne juge pas, opine. Radicalement indisponible, puisque étrangère à toute position, elle est d'autant mieux à la disposition. Cela justifie toutes les critiques. Cependant, à ces critiques qui mettent justement en valeur l'aliénation séduisante et tranquillissante de l'opinion, échappe son mouvement panique, lequel dissipe toujours à nouveau en une nullité ou indétermination inaliénable ce pouvoir en quoi tout s'aliène. Qui croit disposer de la rumeur, rapidement se perd en elle. Quelque chose d'impersonnel est toujours en train de détruire, dans l'opinion, toute opinion. C'est le vertige de l'arrachement. Les idées plates et les banalités de langage, qui lui servent de véhicule, dissimulent l'enfoncement dans la profondeur, le détournement qui s'abîme dans le tourbillon de la fuite. L'opinion n'est donc jamais assez opinion (c'est précisément ce qui la caractérise). Elle se contente d'être un alibi pour elle-même. Mais le fait que, tout en n'étant qu'un semblant, la rumeur toujours inopinée paraisse capable de s'ouvrir pour nous donner le recul à partir duquel nous trouverions quelque chose de plus important, ce jeu d'illusion est le trait qui lui est commun avec le jeu de la question la plus profonde.

*

Dans celle-ci, il semble que, questionnant, nous questionnons plus que nous ne pouvons questionner, plus que ne le supporte le pouvoir de questionner, plus donc qu'il n'y a question. Nous n'en finirons jamais avec la question, non pas parce qu'il y a encore trop à questionner, mais parce que la question, en ce détour de la profondeur qui lui est propre – mouvement qui nous détourne d'elle et de nous –, nous met en rapport avec ce qui n'a pas de fin. Quelque chose en la question excède nécessairement le pouvoir de questionner et, pour le préciser encore, cela ne veut pas dire qu'il y a dans le monde trop de secrets qui fassent question ; c'est plutôt le contraire. Quand l'être sera sans question, quand le tout sera socialement ou institutionnellement réalisé, c'est alors, et d'une manière insupportable, que pour le porteur de question se fera sentir l'excès du questionnement sur le pouvoir de questionner : c'est-à-dire la question comme impossibilité de questionner. Dans la question profonde questionne l'impossibilité.

Toute question véritable est ouverte sur l'ensemble des questions (l'ensemble est l'accomplissement de cette « ouverture » qui est le sens de la question). De là sa force mouvante, sa dignité, sa valeur. Mais, maintenant,

nous voyons qu'il y a, en elle, plus « profondément », un détour qui détourne le questionnement de pouvoir être question et de se faire répondre. Ce détour est le centre de la question profonde. Le questionnement nous met en rapport avec cela qui se dérobe à toute question et excède tout pouvoir de questionner. Le questionnement est l'attrait même de ce détour. Dans le questionnement de la question profonde se montre, en se dérobant, dans le détour d'une parole, ce qui ne peut être saisi par une affirmation, ni refusé par une négation, ni élevé par l'interrogation jusqu'à la possibilité, ni rendu à l'être par une réponse. *C'est la parole comme détour*. Le questionnement est ce détour qui parle comme détour de parole. Et l'histoire à son tournant est comme l'accomplissement de ce mouvement de se détourner et de se dérober où, se réalisant dans son ensemble, elle se déroberait entièrement.

*

De ce détournement, le mouvement de la fuite nous donne aussi une idée : de là que nous puissions, par ce mouvement, chercher à apprendre quelque chose sur le questionnement. L'homme fuit. Il fuit d'abord quelque chose, puis il fuit toute chose par la force démesurée de la fuite qui transforme tout en fuite, puis lorsque celle-ci s'est saisie de tout, faisant de toute chose ce qu'il faut également fuir et qu'on n'arrive pas à fuir, sous la répulsion qui attire, elle fait se dérober le tout dans la réalité panique de la fuite. Dans la fuite panique, ce n'est pas que tout se dénonce comme ce qui serait à fuir ou impossible à fuir : c'est la catégorie même du tout – celle que porte la question d'ensemble – qui est destituée et rendue défaillante. Nous sommes ici à la jointure où l'expérience de l'*ensemble* s'ébranle et fait place, dans l'ébranlement, à la profondeur panique.

Lorsque nous fuyons, nous ne fuyons pas chaque chose, prise une à une et l'une après l'autre, dans la perspective d'une énumération régulière et indéfinie. Chaque chose, également suspecte, s'étant effondrée dans son identité de chose, et l'ensemble des choses s'effondrant dans le glissement qui les dérobe comme ensemble, la fuite fait alors se dresser chaque chose comme si elle était toutes choses, et l'ensemble des choses, non pas comme l'ordre sûr où l'on pourrait s'abriter, ni même comme l'ordre hostile contre lequel il faut lutter, mais comme le mouvement qui dérobe et se dérobe. La fuite ne révèle donc pas seulement la réalité comme ce tout (totalité sans lacune, sans issue) qu'il faut fuir : la fuite est ce tout même qui se dérobe et

où elle nous attire en nous en repoussant. La fuite panique est ce mouvement de dérober qui se réalise comme la profondeur, c'est-à-dire comme ensemble qui se dérobe et à partir de quoi il n'y a plus de lieu pour se dérober. Ainsi la fuite s'accomplit-elle finalement comme impossibilité de fuir. C'est le mouvement de Phèdre :

*Le ciel, tout l'univers est plein de mes aïeux.
Où me cacher ? Fuyons dans la nuit infernale !
Mais que dis-je ? Mon père y tient l'urne fatale.*

La fuite est l'engendrement de l'espace sans refuge. Fuyons – cela devrait dire : cherchons un refuge ; mais cela dit : fuyons dans ce qu'il faut fuir, réfugions-nous dans la fuite qui retire tout refuge. Ou encore : là où je fuis, « je » ne fuis pas, la fuite seulement fuit, mouvement indéfini qui dérobe, se dérobe et ne laisse rien où l'on puisse se dérober.

*

Ici, nous retrouverions entre la foule, la fuite (et aussi bien la rumeur), ce retournement de rapport que semble détenir la question profonde. Si, dans la foule, l'être est de fuite, c'est que l'appartenance à la fuite fait de l'être une foule, une multiplicité impersonnelle, une non-présence sans sujet : le moi unique que je suis fait place à une indéfinité paradoxalement toujours croissante qui m'entraîne et me dissout dans la fuite. En même temps, dans la foule fuyante, le moi vide qui s'y défait reste solitaire, sans appui, sans contour, se fuyant en chacun qui fuit, immense solitude de fuite où personne n'accompagne personne. Et toute parole alors est de fuite, précipite la fuite, ordonne toutes choses à la confusion de la fuite, parole qui en vérité ne parle pas, mais fuit celui qui parle et l'entraîne à fuir plus rapidement qu'il ne fuit.

Fuite au reste stationnaire, tranquille, et qui fait de telle époque, de tel peuple, une simultanéité sans constance, une irréalité fuyante.

Pourtant, cette immensité privée de centre, désorientée, cette dispersion immobile de mouvement, deviendrait cela qui étrangement se retourne, si, à partir de sa profondeur, elle réussissait à se reconstituer comme ensemble, pouvoir d'être tout et de rassembler tout en elle, face à quelque chose d'autre qu'elle fuit. Admettons que cela soit possible. Il « suffit » pour cela que l'altération qu'est la fuite – ce devenir-autre qu'elle est – soit rejetée au dehors, incarnée et affirmée en une réalité autre, une adversité telle qu'on

puisse la fuir et donc aussi la combattre (dès qu'on *peut* fuir telle chose, on a déjà ressaisi le pouvoir de la combattre). Ce mouvement est ce qui se produit dans le renversement qui s'appelle révolte, parfois révolution.

L'inorganisation malheureuse de la foule, cette immense impuissance commune, qui n'est même pas d'abord vécue en commun, se retourne en exigence. C'est la dispersion même – le désarrangement – qui, en se retournant, s'affirme alors comme l'essentiel, réduisant à l'insignifiant tout pouvoir déjà organisé, suspendant toute possibilité de réorganisation et pourtant se donnant elle-même, en dehors de tout organe organisateur, comme l'entre-deux : avenir de l'ensemble où le tout se retient.

Retournement qui s'accomplit dans et par la parole.

La parole est ce tournant. La parole est le lieu de la dispersion, désarrangeant et se désarrangeant, dispersant et se dispersant au-delà de toute mesure. C'est que la parole qui donne la fuite et se fait fuite dans la fuite, préserve, dans la fuite même, ce mouvement de dérober qui ne se contente pas de la fuite éperdue, fût-elle panique, et garde ainsi le pouvoir de s'y dérober.

De quelle sorte est ce pouvoir ? Et est-ce encore un pouvoir ? La parole fuit plus vite, plus essentiellement que la fuite. Elle détient, dans le mouvement de dérober, l'essence de la fuite ; c'est pourquoi elle la parle, elle la prononce. Quand, dans la fuite, quelqu'un se met à parler, c'est comme si le mouvement de dérober, tout à coup, prenait la parole, prenait forme et apparence, venait à la surface, restituait la profondeur comme ensemble, mais ensemble sans unité où décide encore l'irrégularité du désarroi.

Naturellement, si cette parole se pétrifie en mot d'ordre, la « fuite » prend simplement fin, tout rentre dans l'ordre. Mais la fuite peut aussi, tout en se maintenant comme pouvoir infini de dispersion, ressaisir en elle-même ce mouvement plus essentiel de dérober et de détourner qui prend origine dans la parole, la parole comme détour. Ce détour est irréductible aussi bien à l'affirmation qu'à la négation, à la question qu'à la réponse : il précède tous ces modes, il parle avant eux et comme se détournant de toute parole. Même si, particulièrement dans les mouvements qui se manifestent en révolte, il tend à se déterminer comme pouvoir de dire non, ce non qui met en cause tout pouvoir constitué, met aussi en cause le pouvoir de dire non, le désignant comme ce qui n'a pas son fondement dans un pouvoir, comme irréductible à tout pouvoir et, à ce titre, non fondé. Le langage est l'entente du mouvement de dérober et de détourner, il veille sur lui, il le préserve, il s'y perd, il s'y

confirme. En cela, nous pressentons pourquoi la parole essentielle du détour, la « poésie » dans le tour d'écriture, est aussi parole où tourne le temps, disant le temps comme tournant, ce tournant qui tourne parfois, d'une manière visible, en révolution.

*

Concluons momentanément ces remarques : en tout temps, l'homme s'est détourné de lui-même comme question profonde, surtout lorsqu'il s'est efforcé de la saisir comme question ultime, question de Dieu, question de l'être. Aujourd'hui, c'est de l'essence même de se dérober et de se détourner qu'il semble s'approcher, en s'approchant, par la force adverse de l'exigence dialectique, de l'homme comme question d'ensemble. Mais ce qui se dérobe se dérobe profondément, et la profondeur n'est encore que l'apparence qui se dérobe. Nul ne pourrait sans inconséquence dire : l'homme *est* cela qui se dérobe, et pas davantage il ne suffirait de faire de cette affirmation une question, sous quelque forme que l'on veuille, celles-ci par exemple : l'homme appartient-il au mouvement de se dérober ? Est-ce par l'homme que l'être est ce qui se dérobe ? Ce qui se dérobe est-il l'être de l'homme, se fait-il être en l'homme ? Le questionnement profond ne trouve nullement sa mesure dans une question, même si en celle-ci c'est le mouvement de se dérober qui cherche à venir en question.

Pouvons-nous, du moins, délimiter l'expérience de ce *tour neutre* qui est à l'œuvre dans le détournement ? L'un des traits caractéristiques de cette expérience est de ne pouvoir être assumée, comme sujet à la première personne, par celui à qui elle arrive et de ne s'accomplir qu'en introduisant dans le champ de sa réalisation l'*impossibilité* de son accomplissement. Expérience qui, tout en échappant à toute possibilité dialectique, ne refuse pas moins de tomber sous quelque évidence, sous quelque saisie immédiate, comme elle ignore toute participation mystique. Expérience donc où les démêlés du médiat et de l'immédiat, du sujet et de l'objet, de la connaissance intuitive et de la connaissance discursive, de la relation cognitive et de la relation amoureuse, sont, non pas dépassés, mais laissés de côté. La question la plus profonde est cette expérience du détournement sur le mode d'un questionnement antérieur ou étranger ou postérieur à toute question. L'homme, par la question profonde, est tourné vers cela qui détourne – et se détourne³.

III

Parler, ce n'est pas voir

« Je voudrais savoir ce que vous cherchez.

– Je voudrais le savoir aussi.

– Cette ignorance n'est-elle pas désinvolte ?

– Je crains qu'elle ne soit présomptueuse. Nous sommes toujours prêts à nous croire destinés à ce que nous cherchons, par un rapport plus intime, plus important que le savoir. Le savoir efface celui qui sait. La passion désintéressée, la modestie, l'invisibilité, voilà ce que nous risquons de perdre en ne sachant pas seulement.

– Mais nous perdrons aussi la certitude, assurance orgueilleuse. Derrière le visage impersonnel et comme effacé du savant, il y a la terrible flamme du savoir absolu.

– Peut-être. Toutefois, cette flamme ne manque pas de briller, partout où il y a des yeux. Je la vois même dans les yeux sans regard des statues.

L'incertitude ne suffit pas à rendre modestes les essais des hommes.

L'ignorance qui est ici en cause, j'admets qu'elle soit d'une espèce particulière. Il y a ceux qui cherchent en vue de trouver, même sachant qu'ils trouveront presque nécessairement autre chose que ce qu'ils cherchent. Il y en a d'autres dont la recherche est, précisément, sans objet.

– Je me rappelle que le mot trouver ne signifie d'abord nullement trouver, au sens du résultat pratique ou scientifique. Trouver, c'est tourner, faire le tour, aller autour. Trouver un chant, c'est tourner le mouvement mélodique, le faire tourner. Ici nulle idée de but, encore moins d'arrêt. Trouver est presque exactement le même mot que chercher, lequel dit : « faire le tour de ».

– Trouver, chercher, tourner, aller autour : oui, ce sont des mots indiquant

des mouvements, mais toujours circulaires. Comme si la recherche avait pour sens de s'infléchir nécessairement en tournant. Trouver s'inscrit sur cette grande « voûte » céleste qui nous a donné les premiers modèles du mouvant immobile. Trouver, c'est chercher par le rapport au centre qui est proprement l'introuvable.

– Le centre permet de trouver et de tourner, mais le centre ne se trouve pas. La recherche serait peut-être cette recherche téméraire qui toujours voudrait atteindre le centre, au lieu de se contenter d'agir en répondant à sa référence ?

– Conclusion tout de même hâtive. Il est vrai que le mouvement tournant de la recherche ressemble à celui du chien qui, lorsque la proie est immobile et menaçante, croit l'investir en l'encerclant, alors qu'il se tient seulement sous la fascination du centre dont il subit l'attrait.

– Le centre, comme centre, est toujours sauf.

– La recherche serait donc de la même sorte que l'erreur. Errer, c'est tourner et retourner, s'abandonner à la magie du détour. L'égaré, celui qui est sorti de la garde du centre, tourne autour de lui-même, livré au centre et non plus gardé par lui.

– Plus justement, il tourne autour..., verbe sans complément ; il ne tourne pas autour de quelque chose, ni même de rien ; le centre n'est plus l'immobile aiguillon, cette pointe d'ouverture qui dégage secrètement l'espace du cheminement. L'égaré va de l'avant et il est au même point, il s'épuise en démarche, ne marchant pas, ne demeurant pas.

– Et il n'est pas au même point, quoique y étant par le retour. Cela est à considérer. Le retour efface le départ, l'erreur est sans chemin, elle est cette force aride qui déracine le paysage, dévaste le désert, abîme le lieu.

– Une marche dans les régions frontalières et en frontière de la marche.

– Surtout une marche qui n'ouvre aucune voie et ne répond à nulle ouverture : l'erreur désigne un étrange espace où le mouvement se cache-se montrer des choses a perdu sa force rectrice. Là où je suis par l'erreur, ne règne plus la bienveillance de l'accueil ni la rigueur, elle aussi rassurante, de l'exclusion.

– Je pense au vieil Empédocle : *chassé* par l'éther vers la mer, *craché* de la mer vers la terre, *recraché* vers le soleil, et par le soleil *rejeté* à l'éther ; « *exilé du dieu et dans l'erreur, pour m'être fié au délire de l'irritation* ».

– Mais il faut être daimon pour se mesurer à une telle épreuve, petit daimon qui est promesse d'homme. Là, toutefois, l'exil reste d'exclusion,

l'exclusion a lieu à l'intérieur d'un monde fermé où, par le jeu de quatre coins qui le partage sans relâche l'être de l'exil vit cependant comme au dehors. L'exil biblique est plus essentiellement cette sortie et cette reconnaissance du dehors où l'alliance prend origine. L'erreur, il me semble, ne ferme pas, n'ouvre pas : rien n'est clos, et pourtant nul horizon ; cela n'est pas borné, cela n'est pas à ciel ouvert. L'espace de neige évoque l'espace de l'erreur, ainsi que l'ont pressenti Tolstoï, Kafka.

– Par l'erreur, vous dites que les choses ne se montrent ni ne se cachent, n'appartenant pas encore à la « région » où il y a lieu de se dévoiler et de se voiler.

– L'ai-je dit ? Je dirais plutôt : l'erreur est cette obstination sans persévérance qui, loin d'être l'affirmation sévèrement continuée, se poursuit en la détournant vers ce qui n'a rien de ferme. L'erreur essentielle est sans rapport avec le vrai qui est sans pouvoir sur elle. La vérité dissiperait l'erreur, si elle la rencontrait. Mais il y a comme une erreur qui ruine par avance tout pouvoir de rencontre. C'est probablement cela, errer : aller hors de la rencontre.

– J'avoue ne pas bien comprendre votre erreur. Il y en aurait de deux sortes : l'une, l'ombre du vrai ; l'autre..., mais de cette autre, je me demande comment vous pouvez parler.

– C'est peut-être le plus facile. La parole et l'erreur sont en familiarité.

– Je ne vois là qu'une raillerie : comme si vous rappeliez que l'on ne tromperait pas, si l'on ne parlait pas. La parole, on le sait bien, est la ressource et même étymologiquement l'origine du diable.

– Du mot bal, également, ainsi que de la balistique, toutes œuvres diaboliques. Notez que les étymologies, en montrant la force facétieuse du langage, ce jeu mystérieux qui est une invitation à jouer, par là importantes, n'ont d'autre fin que de refermer rapidement le mot sur lui-même, à la manière de ces bêtes à coquille qui se retirent dès qu'on les inspecte. Les mots sont suspendus ; ce suspens est une oscillation très délicate, un tremblement qui ne les laisse jamais en place.

– Pourtant, ils sont immobiles aussi.

– Oui, d'une immobilité plus mouvante que tout mouvant. La désorientation est à l'œuvre dans la parole, par une passion d'errer qui n'a pas de mesure. Ainsi nous arrive-t-il, parlant, de quitter toute voie et tout chemin : c'est comme si nous avions franchi la ligne.

– Mais la parole a son chemin propre ; elle donne un parcours ; nous ne

sommes pas en elle dévoyés, tout au plus par rapport aux voies de la fréquentation.

– Davantage peut-être : comme si nous étions détournés du visible, sans être retournés vers l'invisible. Je ne sais si ce que je dis là dit quelque chose. Mais c'est simple cependant. Parler, ce n'est pas voir. Parler libère la pensée de cette exigence optique qui, dans la tradition occidentale, soumet depuis des millénaires notre approche des choses et nous invite à penser sous la garantie de la lumière ou sous la menace de l'absence de lumière. Je vous laisse recenser tous les mots par lesquels il est suggéré que, pour dire vrai, il faut penser selon la mesure de l'œil.

– Vous ne voulez pas opposer un sens à l'autre, l'entendement à la vue ?

– Je ne voudrais pas tomber dans ce piège.

– D'autant plus que l'écriture, qui est votre voie propre et sans doute la voie première, dans ce cas, vous manquerait.

– Écrire, ce n'est pas donner la parole à voir. Le jeu de l'étymologie courante fait de l'écriture un mouvement coupant, une déchirure, une crise.

– C'est simplement le rappel de l'outil propre à écrire qui était aussi propre à inciser : le stylet.

– Oui, mais ce rappel incisif évoque une opération tranchante, sinon une boucherie : une sorte de violence ; le mot chair se trouve dans la famille ; de même que la graphie, c'est l'égratignure. Plus haut et plus loin, écrire et courber se rejoignent. L'écriture est cette courbe que le tournant de la recherche a déjà évoquée et que nous retrouvons dans le recourbement de la réflexion.

– Dans chaque mot, tous les mots.

– Il reste que parler, comme écrire, nous engage dans un mouvement séparateur, une sortie oscillante et vacillante.

– Voir est aussi un mouvement.

– Voir ne suppose qu'une séparation mesurée et mesurable : voir, c'est certes toujours voir à distance, mais en laissant la distance nous rendre ce qu'elle nous enlève. La vue s'exerce invisiblement dans une pause où tout se retient. Nous ne voyons que ce qui d'abord nous échappe, en vertu d'une privation initiale, ne voyant pas les choses trop présentes ni si notre présence aux choses est pressante.

– Mais nous ne voyons pas ce qui est trop loin, ce qui nous échappe par la séparation du lointain.

– Il y a une privation, il y a une absence, grâce à laquelle précisément

s'accomplit le contact. L'intervalle n'empêche pas ici et, au contraire, permet le rapport *direct*. Toute relation de lumière est relation immédiate.

- Voir, c'est donc saisir *immédiatement* à distance.

- ...immédiatement à distance et par la distance. Voir, c'est se servir de la séparation, non pas comme médiatrice, mais comme un moyen d'immédiation, comme im-médiatrice. En ce sens aussi, voir, c'est faire l'expérience du continu, et célébrer le soleil, c'est-à-dire, par-delà le soleil : l'Un.

- Pourtant, nous ne voyons pas tout.

- C'est la sagesse de la vue, encore que nous ne voyions jamais seulement une chose, ni même deux ou plusieurs, mais un ensemble : toute vue est vue d'ensemble. Il reste que la vue nous retient dans les limites d'un horizon. La perception est la sagesse enracinée dans le sol, dressée vers l'ouverture : elle est paysanne au sens propre, fichée en terre et formant lien entre la borne immobile et l'horizon apparemment sans borne – pacte sûr d'où vient la paix. La parole est guerre et folie au regard. La terrible parole passe outre à toute limite et même à l'illimité du tout : elle prend la chose par où celle-ci ne se prend pas, ne se voit pas, ne se verra jamais ; elle transgresse les lois, s'affranchit de l'orientation, elle désoriente.

- Dans cette liberté, il y a de la facilité. Le langage fait comme si nous pouvions voir la chose de tous les côtés.

- Et la perversion commence alors. La parole ne se présente plus comme une parole, mais comme une vue affranchie des limitations de la vue. Non pas une manière de dire, mais une manière transcendante de voir. L'« idée », d'abord aspect privilégié, devient le privilège de ce qui demeure sous l'aspect. Le romancier soulève les toits et livre son personnage au regard pénétrant. Son tort est de prendre le langage pour une vision encore, mais absolue.

- Vous voulez qu'on ne parle pas comme on voit ?

- Je voudrais, au moins, qu'on ne se donne pas dans le langage une vue subrepticement corrigée, hypocritement étendue, mensongère.

- Il faudrait donc choisir : la parole, la vue. Choix difficile, peut-être injuste. Pourquoi la chose serait-elle séparée entre la chose qui se voit et la chose qui se dit (s'écrit) ?

- L'amalgame ne sera pas, en tout cas, le remède à la scission. Voir, c'est peut-être oublier de parler, et parler, c'est puiser au fond de la parole l'oubli qui est l'inépuisable. J'ajoute que nous n'attendons pas n'importe quel

langage, mais celui où parle l' « erreur » : la parole du détour.

- Parole inquiétante.

- Parole différente, qui porte de-ci de-là, et elle-même différant de parler.

- Parole obscure.

- Parole claire, si le mot clarté, n'étant pas la propriété des choses visibles mais audibles, n'a pas encore rapport à la lumière. La clarté, c'est la réclamation de ce qui se fait entendre clairement dans l'espace de la résonance.

- A peine une parole, elle ne découvre rien.

- Tout en elle est à découvert sans se découvrir.

- Ce n'est qu'une formule.

- Oui, et pas trop sûre. Je cherche, sans y arriver, à dire qu'il y a une parole où les choses ne se cachent pas, ne se montrant pas. Ni voilées ni dévoilées : c'est là leur non-vérité.

- Il y aurait une parole par où les choses seraient dites, sans, du fait de ce dire, venir au jour ?

- Sans se lever dans le lieu où il y a toujours lieu d'apparaître ou, à défaut, de se refuser à l'apparence. Une parole telle que parler, ce ne serait plus dévoiler par la lumière. Ce qui n'implique pas qu'on voudrait rechercher le bonheur, l'horreur de l'absence de jour : tout au contraire, atteindre un mode de « manifestation », mais qui ne serait pas celui du dévoilement-voilement. Ici, ce qui se révèle ne se livre pas à la vue, tout en ne se réfugiant pas dans la simple invisibilité.

- Je crains que révéler, ce mot ne soit impropre. Révéler, ôter le voile, exposer directement à la vue.

- Révéler suppose, en effet, que se montre quelque chose qui ne se montrait pas. La parole (celle du moins dont nous tentons l'approche : l'écriture) met à nu, sans même retirer le voile et parfois au contraire (dangereusement) en revoilant – d'une manière qui ne couvre ni ne découvre.

- N'en est-il pas ainsi dans les rêves ? Le rêve révèle en revoilant.

- Il y a dans le rêve comme une lumière encore, mais qu'à la vérité nous ne savons pas qualifier. Elle suppose un renversement de la possibilité de voir. Voir dans le rêve, c'est être fasciné, et la fascination se produit, lorsque, loin de saisir à distance, nous sommes saisis par la distance, investis par elle. Dans la vue, non seulement nous touchons la chose grâce à un intervalle qui nous en désencombre, mais nous la touchons sans être encombrés de cet intervalle. Dans la fascination, nous sommes peut-être déjà hors du visible-

invisible.

– De même, alors, dans l'image, laquelle semble nous retenir à la limite des deux domaines.

– Peut-être. De l'image aussi, il est difficile de parler rigoureusement. L'image est la duplicité de la révélation. Ce qui voile en révélant, le voile qui révèle en revoilant dans l'indécision ambiguë du mot révéler, c'est l'image. L'image est image en cette duplicité, non pas le double de l'objet, mais le dédoublement initial qui permet ensuite à la chose d'être figurée ; plus haut encore que le doublement, c'est le ploïement, le tour du tournant, cette « version » toujours en train de s'invertir et portant en elle le de-ci de-là d'une divergence. La parole dont nous essayons de parler est retour à cette première tournure – nom qu'il faut entendre comme un verbe, le mouvement de tourner, vertige où se reposent le tourbillon et le saut et la chute.

Remarquez que les noms choisis pour les deux directions de notre langue littéraire accueillent cette idée du tournant, à laquelle, comme il est juste, c'est la poésie qui fait, par le mot « vers », le plus directement allusion, alors que la « prose » va droit son chemin par un détour qui sans cesse se redresse.

– Mais ces mots désignent seulement l'aspect extérieur de ces deux formes : la prose, ligne continuée ; le vers, ligne interrompue qui se retourne en va-et-vient.

– Sans doute, mais il faut bien que le retournement soit déjà donné pour que la parole se retourne dans la torsion du vers. Ce premier tour, cette structure originelle du tournant (qui se détend plus tard dans le va-et-vient linéaire), est la poésie. Hölderlin disait (d'après Saint-Clair et Bettina) : *« Tout est rythme ; le destin tout entier de l'homme est un seul rythme céleste, de même que l'œuvre d'art est un unique rythme. »*

– Voilà donc le rythme – et la rime qui en est la suite – expliqués.

– Vous avez raison de nous rappeler à un peu de réserve. Rien n'est expliqué, ni déployé ; l'énigme est plutôt resserrée en un mot. J'ai voulu, avec trop de hâte, suivre à la trace cette parole du détour qui retient en elle l'errement de la recherche. La hâte nous était pourtant déconseillée par notre sujet même. Le détour n'est pas un court chemin. Et, dans la parole qui y répond, la vicissitude est l'essentiel. Il s'agit de tenir et d'entretenir.

– De là, peut-être, le sens de notre entretien.

– En ce tour qui est rythme, la parole est tournée vers ce qui détourne et se détourne. C'est une parole rare : elle ignore la précipitation, comme le refus d'aller plus loin ou le doute qui oscille avec égalité. Elle est la plus franche en

son travers, toujours persistant dans l'interruption, toujours en appelant au détour, et ainsi nous tenant comme en suspens entre le visible et l'invisible ou en deçà de l'un et de l'autre.

– Voilà encore quelque chose qui peut difficilement s'entendre. Qu'est-ce que cela veut dire ? Ce qui n'est pas visible, il faut bien le tenir pour invisible.

– C'est qu'il y a peut-être une invisibilité qui est encore une manière de se laisser voir, et une autre qui se détourne de tout visible et de tout invisible. La nuit est la présence de ce détour, particulièrement cette nuit qu'est la douleur et cette nuit qu'est l'attente. Parler est la parole de l'attente où les choses sont retournées vers l'état latent. L'attente, l'espace du détour sans digression, de l'errement sans erreur. Là, il n'est pas question pour les choses de se montrer, de se cacher, pour autant du moins que ces mouvements seraient jeux de lumière. Et dans la parole qui répond à l'attente, il y a une présence manifeste qui n'est pas le fait du jour, une découverte qui découvre avant tout *fiat lux*, découvrant l'obscur par ce détour qui est l'essence de l'obscurité. L'obscur s'offre, dans sa dérobée, au tour qui régit originellement la parole.

– Malgré vos efforts pour que, parlant de l'obscur, nous n'ayons pas à évoquer la lumière, je ne puis m'empêcher de rapporter tout ce que vous dites au jour comme à la seule mesure. Est-ce parce que notre langage est devenu abusivement – nécessairement – un système optique qui ne parle bien qu'à notre vue ? Je me demande si Héraclite, lorsqu'il dit de la parole sacrée qu'elle *n'expose ni ne cache, mais indique*, ne dit pas quelque chose là-dessus. Ne pourrait-on lui prêter l'idée que vous voudriez présenter : qu'il y a un langage où les choses ne se montrent ni ne se cachent ?

– Ce n'est peut-être pas à nous de prêter l'idée à Héraclite, mais, lui, pourrait nous la prêter. La parole dont il est ici question est celle qu'on questionne à Delphes : cette parole parle à la manière de ces oracles qui sont oracles par signes, entailles et incisions – écriture – dans le texte des choses. Cependant, à Delphes, il s'agit bien d'un langage, lequel échappe à la nécessité de montrer, échappant à celle de cacher ; dans ce langage, une telle différence ne se produit pas : il ne couvre, ni ne découvre.

– Parlant sans dire ni taire.

– Parlant en vertu d'une différence autre que celle des mots *legei-kruptei*, différence qui se resserre dans le mot unique que nous traduisons par indiquer ou faire signe, *sêmeinei*. Cette différence qui suspend et retient toutes les autres, est celle que porte aussi le mot « tour ». Dans ce tour, qui tourne vers

ce dont il détourne, il y a une torsion originelle où se concentre la différence dont tous les modes de parler, jusqu'à la dialectique, cherchent à utiliser, à clarifier, à détendre l'enchevêtrement : parole-silence, mot-chose, affirmation-négation, avec quoi vivent toutes les énigmes qui se parlent derrière tout langage qu'on parle. Par exemple : la parole est parole sur fond de silence, mais le silence n'est encore qu'un nom dans le langage, une manière de dire ; ou bien, le nom nomme la chose comme différente du mot, et cette différence n'est donnée qu'avec le nom. Je n'insiste pas. Cela revient à dire que nous parlons à partir de cette différence qui fait que, parlant, nous différons de parler.

– C'est un simple jeu de mots.

– Oui, et pourquoi n'en serait-ce pas un ? Il joue avec l'idée de temps, nous rappelant que le temps a nécessairement part à cette différence et nous donnant à entendre que le tour de la parole n'est pas étranger à ce tournant qu'est le tournant de l'« histoire » et qui s'accomplit essentiellement maintenant à l'écart de tout présent. Puis il joue avec cette idée que nous ne parlons que par la différence qui nous tient à distance de la parole, parlant seulement parce que nous parlons, et toutefois pas encore : ce « pas encore » ne renvoie pas à une parole idéale, au Verbe supérieur dont nos paroles humaines seraient l'imparfaite imitation, mais il constitue la décision même de la parole, en sa non-présence, cet à venir qu'est toute parole tenue pour présente, d'autant plus insistante qu'elle désigne et engage le futur, qui est aussi un futur à parler, cette non-parole qui appartient au langage et qui pourtant, chaque fois que nous parlons essentiellement, nous met hors du langage, de même que nous ne sommes jamais plus près de parler que dans la parole qui nous en détourne.

– Voilà donc à nouveau la bizarrerie de ce tour vers... qu'est le détour. Qui veut avancer, doit se détourner, cela fait une curieuse marche d'écrevisse. Ce serait aussi le mouvement de la recherche ?

– Toute recherche est une crise. Ce qui est cherché n'est rien que le tour de la recherche qui donne lieu à la crise : le tour critique.

– Cela est désespérément abstrait.

– Pourquoi ? Je dirais même que toute œuvre littéraire importante l'est d'autant plus qu'elle met en œuvre plus directement et plus purement le sens de ce tournant, lequel, au moment où elle va émerger, la fait étrangement basculer, œuvre où se retient, comme son centre toujours décentré, le désœuvrement : l'absence d'œuvre.

- L'absence d'œuvre qui est l'autre nom de la folie.
- L'absence d'œuvre où cesse le discours pour que vienne, hors parole, hors langage, le mouvement d'écrire sous l'attrait du dehors. »

IV

Le grand refus

1

Le dehors, l'absence d'œuvre : je garde de tels mots en réserve, sachant que leur sort est lié à cette écriture hors langage que tout discours, y compris celui de la philosophie, recouvre, récuse, offusque, par une nécessité vraiment capitale. Quelle nécessité ? Celle à laquelle, dans le monde, tout se soumet et qu'il convient donc de nommer d'abord, sans ostentation et sans hésitation, sans précaution non plus, car c'est la mort, c'est-à-dire le refus de la mort, la tentation de l'éternel, tout ce qui conduit les hommes à ménager un espace de permanence où puisse ressusciter la vérité, même si elle périt. Le concept (tout le langage donc) est l'instrument dans cette entreprise pour instaurer le règne sûr. Inlassablement, nous édifions le monde, afin que la secrète dissolution, l'universelle corruption qui régit ce qui « est », soit oubliée au profit de cette cohérence de notions et d'objets, de rapports et de formes, claire, définie, ouvrage de l'homme tranquille, où le néant ne saurait s'infiltrer et où de beaux noms – tous noms sont beaux – suffisent à nous rendre heureux. Et n'est-ce pas une tâche importante, la réponse juste à un destin intenable ? Certes. Jadis les dieux, jadis Dieu nous ont aidés à ne pas appartenir à la terre où tout disparaît et, le regard fixé sur l'impérissable qui est le supraterrestre, à organiser cependant cette terre en demeure ; aujourd'hui où manquent les dieux, nous nous détournons toujours plus de la présence passagère pour nous affirmer dans un univers construit à la mesure de notre savoir et libre de ce hasard qui toujours nous fait peur, parce qu'il recèle l'obscur décision. Cependant, dans cette victoire, il y a une défaite, dans cette vérité, celle des formes, des notions et des noms, il y a un

mensonge et, dans cet espoir, celui qui nous confie à un au-delà d'illusion ou à un avenir sans mort ou à une logique sans hasard, il y a peut-être la trahison d'un plus profond espoir que la poésie (l'écriture) doit nous apprendre à réaffirmer¹.

1. *Nous avons perdu la mort.*

Car, luttant et d'une manière superbe, avec des ressources merveilleuses, il ne se peut que, dans cette lutte, nous n'ayons pas sacrifié quelque chose, perdu, pour nous sauver, la vérité de cela contre quoi il nous appartenait de nous garder saufs. Mais ici, nous entrons dans un ordre plus secret, disant par des mots qui trahissent : nous avons perdu la mort. Perdu la mort ? Qu'est-ce qui cherche à se dire par là ? Est-ce que nous aurions oublié que nous sommes mortels ? Est-ce qu'à tout instant nous ne nommons pas ce qui fait de nous des mortels ? Nous le nommons, mais pour le maîtriser par un nom et, en ce nom, à la fin nous en défaire. Tout notre langage – et c'est là sa nature divine – est agencé pour révéler, en ce qui « est », non ce qui disparaît, mais ce qui toujours subsiste et en cette disparition se forme : le sens, l'idée, l'universel ; ainsi ne retient-il, de la présence, que ce qui, échappant à la corruption, marque et sceau de l'être (sa gloire aussi), n'est donc pas vraiment non plus. Le recul devant ce qui meurt est recul devant la réalité. Le nom est stable et stabilise, mais laisse se perdre l'instant unique déjà évanoui ; de même que le mot, toujours général, a toujours déjà manqué ce qu'il nomme. Bien sûr, cela aussi, nous avons des vocables pour le désigner, puisque je viens, et avec quelle facilité, d'en faire mention. Nous parlons de la réalité sensible, nous disons la présence de ce qui est présent, l'être d'un instant dans un lieu fortuit ou, comme le fait toute poésie complice de la banalité, « ce que jamais on ne verra deux fois ». Mais – et ici Yves Bonnefoy se heurte douloureusement à Hegel –, à peine ai-je dit *maintenant* qu'en ce seul mot qui dit à la fois tous les « maintenant » en leur forme générale et en leur présence éternelle, s'est dérobé cet unique maintenant-ci, l'énigme propre de ce qui s'est dissous en lui et autour de quoi je puis bien multiplier les singularités, sans rien faire d'autre que de l'altérer davantage en essayant de le particulariser à l'aide de traits universels et de le surprendre disparaissant par une saisie qui l'éternise. Nous voilà donc tombés dans la déloyauté de je ne sais quel piège, et c'est à partir de là qu'Yves Bonnefoy,

en un effort tendu, par des images, et par l'appel qu'il sait entendre en elles, va chercher, et pour lui et pour nous, la voie du retour, cherchant à ressaisir l'acte de la présence, le vrai lieu, là où se rassemble en une imité indivisée ce qui « est » : cette feuille cassée de lierre, cette pierre nue, un pas dispersé dans la nuit.

*

Mais ici je m'arrêterai, non pour critiquer ce cheminement – il a une puissance d'attrait, un haut sens auquel nous ne devons pas nous dérober –, mais pour mieux voir ce qui est en jeu dans un tel mouvement. Je dirai seulement qu'Yves Bonnefoy a peut-être eu tort de suivre Hegel et en même temps de le fuir, comme à la dérobée. Parle-t-il du concept, c'est de la philosophie telle qu'elle se rassemble en Hegel qu'il parle, mais parle-t-il du concept comme de l'instrument par lequel la pensée a inventé de refuser et d'oublier la mort, il s'exprime alors d'une manière qui situe mal, je crois, son opposition. Car (je le répète hâtivement, tant ce savoir est maintenant profondément inscrit en nous), la force du concept n'est pas de refuser, mais d'avoir au contraire introduit, dans la pensée, la négation propre à la mort, pour qu'en cette négation disparaisse toute forme figée de la pensée et que celle-ci devienne toujours autre qu'elle-même. Et le langage est de nature divine, non parce qu'en nommant il éternise, mais parce que, dit Hegel, « il renverse immédiatement ce qu'il nomme pour le transformer en quelque chose d'autre », ne disant certes que ce qui n'est pas, mais parlant précisément au nom de ce néant qui dissout toute chose, étant le devenir parlant de la mort même et toutefois, intériorisant cette mort, la purifiant peut-être, pour la réduire au dur travail du négatif, par lequel, en un combat incessant, le sens vient vers nous, et nous allons vers lui.

Je ne trahirai pas l'auteur de *L'improbable* en situant plus exactement en ce point son défi. Car cette mort, par une étonnante vocation, l'esprit et le langage ont réussi à faire d'elle un *pouvoir*, mais à quel prix ? En l'idéalisant. Qu'est-elle maintenant en effet ? Non plus la dissolution immédiate en quoi tout disparaît sans pensée, mais cette mort fameuse qui est le commencement de la vie de l'esprit. Et comment ne serions-nous pas amenés à prétendre qu'en cette dénaturation idéalisante, c'est l'obscurité même et la noire réalité de l'événement indescriptible qui s'est perdue, détournée par nous, grâce à un étonnant subterfuge, en moyen de vivre et en pouvoir de penser ? Nous nous

retrouvons donc devant ce qu'il faut appeler « le grand refus », refus de s'arrêter auprès de l'énigme qui est l'étrangeté de la fin singulière.

Autour de la dépouille de Lazare déjà en voie de décomposition, il y a une curieuse assemblée de sages et comme une lutte à la fin presque risible, analogue toutefois à ce « combat de géants » autour de l'être, dont l'ironie de Platon nous a parlé. Quelle est la vraie mort ? Et l'un dira que le don à jamais courageux, la présence d'esprit, est avec celui qui, sans s'abîmer dans la réalité cadavérique, est capable, tout en la fixant, de la nommer, de l'« entendre » et, en cette entente, de prononcer le *Lazare veni foras*, par lequel la mort deviendra principe, la terrible puissance en laquelle la vie qui la porte doit se maintenir pour la maîtriser et y trouver l'accomplissement de sa maîtrise. La tentation du repos, l'abandon lâche, la paresse qui abdique, consistent alors à retomber au niveau de la nature et à se perdre dans le néant sans pensée, cette banalité vide et insignifiante.

A quoi, à voix nécessairement plus basse et plus obscurément, l'autre répondra : Mais ce Lazare sauvé et ressuscité que vous m'offrez, qu'a-t-il à voir avec ce qui est là et qui vous fait reculer, l'anonyme corruption du tombeau, celui qui déjà sent mauvais, le Lazare perdu, et non le Lazare rendu au jour par une puissance sans doute admirable, mais précisément une puissance et qui vient, en cette décision, de la mort même ; quelle mort ? La mort comprise, privée d'elle-même, devenue la pure essence privative, la pure négation, la mort qui, dans le refus approprié qu'elle constitue pour elle-même, s'affirme comme un pouvoir d'être et comme ce par quoi tout se détermine, se déploie en possibilité. Et peut-être, en effet, est-ce la vraie mort, la mort devenue le mouvement de la vérité, mais comment ne pas pressentir qu'en cette mort véritable s'est bel et bien dérobée la mort sans vérité, ce qui en elle est irréductible au vrai, à tout dévoilement, ce qui jamais ne se révèle ni ne se cache ni n'apparaît ? Et, certes, lorsque je parle, je reconnais bien qu'il n'y a parole que parce que ce qui « est » a disparu en ce qui le nomme, frappé de mort pour devenir la réalité du nom : la vie de cette mort, voilà bien ce qu'est admirablement la parole la plus ordinaire et, à un plus haut niveau, celle du concept. Mais il reste – et c'est ce qu'il y aurait aveuglement à oublier et lâcheté à accepter –, il reste que ce qui « est » a précisément disparu : quelque chose était là, qui n'y est plus ; comment le retrouver, comment ressaisir, en ma parole, cette présence antérieure qu'il me faut exclure pour parler, pour la parler ? Et, ici, nous évoquerons l'éternel tourment de notre langage, quand sa nostalgie se retourne vers ce qu'il

manque toujours, par la nécessité où il est d'en être le manque pour le dire.

2. *La question, le tourment de l'immédiat.*

Mais que manque-t-il ? Pouvons-nous, maintenant que nous avons cerné et comme traqué cette étrange proie, toujours ombre dès que nous la saisissons, penchés avec Yves Bonnefoy sur ce vide – à cause de sa plénitude peut-être – que n'est pas seulement le plus ancien tombeau, mais toute chose sensible en sa fraîche nouveauté, pouvons-nous, ayant si résolument *sacrifié* ce que nous ne retrouvons qu'en le rejetant, surprendre enfin, éclairer peut-être, ce qui est en jeu, dans ce combat qui n'est plus Croisade ou Dispute autour du Sépulcre vide, mais le « combat des origines » ? D'un mot, nous le pouvons, à condition de le demander à celui pour qui ce *sacrifice*, en sa parole et jusque dans sa vie, a été le déchirement de la découverte et qui, une fois, a affirmé :

*Mais maintenant le jour se lève ! J'attendais, je le vis venir,
Et ce que j'ai vu, le Sacré soit ma parole.*

Das Heilige, le Sacré, mot auguste, chargé d'éclairs et comme interdit, qui peut-être, par la force d'une révérence trop ancienne, sert seulement à dissimuler qu'il ne peut rien dire. Mais rapprochons-le de ce qu'Yves Bonnefoy indique souvent directement, et ne serons-nous pas amenés devant un savoir si simple qu'il ne peut que nous désenchanter, disant, à notre tour, et refusant de dire : le Sacré, c'est la présence « immédiate », c'est ce corps passant, suivi et presque saisi jusqu'à même la mort par Baudelaire, c'est *cette vie simple à fleur de terre* qu'annonce René Char ; le Sacré, ce n'est donc rien d'autre que la réalité de la présence sensible. Oui, vraiment savoir facile, tranquille, à notre portée, – et pourtant « amer savoir », car il faut aussitôt, conservant notre affirmation, la renverser et lui rendre sa force d'énigme, disant maintenant : la présence, c'est le Sacré – cela même « qui n'offre nul point d'appui ni d'arrêt, la terreur de l'immédiat qui fait échec à toute saisie, l'ébranlement du chaos² ».

Si cette approche est justifiée, et même si nous ne savons pas encore précisément de quoi nous nous sommes approchés, nous comprenons mieux pourquoi cette « *présence réelle* » dont Yves Bonnefoy veut nous rendre la promesse et dont parfois il parle si facilement, parfois il refuse d'en rien dire, nous mettant entre les mains, et nous retirant, le don impossédable, nous

obligeant, l'ayant, à l'attendre encore dans une recherche immobile, dans un cheminement d'épreuves où se consume la vie. C'est qu'il ne s'agit plus de cette difficulté en quelque sorte technique, ou abstraite, que nous avons, autant qu'il se peut, délimitée. C'est que, dans la difficulté de notre approche, il y a ce pressentiment que, nous retournant par un impossible mouvement pour voir face à face ce que nous ne sommes autorisés à regarder qu'en nous en détournant, ce que nous verrons, ce qu'en vérité toujours déjà nous avons vu, c'est – l'appellerions-nous le sensible ou le corps terrestre –, c'est le divin même, ce que toujours les hommes ont visé indistinctement par ce nom. Voilà donc tout le secret. De là que Bonnefoy parlera de théologie négative, parlera de réalisme initiatique, nous promettra, par un mot il est vrai dangereux, le salut, lors même qu'il ne s'agit que « *d'apercevoir, au flanc de quelque montagne, une vitre au soleil du soir*³ ».

*

Nous nous retrouvons, ainsi, au cœur du débat le plus grave, où il y va peut-être de notre sort. Cet immédiat, la singularité immédiate (intuition ou vision ineffable), faut-il affirmer, avec Hegel, que ce n'est rien, la plus vaine et la plus plate des banalités – ou bien qu'inviolé et sauf, c'est, de jadis et de toujours, l'être même en son secret ? Faut-il affirmer, toujours avec Hegel ou peut-être Marx, que ce qui vaut dans cet immédiat, nous ne le retrouverons pas au commencement, mais au terme et dans tout le développement de notre histoire, de notre langage et de notre action, soit l'Universel concret, but d'un combat incessant, non pas ce qui est donné, mais ce qui est conquis par le travail de la médiation – ou bien faut-il prétendre que s'il n'y a pas de quelque manière une « expérience » et comme une vocation de la présence (garant non garanti de tout ce qui est présent), nous nous livrerons toujours davantage au grand refus, perdant de vue ce à partir de quoi nous pouvons seulement commencer de voir et peut-être de parler ? Enfin, ce qui *est*, ainsi que Bonnefoy le désigne avec trop de faveur, l'immédiat originaire, nous en parlons assurément, c'est aisé, mais pouvons-nous le dire ? Et y a-t-il poésie, parce que celui qui aurait *vu* l'être (l'absence d'être sous le regard mortifiant d'Orphée), pourrait aussi en retenir la présence quand il parle, ou bien seulement en faire souvenir, ou encore maintenir ouvert, par la parole poétique, cet espoir de ce qui s'ouvre en deçà de la parole, caché et révélé en elle, exposé et déposé par elle ?

Voilà des questions. Mais n'y en aurait-il pas encore une autre, c'est-à-dire une autre manière de jouer avec elles sans les réduire à la forme où nous retient l'obligation de choisir entre une parole dialectique (qui refuse l'immédiat pour se confier à la seule force médiatrice) et une vision (une parole de vision, visionnaire aussi, qui ne parle qu'autant qu'on voit, entrant par la parole dans la vue et, par la vue, immédiatement attirée dans l'être qui serait ouverture de lumière) ? De l'immédiat, il ne saurait y avoir saisie immédiate (Hölderlin le dit avec sa force terrible dans le fragment intitulé *Le plus haut*). L'immédiat exclut tout immédiat : cela veut dire tout rapport direct, toute fusion mystique et tout contact sensible, de même qu'il s'exclut – renonce à son immédiateté –, chaque fois que, pour offrir accès, il doit se soumettre à la médiation d'un intermédiaire.

Nous voilà comme récusés de toutes parts. Réfléchissons cependant sur cette étrangeté : « l'immédiat exclut tout immédiat ». Essayons d'entendre qu'il ne s'agit pas d'une simple contradiction entre la présence et l'accès à la présence ou représentation. « L'immédiat excluant tout immédiat, comme toute médiation », nous dit quelque chose sur la présence même : la présence immédiate est présence de ce qui ne saurait être présent, présence du non-accessible, présence excluant ou débordant tout présent. Cela revient à dire : l'immédiat, débordant infiniment toute possibilité présente de par sa présence même, est présence infinie de ce qui reste radicalement absent, présence toujours infiniment autre dans sa présence, présence de l'autre dans son altérité : non-présence. Que pouvons-nous conclure de ces propositions ? Rien, pour l'instant. Sauf ceci : 1^o que lorsqu'on s'interroge sur la présence immédiate, essayant de garder dans la pensée l'immédiat comme l'ébranlement fondamental, on n'entend pas privilégier le rapport direct, que celui-ci soit contact mystique ou sensible, vision ou effusion ; 2^o que si « *l'immédiat pris à la rigueur est pour les mortels impossible comme pour les immortels* », c'est que peut-être l'impossibilité – une relation échappant au pouvoir – est la forme du rapport avec l'immédiat ; 3^o enfin – et ici nous nous approchons de la question décisive –, que si l'immédiat est présence de ce qui, débordant, excluant tout présent, est infiniment absent, le seul rapport avec l'immédiat serait un rapport réservant une absence infinie, intervalle qui cependant ne médiatiserait pas (ne devrait jamais faire office d'intermédiaire).

3. *L'appel désirant, la parole.*

A présent, peut-être devons-nous revenir sur la parole de Hölderlin. Elle ne nous donne pas de réponse. Mais, dans sa sobre et simple rigueur, nous trouvons rassemblé tout ce qui vient de faire ici question. D'abord, le *maintenant* que Bonnefoy a donné comme enjeu à la poésie et qui, avec l'impatience de la première clarté, fait irruption dès le commencement du vers : *Maintenant, voici le jour !* Puis, tout de suite après l'éclat de ce présent en qui le jour se lève, nous retombons, l'ayant perdu, au passé, et il nous faut revivre l'infini de l'attente, ce temps de la détresse et du dénuement sans compagnon : *J'attendais*. Attente sans terme, existence réduite à la stérile attente sans présent, qui pourtant est aussi l'attente riche et pleine du pressentiment dans lequel se prépare la venue et la vision de ce qui toujours vient : *J'attendais et je vis venir*. Qu'est-ce qui est vu ? La venue. Mais qu'est-ce qui vient ? Cela reste indéterminé, ou mieux est dit au neutre, bien que, dans cet indéterminé et ce neutre, soit certainement comprise l'approche du « maintenant » en qui le jour se lève, mais qui ne saurait être vu directement, qui n'est vu que comme venue, étant le dispensateur de tout ce qui peut advenir.

Mais maintenant le jour se lève ! J'attendais et je le vis venir,

De même que, dans ce premier vers, nous avons une alternance et une opposition des temps, renvoyés de l'éclat du présent à la douleur de l'attente sans présent, de même, dans le second vers, nous passons à nouveau d'un temps remémoré à un présent, mais un présent d'une autre sorte, dans la nuance duquel se joue, il me semble, tout notre destin poétique :

Et ce que j'ai vu, le Sacré soit ma parole.

Je me bornerai à deux remarques. Première incertitude : *ce que j'ai vu*. Il est bien affirmé que quelque chose s'est passé, que la vision a eu lieu : quel est le visé de cette vision ? Nous pouvons penser : le Sacré. C'est ce qu'en général les traductions françaises précisent, ponctuant le texte de cette manière : « Et ce que je vis, le Sacré, soit ma parole. » Mais il n'en est pas ainsi dans l'original où, au moment de briser le sceau et de révéler enfin ce que, par l'entremise du poète, nous avons, une fois, été destinés à voir, le vers s'interrompt, se taisant un instant, avant de prendre élan pour donner forme,

avec une force pressante, à un nouveau présent ; mais quel présent ? Celui du désir (en qui donc l'absence se présente) et qui est le désir poétique par excellence : *le Sacré soit ma parole*. Que le Sacré soit ma parole : voilà, en cette sorte de prière exclamative et d'appel désirant, tout ce qui nous est livré du rapport qu'entretiennent le poète, la parole et le Sacré. Hölderlin ne dit pas qu'il a vu le Sacré – il ne pourrait le dire –, il peut seulement, ayant vu, se donner, d'un mouvement qui évoque et qui invoque, à l'avenir du vœu fondamental : *le Sacré soit ma parole*. D'un côté, nous apercevons l'étendue de l'ambition : il ne s'agit pas seulement de parler du Sacré, autour du Sacré, mais le Sacré doit être la parole et, davantage, ma parole même : requête qu'il faut qualifier strictement d'insensée. Mais d'autre part, nous voyons l'extrême retenue de l'ambition, puisque tout se borne à l'exigence d'un vœu, de sorte que finalement « ce que j'ai vu » n'est peut-être rien de plus que le présent de ce vœu, cette résolution provocatrice qui rassemble, en une intimité d'appartenance et par un contact déjà sacrilège, le Sacré et la parole dans l'espace de l'extrémité du désir.

Dénouement que nous serons, à nouveau, tentés de juger décevant : si, au moment où se déclare pour nous le présent sacré en son maintenant, nous n'avons pas avec lui d'autre rapport que celui du désir et, dans le nom même où nous l'établissons, ne pouvons atteindre encore que notre vœu de le nommer. Le désir, c'est peu. Le désir, n'est-ce pas un mouvement tout subjectif ? Mais peut-être est-ce beaucoup plus, comme nous le pressentons lorsque René Char dit, dans le même mouvement qu'ouvre le vers de Hölderlin : *Le poème est l'amour réalisé du désir demeuré désir*. Mais peut-être conviendrait-il de nous éloigner d'abord de ces divisions – sujet, objet – empruntées au savoir propre à ce monde où la vérité se construit ; de la même manière, lorsque Yves Bonnefoy, se dressant contre la clarté du concept, prend avec décision le parti du sensible, il sait bien qu'entrant dans le jeu des oppositions et des déterminations élaborées précisément par le rationnel, il pense et il parle encore à l'intérieur et au profit de cet ordre conceptuel dont il cherche à récuser, du moins à délimiter la valeur.

*

Mais le désir, c'est ce que le texte que nous commentons nomme aussi l'espoir. « Je voudrais réunir, je voudrais identifier presque la poésie et l'espoir. » Que veut, que dit cet espoir ? Quel est son rapport avec la poésie et

son acte ou son lieu ?

2

COMMENT DÉCOUVRIR L'OBSCUR ?

L'espoir n'est pas n'importe quel espoir. Ainsi qu'il y a deux poésies « et l'une chimérique et mensongère et fatale », ainsi « il y a deux espoirs ». L'espoir poétique est à réinventer, ou encore : c'est à la poésie qu'il revient de « fonder un nouvel espoir ». L'espoir, tout en étant presque identifié à la poésie – de sorte que la réalité de la poésie serait celle d'un espoir –, apparaît, venant après elle, comme le don qu'elle nous ferait. La poésie serait le moyen de ce nouvel espoir. D'où cette affirmation : la poésie est un moyen et non une fin⁴.

L'espoir est à réinventer. Cela signifierait-il que ce que vise cet espoir serait procuré par l'invention, un bel avenir d'utopie, ou encore cette magnificence de l'imaginaire que certains romantiques, dit-on, avaient pour horizon ? Nullement. Le mauvais espoir est celui qui passe par l'idéal – le ciel de l'idée, la beauté des noms, le salut abstrait du concept. L'espoir est espoir vrai en ce qu'il prétend nous donner, dans l'avenir d'une promesse, ce qui est. Ce qui est est la présence. Mais l'espoir n'est qu'espoir. Il y a l'espoir, s'il se rapporte, loin de toute saisie présente, de toute possession immédiate, à ce qui est toujours à venir, et peut-être ne viendra jamais, et l'espoir dit la venue espérée de ce qui n'est encore qu'en espoir. Plus lointain ou plus difficile est l'objet de l'espoir, plus l'espoir qui l'affirme est profond et proche de sa destinée d'espoir : j'ai peu à espérer, quand ce que j'espère est presque sous la main. L'espoir dit la possibilité de ce qui échappe au possible ; il est, à la limite, le rapport ressaisi, là où le rapport est perdu. L'espoir est le plus profond, lorsque lui-même se retire et se destitue de tout espoir manifeste. Mais, en même temps, il ne faut pas que nous espérons, comme en rêve, une fiction chimérique : c'est contre cela que se désigne le nouvel espoir. Espérant, non le probable qui n'est pas la mesure de ce qu'il y a à espérer, non la fiction de l'irréel, l'espoir vrai – l'inespéré de tout espoir – est l'affirmation de l'improbable et l'attente de ce qui est.

A la première page de son livre, l'une des plus belles, Yves Bonnefoy a écrit : « *Je dédie ce livre à l'improbable, c'est-à-dire à ce qui est. A un esprit*

de veille. Aux théologies négatives. A une poésie désirée, de pluies, d'attente et de vent. A un grand réalisme, qui aggrave au lieu de résoudre, qui désigne l'obscur, qui tienne les clartés pour nuées toujours déchirables. Qui ait souci d'une haute et impraticable clarté. »

Pourquoi l'improbable ? Et comment ce qui est serait-il l'improbable ? L'improbable échappe à la preuve, non par le défaut temporaire d'une démonstration, mais parce que ne se levant jamais dans la région où il faut prouver. L'improbable est ce qui se lève autrement que par l'approbation d'une preuve. L'improbable n'est pas seulement ce qui, demeurant dans l'horizon de la probabilité et de ses calculs, serait défini par une plus ou moins faible probabilité. L'improbable n'est pas très peu probable. Il est infiniment plus que le plus probable : « *c'est-à-dire ce qui est* ». Pourtant ce qui est reste l'improbable.

Qu'est-ce qu'un tel mot cherche à nous dire ? Je voudrais l'éclairer en le traduisant ainsi : s'il y avait entre la possibilité et l'impossibilité un point de rencontre, l'improbable serait ce point. Mais que nous indiquent ces deux nouveaux noms ?

4. La possibilité : le langage comme pouvoir.

Ils appartiennent à notre vocabulaire de tous les jours. On dit : c'est possible, lorsqu'un événement supposé ne se heurte, dans l'horizon qui est ouvert, à aucun empêchement catégorique. C'est possible : la logique ne l'interdit pas, la science ni la coutume n'élèvent d'objection. Possible, alors, est un cadre vide : c'est ce qui n'est pas en désaccord avec le réel, ou bien ce qui n'est pas encore réel, ni du reste nécessaire. Mais nous sommes éveillés depuis longtemps à un autre sens. La possibilité, ce n'est pas ce qui est seulement possible et devrait être regardé comme moins que réel. La possibilité, en ce nouveau sens, est plus que la réalité : c'est être, plus le pouvoir de l'être. La possibilité établit la réalité et la fonde : on est ce qu'on est, seulement si on a le pouvoir de l'être. Ici, nous voyons aussitôt que l'homme n'a pas seulement des possibilités, mais est sa possibilité ; nous ne sommes jamais purement et simplement, nous ne sommes qu'à partir et au regard des possibilités que nous sommes ; c'est l'une de nos dimensions essentielles. Le mot possible s'éclaire donc, lorsqu'on le met en rapport avec le mot pouvoir, puis le mot puissance (je simplifie beaucoup). Dans quelle

mesure la puissance est-elle une altération, est-elle une définition de la possibilité ? Avec celle-ci, du moins, commence la puissance, se détermine l'appropriation qui s'accomplit en possession. Même la mort est pouvoir : ce n'est pas un simple événement qui va m'arriver, fait objectif et constatable ; là va cesser mon pouvoir d'être, là je ne pourrai plus être là ; mais, de cette non-possibilité, la mort, en tant qu'elle m'appartient et seule m'appartient, puisque personne ne peut mourir ma mort à ma place et en mon lieu, cet avenir imminent de moi-même, ce rapport à moi toujours ouvert jusqu'à ma fin, fait encore un pouvoir. Mourant, je puis encore mourir, voilà notre signe d'homme. Je m'approprie la mort comme un pouvoir, ayant encore avec elle rapport, voilà l'extrême de ma résolution solitaire. Et nous avons vu que la mort ressaisie comme pouvoir, commencement de l'esprit, est au centre de l'univers où la vérité est le travail de la vérité.

Dans cette perspective, nos rapports dans le monde et avec le monde sont toujours, finalement, des rapports de puissance, où la puissance est en germe dans la possibilité. Tenons-nous-en aux traits les plus apparents de notre langage. Lorsque je parle, toujours j'exerce un rapport de puissance, j'appartiens, que je le sache ou non, à un réseau de pouvoirs dont je me sers, luttant contre la puissance qui s'affirme contre moi. Toute parole est violence, violence d'autant plus redoutable qu'elle est secrète et le centre secret de la violence, violence qui déjà s'exerce sur ce que le mot nomme et qu'il ne peut nommer qu'en lui retirant la présence – signe, nous l'avons vu, que la mort parle (cette mort qui est pouvoir), lorsque je parle. En même temps, nous savons bien que lorsqu'on se dispute, l'on ne se bat pas. Le langage est l'entreprise par laquelle la violence accepte de n'être pas ouverte, mais secrète, de renoncer à se dépenser en une brutale action pour se réserver en vue d'une maîtrise plus puissante, ne s'affirmant plus dès lors, mais cependant au cœur de toute affirmation.

Ainsi commence cet étonnant avenir du discours où la violence secrète, désarmant la violence ouverte, finit par devenir l'espoir et la garantie d'un monde libéré de la violence (tout de même constitué par elle). C'est pourquoi (je le dis en passant, et ces choses ne peuvent être dites qu'en passant) nous sommes si profondément offensés par cet usage de la puissance qu'on appelle torture. La torture est le recours à la violence – toujours sous l'espèce de la technique – en vue de faire parler ; la violence, perfectionnée ou camouflée en technique, veut qu'on parle, veut une parole ; quelle parole ? Non pas cette parole de violence – non parlante, fausse de part en part – que logiquement

elle peut seulement espérer obtenir, mais une parole vraie, libre et pure de toute violence. Cette contradiction nous offense, mais aussi elle nous inquiète, parce que, dans cette égalité qu'elle établit et ce contact qu'elle rétablit entre violence et parole, elle ranime et provoque cette terrible violence qui est l'intimité silencieuse de toute parole parlante, et ainsi elle remet en cause la vérité de notre langage entendu comme dialogue et du dialogue entendu comme l'espace de la puissance exercée sans violence et luttant contre la puissance. (La formule : « Nous allons le mettre à la raison », que l'on trouve dans la bouche de tout maître de violence, éclaire bien cette complicité que la torture a pour idéal d'affirmer entre la raison et elle-même.)

5. La pensée (de) l'impossible : l'autre rapport.

Dès que nous avons rapport, dans le champ ouvert à la possibilité et par elle, la puissance menace. Même la compréhension, mode essentiel de la possibilité, est cette prise qui rassemble le divers en l'un, identifie le différent et rapporte l'autre au même, par une réduction que le mouvement dialectique, après un long chemin, fait coïncider avec le dépassement. Tous ces mots, prise, identification, réduction, cachent en eux cette reddition qui est dans la connaissance comme sa mesure : il faut rendre raison, il faut que ce qu'il y a à connaître, l'inconnu, se rende au connu. Mais alors vient cette question apparemment innocente : n'existe-t-il pas des rapports, c'est-à-dire un langage échappant à ce mouvement de la puissance par lequel le monde ne cesse de s'accomplir ? Dans ce cas, ces rapports et ce langage échapperaient aussi à la possibilité. Question innocente, mais elle-même déjà se questionnant en marge de la possibilité, et toutefois, pour garder sa dignité de question, ne devant pas se dissoudre dans l'extase d'une réponse sans pensée à laquelle elle risque de conduire.

Assurément, nous pressentons, employant alors ce mot comme au hasard, que l'impossibilité ne saurait être un mouvement facile, puisque nous nous verrions en lui retirés de cet espace où, par le seul fait que nous vivons et même mourons, nous exerçons, fût-ce négativement, un pouvoir. De même, la pensée de l'impossible, si elle était accueillie, serait, dans la pensée même, une sorte de réserve, une pensée ne se laissant pas penser sur le mode de la compréhension appropriatrice. Voilà une dangereuse direction et une étrange pensée. Il faut toutefois ajouter que l'impossible n'est pas là pour faire

capituler la pensée, mais pour la laisser s'annoncer selon une autre mesure que celle du pouvoir. Quelle serait cette autre mesure ? Peut-être précisément la mesure de l'*autre*, de l'autre en tant qu'autre, et non plus ordonné selon la clarté de ce qui l'approprie au même. Nous croyons avoir la pensée de l'étrange et de l'étranger, mais en réalité nous n'avons jamais que celle du familier, et non pas celle du lointain, mais celle du proche qui la mesure ; et ainsi encore, quand nous parlons de l'impossibilité, c'est la seule possibilité qui, lui fournissant référence, sarcastiquement déjà la soumet. En viendrons-nous donc jamais à poser une question de ce genre : l'impossibilité, *ce non-pouvoir qui ne serait pas la simple négation du pouvoir*, qu'est-ce que c'est ? Ou bien nous demanderons-nous : comment découvrir l'obscur ? comment le mettre à découvert ? Quelle serait cette expérience de l'obscur où l'obscur se donnerait dans son obscurité ?

Et, continuant de questionner, nous demanderons-nous encore : s'il y a possibilité, parce que toujours en train de pouvoir, nous sommes cet être dressé vers l'avenir, toujours en avance sur soi et jusque dans ce retard qu'il est aussi, prenant les devants et se prévenant, n'aurions-nous pas chance d'être entraînés dans une expérience tout autre, s'il arrivait que celle-ci fût celle d'un temps en défaut, et comme privé de cette dimension de dépassement, dès lors ne passant pas et n'ayant non plus jamais eu à passer ?

Expérience que nous n'avons pas à aller chercher très loin, si elle est donnée dans la souffrance la plus commune, et d'abord physique. Sans doute, là où la souffrance est mesurée, elle est encore supportée, subie certes, mais, dans cette patience que nous sommes vis-à-vis d'elle, ressaisie et assumée, reprise et même comprise. Mais elle peut perdre cette mesure ; c'est même son essence d'être toujours déjà démesurée. La souffrance est souffrance, lorsqu'on ne peut plus la souffrir et, à cause de cela, en ce non-pouvoir, on ne peut cesser de la souffrir. Situation singulière. Le temps est comme à l'arrêt, confondu avec son intervalle. Le présent y est sans fin, séparé de tout autre présent par un infini inépuisable et vide, l'infini même de la souffrance, et ainsi destitué de tout avenir : présent sans fin et cependant impossible comme présent ; le présent de la souffrance est l'abîme du présent, indéfiniment creusé et, en ce creusement, indéfiniment gonflé, extérieur radicalement à la possibilité qu'on y soit présent par la maîtrise de la présence. Qu'est-il arrivé ? La souffrance a simplement perdu le temps et nous l'a fait perdre. Serions-nous donc en cet état libérés de toute perspective temporelle et rachetés, sauvés, du temps qui passe ? Nullement : livrés à un autre temps –

le temps comme autre, comme absence et neutralité –, qui précisément ne peut plus nous racheter, ne constitue pas un recours, temps sans événement, sans projet, sans possibilité, perpétuité instable, et non pas ce pur instant immobile, l'étincelle des mystiques, mais dans ce temps arrêté, incapable de permanence, ne demeurant pas et n'accordant pas la simplicité d'une demeure.

Cette expérience, ainsi éclairée, a une apparence pathétique, il faut l'admettre, mais à condition qu'on donne à ce nom de pathos aussi son sens non pathétique. Il s'agit, plutôt que de cet état paroxystique où le moi crie et se déchire, d'une souffrance comme indifférente, et non soufferte, et neutre (un fantôme de souffrance), si celui qui y est exposé est privé, justement par la souffrance, de ce « Je » qui la lui ferait souffrir. Nous le voyons donc : la marque d'un tel mouvement, c'est que, par le fait que nous l'éprouvons, il échappe à notre pouvoir d'en faire l'épreuve, et ainsi non pas hors d'épreuve, mais ce à l'épreuve de quoi nous ne pouvons plus échapper. Expérience qu'on se représentera comme étrange et même l'expérience de l'étrangeté, mais si elle l'est, reconnaissons qu'elle ne l'est pas, parce que trop éloignée : au contraire ce qu'il y a de si proche que tout recul vis-à-vis d'elle nous est interdit – étrangère dans la proximité même.

Mais le tout à fait proche qui détruit toute proximité, nous avons, pour le désigner, un mot devant lequel nous nous trouvons à nouveau, car c'est l'immédiat : l'immédiat qui ne permet aucune médiation, l'absence de séparation qui est absence de rapport et aussi bien la séparation infinie, parce qu'elle ne nous réserve pas ce qu'il faut de distance et d'avenir pour que nous puissions nous y rapporter, y advenir.

Qu'ainsi, toutefois, « l'impossibilité » – ce qui échappe, sans qu'il y ait lieu d'y échapper – soit, non pas le privilège de telle expérience exceptionnelle, mais derrière chacune d'elles et comme son autre dimension, nous pouvons commencer à nous en douter. Et, aussi, que si la possibilité a sa source dans notre fin même qu'elle éclaire comme notre pouvoir le plus propre, selon la requête de Hölderlin : « *Car c'est mourir que je veux, et c'est un droit pour l'homme* », c'est de cette même source, mais cette fois originellement scellée, et se refusant à toute ressource, que « l'impossibilité » est originaire : là où mourir, c'est, perdant le temps où l'on peut encore prendre fin, s'engager dans le « présent » infini de la mort impossible à mourir, présent vers lequel l'expérience de la souffrance est manifestement orientée, elle qui ne nous laisse plus le temps d'y mettre un terme, fût-ce en

mourant, ayant aussi perdu la mort comme terme.

6. *La passion du dehors.*

Ici, nous aurons à nous demander si nous avons atteint un point d'où nous deviendrions attentifs à ce qui jusqu'à présent ne s'offrait à nous que comme le revers de la possibilité. Ce n'est pas sûr. Toutefois, nous avons gagné quelques traits : celui-ci d'abord que, dans l'impossibilité, le temps change de sens, ne se donne plus à partir de l'avenir comme ce qui rassemble en dépassant, mais est la dispersion du présent qui ne passe pas, tout en n'étant que passage, ne se fixe jamais dans un présent, ne se remet à aucun passé, ne va vers nul avenir : *l'incessant*. Cet autre trait : dans l'impossibilité, l'immédiat est la présence à laquelle l'on ne peut être présent, mais d'où l'on ne peut s'écarter, ou encore ce qui échappe en ceci même qu'il n'y a pas à lui échapper, *l'insaisissable dont on ne se dessaisit pas*. Troisième trait : dans l'expérience de l'impossibilité, ce qui régit, ce n'est pas le recueillement immobile de l'unique, mais le renversement infini de la dispersion, mouvement non dialectique, où la contrariété est étrangère à l'opposition, à la conciliation, et où *l'autre* ne revient jamais au même : l'appellerons-nous le devenir, le secret du devenir ? Secret qui se sépare de tout secret et se donne comme l'écart de la différence.

Si nous maintenons ensemble ces caractères : présent qui ne passe pas, tout en n'étant que passage, l'indésaisissable qui ne donne lieu à aucune saisie, le trop présent dont l'accès se refuse parce qu'il est toujours plus proche que toute approche, et se renverse en absence, étant alors le trop présent qui ne se présente pas, sans laisser rien où l'on pourrait s'en absenter, nous apercevons que, dans l'impossibilité, ce n'est pas seulement le caractère négatif de l'expérience qui la rendrait périlleuse, c'est « l'excès de son affirmation » (ce qu'il y a dans cet excès d'irréductible au pouvoir d'affirmer), et nous apercevons que ce qui vient en jeu dans l'impossibilité, ne se soustrait pas à l'expérience, mais est l'expérience de ce qui ne se laisse plus soustraire et n'accorde ni retrait ni recul, sans cesser d'être radicalement différent. Ainsi pourrions-nous dire (très approximativement et provisoirement) que l'obscur de ce mouvement est son découvert, cela qui est toujours découvert sans avoir eu à se découvrir et a toujours par avance réduit à la manifestation tout mouvement de cacher ou de se cacher. Présent en quoi toutes choses

présentes et le moi qui y est présent sont suspendus, toutefois extérieur à lui-même, et l'extériorité même de la présence ; nous percevons enfin, là, le point où temps et espace se rejoindraient dans la disjonction originelle : la « présence » est aussi bien l'intimité de l'instance que la dispersion du Dehors, plus strictement, c'est l'intimité comme Dehors, l'extérieur devenu l'intrusion qui étouffe et le renversement de l'un et de l'autre, ce que nous avons appelé « le vertige de l'espacement⁵ ».

Mais tous ces caractères tendent à délimiter, en son illimité, ceci : que l'impossibilité n'est rien de plus que le trait de ce que nous nommons si facilement l'expérience, car il n'y a expérience au sens strict que là où quelque chose de radicalement *autre* est en jeu. Et voici la réponse inattendue : l'expérience radicale non empirique n'est nullement celle d'un Être transcendant, c'est la présence « immédiate » ou la présence comme Dehors⁶. Et l'autre réponse, c'est que l'impossibilité, ce qui échappe à tout négatif, ne cesse pas d'excéder, en le ruinant, tout positif, étant ce en quoi l'on est toujours déjà engagé par une expérience plus initiale que toute initiative, prévenant tout commencement et excluant tout mouvement d'action pour s'en dégager. Mais un tel rapport qui est l'emprise sur laquelle il n'y a plus de prise, nous savons peut-être le nommer, puisque c'est toujours ce qu'on a essayé de désigner en l'appelant confusément : passion. De sorte que nous serons tenté de dire provisoirement : l'impossibilité est le rapport avec le Dehors et, puisque ce rapport sans rapport est la passion qui ne se laisse pas maîtriser en patience, l'impossibilité est la passion du Dehors même.

Ces remarques une fois encore rassemblées, nous voyons qu'au regard de notre interrogation du début, la situation s'est renversée. Ce n'est plus l'impossibilité qui serait le non-pouvoir : c'est le possible qui est seulement le pouvoir du non. Devrions-nous donc dire : l'impossibilité est l'être même ? Assurément, nous le devons ! Ce qui revient à reconnaître dans la possibilité le pouvoir souverain de nier l'être : l'homme, chaque fois qu'il est à partir de la possibilité, est l'être *sans* être. Le combat pour la possibilité est le combat contre l'être.

Mais ne devons-nous pas dire aussi : l'impossibilité, ni négation ni affirmation, indique ce qui, dans l'être, a toujours déjà *précédé* l'être et ne se rend à aucune ontologie ? Assurément, nous le devons ! Ce qui revient à pressentir que c'est l'être encore qui veille dans la possibilité et que, s'il se nie en elle, c'est pour mieux se préserver de cette *autre* expérience qui

toujours le précède et qui est toujours plus initiale que l'affirmation qui nomme l'être, expérience que les Anciens révéraient sans doute sous le titre de Destin, cela qui détourne de toute destination, et que nous cherchons à nommer plus directement en parlant du *neutre*.

Mais que signifie un tel tourbillon de notions raréfiées, cet orage abstrait ? C'est que nous venons d'être le jouet de ce renversement indéfini qui est « l'attrait » du rapport impossible et auquel ces merveilleux Anciens avaient aussi été rendus attentifs dans leur rencontre de Protée. Hommes de la mesure par connaissance de la démesure qui leur était proche, ne recommandaient-ils pas de le tenir fortement, ce Protée, et de le lier, afin qu'il acceptât de se déclarer véridiquement sous la forme la plus simple ? La simplicité est, en effet, ce qui seul répond à la duplicité de l'énigme. Quand, par exemple, Simone Weil dit simplement : « La vie humaine est *impossible*. Mais le malheur seul le fait sentir », nous entendons bien qu'il ne s'agit pas de dénoncer le caractère insupportable ou absurde de la vie – déterminations négatives qui relèvent de la possibilité –, mais de reconnaître dans l'impossibilité notre appartenance la plus humaine à l'immédiate vie humaine, celle qu'il nous revient de soutenir, chaque fois que, dépouillés, par le malheur, des formes habillées du pouvoir, nous atteignons la nudité de tout rapport, ce rapport à la présence nue, présence de l'autre, dans la passion infinie qui vient d'elle. De même, Simone Weil écrit : « Le désir est impossible », et maintenant nous comprenons que le désir est précisément ce rapport à l'impossibilité, qu'il est l'impossibilité qui se fait rapport, la *séparation* elle-même, en son absolu, qui se fait attirante et prend corps. Et nous commencerons aussi à comprendre pourquoi, en une parole inspirée, René Char a dit : *Le poème est l'amour réalisé du désir demeuré désir*. Enfin, si jamais, imprudemment, il nous arrivait de déclarer : la communication est impossible, nous aurions à entendre qu'une telle phrase, évidemment abrupte, n'est pas destinée à nier scandaleusement la possibilité de la communication, mais à éveiller l'attention sur cette autre parole qui parle seulement, lorsqu'elle commence de répondre à l'autre région que ne régit pas le temps de la possibilité. En ce sens, oui, nous devons un instant le dire, quitte à l'oublier aussitôt : la « communication », pour reprendre un terme ici déplacé puisqu'il n'y a plus de commune mesure, la communication est seulement, lorsqu'elle échappe au pouvoir et lorsque s'annonce en elle l'impossibilité, notre dimension ultime.

7. *Nommant le possible, répondant à l'impossible.*

Arrêtons ce chemin de réflexions : que, par la poésie, nous soyons orientés vers un autre rapport qui ne serait pas de puissance, ni de compréhension, ni même de révélation, rapport avec l'obscur et l'inconnu, il ne faut pas compter sur une simple confrontation de mots pour en recevoir la preuve. Nous pressentons même que le langage, fût-il littéraire, la poésie, fût-elle véritable, n'ont pas pour rôle d'amener à la clarté, à la fermeté d'un nom, ce qui s'affirmerait, informulé, dans ce rapport sans rapport. La poésie n'est pas là pour dire l'impossibilité : elle lui répond seulement, elle dit en répondant. Tel est le partage secret de toute parole essentielle en nous : *nommant* le possible, *répondant* à l'impossible. Partage qui toutefois ne doit pas donner lieu à une sorte de répartition : comme si nous avions, à notre choix, une parole pour nommer et une parole pour répondre, comme si, enfin, entre la possibilité et l'impossibilité, il y avait une frontière peut-être mouvante, mais toujours déterminable selon l'« essence » de l'une et de l'autre⁷.

Nommant le possible, répondant à l'impossible. Répondre ne consiste pas à formuler une réponse, de manière à apaiser la question qui viendrait obscurément d'une telle région ; moins encore, à transmettre, à la façon de l'oracle, quelques contenus de vérité dont le monde du jour n'aurait pas encore eu connaissance. C'est l'existence de la poésie qui, chaque fois qu'elle est poésie, forme par elle-même réponse et, dans cette réponse, est attention à ce qui se destine (en se détournant) dans l'impossibilité. Elle ne l'exprime pas, elle ne le dit pas, elle ne l'attire pas sous l'attrait du langage. Mais elle répond. Toute parole commençante commence par répondre, réponse à ce qui n'est pas encore entendu, réponse elle-même attentive où s'affirme l'attente impatiente de l'inconnu et l'espoir désirant de la présence.

Connaissance de l'inconnu

« Qu'est-ce qu'un philosophe ?

– Voilà une question anachronique, peut-être. Mais j'y ferai une réponse moderne. Jadis l'on disait : c'est un homme qui s'étonne ; aujourd'hui, je dirai, empruntant ce mot à Georges Bataille : c'est quelqu'un qui a peur.

– Nombreux alors les philosophes, à l'exception de Socrate ou d'Alain, tous deux célèbres pour avoir été de bons combattants et avoir bu, du moins le premier, mais le second aussi à l'occasion, la ciguë sans trembler. Mais peut-être la peur philosophique est-elle de caractère plus noble.

– Nullement ; la peur, qu'elle soit lâche ou courageuse, fraye – si vous permettez ce jeu de mots – avec l'effrayant, et l'effrayant, c'est ce qui nous fait sortir à la fois de la paix, de la liberté et de l'amitié. Par l'effroi, nous sortons donc de nous-mêmes et, jetés au dehors, nous faisons l'expérience, sous l'espèce de l'effrayant, de ce qui est tout à fait en dehors de nous et autre que nous : le dehors même.

– La peur vulgaire serait donc la peur philosophique, en ce qu'elle nous donne une sorte de rapport avec l'inconnu, nous offrant ainsi une connaissance de ce qui échappe à la connaissance. Peur : angoisse. Et nous nous rapprochons de philosophies qui, elles, ne sont pas inconnues. Il y a cependant, dans cette expérience, un mouvement qui heurte, comme de front, la philosophie. L'homme de la peur, dans l'espace de sa peur, participe et s'unit à ce qui lui fait peur. Il n'a pas seulement peur, il est la peur, c'est-à-dire l'irruption de ce qui surgit et se découvre dans la peur.

– Vous voulez dire que c'est un mouvement irrationnel.

– Irrationnel, ce serait dire bien peu : nous n'en sommes plus à réduire la philosophie à la raison, ou la raison à elle-même, et il y a longtemps que nous

avons trouvé le moyen de récupérer le sens – le pouvoir de compréhension – des mouvements de sensibilité. Mais s’il faut récuser votre définition du philosophe, c’est parce que la peur – l’angoisse – ou bien ne fait pas sortir de ses limites celui qui l’éprouve, étant toujours une peur éprouvée par un Moi dans le monde, ou bien l’en fait sortir, détruisant son pouvoir d’être encore lui-même (perdu d’angoisse, dit-on), mais alors ce qui se passe dans la crainte et le tremblement constitue un mouvement extatique, mystique à proprement parler : il y a jouissance et fruition, union dans et par la répulsion, mouvement qu’on peut révéler ou dénigrer, mais que l’on ne peut appeler philosophique, pas plus que l’union divine ne saurait s’accomplir sous la surveillance d’une métaphysique.

– Pourquoi ? Laissons Dieu de côté, nom trop imposant. Pourquoi le contact avec l’inconnu qui se déterminerait dans la peur, cette façon même d’être l’inconnu que nous apporte la peur ne concernerait-elle pas la philosophie dans son centre ? Avoir peur, chercher ce qui est atteint dans la peur, se mettre en jeu dans l’ébranlement qu’est la peur, peut-être n’est-ce pas la philosophie ; et pourtant la pensée qui a peur, qui est la pensée de la peur et la peur de la pensée, ne nous rapproche-t-elle pas d’un point décisif qui, s’il échappe à la philosophie, c’est que quelque chose de décisif échappe à la philosophie.

– Mais est-ce la pensée qui peut avoir peur ? N’utilisez-vous pas ici, déjà, un langage symbolique ou imagé ou « littéraire » ? C’est le penseur qui s’effraie, il s’effraie de ce qui menace sa pensée, et de quoi a-t-il peur, en tant qu’homme de pensée ? De rien d’autre que de la peur.

– Le philosophe, dans ce cas, serait celui qui a peur de la peur.

– Peur de cette violence qui se révèle dans la peur et qui risque de le transformer, d’homme effrayé, en homme violent, comme s’il avait moins peur de la violence qu’il subit que de celle qu’il pourrait exercer. Pourquoi en est-il ainsi ? Mais réfléchissons d’abord sur la question concernant le *contact* avec l’inconnu et pourquoi il n’appartiendrait pas à la philosophie.

Remarquez-le, nous admettons ici tacitement que la philosophie – ou bien tout ce que vous voudrez impliquer sous ce nom –, c’est essentiellement la connaissance du non-connu ou, plus généralement, la relation avec l’inconnu.

– Admettons-le provisoirement.

– Je dis bien l’inconnu en tant qu’inconnu ; et peut-être mettrons-nous tous deux moins de hâte à l’affirmer. Car si l’inconnu doit le demeurer, dans la connaissance même que nous avons de lui, ne tombant pas alors sous nos

prises et irréductible non seulement à la pensée, mais à toute manière en notre pouvoir de le saisir, ne risquons-nous pas d'être obligés d'en conclure que nous n'avons jamais connaissance que de ce qui nous est proche : du familier, non de l'étranger ?

– L'on objecterait aisément que, parlant de l'inconnu, c'est l'inconnaissable que, alors, nous visons, – et la connaissance de l'inconnaissable, voilà un monstre que la philosophie critique a exorcisé depuis longtemps. J'ajouterai que si avec cet inconnaissable nous pouvons avoir commerce, c'est précisément dans la peur, ou dans l'angoisse, ou dans un de ces mouvements extatiques, récusés par vous comme non philosophiques : là, nous avons quelque pressentiment de l'Autre ; il nous saisit, nous ébranle, nous ravit, nous enlevant à nous-mêmes.

– Mais précisément pour nous changer en l'Autre. Si, dans la connaissance, fût-elle dialectique et par tous les intermédiaires que l'on voudra, il y a appropriation de l'objet par le sujet, et de l'autre par le même, et donc finalement réduction de l'inconnu au déjà connu, dans le rapt de l'effroi il y a quelque chose de pis, car c'est le moi qui se perd et le même qui s'altère, transformé honteusement en l'autre que moi.

– Je ne vois là rien de honteux, ou bien c'est qu'il faudrait avoir honte de craindre une telle honte, si un tel mouvement honteux nous permettait enfin de nous rapporter à ce qui est hors de nos limites.

– La dignité unique du rapport qu'il m'est proposé par la philosophie d'entretenir avec ce qui serait l'inconnu et qui, en tout cas, échappe à mon pouvoir (sur lequel je n'ai pas de prise), c'est d'être un rapport tel que ni moi ni l'autre ne cessions d'être, dans ce rapport même, préservés de tout ce qui identifierait l'autre à moi ou me confondrait avec l'autre ou nous altérerait tous deux en un moyen terme : un rapport absolu en ce sens que la distance qui nous sépare ne sera pas diminuée, mais au contraire produite et maintenue absolument dans ce rapport.

– Étrange rapport qui consiste en ce qu'il n'y a pas de rapport.

– Qui consiste ainsi à préserver les termes en rapport de ce qui les altérerait dans ce rapport, qui exclut donc la confusion extatique (celle de la peur), la participation mystique, mais aussi bien l'appropriation, toutes les formes de conquête et jusqu'à cette prise qu'est toujours, en fin de compte, la compréhension.

– Je pense que c'est une autre approche de la question que nous formulions ainsi jadis : comment découvrir l'obscur sans le mettre à découvert ? Quelle

serait cette expérience de l'obscur où l'obscur se donnerait dans son obscurité ?

– Oui, nous cherchions alors à cerner l'affirmation de l'impossibilité (ce non-pouvoir qui ne serait pas la simple négation du pouvoir) et, nous demandant quelle serait la pensée qui ne se laisserait pas penser sur le mode du pouvoir et de la compréhension appropriatrice, nous en venions à dire que « l'impossibilité était la passion du Dehors même » et aussi que « l'impossibilité était l'expérience de la présence non médiate », réponse (si c'est répondre que de donner force affirmative à une question) dont la philosophie avait le droit de désespérer.

– Mais il ne faut pas désespérer de la philosophie. Par le livre d'Emmanuel Levinas où il me semble qu'elle n'a jamais parlé, en notre temps, d'une manière plus grave, remettant en cause, comme il faut, nos façons de penser et jusqu'à notre facile révérence de l'ontologie, nous sommes appelés à devenir responsables de ce qu'elle est essentiellement, en accueillant, dans tout l'éclat et l'exigence infinie qui lui sont propres, précisément l'idée de l'Autre, c'est-à-dire la relation avec autrui. Il y a là comme un nouveau départ de la philosophie et un saut qu'elle et nous-mêmes serions exhortés à accomplir¹.

– L'idée de l'autre : est-ce si nouveau ? Toutes les philosophies contemporaines n'accordent-elles pas à cette idée une place plus ou moins privilégiée ?

– Plus ou moins en effet, ce qui signifie plus ou moins subordonnée. Pour Heidegger, l'être-avec n'est abordé qu'en rapport avec l'Être et parce que portant, à sa façon, la question de l'Être. Pour Husserl, si je ne me trompe, seule la sphère de l'ego est originale, celle d'autrui n'est pour moi qu'« apprésentée ». D'une manière générale, presque toutes les philosophies occidentales sont des philosophies du Même, et quand elles se soucient de l'Autre, ce n'est encore que comme d'un autre moi-même, ayant, au mieux, égalité avec moi et qui cherche à être reconnu de moi comme Moi (ainsi que moi de lui), dans une lutte qui est tantôt lutte violente, tantôt violence s'apaisant en discours. Mais, par l'enseignement de Levinas, c'est devant une expérience radicale que nous sommes conduits. Autrui, c'est le tout Autre ; l'autre, c'est ce qui me dépasse absolument ; la relation avec l'autre qu'est autrui est une relation transcendante, ce qui veut dire qu'il y a une distance infinie et, en un sens, infranchissable entre moi et l'autre, lequel appartient à l'autre rive, n'a pas avec moi de patrie commune et ne peut, en aucune façon,

prendre rang dans un même concept, un même ensemble, constituer un tout ou faire nombre avec l'individu que je suis.

– Eh bien, cet autrui est étrangement mystérieux.

– C'est qu'il est précisément l'Étranger, cet Inconnu dont nous supposons, en commençant, que le rapport avec lui était la philosophie même : Levinas dit, la métaphysique. L'Étranger vient d'ailleurs, et toujours il est ailleurs qu'où nous sommes, n'appartenant pas à notre horizon et ne s'inscrivant sur aucun horizon représentable, de sorte que l'invisible serait son « lieu », à condition d'entendre, par là, selon une terminologie dont nous avons quelquefois usé : ce qui se détourne de tout visible et de tout invisible.

– Mais n'est-ce pas nous proposer une philosophie de la séparation, une sorte de solipsisme ? Il y a moi et, séparé de moi, ce pauvre autrui sans séjour, errant au dehors ou confondu avec la misère ou l'étrangeté d'un dehors inaccessible.

– C'est, il me semble, le contraire d'un solipsisme, et c'est pourtant en effet une philosophie de la séparation. Je suis décidément séparé d'autrui, si autrui doit être considéré comme ce qui est essentiellement autre que moi ; mais aussi, c'est par cette séparation que le rapport avec l'autre s'impose à moi comme me débordant infiniment : un rapport qui me rapporte à ce qui me dépasse et m'échappe dans la mesure même où, dans ce rapport, je suis et reste séparé.

– Nous en revenons donc à cet étrange rapport dont nous avons commencé de parler. J'avoue que je ne vois rien de plus incertain ni de plus abstrait.

– Rien de plus réel, au contraire. C'est l'un des aspects les plus forts du livre de Levinas que de nous avoir amenés, par ce beau langage, rigoureux, maîtrisé, surveillé et cependant frémissant, qui est le sien, à entrer, d'une manière dont nous nous sentions responsables, dans la considération d'autrui à partir de la séparation. Ce rapport qu'on peut dire impossible, il nous est donné de lui faire accueil selon quatre voies, lesquelles cependant ne sont différentes que par le mouvement de l'analyse. La première est reprise de l'idée cartésienne de l'Infini. Le moi fini pense l'infini. Dans cette pensée, la pensée pense ce qui la dépasse infiniment et dont elle ne peut rendre compte par elle-même : elle pense donc plus qu'elle ne pense. Expérience unique. Quand je pense l'infini, je pense ce que *je ne puis pas* penser (car si j'en avais une représentation adéquate, si je le comprenais, me l'assimilant, le rendant égal à moi, il ne s'agirait que du fini) ; j'ai donc une pensée qui dépasse mon

pouvoir, une pensée qui, dans la mesure même où elle est pensée de moi, est l'absolu dépassement de ce moi qui la pense, c'est-à-dire une relation avec ce qui est absolument hors de moi-même : l'autre.

– Pardonnez-moi, mais cela reste très abstrait.

– Ce que cache ici l'abstraction n'est peut-être nullement abstrait, mais un mouvement presque trop brûlant. En voici une autre approche : la pensée qui pense plus qu'elle ne pense est Désir. Un tel désir n'est pas la forme sublimée du besoin, pas davantage le prélude de l'amour. Le besoin est un manque qui attend d'être comblé ; le besoin est satisfait. L'amour veut l'union. Le désir qu'on peut appeler métaphysique est désir de ce qui ne nous manque pas, désir qui ne peut être satisfait et ne désire pas s'unir avec le désiré : il désire cela dont celui qui désire n'a nullement besoin, qui ne lui fait pas défaut et qu'il ne désire pas atteindre, étant le désir même de ce qui doit lui rester inaccessible et étranger – désir de l'autre en tant qu'autre, désir austère, désintéressé, sans satisfaction, sans nostalgie, sans retour.

– Est-ce que la grande parole de René Char ne conviendrait pas ici : « *Le poème est l'amour réalisé du désir demeuré désir* » ?

– Levinas se méfie des poèmes et de l'activité poétique, mais quand Simone Weil écrit : « Le désir est impossible », ce que nous commentons en disant : « Le désir est précisément ce rapport à l'impossible, il est l'impossibilité qui se fait rapport », peut-être une telle manière de dire ne serait-elle pas déplacée.

– Ce Désir philosophique n'est-il pas apparenté à l'Éros platonicien ?

– Qu'il lui doive son nom, je le croirais volontiers, mais l'Éros ne lui a pas servi de modèle, ou seulement par différence. Éros est encore le désir nostalgique de l'unité perdue, le mouvement de retour vers l'Être véritable. Le désir métaphysique est désir de ce avec quoi l'on n'a jamais été uni, désir du moi, non seulement séparé, mais heureux de sa séparation qui le fait moi, et pourtant ayant rapport avec ce dont il reste séparé, dont il n'a aucun besoin et qui est l'inconnu, l'étranger : autrui.

– Alors, disons un peu brusquement que ce Désir est un désir de rigoureuse transcendance qui a pris pour visée autrui et qui fait d'autrui le Transcendant.

– Disons-le avec attention et gravité, car il se pourrait que tout ce qui peut s'affirmer du rapport de transcendance – rapport de Dieu à la créature – doive d'abord (je dirais pour ma part : seulement) s'entendre du rapport social. Le Très-Haut, ce serait autrui.

– Il semble que ce nom me dise quelque chose. Mais si autrui est le Très-

Haut – et cela non pas approximativement, mais en un sens premier –, autrui risque d’être aussi loin de moi que le ciel l’est de la terre, aussi douteux et aussi vide, puisque se déroband à toute manifestation.

– Aussi loin, oui, on peut le dire. Mais cet extrême lointain non seulement peut se manifester, mais se présente de face. Il est la présence même, dans le visage où il s’offre à moi à découvert, dans la franchise du regard, dans la nudité d’un abord que rien ne défend ; et Levinas donne précisément le nom de *visage* à cette « épiphanie » d’autrui. Lorsque autrui se révèle à moi comme ce qui est absolument en dehors et au-dessus de moi, non parce qu’il serait le plus puissant, mais parce que, là, cesse mon pouvoir, c’est le visage.

– Voilà, enfin, une réalité plus sensible, quoique je soupçonne bien que ce visage ne soit pas ici une simple portion du corps. Du moins, ne faut-il pas entendre que, par le visage, autrui que vous situiez comme hors du monde, tombe tout à coup dans le domaine des choses visibles ? Le visage est nécessairement cet abord qui, s’accomplissant dans la vision, dépend et de la lumière où il se produit et de mon pouvoir de regarder, c’est-à-dire de dévoiler par la lumière.

– Le visage – mais, je le reconnais, le nom fait difficulté – est au contraire cette présence que je ne puis dominer du regard, qui toujours déborde et la représentation que je puis m’en faire et toute forme, toute image, toute vue, toute idée où je pourrais l’affirmer, l’arrêter ou seulement la laisser être présente. Le visage – voici l’essentiel, à ce qu’il me semble –, c’est cette expérience que je fais, lorsque, face à cette face qui s’offre à moi sans résistance, je vois se lever, « du fond de ces yeux sans défense », à partir de cette faiblesse, de cette impuissance, ce qui à la fois se livre radicalement à mon pouvoir et le récuse absolument, renversant mon plus haut pouvoir en im-possibilité. Devant le visage, souligne Levinas, *je ne puis plus pouvoir*. Et c’est cela, le visage : que devant lui l’impossibilité de tuer – le « Tu ne tueras point » – se prononce à partir même de ce qui s’expose complètement à mon pouvoir de donner la mort. Ou encore, je me heurte, face au visage, à la résistance de ce qui ne me résiste en rien, et cette résistance – du moins, Levinas la caractérise ainsi – est éthique. C’est pourquoi, si la métaphysique est la relation transcendante avec autrui, comme cette transcendance est d’abord d’ordre moral – mesurée par une impossibilité qui est une interdiction –, il faut donc dire que la philosophie première, ce n’est pas l’ontologie, le souci, la question ou l’appel de l’Être, mais l’éthique, l’obligation envers autrui.

– Affirmations inattendues, de plus courageuses, en un temps où personne n’attend rien de « bon » de la morale, et la manière précipitée dont vous les présentez les rend encore plus farouches.

– C’est que le seul abord convenant à la morale ne saurait être qu’abrupt. A cette relation impossible qui se révèle dans la révélation d’autrui (laquelle précède tout rapport de connaissance, loin d’en être un cas particulier), le nom général d’éthique peut-il convenir ? Et l’expérience de l’impossibilité, si elle peut prendre secondairement la forme d’un « Tu ne dois pas », se réduit-elle, en ce qu’elle a d’ultime, à une prohibition ? Questions d’une gravité telle qu’il faut, pour l’instant, les laisser de côté. Ce qui reste décisif, à mon sentiment, c’est que la manière dont autrui se présente dans l’expérience du visage, cette présence du dehors même (Levinas dit, de l’extériorité) n’est pas celle d’une forme apparaissant dans la lumière ou son simple retrait dans l’absence de lumière : ni voilée, ni dévoilée.

– Alors, nous voici de nouveau aux prises avec l’insaisissable.

– Mais sans être réduits aux effusions du cœur, car autrui parle. Autrui me parle. La révélation d’autrui qui ne se produit pas dans l’espace éclairé des formes est tout entière parole. Autrui s’exprime et, dans cette parole, il se propose comme autre. S’il y a un rapport où l’autre et le même, tout en se tenant en rapport, s’*absolvent* de ce rapport, termes qui demeurent ainsi *absolus* dans la relation même, comme le dit fortement Levinas, ce rapport, c’est le langage. Quand je parle à l’autre, j’en appelle à lui. Avant tout, la parole est cette interpellation, cette invocation où l’invoqué est hors d’atteinte, est, même injurié, respecté, même sommé de se taire, appelé à la présence de la parole, et non pas réduit à ce que je dis de lui, thème de discours ou sujet de conversation, mais celui qui est toujours au-delà et en dehors de moi, me dépassant et me surplombant, puisque je le prie, inconnu, de se tourner vers moi et, étranger, de m’entendre. Dans la parole, c’est le dehors qui parle en donnant lieu à la parole et en permettant de parler.

– De sorte que les interlocuteurs ne parleraient qu’à cause de leur étrangeté préliminaire et pour donner expression à cette étrangeté ?

– Oui, fondamentalement. Il y a langage, parce qu’il n’y a rien de « commun » entre ceux qui s’expriment, séparation qui est supposée – non surmontée, mais confirmée – dans toute vraie parole. Si nous n’avions rien à nous dire de *nouveau*, si par le discours ne me venait pas quelque chose d’étranger, capable de m’instruire, il ne serait pas question de parler. C’est pourquoi, dans le monde où ne régnerait plus que la loi du Même (l’avenir de

l'accomplissement dialectique), l'homme – on peut le supposer – perdrait et son visage et son langage.

- Le langage acquiert donc ici une signification exceptionnelle ?

- D'autant plus que c'est lui qui fonde et donne toute signification. Cela n'est pas pour nous choquer. Mais ce qu'il faut bien entendre, c'est qu'il ne s'agit pas de n'importe quelle langue, seulement de cette parole où j'entre en rapport avec l'Autre, dans sa dimension de hauteur, quand autrui se présente de face, soustrait à mes pouvoirs, présent à sa parole qui est sa présence et, dans cette présence, infini, par là m'enseignant, et m'enseignant ce qui me dépasse absolument : la pensée de l'infini. Toute vraie parole est magistrale, comme Autrui est le Maître. D'où il résulte que seul le discours oral serait plénitude de discours.

- Socrate l'affirmait déjà.

- Levinas se réclame souvent de Socrate sur ce point, rappelant la page bien connue de Platon, lorsque celui-ci dénonce les méfaits de l'écriture. Cependant je me demande si ce rapprochement n'introduit pas dans sa pensée quelque équivoque, à moins que cette équivoque ne lui soit nécessaire. D'un côté, le langage est la relation transcendante elle-même, manifestant que l'espace de la communication est essentiellement non symétrique, qu'il y a comme une courbure de cet espace qui empêche la réciprocité et produit une différence absolue de niveaux entre les termes appelés à communiquer : voilà, je crois, ce qui est décisif dans l'affirmation que nous devons entendre et qu'il faudra maintenir indépendamment du contexte théologique dans lequel cette affirmation se présente². Autrui n'est pas sur le même plan que moi. L'homme en tant qu'autrui et toujours venant du dehors, toujours par rapport à moi sans pays, lui, étranger à toute possession, dépossédé et sans demeure, celui qui est comme « par définition » le prolétaire – le prolétaire, c'est toujours l'autre –, n'entre pas en dialogue avec moi : si je lui parle, je l'invoque, et je lui parle comme à celui que je ne puis atteindre ni réduire à ma discrétion ; s'il me parle, il me parle de par l'infinie distance où il est de moi, et sa parole m'annonce précisément cet infini, m'invitant ainsi, par son impuissance, son dénuement et son étrangeté, à une relation « sans commune mesure avec un *pouvoir* qui s'exerce, conquête, jouissance ou connaissance ». Tout vrai discours, dit solennellement Levinas, est discours avec Dieu, non pas entretien entre égaux.

- Comment faut-il l'entendre ?

- Au sens le plus fort, comme il le faut toujours et en se rappelant peut-être

ce qu'il est dit, dans l'*Exode*, de Dieu parlant : comme un homme à un autre homme. Mais voici, je crois, l'équivoque : cette parole de hauteur, qui me parle de très loin, de très haut (ou de très bas), parole de quelqu'un qui ne parle pas à égalité avec moi et où il ne m'est pas possible de m'adresser à autrui comme s'il était un autre Moi-même, tout à coup elle redevient la tranquille parole humaniste et socratique qui nous rend proche celui qui parle, puisque nous faisant connaître, en toute familiarité, qui il est et de quel pays il est, selon le vœu de Socrate. Pourquoi donc le discours oral semble-t-il à celui-ci (et à Levinas) une manifestation hors pair ? Parce que l'homme parlant peut porter secours à sa parole, toujours prêt à répondre d'elle, à la justifier et à l'éclaircir, contrairement à ce qu'il arrive avec l'écrit.

Admettons-le un instant, quoique je ne le croie guère. Nous voyons en tout cas que ce privilège du langage parlé appartient *également* à Autrui et à Moi et les rend ainsi égaux ; que c'est, en outre, le privilège attribué à la vigilance du Moi parlant en première personne, c'est-à-dire à celle de toute subjectivité et non plus à la présence incommensurable du visage. Or il n'est pas du tout sûr que, dans une conception aussi rigoureuse de la relation avec autrui, l'on puisse parler de Moi et de l'Autre en termes communs de subjectivité. Non, on ne le peut pas. Pas plus que l'on ne saurait dire de l'un et de l'autre qu'ils sont *également* des existants ou *également* des hommes, s'il est entendu que jamais Autrui ne peut entrer avec Moi dans l'identité d'aucun nom, d'aucun concept.

– A moins qu'il ne faille précisément entendre que le rapport d'homme à homme est tel que le concept d'homme, l'idée d'homme comme concept (fût-il dialectique), n'en saurait rendre compte.

– Peut-être en effet. Mais il reste qu'une pensée qui reconnaît à Autrui cette dimension d'extériorité radicale par rapport à Moi, ne saurait en même temps demander à l'intériorité de lui fournir un dénominateur commun entre Moi et Autrui, ni davantage chercher dans la présence (subjective) du « Je » auprès de sa parole ce qui ferait du langage une manifestation hors pair. D'abord, parce que c'est le propre de tout langage – parlé, mais aussi bien, et peut-être à un plus haut degré, écrit – de toujours prêter assistance à lui-même, ne disant jamais seulement ce qu'il dit, mais toujours plus et toujours moins. Puis, parce que – comme il nous est arrivé de l'affirmer et comme nous en trouvons une confirmation magistrale dans les analyses de Levinas – le centre de gravité du langage est celui-ci : « Parler détourne de tout visible et de tout invisible. Parler, ce n'est pas voir. Parler libère la pensée de

l'exigence optique qui, dans la tradition occidentale, soumet depuis des millénaires notre approche des êtres et nous invite à ne penser que sous la garantie de la lumière ou sous la menace de l'absence de lumière. »

– Oui, je me rappelle que nous suivions cette idée que parler, c'est originellement rompre avec toute vision et ne plus se rapporter à la clarté (ni au manque de clarté) comme à la seule mesure, et nous disions qu'il y a dans la parole une présence manifeste qui n'est pas le fait du jour, une découverte qui découvre avant tout *fiat lux*, parole qui, nous le pressentons maintenant, serait la révélation d'autrui. Seulement cet autrui, je l'avoue, reste pour moi un mystère.

– C'est un mystère.

– Mais aussi une énigme. Qu'est-il donc ? C'est l'Inconnu, l'Étranger, le Prolétaire, mais le Très-Haut ou encore le Maître. Quelquefois, vous écoutant, je me demandais si autrui n'était pas seulement le lieu de quelque vérité, nécessaire à notre rapport avec la véritable transcendance qui serait la transcendance divine.

– Il y a ce versant de la pensée de Levinas : ainsi lorsqu'il dit qu'Autrui doit toujours être considéré par moi comme plus près de Dieu que moi. Mais il dit aussi qu'il n'y a que l'homme qui puisse m'être absolument étranger. De toutes manières, ce qu'il faut retenir, c'est que le privilège que je dois reconnaître à autrui et dont seule la reconnaissance m'ouvre à lui, reconnaissance de la hauteur même, est aussi cela seul qui peut m'apprendre ce qu'est l'homme et l'infini qui me vient de l'homme en tant qu'autrui. Que résulte-t-il d'une telle affirmation ? Nous discernons qu'elle pourrait nous engager dans la dénonciation de tous les systèmes dialectiques, et aussi bien de l'ontologie, et même de presque toutes les philosophies occidentales, de celles du moins qui subordonnent la justice à la vérité ou ne tiennent pour juste que la réciprocité des relations.

– De sorte que cette philosophie pourrait bien, à son tour, signifier la fin de la philosophie.

– Et l'approche de ce qu'il faut nommer avec elle l'eschatologie prophétique, c'est-à-dire l'affirmation d'un pouvoir de jugement capable d'arracher les hommes à la juridiction de l'histoire.

– L'interruption de l'histoire, l'eschatologie prophétique : voilà ce qui arrive lorsqu'on réveille la morale.

– Redouteriez-vous l'ébranlement qui peut venir par la morale à la pensée ?

– Je redoute l'ébranlement, lorsqu'il est provoqué par quelque Inébranlable. Mais je reconnais qu'il n'est rien aujourd'hui qui doive donner plus à réfléchir.

– Réfléchissons et donnons-nous du temps. »

VI

Tenir parole

« Depuis notre dernier entretien, j'en suis venu à cette pensée : si ce que vous dites est orienté dans une direction juste, le rapport humain est terrible, tel qu'il s'affirme dans sa primauté.

– Le plus terrible, mais sans terreur.

– Le plus terrible, car il n'est tempéré par aucun intermédiaire. Il n'y a alors ni dieu, ni valeur, ni nature entre l'homme et l'homme. C'est un rapport nu, sans mythe, pur de religion, libre de sentiment, privé de raison subordonnée et ne pouvant donner lieu ni à jouissance ni à connaissance : un rapport neutre ou la neutralité même du rapport. Est-ce que l'on peut vraiment affirmer cela ?

– On peut le dire aussi d'une manière plus sobre, à savoir que le rapport que j'ai avec autrui ne passe pas par l'être (fût-ce l'être comme Dieu ou comme tout et pas davantage l'être « heideggerien »). Être, totalité et tous les concepts qui s'y rattachent sont non seulement impropres à définir cette relation, mais (peut-être) mis en échec par elle. Ou encore, en d'autres termes qui rejoignent les vôtres, mon rapport avec autrui est irréductible à toute mesure, de même qu'il exclut toute médiation ou toute référence à un autre rapport qui pourrait l'englober.

– Oui, c'est bien ce que je disais : cela est terrible.

– Pourquoi ce mot ?

– Entre cet « autrui » et ce « moi », la distance est infinie et cependant, en même temps, autrui est pour moi la présence même, la présence de l'infini. Présence détournée de tout présent, ce qu'il y a donc de plus démuné et de moins protégé.

– Mais présence infiniment autre.

– Oui, ces deux traits doivent toujours être maintenus ensemble. Seul, l’homme m’est absolument étranger, seul il est l’inconnu, seul l’autre, et il serait en cela *présence* : tel est l’homme. (Présence qui ne s’appuie ni sur l’être ni sur l’avoir ; présence qu’on pourrait dire immédiate, si médiate et immédiat n’étaient ici des mots sans convenance.) Chaque fois que nous rejetons sur un être non humain l’étrangeté, ou lorsque nous reportons sur l’univers le mouvement de l’inconnu, nous nous déchargeons du poids de l’homme. Il nous arrive d’imaginer pauvrement, dans le ciel des planètes et des étoiles, notre rencontre effrayée avec un être différent et supérieur, et nous nous demandons : que se passerait-il ? A quoi nous pouvons bien répondre, car cet être est là depuis toujours : c’est l’homme par la présence de qui toute mesure de l’étrangeté nous est donnée.

– Qu’y a-t-il de terrible en ce rapport ?

– Je dirais grave, aussi bien. A cause de cette gravité qui devrait d’abord commander nos paroles, il faut essayer de ne pas se hâter. Plusieurs mouvements sont ici à démêler. L’un est presque clair. Dans le monde, toute relation s’établit par le moyen du monde : on se réunit autour d’une table, on se rassemble autour d’une tâche, on se retrouve autour des vérités, des valeurs ; les compagnons ne sont pas face à face, ils ont en commun ce pain qu’ils gagnent, partagent et mangent en commun. Rapports où s’ils vont à la rencontre les uns des autres, les hommes n’y vont pas directement, mais en travaillant à l’affirmation d’un même jour. C’est la loi, c’est-à-dire la réalisation du tout, qui alors les maintient ensemble. L’accomplissement dialectique est à l’œuvre, et c’est ce qu’il faut. Naturellement, un tel genre de rapport est rapport de lutte et de violence. Dans le monde, liés à la négation, nous savons faire d’elle une possibilité, comme de la mort un pouvoir ; cette négation, sauf accident, est partielle, limitée, dérobée par l’affirmation de ce qui s’accomplit grâce à elle : étirée dans le temps, compensée par le temps, elle est le temps même qui édifie par ses ruines. Mais, dans cet instant que nous essayons de délimiter, il n’y a plus entre nous l’épaisseur des choses : les murailles sont tombées, celles qui nous séparent, celles aussi qui nous permettent de communiquer, celles enfin qui nous protègent en nous tenant à distance. Maintenant, l’homme est en quelque sorte l’inaccessible, mais l’inaccessible est en quelque sorte l’immédiat ; ce qui me dépasse absolument est absolument à ma merci. Voici l’homme venant en sa présence, c’est-à-dire réduit à la pauvreté de la présence. Je dis que cette rencontre (non pas fortuite, mais originaire) est terrible, car il n’y a plus ici de mesure, ni de

limite : mon intervention – celle du moi – ne se bornera pas à la violence partielle du travail, à la négation limitée et voilée du refus ; là, si je m'affirme encore comme pouvoir, mon pouvoir ira jusqu'à la mort, et mort non pas partielle, mais radicale. Comment pourrais-je, en effet, m'en prendre à la présence dans sa simplicité sans risquer de la faire disparaître ? Comment pourrais-je même la saisir, fût-ce par le regard ? Rappelons-nous une fois encore Orphée et Eurydice. Eurydice, c'est l'étrangeté de l'extrême lointain qu'est autrui, au moment du face à face, et lorsque Orphée se retourne, cessant de parler pour voir, son regard se révèle être la violence qui porte la mort, l'atteinte effroyable.

– Il faudrait donc dire que l'homme ainsi en face de l'homme n'a pas d'autre choix que de parler ou de tuer.

– C'est peut-être en effet la brutalité sommaire de cette alternative qui nous aiderait le mieux à nous approcher d'un tel instant : s'il arrive jamais que le moi tombe sous cette mise en demeure, la parole ou la mort, c'est qu'il est en *présence* d'autrui.

– Mais il faudrait donc dire aussi que la distance absolue qui « mesure » le rapport d'autrui à moi est ce qui appelle en l'homme l'exercice du pouvoir absolu : celui de donner la mort. Caïn tuant Abel, c'est le moi qui, se heurtant à la transcendance d'autrui (ce qui en autrui me dépasse absolument et qui est bien représenté, dans l'histoire biblique, par l'incompréhensible inégalité de la faveur divine), essaie d'y faire face en recourant à la transcendance du meurtre.

– Mais ces deux transcendances sont-elles de même ordre, et que peut signifier leur débat ? A Abel, Caïn dit : ce par quoi tu prétends me dépasser, ta dimension d'être infini et absolument extérieur, cela qui te met hors de ma portée, je te montrerai que j'en suis le maître, car, en tant qu'homme de pouvoir, je suis maître aussi de l'absolu, et j'ai fait de la mort ma possibilité.

– C'est que, pour Caïn, cette présence infinie d'Abel qui lui fait obstacle comme une chose est donc vraiment une chose appartenant à Abel et dont il s'agit de le priver. Et, en un sens, cela n'est pas faux : cette présence, c'est aussi l'heureuse fortune d'Abel, la bénédiction, le troupeau qui se multiplie. Dès que la présence de l'autre en autrui n'est pas accueillie par le moi comme le mouvement par lequel l'infini vient à moi, dès que cette présence se referme sur autrui comme propriété d'autrui établi dans le monde, dès qu'elle cesse de donner lieu à la parole, la terre cesse d'être assez vaste pour pouvoir contenir à la fois autrui et moi, et il faut que l'un des deux rejette l'autre –

absolument.

– Je remarque que Caïn, lorsqu’il veut s’expliquer avec Abel, lui dit : « Allons au dehors », comme s’il savait que le dehors, c’est le lieu d’Abel, mais aussi comme s’il voulait le reconduire à cette pauvreté, à cette faiblesse du dehors où toute défense tombe.

– Peut-être ; seulement, à cet instant même où la présence est, par Caïn, c’est-à-dire par l’approche de la menace mortelle, réduite à la nudité de la présence sans défense, c’est alors aussi qu’elle se révèle être ce que la mort comme pouvoir détruit, mais n’atteint pas.

– Ce qu’elle fait disparaître certes radicalement, mais ne saisit pas.

– Ce qu’elle change en absence, mais ne touche pas. Le pouvoir n’a pas de prise sur la présence. Ce qui se découvre au contraire dans la décisive saisie de l’acte de mort, c’est que la présence, réduite à la simplicité de la présence, est ce qui se présente, mais ce qu’on ne saisit pas : ce qui se dérobe à toute saisie.

– Ainsi, intacte, mais non intangible. Tout de même, ne donnons pas à cette affirmation un sens trop facile. S’il est vrai que la violence mortelle ne puisse prendre ni comprendre la présence, elle a au moins ce pouvoir de la réduire à l’insignifiance, et si elle ne connaît d’elle que cette insignifiance à laquelle elle la réduit, c’est que la présence est aussi toujours à la limite de l’insignifiance, dans la mesure où elle précède toute signification, où elle donne peut-être la signification, mais n’a pas elle-même la vérité d’une réalité déjà constituée en sens, riche de sens, signifiée : donc insignifiée.

– Telle serait la parole qui mesure le rapport de l’homme mis en face de l’homme, lorsqu’il n’y a pas d’autre choix que de parler ou de tuer. Une parole aussi grave peut-être que cette mort dont elle est le détour.

L’alternative parole-meurtre n’est pas la tranquille exclusion de l’une par l’autre, comme s’il s’agissait de choisir une fois pour toutes entre la bonne parole et la mauvaise mort. Cette parole, quelle est-elle ?

– Ce n’est pas le moment de nous en expliquer. Mais je dirais deux choses : que si elle est grave, c’est qu’étant la présence nue, elle est ce qui met à nu la présence, ce qui donc expose celle-ci à la violence radicale en la réduisant à la fragilité de ce qui est sans pouvoir. Parler au niveau de la faiblesse et du dénuement – au niveau du malheur –, c’est peut-être récuser la puissance, mais la récuser en l’attirant. Et puis ceci : dans cette situation, parler ou bien tuer, la parole ne consiste pas à parler, mais d’abord à maintenir le mouvement du *ou bien* ; elle est ce qui fonde l’alternative ;

parler, c'est toujours parler à partir de cet intervalle *entre* la parole et la violence radicale, séparant, mais maintenant dans un rapport de vicissitude, l'une et l'autre.

– D'où il faut conclure que, si le rapport de l'homme mis en présence de l'homme est terrible, c'est qu'il nous enferme dans cette alternative : parler ou bien tuer, et que, dans cette alternative, la parole n'est pas moins grave que la mort conjointe qui est son revers. Mais je voudrais maintenant poursuivre cette pensée sous une autre forme. Nous parlons de la présence infinie d'autrui ; nous disons que lorsque le rapport de l'homme avec l'homme est le rapport direct d'autrui à moi, l'abord est particulièrement grave, parce que c'est celui du face à face. Cette expression est trompeuse ; elle l'est doublement. En premier lieu, parce qu'un tel vis-à-vis n'est pas l'affrontement de deux figures, mais l'accès de l'homme en son étrangeté par la parole. En second lieu, parce que, dans un tel face à face, ce qui rend grave le mouvement où l'homme se présente directement à l'homme (en deçà de toute représentation), c'est qu'il n'y a pas réciprocité de rapports : je ne suis jamais en face de celui qui me fait face ; ma façon de faire face à celui qui vient en face n'est pas une confrontation égale de présences. L'inégalité est irréductible.

– Oui. Lorsque autrui se tourne vers moi, lui qui m'étant essentiellement extérieur est comme infiniment détourné – et autrui est ce mouvement de se tourner vers, là où règne le détour –, la présence tournée vers moi est encore celle de la séparation, de ce qui m'est présence, alors que j'en suis séparé, éloigné et détourné. Et, pour moi, être face à autrui, c'est toujours être dans la présence abrupte, sans intermédiaire, de celui qui se tourne vers moi, dans l'abord infini du détour.

– Le vis-à-vis de la présence détournée, en quelque sorte. Mais précisément ce qui parle dans la parole, ce que mesure ce tour essentiel qu'est la parole en son tournant, c'est l'irrégularité démesurée de ce mouvement qui joint en disjoignant et sans rejoindre, c'est-à-dire en premier lieu la non-convenance des interlocuteurs (leur différence absolue de niveaux, leur inégalité). La parole affirme l'abîme qu'il y a entre « moi » et « autrui » et elle franchit l'infranchissable, mais sans l'abolir ni le diminuer. Bien plus, sans cette infinie distance, sans cette séparation de l'abîme, il n'y aurait pas de parole, de sorte qu'il est juste de dire que toute parole véritable se souvient de cette séparation par laquelle elle parle. Seulement, quel est le sens de cette « inégalité » ? De quel ordre est-il ? Je ne le vois pas.

– Je ne le vois pas bien non plus. Emmanuel Levinas dirait qu'elle est d'ordre éthique, mais je ne trouve à ce mot que des sens dérivés. Qu'autrui me soit supérieur, que sa parole soit parole de hauteur, d'éminence, ces métaphores apaisent, en la mettant en perspective, une différence si radicale qu'elle se dérobe à toute autre détermination qu'elle-même. Autrui, s'il est plus haut, est aussi plus bas que moi, mais toujours autre : le Distant, l'Étranger. Mon rapport à lui est un rapport d'impossibilité, échappant au pouvoir. Et la parole est cette relation où celui que je ne puis atteindre vient en présence dans sa vérité inaccessible et étrangère.

– Le mot vérité est peut-être prématuré. Gardons-le cependant. Et répétons-nous en disant que la parole, c'est le rapport sans commune mesure d'autrui à moi, rapport où la parole n'est pas pour moi un moyen de connaissance ou une façon de voir, d'avoir ou de pouvoir, et j'ajoute à présent : pas davantage une manière de parler d'égal à égal. Nous voici à nouveau devant la difficulté.

– Il y a là, en effet, quelque chose de difficile à dire, comme si quelque chose, quand nous en parlons, nous écartait de cette parole même. Comment dire l'inégalité par le moyen de ce qui tend à égaliser ? Comment affirmer la non-communauté des termes dans le mouvement même et au nom de leur communication ? Le langage dont nous nous servons en ce moment, ne peut que nous renvoyer à la parole comme dialectique, la seule « légitime », ne l'oublions pas ; or, ce que nous cherchons à exprimer, c'est, affirmant le rapport démesuré d' « autrui » à « moi », une expérience non dialectique de la parole. L'inégalité en question ne signifie peut-être rien d'autre qu'une parole qui parlerait sans égaliser, sans identifier, c'est-à-dire sans tendre à l'identité du contentement et de l'entente accomplie.

– C'est-à-dire une parole qui maintiendrait dans son irréductible différence la vérité étrangère, celle de l'Étranger qui, dans sa parole même, est présence de l'étrangeté.

– Oui, mais voyons bien où nous nous engageons. Quand, dans la parole, autrui me parle comme l'Étranger et l'Inconnu, cette parole n'est pas de celles qui puissent entrer en discussion, n'ayant pas besoin, pour s'accomplir, de se heurter dans le dialogue à une affirmation opposée : elle est absolument autre et elle est elle-même sans autre, étant l'autre de toute parole. C'est en quoi elle est non dialectique. Elle échappe à la contestation.

– Elle est hors contestation, sans être incontestable. Car je puis toujours la récuser, l'exclure. Je puis même la supprimer tout à fait ; rien n'est plus aisé ;

il me suffit de ne pas l'entendre, c'est mon droit strict.

– Je le puis et je ne le puis pas ; il faudrait mieux voir les conséquences. Mais je reconnais cependant qu'elle se dérobe à la contestation, de la même manière qu'elle échappe à la certitude, initiant à la signification, mais ne signifiant rien, je veux dire, rien de déterminé, ainsi, comme nous le disions il y a un instant, privée de signifié ou plus justement se retirant, se détournant toujours de ce signifié que « je » suis amené à lui attribuer. De là, en un sens, sa supériorité, son altitude, ce qui la situe au-dessus – en deçà – de tout horizon, et l'exigence de toujours avoir à entendre, en ce qu'elle dit, plus qu'elle ne dit et plus que tout dire.

– Il faut bien cependant qu'elle entre dans le jeu de la communication.

– Elle y entre, mais comme parole hors jeu, dont le jeu peut certes se saisir, mais en risquant de négliger ce qui vient d'elle, en oubliant ce qui, dans l'accord du discours, fait qu'elle se retient en son désaccord. Parole sans concordance.

– Par là, affirmant cette discontinuité décisive de toute relation qui est toujours impliquée et dérobée dans le rapport entre l'homme et l'homme. La parole dit cela : distance et différence infinies, distance qui s'atteste en la parole même et la tient hors de toute contestation, de toute égalité et de tout commerce.

– Ainsi, autrui m'est inégal, ne se révélant à moi que par le hiatus de l'inégalité. Nous en revenons donc à notre question. Car cette inégalité, c'est le propre de l'accomplissement dialectique que de la refuser, en travaillant à l'affirmation du tout où chacun doit se reconnaître dans l'autre comme un autre moi-même. Rien n'est plus important.

– Rien, en effet. Mais il se pourrait que je ne puisse donner son vrai sens à la mesure de l'égalité que si je maintiens l'absence de commune mesure qui est mon rapport à autrui. Égalité de ce qui est cependant radicalement inégal. De même qu'il faudrait que « tout » me soit connu pour que mon rapport avec l'Inconnu qu'est l'homme se présente dans toute son authenticité et comme le seul poids du Dehors. J'ajoute cependant que ces deux expériences de la parole, l'une qui est le travail de l'égalisation et où tout inégal est toujours destiné à être inclus, l'autre qui s'exclut elle-même, par avance, de cette vérité égale, ces deux mouvements qu'il faut maintenir ensemble, sont aussi nécessairement inconciliables, puisque l'un veut être tout, étant la passion, la réalisation et la parole du tout, tandis que l'autre parle avant tout et en dehors de tout.

– L’une, parole de pouvoir, d’affrontement, d’opposition, de négation, afin de réduire tout opposé et que s’affirme la vérité dans son ensemble comme égalité silencieuse.

– L’autre, parole hors de l’opposition, hors de la négation et ne faisant rien qu’affirmer, mais hors aussi de l’affirmation, car ne disant rien que la distance infinie de l’Autre et l’exigence infinie qu’est autrui en sa présence, cela qui échappe à tout pouvoir de nier et d’affirmer.

– Parole qui cependant ne nomme jamais autrui, mais en appelle à lui pour qu’inconnu il se tourne vers moi.

– Par ce tour essentiel qu’est la parole dans le mouvement de laquelle l’homme accueille l’homme en cela même dont il se détourne.

– Parole autre que toute parole déjà dite et par là toujours nouvelle, jamais entendue : exactement, parole sans entente et à laquelle je dois cependant répondre.

– Telle serait donc ma tâche : répondre à cette parole qui passe mon entente, y répondre sans l’avoir vraiment entendue et y répondre en la répétant, en la faisant parler.

– *Nommer* le possible, *répondre* à l’impossible : je me souviens que nous avons ainsi désigné les deux centres de gravité de tout langage.

– Cette réponse, cette parole qui commence par répondre et qui, en ce commencement, redit la question qui lui vient de l’Inconnu et de l’Étranger, voilà ce qui est au principe de cette responsabilité, telle qu’elle s’exprimera, par la suite, dans le langage dur de l’exigence : il faut parler.

– Parler sans pouvoir.

– Tenir parole. »

VII

Le rapport du troisième genre

Homme sans horizon.

« Je pense que nous devrions essayer d'être plus francs.

– Plus clairs aussi.

– Plus francs et plus clairs, ce qui ne va pas toujours ensemble. En attendant, cherchons à dire, parmi les rapports, ceux que l'expérience et l'exigence humaines ont permis de concevoir entre les hommes. Nous pouvons, par exemple, arbitrairement ou non, définir trois jeux de rapports. Dans le premier règne la loi du même. L'homme veut l'unité, il constate la séparation. Ce qui est autre, qu'il s'agisse d'autre chose ou de quelqu'un d'autre, il doit travailler à le rendre identique : l'adéquation, l'identification, avec comme moyens la médiation, c'est-à-dire la lutte et le travail dans l'histoire, sont les voies par lesquelles il veut réduire tout au même, mais aussi donner au même la plénitude du tout qu'il doit devenir, à la fin. Dans ce cas, l'unité passe par le tout, de même que la vérité est le mouvement de l'ensemble, affirmation de l'ensemble comme seule vérité.

– Le deuxième genre de rapport serait, à ce qu'il me semble, celui-ci : l'unité est toujours exigée, mais immédiatement obtenue. Alors que, dans le rapport dialectique, le Je-sujet, soit en se divisant, soit en divisant l'Autre, l'affirme comme intermédiaire et se réalise en lui (de telle manière qu'il puisse réduire l'Autre à la vérité du Sujet), dans ce nouveau rapport l'absolument Autre et le Moi s'unissent immédiatement : c'est un rapport de coïncidence et de participation, parfois obtenu par des méthodes d'immédiation. Le Moi et l'Autre se perdent l'un dans l'autre ; il y a extase, fusion, fruition. Mais ici le « Je » cesse d'être souverain ; la souveraineté est en l'Autre qui est le seul absolu.

– Et l’Autre, dans ce cas, n’est encore qu’un substitut de l’Un. Que le rapport soit médiat, immédiat ou infini, la pensée, comme l’aiguille magnétique, index du Nord, ne cesse de pointer vers l’unité.

– L’Un, plus encore que l’être, plus encore que le même, tient la pensée sous sa rigueur. Et sans doute nous ne nous affranchirons pas de l’Un par quelque douce folie ; nous ne rejetons nullement ce travail de l’unité réelle, travaillant, au contraire, autant qu’il est en notre pouvoir, à l’affirmation et à l’accomplissement du monde considéré comme l’unité du tout. Cela, chaque fois nous le répéterons, est la tâche de chacun travaillant et parlant. Mais chaque fois aussi nous ajouterons : il faut essayer de penser l’Autre, de parler en nous rapportant à l’Autre, sans référence à l’Un, sans référence au Même.

– Il faut essayer ; et ainsi nous tournerons-nous vers le rapport du troisième genre dont on doit seulement dire : il ne tend pas à l’unité, il n’est pas rapport en vue de l’unité, rapport d’unification. L’Un n’est pas l’horizon ultime (fût-il au-delà de tout horizon), et pas davantage l’Être toujours pensé – même dans son retrait – comme la continuité, le rassemblement ou l’unité de l’être.

– Mais vers quoi nous aventurons-nous ? Je m’effraie et je résiste. N’allons-nous pas nous rendre coupables d’un parricide au regard duquel celui de Platon fut un acte de filiation pieuse ? Il ne s’agit plus seulement, ici, de porter la main sur l’Être ou de décréter la mort de Dieu, mais de rompre avec ce qui fut, de toujours, dans toutes lois et dans toutes œuvres, en ce monde et en tout autre, notre garantie, notre exigence et notre responsabilité.

– Aussi n’avancerons-nous que prudemment, n’oubliant pas que, de toutes manières, ce n’est pas d’une pensée cohérente que nous chercherions à nous affranchir, ni non plus, d’un coup, à nous défaire de l’unité – quelle plaisanterie ce serait – mais, parlant et parlant nécessairement sous l’autorité d’une pensée compréhensive, de pressentir une autre forme de parole et une autre sorte de rapport où l’Autre, la présence de l’autre, ne nous renverrait ni à nous-mêmes, ni à l’Un.

– Et rapport, non pas de fiction ou d’hypothèse, mais toujours en jeu, quoique détourné et compromis dans les rapports (réels) des hommes entre eux, lorsqu’ils parlent et se rencontrent.

– Rapport que nous désignons comme multiple seulement parce que l’Un ne le détermine pas, rapport mobile-immobile, innombrable et sans nombre, non pas indéterminé mais indéterminant, toujours en déplacement étant sans place et tel qu’il semble attirer-repousser tout « Je » à sortir de son lieu ou de

son rôle que celui-ci doit cependant maintenir, devenu nomade et anonyme dans un espace-abîme de résonance et de condensation.

– Revenons donc en arrière. Je suis – pour commencer par le plus usuel – nécessairement en rapport avec quelqu'un. Ce rapport peut être instrumental ou objectif, lorsque je cherche à me servir de lui comme d'un objet ou même simplement à l'étudier comme un thème de savoir et un sujet de vérité. Ou bien, je puis le regarder dans sa dignité et sa liberté, voyant en lui un autre moi-même et voulant me faire reconnaître librement de lui, n'étant moi que dans cette libre reconnaissance d'égalité et de réciprocité – mouvement qui ne s'accomplit pas par le seul élan de la belle âme, mais s'accomplit par le travail, le discours, l'action libératrice de l'histoire – long travail, action qui transforme la nature en monde et, dans le monde, prétend à la transparence, là où, le tout supposé achevé, le règne de la liberté se substituerait au règne de la nécessité – et combien il y faut de sang, de sueur et de larmes, déjà nous le savons. Ou bien encore, je puis désirer, par le ravissement de la communication, m'unir immédiatement à toi dans l'instant, attirer l'autre en moi dans une effusion où ne demeurent ni l'un ni l'autre : que ce soit une illusion de vérité ou une vérité d'illusion, le désir – un certain désir – tend à cette relation unitaire immédiate, de même que tous les autres rapports visent à établir entre les êtres et entre les choses, mais d'une manière seulement médiate, une forme d'unité ou une forme d'identité. Se laisse alors pressentir ce que nous avons appelé le rapport du troisième genre (le premier étant un rapport médiat d'identification dialectique ou objective, le deuxième un rapport exigeant l'unité immédiate). Maintenant, ce qui « fonde » le rapport, le laissant non fondé, ce n'est plus la proximité, proximité de lutte, de services, d'essence, de connaissance ou de reconnaissance, voire de solitude, c'est *l'étrangeté* entre nous : étrangeté qu'il ne suffit pas de caractériser comme une séparation, ni même une distance.

– Plutôt comme une interruption.

– Interruption échappant à toute mesure. Mais – et c'est là l'étrangeté de cette étrangeté – cette interruption (qui n'inclut ni n'exclut) serait cependant rapport – du moins, si je prends sur moi de ne pas la réduire, de ne pas la rapatrier, fût-ce en la comprenant, c'est-à-dire de ne pas chercher à la considérer comme le mode (défaillant) d'un rapport encore unitaire.

– Et tel serait le rapport de l'homme à l'homme, quand il n'y a plus entre eux la proposition d'un Dieu, ni la médiation d'un monde, ni la consistance d'une nature.

– Ce qu’il y aurait entre l’homme et l’homme, s’il n’y avait rien que l’intervalle représenté par le mot « entre », vide d’autant plus vide qu’il ne se confond pas avec le pur néant, ce serait une séparation infinie, mais se donnant comme rapport dans cette exigence qu’est la parole.

– Admettons-le et demandons-nous ce que cela veut dire.

– Oui, qu’est-ce que cela veut dire ? D’abord que l’homme, sous ce rapport, est ce qu’il y a de plus éloigné de l’homme, venant vers lui comme l’irréductiblement Distant ; en ce sens, bien plus séparé de lui qu’il ne l’est de la limite de l’Univers ou qu’il ne le serait de Dieu même. Cela veut dire aussi que cette distance représente ce qui, de l’homme à l’homme, échappe au pouvoir humain – qui peut tout. Là où cesse mon pouvoir, là où tombe la possibilité, se désigne ce rapport que fonde le pur manque dans la parole.

– Autrement dit, le pur intervalle entre l’homme et l’homme, ce rapport du troisième genre, serait d’une part ce qui ne me rapporte à rien qu’à l’homme, mais ne me rapporte cependant en rien à moi-même – à un autre moi-même ; d’autre part, est ce qui ne relève pas de la possibilité et ne s’énonce pas en termes de pouvoir.

– Oui, mais ne nous contentons pas de si peu et essayons, avec patience, sans craindre de piétiner, de nous ouvrir un chemin. En ce rapport avec l’homme, j’ai rapport avec ce qui est radicalement hors de ma portée, et cette relation mesure l’événement même du Dehors. Cela nous annonce que la véritable extériorité n’est pas celle de l’objet ou de l’indifférente nature ou de l’immense univers (qu’il nous est toujours possible d’atteindre par une relation de pouvoir, en le tenant sous ma représentation, dans l’horizon de ma connaissance, de ma vue, de ma négation, voire même de mon ignorance) ; ce n’est pas non plus cette extériorité personnelle qui distingue les hommes en les tenant pour inéchangeables, mais les tient aussi l’un à l’égard de l’autre sous le jugement – la jonction – de communes valeurs. La véritable étrangeté, si elle me vient de l’homme, me vient de cet Autre que serait l’homme : seul, alors, il est l’excentré ; seul, échappant au cercle de vue où se déploie ma perspective, et cela non pas parce qu’il constituerait à son tour le centre d’un autre horizon, mais parce qu’il n’est pas tourné vers moi à partir d’un horizon qui lui serait propre. L’Autre : non seulement il ne tombe pas sous mon horizon, il est lui-même sans horizon.

– Homme sans horizon, et ne s’affirmant pas à partir d’un horizon, en ce sens être sans être et présence sans présent, ainsi étranger à tout visible et à tout invisible, il est ce qui vient à moi comme parole, lorsque parler, ce n’est

pas voir. L'Autre me parle et n'est que cette exigence de parole. Et quand l'Autre me parle, la parole est le rapport de ce qui reste radicalement séparé, le rapport du troisième genre, affirmant une relation sans unité, sans égalité.

– Cela veut-il dire que la communication avec « Autrui », telle qu'elle se marque dans la parole, n'est pas une relation transsubjective ou intersubjective, mais inaugure une relation qui ne serait pas de sujet à sujet, ni de sujet à objet ?

– Je crois qu'il faudrait prendre la décision de le dire. Quand Autrui me parle, il ne me parle pas comme moi. Quand j'en appelle à l'Autre, je réponds à ce qui ne me parle d'aucun lieu, séparé alors de lui par une césure telle qu'il ne forme avec moi ni une dualité ni une unité. C'est cette fissure – ce rapport avec l'autre – que nous avons osé caractériser comme une interruption d'être, ajoutant maintenant : entre l'homme et l'homme, il y a un intervalle qui ne serait ni de l'être ni du non-être et que porte la Différence de la parole, différence qui précède tout différent et tout unique.

– Je voudrais qu'ici nous en revenions à notre point de départ, lorsque l'un de nous proposait d'essayer d'être plus francs. Il me semble que nous n'avons rien fait que de nous préparer à la franchise par des détours assez retors.

– C'est qu'être franc, c'est parler, après avoir franchi quelque limite ; mouvement qui s'accomplit mieux à la dérobée.

– J'ai eu le sentiment que nous venions, en effet, de passer quelque seuil, particulièrement au moment où il a été dit : « Quand Autrui me parle, il ne me parle pas comme moi » ; ou encore : « Le rapport d'autrui à moi n'est pas un rapport de sujet à sujet. » J'avoue qu'en disant et en entendant cela, j'ai éprouvé un sentiment de peur : comme si nous heurtions de front l'inconnu ou peut-être comme si allait se dénoncer l'alibi de nos rapports.

– Il y a une question qui n'a manifestement pas cessé de nous presser et dont la pression nous a fait franchir le seuil. Cette question pourrait être celle-ci : Qui est « Autrui » ?

– Je me demande si nous pouvons attirer « Autrui » dans une telle question. Je me demande si ce mot même ne nous trompe pas : il porte le reflet du terme créé par Auguste Comte, l'altruisme ; à partir de quoi la morale a beau jeu de le revendiquer.

– Autrui n'est pas, en effet, le mot qu'on aimerait retenir. Il vient pourtant de loin, utilisé déjà dans la langue épique. Autrui, c'est l'Autre au cas régime et sur le modèle du mot « lui », qui n'avait alors qu'un usage complémentaire. Autrui, selon certains grammairiens sourcilleux, ne devrait

jamais s'employer en première personne. Je puis m'approcher d'autrui, autrui ne s'approche pas de moi. Autrui, c'est donc l'Autre, lorsqu'il n'est pas sujet. Si nous nous servons de cette particularité linguistique comme d'un rappel, nous pourrions dire que l'ego manque à Autrui, mais que ce manque n'en fait pas cependant un objet.

– Quand nous nous demandons : qui est autrui ?, nous nous interrogeons de telle sorte que la question fausse nécessairement ce qu'elle prétend appeler en la question. Autrui ne saurait être une désignation de nature, une caractérisation d'être ou un trait d'essence. Et, pour s'exprimer grossièrement, autrui n'est pas un certain type d'homme, ayant pour tâche de tenir ce rôle – à la manière des saints et des prophètes, délégués du Très-Haut – face au clan des « Je ». Il faut le rappeler, même si une telle précaution est quelque peu risible, parce que notre langage substantifie tout.

– C'est qu'il y a encore cette difficulté : s'il est vrai qu'autrui n'est jamais moi pour moi, il en va de même de moi pour autrui, c'est-à-dire que l'Autre qui surgit devant moi, hors de l'horizon et comme celui qui vient de loin, n'est *pour lui-même* rien qu'un moi qui voudrait se faire entendre de l'Autre, l'accueillir comme Autre et se tenir en ma présence, comme si j'étais l'Autre et parce que je ne suis rien d'autre que l'Autre : l'inidentifiable, le sans « Je », le sans nom, la présence de l'inaccessible. D'où un enchevêtrement de relations qui semble bien devoir nous rétablir sous l'exigence de l'accomplissement dialectique.

– C'est là, en effet, l'un des pièges qui nous sont tendus. Pour l'instant, nous devons faire deux remarques et dire d'abord que ce redoublement de l'irréciprocité – ce renversement qui fait de moi apparemment l'autre de l'autre – ne peut pas, au niveau où nous nous plaçons, être pris en charge par la dialectique, car il ne tend à rétablir aucune égalité ; au contraire, il signifie une double dissymétrie, une double discontinuité, comme si le vide entre l'un et l'autre n'était pas homogène, mais polarisé, comme s'il constituait un champ non isomorphe, portant une double distorsion, à la fois infiniment négative et infiniment positive et telle qu'on devrait la dire neutre, si l'on entend bien que le neutre n'annule pas, ne neutralise pas cette infinité à double signe, mais la porte à la façon d'une énigme. Puis encore dire ceci : si la question : « Qui est autrui ? » n'a pas de sens direct, c'est qu'elle doit être remplacée par cette autre question : « Qu'en est-il de la « communauté » humaine, lorsqu'il lui faut répondre à ce rapport d'étrangeté entre l'homme et l'homme que l'expérience du langage conduit à pressentir, rapport sans

commune mesure, rapport exorbitant ? » Et cette question ne signifie pas non plus que l'Autre – autrui – serait seulement une manière d'être, c'est-à-dire une obligation dont chacun s'acquitterait tour à tour, à moins qu'il ne s'y dérobe, qu'il le sache ou non. Il y va d'infiniment plus. Dans ce rapport, l'autre – mais lequel de nous deux serait l'autre ? – est radicalement autre, n'est que l'autre et, en cela, nom pour ce sans nom dont la position momentanée sur l'échiquier où parlant il joue et parlant il se laisse jouer le fait désigner de temps en temps sous le vocable d' « homme » (ainsi que le pion peut devenir toutes pièces, sauf le Roi). L'Autre : la présence de l'homme en ceci même que celui-ci manque toujours à sa présence, comme il manque à son lieu.

– L'homme, c'est-à-dire les hommes. Je traduirai donc nos précédentes remarques en disant plus simplement : à répondre à ce rapport autre – rapport d'impossibilité et d'étrangeté – dont ils font l'épreuve lorsqu'ils parlent (à un certain niveau de parole encore mal désigné), ces parlants font aussi l'épreuve de l'homme comme de l'absolument Autre, dès lors que l'Autre ne se laisse penser ni en termes de transcendance ni en termes d'immanence. Expérience dont on ne doit pas se contenter de dire que le langage seulement l'exprime ou la reflète, car elle ne prend origine que dans l'espace et le temps du langage, là où celui-ci, par l'écriture, fait échec à l'idée d'origine.

– Expérience où l'Autre, le Dehors même, déborde tout positif et tout négatif, est la « présence » qui ne renvoie pas à l'Un et l'exigence d'un rapport de discontinuité où l'unité n'est pas impliquée. L'Autre, le *Il*, mais dans la mesure où la troisième personne n'est pas une troisième personne et met en jeu le neutre.

– Le neutre, le neutre, comme cela sonne étrangement pour *moi*.

– *Moi* : est-ce qu'on peut alors encore parler de moi ? Un Je sans moi peut-être, une ponctualité non personnelle et oscillant entre personne et quelqu'un, un semblant que seule l'exigence de la relation exorbitante investit silencieusement et momentanément du rôle ou établit dans l'instance du Moi-Sujet à quoi il s'identifie pour simuler l'identique, afin qu'à partir de là s'annonce, par l'écriture, la marque en l'Autre de l'absolument non identique.

– Peut-être est-il temps, aussi, de retirer ce terme d'autrui, tout en retenant ce qu'il voudrait nous dire : que l'Autre est toujours ce qui en appelle (fût-ce pour le mettre entre parenthèses ou entre guillemets) à l' « homme », non pas autre comme Dieu ou autre comme nature, mais, en tant qu' « homme », plus Autre que tout ce qu'il y a d'autre.

– Par conséquent et, avant de l’effacer, retenons qu’autrui est un nom essentiellement neutre et que, loin de nous décharger de toute responsabilité à l’égard de l’entente du neutre, il nous rappelle que nous devons répondre, en présence de l’Autre qui vient à nous comme Autrui, à cette profondeur d’étrangeté, d’inertie, d’irrégularité et de désœuvrement que nous accueillons, lorsque nous cherchons à accueillir la parole du Dehors. Autrui serait l’homme même par qui vient à moi ce qui ne se découvre ni à la puissance personnelle du Sujet, ni à la puissance de la vérité impersonnelle. Tout le mystère du neutre passe peut-être par autrui et nous renvoie à lui, c’est-à-dire passe par cette expérience du langage où le rapport du troisième genre, rapport non unitaire, échappe à la question de l’être comme à celle du tout, nous laissant en butte à « la question la plus profonde », cette interrogation du détour par où vient en question le neutre – qui n’est jamais encore l’impersonnel.

– Et ajoutons ceci : toute altérité suppose déjà l’homme comme autrui et non pas l’inverse. Seulement, il en résulte que, pour moi, l’homme Autre qu’est « autrui » risque aussi d’être toujours l’Autre que l’homme, proche de ce qui ne peut m’être proche : proche de la mort, proche de la nuit et, certes, aussi repoussant que tout ce qui me vient de ces régions sans horizon.

– Nous savons bien que, lorsqu’un homme meurt auprès de nous, fût-il le plus indifférent des êtres, il est pour nous en cet instant l’Autre à jamais.

– Mais rappelez-vous : l’Autre me parle ; l’interruption décisive de rapport parle précisément dans la parole de l’Autre comme relation infinie. Vous ne prétendez pas que, lorsque vous parlez à autrui, vous lui parlez comme à une sorte de mort, l’appelant de derrière la cloison ?

– Quand je parle à l’Autre, la parole qui me rapporte à lui « accomplit » et « mesure » cette distance démesurée qu’est le mouvement infini de mourir, là où mourir met en jeu l’impossibilité. Et, moi-même, en lui parlant, je parle au lieu de mourir, ce qui veut dire aussi que je parle dans ce lieu où il y a lieu de mourir. »

*

J’écoute à mon tour ces deux voix, n’étant ni près de l’une ni près de l’autre, étant cependant l’une d’elles et n’étant l’autre que pour autant que je ne suis pas moi – et ainsi, de l’une à l’autre, m’interrompant d’une manière qui dissimule (simule seulement) l’interruption décisive. Cette interruption

qui se fait relation infinie dans la parole, comment feindre d'accueillir la force énigmatique qui vient d'elle et que nous trahissons par nos moyens insuffisants ?

Répétons encore :

1) C'est le langage, l'expérience du langage – l'écriture – qui nous conduit à pressentir un rapport tout autre, rapport du troisième genre. Nous aurons à nous demander de quelle manière nous entrons dans cette expérience, à supposer qu'elle ne nous repousse pas, et nous demander si elle ne nous parle pas comme l'énigme de toute parole.

2) Dans ce rapport que nous isolons d'une manière qui n'est pas nécessairement abstraite, l'un n'est jamais compris par l'autre, ne forme pas avec lui un ensemble, ni une dualité, ni une unité possible, est étranger à l'autre, sans que cette étrangeté privilégie l'un ou l'autre. Ce rapport, nous l'appelons neutre, indiquant déjà par là qu'il ne peut être ressaisi ni lorsqu'on affirme, ni quand on nie, exigeant du langage, non pas une indécision entre ces deux modes, mais une possibilité de dire qui dirait sans dire l'être et sans non plus le dénier. Et, par là, nous caractérisons peut-être l'un des traits essentiels de l'acte « littéraire » : le fait même d'écrire.

3) Le rapport neutre, rapport sans rapport, peut encore se laisser indiquer d'autre manière : le rapport de l'un à l'autre est doublement dissymétrique. Nous l'avons reconnu à plusieurs reprises. Nous savons – pressentons du moins – que l'absence entre l'un et l'autre est telle que les relations, si elles pouvaient s'y déployer, seraient celles d'un champ non isomorphe où le point A serait distant du point B d'une distance autre que le point B ne l'est de A, distance excluant la réciprocité et présentant une courbure dont l'irrégularité va jusqu'à la discontinuité¹.

4) A préciser cette relation, nous ne pouvons éviter de la représenter comme ayant lieu entre deux termes et, en conséquence, nous semblons nous donner le droit de considérer ces termes comme ayant, en dehors d'elle, leur réalité et leurs déterminations propres. D'une certaine façon, à juste titre. D'abord, parce que, même si les deux hommes qui sont là dans une chambre et qui parlent ne sont rien que le lieu des relations possibles, nous avons reconnu que, parmi ces relations, certaines les font exister l'un et l'autre comme réalité distincte, objective, ou encore comme Moi-sujet, existence unique, centre centré sur une unité rayonnante, histoire enfin par laquelle toute leur vérité passe par le monde qui se fait. Beaucoup de difficultés sont assemblées en ce peu de mots. Nous les négligerons hardiment pour nous en

tenir au rapport sur lequel nous réfléchissons. Là aussi, il semble que ce ne soit pas à tort que nous parlions de termes entre lesquels le rapport aurait lieu et comme si ces termes pouvaient prétendre à s'affirmer, dans ce rapport même, comme distincts du rapport, et non seulement distincts, mais séparés par une différence et une distance infinies, puisque tel en serait le sens : être une double séparation infinie. Oui, rappelons-nous bien cela. C'est le propre d'une telle étrange relation de désigner une double absence infinie. Mais, dans ce cas, nous pourrions dire alors – et il est nécessaire de le dire – que l'autre, cet Autre qui se joue dans le rapport du troisième genre, n'est plus dans l'un des termes, il n'est ni dans l'un ni dans l'autre, n'étant rien d'autre que le rapport même, rapport de l'un à l'autre qui exige l'infini.

Cependant, nous le pressentons bien, nous ne pouvons nous contenter de la simplicité de cette affirmation : l'Autre ne se dit pas seulement du rapport désigné comme un rapport d'étrangeté entre l'homme et l'homme : dans ce rapport autre et par lui, l'autre est pour moi la présence même de l'autre, en son infinie distance, l'homme comme absolument autre et radicalement étranger, celui qui ne se rend pas au Même ni ne s'exalte dans l'unité de l'Unique. Ou bien encore, pour moi et dans la mesure où je suis (momentanément et par fonction) l'un en moi, je fais l'épreuve de l'autre, non pas comme d'un rapport étranger avec un homme comme moi, mais comme de l'homme en son étrangeté, cela qui échappe à toute identification, que ce soit celle d'un savoir impersonnel, d'une médiation ou d'une fusion mystique : le dehors ou l'inconnu qui est toujours déjà hors de visée, le non-visible que porte la parole. Ce qui revient à dire que, pour moi, l'autre à la fois est le rapport d'inaccessibilité à l'autre, est l'autre que ce rapport inaccessible institue, est cependant la présence inaccessible de l'autre – l'homme sans horizon – qui se fait rapport et aborde dans l'inaccessibilité même de son approche.

Comme si, dans l'espace-temps interrelationnel, il fallait penser sous une double contradiction, penser l'Autre – une fois comme la distorsion d'un champ cependant continu et comme la dislocation, la rupture, de la discontinuité – puis comme l'infini d'un rapport sans termes et comme l'infinie terminaison d'un terme sans rapport.

VIII

L'interruption

Comme sur une surface de Riemann.

La définition, je veux dire la description la plus simple de la conversation la plus simple pourrait être la suivante : quand deux hommes parlent ensemble, ils ne parlent pas ensemble, mais tour à tour ; l'un dit quelque chose, puis s'arrête, l'autre autre chose (ou la même chose), puis s'arrête. Le discours cohérent qu'ils portent est composé de séquences qui, lorsqu'elles changent de partenaire, s'interrompent, même si elles s'ajustent pour se correspondre. Le fait que la parole a besoin de passer de l'un à l'autre, soit pour se confirmer, soit pour se contredire ou se développer, montre la nécessité de l'intervalle. Le pouvoir de parler s'interrompt, et cette interruption joue un rôle qui semble subalterne, celui, précisément, d'une alternance subordonnée ; rôle cependant si énigmatique qu'il peut s'interpréter comme portant l'énigme même du langage : pause entre les phrases, pause d'un interlocuteur à l'autre et pause attentive, celle de l'entente qui double la puissance de locution.

Je me demande si l'on a suffisamment réfléchi sur les diverses significations de cette pause, laquelle cependant permet seule de constituer la parole comme entretien et même comme parole. Quelqu'un qui parle sans arrêt, on finit par l'enfermer. (Rappelons-nous les terribles monologues de Hitler, et tout chef d'État, s'il jouit d'être seul à parler et, jouissant de sa haute parole solitaire, l'impose aux autres, sans gêne, comme une parole supérieure et suprême, participe à la même violence du *dictare*, la répétition du monologue impérieux.) Donnons-nous la conversation la plus suivie, la mieux soustraite au caprice aléatoire ; même si le discours est cohérent, toujours il doit se fragmenter en changeant de protagoniste ; de l'un à l'autre,

il s'interrompt : l'interruption permet l'échange. S'interrompre pour s'entendre, s'entendre pour parler.

Il est toutefois clair que les arrêts qui ponctuent, scandent et articulent le dialogue, ne sont pas toujours de même espèce. Il y a des arrêts qui bloquent l'entretien. Kafka désirait savoir à quel moment et combien de fois, lorsque huit personnes sont assises dans l'horizon d'une conversation, il convient de prendre la parole si l'on ne veut passer pour silencieux. Mais tel silence, fût-il désapprobateur, constitue la part motrice du discours : sans elle, l'on ne parlerait pas, quitte, après coup, à se demander si l'on ne s'est pas trompé sur l'attitude de l'interlocuteur et si l'autre ne vous a pas fait parler (ainsi que, dans d'autres circonstances, l'on reprocherait à l'hôte de vous avoir fait boire – c'est du reste la même ivresse). Et même quand le mutisme est un refus, il est rarement abrupt, il prend part au discours, il l'infléchit par ses nuances, il coopère à l'espoir ou au désespoir d'une concorde finale. Il n'est encore qu'une parole différée, ou bien il porte la signification d'une différence obstinément maintenue.

*

L'interruption est nécessaire à toute suite de paroles ; l'intermittence rend possible le devenir ; la discontinuité assure la continuité de l'entente. D'où il y aurait certainement beaucoup à conclure. Mais, pour l'instant, je voudrais montrer que cette intermittence par laquelle le discours devient dialogue, c'est-à-dire dis-cours, se présente selon deux directions très différentes.

Dans le premier cas, l'arrêt-intervalle est comparable à la pause ordinaire qui permet le « tour à tour » d'un entretien. Alors, la discontinuité est essentielle, puisqu'elle promet l'échange ; essentielle, mais relative : ce qu'elle vise, c'est, fût-ce tard ou jamais, et en même temps dès aujourd'hui, l'affirmation de la vérité unitaire où le discours cohérent ne cessera plus et, ne cessant plus, se confondra avec son envers silencieux. Dans cette perspective, la rupture, même si elle la fragmente, la contrarie ou la trouble, fait encore le jeu de la parole commune ; non seulement elle donne du sens, mais elle dégage le sens commun comme horizon. Elle est la respiration du discours. Dans cette catégorie viendraient se ranger toutes les formes qui relèvent d'une expérience dialectique de l'existence et de l'histoire – depuis le bavardage quotidien jusqu'aux plus hauts moments de la raison, de la lutte et de la pratique. S'interrompre pour s'entendre.

Mais il y a une autre sorte d'interruption, plus énigmatique et plus grave. Elle introduit l'attente qui mesure la distance entre deux interlocuteurs, non plus la distance réductible, mais l'irréductible. J'y ai fait souvent allusion dans ces études, je me contenterai d'y faire encore allusion. Dans l'espace interrelationnel, je puis chercher à communiquer avec quelqu'un de diverses manières : une première fois, en le considérant comme une possibilité objective du monde et selon les façons de l'objectivité ; une seconde fois, en le regardant comme un autre moi, fort différent peut-être, mais dont la différence passe par une identité première, celle de deux êtres ayant tous deux l'égal pouvoir de parler en première personne ; une troisième fois, non plus dans une relation médiate de connaissance impersonnelle ou de compréhension personnelle, mais dans une tentative de relation immédiate, le même et l'autre prétendant se perdre l'un dans l'autre ou se rapprocher l'un de l'autre selon la proximité du tutoiement qui oublie ou efface la distance. Ces trois rapports ont ceci de commun qu'ils tendent tous trois à l'unité : le « Je » veut s'annexer l'autre (l'identifier à soi) en en faisant sa chose ou en l'étudiant comme une chose, ou bien il veut retrouver dans l'autre un autre moi-même, que ce soit par la reconnaissance libre ou par l'union instantanée du cœur. Reste une autre modalité (sans mode). Cette fois, il ne s'agit plus d'une recherche unificatrice. Je ne veux plus reconnaître en l'autre celui ou cela qu'une mesure encore commune, l'appartenance à un espace commun, tient dans un rapport de continuité ou d'unité avec moi. Maintenant, ce qui est en jeu, c'est l'étrangeté entre nous, et non pas seulement cette part obscure qui échappe à notre mutuelle connaissance et n'est rien de plus que l'obscurité de la position dans le moi – la singularité du moi singulier –, étrangeté qui est encore très relative (un moi est toujours proche d'un moi, même dans la différence, la compétition, le désir et le besoin). Maintenant, ce qui est en jeu et demande rapport, c'est tout ce qui me sépare de l'autre, c'est-à-dire l'autre dans la mesure où je suis infiniment séparé de lui, séparation, fissure, intervalle qui le laisse infiniment en dehors de moi, mais aussi prétend fonder mon rapport avec lui sur cette interruption même, qui est une *interruption d'être* – altérité par laquelle il n'est pour moi, il faut le répéter, ni un autre moi, ni une autre existence, ni une modalité ou un moment de l'existence universelle, ni une surexistence, dieu ou non-dieu, mais l'inconnu dans son infinie distance.

Altérité qui se tient sous la nomination du neutre.

Disons, pour simplifier, que, par la présence de l'autre entendu au neutre,

il y a dans le champ des rapports une distorsion empêchant toute communication droite et tout rapport d'unité ou encore une anomalie fondamentale qu'il revient à la parole, non pas de réduire, mais de porter, fût-ce sans la dire ou sans la signifier. Or, c'est à ce hiatus – l'étrangeté, l'infinité entre nous – que répond, dans le langage même, l'interruption qui introduit l'attente. Seulement, comprenons bien que l'arrêt ici n'est pas nécessairement ni simplement marqué par du silence, un blanc ou un vide (combien ce serait grossier), mais par un changement dans la forme ou la structure du langage (lorsque parler, c'est d'abord écrire) – changement comparable métaphoriquement à celui qui fit de la géométrie d'Euclide celle de Riemann (Valéry confiait à un mathématicien qu'il préméditait d'écrire – de parler – sur « une surface de Riemann¹ »). Changement tel que parler (écrire), c'est *cesser de penser seulement en vue de l'unité* et faire des relations de paroles un champ essentiellement dissymétrique que régit la discontinuité : comme s'il s'agissait, ayant renoncé à la force ininterrompue du discours cohérent, de dégager un niveau de langage où l'on puisse gagner le pouvoir non seulement de s'exprimer d'une manière intermittente, mais de donner la parole à l'intermittence, parole non unifiante, acceptant de n'être plus un passage ou un pont, parole non pontifiante, capable de franchir les deux rives, que sépare l'abîme, sans le combler et sans les ré-unir (sans référence à l'unité).

*

Entre ces deux sortes d'interruption, telles que je viens de les schématiser, la différence est théoriquement très ferme. Cette différence correspond aux deux sortes d'expériences de la parole, l'une qui est dialectique, l'autre qui ne l'est pas : l'une, parole d'univers, tendant à l'unité et aidant à accomplir le tout ; l'autre, parole d'écriture, portant une relation d'infinité et d'étrangeté. Cependant, cette différence décisive est, dans sa décision, toujours ambiguë : quand deux personnes parlent, le silence qui leur permet, parlant ensemble, de parler tour à tour, n'est encore que la pause alternée du premier degré, mais déjà et aussi bien, dans cette alternance, peut être au travail l'interruption par laquelle s'indique l'inconnu². Il y a plus grave. Quand le pouvoir de parler s'interrompt, on ne sait pas, on ne peut jamais savoir décidément ce qui vient en action : l'interruption qui permet l'échange, ou celle qui suspend la parole pour la restaurer à un autre niveau, ou bien l'interruption négatrice qui, loin d'être encore la parole qui reprend souffle et

respire, prétend – si c’est possible – l’asphyxier et la détruire comme à jamais. Par exemple, lorsque l’interruption est celle de la fatigue, de la douleur ou du malheur (ces formes du neutre), savons-nous de quelle expérience elle relève ? Pouvons-nous être sûrs que, même stérilisante, elle soit seulement stérile ? Non, nous n’en sommes pas sûrs (et cela ajoute, du reste, à la fatigue et au malheur) ; nous pressentons, aussi bien, que si la douleur (ou la fatigue et le malheur) creuse entre les êtres un vide infini, ce vide est peut-être ce qu’il importerait le plus, le laissant vide, de conduire jusqu’à l’expression, au point que parler par fatigue, douleur ou malheur, pourrait être parler selon la dimension du langage dans son infinité. Et ne peut-on aller plus loin encore ? Supposons une interruption en quelque sorte absolue et absolument neutre ; supposons-la, non plus intérieure à la sphère du langage, mais extérieure et antérieure à toute parole et à tout silence ; appelons-la l’ultime, l’hyperbolique. Aurions-nous avec elle atteint la rupture qui nous délivrerait, fût-ce hyperboliquement, non seulement de toute raison (ce serait peu), mais de toute déraison, c’est-à-dire de cette raison qu’est encore la folie ? Ou bien ne serions-nous pas obligés de nous demander si d’une telle interruption – la sauvagerie même – ne viendrait pas une exigence à laquelle il faudrait encore répondre en parlant et même si parler (écrire), ce n’est pas toujours prétendre impliquer le dehors de toute langue dans le langage même, c’est-à-dire parler à l’intérieur de ce Dehors, parler selon la mesure de ce « hors de » qui, étant dans toute parole, risque aussi de la retourner en ce qui s’exclut de tout parler ? Écrire : tracer un cercle à l’intérieur duquel viendrait s’inscrire le dehors de tout cercle...

N’allons pas plus avant et résumons-nous. Nous avons d’abord deux grandes distinctions qui correspondent à une exigence dialectique et à une exigence non dialectique de la parole : la pause qui permet l’échange ; l’attente qui mesure la distance infinie. Mais avec l’attente, ce n’est pas seulement la belle rupture préparant l’acte poétique qui s’affirme, mais aussi, et en même temps, d’autres formes de cessation, très profondes, très perverses, de plus en plus perverses, et toujours telles que si on les distingue, cette distinction n’écarte pas, mais postule l’ambiguïté. Nous en avons ainsi « distingué » trois : l’une où le vide se fait œuvre – l’autre où le vide est fatigue, malheur – l’autre, l’ultime, l’hyperbolique, où s’indique le désœuvrement (peut-être la pensée). S’interrompre pour s’entendre. S’entendre pour parler. Finalement, ne parlant que pour s’interrompre et rendre possible l’impossible interruption.

IX

Une parole plurielle

Je pense à cette affirmation d'Apollon, lorsque, par la bouche du poète Bacchylide, il dit à Admète : « *Tu n'es qu'un mortel ; aussi ton esprit doit-il nourrir deux pensées à la fois.* » Donc parler plusieurs paroles en une simultanéité de langage.

Libre au dieu, porteur de la pensée une, de nous mépriser et de nous plaindre pour cette dualité dont il nous remet la charge. A nous, il revient de la déployer dans toute l'étendue de son règne auquel le ciel n'échappe pas, même celui que n'habite plus Apollon. Parler, c'est toujours mettre dans son jeu une duplicité essentielle dont on tire parti – c'est l'ambiguïté, c'est l'indécision du Oui et du Non – en prétendant la réduire par les règles de la logique. Mais parler selon la nécessité d'une irréductible pluralité, comme si chaque parole était le retentissement indéfini d'elle-même au sein d'un espace multiple, est trop lourd pour un seul : le dialogue doit nous aider à partager cette dualité ; nous nous mettons à deux pour porter la double parole, alors moins pesante d'être divisée et surtout moins pesante d'être rendue successive par l'alternance qui se déploie dans le temps. Être deux, penser et parler à deux dans l'intimité du dialogue, ce serait pour Admète, dans son statut de mortel condamné aux pensées simultanées, le moyen de se faire ingénieusement l'égal d'Apollon et même supérieur, puisque la dualité toujours présente, fût-ce en deux personnes, maintient le mouvement de la pensée, lequel s'exclut nécessairement de l'être un.

Solution donc parfaite. Il faut pourtant se demander pourquoi, dès qu'on écarte d'elle les alibis de bonne conscience qu'elle nous procure, cette solution du dialogue reste insuffisante et pourquoi Admète aurait eu tort d'y voir une réplique juste à la malédiction du dieu. C'est que le dialogue est

fondé sur la réciprocité des paroles et l'égalité des parlants ; seuls deux « Je » peuvent établir une relation dialogale ; chacun reconnaît au second le même pouvoir de parler qu'à soi, chacun se dit égal à l'autre et ne voit dans l'autre rien d'autre qu'un autre « Moi ». C'est le paradis de l'idéalisme bienséant. Mais, d'un côté, nous savons qu'il n'y a presque aucune sorte d'égalité dans nos sociétés. (Il suffit, dans quelque régime que ce soit, d'avoir entendu le « dialogue » entre un homme préjugé innocent et le magistrat qui l'interroge pour savoir ce que signifie cette égalité de parole à partir d'une inégalité de culture, de condition, de puissance, de bonheur ; or, à tout moment, chacun de nous est un juge ou bien se trouve en présence d'un juge ; toute parole est commandement, terreur, séduction, ressentiment, flatterie, entreprise ; toute parole est violence – et prétendre l'ignorer en prétendant dialoguer, c'est ajouter l'hypocrisie libérale à l'optimisme dialectique pour lequel la guerre n'est encore qu'une forme de dialogue.) Mais il faut dire plus. Même si parler également était possible, même si parler assurait cette égalité, travaillait à cette identité, quelque chose d'essentiel n'en manquerait pas moins à la parole. Revenons à Admète. A Admète est confiée la peine de penser, c'est-à-dire de parler doublement dans un même acte de langage : il croit se sauver en dépliant cette duplicité et en la répartissant entre deux hommes parlant à égalité. Nous avons alors deux paroles en une, deux paroles différentes et pourtant identiques. Oui, c'est impressionnant, reconnaissons-le à nouveau ; mais cependant quelque chose s'est perdu dans ce tour admirable, c'est la *différence* même, une différence que rien ne doit simplifier, ne peut égaliser et qui seule, mystérieusement, rend parlantes les deux paroles en les tenant séparées, maintenues seulement ensemble par cette séparation.

Admète, fondateur du dialogue, est encore victime de la terreur du dieu : soumis à son idéal, il n'a en vue que l'unité, comme si l'Un dans la visée du même devait être la vérité de toute compréhension, le but de tout rapport humain et divin. Cela n'est pas. Dans l'espace interrelationnel, le dialogue et l'égalité supposée par le dialogue ne tendent à rien d'autre qu'à augmenter l'entropie, de même que la communication dialectique, si elle exige deux pôles antagonistes, chargés de paroles contraires et provoquant par cette contrariété un courant commun, se destine, elle aussi, après de beaux éclats, à s'éteindre dans l'identité entropique. Le dialogue, c'est la géométrie plane, là où les relations sont droites et restent idéalement symétriques. Mais supposons que le champ des rapports dépende de quelque anomalie analogue à ce que les physiciens appelleraient courbure d'univers, soit une distorsion

empêchant toute possibilité de symétrie et introduisant entre les choses et particulièrement entre l'homme et l'homme un rapport d'infinité. Supposons que ce nœud d'espace, ce point d'abrupte densité, cette polarisation qui creuse et boursoufle étendue et durée de telle sorte qu'il n'y ait rien qui soit égal, ni non plus rien qui soit seulement inégal, supposons que cette irrégularité fondamentale, il revienne à la parole, non pas de la réduire, ni de s'en détourner en la déclarant indicible, mais de la présenter, c'est-à-dire (tout de même) de lui donner forme. Oui, supposons-le. Et acceptons de reconnaître toute l'étendue de l'exigence qui s'offre à nous par cette supposition et d'abord ceci : que parler, c'est certes ramener l'autre au même dans la recherche d'une parole médiatrice, mais c'est aussi d'abord chercher à accueillir l'autre comme autre et l'étranger comme étranger, autrui donc dans son irréductible différence, dans son étrangeté infinie, étrangeté (vide) telle que seule une discontinuité essentielle peut réserver l'affirmation qui lui est propre. Au fond, qu'est-ce qu'il est demandé à Admète par le dieu ? Peut-être rien de moins que de secouer le joug du dieu et de sortir enfin du cercle où il demeure enfermé par la fascination de l'unité. Et ce n'est pas peu de chose assurément, car cela veut dire : cesser de penser seulement en vue de l'unité ; cela veut donc dire : ne pas craindre d'affirmer l'interruption et la rupture, afin d'en venir à proposer et à exprimer – tâche infinie – une parole vraiment plurielle. Parole qui est précisément toujours destinée par avance (dissimulée aussi) dans l'exigence écrite.

C'est vers cette Différence que, nous arrachant à tout différent, nous tourne, en premier lieu, sous une forme mystérieusement alternative, l'une des premières œuvres où la pensée soit appelée à elle-même par la discontinuité de l'écriture – œuvre rompue par le temps comme pour rendre accidentelle sa présence fragmentaire. Ainsi, nous dissuadant plutôt que nous persuadant, viennent vers nous les textes brisés d'Héraclite.

II

L'EXPÉRIENCE-LIMITE

I

Héraclite

Clémence Ramnoux dit : Quand, lisant Héraclite, on traduit Jour Nuit, Éclair Parole, avec les noms communs des modernes, on va déjà contre le sens, parce que les noms modernes n'ont pas été abstraits de la même façon¹. Pourtant, il faut traduire (car il le faut) : du moins en recherchant d'abord au regard de quelle tradition de langage, dans quelle sorte de discours vient se situer l'invention d'une forme qui est nouvelle – et comme éternellement neuve – et toutefois nécessairement en relation d'apparement et de rupture avec d'autres manières de dire. Là intervient l'érudition, mais elle porte moins sur les faits de culture presque insaisissables et toujours malléables, que sur les textes eux-mêmes, témoins qui ne mentent pas, si l'on décide de leur être fidèle. La lecture d'Hésiode, un des grands noms antérieurs auxquels Héraclite répond par une opposition souveraine, suggère que, dans ces temps plus anciens, les Grecs disposaient de deux sortes de discours pour dire les choses sacrées : le vocabulaire des noms divins, avec le corps des légendes fascinantes, les traditions immémoriales, les récits de la mythologie terrible (« enfants réenfoncés dans le ventre de leur mère, père châtré par le fils, lutte contre les monstres... »), et un autre vocabulaire à destination plus ambiguë, celui des noms de Puissance, lesquels, à l'œuvre dans les récits de genèse, y introduisent les premières interrogations sur l'origine. Ces noms de Puissance – le Chaos (le déchirement primordial ou le vide), la Terre entendue comme la fermeté première, la Nuit, qui se scinde en nuit et jour, les Enfants de la Nuit, la Mort, le Sommeil – sont certes des noms encore sacrés, mais signes d'expériences émouvantes, extrêmes et souvent contrastées, appartenant à la toute proche expérience humaine. La cosmogonie d'Hésiode utilise déjà des noms, parfois des structures qui fourniront un modèle aux enseignements plus

tardifs.

Cela veut-il dire que lorsque apparaît, vers le sixième siècle, parmi les gens traditionnellement habilités à parler, une espèce toute nouvelle de maîtres en parole, les inventeurs des discours de la nature, cette apparition – et pour nous d’abord celle d’Héraclite – serait moins inattendue, moins décisive, étant en continuité avec le passé ? Au contraire : plus mystérieuse, dans la mesure même où, voisinant avec les formulations traditionnelles qu’elle modifie intérieurement, prend forme et place, pour dire le secret des choses, l’invention la plus rare : celle d’un langage tout à coup « sobre et sévère ». Événement prodigieux : non seulement une nouvelle manière de dire, mais qui invente la simplicité, découvre la richesse des mots pauvres et le pouvoir d’éclairement de la parole brève, privée d’images et comme ascétique. Que l’approfondissement décisif du langage humain se soit fait par l’attention accordée tout à coup à quelques mots très communs (des verbes aussi courants que le verbe parler, le verbe être) et par le sort fait à ces mots reconnus plus importants, chargés de plus de secrets que les plus hauts noms sacrés, au point de leur être supérieurs en dignité et de pouvoir en refuser l’équivalence², voilà la surprise et l’enseignement véritablement divin, celui qui continue d’avoir le plus de prix.

Clémence Ramnoux parle justement d’une mutation. Là naît un homme. Et cette naissance se fait à peu de frais. On peut techniquement en lire les indices en quelques traits. Le discours sacré devient discours de la physis : par l’économie des noms divins maniés toujours plus sobrement et pris pour signes de quelque autre Chose plus secrète ou plus difficile à nommer ; – par le sens fort prêté à des mots très communs (verbes statiques, être là, n’être pas là ; verbes dynamiques, rassembler, disperser ; s’approcher, s’éloigner) ; – par le choix du neutre singulier pour désigner, par une sorte de non-désignation, ce que nous serons tentés de mettre en valeur en l’appelant l’essentiel (« La Chose sage », « l’Un », « la Chose commune », « la Chose non à espérer »)³ ; – par la décision d’utiliser au singulier, avec une grande promotion de sens, un mot d’usage pluriel, comme logos ; d’une manière générale, par l’emploi privilégié des formules de type sévère.

Avec Héraclite, cette transformation est saisie au moment où elle porte à la fois toute la gravité du langage sacré à partir duquel elle se fait et toute la force d’ouverture du langage sévère qu’elle livre à un avenir de vérité. Nous avons donc un premier double sens – une possibilité initiale de double lecture – sur le fond duquel, d’une manière étrangement concertée, avec une

connaissance entendue de ses ressources, le langage d'Héraclite va déployer le pouvoir d'énigme qui lui est propre, afin de prendre, dans le réseau de ses duplicités, la simplicité disjointe à laquelle répond l'énigme de la variété des choses.

*

Héraclite l'Obscur : qualifié ainsi dès les temps anciens, il l'est non pas fortuitement et non pas certes, comme le prétendaient certains critiques grecs déjà aussi légers que les critiques de Mallarmé, afin de passer pour plus profond, mais dans le dessein résolu de faire se répondre, dans l'écriture, la sévérité et la densité, la simplicité et l'arrangement complexe de la structure des formes et, à partir de là, de faire se répondre l'obscurité du langage et la clarté des choses, la maîtrise du double sens des mots et le secret de la dispersion des apparences, c'est-à-dire peut-être le dis-cours et le discours.

Telles que, dans leur fragmentation, la mémoire des temps les a gardées, on peut lire, dans presque toutes les phrases d'Héraclite et par transparence, les strictes configurations auxquelles elles se soumettent, tantôt une même forme se remplissant de mots différents, tantôt les mêmes mots se composant selon des configurations différentes, tantôt le schéma restant vide ou dirigeant sur un mot caché l'attention qu'appelle sur lui un mot présent avec lequel il s'accouple visiblement dans d'autres cas. Vie-Mort, Veille-Sommeil, Présence-Absence, hommes-dieux : ces mots couplés, maintenus ensemble par leur contrariété réciproque, constituent des signes échangeables avec lesquels le jeu scripturaire le plus subtil s'essaie en de multiples combinaisons mystérieuses, tandis que – et c'est aussi l'essentiel – se met à l'épreuve la structure d'alternance, le rapport de disjonction qui, de couple à couple, se retrouve le même, et cependant différent, car « Tout-Un » n'est pas, cela va de soi, dans le même rapport de structure que « Jour-Nuit » ou « hommes-dieux »⁴.

Il ne faut pas craindre de conclure à un très haut jeu d'écriture. Chaque phrase est un cosmos, un arrangement minutieusement calculé où les termes sont dans des rapports extrêmes de tension, jamais indifférents à leur place ni à leur figure, mais comme disposés en vue d'une Différence secrète qu'ils ne font qu'indiquer en montrant, à titre de mesure, les changements, les conversions visibles dont la phrase est le lieu séparé. Arrangement clos : chaque formule est tacitement suffisante, elle est unique, mais en unité avec

le silence qui l'ouvre et la ferme et qui rassemble virtuellement la dangereuse suite des alternances non encore maîtrisées. Naturellement, il est entendu que jeux de mots, devinettes, jongleries verbales constituent, dans les traditions archaïques, une manière de dire qui plaît aux dieux et dont ceux-ci font grand usage, bon ou mauvais ; que, de plus, les Grecs, pour les choses divines comme pour les choses humaines, ont passionnément aimé ces jeux et ce langage entre parole et silence, entre facétie et mystère. Assurément. Héraclite est grec (jusqu'à l'être au point de tenir lieu d'énigme aux Grecs), il appartient à l'âge où les dieux parlent encore et où la parole est divine. Mais il est de grande conséquence, d'abord, que ce langage sévère qui s'ouvre comme pour la première fois à la profondeur des mots simples, réintroduise et réinvestisse la puissance d'énigme et la part du sacré dans l'écriture même ; ensuite, que cette obscurité, à laquelle toute entente est unie, s'affirme ici, en cet exemple premier, comme une nécessité de la maîtrise, un signe de rigueur, une exigence de la parole la plus attentive et la plus recueillie, la plus équilibrée entre les contraires qu'elle éprouve, fidèle au double sens, mais seulement par fidélité à la simplicité du sens, et nous appelant ainsi à ne jamais nous contenter d'une lecture à sens unique⁵.

*

Mais si l'homme éveillé est celui qui n'oublie pas de lire en partie double, ce serait lire Héraclite en dormant que de voir dans ses mots si rigoureusement arrangés uniquement des arrangements de mots. Que les choses soient là, quand Héraclite est là, nous en sommes constamment avertis. S'il parle du fleuve dont les eaux, jamais les mêmes, nous tombent dessus, ce n'est pas un exemple de professeur : le fleuve nous enseigne lui-même immémorialement, par l'appel à entrer dans le secret de sa présence, à y entrer, jamais deux fois et pas même une fois, comme dans une sentence qui s'est toujours déjà refermée lorsque nous prétendons nous y tenir et la retenir. L'enseignement du fleuve, l'enseignement du feu, et des choses les plus basses et les plus hautes. Presque chacune des formules est ainsi écrite dans la proximité des choses alentour, s'expliquant avec elles dans un mouvement qui va d'elles aux mots, puis des mots à elles, selon un nouveau rapport de contrariété qu'il n'est nullement en notre pouvoir de maîtriser une fois pour toutes, mais qui nous fait entendre – concrètement – cette relation mystérieuse existant entre l'écriture et le logos, puis entre le logos et les

hommes, relation selon la double direction du « se rapprocher-s'écarter » : quand ils s'en approchent, ils s'en écartent. « *Le logos avec lequel ils vivent dans le commerce le plus constant, ils s'en écartent ; et les choses qu'ils rencontrent tous les jours, elles leur semblent étrangères* » (fr. 72). Formule où l'écart s'inscrit dans le logos même comme ce qui l'a toujours préalablement destiné à la disjonction de l'écriture.

Cette contrariété du « se rapprocher-s'éloigner », et cette autre du « il rassemble-il disperse », est aussi celle qui mesure notre entente de ce qui est dans ce qui se dit, qu'il s'agisse de la manière dont les choses parlent au Maître, ou dont le Maître parle aux disciples, sorte de conversation, étrangère et familière, amicale et hostile, entendue, malentendue, que Cl. Ramnoux a peut-être un certain penchant à établir au niveau de l'entretien socratique, Héraclite devenant alors le prédécesseur direct et comme la première incarnation du bavard inspiré, intempestif et prosaïquement divin, dont le mérite, au dire de Platon, mérite assurément de premier ordre, a consisté dans le retournement de ses démarches qui « par mille et mille circuits et sans gagner d'un pas revenaient toujours au même point⁶ ». Et il est vrai que le mouvement d'Héraclite n'est pas non plus d'avancer sur l'unique route droite, ainsi que le Parménide de la tradition, mais de nous faire passer, comme à notre insu, même dans les lieux les plus différents, cependant par le même croisement, là où les chemins nous conduisent, selon des itinéraires toujours autres, vers la Chose non à trouver et non à espérer, et pour laquelle il n'y a pas d'accès⁷.

En familiarité avec les choses, non moins qu'avec les mots, je vois bien qu'Héraclite l'a été. J'entends surtout qu'il n'a pas eu souci de s'enfermer dans une « esthétique de la parole pour la parole », même si la rigueur avec laquelle ses phrases sont construites est propre à nous faire nous contenter d'elles et de cette austérité nouvellement conquise. Je cite à nouveau Cl. Ramnoux : « Sa démarche caractéristique *va et vient* entre l'événement et le discours. Il n'opère pas encore la dissociation de l'événement insaisissable et du discours autonome. Encore moins laisse-t-il le discours tomber. Il vit dans le combat de la chose et des mots, travaillant à composer un *discours ressemblant*, qui n'est pas un discours de pure semblance. Telle serait la situation de l'homme entre les choses et les mots. » C'est une manière prudente d'orienter notre lecture. Je me demande toutefois si le conseil qui nous est donné de chercher à ressaisir ce va-et-vient des mots aux choses et des choses aux mots ne nous met pas en danger d'arrêter le mouvement et

d'établir une distance, qui serait de notre fait, entre ce qui est et ce qui est dit. Héraclite veut-il vraiment composer un *discours ressemblant* ? ressemblant à quoi ? Et cette idée de ressemblance – d'imitation –, idée qui nous met dans le sillage platonicien, ne place-t-elle pas la parole non seulement en état de soumission, mais dans une dépendance irréversible, n'autorisant plus qu'un échange à sens unique, au lieu de cette réciprocité infatigable par laquelle les rapports – rapports de contrariété et de différence (mais sur le mode « s'écartant-se rapprochant ») – des choses aux mots et des mots aux choses se donnent de telle manière que le renversement soit toujours possible et que l'on puisse commencer et finir tantôt avec les uns tantôt avec les autres ?

Un médecin ancien reprochait à Empédocle d'avoir emprunté à la composition plastique sa manière de concevoir la composition cosmique. Critique fort rusée (même s'il n'est pas sûr que dès alors l'art de peindre puisse nous introduire dans une esthétique de la ressemblance), mais il y a, entre Empédocle et celui qui le précède peut-être d'une cinquantaine d'années, bien plus qu'une différence de génération. Tout change à partir d'Héraclite, parce qu'avec lui tout commence. On pourrait en revanche être tenté de dire que si c'est l'art de peindre qui a permis à Empédocle de composer le monde, c'est à l'art de la parole qu'Héraclite emprunte les structures qui le font entrer dans l'intelligence des choses : et d'abord cette idée de configuration changeante qui équivaut, dit E. Benveniste, au mot rythme dans son sens archaïque ; puis l'usage d'une proportion rigoureuse, comprise en analogie avec les rapports soigneusement calculés des mots et même des parties de mots ; enfin le mystère même du logos qui, s'il rassemble en lui plus que ce qui peut se dire, trouve cependant dans le langage scripturaire son domaine d'élection. Oui, vue tentante : que la rigueur poétique ait donné à l'homme une première idée, peut-être indépassable, de la rigueur naturelle ; que l'arrangement des mots ait été le premier cosmos, le premier ordre, secret, puissant, énigmatique, sur lequel l'homme, de par les dieux, se soit entendu à exercer une maîtrise capable de s'étendre à d'autres ordres ; qu'enfin les premiers physiciens soient entrés dans la prodigieuse nouveauté de leur avenir en commençant par créer un langage, hommes de la physis parce qu'hommes de cette nouvelle parole, il n'y a sans doute rien dans cette perspective qui fasse gravement tort à la vérité. Mais elle aussi arrête et fige le mouvement.

Héraclite, c'est là son obscurité, c'est là sa clarté, ne reçoit pas moins parole des choses que des mots (et pour la leur rendre comme renversée), parlant lui-même avec les unes comme avec les autres et, plus encore, se tenant entre les deux, parlant – écrivant – par cet entre-deux et l'écart des deux, qu'il n'immobilise pas, mais domine, parce qu'il est orienté vers une différence plus essentielle, vers une différence qui certainement se manifeste, mais ne s'épuise pas dans la distinction que nous autres, attachés au dualisme du corps et de l'âme, établissons trop décidément entre les mots et ce qu'ils désignent. Héraclite est certes loin de toute confusion primitive – personne n'en est plus loin –, mais il veille, avec cette vigilance de l'homme à qui est confié le savoir de ce qui est double, sur la secrète altérité qui régit la différence, mais la régit en la préservant contre l'indifférence où s'annulerait toute contrariété.

Ainsi, sous la souveraineté de la mystérieuse Différence, choses, noms sont en état d'incessante réciprocité. Tantôt c'est la chose qui représente le mouvement vers la dispersion, et le nom dit l'unité (le fleuve où nous nous baignons n'est jamais le même fleuve, sauf dans le nom qui l'identifie). Tantôt c'est le nom qui met au pluriel la chose une, et le langage, loin de rassembler, disperse (le dieu se nomme diversement selon la loi de chacun). Parfois, il y a une rigoureuse disconvenance entre nom et chose (fr. 48 : « *L'arc a pour nom la vie, pour œuvre la mort* »), mais ce jeu de mots, de type oraculaire, n'est justement pas là pour disqualifier le langage, mais pour établir, par-delà la contrariété, le rapport secret des contraires : « Vie et Mort, c'est Un : exemple, l'arc⁸. » Dans cette formule, peut-être en usage dans les cercles héraclitéens à la manière d'un jeu (le premier jeu surréaliste), nous apercevons que la parole n'est pas cantonnée dans le langage, mais que nom et œuvre appartiennent tous deux au logos comme lieu de la différence, aussi bien par leur désaccord que par leur accord, c'est-à-dire par la tension de leur appartenance toujours réversible (il y a comme un sens au-delà du sens). Nous apercevons aussi que, lorsque s'affirme l'irréductible séparation du mot et de la chose, cette séparation n'arrête pas et ne sépare pas, mais au contraire rassemble, car elle fait sens, se signifiant elle-même et faisant signe à ce qui autrement n'apparaîtrait pas : ici le couple essentiel Vie-Mort, dirigé peut-être vers l'Unité, peut-être déjà au-delà d'elle.

Au fond, ce qui est langage, ce qui parle essentiellement pour Héraclite, dans les choses et dans les mots et dans le passage, contrarié ou harmonieux, des uns aux autres, enfin dans tout ce qui se montre et dans tout ce qui se

cache, c'est la Différence elle-même, mystérieuse, parce que toujours différente de ce qui l'exprime et telle qu'il n'est rien qui ne la dise et ne se rapporte à elle en disant, mais telle aussi que tout parle à cause d'elle qui reste indicible.

De cette différence, qui fait que, parlant, nous différons de parler, les Grecs les plus anciens ont eu le pressentiment qu'elle était la dure, l'admirable nécessité en vertu de laquelle tout s'ordonnait, à condition que l'indifférence initiale, la diversité sans direction, sans forme et sans mesure, fût d'abord réduite à une première différence, différence horizontale, égalisation du pour et du contre, mise en équation rigoureuse des diverses raisons d'agir ainsi ou d'agir autrement, puis celle-ci à son tour, remise en question par une différence préalable, la différence verticale, représentée par la dualité du divin et de l'humain⁹. R. Schaerer a exprimé et rendu cela très convaincant dans son livre, *L'homme antique*. La balance d'or du huitième Chant de *L'Iliade* est l'expression de cette vue : c'est le grand moment de la découverte occidentale. Zeus, décidé à mettre de l'ordre dans le conflit de Troie qui trouble toutes choses, réunit les dieux et les relève de toute initiative personnelle (rassemblant ainsi en lui-même tout le divin). Puis il monte sur l'Ida et, en ce très haut point, regard immobile sur le sommet du monde, il n'est plus qu'ascendance et pure contemplation. De l'aube à midi, l'œil divin prend une connaissance empirique du champ de bataille, observant les forces précisément égales avec une égalité sans préférence, jusqu'au moment où s'accomplit l'acte décisif : déployant la balance, déposant dans les plateaux les deux sorts mortels, Zeus soulève la justice par le milieu. « Il fallait, dit R. Schaerer, que les chances eussent été d'abord égalisées, sans quoi la pesée aurait été inutile. Mais il importe surtout de constater que le regard de Zeus s'élève à cet instant du champ de bataille à la balance et que l'observation empirique fait place à une vision spéculative, contemplant toujours le conflit, mais cette fois formalisé, réduit à une alternative pure. » Les quatre mots grecs du vers 72 : « *Il souleva la balance par le milieu* », marquent le plus haut point de l'affirmation divine. La balance se prononce¹⁰. Cette image de la balance, dit R. Schaerer, compose organiquement l'horizontale du fléau qui oscille, muni de ses deux plateaux, et la verticale du regard divin qui observe. Soit la composition essentiellement instable des deux différences, composition qui elle-même obéit à une différence plus cachée, celle du « Tout-Un », laquelle à son tour est comme déployée dans sa différence par « *la Chose sage séparée de tout* ».

*

Rappelons-nous ce que, par la bouche du poète Bacchylide, Apollon dit un jour à Admète : « *Tu n'es qu'un mortel ; aussi ton esprit doit-il nourrir deux pensées à la fois.* » Qu'à Héraclite ait été remis le soin de déplier cette dualité, la forçant dans sa réserve et ne la laissant jamais en repos, cherchant toujours ce qu'elle cache et le retrait de ce qui la cache, voilà ce qui donne à chacune de ses paroles sa clarté, son obscurité, et la fascinante hardiesse que, chaque fois, nous éprouvons avec la même surprise. Langage qui parle en vertu de l'énigme, l'énigmatique Différence, mais sans s'y complaire et sans l'apaiser, au contraire en la faisant parler et, même avant qu'elle ne soit mot, la dénonçant déjà comme *logos*, ce nom hautement singulier en quoi se retient l'origine non parlante de ce qui appelle à la parole et qui, à son plus haut niveau, là où tout est silence, « *ne parle pas, ne cache pas, mais fait signe*¹¹ ».

II

La mesure, le suppliant

Le suppliant est l'une des grandes figures de la poésie grecque, d'Homère aux tragiques. « Zeus, dit l'Odyssée, se fait le vengeur du suppliant, de l'hôte ! Zeus est l'hospitalier qui conduit les hôtes et veut qu'on les respecte ». Cela est bien connu : Thétis devant Zeus, Priam devant Achille, Ulysse et Nausicaa, plus tard *Les Suppliantes*. Mais tenons-nous à la tradition la plus ancienne¹.

La supplication est un rite ; elle montre face à face deux personnes : le suppliant, le supplié, puis, hors jeu et invisible, mais présente d'une présence presque immédiate, la divinité même. Le suppliant se ramasse sur soi, comme retiré de l'espace et replié sur sa simplicité première, tandis qu'il prononce des formules rituelles : « J'embrasse tes genoux. Aie pitié de moi et respecte les dieux. » Cette posture et cette requête mettent en jeu un double sens : elles exaltent l'homme qu'on supplie et qui domine en regardant de haut ; il possède tout, autorité, force, pouvoir de décision, liberté ; il s'agit donc de bien établir qu'il y a inégalité, plus encore qu'il n'y a pas de commune mesure entre les deux termes en présence ; le suppliant développe, par l'humiliation, une manœuvre psychologique d'apaisement, mais en même temps il laisse entendre (et souvent le proclame) qu'ainsi séparé de toute puissance, il échappe à la juridiction du pouvoir et relève d'une autre loi, celle qu'affirme sa vérité d'étranger et que manifeste la proche présence du dieu dans son invisibilité². Le suppliant et l'étranger ne font qu'un : tous deux privés de tout, étant privés de ce droit qui fonde tous les autres et que crée seule l'appartenance au foyer. E. Beaujon nous rappelle que le mot grec, traduit par « suppliant », veut dire au sens propre : celui qui vient ; ainsi le suppliant est-il l'homme de la venue, toujours en route parce que sans lieu, à

propos duquel il faut donc poser la question mystérieuse entre toutes, celle de l'origine ; d'où la réponse : celui qui vient d'ailleurs, vient de Zeus.

L'étranger, le suppliant dérangeant l'homme du foyer et jusqu'au plus puissant. « *Lorsqu'un mortel... arrive brusquement de l'étranger dans la maison des riches, une stupeur saisit ceux qui l'approchent* », dit *L'Iliade*.

Même Achille, averti pourtant par sa mère, est bouleversé, lorsque Priam apparaît, vieillard débile et ruiné qui a réussi à traverser les lignes ennemies et affronte face à face l'égorgeur de ses fils, présence qui, par elle-même, trouble l'ordre des choses. Plus tard, dans la IV^e Pythique de Pindare, c'est le roi Pélias qui, devant Jason, voyageur sans escorte, tombe dans le désarroi et perd tous ses moyens. E. Beaujon exprime cela en termes vigoureux : tout arrivant propose une vérité qu'il ne faut pas mettre à la porte ; mais qu'on lui donne accueil, et qui sait jusqu'où elle vous conduira ?

Il faut, dit-on, rattacher le rite de la supplication à la recherche grecque de la mesure : lorsque la puissance passe la limite, compromettant l'équilibre, intervient, en faveur de l'homme sans ressources (le hors-la-loi, dira Eschyle dans *Les Euménides*), un autre pouvoir qui renverse la situation de force ; ainsi « la loi qui protège ceux que la force écrase se confond avec la loi qui tient le monde en équilibre et dont la balance de Zeus est le symbole ».

Admettons-le. Seulement, mesure, démesure, qu'en est-il de ces mots qu'il nous est très difficile de ressaisir ? Nous voyons bien (dans une première vue) que, contrairement au sens romantique qui nous est le plus familier, la démesure pour les Grecs est humaine, exprimant l'audace de l'homme qui se confie à ses seules forces, alors que la mesure est divine, ouverture sur le divin et rapport à un point mystérieux – le centre – qui d'ailleurs ne tombe pas sous nos mesures. A partir de là, l'on peut encore, dans les sens les plus divers, parler de la mesure. Quand les Grecs tardifs, dans leur fameuse adresse aux Méliens, veulent les persuader qu'ils n'ont pas le droit d'invoquer la justice parce qu'il y a une trop grande différence de forces entre les deux adversaires, ils font un usage pervers, mais légitime, de la loi d'équilibre : il est strictement malhonnête et impie, lorsqu'on est très faible, d'en appeler à la justice, laquelle ne vaut que pour des puissances presque égales ; toute une tradition le confirme : il ne faut pas trop demander aux dieux, c'est cela la mesure, et si Athéna sauve Oreste en intervenant en sa faveur au moment du vote à l'Aréopage, c'est qu'il y a eu préalablement égalité des suffrages humains, ce que R. Schaerer, nous venons de le voir, a commenté ainsi : à l'homme, il revient d'égaliser d'abord le pour et le contre,

en attendant que le ciel fasse pencher la balance ; et le ciel attend, pour la faire pencher, que l'homme l'ait équilibrée.

Dans une telle perspective, où est la place du suppliant et quel est son recours ? Il est dans un changement de perspective. La mesure ne mesure pas seulement la puissance en la rendant égale ; elle ouvre une autre Dimension, une autre Mesure avec laquelle, en se mesurant, la puissance doit composer. Le suppliant n'est pas plus faible ou le plus faible, il est si bas qu'il est hors de toute portée : séparé, sacré. Sa démarche est religieuse, parce que lui-même appartient à l'aire de la séparation, et sans doute est-elle rituelle, mais la force incantatoire du rite ne suffit nullement à le rendre efficace ; le suppliant supplie sans certitude et sans garantie, jamais sûr de pouvoir être rétabli dans ce système d'égards qu'est la justice. Qu'est-ce donc qui finalement lui donne une chance ? C'est qu'il parle. Le suppliant est, par excellence, le parlant. Par la parole, il est, lui le très bas, en rapport avec le très haut et, sans rompre l'éloignement, il fait venir son puissant interlocuteur dans un espace qui ne leur est pas encore commun, mais qui est entre les deux : cet entre-deux (vide et sacré) est le lieu même du milieu, la mystérieuse « chose médiane ». La parole est la mesure ; toutefois, non pas n'importe quelle parole. La parole suppliante, en même temps qu'elle exprime celui qui parle en sa douleur, manifeste la présence du dieu en son invisibilité : parole auprès de l'invisible et de par l'invisible, nous faisant souvenir que si Zeus est celui qui vient de loin, il est aussi l' « omphaïos », le maître des voix. L'étranger, à qui manque tout langage commun, est paradoxalement celui qui n'est présent que par sa parole ; de même que, lorsqu'il y a défaut de tout, c'est alors que l'homme abîmé dans le malheur est en mesure de parler, car c'est là sa vraie mesure. Après quoi, la parole ayant aménagé l'espace de l'entre-deux où se rencontrent les hommes que tout sépare, la vie est à nouveau possible. Telle est la grande leçon de *L'Iliade*. Achille, après avoir écouté le vieillard, puis pleuré avec lui, puis parlé à son tour, n'a de cesse qu'il ne mange : « *Eh bien donc, vous aussi, divin vieillard, il faut avoir en l'esprit le repas.* » L'hospitalité consiste moins à nourrir l'hôte qu'à lui rendre le goût de la nourriture en le rétablissant au niveau du besoin, dans une vie où l'on peut dire et supporter d'entendre dire : « *Et maintenant, n'oublions pas de manger.* » Sublime parole. C'est au point que, Priam refusant encore de prendre place à table, Achille redevient furieux et est tout près de le tuer³. Il n'y a vraiment pas de troisième terme : ou être l'hôte bienveillant ou l'égorgeur. C'est donc aussi cela, la mesure : quand il

n'y a pas de milieu. Et la rigueur du dilemme n'est nullement affaiblie, mais rendue plus essentielle par la supplication. D'où l'on pourrait conclure que supplier, c'est parler, lorsque parler, c'est maintenir dans toute sa dureté et sa vérité première l'alternative : ou la parole ou la mort.

III

La pensée tragique

Pascal ne s'arrête pas à penser, comme on le dit généralement, que la contrariété vient du jeu des opinions. S'il y a une dialectique, elle est celle de la réalité même, fondée dans la création originellement altérée et fondée dans le mystère plus éclatant et plus auguste de l'union des deux natures en Jésus-Christ. Parce que Jésus-Christ est Dieu et est homme, affirmations indissolublement liées et pourtant répugnant l'une à l'autre, nous devons nous attendre à trouver la marque de la vérité dans la répugnance et la contradiction, et il faudra non seulement accueillir des affirmations opposées et les maintenir fermement ensemble, mais les tenir pour vraies à cause de leur opposition, ce qui nous oblige à exiger ton ordre plus haut qui les fonde¹.

La raison n'a donc pas son commencement dans une lumière d'évidence où elle se saisirait, mais dans une obscurité qui n'est pas elle-même manifeste et dont la découverte, la saisie et l'affirmation mettent seules la pensée à l'œuvre et lui font trouver et étendre sa lumière propre. « *Sans ce mystère, le plus incompréhensible de tous, nous sommes incompréhensibles à nous-mêmes.* » « *Commencement, après avoir expliqué l'incompréhensibilité.* » Voyons bien que les contradictions où nous sommes, le malheur d'une pensée qui n'a rien où commencer et qui se dissipe d'un infini à l'autre, cette ambiguïté dans laquelle nous nous disséminons, ne demeurant pas, allant et venant sans cesse, toujours ici et là, et cependant nulle part, curieux de tout afin de ne nous arrêter à rien, monde où rien n'est présent ni absent, où il n'y a ni proximité ni lointain, où tout nous échappe en nous laissant l'illusion de tout avoir, c'est la suite d'une obscurité dispersée, répandue et comme errante, que nous n'avons pas eu la force de fixer.

Le divertissement est ce jeu de la lumière équivoque.

Là où tout est indécis, l'on ne peut vivre que dans un détournement perpétuel, car s'en tenir à une chose supposerait qu'il y a quelque chose de déterminé à tenir, supposerait donc un partage net d'ombre et de clarté, de sens et de non-sens et enfin de bonheur et de malheur, mais comme l'un est toujours l'autre et qu'on le sait, mais dans une sorte d'ignorance qui nous dissuade sans nous éclairer, nous ne cherchons qu'à préserver l'incertitude et à lui obéir, inconstants par un défaut de constance qui est dans les choses mêmes, n'appuyant sur rien parce qu'il n'y a d'appui en rien, et cette légèreté répond à la vérité de notre existence ambiguë qui n'est riche que de son ambiguïté, laquelle cesserait aussitôt si elle voulait se réaliser : elle n'est jamais que possible.

Les interprétations de Descartes ont sans doute beaucoup changé, mais non pas comme celles de Pascal. C'est que le premier est resté le bien des sages philosophes, tandis que le second est tombé entre les mains des littérateurs imprudents : irréligieux au XVIII^e siècle, pathétique et prophétique au XIX^e, existentiel au XX^e, ce génie du cœur qu'on lui reconnaît par un malentendu qui entraîne des réactions opposées, n'est pas seulement ce qui en lui a fasciné la littérature. Qu'il ne soit pas d'écrivain plus éclatant, cela joue certes un rôle, mais il y a une autre raison. On pourrait peut-être dire qu'en nommant et en justifiant le divertissement, Pascal a donné à l'art littéraire de l'avenir une de ses catégories privilégiées. C'est sans doute à l'existence courante qu'il songe, l'existence inauthentique et de peu de sens dans laquelle, à demi éveillés, à demi trompeurs, nous nous tenons en suspens, dans une illusion qu'avec une science aveugle et un entêtement paresseux nous ne cessons de rendre durable. « *Ainsi s'écoule toute vie.* » Mais d'un côté Pascal ne condamne pas le divertissement, car il sait que la pensée qui explique et juge ce mouvement appartient déjà aux vicissitudes d'une vie divertie et fait seulement preuve d'une sottise inconséquence, augmentant la mystification. « *Et enfin les autres se tuent pour remarquer toutes ces choses, non pas pour en devenir plus sages, mais seulement pour montrer qu'ils le savent, et ceux-là sont les plus sots de la bande, puisqu'ils le sont avec connaissance...* » « *...et moi qui écris ceci... et peut-être que ceux qui le liront...* » Il ne peut donc pas y avoir de connaissance du divertissement : cette sorte de régression à l'infini, cette mauvaise infinité étant comme l'essence du divertissement, elle ruine le savoir qui s'y applique et fait que le savoir, en s'y appliquant, l'altère et le ruine. Si l'on veut être fidèle à la vérité du divertissement, il ne faut pas le connaître, ni le donner pour vrai ni pour

faux, de peur d'en faire disparaître l'essentiel qui est l'ambiguïté, ce mélange indissociable de vrai et de faux² qui colore pourtant merveilleusement notre vie de nuances chatoyantes.

L'homme quotidien sera ainsi le plus conséquent et le plus sage. Mais il est visible que Pascal ouvre une autre possibilité : ne pouvant connaître notre vie ambiguë, ne sera-t-on pas tenté de la « décrire », de l'écrire ? La description par l'écriture ne serait-elle pas le seul mode de présentation qui ne dérange pas le bizarre enchantement d'apparences et de disparitions où nous sommes, qui ne rende pas pure l'impureté et nous donne l'infinie irréalité de notre vie pour ce qu'elle est : irréaliste et cependant en cela très réelle ? Et naturellement nous ne nous contenterons pas de décrire par la surface ; nous descendrons, comme fait Pascal lui-même, dans la profondeur, la trouvant toujours plus profondément superficielle, toujours plus ambiguë, claire mais faussement claire, obscure mais d'une obscurité dissimulée qui se dissimule toujours davantage, et ainsi nous obéirons à la seule règle qui est de sauver l'ambiguïté sans arrêter le mouvement et sans nous reposer, afin que ce qui est privé de tout sens dernier ne cesse pas de nous apparaître plein de sens et que nous soyons de cette manière en accord avec les marques discordantes de l'existence humaine. La terrible vanité de l'art viendrait donc de ce que lui seul rend justice de ce qui est vain sans le justifier, suivant jusqu'au bout le divertissement et l'accomplissant dans son inachèvement, sans que nous puissions ni désirions nous y soustraire. Comment Pascal lui-même échappera-t-il à l'ambiguïté de l'art ?

On pourrait dire : par une autre forme d'art, celle qui cherche sa cohérence dans une vision tragique du monde. Mais, ici, il faut suivre une voie ouverte par Lucien Goldmann, l'un des premiers commentateurs, lisant et étudiant Pascal, à appliquer à cette lecture et à cette étude certains principes du matérialisme dialectique³. Goldmann emprunte les éléments de cette conception du tragique aux analyses d'un livre de Georg Lukács, *L'âme et les formes*, paru il y a une cinquantaine d'années, mais en l'appliquant à Pascal, il lui donne une rigueur qui la renouvelle. Comment passer de l'équivoque qui est le sens insensé du monde et que nous ne devons pas méconnaître à cette vérité absolue, à cette clarté pure et totale dont je trouve en moi l'exigence ? Comment accueillir l'ambiguïté et ne pas l'accepter, vivre dans la confusion divertissante d'instantanés vagues et brillants et, face à cette « anarchie de clair-obscur⁴ », se tenir dans une contrariété si exclusive qu'elle transforme en affirmation essentielle ce qui est essentiellement sans fermeté ?

Il semble que l'effort de Pascal, sa découverte et sa conversion, philosophique aussi, tendent à rassembler toute l'obscurité en une région plus haute où elle devient mystère et à la situer de telle sorte que l'incompréhensible devienne source de compréhension, donne pouvoir de comprendre, et cela sans rien céder au mysticisme » de l'irrationnel. Il faut fixer l'obscurité, il faut surtout, remontant vers cette région supérieure, l'atteignant par un saut, loin d'adoucir les divisions cachées du monde, les découvrir telles que l'obscurité initiale du mystère les éclaire et les aiguise : contraires inconciliables, affirmations qui s'excluent, exigences qui s'opposent, exigence de leur opposition et exigence plus exigeante de la nécessité de leur vérité dans le tout.

L'homme du monde vit dans les nuances, les degrés, le clair-obscur, l'enchantement confus ou la médiocrité indécise : le milieu. L'homme tragique vit dans la tension extrême entre les contraires, remonte du oui et non confusément mêlé aux oui et non clairs et clairement maintenus dans leur opposition. Il ne voit pas l'homme comme un mélange passable de moyennes qualités et d'honnêtes défauts, mais comme une insoutenable rencontre d'extrême grandeur et d'extrême misère, néant incongru où les deux infinis se heurtent.

Mais comment l'homme devient-il tragique ? Et qu'y gagne-t-il ? On voit bien ce qu'il y perd : l'aisance, l'oubli, de doux malaises, de fades plaisirs, une tendre inconstance, une nausée presque heureuse, pas de vérité et pas de mensonge, mais l'illusion de l'une et de l'autre ; une vie mystifiée qui n'est pas une vie ? tout de même une vie d'apparences qu'on fait tout pour ne pas perdre. Mais l'homme tragique est celui pour qui l'existence s'est *soudain* transformée : de clair-obscur est devenue à la fois exigence d'absolue clarté et rencontre d'épaisses ténèbres, appel à une parole vraie et épreuve d'un espace infiniment silencieux, enfin présence d'un monde incapable de justice et n'offrant que la dérision des compromis, quand c'est l'absolu – et l'absolu seul qu'il faut, monde inhabitable où il est nécessaire de demeurer. Pour l'homme tragique, tout s'est en un instant durci, tout est affrontement d'incompatibilités. D'où vient cela ? D'où vient cette métamorphose soudaine ?

C'est qu'ayant cherché, il a rencontré cela qui, infiniment hors de lui et au-dessus de lui, tient rassemblées, en un événement initial, la plus grande clarté et la plus grande obscurité, unité incompréhensible en face de laquelle il se tient dorénavant, tout changé en lui et autour de lui par cette mesure

d'extrême contrariété qui fait disparaître les équivoques, pourtant destinées à nous rendre la vie possible. Cet événement est l'union dans le Christ de la divinité et de l'humanité, de toute grandeur et de toute bassesse, comme il est dans l'homme le mystère du péché originel et enfin, plus haut ou du moins l'instance au-delà de laquelle nous ne remonterons pas : le mystère de la présence du Dieu caché.

Dans l'édition Lafuma qui prétend nous restituer, sinon l'ordre qui aurait pu être celui des *Pensées* achevées (car peut-être cet ordre est-il impensable), du moins le classement des liasses et des dossiers où Pascal ordonnait provisoirement son travail, ce qui vient au commencement comme le principe d'où tout doit partir, c'est le nom et la pensée du *Deus absconditus* : « *la présence du Dieu qui se cache* ». Cela est en effet un point de départ sûr pour tous, car, à la différence du *Cogito*, ce principe rassemble en lui l'absolue certitude et l'absolue incertitude, disant lui-même qu'il est certain en ce qu'il ne saurait être qu'incertain. Le douteur qui refuserait ce commencement en soutenant que pour lui Dieu n'est pas là et qu'il ne le voit pas, ne ferait rien que d'être d'accord avec l'idée de l'invisibilité de Dieu et de porter témoignage de l'éloignement de Dieu, comme des ténèbres où sont les hommes. Sans doute, ce n'est qu'un point de départ avec lequel rien encore ne commence ; pourtant quelque chose d'essentiel est déjà acquis, car la conscience de l'obscurité est une pointe dure qui, séparant le compromis du clair-obscur, nous fait toucher à la fois qu'il n'y a pas de clarté véritable dans le monde et que pourtant l'homme veut la clarté et la veut totale et totalement. C'est pourquoi, Pascal affirmera fortement : « *Les athées doivent dire des choses parfaitement claires* », mais comme ils sont dans l'impossibilité de les dire, comme il est « *incompréhensible que Dieu soit, et incompréhensible qu'il ne soit pas ; que l'âme soit avec le corps, que nous n'ayons pas d'âme ; que le monde soit créé, qu'il ne le soit pas, etc. ; que le péché originel soit, et qu'il ne soit pas* », nous sommes conduits, non pas raisonnablement, mais par un mouvement particulier, à lier comme en un faisceau ces terribles incompréhensibilités qu'unit pourtant deux à deux leur caractère incompatible et à les élever là où elles sont le plus incompatibles et où elles s'imposent avec une force devenue infinie : dans la suprême incertitude du suprêmement certain, la présence du Dieu absent. *Vere tu es Deus absconditus.*

L'homme tragique, s'il a cette lumière qu'est le Dieu caché, on comprendra qu'elle métamorphose toutes choses, fasse s'évanouir les nuances et transforme le juste milieu en la rencontre heurtée de l'être et du néant. Il n'y a plus moyen de vivre moyennement. Il faut vivre dans la tension sans repos d'exigences exclusives, grandement avec ma bassesse, anéanti par un souvenir de grandeur, comme un juste qui n'est qu'un pécheur, précisément le juste pécheur dont la prière est nécessaire, mais n'est pas nécessairement exaucée. Oui, le monde est désormais dévalorisé. Mais, ne nous sera-t-il pas possible – non pas facile certes – mais possible, refusant le monde, de nous réfugier dans la certitude d'un autre monde et dans la certitude de Dieu sous le regard de qui nous nous tiendrons dans l'espoir et l'attente de la réconciliation finale ? L'homme tragique ne devient-il pas ici l'homme « spirituel » dont la foi en Dieu fournit un commencement de réponse aux questions angoissantes ?

Il ne le pourra pas, car il ne peut oublier – à moins de tout oublier – que si en Dieu toute clarté et toute obscurité se sont rassemblées, ce n'est pas pour que l'une et l'autre s'y neutralisent en une heureuse harmonie dont nous tirerions dès maintenant apaisement et bonheur. Peut-être en sera-t-il ainsi en vérité, mais maintenant, en ce moment terrestre, il n'en est rien, et ce que nous avons gagné, ce n'est pas une clarté dissipant toute obscurité, non pas une certitude enveloppant toute incertitude, mais le dur mystère de l'une et de l'autre, ce qui s'exprime en ce Dieu toujours présent et toujours absent, présence et absence permanentes qui font du Dieu caché, caché parce que manifeste, présent en son absence, une certitude et une incertitude égales et également absolues.

Il faut entendre que le mystère de cette contrariété fondamentale ne doit pas réveiller l'ambiguïté. La présence-absence de Dieu n'est pas ambiguë. Sa certitude et son incertitude ne le rendent ni douteux ni probable, mais aussi certain qu'incertain. L'obscurité où nous sommes par rapport à lui et de sa volonté par rapport à nous nous fait le devoir d'agir aussi rigoureusement que si nous avions la claire connaissance de nos fins. Mais voici une autre conséquence : c'est que, pour l'homme tragique, la présence de Dieu est telle qu'il ne peut plus en rien se satisfaire du monde où il sait que jamais ne s'accomplira rien de valable ; mais, en même temps, l'absence de Dieu est telle qu'il ne peut pas trouver en lui un refuge, pas plus qu'il ne peut s'unir mystiquement à l'infini comme à la seule réalité substantielle, de sorte que le voilà rejeté dans le monde que pourtant il refuse, refus qui change désormais

de sens, car c'est à l'intérieur du monde et dans ses limites qu'il lui faut s'opposer au monde, prenant conscience, par cette opposition, de ce qu'est l'homme et de ce qu'il voudrait être.

L'homme tragique, devant la présence-absence de Dieu caché et tenant de l'incompréhensible union des contraires un pouvoir de comprendre qui n'est jamais ni sûr ni douteux, doit donc apprendre à « vivre » dans le monde « *sans y prendre de part et de goût* » et apprendre à le connaître par son refus même qui n'est pas un refus général et abstrait, mais constant et déterminé, qui sert mieux la connaissance que tout optimisme rationaliste, car cette raison le libère des mystifications du faux savoir⁵. Ainsi l'homme, comprenant le monde et lui-même à partir de l'incompréhensible, est sur la voie d'une compréhension plus raisonnable, plus exigeante et plus étendue qu'on peut appeler tragique, accueillant l'ambiguïté sans l'accepter, plus exactement remontant du divertissement et de l'ambiguïté – l'intimité du oui et du non mêlés – au paradoxe qui est l'affirmation simultanée du oui et du non, chacun absolu, sans mélange et sans confusion et pourtant toujours également posés ensemble, car la vérité est dans leur clarté simultanée et dans l'obscurité que cette simultanée fait paraître en chacun comme le reflet de la clarté de l'autre.

*

Au centre de la tragédie, il y a donc Dieu caché. Cette pensée fait difficulté pour Pascal, mais elle fait difficulté de toutes manières, cela est inévitable et les difficultés constituent comme la vigueur de cette pensée. La certitude incertaine, aussi étrangère au doute que distincte d'une évidence immédiate ou d'une saisie mystique, introduit, au cœur de la raison, une affirmation qu'elle ne maîtrise jamais et à laquelle elle ne se prête que par un consentement dont elle mesure à tout instant le caractère risqué. Y a-t-il, pour cette nouvelle raison tragique, une possibilité d'en venir, d'une manière qui ne soit ni irrationnelle, ni intellectuelle, à cette affirmation paradoxale à laquelle il ne semble pas qu'il y ait aucune voie d'accès ? C'est ici que Pascal découvre, comme essentiel à cette raison, le nouveau mode d'accéder que constitue le pari. Dans le pari, il y a un effort pour utiliser la rigueur d'une forme mathématique et la contrainte du calcul au dépassement de cette forme et de cette contrainte. On y voit combien Pascal est peu homme à faire facilement défaut à la pensée. Assez hardi pour pressentir dans de pures

spéculations amusantes le sérieux d'une science d'avenir ; plus hardi de ne pas craindre d'employer un raisonnement bon pour des frivolités à ce qui est le plus haut et, pour lui, le plus vénérable. Et il est janséniste.

Il faut risquer : c'est-à-dire, il faut travailler pour l'incertain. Cet impératif auquel nous sommes livrés sans le savoir, le pari a pour premier objet de nous en rendre conscients. Puis, du moment qu'il faut parier consciemment, il faut parier raisonnablement. Soit un double effort pour accroître la conscience et nous faire accomplir la folie du saut de telle manière que cette folie soit un acte lucide que la raison éclaire et porte et supporte le plus loin possible.

Il y a dans le pari quelque chose qui entraîne la raison et qui scandalise la raison. « Machine d'une puissance énorme », dit É. Souriau dans une forte étude⁶. Le caractère central du pari, et qu'il n'a pas seulement valeur pour le libertin amateur de jeux, mais pour Pascal, tel passage nous le montre⁷, et plus encore le mouvement impérieux de ce dialogue sans pareil où nous sommes engagés malgré nous, y étant de toutes manières répondants, et où tout est mis en place pour éclairer, assurer et pourtant surprendre notre décision. Peut-être tout est-il joué dès le « *Oui, mais il faut parier... vous êtes embarqué. Lequel prendrez-vous donc ?* » C'est là le moment essentiel, celui où intervient la raison tragique : il faut parier, il faut choisir. C'est-à-dire : il faut renoncer à l'ambiguïté qui refuse le choix, qui ne le refuse même pas, mais le tient seulement pour possible et jamais ne l'accomplit. (Ici peut-être fait-on tort à l'ambiguïté pour qui le sens est toujours *en deçà* du moment où l'alternative se pose et demande choix. L'ambiguïté occupe là une position que le pari ne pourra atteindre ; ce n'est pas qu'elle ne veuille s'engager, mais il semble qu'il y ait une région où s'imposent l'impossibilité de choisir et la nécessité de ne pas choisir, non par souci des possibles, mais par un manque essentiel de possibles, et alors tout le courage et, si l'on veut, toute la morale consistent à veiller sur l'indécision de l'être et à la réveiller lorsqu'elle s'aliène.) Pour Pascal, nous avons toujours déjà parié par avance, et la raison tragique nous oblige à prendre conscience de ce pari inévitable, à assumer le risque qu'il introduit dans la pensée et rend inséparable de chacun de ses mouvements.

Il faut donc parier, engager notre action certaine pour quelque chose de certainement incertain. Mais quel incertain ? Dieu, le néant, l'accomplissement de l'homme, la société sans classes ? Ici la raison tragique est comme relayée par une raison mathématique qui, parce qu'elle croit maîtriser le hasard – l'expérience du hasard est, comme l'a vu André Breton,

l'expérience, dans l'immanence, d'une sorte de transcendance de nature inconnue –, acquiert un pouvoir de dépassement par quoi nous sommes poussés raisonnablement à un saut dont cependant l'essence est d'être un risque pour la raison. Risque calculé, quoique échappant à toute mesure.

Il y a là une équivoque qui n'est peut-être plus en accord avec la rigueur de la pensée tragique. Cela peut s'exprimer ainsi : supposons que le pari nous conduise, comme le calcul de l'espérance nous y invite, à choisir Dieu. Est-ce que cette façon de choisir ne sera pas incompatible avec ce Dieu que nous choisissons ? Ou, comme le dit É. Souriau, « qu'advient-il si certaines manières d'opter pour l'infini peuvent rendre incapable d'infini » ?

Davantage encore, dit toujours É. Souriau : si le calcul est bon, et si Dieu – le Dieu qui se cache – est vraiment présent au bout du jeu, n'est-il pas responsable de ce jeu inique qu'il nous oblige à jouer : inique parce que Dieu donne une prime énorme à celui qui joue d'une certaine manière ; la main est comme forcée, – inique aussi, parce qu'il nous force à jouer à croix ou pile son existence incertaine qu'il met ainsi « à la devine ». C'est alors toute la pensée du « Dieu qui se cache », qui devient scandaleuse, et ce scandale n'est pas étranger à l'essence de la pensée tragique. Scandale si fort qu'il semble que le seul moyen d'en justifier Dieu et de le justifier de la faillite morale que représente la nécessité du pari, ce soit l'échec possible du pari. Comme si Dieu ne pouvait être justifié de s'être mis en jeu qu'à condition de n'exister pas. On pourrait dire que, par la seule puissance inhumaine du pari, par cette voie qui détourne nécessairement de l'être, c'est toujours pour le néant que nous parions, quelle que soit l'annonce de notre jeu : un néant qui tantôt s'appelle Dieu, tantôt s'appelle monde, et dans les deux cas, ce qui aura gagné, ce sera bien l'infini, mais l'infini du néant⁸.

La certitude incertaine de Dieu fait en sorte que nous ne pouvons prouver que Dieu est, ni qu'il n'est pas, ni douter de l'un et de l'autre (et, de plus, notre vie représente toujours une affirmation pratique pour ou contre Dieu). Il faut donc affirmer les deux et toujours mettre la vérité dans la dureté rigoureuse qui divise notre pensée dès qu'elle pense cette souveraine contrariété. C'est pour cela que le pari est lui-même un double pari. Pari de la raison tragique : il faut parier, avoir conscience qu'on ne vit qu'en pariant, et cette conscience, lucide, constante et rigoureuse, fait du pari, accompli dans la connaissance du risque et le pressentiment de l'échec, un acte infini où, nous rendant alors capables d'infini, nous pouvons par là même décider pour un infini qui, quoique déterminé, reste infiniment aléatoire. Le second pari,

celui de la raison mathématique, intervient pour empêcher, par le calcul objectif des chances, que l'infini du risque et l'incertitude de la décision ne réduisent notre choix à un acte arbitraire ; il ne s'agit pas de jouer à pile ou face, mais sérieusement et en engageant l'être tout entier et aussi la raison qui calcule froidement et, par son calcul, réussit à établir un lien entre fini et infini.

Mais Dieu, obtenu par pari, est pourtant tel qu'il doit rendre le pari scandaleux et impossible.

Par ce biais – en ce sens que Pascal ne peut s'en tenir au Dieu du pari (Dieu qui a une face d'être et une face de néant), mais passe à un Dieu avec lequel les rapports sont des rapports de spiritualité ou des rapports mystiques –, nous touchons le point où la pensée atteint ses plus grandes exigences et ne les atteint peut-être plus en Pascal, ni en personne. Une telle conscience tragique, séparée infiniment de Dieu et séparée du monde, mais ne vivant que *pour* ce Dieu qu'elle n'atteint que dans la séparation, et ne vivant que *dans* ce monde qu'elle ne connaît qu'en ses insuffisances qu'elle refuse, s'expose à deux tentations auxquelles il lui faut se dérober. L'une est l'issue que lui offre la spiritualité : « le détachement progressif du monde », « le mouvement de l'âme vers Dieu » où elle trouve vie intérieure, perfectionnement et jouissance ; l'autre, plus redoutable encore, étant celle d'une expérience mystique où l'infinie séparation devient union avec l'infini, et la présence-absence de Dieu, absence qui se donne extatiquement comme le ravissement d'une présence. Tentations peut-être inévitables.

Il faut bien voir que la pensée du *Dieu caché* est une pensée héritée, par les Écritures, de la théologie négative et toujours prête à donner lieu à un mouvement mystique. Le grand mérite de Goldmann est de l'avoir en quelque sorte purifiée et conçue comme le mouvement incessant entre les pôles opposés de la présence et de l'absence, « mouvement qui n'avance jamais parce qu'éternel et instantané, il est étranger au temps où il y a des progrès et des reculs ». Cela est important. Mais la pensée du Dieu qui se cache se présente-t-elle ainsi chez Pascal ? Il dit que Dieu se découvre à ceux qui le cherchent et se cache à ceux qui le tentent. Et il ajoute que Dieu est caché en partie et découvert en partie (non pas qu'il est totalement caché et totalement manifeste). Chaque homme, il est vrai, n'est jamais seulement un homme qui cherche ; c'est pourquoi Dieu, s'il le découvre, est toujours un Dieu caché, car même pour les élus il y a clarté et obscurité. « *Il y a assez de clarté pour éclairer les élus et assez d'obscurité pour les humilier. Il y a*

assez d'obscurité pour aveugler les réprouvés et assez de clarté pour les condamner. » Connaître Dieu sans connaître sa misère est dangereux pour l'homme, de même que connaître sa misère sans connaître Dieu. Mais si l'on connaît Dieu et si l'on connaît sa misère, l'on connaît qu'on ne peut connaître que l'éloignement de Dieu, Dieu manifeste en tant qu'éloigné. Ou encore qu'on ne peut trouver Dieu, mais le chercher, ou encore qu'on ne peut posséder Dieu, mais le désirer. Pourtant, quand Pascal dit « *que Dieu a établi des marques sensibles dans l'Église pour se faire reconnaître à ceux qui le chercheraient sincèrement ; et qu'il les a couvertes néanmoins de telle sorte qu'il ne sera aperçu que de ceux qui le cherchent de tout leur cœur* », la pensée du Dieu caché qu'il exprime ici, et c'est sous cette forme qu'il l'exprime le plus souvent⁹, cesse d'être une pensée tragique (Dieu ne parlant que par son silence), de même qu'il y a un point, L. Goldmann le remarque, sur lequel Pascal dit oui sans y ajouter le non contraire : là où il affirme la correspondance entre la nature paradoxale de l'homme et le contenu paradoxal du christianisme. En cela, la religion chrétienne n'est pas vraie relativement, mais tout à fait, puisque, rendant compte de l'incompréhensible sans le dissiper, faisant de l'obscurité mystère et du mystère clarté – une clarté nouvelle –, elle détient les clefs de toute vérité possible¹⁰.

*

Le dieu caché : dans l'un de ses derniers poèmes, Hölderlin a aussi donné parole à cette pensée : « ... *Dieu est-il inconnu ? Est-il, comme le ciel, manifeste ? Je le croirais plutôt.* » Et dans un autre fragment : « *Qu'est Dieu ? inconnu, pourtant/riche de particularités est l'aspect/que le ciel nous offre de lui. Les éclairs, c'est-à-dire/la colère sont d'un Dieu. Est d'autant plus/invisible, ce qui s'ajuste à l'étrangeté*¹¹. » Nous avons là le mouvement propre à la pensée du dieu qui se cache. Dieu est inconnu et cependant manifeste. Là où il est manifeste, il a les qualités qui, inconnu, nous le rendent familier. Familier, il se destine (s'ajuste) à ce qui lui est étranger, et plus une chose est invisible, plus elle a pour destin cette manifestation de l'étrangeté. Mais, par là, elle devient étrangère à elle-même et étrange dans cette étrangeté qui nous la rend familière, cachée dès que manifeste, se dérochant là où elle se montre. Dieu est inconnu, Dieu est manifeste. Inconnu, ouvert comme le ciel, il se révèle en cela qui, le montrant caché, le laisse apparaître tel qu'il est : Inconnu¹².

Mais qu'est-ce qu'une telle pensée ? est-elle mystique ? est-elle dialectique ? est-elle tragique¹³ ?

IV

L'affirmation (le désir, le malheur)

1

Ceux que la pensée de Simone Weil irrite au point de leur paraître à peine une pensée, lui reprochent un manque de rigueur d'autant plus gênant qu'est plus certaine l'exigence rigoureuse à laquelle elle répond. Oui, c'est une pensée souvent étrangement surprise. Mais, par là aussi, digne d'attention et riche de vérité, même si cette vérité n'est pas tout à fait la sienne ; tout de même proche d'elle, peut-être. Et dire qu'elle manque de cohérence, c'est se débarrasser bien vite de ce que l'on dit. Où donc se situe le manque ? En quoi consiste-t-il ? Il n'est certes pas là où il est le plus visible, dans ces affirmations qui se contrarient aveuglément : qu'il faut se déraciner, qu'il faut s'enraciner ; que Dieu est parfaitement absent, qu'il est la seule présence ; que le monde est mauvais, que l'ordre du monde est le bien même.

De telles contradictions, nous sommes habitués à en supporter vaillamment le heurt et la contrainte, et je ne vois pas pourquoi Simone Weil serait seule à être disqualifiée, parce qu'elle a accueilli en elle comme légitime l'opposition nécessaire des pensées. Ou bien, il faut rechercher pourquoi cette division dont elle a conscience – puisqu'elle essaie d'en faire la théorie –, mais dont souvent aussi elle ne se préoccupe pas, serait plus grave pour elle, révélant un refus de choisir et un refus de s'en apercevoir qui, étant donné sa vie, sa force de sincérité, les expériences qui furent les siennes et la fermeté de son orientation, n'en prennent que plus d'importance et recèlent un sens singulier.

Ceux qui parlent de contradictions se heurtent à ceux qui parlent d'unité. L'unité, entendue comme unité de direction, analogue à l'indication oscillante, parfois désorientée, de l'aiguille qui est toujours sûre du pôle,

même si celui-ci se révèle insituable, est bien plus visible, en effet. Il y a même quelque chose de frappant dans le fait que cette jeune intellectuelle, sans attaches religieuses et comme naturellement athée, est presque soudainement, vers sa vingt-neuvième année, le sujet d'une expérience mystique de forme chrétienne, sans que cet événement semble rien modifier du mouvement de la vie, ni de la direction des pensées.

Cas singulier, que l'on ne saurait rapprocher de celui de Claudel. Simone Weil n'est pas convertie, et elle ne le sera jamais, malgré les sollicitations intérieures et extérieures. L'expérience de ce qui ne peut être saisi dans une expérience, ne lui donne même pas la foi. Elle s'aperçoit seulement qu'athée, faisant « profession d'athéisme », elle n'était pas moins tournée vers la même lumière que depuis qu'elle dispose (dangereusement) d'un vocabulaire religieux plus précis. Et le mot conversion n'est pas un mot dont elle use volontiers, sauf au sens qu'elle peut lui trouver dans les textes de Platon. La violence d'un retournement décisif, la rupture capitale sont des événements dont il faut plutôt se méfier, à cause des espérances illusoires que leur éclat ne manque pas de nous apporter. De même que chercher Dieu, trouver Dieu est une expression sans convenance, qui montre tout au plus que nous avons trouvé un faux Dieu et, cherchant, oublié ce que nous ne pouvons pas chercher. La conversion ne peut jamais être que silencieuse, invisible et parfaitement secrète, et elle n'exige de celui en qui elle s'accomplit que la même attention et la même immobilité dont elle fut la brève réponse éclairante.

*

Les commentaires chrétiens, dont la pensée de Simone Weil a été aussitôt recouverte, sont légitimes. Elle les a appelés, et s'il est difficile de ne pas la sentir irréductiblement en marge, cette marge, définie par rapport à la religion et la mystique chrétiennes, est bientôt absorbée par elles. Même si les commentateurs, par honnêteté ou par antipathie, ont souvent respecté la marge, c'est cependant la pensée chrétienne qui, pour eux, donne le sens de cette démarche et de l'écart qui la constitue. C'est sans doute inévitable. Peut-être cependant a-t-on ainsi voilé, je ne dirai pas l'originalité de cette pensée – elle ne souhaitait nullement être originale –, mais ce qu'il y a d'irrégulier en elle, une irrégularité qu'il n'est pas facile de saisir¹. Comment ne pas être frappé toutefois, lorsqu'on lit certains de ses écrits, ceux du moins qui ont

quelque ampleur, par le ton qui est le sien et par la manière dont elle pose ses affirmations : avec une certitude si éloignée d'elle-même, de toute preuve et de toute garantie, pourtant si retenue et presque effacée, que l'on sent bien que l'on ne saurait refuser de l'entendre, sans espérer en retour se faire jamais entendre d'elle. Non pas qu'elle ne puisse écouter, ni prêter attention à d'autres paroles ; mais il est sûr qu'elle répondra toujours avec cette voix blanche et monotone, cette autorité qui ne s'impose par aucune violence, mais non plus ne cède jamais, car la vérité impersonnelle n'est pas capable de concessions.

Ce qui surprend dans ce discours, parmi bien d'autres traits, c'est la qualité de l'affirmation et la transparence de la certitude. Nous sommes habitués, incroyants et croyants, moins à douter qu'à questionner : nous n'entrons dans une pensée, et surtout dans la nôtre, qu'en questionnant ; nous allons de question en question, jusqu'au moment où la question, poussée vers une limite, se fait réponse, celle-ci n'étant plus alors, selon une parole célèbre, que le dernier pas de la question. A Simone Weil, une telle démarche est étrangère. Même dans ses notes, les questions sont rares, les doutes presque inconnus. Est-elle donc si sûre de ce qu'elle pense ? Pas tout à fait. Mais il semble qu'elle se réponde d'abord, comme si pour elle la réponse était toujours première, précédant toute question et même toute possibilité de questionner : il y a réponse, et puis réponse encore, et puis à nouveau réponse ; souvent ces réponses ne coïncident pas et même se contrarient profondément (de là le malaise de bien des lecteurs), mais elle les laisse telles quelles, sans paraître renoncer à aucune d'elles et encore moins les accorder. Affirmer est souvent pour Simone Weil la manière de questionner ou de mettre à l'épreuve.

Il faut ajouter que son maître Alain lui avait rendu familière cette façon de penser et de cheminer, non par preuves, ni par doutes, mais en affirmant et en se tenant fermement et sans fléchir à ce mouvement de l'affirmation qui unit, par un pacte, pensée, volonté, vérité. Mais, chez Simone Weil, l'itinéraire est différent. L'espèce d'effort invisible par lequel elle cherche à s'effacer en faveur de la certitude est le seul reste de volonté qui demeure d'elle, quand elle avance d'affirmation en affirmation. Il est vrai que parfois, et à son insu, elle est encore très présente par la crispation qu'elle s'impose pour maintenir le cours égal et calme de la diction. Et quelquefois aussi – par exemple dans *L'Enracinement* ou quand elle touche à des sujets obsessionnels – l'affirmation se raidit et se durcit jusqu'à devenir un pouvoir vide : la

certitude, alors, descend pour nous contraindre sans nous persuader, au lieu de demeurer dans son ciel inaccessible ; et ainsi commence l'intolérance de l'esprit. Mais cette altération est presque rare. Il est remarquable, au contraire, qu'étant avec la certitude dans des rapports qui l'excèdent, elle puisse encore garder la distance qu'exige cette certitude même, certitude sans pouvoir sur nous et sans relation avec nous, tant que nous n'avons pas renoncé à tout ce que nous pouvons tenir pour certain.

*

Il faudrait s'interroger sur le caractère de cette certitude et l'impossibilité surprenante où elle est de lui porter atteinte. Personne n'a moins douté qu'elle, et s'il est des saints pour qui, dit-on, en des moments difficiles, l'idée de Dieu s'est obscurcie, Simone Weil nous représente quelqu'un qui a été dans l'incapacité non seulement de douter du Bien, mais de pouvoir penser ce doute. Là aussi, dans le monde moderne de la croyance, elle est une figure d'exception. Pourtant, elle a quelquefois essayé de mettre en forme sa pensée et cette pression sur elle d'une certitude invincible. Dans les notes publiées sous le titre *La connaissance surnaturelle*, elle y revient par trois fois et formule ce qui pour elle est une sorte de Pari de Pascal, mais très supérieur (dit-elle). Je choisis la dernière formulation qui me paraît la meilleure, sinon la plus significative : « *Si je détourne mon désir de toutes les choses d'ici-bas comme étant de faux biens, j'ai la certitude absolue, inconditionnelle, d'être dans la vérité... M'en détourner, c'est tout... Mais, me dira-t-on, ce bien existe-t-il ? Qu'importe ? Les choses d'ici-bas existent, mais elles ne sont pas le bien... Et qu'est-ce que ce bien ? Je rien sais rien. Qu'importe ? Il est ce dont le nom seul, si j'y attache ma pensée, me donne la certitude que les choses d'ici-bas ne sont pas des biens... N'est-il pas ridicule d'abandonner ce qui est pour ce qui peut-être n'est pas ? Nullement, si ce qui est n'est pas bien et si ce qui peut-être n'est pas est le bien. Mais pourquoi dire ce qui peut-être n'est pas ?... Cela n'a aucun sens de dire : le bien est ou le bien n'est pas, mais seulement : le bien².* »

Si l'on réfléchit sur cet étonnant Pari (qui a pour objet d'éliminer le pari et le risque), on verra que toute sa force vient, non pas du vieil argument ontologique, mais de la force et de la pureté du désir, incapable de se satisfaire et de se reposer en rien, et plus encore de l'extraordinaire et souverain attrait que le nom de Bien exerce sur Simone Weil. Cela est

singulier. En ce sens, s'il est vrai qu'elle soit chrétienne, c'est à Platon qu'elle le doit, car c'est dans Platon d'abord qu'elle a trouvé le Bien et c'est par la beauté des textes grecs que le nom du Bien s'est découvert à elle comme la seule réalité, la réponse unique, capable d'éclairer la propre réalité de son désir et l'irréalité de tout le reste.

Il est sûr que Simone Weil a été touchée extrêmement par la beauté des textes. C'est un poème anglais qui l'a en quelque sorte « convertie c'est au cours de sa récitation que selon les termes dont elle use (et qu'on ne reproduit pas sans gêne), *« le Christ est descendu et m'a prise »* ; c'est, plus tard, en récitant le « Pater » grec, dont elle a toujours admiré la forme exceptionnellement belle, qu'elle fut à nouveau et plusieurs fois transportée et ravie. Et elle a dit ceci, qui révèle le pouvoir sur elle de la lecture : *« La preuve pour moi, la chose miraculeuse, c'est la parfaite beauté des récits de la Passion joints à quelques paroles fulgurantes d'Isaïe et de saint Paul : c'est cela qui me contraint à croire. »* A maintes reprises, elle affirme que nous ne savons rien du Bien et rien de Dieu, que le nom. Elle assure que *« par le nom de Dieu nous pouvons orienter notre attention vers le vrai Dieu, situé hors de notre atteinte, non conçu. – Sans ce don, nous n'aurions qu'un faux Dieu terrestre, concevable par nous. Ce nom seul permet que dans les Cieux, dont nous ne savons rien, nous ayons un Père. »*

Affirmation peut-être surprenante. Simone Weil a-t-elle subi, à son insu, l'influence des traditions religieuses juives – et particulièrement celle de la Kabbale – pour lesquelles le nom secret de Dieu est l'objet d'une révérence spéciale et peut même, par la contemplation et la combinaison des lettres, nous engager extatiquement dans le mystère divin ? Sait-elle que « le monde des lettres est le vrai monde de la béatitude » ? Pourtant elle ne croit pas qu'au nom de Dieu soit attaché quelque pouvoir substantiel. C'est une sorte de sacrement. De même que, par convention, tout morceau de matière peut enfermer la présence divine, de même, par convention, tout assemblage de syllabes peut devenir le nom de Dieu. La convention est arbitraire dans sa forme, mais elle donne à cette forme arbitraire sa nécessité, lorsque nous consentons à elle aussi purement que si elle était ratifiée par Dieu même ; alors, Dieu, en effet, la ratifie. Ainsi, le nom de Dieu n'est son vrai nom que si, en le pensant, nous renonçons à tout. Il reste qu'à ses yeux le nom ne se donne pas pour un prétexte indifférent que seule la pureté de la méditation rendrait pur. Dieu nous a vraiment livré son nom et il s'est ainsi livré à nous : *« Dieu a mis les cieux entre lui et nous pour se cacher ; il ne nous livre*

qu'une chose de lui, c'est son nom. Ce nom nous est vraiment livré. Nous pouvons en faire ce que nous voulons. Nous pouvons le coller comme une étiquette sur n'importe quelle chose créée. Nous le profanons alors et il perd sa vertu. Il n'a sa vertu que quand il est prononcé sans aucune représentation. »

« *Il n'a sa vertu...* » D'abord, nous avons l'idée de Bien, puis le nom de Bien, puis le nom de Dieu (« *Dieu est le bien, c'est une certitude, c'est une définition* »). Ne sentons-nous pas que, depuis la certitude initiale (lorsque le Bien est seulement certitude en tant qu'idée), nous avons déjà glissé dangereusement, car c'est une tout autre certitude que nous avons acquise, ayant désormais ressaisi, par toute la richesse d'affirmation que l'usage ambigu du nom de Dieu met à notre disposition, une grande partie de la pensée traditionnelle de Dieu, prêts à le penser comme réel, et réel parce que présent et parce qu'existant. S'il y a eu glissement, comment se justifie-t-il ?

*

On peut se le représenter ainsi : personne n'a eu d'exigence plus rigoureuse que Simone Weil. Il y a en elle un mouvement qui la porte à ne s'arrêter jamais de rendre plus purs et toujours plus purs la pensée de l'absolu et le désir orienté vers cette pensée. C'est catégoriquement et presque avec horreur qu'elle rejette tous les divertissements de la foi : l'idée de salut, la croyance en l'immortalité personnelle, la conception de l'au-delà et, en général, tout ce qui pourrait nous permettre de rapprocher de nous ce qui n'a de vérité que si nous l'aimons en nous désintéressant de tout ce qui serait vrai pour nous. Jamais nous ne mettons assez de distance entre nous et ce que nous aimons. Penser que Dieu est, c'est encore le penser présent, c'est une pensée à notre mesure, seulement destinée à notre consolation. Il est bien plus juste de penser que Dieu n'est pas, de même qu'il faut l'aimer assez purement pour qu'il puisse nous être indifférent qu'il ne soit pas. C'est pour cette raison que l'athée est plus près de Dieu que le croyant. L'athée ne croit pas en Dieu ; c'est le premier degré de vérité, à condition qu'il ne croie en aucune sorte de dieux ; si cela est, s'il n'est en aucune manière idolâtre, il croira absolument en Dieu, même en l'ignorant et par la grâce pure de cette ignorance. Ne pas « croire » en Dieu. Ne rien savoir de Dieu. Et n'aimer en Dieu que son absence, afin que l'amour, étant en nous renoncement à Dieu même, soit amour absolument pur et soit « ce vide qui est plénitude ». Mais,

même cela, il ne faut pas le savoir, sous peine de ne consentir au vide qu'avec l'espoir d'en être comblé.

Mouvement, on le voit, d'une exigence telle qu'il n'autorise aucune affirmation et telle que celui qui suit le mouvement ne semble jamais pouvoir se reposer ni en Dieu, ni en la pensée de Dieu, ni en la pensée de l'abandon de Dieu, en rien, pas même en la pensée de la mort. Simone Weil connaît ce mouvement. Pourtant, c'est un fait qu'elle ne le suit pas jusqu'au bout et qu'elle y semble constamment infidèle. Dans l'un de ses Cahiers, on trouve cette remarque : « *Ne pas parler de Dieu (pas non plus dans le langage intérieur) ; ne pas prononcer ce mot, sauf quand on ne peut pas faire autrement (« peut » a ici évidemment un sens particulier).* » Dans d'autres passages, elle remplace le mot Dieu par le mot rien : « *L'obéissance à Dieu, c'est-à-dire pour autant que nous ne pouvons pas concevoir, imaginer, ni nous représenter Dieu, à rien.* » Mais ces réserves sont rares. Constamment, elle parle de Dieu, et elle en parle sans prudence, sans retenue, avec les facilités que la tradition universelle lui accorde. Pourquoi cela ?

Ce n'est pas seulement une faiblesse, c'est l'un des traits de son expérience. Il faudrait dire ici quelle sorte de foi a été la sienne et quelle conception de la foi. Quand Simone Weil parle du Bien comme d'une certitude, cette certitude est trop haute et trop certaine pour être objet de foi. Cela est en dehors de la foi, comme c'est au-dessus de tout. Rien sur ce point ne la fera fléchir. Mais plus l'idée du Bien est une haute certitude (certitude seulement à ce point d'extrême hauteur où elle est inaccessible), plus s'impose cette autre idée que nous n'avons aucun rapport avec le Bien, ni aucun espoir de jamais nous en rapprocher. Un éternel désespoir devrait être le prix de cette certitude de la certitude.

Simone Weil y échappe de peu, mais tout à fait. Elle-même sait très bien pourquoi et elle le dit clairement : depuis son adolescence, elle n'a cessé de croire en l'efficacité spirituelle du désir. Elle a cru que n'importe quel être humain, si seulement il désire la vérité et fait perpétuellement un effort d'attention pour l'atteindre, entrera dans le royaume de la vérité. Voici comment elle fut conduite à cette espérance. Vers la quatorzième année, elle tomba dans le désespoir en se persuadant de la médiocrité de son esprit. Elle voyait près d'elle son frère que l'on comparait à Pascal à cause de sa précocité mathématique. Elle, se croyant sans aucun génie, pensa qu'elle était à jamais exclue du domaine transcendant auquel seules ont accès les grandes intelligences, capables de vérité. « Après des mois de ténèbres intérieures »,

elle eut « soudain et pour toujours » la certitude que, même si les facultés sont nulles, à celui qui désire avec pureté des biens purs – vérité, vertu, beauté –, ces biens seront accordés. De cette nouvelle certitude, elle ne s'écarta plus jamais. C'est la foi pour elle. « *Que chacune de mes pensées par lesquelles je désire le bien me rapproche du bien, cela, c'est un objet de foi. Je ne puis en faire l'expérience que par la foi.* »

Il y a donc un rapport de nécessité entre le désir et le bien. Mais quelle sorte de rapport, et quelle est cette nécessité qui me permet d'affirmer : « Quand on désire du pain, on ne reçoit pas des pierres » ? Ici, nous approchons du moment où nous allons saisir l'indécision fondamentale de Simone Weil, une indécision dont elle ne semble pas s'apercevoir parce qu'il lui est peut-être impossible de l'écarter. Cette croyance que moi, sans rapport avec Dieu, incapable de rien faire pour m'en rapprocher par moi-même (car tout ce qui me rapproche aussitôt m'éloigne), je puisse cependant vivre de telle façon que je mourrai devant la présence de Dieu, et même dès cette vie m'unir à lui, cette pensée semble marquer le point où intervient un secours étranger, gratuit, indispensable pour nous élever au-dessus de notre pesanteur, et qui porte un nom bien connu, puisque c'est la grâce. Il ne faut, en effet, apparemment rien de moins que la grâce pour diminuer cette effrayante distance entre nous qui ne savons rien du Bien et ne pouvons rien que le désirer et la « réalité » du Bien.

Il y a toute une partie de la pensée de Simone Weil qui doit être interprétée comme une pensée de la grâce. A un certain moment, dans l'extrême malheur, si nous gardons une possibilité d'aimer, l'amour infini nous répond et dépose « *en nous une petite graine* », un infime germe divin, pour lequel nous devons devenir lieu d'accueil et de nourriture. C'est tout. « *A partir de ce moment, Dieu n'a plus rien à faire, ni nous non plus, sinon à attendre* » (mais attendre est une chose très importante). On le voit, Simone Weil, même ici, réduit le plus possible l'intervention particulière de Dieu, à laquelle elle répugne extrêmement. C'est pourtant encore trop. Et, par toute une autre partie de sa pensée, elle cherche, ayant tout donné à Dieu, à se passer pourtant de son action pour rendre possible son impossible approche. Non pas par une confiance excessive dans les pouvoirs humains ; tout au contraire. Mais, de même que le monde où règne la nécessité mécanique et qui est absolument vide de Dieu, est aussi, par la pureté de ce vide même, ce qui est le plus près de l'essence divine, de même ce qui est nature en nous est toujours prêt à se renverser en surnature, pour autant que nous consentons à

en supporter le poids. Alors, nous souffrirons. Alors la souffrance et le malheur nous diviseront de telle sorte qu'une partie de nous sera dans la détresse, tandis qu'une autre part consentira à cette détresse et, continuant à désirer le bien, deviendra capable du Bien. Cette division en deux par la souffrance nous divise exactement en nature et en surnature. Nous assistons à une sorte de genèse, par le malheur naturel, de la surnature en nous.

*

Le désir et la douleur malheureuse sont les données de l'expérience de Simone Weil. Elle ne les a pas inventés ou trouvés dans sa pensée, mais dans sa vie. Elle les a éprouvés fondamentalement, et les a éprouvés comme les conditions nécessaires et suffisantes du salut. Le malheur, comme le note J. Cabaud³, est pour elle une sorte de rédemption naturelle. Mais c'est aussi l'étrange voie vers une damnation sans péché, puisque les hommes frappés par le malheur deviennent fortuitement incapables de Dieu et sont exposés à passer la limite au-delà de laquelle il n'y a plus d'espoir de salut. Cependant, même dans l'extrême malheur, l'amour (le désir) ne se perd peut-être jamais tout à fait. Par le désir, nous pouvons nous orienter vers le bien. Le désir du bien est producteur de bien. Et quelques-unes de ses formules sont d'une rapidité inquiétante : « *Dès lors Dieu est, puisque je Le désire : cela est aussi certain que mon existence.* » Ce qu'elle entend est toutefois, dans de nombreux textes, plus précis : c'est que le désir du bien, étant pur, n'est pas désir de le posséder, mais seulement de le désirer (je ne sais rien du bien, et je le désire trop purement pour me l'approprier). Je suis donc comblé par mon désir même : constamment j'ai le bien quand je le désire, puisque je ne désire que le désirer, et non pas l'avoir.

Elle dit cela sous maintes formes. Mais nous trouvons aussi cette note qui montre la constante équivoque de sa pensée : « *Si le désir du bien est possession du bien, le désir du bien est producteur du bien, c'est-à-dire producteur de désir de bien. Il y a hors de moi un bien supérieur à moi et qui m'influence pour le bien toutes les fois que je désire le bien. Comme aucune limite n'est possible à cette opération, ce bien hors de moi est l'infini ; c'est Dieu.* » Il y a là un assemblage où se mêlent sans rigueur des résidus d'argument ontologique et de réalisme platonicien. Ce n'est plus mon désir, par lui-même, qui produit le bien : c'est le grand Bien qui répond chaque fois à mon désir et m'influence. Conclusion à laquelle on ne peut parvenir que par

un saut. Admettons cette conclusion pourtant. Si j'ai une telle certitude, est-ce que mon désir ne va pas perdre de son désintéressement, de sa pureté ? Et cessant d'être pur, il sera vain ; aucun bien ne lui répondra. Nous sommes donc voués à cette contradiction essentielle : que la seule pensée de la vérité suffit à fausser la vérité, et qu'il suffit de connaître les règles nécessaires au salut pour ne plus pouvoir les observer, « *parce que le seul fait d'y songer en constitue déjà la violation* ». Ce qui, à nouveau, montre ou notre absolue impuissance et l'impossibilité de tout salut, ou bien nous oblige à n'espérer qu'en la miséricorde divine. Ainsi, tout se renverse constamment.

Dans ces extrêmes difficultés, l'étrange est que Simone Weil ne paraisse jamais désespérer, ni douter, si parfois le sentiment du malheur des hommes la déchire. Ici encore, dans un temps où la foi et le doute, la pensée et l'angoisse semblent à tel point s'échanger qu'on peut prendre indifféremment l'un pour l'autre, Simone Weil nous offre l'exemple d'une certitude qui, ne passant pas par sa personne et ne devant rien à elle qui n'est rien, reste hors de l'atteinte des incertitudes que notre pensée est toujours prête à faire renaître pour s'y soustraire. D'une manière presque calme, presque égale, sans fléchir, toujours elle maintient pure l'affirmation qu'elle ne peut cependant pas affirmer. Étrange affirmation, qui échappe aux obscurités de la foi, aux contradictions du salut, qu'elle ne réussit pas à mettre en forme, ni même à introduire dans sa pensée, affirmation pourtant invincible. La question est donc toujours là à nouveau : d'où vient la certitude ?

2

Quand l'on s'interroge sur « la certitude de Simone Weil », il y a une réponse simple : elle est d'origine mystique, elle est l'écho de l'expérience extatique au cours de laquelle à plusieurs reprises elle fut en contact, par une connaissance expérimentale, avec « le bien inconditionnel », ayant chaque fois « *senti, sans y être aucunement préparée, une présence plus personnelle, plus certaine, plus réelle que celle d'un être humain, inaccessible et aux sens et à l'imagination, analogue à l'amour qui transparaît à travers le plus tendre sourire d'un être aimé* ». Sa pensée nous renvoie donc à cette connaissance mystique sur le fond obscur de laquelle elle croit penser une certitude qui dans la pensée même n'est déjà plus qu'incertitudes :

incertitudes qu'alors elle n'aperçoit pas ou dont elle ne se soucie pas au même degré que nous, à cause de tout ce qu'elle a et que nous n'avons pas, la plénitude de sa foi implicite, de ses espérances implicites, croyance que Dieu est amour, qu'une attente sincère ne saurait être déçue, toutes affirmations qui lui ont été confirmées expérimentalement et qui sans cesse soutiennent ses raisons incertaines.

Cette réponse est vraie dans une certaine mesure, mais elle ne suffit pas. D'abord il faut le constater : autant elle use avec peu de discrétion du nom de Dieu, autant Simone Weil garde avec une réserve exemplaire le secret, même vis-à-vis d'elle-même, sur ce don qui lui a été fait, n'en parlant jamais dans ses notes, s'en servant moins encore comme d'une autorité ou d'une preuve⁴. Elle ne se trahit pas, et elle ne le trahit pas. C'est qu'elle sait aussi que de tels instants, si exceptionnels qu'ils soient et à cause de l'exception qu'ils représentent, ne prouvent rien, ne garantissent rien et sont eux-mêmes sans garantie, à plus forte raison inutilisables. Combien on les altérerait, si l'on prétendait les faire servir à quelque certitude. Au reste, ce n'est plus l'expérience qui est présente, lorsqu'on voudrait qu'elle fût preuve : c'est son souvenir, et le souvenir d'un événement mystique n'est pas mystique ; il réintroduit dans les incertitudes du temps et du discours la certitude insaisissable dont il ne montre que le reflet. Ou, pour parler plus précisément, le souvenir ne vaut que par la transformation de celui qui se souvient et dans la mesure où celui-ci pourrait devenir entièrement cela dont il est souvenir. Mais alors il ne se souviendrait plus. Il serait oubli, vide, un pur rien, pour lui, pour nous.

La vraie connaissance est surnaturelle. Tous les écrits de Simone Weil, toutes ses pensées sont orientés vers cette affirmation. Seulement, le mot surnaturel doit se lire d'une manière constamment ambiguë, indiquant peut-être l'approche de la seule « réalité » véritable, mais n'indiquant nullement que, pour nous en approcher, il faille rien de surnaturel, rien du moins qui n'ait pour principes et pour conditions des données générales : le désir, l'attention, l'obéissance, le renoncement. Même l'expérience du transcendant ne semble pas engager à faire plus grande la part de la grâce ou plus nécessaire la décision d'une intervention supra-humaine. Voilà qui est remarquable. N'a-t-elle donc pas échappé, le temps d'un éclair, aux lois, à la pesanteur ? N'a-t-elle pas été touchée par une présence surnaturelle ? Ce qui l'a arrachée à elle, ce n'est pourtant pas elle.

Certainement. Personne n'a plus vivement écarté toutes les formes du

pouvoir, même spirituel. L'homme ne peut rien, et il est hors de la vérité, chaque fois qu'il exerce un pouvoir (qu'il a l'illusion de l'exercer). Mais Dieu ne peut pas davantage. Il n'est pas le Tout-Puissant que notre idolâtrie s'empresse d'adorer en lui, afin d'adorer la puissance en nous. Il est, au contraire, l'absolu renoncement à la puissance, il est abdication, abandon, consentement à n'être pas ce qu'il pourrait être, et cela aussi bien dans la Création que dans la Passion. Dieu ne *peut* rien pour nous, aussi longtemps, du moins, que nous sommes encore nous-mêmes, environnés de nous. « *Dieu est ici-bas un dissolvant. L'amitié avec lui ne donne aucun pouvoir...* » Nous revenons à la question : ce qui l'a arrachée à elle, si ce n'est pas elle, si ce n'est pas Dieu, qu'est-ce donc ? Il faut répondre : c'est l'arrachement même. Cette réponse, quoiqu'elle ne lui donne pas cette forme (mais presque), est ce qui soutient toute sa vie et toute sa pensée. Toute la certitude se rassemble là. Il y a en nous quelque chose qu'il faut appeler divin et par quoi nous demeurons déjà auprès de Dieu : c'est le mouvement par lequel nous nous effaçons ; c'est l'abandon, – abandon de ce que nous croyons être, retrait hors de nous et hors de tout, recherche du vide par le désir qui est comme la tension du vide et, lorsqu'il est désir du désir (désir alors surnaturel), est le désir du vide même, le vide désirant.

Cela est parfaitement simple, comme elle le dit. Nous avons un peu de puissance ; si nous y renonçons, si nous consentons à tout, nous devenons tout-puissants. Nous avons un peu d'être, un semblant d'être ; si nous y renonçons, nous serons certes anéantis, mais par la plénitude de l'être. « *Dieu m'a créée comme du non-être qui a l'air d'exister, afin qu'en renonçant par amour à cette existence apparente, la plénitude de l'être m'anéantisse.* » Oui, cela est simple. Mais, demandera-t-on, pourquoi la plénitude de l'être, et non pas seulement le néant sans plénitude ? C'est que cette abdication, ce consentement amoureux à n'être rien, cet élan immobile du désir vers une mort anticipée est, dans la profonde conviction de Simone Weil, l'absolu lui-même, la certitude absolue ou, pour parler plus près de son langage, c'est, dès ce monde, notre trait commun avec Dieu et notre égalité avec lui. « *Dieu a abdiqué sa toute-puissance divine et s'est vidé. En abdiquant notre petite puissance humaine, nous devenons, en vide, égaux à Dieu.* » (Qu'il y ait dans cet abaissement un grand orgueil spirituel, il faut bien le pressentir.)

De là il résulte que nous sommes dans le surnaturel par tout ce qui naturellement, en nous et hors de nous, nous dispose à cette abdication que nous appellerons divine. Hors de nous : le malheur, le temps, la nécessité

sans but. En nous : le consentement au malheur, l'obéissance au temps, le désir enfin sans espoir, désir qui ne désire rien que ce rien qu'il est. « *Si nous désirons le non-être, nous l'avons. Nous n'avons qu'à nous en apercevoir.* » « *Pour devenir quelque chose de divin, je n'ai pas besoin de sortir de ma misère, je n'ai qu'à y adhérer.* » Tout cela, le malheur, le désir, est naturel, de sorte que la libération peut l'être. Mais tout cela est en même temps surnaturel et, il faut peut-être l'ajouter, très mystérieux. Car, comment, n'étant rien, pouvons-nous, de plus, consentir à n'être rien ? Comment la nécessité, qui est partout, peut-elle se faire en nous obéissance et attention ? Comment le temps peut-il devenir acceptation du temps, attente, patience et, par la transmutation de la patience, éternité ? Et, du côté de Dieu, les choses ne sont pas faciles non plus. Car, pourquoi Dieu nous a-t-il joué ce tour de nous donner un semblant d'être, une apparence trompeuse que nous devons ramener, au prix de souffrances infinies, à la vérité du néant qu'elle est, en retombant nous-mêmes au néant d'où, malencontreusement, l'on nous a fait sortir : ou plutôt, laissé croire que nous étions sortis ? Nous sommes une illusion. Et nous devons trouver le moyen de faire s'évanouir l'illusion. C'est tout le problème du salut. « *Nous sommes cette plaisanterie de Dieu.* » « *La création est une fiction de Dieu.* »

*

Simone Weil a conçu la création d'une manière qui peut paraître étrange et, en tout cas, étrangère à la tradition. Cette conception est intéressante : d'abord parce qu'elle nous découvre à nouveau les vraies sources de la certitude pour elle, mais aussi parce que cette conception la replace à son insu dans la tradition juive dont elle s'est détournée avec tant de violence et souvent d'incompréhension obstinée ; tradition, il est vrai, mystique. En effet, c'est Isaac Luria, homme saint et profond penseur du ^{xvi}e siècle (dont l'influence, on le sait, fut grande) qui, interprétant une idée de l'ancienne Kabbale, (le *Tsimtsum*), a reconnu dans la création un acte d'abandon de Dieu. Idée forte. Dieu, en créant le monde, ne pose pas quelque chose de plus, mais d'abord quelque chose de moins. L'Être infini est nécessairement tout. Pour que le monde soit, il faut que, cessant d'être tout, il lui fasse place, par un mouvement de recul, de retrait, et en « abandonnant comme une région à l'intérieur de lui-même, une sorte d'espace mystique⁵ ». En d'autres termes, le problème essentiel de la création, c'est le problème du néant. Non

pas comment quelque chose est créé de rien, mais comment rien est créé, afin qu'à partir de lui il y ait *lieu* à quelque chose. Il faut qu'il (n)'y ait rien : que le rien soit, voilà le vrai secret et le mystère initial, un mystère qui commence douloureusement en Dieu même, – par un sacrifice, une rétraction et une limitation, un mystérieux consentement à s'exiler du tout qu'il est, et à s'effacer, à s'absenter, pour ne pas dire disparaître. (Comme si la création du monde, ou son existence, évacuait Dieu de Dieu, posait Dieu comme manque de Dieu et avait donc pour corollaire une sorte d'athéisme ontologique qui ne pourra être aboli qu'avec le monde lui-même. Là où il y a un monde, il y a douloureusement défaut de Dieu.) Oui, pensée profonde.

Or, c'est cette pensée que Simone Weil a retrouvée, car rien ne permet de dire qu'elle l'a empruntée. On connaît les nombreuses formules dont elle se sert : « *La création, pour Dieu, n'a pas consisté à s'étendre, mais à se retirer.* » « *La création est de la part de Dieu un acte non pas d'expansion de soi, mais de retrait, de renoncement... Il s'est par l'acte créateur nié lui-même, comme le Christ nous a prescrit de nous nier nous-mêmes.* » « *Dieu – en un sens – renonce à être tout.* » « *Dieu n'est pas tout-puissant puisqu'il est créateur. La création est abdication. Mais il est tout-puissant en ce sens que son abdication est volontaire.* » « *La création est abandon. En créant ce qui est autre que lui, Dieu l'a nécessairement abandonné.* » Cela veut dire deux choses : Dieu s'est renoncé, et nous a renoncés. L'abandon, le fait d'abandonner et d'être abandonné, dans sa double signification, avec son aspect négatif et son aspect positif, voilà la certitude première et la vérité unique qui, aussi bien en Dieu qu'en nous, indique tout ce que nous devons croire et tout ce qu'il nous suffit d'avoir pour tout retrouver et redevenir comme Dieu, reconnaître Dieu en nous, en ce renoncement qu'il est, par lequel il nous fait être et par lequel nous devenons lui-même en lui restituant cet être que nous ne sommes pas.

La seule vérité : le délaissement, le renoncement. Par le renoncement, Dieu a créé le monde ; par le renoncement, nous décréons le monde. Le renoncement est vraiment Dieu en nous⁶. Et, par lui, si nous transformons l'abandon passif – le fait d'être abandonné –, en abandon actif – le fait de nous donner en abandonnant –, nous pouvons constamment ressaisir tout ce qui nous manque et d'autant plus qu'il nous manque. Par exemple : le monde est absolument privé de Dieu, puisque Dieu s'est comme absenté et vidé de sa divinité pour que le monde soit. Mais comme rien n'est plus divin en Dieu que cette abdication, rien non plus ne nous rend Dieu plus présent que cette

absence qui est son don le plus admirable et que le monde nous représente, « est » essentiellement. De sorte que Simone Weil peut dire : « *Le monde, en tant que tout à fait vide de Dieu, est Dieu lui-même* », ou encore : « *L'abandon où Dieu nous laisse, c'est sa manière à lui de nous caresser. Le temps qui est notre unique misère, c'est le contact même de sa main. C'est l'abdication par laquelle il nous fait exister.* »

Ainsi en tout, partout, nous « avons » Dieu, aussi bien dans son absence que dans sa présence qui n'est que la forme éminente de l'absence. D'où une certitude invincible. Certitude qui est toutefois toujours prête à se retourner. Car, du moment que je *sais* cela, le détachement par lequel je puis seulement rejoindre la vérité, le renoncement qui est ma part divine, cesse d'être pur, et je ne renonce à rien, ayant la certitude que, renonçant, je serai tout et davantage : Dieu même. De telle manière que la conclusion ultime devrait être : il faut demeurer dans l'ignorance, dans l'illusion, et se perdre dans le malheur incompréhensible. A partir de quoi, la certitude, redevenue inaccessible et presque confondue avec le vide du ciel, pourrait retrouver sa « réalité ».

(La manière dont par Simone Weil la création est conçue la rend certes difficile à affirmer. Pour Isaac Luria, la création exige un acte double : l'un de retrait, l'autre de déploiement, l'un consistant à faire le vide et l'obscurité, le second à faire du vide l'éclaircie en y envoyant la lumière, – double effort de retirement et de jaillissement, d'obscurité et de révélation. Mais Simone Weil ne retient que l'idée de négation et de reflux divins. Quel peut être alors le degré de réalité du monde, si celui-ci semble ne répondre à aucun acte positif ? Parfois elle pense qu'il y a en nous une part incréée, le fond non créé de l'âme, et qui est dans l'âme si proche de Dieu que c'est l'essence divine même, idée qu'elle emprunte à Maître Eckhart dont elle est plus proche que d'aucun autre mystique (Maître Eckhart croit aussi que le désir et le vide suffisent à obliger Dieu à se donner à nous). Ainsi, tout ce qu'il y a de « réel » dans la création viendrait de ce qu'elle a de non créé. En dehors de cette part incréée, elle n'est rien et rien de bien.

C'est que la création est injustifiable. Tout ce qui peut la justifier, c'est qu'elle nous laisse la possibilité de la détruire en y renonçant. Simone Weil s'exprime en termes lourds : « *Le grand crime de Dieu contre nous, c'est de nous avoir créés, c'est que nous existions. Notre grand crime envers Dieu, c'est notre existence.* » « *Pourquoi la création est-elle un bien, étant inséparablement liée au mal ? En quoi est-ce un bien que j'existe et non pas*

Dieu seul ? Que Dieu s'aime par mon misérable intermédiaire ? Je ne puis le comprendre. » C'est probablement le doute le plus grave qu'elle ait exprimé, et la question est restée sans réponse. Elle ajoute, il est vrai : « *Mais tout ce que je souffre, Dieu le souffre...* » Ici, elle est près de concevoir la création en termes d'exil, comme si, par la création, quelque chose de l'être divin s'était exilé de lui, nous donnant alors pour tâche de travailler à la restauration de l'harmonie et de l'unité, en prenant à notre charge l'exil, cet exil qui est nous-mêmes et notre essence même, et en l'accomplissant jusqu'au bout. Mais cette idée de l'exil, qui est pourtant si proche d'elle, lui est restée étrangère.)

*

Quand on lit les notes de Simone Weil, ce n'est pas la difficile cohérence, ni le refus de penser jusqu'au bout, dont on songerait à lui faire grief. C'est un autre regret qu'on éprouve. Elle dit que nous ne pouvons parvenir à la vérité que dans le secret, « *la vérité est secrète* », l'amour est le secret même. « *Dieu est toujours absent de notre amour comme de ce monde, mais présent en secret dans l'amour pur.* » « *Le Père céleste n'habite que dans le secret.* » « *Notre Père dans le secret.* » Pourtant, ce secret lui manque. Il n'est pas de pensée qui ait cherché à maintenir plus rigoureusement le lointain de Dieu, la nécessité de savoir que nous ne savons rien de lui et qu'il n'est vérité et certitude que là où il est caché, le Dieu caché. Mais, de ce Dieu caché, elle ne cesse de parler ouvertement, avec assurance, avec indiscrétion, et en oubliant que cette indiscrétion rend presque vaines toutes ses paroles.

Il se peut (il me semble que nous ne cessons de l'éprouver) que la pensée, plus elle va loin dans l'expression d'elle-même, plus elle doit maintenir quelque part en elle une réserve et comme un lieu qui serait une sorte de non-pensée, inhabitée, inhabitable, quelque chose comme *une pensée qui ne se laisserait pas penser*. Présence-absence dont la pensée se tourmente, sur laquelle elle veille douloureusement, avec soupçon, avec négligence, ne pouvant que s'en détourner, si tout ce qui l'en approche l'en écarte. L'oublier serait le plus juste, car l'oubli a peut-être son origine dans cette lacune initiale et nous en fait seul pressentir la réalité « immédiate ». Oublions-la donc, pour nous en souvenir seulement par l'oubli. Mais il arrive – à tort ou à raison – que cette sorte de tache aveugle de la pensée, cette *impossibilité* de penser qu'est, en cette réserve, la pensée pour elle-même, nous paraisse, en toute chose, en toute parole et en toute action, non seulement présente d'une

certaine infime manière, mais capable, par cette présence infime, de prendre toujours plus de place, de s'étendre à toute l'expérience et peu à peu de l'altérer tout entière. Situation étrange et périlleuse contre laquelle nous sommes tentés de réagir. De là, diverses méthodes de lutte (un effort âpre pour ne plus penser que *contre* cette non-pensée), des compromis (on circonscrit, par un pacte, les régions d'influence ; on élève des murailles de Chine ; on l'isole dans le grand Château), ou encore – et c'est depuis toujours la plus tentante commodité –, au lieu de laisser vide la part vide, on la nomme et, pour tout dire, on la comble en l'offusquant par le nom le plus fort, le plus auguste et le plus opaque qui puisse se trouver.

Ce nom, nous savons quel il est pour Simone Weil. Nous savons aussi que ce nom, qui est en effet imposant, elle l'a aimé pour lui-même et n'a en lui aimé que lui, sa transparence (non sa lourdeur), son secret (non la divulgation de ce secret). Peut-être, l'ayant découvert par inspiration, a-t-elle su lui garder la pureté de la découverte et, le prononçant dans ce beau langage grec qui était pour elle la beauté par excellence, le répétant l'esprit vide d'elle-même, s'est-elle crue assurée qu'il ne supprimait pas en elle le vide dont il servait à occuper toute la place.

Pourtant le vide doit demeurer. Le commentateur qui, se laissant abuser par l'encombrement du nom, ne verrait plus que le nom, commettrait une erreur, presque une falsification. Tout l'intérêt de la pensée de Simone Weil et l'amitié qu'on ne peut manquer d'éprouver pour elle viennent de la force pure avec laquelle elle a préservé ce vide, le maintenant, essayant de le maintenir sous deux formes.

*

L'une, c'est le malheur ; l'autre, l'attention. Je ne puis ici m'arrêter longtemps sur ces deux rencontres de son expérience. Elles sont essentielles. La pensée du malheur est précisément la pensée de ce qui ne peut se laisser penser. Le malheur est une « énigme ». Il a la même essence que la souffrance physique, dont il est inséparable : la souffrance physique, lorsqu'elle est telle qu'on ne peut ni la souffrir ni cesser de la souffrir, arrêtant donc le temps, faisant du temps un présent sans avenir et cependant impossible comme présent (on ne peut atteindre à l'instant suivant, l'instant suivant est séparé de l'instant présent par un infini infranchissable, l'infini de la souffrance, mais le présent de la souffrance est impossible, il est l'abîme

du présent)⁷. Le malheur nous fait perdre le temps, nous fait perdre le monde. Le malheureux tombe au-dessous de toute classe. Il n'est ni pathétique ni pitoyable, il est ridicule, il inspire dégoût, mépris ; et il est pour les autres l'horreur qu'il est pour lui-même. Le malheur est anonyme, impersonnel, indifférent. Il est la vie rendue étrangère et la mort rendue inaccessible. C'est l'horreur d'être comme être sans fin.

L'ayant en quelque manière désigné, Simone Weil a compris que, beaucoup plus que l'angoisse, le malheur détenait la limite à partir de laquelle nous devons prendre perspective sur la condition humaine, mouvement qui précisément empêche toute perspective⁸. Par l'espace du malheur, nous avons tout près de nous et comme à notre disposition tout ce que les religions, en le renversant, ont projeté dans le ciel : nous ne sommes pas au-dessus du temps, mais au-dessous du temps, c'est l'éternité ; nous ne sommes pas au-dessus de la personne, nous sommes au-dessous, c'est l'impersonnel qui est l'un des traits du sacré ; nous sommes hors du monde, ce n'est pas l'au-delà, c'est l'en-deçà, non pas la pureté du néant, ni la plénitude de l'être, mais l'être comme néant.

« *Pour moi qui ai choisi délibérément et presque sans espérance de me placer au point de vue de ceux d'en bas...* » Ce que Simone Weil dit d'elle-même, il faudrait le dire de la pensée. La pensée ne peut être qu'une fraude, si elle n'est pas pensée à *partir de* cette bassesse du malheur, de l'impersonnalité basse, de l'éternité basse (qui est seulement le temps devenu la perte du temps), de cette impossibilité que le malheur « est » pour lui-même et qu'il nous découvre (sans cesser de le recouvrir). Penser le malheur, c'est conduire la pensée vers ce point où la puissance n'est plus la mesure de ce qu'il faut dire et penser ; c'est unir la pensée à cette impossibilité de penser qu'elle est pour elle-même comme son centre. « *La pensée répugne à penser le malheur autant que la chair vivante répugne à la mort.* » C'est ainsi que le centre de la pensée est ce qui ne se laisse pas penser.

*

Qu'est-ce que l'attention ? Le malheur a rapport au temps. Par le malheur, nous endurons le temps « pur », sans événement, sans projet et sans possibilité, comme une perpétuité vide qu'il faut à chaque instant supporter infiniment (de même, dans l'extrême dénuement du besoin, la faim, la fatigue). Que cela finisse. Mais cela est sans fin. Nous sommes – privés de

nous-mêmes, privés de ce Je sur lequel nous avons naturellement appui, privés du monde qui, en temps normal, existe à notre place et nous décharge de nous –, nous sommes le temps enduré indéfiniment. L'attention est ce même rapport au temps. L'attention est l'attente : non pas l'effort, la tension, ni la mobilisation du savoir autour de quelque chose dont on se préoccuperait. L'attention attend. Elle attend sans précipitation, en laissant vide ce qui est vide et en évitant que notre hâte, notre désir impatient et, plus encore, notre horreur du vide ne le comblent prématurément. L'attention est le vide de la pensée orienté par une force douce et maintenu en accord avec l'intimité vide du temps.

L'attention est impersonnelle. Dans l'attention, ce n'est pas moi qui suis attentif, mais, avec une extrême délicatesse et par de constants contacts insensibles, l'attention m'a toujours déjà détaché de moi et me rend libre pour l'attention que je deviens pendant un instant.

Dans l'attention impersonnelle disparaît le centre d'attention, le point central autour duquel se distribuent la perspective, la vue et l'ordre de ce qui est à voir intérieurement et extérieurement. L'attention personnelle et l'attention impersonnelle se distinguent par là. L'attention moyenne et personnelle organise autour de l'objet d'attention tout ce que l'on sait et tout ce que l'on voit, tout le paysage intérieur et extérieur, lequel semble sortir de l'objet, s'enrichissant de lui et l'enrichissant. L'attention est alors moyenne et elle reste un moyen. L'autre attention est comme désœuvrée et inoccupée. Elle est toujours vide et elle est la clarté du vide.

Si l'on évoque cette pensée qui ne se laisse pas penser et qui est toujours réservée par la pensée et comme une non-pensée en elle, si on l'appelle mystère (mais le mystère n'est rien, même en tant que rien mystérieux), on pourra dire que l'essence du mystère est d'être toujours *en deçà* de l'attention. Mais l'on dira alors que l'essence de l'attention est de pouvoir préserver, en elle et par elle, ce qui est toujours en deçà de l'attention et comme la source de toute attente : le mystère. Ou encore, le mystère est le centre de l'attention, lorsque celle-ci, étant égale et l'égalité parfaite d'elle-même, est l'absence de tout centre : donc, hors de toute régularité. L'attention est l'accueil de ce qui échappe à l'attention, ouverture sur l'inattendu, attente qui est l'inattendu de toute attente.

Simone Weil ne s'exprime pas tout à fait ainsi. Mais je ne crois pas déformer sa pensée en me servant de ce langage⁹. Il serait faux de conclure hâtivement que, selon elle, l'attention est le malheur par lui-même déjà sauvé et transfiguré et qu'il y a une manière de transformer le temps vide du malheur dans le temps vide de l'attention. Simone Weil sait, et comme d'expérience, que l'extrême malheur est sans rapport avec rien qui puisse le faire cesser d'être ce qu'il est : Dieu ne le pourrait pas, le malheur ôte Dieu, le rend « *absent, plus absent qu'un mort, plus absent que la lumière dans un cachot ténébreux* ». Le rapport de l'attention au malheur est le rapport que la plénitude de l'amour peut seule rétablir avec le malheureux. C'est l'amour seul – l'amour devenu l'immobilité et la perfection de l'attention – qui, par le regard d'autrui, ouvre une voie vers la clôture du malheur. Le malheureux, dans ce regard de l'amour et de l'attention, se laisse regarder. « *Savoir poser sur lui un certain regard. Ce regard est d'abord un regard attentif où l'âme se vide de tout contenu propre pour recevoir en elle-même l'être qu'elle regarde tel qu'il est, dans toute sa vérité.* » Le malheur est l'extrême de l'inattention. L'attention est l'attention qui se rend supportable au malheur qui ne la supporte pas.

Le rapport de Simone Weil à l'attention est lui-même mystérieux. Elle ne donne pas l'impression d'avoir été capable extérieurement de cette immobilité qu'elle recommande à la pensée. Elle était plutôt agitée, s'occupant de beaucoup de choses, ne pouvant se retenir de faire ceci et encore ceci, tourmentant de questions ceux qu'elle rencontrait, voulant toujours tout éprouver pour se mettre à l'épreuve, et parfois étrangement ignorante de la réserve qui est le premier besoin d'autrui, aveugle à autrui dans son effort pour se dévouer à autrui et se reconnaître en lui. Même sur son lit de mort, elle discute toujours, elle argumente, elle étonne et lasse l'abbé qui la visite. Cette habitude de discuter peut paraître une survivance des écoles et des petits cercles qu'elle aima beaucoup fréquenter. Peut-être. Mais il faut reconnaître aussi, dans cette agitation, l'impossibilité de demeurer que l'expérience du malheur apporte avec elle. Le malheur est la perte du séjour, l'incessante inquiétude – inquiétude froide et indifférente – de ce qui n'est jamais là. Agitée et inquiète dans le détail de l'existence¹⁰, Simone Weil a donné, dans sa pensée, l'exemple de la certitude et, dans ses œuvres, le modèle d'une expression unie, presque calme et comme parfaitement en repos dans le mouvement. C'est que l'attention, absente

parfois de la surface de sa vie, est présente, autant qu'il est possible, dans la profondeur de son langage dont elle est, rayonnante, l'égalité inégale. Par l'attention, le langage a avec la pensée le même rapport que la pensée voudrait avoir avec cette lacune en elle – ce malheur – qu'elle est et qu'elle ne peut se rendre présente. Le langage est le lieu de l'attention.

V

L'indestructible

1

ÊTRE JUIF.

L'attention, l'attente. L'attente, le malheur. Réfléchir historiquement sur ces mots qu'il est si difficile de prononcer même en les maintenant dans leur simplicité abstraite, c'est s'exposer encore plus difficilement à se mettre à l'épreuve d'une histoire sur laquelle Simone Weil a été obligée de fermer les yeux : par quelle nécessité, par quelle douleur de la pensée ? Pourquoi doit-elle oublier, trop fidèle à la clarté grecque, que toute réflexion sur une injustice fondamentale passe par la condition faite aux Juifs depuis des millénaires ? Pourquoi, à notre tour, sommes-nous si mal à l'aise pour y réfléchir ? Pourquoi, y réfléchissant, arrêtons-nous notre réflexion à temps, accueillant à la rigueur ce qu'il y a de négatif dans la condition juive – et ainsi éclairés à nouveau (en admettant qu'il s'agisse d'une lumière) sur une extrémité négative –, mais manquant la signification positive du judaïsme ? Peut-être est-ce par crainte de faire le jeu du nihilisme et de son substitut le plus grossier, l'antisémitisme ? Mais peut-être cette crainte est-elle la manière même dont de telles puissances s'imposent encore à nous jusque dans notre refus. Nous n'allons cesser de voir cette équivoque à l'œuvre.

Le Juif est malaise et malheur. Il faut le dire distinctement, même si cette affirmation, dans sa sobriété indiscrete, est elle-même malheureuse. Le Juif, à travers les temps, est l'opprimé et l'accusé. Il est, il a été l'opprimé de toute société. Toute société, et particulièrement la société chrétienne, a eu son Juif, afin de s'affirmer contre lui dans un rapport d'oppression général. On pourrait dire – empruntant l'expression à F. Rosenzweig – qu'il y a un

mouvement de l'histoire qui fait de chaque Juif le Juif de tout homme, ce qui signifie que chaque homme, quel qu'il soit, a un rapport particulier de responsabilité, rapport non encore élucidé, avec cet « Autrui » qu'est le Juif. « Être juif, dit Clara Malraux, cela veut dire que rien ne nous est donné. » Et Heine : « Le judaïsme ? Ne m'en parlez pas, Monsieur le docteur, je ne le souhaite même pas à mon pire ennemi. Injures et honte, voilà tout ce qu'il rapporte : ce n'est pas une religion, c'est un malheur. » L'être-juif serait donc – nous y venons – essentiellement une condition négative ; être juif, ce serait dès l'abord être privé des possibilités principales de vivre, et non pas d'une manière abstraite, mais réelle.

Cependant, l'existence juive n'est-elle que cela ? N'est-elle qu'un manque ? N'est-elle que la difficulté de vivre qu'impose à une certaine catégorie d'hommes la passion haineuse des autres ? N'y a-t-il pas une vérité du judaïsme, non seulement présente dans un riche héritage de culture, mais vivante et importante pour la pensée d'aujourd'hui, même lorsque celle-ci récuse tout principe religieux ? Dans le fait d'avoir à poser une telle question et dans le sentiment de l'audace dont on fait preuve en la posant, il y a un signe d'étonnante barbarie. Albert Memmi se demande pourquoi le Juif devrait toujours se renier, pourquoi on lui refuse le droit à la différence¹. L'antisémitisme est-il si enfoncé dans les façons d'être que, pour défendre celui qu'il attaque, on ne trouverait d'autres moyens que de lui retirer toute existence et toute vérité propres, en le faisant disparaître dans l'irréelle abstraction humaine dont ensuite, du reste, on lui fait grief ? « Le Juif n'est rien qu'un homme comme les autres ! Pourquoi parler de Juifs ? » Et quand on le nomme par son nom, il semble que l'on manque à la réserve, qu'on prononce un mot dangereux, voire injurieux, comme si être juif ne pouvait avoir qu'un sens péjoratif et non pas désigner une vérité grave, une relation exceptionnellement importante.

Sartre a décrit l'antisémite avec rigueur. Il a montré que le portrait-accusation, dressé contre le Juif, ne révèle rien du Juif, mais tout de l'antisémite, dans la mesure où celui-ci projette en son ennemi ses puissances d'injustice, sa sottise, sa méchanceté basse, sa peur. Mais, en même temps, Sartre, en affirmant que le Juif n'est que le produit du regard des autres et n'est juif que par le fait que les autres le regardent comme tel, l'obligeant ainsi soit à se renier soit à se revendiquer, tend à reconnaître la différence juive, mais seulement comme un négatif de l'antisémitisme. Et il est bien vrai que l'antisémitisme a modifié l'existence juive (ne fût-ce qu'en la menaçant,

en la raréfiant et parfois en l’exterminant) et peut-être aussi l’idée que certains Juifs se sont faite d’eux-mêmes – mais sur un fond de réalité et d’authenticité « historiques » préalable, fond que l’on doit appeler le judaïsme et qui définit, d’une manière implicite, le rapport de tout homme à lui-même. Être juif ne peut donc pas être le simple revers de la provocation antijuive ; être juif n’est pas non plus une rupture de l’incognito où devrait disparaître le Juif non seulement pour être en sécurité, mais en quelque sorte pour être lui-même, l’absence étant alors à la fois son refuge et sa définition. Être juif signifie davantage et sans doute quelque chose d’essentiel qu’il importe de mettre au jour.

Ce ne peut être le fruit que d’un long travail et d’une méditation plus personnelle qu’érudite. Il y a une pensée, une vérité juive, c’est-à-dire qu’il y a, pour chacun de nous, une obligation de rechercher si, à travers cette pensée et cette vérité, un certain rapport de l’homme avec l’homme est en jeu dont nous ne pourrions nous écarter qu’en nous dérochant à une interrogation nécessaire. Certes, cette interrogation ne sera pas, ici, accueillie comme celle d’une exigence religieuse. Convenons-en préalablement. Affirmons aussi qu’il ne peut s’agir de l’intérêt qu’on porte à des faits de culture. Convenons enfin que ce que peut nous dire, à ce niveau, l’expérience juive, ne saurait prétendre épuiser le sens dont elle est riche. Chacun entend ce qu’il peut. Le principal, au reste, n’est peut-être pas dans de longs développements, mais déjà tout entier compris dans les mots mêmes : être juif.

Quand Pasternak se demande à son tour : « Que signifie être juif ? Pourquoi cela existe-t-il ? », je crois que, parmi toutes les réponses, il y en a une en trois termes que l’on ne pourrait éviter de choisir, et ce serait celle-ci : Cela existe pour qu’existe l’idée d’exode et l’idée d’exil comme mouvement juste ; cela existe, à travers l’exil et par cette initiative qu’est l’exode, pour que l’expérience de l’étrangeté s’affirme auprès de nous dans un rapport irréductible ; cela existe pour que, par l’autorité de cette expérience, nous apprenions à parler.

Sur le premier point, la réflexion et l’histoire nous éclairent avec une évidence douloureuse. Si le judaïsme est destiné à prendre un sens pour nous, c’est bien en nous montrant qu’il faut, en tout temps, être prêt à se mettre en route, parce que sortir (aller au dehors) est l’exigence à laquelle l’on ne peut se soustraire si l’on veut maintenir la possibilité d’un rapport de justice. Exigence d’arrachement, affirmation de la vérité nomade. C’est par là qu’il tranche sur le paganisme (sur tout paganisme) : être païen, c’est se fixer, se

ficher en terre en quelque sorte, s'établir par un pacte avec la permanence qui autorise le séjour et que certifie la certitude du sol. Le nomadisme répond à un rapport que la possession ne contente pas. Chaque fois que l'homme juif nous fait signe dans l'histoire, c'est par l'appel d'un mouvement. Abraham, heureusement installé dans la civilisation sumérienne, à un certain moment rompt avec cette civilisation et renonce au séjour. Plus tard, le peuple juif se fait peuple par l'exode. Et où cette nuit de l'exode, qui d'année en année se renouvelle, le conduit-elle chaque fois ? Dans un lieu qui n'est pas un lieu et où il n'est pas possible de résider. Le désert fait des esclaves de l'Égypte un peuple, mais un peuple sans terre, lié par une parole. Plus tard, l'exode devient l'exil qui s'accompagne de toutes les épreuves d'une existence pourchassée, installant au cœur de chacun l'anxiété, l'insécurité, le malheur, l'espérance. Mais cet exil, si lourd qu'il soit, n'est pas seulement reconnu comme une incompréhensible malédiction. Il y a une vérité de l'exil, il y a une vocation de l'exil, et si être juif, c'est être voué à la dispersion, c'est que la dispersion, de même qu'elle appelle à un séjour sans lieu, de même qu'elle ruine tout rapport fixe de la puissance avec *un* individu, *un* groupe ou *un* État, dégage aussi, face à l'exigence du Tout, une autre exigence et finalement interdit la tentation de l'Unité-Identité.

Dans l'un de ses livres, André Neher nous rappelle ces étapes de la présence juive (présence d'une non-présence) : certes, le Juif a d'abord droit à ce nom de juif (je n'en connais pas de plus digne d'être revendiqué), mais il ne faut pas oublier qu'avant de l'être, il a été israélite, qu'avant d'être israélite, il a été hébreu (aujourd'hui devenant israélien) et que donc être juif, c'est porter sans fléchir la charge et la plénitude de tous ces noms. Je reprends ici rapidement les remarques d'André Neher². L'homme juif est l'Hébreu, lorsqu'il est l'homme des origines ; l'origine est une décision ; cette décision est celle d'Abraham se séparant de ce qui est et s'affirmant étranger pour répondre à une vérité étrangère. L'Hébreu passe d'un monde – le monde constitué de Sumer – à un « pas encore monde » et qui est cependant l'ici-bas ; passeur, l'Hébreu Abraham ne nous invite pas seulement à passer d'une rive à une autre, mais à nous porter partout où il y a un passage à accomplir, en maintenant cet entre-deux-rives qui est la vérité du passage. A quoi il faut ajouter que ce mémorial de l'origine qui nous vient d'un passé si vénérable, est certes enveloppé de mystère, mais n'a rien de mythique : Abraham est pleinement un homme, c'est un homme qui s'en va et qui, par ce premier départ, fonde le droit humain au commencement, seule

création véritable. Commencement qui est remis, transmis à chacun de nous, mais, en se déployant, perd sa simplicité. L'Hébreu lui-même ne restera pas l'Hébreu. Le rapport, par la migration et la marche, avec l'Inconnu qu'on ne connaît que dans l'éloignement, devient, au défilé de Jabbok, dans la nuit de Penouel, le contact énigmatique, cette lutte dont on ne sait rien puisqu'elle a pour enjeu la vérité de la nuit, cela qui ne doit pas être retenu quand vient le jour. Jacob se heurte au Dehors inaccessible dont il s'est fait un partenaire, luttant, non pour le vaincre, mais pour l'accueillir dans la nuit même de la parole qu'il supporte fermement, jusqu'à ce qu'elle l'atteigne comme une bénédiction. Ainsi marqué, l'Hébreu, en devenant Israël, devient celui qui n'est pas comme les autres ; l'élection est une altération ; celui qui a subi la rude interpellation de l'Étranger, responsable du choix ambigu qui le met à part, est à la merci de l'étrangeté dont il risque de se faire un pouvoir, un privilège, un royaume et un État. La solitude d'Israël, solitude sacerdotale, rituelle, sociale aussi, ne vient pas seulement des passions des hommes qui l'avoisinent, mais de ce rapport particulier avec lui-même qui a mis dans son voisinage l'extrême lointain, la distance infinie, la présence autre. Ainsi est né le Juif. Le Juif est l'homme des origines, qui se rapporte à l'origine, non pas en demeurant, mais en s'éloignant, disant ainsi que la vérité du commencement est dans la séparation. Israélite, il est dans le Royaume. Juif, il est en Exil et comme destiné à faire de l'exil le royaume. « Comment, dit A. Neher, peut-on être à la fois en Exil et dans le Royaume, à la fois vagabond et installé ? Précisément, c'est cette contradiction qui fait de l'homme juif un Juif » (Contradiction que peut-être A. Neher a trop tendance à traduire en termes dialectiques, alors qu'elle signifie une contrariété dont la dialectique ne peut rendre compte.)

Maintenant insistons sur un point. Les mots exode, exil, aussi bien que les paroles entendues par Abraham : « Va-t'en de ton lieu natal, de ta parenté, de ta maison », portent un sens qui n'est pas négatif. S'il faut se mettre en route et errer, est-ce parce qu'exclus de la vérité, nous sommes condamnés à l'exclusion qui interdit toute demeure ? N'est-ce pas plutôt que cette errance signifie un rapport nouveau avec le « vrai » ? N'est-ce pas aussi que ce mouvement nomade (où s'inscrit l'idée de partage et de séparation) s'affirme non pas comme l'éternelle privation d'un séjour, mais comme une manière authentique de résider, d'une résidence qui ne nous lie pas à la détermination d'un lieu, ni à la fixation auprès d'une réalité d'ores et déjà fondée, sûre, permanente ? Comme si l'état sédentaire était nécessairement la visée de

toute conduite ! Comme si la vérité elle-même était nécessairement sédentaire !

Mais pourquoi ce refus de fonder le « concept » du vrai sur le besoin de demeurer ? Pourquoi l'errement substitue-t-il à la domination du Même une affirmation que le mot Être – dans son identité – ne saurait contenter ? Il ne s'agit pas seulement de privilégier le devenir ; il ne s'agit pas davantage d'introduire, par le rejet de ce qui est terrestre, une revendication purement idéaliste. C'est chez les Grecs que nous trouvons le primat du monde des Idées, lequel n'est encore qu'une manière pour le visible de régner invisiblement. C'est chez les chrétiens que nous trouvons le reniement de l'ici-bas, l'abaissement de la vie, le mépris de la présence. Sortir de la demeure, oui, aller et venir de manière à affirmer le monde comme parcours, mais non parce qu'il faudrait fuir ce monde ou y vivre en fugitifs éternellement malheureux. L'exode, l'exil indiquent un rapport positif avec l'extériorité dont l'exigence nous invite à ne pas nous contenter de ce qui nous est propre (c'est-à-dire de notre pouvoir de tout assimiler, de tout identifier, de tout rapporter à notre Je). L'exode et l'exil ne font qu'exprimer la même référence au Dehors que porte le mot existence. D'un côté, le nomadisme maintient donc, au-dessus de ce qui est établi, le droit de remettre en cause les distributions de l'espace en faisant appel aux initiatives du mouvement et du temps humains. Et, d'autre part, si s'enraciner dans la culture et la considération des choses ne suffit pas, c'est que l'ordre des réalités où il y a enracinement ne détient pas la clé de tous les rapports auxquels nous devons répondre. Face à l'horizon visible-invisible que nous propose la vérité grecque (la vérité comme lumière, la lumière comme mesure), se découvre pour l'homme une autre dimension où il lui faut se rapporter, par-delà tout horizon, à ce qui est hors de sa portée.

Ici devrait intervenir le grand don d'Israël, l'enseignement du Dieu unique. Mais je dirais avec brutalité que ce que nous devons au monothéisme juif, ce n'est pas la révélation de l'unique Dieu, c'est la révélation de la parole comme du lieu où les hommes se tiennent en rapport avec ce qui exclut tout rapport : l'infiniment Distant, l'absolument Étranger. Dieu parle et l'homme lui parle. Voilà le grand fait d'Israël. Quand Hegel, interprétant le judaïsme, déclare : « Le Dieu des Juifs est la plus haute séparation, il exclut toute union » ou bien : « Il y a dans l'esprit du Juif un abîme insurmontable », il néglige seulement l'essentiel dont les livres, l'enseignement, une tradition vivante depuis des millénaires, portent l'expression : c'est que s'il y a en effet

séparation infinie, il revient à la parole d'en faire le lieu de l'entente, et s'il y a un insurmontable abîme, la parole traverse l'abîme. La distance n'est pas abolie, elle n'est même pas diminuée, elle est au contraire maintenue préservée et pure par la rigueur de la parole qui soutient l'absolu de la différence. Admettons que la pensée juive ignore ou refuse la médiation et la parole comme médiatrice. Mais précisément son importance est de nous apprendre que parler inaugure une relation originale, celle par laquelle les termes en présence n'ont pas à expier cette relation, ni à se renier en faveur de quelque mesure dite commune, mais demandent et reçoivent accueil en raison même de ce qu'ils ont de non commun. Parler à quelqu'un, c'est accepter de ne pas l'introduire dans le système des choses à savoir ou des êtres à connaître, c'est le reconnaître inconnu et l'accueillir étranger, sans l'obliger à rompre sa différence. En ce sens, la parole est la terre promise où l'exil s'accomplit en séjour, puisqu'il ne s'agit pas d'y être chez soi, mais toujours au Dehors, en un mouvement où l'Étranger se délivre sans se renoncer. Parler, c'est en définitive chercher la source du sens dans le préfixe que les mots exil, exode, existence, extériorité, étrangeté ont pour tâche de déployer en des modes divers d'expériences, préfixe qui nous désigne l'écart et la séparation comme l'origine de toute « valeur positive ».

Assurément, il serait hardi de prétendre représenter le judaïsme en laissant se volatiliser le nom de Dieu, encore que la discrétion à l'égard de ce nom, le silence qui le mesure dans tant de textes importants, autorisent l'interprète à ne pas le prononcer, s'il peut s'en dispenser. L'humanisme juif, au regard de l'humanisme grec, étonne par un souci des rapports humains si constant et si prépondérant que, même là où Dieu est nominalement présent, c'est encore de l'homme qu'il s'agit, de ce qu'il y a entre l'homme et l'homme, lorsque rien d'autre ne les rapproche et ne les sépare qu'eux-mêmes. Après la faute d'Adam, la première parole qui lui vienne d'en haut, est celle-ci : « Où es-tu ? » C'est à Dieu qu'il incombe d'exprimer la question humaine par excellence : « Où est l'homme ? » – comme s'il fallait en quelque sorte un Dieu pour que l'interrogation de l'homme puisse atteindre son altitude et son ampleur, mais un Dieu parlant un langage d'homme, de sorte que c'est au langage qu'est remise la profondeur de la question qui nous concerne. Franz Rosenzweig, s'interrogeant sur le caractère des commandements, fait cette remarque : « Je n'oserais présenter aucun commandement comme humain... Mais je ne puis pas non plus présenter le caractère divin de toute la Thora d'une autre manière que le Rabbin Nobel : « Et *Dieu* apparut à Abraham ;

celui-ci leva les yeux et il vit trois *hommes*³. » Rappelons-nous Jacob. Il vient de lutter avec le partenaire de la Nuit, lequel lui a affirmé d'une manière déjà significative : « Tu as combattu avec Élohim comme avec des hommes », et Jacob, nommant ce lieu du nom de Penouel, dit : « J'ai vu Élohim face à face et j'ai eu la vie sauve. » Or, peu après, il rencontre son frère Esaü qu'il a bien des raisons de redouter, et il lui dit : « Si j'ai trouvé grâce à tes yeux, tu accepteras mon présent de ma main, puisque j'ai vu ta face comme on voit la face d'Élohim, et tu m'as agréé. » Expression extraordinaire. Jacob ne dit pas à Esaü : « Je viens de voir Dieu comme je te vois », mais : « Je te vois comme on voit Dieu », ce qui confirme que la merveille (la surprise privilégiée) est bien la présence humaine, cette Présence Autre qu'est Autrui, non moins inaccessible, séparé et distant que l'Invisible lui-même ; ce qui confirme aussi ce qu'a de terrible une telle rencontre dont l'issue ne saurait être que l'agrément ou la mort. Qui voit Dieu est en danger de mourir. Qui rencontre Autrui ne peut se rapporter à lui que par la violence mortelle ou par le don de la parole en son accueil.

Si arbitraire qu'il soit de s'en tenir à ces remarques, je ne pense pas que leur direction fausse la vérité. Et cette vérité, c'est que celui qui veut lire le sens de l'histoire des Juifs à travers le judaïsme, doit réfléchir sur cette distance qui sépare l'homme de l'homme, lorsqu'il est en présence d'Autrui. Les Juifs ne sont pas différents des autres, à la manière dont le racisme veut nous en persuader, mais ce dont ils portent témoignage, c'est de ce rapport avec la différence dont le visage humain, ainsi que le dit Levinas (ce qui dans le visage est irréductible à la visibilité), nous apporte la révélation et nous confie la responsabilité ; non pas étrangers, mais nous rappelant à l'exigence de l'étrangeté ; ni séparés par un incompréhensible châtement, mais désignant comme pure séparation et pur rapport ce qui de l'homme à l'homme excède le pouvoir humain, lequel cependant peut tout. L'antisémitisme, en ce sens, n'est nullement accidentel : il figure la répulsion qu'inspire Autrui, le malaise devant ce qui vient de loin et d'ailleurs, le besoin de tuer l'Autre, c'est-à-dire de soumettre à la toute-puissance de la mort ce qui ne se mesure pas en termes de pouvoir. Peut-être pourrait-on dire que l'antisémitisme a trois caractéristiques : 1) il renverse en négation toutes les valeurs « positives » du judaïsme et, d'abord, l'affirmation première à laquelle celui-ci nous confronte, celle de la « distance infinie », distance irréductible, infranchissable, même lorsqu'elle est franchie ; 2) il transforme en fautes – en une réalité éthiquement et socialement condamnable – cet être-négatif auquel

il réduit le Juif ; 3) il ne s'en tient pas à un jugement théorique, mais il en appelle à la suppression effective des Juifs, afin de mieux exercer contre eux ce principe de dénégation dont il a investi leur image. Dénégation si absolue, il est vrai, qu'elle ne cesse de *réaffirmer* le rapport avec l'infini qu'implique l'être-juif et dont nulle forme de puissance ne peut venir à bout, parce qu'elle ne le rencontre pas (de même que l'on peut tuer un homme présent, mais non pas porter atteinte à la présence en tant que présence vide jamais présente, seulement la faire disparaître). De là que l'antisémite, aux prises avec l'infinité, se voue à un mouvement de refus sans limite. Exclure les Juifs, non, vraiment, cela ne suffit pas ; les exterminer, cela n'est pas assez : il faudrait aussi les retrancher de l'histoire, les retirer des livres par où ils nous parlent, effacer enfin cette présence qu'est, avant et après tout livre, la parole inscrite et par laquelle l'homme, du plus loin, là où manque tout horizon, s'est déjà tourné vers l'homme : en un mot supprimer « autrui »⁴.

2

L'ESPÈCE HUMAINE.

« Chaque fois que la question : Qui est « Autrui » ? vient dans notre langage, je pense au livre de Robert Antelme, car ce livre n'est pas seulement un témoignage sur la société des camps, il nous conduit à une réflexion essentielle⁵. Je ne dis pas qu'il y a là, tout écrite, une réponse, mais ce qui pousse cet ouvrage vers nous, sans tenir compte des années ni des circonstances (tout en en tenant compte cependant), c'est ce qu'il reste de force interrogative dans la question. Par une telle lecture, nous commençons de comprendre que l'homme est l'indestructible et que pourtant il peut être détruit. Cela arrive dans le malheur. Dans le malheur, nous nous approchons de cette limite où, privés du pouvoir de dire « Je », privés aussi du monde, nous ne serions plus que cet Autre que nous ne sommes pas.

– L'homme est l'indestructible qui peut être détruit. Cela sonne comme une vérité, et toutefois nous ne pouvons pas le savoir d'un savoir déjà vrai. N'est-ce pas seulement une formule attirante ?

– Je crois que le livre de Robert Antelme nous aide à avancer dans ce savoir. Mais il faut bien comprendre ce qu'une telle connaissance a de lourd. Que l'homme puisse être détruit, cela n'est certes pas rassurant ; mais que,

malgré cela et à cause de cela, en ce mouvement même, l'homme reste l'indestructible, voilà qui est vraiment accablant, parce que nous n'avons plus aucune chance de nous voir jamais débarrassés de nous, ni de notre responsabilité.

– Comme si, plus terrible que l'universel désastre, était en l'homme l'inexorable affirmation qui toujours le maintient debout. Mais pourquoi l'indestructible ? Pourquoi peut-il être détruit ? Quel est le rapport de ces deux mots ?

– Je lis dans le livre d'Antelme : « *Mais il n'y a pas d'ambiguïté, nous restons des hommes, nous ne finirons qu'en hommes... C'est parce que nous sommes des hommes comme eux que les SS seront en définitive impuissants devant nous... [Le bourreau] peut tuer un homme, mais il ne peut pas le changer en autre chose.* » Voilà une première réponse : le pouvoir humain peut tout. Cela veut dire qu'il a pouvoir sur ce qui relève du tout et du pouvoir en moi, c'est-à-dire sur le Moi-Sujet même. L'aliénation en ce sens va beaucoup plus loin que ne le disent ceux qui, par besoin de sécurité logique, se raccrochent à l'*Ego cogito* (entendu comme le fondement inaliénable de toute possibilité d'être aliéné). L'homme peut tout, et d'abord m'ôter à moi-même, me retirer le pouvoir de dire « Je ». Dans le malheur – et, pour notre société, le malheur est toujours d'abord déchéance sociale –, l'homme, frappé par les hommes, est radicalement altéré, il n'existe plus dans son identité personnelle, non seulement tombé au-dessous de la personne, mais au-dessous de toute classe et de tout rapport collectif réel, en ce sens déjà hors du monde, être sans horizon. Et il n'est pas une chose : une chose, même inutile, est précieuse ; le déporté n'est pas la chose du SS ; quand il travaille encore en travailleur, son travail lui rend quelque peu le prix d'un homme exploité ; mais le déporté essentiel, celui qui n'a plus ni figure ni parole, le travail qu'on lui impose n'est destiné qu'à exténuer son pouvoir de vivre et à le livrer à l'insécurité démesurée des éléments ; plus de recours nulle part : au dehors le froid, en lui la faim, partout une violence indéterminée. « *Le froid, SS* », dit profondément Antelme. Par là, il met précisément en échec la tentative ennemie. Ce que voudrait la puissance, c'est sortir des limites de la puissance : s'élever à la dimension des dieux sans visage, parler en destin et cependant dominer en hommes. Avec un ferme instinct, Antelme se maintient à distance de toutes les choses de la nature, se gardant bien de chercher une consolation auprès de la nuit sereine ou de la belle lumière ou de la splendeur de l'arbre : « *A force de regarder le ciel, noir*

partout, la baraque des SS, la masse de l'église, celle de la ferme, la tentation pouvait venir de tout confondre à partir de la nuit... L'histoire se moque de la nuit qui voudrait dans l'instant supprimer les contradictions. L'histoire traque plus étroitement que Dieu ; elle a des exigences autrement terribles. En aucun cas, elle ne sert à faire la paix des consciences. » Et dans un autre passage : *« Francis avait envie de parler de la mer. J'ai résisté... La mer, l'eau, le soleil, quand le corps pourrissait, vous faisaient suffoquer. C'était avec ces mots-là... qu'on risquait de ne plus vouloir faire un pas ni se lever. »* Voilà ce qu'il faudrait méditer : quand l'homme, par l'oppression et la terreur, tombe comme en dehors de soi, là où il perd toute perspective, tout repère et toute différence, ainsi livré à un temps sans délai qu'il endure comme la perpétuité d'un présent indifférent, alors son dernier recours, au moment où il devient l'inconnu et l'étranger, c'est-à-dire destin pour lui-même, est de se savoir frappé, non par les éléments, mais par les hommes et de donner le nom d'homme à tout ce qui l'atteint.

– « L'anthropomorphisme » serait donc l'ultime écho de la vérité, quand tout cesse d'être vrai. De sorte qu'il faudrait compléter la pensée de Pascal et dire qu'écrasé par l'univers, l'homme doit savoir qu'en dernier ressort ce n'est pas l'univers, c'est l'homme seul qui le tue. Mais précisément, dans le malheur, l'homme a toujours déjà disparu : le propre du malheur, c'est qu'il n'y a plus personne ni pour le causer ni pour le subir ; à la limite, il n'y a jamais de malheureux, celui-ci n'apparaît pas vraiment, il n'a plus d'autre identité que sa situation avec laquelle il se confond et qui ne le laisse jamais être lui-même, parce que, comme situation de malheur, elle tend sans cesse à se désituer, à se dissoudre dans le vide d'un nulle part sans fondement.

– C'est le piège du malheur. Mais, ici, le livre d'Antelme nous apprend beaucoup. L'homme des camps est au plus près de l'impuissance. Tout le pouvoir humain est en dehors de lui, comme est en dehors de lui l'existence en première personne, la souveraineté individuelle, la parole qui dit « Je ». C'est vraiment comme s'il n'y avait plus d'autre Moi que celui des dominateurs auxquels il est livré sans appel, comme si donc son propre moi, l'ayant déserté et trahi, régnait là-bas parmi les prédominants, le laissant à une présence anonyme sans parole et sans dignité. Et pourtant cette puissance qui peut tout a une limite ; et celui qui ne peut littéralement plus rien s'affirme encore à cette limite où la possibilité cesse : dans la pauvreté, dans la simplicité d'une présence qui est l'infini de la présence humaine. Le Puissant est maître du possible, mais il n'est pas maître de ce rapport qui ne

relève pas de la maîtrise et que ne mesure pas le pouvoir : ce rapport sans rapport où se révèle « autrui ». Ou, si l'on veut, la relation du bourreau à sa victime, dont on a tant traité, n'est pas seulement une relation dialectique, et ce qui limite sa domination, ce n'est pas d'abord le besoin qu'il a, fût-ce pour le torturer, de celui qu'il torture, c'est bien plutôt ce rapport sans pouvoir qui fait toujours surgir, face à face et cependant à l'infini, la présence de l'Autre comme celle d'Autrui. De là le mouvement furieux de l'inquisiteur qui, par la force, veut obtenir un morceau de langage afin d'abaisser toute parole au niveau de la force : faire parler, et par la torture même, c'est essayer de se rendre maître de la distance infinie en réduisant l'expression à ce langage de pouvoir par lequel celui qui parlerait donnerait à nouveau prise à la puissance – et le torturé refuse de parler, à la fois pour ne pas entrer, par les mots extorqués, dans le jeu de la violence adverse, mais aussi pour préserver la vraie parole dont il sait bien qu'elle se confond en cet instant avec sa présence silencieuse, qui est celle même d'autrui en lui. Présence que nul pouvoir, fût-il le plus formidable, ne pourra atteindre, quitte à la supprimer, et c'est cette présence qui porte, par elle-même et comme l'affirmation dernière, ce que Robert Antelme appelle *le sentiment ultime d'appartenance à l'espèce*.

– De sorte que, déchu de moi, étranger à moi-même, ce qui s'affirme à ma place, c'est l'étrangeté d'autrui – l'homme comme absolument autre, étranger et inconnu, le dépossédé et l'errant ou, comme le dit René Char, l'homme inimaginable – par la présence duquel passe l'affirmation d'une exigence infinie.

– « *Notre horreur, notre stupeur*, dit Antelme, *était notre lucidité*. »

– Mais cependant qu'arrive-t-il à celui qui n'est plus une présence en première personne, transformation terrible ? Comment, détruit comme Sujet, c'est-à-dire en ce sens essentiellement détruit, peut-il répondre à cette exigence qui est celle de la présence en lui ?

– Le livre d'Antelme nous donne ici encore la réponse juste, et c'est même la vérité la plus forte du livre. Quand l'homme en est réduit à l'extrême dénuement du besoin, quand il devient « celui qui mange les épluchures », l'on s'aperçoit qu'il est réduit à lui-même, et l'homme se découvre comme celui qui n'a besoin de rien d'autre que le besoin pour, niant ce qui le nie, maintenir le rapport humain dans sa primauté. Il faut ajouter que le besoin alors change, qu'il se radicalise au sens propre, qu'il n'est plus qu'un besoin aride, sans jouissance, sans contenu, qu'il est rapport nu à la vie nue et que le

pain que l'on mange répond immédiatement à l'exigence du besoin, de même que le besoin est immédiatement le besoin de vivre. Levinas, dans diverses analyses, a montré que le besoin était toujours en même temps jouissance, c'est-à-dire qu'en mangeant je ne me nourrissais pas seulement pour vivre, je jouissais déjà de la vie, m'affirmant moi-même, m'identifiant à moi dans cette première jouissance. Mais ce que nous rencontrons maintenant dans l'expérience d'Antelme qui fut celle de l'homme réduit à l'irréductible, c'est le besoin radical, qui ne me rapporte plus à moi-même, à la satisfaction de moi-même, mais à l'existence humaine pure et simple, vécue comme manque au niveau du besoin. Et sans doute s'agit-il encore d'une sorte d'égoïsme, et même du plus terrible égoïsme, mais d'un *égoïsme sans ego*, où l'homme, acharné à survivre, attaché d'une manière qu'il faut dire abjecte à vivre et à toujours vivre, porte cet attachement comme l'attachement impersonnel à la vie, et porte ce besoin comme le besoin qui n'est plus le sien propre, mais le besoin vide et neutre en quelque sorte, ainsi virtuellement celui de tous.

« Vivre, dit-il à peu près, c'est alors tout le sacré. »

– On peut donc dire que lorsque, par l'oppression et le malheur, mon rapport avec moi-même se perd et s'altère, faisant de moi cet étranger et cet inconnu dont me sépare la distance infinie et faisant de moi la séparation infinie elle-même, le besoin devient le besoin radical, sans satisfaction, sans valeur, qui est le rapport nu à l'existence nue, mais devient aussi l'exigence impersonnelle qui porte à elle seule l'avenir, et le sens, de toutes les valeurs, ou, pour parler plus justement, de tous les rapports humains. Par le besoin passe l'infini qui est le mouvement du désir. Le besoin est désir et le désir se confond avec le besoin. C'est comme si, me nourrissant, ce n'est pas moi que je nourrissais, mais comme si j'accueillais l'Autre, hôte non de moi-même, mais de l'inconnu et de l'étranger.

– Seulement, il ne faut pas croire qu'avec le besoin tout soit déjà sauvé : avec le besoin tout se joue. D'abord, l'homme peut descendre au-dessous ; il peut être privé de ce manque, dépossédé de la dépossession⁶. Mais il faut dire davantage : même au niveau maintenu du besoin sans jouissance, là où il y a en moi, plutôt qu'une volonté propre, une affirmation quasi impersonnelle qui seule soutient encore le fait d'être dépossédé, quand donc mon rapport avec moi fait de moi l'absolument Autre dont la présence met radicalement en question le pouvoir du Puissant, ce mouvement ne signifie encore que l'échec du pouvoir, mais non pas « ma » victoire, encore moins « mon » salut. Pour qu'un tel mouvement commence à s'affirmer réellement, il faut

qu'au-dehors de ce moi que j'ai cessé d'être, se restaure, dans la communauté anonyme, l'instance d'un Moi-Sujet, et non plus comme pouvoir dominateur et oppresseur dressé contre « autrui », mais comme ce qui peut accueillir l'inconnu et l'étranger : l'accueillir dans la justice d'une vraie *parole*. Et il faut, en outre, qu'à partir de cette attention au malheur sans laquelle tout rapport retombe dans la nuit, il faut qu'intervienne une autre possibilité, c'est-à-dire qu'un Moi, en dehors de moi, non seulement prenne conscience du malheur comme à ma place, mais le prenne en charge en y reconnaissant une injustice commise contre tous, c'est-à-dire y trouve le point de départ d'une *revendication commune*.

– En d'autres termes, il faut que, par l'intermédiaire d'un Sujet extérieur, lequel s'affirme alors comme représentant une structure collective⁷ (c'est, par exemple, la conscience de classe), le dépossédé soit non seulement accueilli comme « autrui » dans la justice de la parole, mais remis en situation de lutte dialectique, afin qu'il puisse se considérer à nouveau lui aussi comme une puissance⁸, celle que détient l'homme de besoin et finalement le « prolétaire ». Nous en revenons donc toujours à l'exigence du double rapport.

– Oui, et c'est ce qu'exprime le livre d'Antelme d'une manière explicite dans plusieurs pages qu'il faudrait citer, s'il ne convenait de leur garder tout leur sens en les maintenant dans le mouvement d'ensemble de la lecture. Je voudrais ajouter que la signification de ce livre doit à présent nous apparaître mieux. Ce n'est pas, je l'ai dit, ce n'est pas seulement un témoignage sur la réalité d'un camp, ni une relation historique, ni un récit autobiographique. Il est clair que, pour Robert Antelme, et sans doute pour beaucoup d'autres, se raconter, témoigner, ce n'est pas de cela qu'il s'est agi, mais essentiellement *parler* : en donnant expression à quelle parole ? Précisément cette parole juste où « Autrui », empêché de se révéler pendant tout le séjour des camps, pouvait seul à la fin être accueilli et entrer dans l'entente humaine.

Rappelons-nous, une fois encore, que durant tout ce séjour chacun s'est trouvé (dans un mouvement nécessairement malheureux, partiel, inaccompli, impossible à accomplir) comme privé de soi et contraint d'être autrui pour soi-même. Sans doute y avait-il encore, entre les déportés, des rapports qui permettaient de rétablir une apparence de société, qui laissaient donc à chacun l'occasion de se sentir momentanément moi vis-à-vis de tel autre ou même de maintenir un semblant de puissance face aux Puissants (ne fût-ce que parce que, dans le reste du monde, la lutte politique se poursuivait,

préparant de nouveaux jours) ; s'il en eût été autrement, tout se fût enfoncé aussitôt dans un mourir sans fin. Mais l'essentiel de la situation, sa vérité, reste bien celle-ci : le camp ne renferme plus qu'un enchevêtrement sans lien d'hommes Autres, un magma d'autrui face à la puissance du Moi tueur, lequel ne représente rien que le pouvoir inlassable de tuer. Entre les hommes Autres et ce Moi de Puissance, aucun langage n'est possible, mais entre eux-mêmes il n'y a non plus nulle possibilité d'expression : ce qui se dit alors est essentiel, mais, en *vérité*, n'est entendu par personne ; il n'y a personne (hormis les échanges momentanés où, par la camaraderie, un moi ressuscite) pour accueillir, comme parole, la présence infinie et infiniment silencieuse d'autrui ; alors, chacun n'a plus d'autre rapport avec les mots que cette retenue de la parole qu'il lui faut vivre solitairement, préserver aussi, en refusant tout rapport de faux langage avec les Puissants, rapport qui ne pourrait que compromettre définitivement l'avenir de la communication.

Parler en refusant, mais en réservant de parler.

Eh bien, nous le comprenons à présent, cette parole réservée d'autrui, inentendue, inexprimable, incessante cependant, affirmant silencieusement que là où tout rapport manque, subsiste encore, commence déjà la relation humaine dans sa primauté, c'est cette parole vraiment infinie que, revenu dans le monde, chacun de ceux qui avaient été livrés à cette expérience impossible d'être « autrui » pour soi-même, s'est senti appelé à nous représenter en parlant, pour la première fois, sans fin, sans arrêt. Dès les premiers mots de son livre, Antelme le dit, disant aussitôt l'essentiel : « ... *Durant les premiers jours qui ont suivi notre retour, nous avons été, tous je pense, en proie à un véritable délire. Nous voulions parler, être entendus enfin.* »

– Oui, il fallait parler : faire droit à la parole en répondant à la présence silencieuse d'autrui. L'autorité unique de cette parole venait directement de l'exigence même.

– C'était une exigence, en effet, la plus immédiate qui fût. Je dois parler. Revendication infinie qui s'impose avec une force irrépressible. Et c'était aussi une découverte bouleversante, une surprise très douloureuse : Je parle, est-ce que je parle ? Je pourrais donc parler vraiment ? Rien de plus grave que ce pouvoir-parler à partir de l'impossible, la distance infinie à « combler » par le langage même. « *Et cependant*, dit Robert Antelme, *c'était impossible. A peine commençons-nous à raconter, que nous suffoquions.* »

– Pourquoi ce déchirement ? Pourquoi cette douleur toujours présente, et

non seulement ici dans ce mouvement extrême, mais déjà, comme je le crois, dans la parole la plus simple ?

– Peut-être parce que, dès que deux individus se rapprochent, il y a entre eux quelque pénible formule, du genre de celle que nous avons exprimée en commençant, et ils parlent pour l'oublier ou pour la nier ou pour la représenter.

– Que l'homme est l'indestructible qui peut être détruit ? Je continue à me méfier de cette formule.

– Comment autrement ? Toutefois, même si nous devons l'effacer, convenons de garder ce qu'elle nous a appris de plus manifeste. Oui, je crois que nous devons le dire et le retenir un instant : l'homme est l'indestructible, et cela signifie qu'il n'y a pas de limite à la destruction de l'homme.

– N'est-ce pas formuler un nihilisme radical ?

– Je le voudrais bien, car ce serait aussi, en le formulant, peut-être déjà le renverser. Mais je doute que le nihilisme se laisse prendre aussi aisément⁹. »

VI

Réflexions sur le nihilisme

1

NIETZSCHE, AUJOURD'HUI.

Qu'en est-il de Nietzsche, aujourd'hui ? Cette question est d'abord anecdotique : elle intéresse l'histoire et la petite histoire. Elle vise ensuite les interprètes et les interprétations de Nietzsche, tels que nous les trouvons en Allemagne ou en France : il s'agit, notons-le, toujours des plus grands noms, Jaspers, Heidegger, Lukács, Karl Löwith, Bataille, Jean Wahl, plus récemment Fink et, en France, Foucault, Deleuze, Klossowski. Elle nous aide à regarder pourquoi la pensée du nihilisme, bien que, historiquement, politiquement et littérairement, elle garde toute sa vigueur, semble, à cause même des vérifications qu'elle reçoit du temps, presque naïve et comme le rêve encore tranquille d'une « meilleure » époque.

En publiant une nouvelle édition de Nietzsche et en révélant les conditions dans lesquelles il l'avait établie, K. Schlechta a fait un grand éclat¹. Il n'a pourtant rien dit qu'on ne sût confusément. Mais il l'a dit avec des preuves qui nous manquaient. Lui-même, quand en 1934 il entra aux Archives Nietzsche pour travailler à une édition critique, il ne pressentait guère ce qui l'attendait. Nietzsche était alors livré au mensonge, mensonge conscient, résolu et parfois raffiné, qui allait de l'utilisation d'une pensée libre aux fins de l'antisémitisme jusqu'à la lourde fabrication mythologique organisée par des ambitions pseudo-religieuses. Mais le « vrai » Nietzsche, avec la masse des documents inédits, reposait silencieusement dans la maison même où régnaient l'absence de scrupules et le besoin de se faire valoir. Pour essayer de pénétrer jusqu'à lui, il fallait donc entrer « dans l'antre de la vieille

lionne », la fatale sœur de Nietzsche, qui n'avait pas tardé à hisser le drapeau de son frère sur les créneaux de l'empire millénaire et qui accueillait dans son antre, comme les hôtes les mieux venus, « quelques-uns des grands carnassiers du temps ». Travaillant dans de telles circonstances, les érudits dont Schlechta n'était pas le seul à préparer ou à proposer une publication enfin complète et sans parti pris, avaient l'impression d'être moins de paisibles philologues que des conjurés.

Cette falsification, sinistre, mais simpliste et superficielle, comme toute falsification politique (Hitler n'avait aucune idée de Nietzsche et ne s'en souciait pas), n'aurait qu'un intérêt médiocre, si elle n'avait été la conséquence d'une falsification plus grave, portant sur l'œuvre même, et qui se développait depuis plus de trente ans.

Dès 1895, M^{me} Förster-Nietzsche s'était fait céder par sa mère tous les droits, même financiers, sur tous les papiers qui constituaient l'immense héritage d'une pensée qu'elle allait exploiter avec énergie. D'abord, elle écarta tous les vrais amis de son frère et s'acharna à les rendre suspects, ne gardant auprès d'elle que le faible Peter Gast qui, seul capable de déchiffrer les manuscrits illisibles, se fit à son corps défendant l'artisan de ses ambitions démesurées. En 1906, l'un de ceux qui collaborèrent avec elle et avec Peter Gast, le Dr Horneffer, avait déjà révélé les conditions déraisonnables dans lesquelles elle les obligeait à travailler. La masse des textes inédits était immense. Le premier soin, avant tout essai de publication, eût été au moins de les lire tous et de les recopier. Mais cela demandait trop de temps. Il fallait publier le plus vite possible et toujours plus de volumes ; le besoin d'argent, le goût de la représentation, la fièvre malade de s'illustrer par ce grand nom dont il fallait faire un nom à la mode, ne lui laissaient aucun repos.

Mais elle voulait davantage. Sa préoccupation était de faire de Nietzsche un vrai philosophe au sens courant et d'enrichir son œuvre d'un ouvrage central où seraient venues prendre place, dans une organisation systématique, toutes ses affirmations positives. Comme cet ouvrage n'existait pas, elle se servit d'un titre et d'un plan – choisi parmi plusieurs autres – et, dans ce cadre, pria ses collaborateurs de déverser, pour ainsi dire au hasard, la masse des notes posthumes, tirées des carnets les plus variés et dont un bon nombre représentaient des textes que Nietzsche avait écartés de ses précédents ouvrages. Ainsi naquit *La Volonté de Puissance* dont la première édition contient 483 aphorismes et la seconde, par un enrichissement significatif, 1067, – et qui finit, en effet, en partie grâce à l'éclat de son titre, par

s'imposer comme l'une des œuvres principales des temps modernes.

La Volonté de Puissance n'est donc pas un livre de Nietzsche. C'est un ouvrage fabriqué par les éditeurs et falsifié, en ce sens que ce que Nietzsche avait écrit de-ci de-là, au cours d'années traversées par les intentions les plus diverses, sans ordre et sans système, nous est présenté comme les matériaux d'un ouvrage systématique, préparé et voulu comme tel. K. Schlechta montre que cette fabrication est arbitraire. L'ordre adopté est peu défendable. Nous sommes en présence de notes fortuites dont personne n'a le droit de faire un ensemble. La seule méthode de présentation honnête consiste à supprimer l'ordonnance, inventée par les précédents éditeurs et à revenir à la situation des manuscrits, en suivant l'ordre chronologique. C'est ce qu'a tenté de faire Schlechta, mais d'une manière encore très critiquable, dans le volume III des *Œuvres* de Nietzsche publiées par ses soins et où, pour la première fois, nous perdons de vue cette fausse grande œuvre, créée par un acte de violence et autour de laquelle s'est organisée la captation idéologique d'une pensée essentiellement peu saisissable².

*

Pourquoi le destin de Nietzsche fut-il d'être livré à des faussaires ? Pourquoi cet esprit qui mettait presque au-dessus de tout la probité dans l'esprit de recherche donna-t-il prise à des manœuvres contre lesquelles il a protesté par avance lorsqu'il dit : « Avant tout, ne me confondez pas... » « On a coutume de me prendre pour un autre. Ce serait me rendre un grand service que de me défendre contre de telles confusions. » Mais il a dit aussi : « Tout profond penseur craint davantage d'être compris que mal compris. » D'où vient cette sorte de tricherie qui a permis, non sans bonne foi, d'imposer une compilation d'éditeurs comme l'ouvrage essentiel ? De préjugés et d'abord de ce préjugé qui veut qu'il n'y ait pas de grand philosophe sans une grande œuvre systématique. Certes, M^{me} Förster-Nietzsche montrait son peu d'aptitude à saisir la mesure d'une telle pensée, lorsqu'elle eût voulu la trouver exprimée dans un bon ouvrage solide plutôt que dans ces livres rendus frivoles à ses yeux par leur forme trop littéraire. Comme si la manière de penser et d'écrire de Nietzsche n'avait pas été en principe fragmentaire. K. Schlechta a écrit là-dessus des remarques partiellement justes : Nietzsche avait une plénitude presque infinie d'idées précises, séparées et rigoureusement formulables, dont chacune, à la manière d'un petit

organisme, était vivante. L'unité très lâche de toutes ces pensées était la secrète intention d'ensemble qui, en Nietzsche seul, restait toujours présente, d'une présence cachée et tourmentante. Cela s'exprime par une certaine direction, sensible en chaque texte, et qui l'oriente. Mais il arrive que, de temps en temps, par la force d'attrait d'un « titre », plusieurs de ces organismes se réunissent en un plus grand ensemble qu'ils rendent à son tour vivant. Ce processus s'accomplit extraordinairement vite : comme formée par les sécrétions devenues cristallines d'une eau-mère sursaturée, l'œuvre en un instant se fait visible et présente. Cristallisation qui souvent échoue. Tel plan est abandonné, ce qui n'exclut pas qu'il puisse émerger à nouveau après des années, alors que d'autres ouvrages ont utilisé les matériaux pour lesquels le plan avait été médité. C'est ce qui s'est produit pour *La Volonté de Puissance*, annoncée dans la page de couverture de *Par-delà le Bien et le Mal*, puis abandonnée pour les œuvres « polémiques » de la fin. (Je proposerai cependant, plus loin, une interprétation tout autre de l'« écriture fragmentaire ».)

On comprend mieux à quel point les éditeurs ont manqué de scrupules et aussi de finesse d'esprit en prenant sans gêne la place de Nietzsche et en substituant, sans même s'en rendre compte, au processus créateur de la cristallisation le travail grossier de la compilation. De même, en prétendant faire valoir sa philosophie par l'établissement d'une œuvre prédominante qu'il aurait toujours eue en tête et pour l'achèvement de laquelle seul le temps lui aurait manqué. Il n'y a rien de tel dans les papiers posthumes, le travestissement est donc incontestable, sans aucune justification, sauf pourtant, à mon avis, celle-ci : c'est que Nietzsche a parfois, lui aussi, cédé au préjugé commun et, comme s'il avait souffert de cette exigence fragmentaire, semble avoir été tenté, dans les années où il voulait se faire mieux entendre, de s'exprimer dans un langage plus traditionnel et dans une forme plus systématique. Du moins, il l'a annoncé. Et on l'a pris au mot. C'est sa responsabilité.

Si *La Volonté de Puissance* qui n'était pas de Nietzsche et où il n'y a pas une pensée centrale qui n'eût déjà été exprimée d'une manière aussi riche, aussi profonde et plus déliée dans les œuvres parues de son vivant³, s'est affirmée avec un tel pouvoir, c'est précisément parce que, n'étant pas de Nietzsche, mais tout de même autorisé par lui, ce livre a conduit au succès des affirmations que la forme rendait plus accessibles, au point de permettre les interprétations simplifiées qui ont peu à peu imposé la légende du

nietzschéisme. Les écrits posthumes, dit K. Schlechta, manquent presque tous de cette seconde voix, si précieuse dans le dialogue secret que Nietzsche conduit avec lui-même : ils rendent tout plus grossier, plus simple, de là leur influence. Naturellement, ce jugement, lui aussi, est très simplifié. Mais il est vrai que Nietzsche a été victime de l'intérêt excessif que nous portons aux œuvres mises en notre possession, non par la vie, mais par la mort de leur auteur. Comme il est étrange que les plus grandes gloires littéraires de notre temps soient nées d'œuvres entièrement posthumes : Kafka, Simone Weil, Hopkins, ou partiellement comme Hölderlin, Rimbaud, Lautréamont, Trakl, Musil, et en un sens plus cruel : Nietzsche. On aimerait recommander aux écrivains : ne laissez rien derrière vous, détruisez vous-mêmes tout ce que vous désirez voir disparaître, ne soyez pas faibles, ne vous fiez à personne ; vous serez nécessairement trahis un jour. Dans le cas de Nietzsche, la folie qui l'a brusquement livré aux autres et a fait entrer dans la nuit une masse d'écrits de toutes sortes, a justement donné une valeur surprenante et un faux éclat nocturne à ses paroles survivantes et comme si elles avaient contenu le secret même et la vérité pour laquelle il était devenu fou. On voit que des préjugés tout différents se sont unis pour faire triompher en Nietzsche le Nietzsche qu'il ne nous avait pas légué : d'abord l'idée qu'il avait réussi à donner à sa pensée l'expression dogmatique, capable de la rendre influente ; puis l'idée que c'est par-delà la clairvoyance et la raison, avec l'autorité prophétique d'une voix sortie du tombeau, que cette philosophie nous parlait, au nom du destin⁴.

*

C'est Jaspers qui, le premier, nous a avertis des principes que doit respecter toute interprétation de Nietzsche, si elle ne veut pas le rendre complice des puissances qu'il n'a cessé de combattre. Se contredire est le mouvement essentiel de sa pensée ; chaque fois qu'elle affirme, l'affirmation doit être mise en rapport avec l'affirmation opposée ; le point décisif de toutes ses certitudes passe par la contestation, la dépasse et y revient. De telles contradictions ne dénoncent pas dans son esprit je ne sais quoi de capricieux ou de confus ; personne qui soit moins sceptique, plus éloigné de la tranquille négation : le terrible sérieux, la volonté constante du Oui, cette volonté qui veut aller chercher le vrai dans les profondeurs où le vrai n'est pas étranger aux contradictions, voilà pourquoi il faut qu'à un certain

moment tout se retourne.

Dans cette œuvre rien qui soit un centre. Pas d'ouvrage central, nul *Hauptwerk*. Mais ce qu'il conçoit d'essentiel se manifestant, aussi bien, dans ce qui est apparemment accidentel, l'on ne peut non plus rien négliger de lui, ni rejeter dédaigneusement les écrits posthumes, sous le prétexte qu'ils donneraient seulement une autre forme à des pensées déjà exprimées. Pourtant, lorsqu'on lit ses livres dans leur suite chronologique, l'on est conscient, malgré la variété des préoccupations et les couleurs changeantes des formules, d'une obsédante monotonie. Quelque chose de fondamental cherche à s'exprimer, un thème identique, non identique, une constante pensée et comme l'appel d'un centre non centré, d'un tout au-delà de tout, lequel n'est jamais atteint, mais sans cesse supposé et interrogé, parfois exigé. Ce « tout » n'est pas un concept, ni un système. La force incomparablement instructive de cette pensée est précisément de nous éveiller à une cohérence qui ne soit pas systématique, mais telle que tout ce qui s'y apparente semble se presser de tous côtés afin d'y ressembler en en différant. Pour ne pas manquer ce tout, dit Jaspers, il faut toujours maintenir ensemble pensée et existence : la connaissance veut se confier à toutes les possibilités, et par là dépasser chacune d'elles, mais Nietzsche ne se contente pas de connaître, il doit devenir ce dont il parle. En même temps il ne saurait s'y attarder. Il sait que ce dépassement impitoyable est sa vertu la plus forte, et il sait que cet outrepassement est le plus grand danger. « Je suis toujours sur un abîme. » L'exigence selon laquelle Nietzsche ne se borne pas à accomplir ses pensées par un simple mouvement idéal, mais doit avec tout son être parcourir de façon vivante toutes les positions, c'est là « la dialectique réelle », qui lui est propre.

Toute interprétation de Nietzsche doit donc rester fidèle à ces principes : n'être pas satisfait tant qu'on n'a pas trouvé ce qui contredit ce qu'on affirme de lui. Parmi les contradictions, maintenir l'exigence du tout qui est constamment présent, bien que constamment dissous par les contradictions. Ne jamais concevoir ce tout – le tout non unitaire – comme un système, mais comme une question et comme la passion de la recherche dans l'élan du vrai, unie à la critique de tout ce qui a pu être acquis au cours de la recherche. Ressaisir « la dialectique réelle » : la pensée comme jeu du monde, le texte comme fragment.

Qui lit Nietzsche avec ce regard d'inquiétude et de soupçon ne sera pas tenté de se servir de Nietzsche. Pourtant, même Jaspers, si occupé à

reconnaître en lui l'exception et dans son œuvre la force de l'intransmissible, risque, précisément en cela, de le trahir, ne fût-ce qu'au profit d'une philosophie de l'existence dont il apparaît alors l'annonciateur et le révélateur, au même titre que Kierkegaard. Lorsque Heidegger déclare, au contraire et non sans énergie, que nous devons apprendre à lire *Zarathoustra* avec la même rigueur que nous appliquons à un traité d'Aristote, ou encore que cette façon de penser n'est ni moins ferme, ni moins substantielle que celle du philosophe grec, il nous laisse entendre qu'il y a une manière de mettre Nietzsche à part qui nous fait oublier ce qu'il eut d'important. Son œuvre est grande, est exceptionnelle, mais non parce qu'elle se situerait à l'écart de ce qui s'exprime dans l'histoire occidentale depuis Descartes, Leibniz, Kant, Schelling, Hegel : parce qu'elle l'accomplit. « Rapprocher Nietzsche de Kierkegaard, c'est le méconnaître essentiellement... Nietzsche n'a *jamaïs* pensé existentiellement, mais métaphysiquement », et la force unique de sa pensée, c'est de n'être pas une doctrine métaphysique parmi d'autres, mais l'achèvement de la métaphysique, cette région où depuis longtemps s'annonce l'événement central qu'il a lui-même nommé nihilisme. Nietzsche s'est intitulé le dernier philosophe. Cela veut dire aussi qu'il est encore philosophe à ses yeux. Méditer sa philosophie, c'est méditer sur cette fin de la philosophie, mais en la prenant au sérieux et en prenant au sérieux ce qu'il a dit lorsqu'il parle de Volonté de Puissance, de Surhomme, d'Éternel Retour, sans se contenter de voir là des images littéraires ou des formules destinées à exprimer certaines expériences existentielles incommunicables.

*

Ce rappel à la rigueur est un rappel de la vraie grandeur de Nietzsche. L'usage politique qu'on a fait de lui est moins pénible que l'aura de fausse ferveur et l'exaltation sentimentale qui, dans certains cercles, ont transformé en religion l'autorité du plus libre esprit. Si Lukács, dans un essai d'ailleurs hâtif⁵, dénonce en lui le précurseur de l'esthétique fasciste, acceptant en somme de le lire avec les mêmes yeux que ses thuriféraires du III^e Reich, c'est qu'il ne se refuse pas à le chercher dans le langage extatique d'un Bertram qu'il cite complaisamment et cruellement. Pour Lukács aussi, Nietzsche est à la fin d'un monde et au commencement d'un autre. Les constantes oppositions de sa pensée ne sont pas seulement le signe d'une

recherche qui veut tout tenter, elles reflètent les contradictions de l'Europe à la veille de la période impérialiste. Nietzsche, combattant la culture et l'art de son époque, est d'abord le continuateur de la tradition romantique. Comme tous les critiques romantiques, il combat le fétichisme de la civilisation moderne pour lui opposer une culture de niveau plus primitif, économiquement et socialement. Mais il ne s'en tient pas à ce point de vue. Il déteste la civilisation de son temps, parce qu'elle a pour principe les réalités dégradantes du capitalisme (machinisme, division du travail), mais il ne la déteste pas moins parce que ce capitalisme lui semble encore insuffisamment développé. Il est donc à la fois le romantique élégiaque des époques révolues et le héraut du développement impérialiste, ne souhaitant pas le corporatisme borné, ni les relations patriarcales entre patrons et travailleurs, mais ayant plutôt pour idéal la domination de capitalistes évolués, cultivés, domination qui s'exercerait sur l'armée des travailleurs sobres comme des soldats.

L'expérience centrale pour lui comme pour le romantisme, c'est celle de la dégradation de l'homme par le capitalisme, lequel tend à tout réduire au mode de la chose. Cette altération a libéré une surabondance de sentiments anarchiques, sans racine et sans emploi, en même temps qu'elle a appauvri la vie sentimentale, provoqué une intellectualisation excessive et l'abaissement général de l'esprit.

Dans toute la philosophie de Nietzsche, Lukács voit donc la psychologie gonflée en mythe d'une histoire personnelle : le revirement d'un homme qui a d'abord été l'otage de la décadence contemporaine (vénération pour Schopenhauer et pour Wagner ; illusions sur l'empire de Bismarck), puis a éprouvé l'erreur de ces tendances et finalement a cherché à les surmonter. Nietzsche ne fait que généraliser son expérience propre – la recherche de la santé dans la maladie – en une philosophie de l'histoire et de la culture. D'où l'accent de sincérité et d'authenticité. Mais, objectivement, derrière cette expérience, il n'y aurait rien d'autre que l'illusion de pouvoir surmonter les contradictions du capitalisme réel par le moyen du mythe du capitalisme développé, l'impérialisme. Cependant cette mythisation n'est pas sans pouvoir ; elle permet à Nietzsche de dissimuler le caractère capitaliste de son utopie (Surhomme, Volonté de Puissance) et de la présenter comme une entreprise de lutte contre le capitalisme même. Ainsi semble-t-elle quelque chose d'historiquement nouveau, avec une certaine force révolutionnaire qui a précisément trouvé sa mesure dans les événements du ^{xx}e siècle. Sans doute, Nietzsche n'est pas responsable du contenu, extrêmement bas, dont on

a rempli son mythe, mais dans un mythe le contenu est sans importance ; ce que dit le mythe, c'est précisément cela, que seul compte le fait créateur, l'œuvre sans discours, le langage impératif de la violence sans langage. Nietzsche, en libérant la force du mythe, a ainsi autorisé tout ce qui pouvait rendre efficace son propre mythe, qui s'est rapidement abaissé en mythe des héros, puis des personnalités agissantes, puis Hitler...

*

Que la critique de Nietzsche devienne finalement la critique de son mythe, c'est un mouvement dont il ne peut que tirer avantage. Lukács a montré qu'un de ses mérites, c'est, en penseur de haut rang, de n'avoir pas atténué les oppositions tranchantes et d'avoir conduit jusqu'à la vérité du paradoxe les contradictions de son temps dont son temps ne voulait pas s'apercevoir, contradictions qui sont restées les nôtres, celles de l'âge moderne. Or, s'il a agi surtout par ses idées positives, travesties en mythe, c'est précisément dans la mesure où ce mythe a permis d'oublier la force de sa critique et la rigueur avec laquelle il a démasqué le monde – notre monde –, non pas en ce que celui-ci a de médiocre et de faible, ses croyances, ses préjugés, mais en ce qu'il a de fort et d'essentiel : son souci du vrai, son exigence de savoir, la maîtrise universelle à laquelle il tend. Celui qui veut la science, doit aussi vouloir les conséquences de la science, doit donc vouloir à la fin le nihilisme : c'est là l'avertissement que Nietzsche a donné à ses contemporains qui se sont servis du mythe Nietzsche pour ne pas l'entendre. Heidegger a dit d'une manière émouvante : l'un des hommes les plus silencieux et les plus timides a souffert du tourment d'être obligé de crier et, énigme sur énigme, ce qui était un cri menace de devenir bavardage. L'avertissement de Nietzsche, « ce cri écrit de sa pensée » qui a pris forme dans le livre désagréable qu'est *Zarathoustra*, s'est en effet perdu de ces deux manières : on ne l'a pas entendu, on l'a trop entendu ; le nihilisme est devenu le lieu commun de la pensée et de la littérature. Pourtant, au moment où nous apercevons tout à coup, avec quelle surprise, que le danger auquel nous expose le savoir n'est pas un danger de style, et où en même temps nous nous efforçons, avec quelle hypocrisie, de conserver tous les avantages de la science, mais en en refusant les risques, il y aurait peut-être intérêt à faire appel au courage conséquent et à la probité impitoyable de l'esprit de Nietzsche.

Il semble que l'influence de Nietzsche plus prépondérante en France, et sans doute dans d'autres pays, qu'elle ne fut jamais ait diminué en Allemagne. On constate là-bas que les étudiants, pour les travaux dont le sujet est libre, ne font presque plus jamais choix de son œuvre. Pourquoi cet éloignement ? Peut-être pensera-t-on que le discrédit dont a été frappé le régime politique antérieur atteint aussi un nom que ce régime avait mobilisé aux fins de sa propagande. Lukács dit qu'on s'efforce aujourd'hui de dénazifier Nietzsche comme on l'a fait pour Schlacht et Guderian ; cette remarque polémique est courte. Ce n'est pas après la chute de Hitler, c'est durant son règne, qu'en Allemagne, soit dans des cours, soit dans des publications, Jaspers, Löwith, Heidegger ont cherché à le mettre à l'abri des falsifications et désigné en lui une pensée essentiellement libre : Jaspers en particulier fit preuve d'un courage tranquille et d'une liberté qu'il puisa précisément en Nietzsche même. On peut donc dire que, du temps de Hitler, l'œuvre de Nietzsche était certes rangée sous sa bannière et cependant combattait contre lui. Le nom qu'officiellement on célébrait restait le symbole d'une vérité non officielle et le mot de ralliement d'une pensée non ralliée. Cette ambiguïté, qui lui est propre, ne dégage pas sa responsabilité, mais la mesure. Il faut ajouter que, s'il connaît en Allemagne une certaine défaveur – mais à quel niveau ? – la lourde faveur qu'il reçut du temps politique ne favorisa nullement la lecture de son œuvre ; on lisait les commentateurs officiels de Nietzsche, on se gardait bien de lire Nietzsche. Schlechta a fait cette curieuse expérience : en 1938, lorsque parut le premier volume des lettres de l'édition critique, où il était fait clairement allusion aux manœuvres de M^{me} Forster-Nietzsche, laquelle venait d'être traitée, deux ans plus tôt lors de ses funérailles nationales, en héroïne du régime, les éditeurs s'attendaient au pire. Mais il n'arriva rien, personne ne s'aperçut de rien (à l'exception d'un professeur suisse qui garda le silence), parce que même les spécialistes nazis de Nietzsche ne le lisaient pas et ne désiraient pas en savoir davantage sur lui. On lit très peu. Voilà le fait que nous dissimule l'énorme diffusion des auteurs et des livres.

La pensée de Nietzsche reste associée au nihilisme, mot qu'il a sans doute emprunté, ironique détour, à Paul Bourget⁶, mais qu'il a interrogé avec élan, avec effroi, tantôt par des affirmations simples et radicales, tantôt par une approche hésitante, incertaine et en une pensée impossible à penser, enfin comme l'extrême qui ne peut être dépassé, mais comme le seul chemin du dépassement véritable et le principe du nouveau commencement. Ces oscillations ne sont pas à mettre au compte de son génie instable, « aux courtes habitudes ». Elles sont le sens de cette pensée. Certes, si l'on demande : qu'est-ce donc que le nihilisme ? on peut répondre sans embarras, et Nietzsche a donné maintes réponses claires, celle-ci par exemple : « Que les valeurs les plus hautes se dévaluent. » Dégradation dont il n'indique pas moins clairement l'origine. C'est que « Dieu est mort ». Cet événement auquel par sa forme dramatique il a donné une sorte de célébrité lassante ne vise pas un phénomène personnel d'incroyance. Le christianisme de Kierkegaard et plus précisément celui de Dostoïevsky, comme l'athéisme de Nietzsche ou celui du jeune Marx (« Je hais tous les dieux »), appartiennent à ce tournant de l'histoire du monde d'où la lumière du divin s'est retirée. Dieu est mort : Dieu, cela veut dire Dieu, mais aussi tout ce qui, par un rapide mouvement, a cherché à occuper sa place, l'idéal, la conscience, la raison, la certitude du progrès, le bonheur des masses, la culture ; tout cela qui n'est pas sans valeur n'a cependant aucune valeur propre ; rien sur quoi l'homme puisse s'appuyer, rien qui vaille autrement que par le sens, à la fin suspendu, qu'on lui donne.

Voilà une analyse qui n'est plus de nature à nous émouvoir, tant elle nous est devenue familière. Serait-ce cela, le nihilisme ? Un simple humanisme ! la reconnaissance de ce fait que, privé ou libéré de l'idéal d'un sens absolu, conçu sur le modèle de Dieu, c'est à l'homme désormais de faire le monde et d'abord d'en créer le sens. Tâche immense, enivrante. Nietzsche, avec une joie qu'il est le seul à avoir ressentie aussi purement et exprimée aussi pleinement, a vu, dans ce mouvement d'infinie négation qui nous retire toute base ferme, l'ouverture sur l'espace soudain illimité de la connaissance : « *Voici l'horizon à nouveau dégagé... voici permise à nouveau toute audace de la connaissance, et la mer, notre mer, la voici à nouveau ouverte...* » « *Il est encore un autre monde à découvrir, et plus d'un ! Il est temps, philosophes, levons l'ancre.* » L'on remplirait des pages de citations. Nietzsche est inépuisable dans l'expression de ce bonheur de connaître et de chercher librement, infiniment, à tout risque, sans avoir le ciel comme borne

ni même la vérité, la vérité trop humaine, comme mesure. On ne peut le lire sans être soulevé avec lui par le pur mouvement de la recherche. Qui le dénigre, c'est qu'il est devenu insensible à ce mouvement, lequel n'est en rien un appel à quelque vague connaissance irrationnelle, mais l'affirmation du savoir rigoureux, « clair, transparent, viril », qui se manifeste d'abord dans les sciences de la nature. *« Et c'est pourquoi : vive la physique ! Et davantage encore, ce qui nous contraint d'y venir : notre probité ! »*

Voici donc une première approche du nihilisme : ce n'est pas une expérience individuelle, ce n'est pas non plus une doctrine philosophique, ni une lumière fatale jetée sur la nature humaine, éternellement vouée au néant. C'est un événement qui s'accomplit dans l'histoire et qui est comme une mue de l'histoire, le moment où elle tourne, qui se désigne par ce trait négatif : c'est que les valeurs n'ont par elles-mêmes plus de valeur, et par ce trait positif : que, pour la première fois, l'horizon à l'infini s'ouvre devant la connaissance. « Tout est permis », cette autorisation qui est donnée à l'homme lorsque l'autorité des valeurs s'effondre, veut dire d'abord : il est permis de tout connaître, plus de limite au mouvement. *« Nous sommes en vue d'une terre inexplorée dont nul n'a délimité les frontières, d'un au-delà de toutes les terres, de tous les recoins jusqu'alors connus, d'un monde surabondant de choses belles, étranges, problématiques, effrayantes. »*

Nietzsche, nous dit-on, ne connaissait les sciences que bien médiocrement. C'est possible. Mais, outre qu'il avait été formé professionnellement à une méthode scientifique, il en savait assez pour pressentir la science⁷, pour la prendre au sérieux et même pour prévoir – non pour déplorer – que tout le sérieux du monde moderne allait désormais être confié à la science, au savant et à la prodigieuse puissance de la technique. D'un côté, il a vu avec une force frappante que le nihilisme, étant la possibilité de tout dépassement, est l'horizon sur lequel s'ouvrent toute science particulière et toute exigence de savoir pour maintenir en elles le mouvement même de l'ouverture. Et d'un autre côté il n'a pas moins vu que, lorsque le monde n'a plus de sens ou est le pseudo-sens d'un grand non-sens possible, ce qui seul peut surmonter le dérèglement du vide, c'est le mouvement précautionneux de la science, son pouvoir de se donner des règles précises, d'être créatrice de sens, mais d'un sens limité et comme opératoire, donc le pouvoir à la fois de porter au plus loin et de restreindre au plus près son champ d'application.

Soit. Et voilà qui, une fois de plus, est rassurant. Au moment où le nihilisme nous indique l'univers, la science qui en est la contrepartie forme l'outil pour le dominer. L'ère de la maîtrise universelle s'ouvre. Mais cela a des conséquences : celle-ci, d'abord, que la science ne peut être que nihiliste, elle est le sens d'un monde privé de sens, le savoir qui a pour fond l'ignorance dernière. A quoi l'on répondra que cette réserve n'est que théorique, elle est toute de principe ; mais il ne faut pas se hâter de la négliger, car la science est essentiellement réalisatrice : sachant qu'il n'y a pas à interpréter le monde, elle le transforme, et dans cette transformation passe l'exigence nihiliste qui lui est propre – ce pouvoir de néant dont elle a su faire le plus efficace des outils, mais avec lequel elle joue un jeu dangereux. La connaissance est foncièrement dangereuse. Nietzsche a donné de ce danger la formule la plus brutale : « *Nous faisons une expérience sur la vérité ! Peut-être l'humanité en périra-t-elle ! Eh bien, soit !* » Voilà ce que le savant s'expose à dire et qu'il a le devoir de dire, s'il renonce à l'hypocrisie de déplorer la catastrophe qui est l'une des issues de la science, car l'on ne peut construire l'univers sans avoir la possibilité de le détruire ; la destruction et la création, quand elles portent sur l'essentiel, se distinguent à peine, dit Nietzsche ; le risque est donc immense. De plus la science, probe et mesurée, porte en elle cette contradiction : elle peut produire un monde où les savants ne subsisteraient plus comme tels et où il ne leur serait plus permis de travailler selon l'objectivité du savoir, mais selon le sens arbitraire du monde nouveau. En d'autres termes, le nihilisme, en rendant la science possible, devient la possibilité de la science – ce qui signifie que le monde humain peut en périr.

Une autre conséquence est la suivante : au nihilisme qui fait le vide répond le mouvement de la science ; à l'accomplissement de la science, la domination de la terre. La plus grande force de dépassement est mise en branle. Or, qu'en est-il de l'homme, au moment où se réalise cette transformation et où l'histoire tourne ? Se transforme-t-il ? Est-il en route pour aller au-delà de lui-même ? Est-il prêt à devenir celui qu'il est, l'homme lucide qui ne peut s'appuyer sur rien et qui va se rendre maître de tout ? Non. L'homme tel qu'il est, celui du monde bourgeois de la fin du XIX^e siècle qu'a connu Nietzsche, est l'homme aux petites visées, aux petites certitudes, malin et insuffisant, qui ne sait encore rien de l'événement qui est en train de s'accomplir par son entremise mais comme en dehors de lui, qui va lui remettre des pouvoirs infinis, lui imposer des devoirs extrêmes comme il n'en

a jamais eu, puisqu'il lui faudra créer librement le sens du monde et se créer lui-même à la mesure de ce monde sans mesure.

Je passe sur la succession de bouleversements, la « formidable logique de terreur » et les guerres immenses dont Nietzsche a prévu qu'elles seraient l'apanage du ^{xx}e siècle, comme suite immédiate à ce déséquilibre : l'homme actuel est l'homme qui se croit définitif, stable en sa nature, heureux dans le petit cercle fermé de lui-même, livré à l'esprit de vengeance, alors que, poussé par la force impersonnelle de la science et par la force propre de l'événement qui le libère des valeurs, il a un pouvoir qui le dépasse sans qu'il cherche à se dépasser lui-même en ce pouvoir. L'homme actuel est l'homme de dernier rang, mais son pouvoir est celui d'un être qui est déjà au-delà de l'homme : comment cette contradiction ne recèlerait-elle pas le plus grand danger ? Or, Nietzsche, au lieu de s'en tenir à l'attitude conservatrice et de condamner le savoir pour sauver l'homme éternel (l'homme de son temps), prend parti pour la science et pour l'être de dépassement qui est le devenir de l'humanité.

Dans plusieurs commentaires, Heidegger a indiqué que tel était le sens du surhomme : le surhomme n'est pas l'homme d'aujourd'hui élevé jusqu'à la démesure, ni une espèce d'homme qui rejetterait l'humain et ferait de l'arbitraire sa loi et de la folie titanique sa règle ; ce n'est pas le haut fonctionnaire de quelque volonté de puissance, pas plus que l'enchanteur destiné à introduire sur terre la félicité paradisiaque. Le surhomme est celui qui seul conduit l'homme à être ce qu'il est : l'être de dépassement, en quoi s'affirme la nécessité pour lui de passer et de périr en ce passage.

S'il en est ainsi (mais en est-il ainsi ?), nous voyons pourquoi le surhomme pourrait être considéré comme la première affirmation décisive qui fasse suite à l'extrême négation du nihilisme, sans être pourtant autre chose que cette négation conséquente : le surhomme est l'être qui a surmonté le vide – créé par la mort de Dieu et la dégradation des valeurs –, parce qu'il a su reconnaître en ce vide le pouvoir de surmonter, qui est devenu en lui non seulement pouvoir, mais vouloir – le vouloir de se surmonter soi-même. Libéré de tout ce qui repousse, détourne, abaisse le vouloir en sa volonté, libre de tout contre-vouloir, il n'y a plus rien de négatif en ce qu'il veut, il se commande et il décide, par un acte libre, de l'étendue de son destin.

Cependant, la figure du surhomme, même ainsi interprétée, reste ambiguë. Terme du devenir humain, alors le dépassement se renie en elle, et si elle n'est pas le terme, c'est qu'il y a encore quelque chose à surmonter, son

vouloir n'est donc pas libre de tout sens extérieur : son vouloir est encore vouloir de puissance. Nietzsche a beau pressentir dans le surhomme un homme qui, ne se distinguant de l'homme actuel que par des traits négatifs, est à cause de cela qualitativement différent : plus pauvre, plus simple, plus sobre, plus capable de se sacrifier, plus lent en ses résolutions, plus silencieux en ses discours ; il reste que la volonté qui serait son trait essentiel ferait de lui, dans la rigueur pure et la pure dureté, la forme du nihilisme, car, selon la claire affirmation de Nietzsche, « *la volonté aime encore mieux vouloir le néant que de ne pas vouloir* ». Le surhomme est celui en qui le néant se fait vouloir et qui maintient, fibre pour la mort, cette essence pure de sa volonté en voulant le néant. Ce serait le nihilisme même.

*

Zarathoustra annonce le surhomme avec élan et une netteté catégorique, puis, avec angoisse, hésitation, effroi, il annonce la pensée de l'éternel retour. Pourquoi cette différence de ton ? Pourquoi la pensée du retour éternel, pensée de l'abîme, est-elle, en celui qui l'annonce, une pensée sans cesse ajournée, détournée et comme si elle était le détour de toute pensée ? C'est là son énigme et sans doute sa vérité. Je voudrais ici remarquer que, pendant longtemps, presque tous les commentateurs, qu'ils fussent de droite ou de gauche (Baumler, l'interprète nazi officiel de Nietzsche, élimine la théorie du retour éternel) ont été gênés par cette « doctrine » qui leur paraissait arbitraire, sans emploi, mystique et, de plus, très vieille, puisqu'elle traînait déjà chez Héraclite. Qu'un homme moderne puisse en venir à une telle idée, c'est concevable à la rigueur. Mais qu'il fût saisi à son approche d'un tel effroi, qu'il vît en elle la pensée la plus lourde, la plus angoissante, la plus propre à bouleverser le monde, il y avait là une absurdité qu'on se hâtait d'écarter en pensant qu'elle tirait pour Nietzsche toute sa force de la vision extatique dans laquelle il l'avait saisie. L'un des changements dans l'interprétation de Nietzsche est que l'on prend cette idée au sérieux. Karl Löwith, à qui l'on doit des livres d'importance, a beaucoup contribué à nous y rendre plus attentifs, et, sans doute aussi, le mouvement même de l'époque qui nous a conduits à réfléchir sur le temps, la circularité du sens, la fin de l'histoire : l'absence d'être comme recommencement⁸.

La pensée de l'éternel retour reste étrange dans sa vieille absurdité. Elle représente le vertige logique. Nietzsche ne pouvait y échapper. C'est la

pensée nihiliste par excellence, celle où le nihilisme se dépasse absolument en se rendant définitivement indépassable. Elle est alors la plus capable de nous éclairer sur cette sorte de piège qu'est le nihilisme lorsque l'esprit décide de l'aborder en face. Nietzsche (ou Zarathoustra) a dit avec une parfaite clarté que, là où le vouloir devient libérateur, il se heurte au passé. Le roc du fait accompli, que le vouloir si puissant et si voulant qu'il soit ne peut déplacer, voilà ce qui transforme tout sentiment en ressentiment : l'esprit de vengeance consiste dans le mouvement qui rebrousse en contre-vouloir le vouloir, lorsque celui-ci achoppe au « c'était ». Or, tant que l'homme appartiendra au ressentiment, il demeurera au niveau de son actuelle suffisance, ne cherchant qu'à abaisser les choses terrestres et lui-même et le temps au nom d'un idéal absolu, loin du plus haut espoir. Il faut donc qu'il ne soit plus limité, en sa dimension temporelle, par la nécessité du passé irrécupérable et du temps irréversible ; il lui faut le temps comme accomplissement total.

Mais le retour en arrière du temps est ce qui échappe au possible, impossibilité qui a ici le plus grand sens : elle signifie l'échec du surhomme en tant que volonté de puissance. Le surhomme ne pourra jamais l'extrême. L'éternel retour n'est pas de l'ordre du pouvoir. L'expérience de l'éternel retour entraîne un renversement de toutes les perspectives. Le vouloir qui veut le néant devient la volonté voulant l'éternité et en laquelle l'éternité sans vouloir et sans but retourne à elle-même. La toute-puissance personnelle et subjective se transforme dans l'impersonnelle nécessité de « l'être ». La transvaluation ne nous donne pas une nouvelle échelle des valeurs à partir de la négation de toute valeur absolue, elle nous fait atteindre un ordre auquel la notion de valeur cesse de s'appliquer.

Ayant ainsi retrouvé l'idée d'éternité et l'idée « d'être », l'amour de l'éternel et le savoir de la profondeur de « l'être », ne semble-t-il pas que nous soyons définitivement à l'abri du nihilisme ? Nous sommes au cœur du nihilisme. Avec la simplicité incisive qui lui est propre (et qui le fait traiter de barbare par Lukács), Nietzsche l'a exprimé : « Pensons cette pensée sous sa forme la plus effrayante : l'existence, telle qu'elle est, privée de sens et de but, mais revenant inexorablement, sans trouver sa fin dans le néant : voilà l'éternel retour – la forme la plus extrême du nihilisme. » Que nous apprend cette remarque ? Jusqu'ici nous avons cru le nihilisme lié au néant. Comme c'était léger : le nihilisme est lié à l'être. Il est l'impossibilité d'en finir et de trouver une issue même dans cette fin. Il dit l'impuissance du néant, le faux

éclat de ses victoires, il dit que, lorsque nous pensons le néant, c'est encore l'être que nous pensons. Rien ne finit, tout recommence, l'autre est encore le même, Minuit n'est que Midi dissimulé, et le grand Midi est l'abîme de lumière d'où, même par la mort et ce glorieux suicide que Nietzsche nous recommande, nous ne pouvons sortir. Le nihilisme nous dit donc ici sa vérité dernière et assez atroce : il dit l'impossibilité du nihilisme.

Cela a l'air d'une plaisanterie. Mais si l'on veut bien admettre que tout l'humanisme moderne, le travail de la science, le développement planétaire ont pour objet de ne pas se satisfaire de ce qui est, de transformer l'être, de le nier pour en retirer un pouvoir et de faire de ce pouvoir de nier le mouvement infini de la maîtrise humaine, il apparaîtra que cette sorte de faiblesse du négatif et la manière dont le néant se démasque en l'être qui ne peut être nié, ruinent d'un seul coup notre effort pour dominer la terre et pour nous libérer de la nature en lui donnant un sens, c'est-à-dire en la dénaturant. Ceci n'est qu'une première traduction de l'étrange parole de l'abîme, et qui explique en partie la détresse de Zarathoustra comprenant qu'il ne pourra jamais dépasser définitivement l'homme insuffisant, qu'il ne le pourra qu'en voulant paradoxalement son retour. Mais que signifie cela, ce retour ? Ce qu'il affirme : que la pointe extrême du nihilisme est précisément là où il se renverse, qu'il est le retournement même, l'affirmation qui, dans le passage du Non au Oui, le réfute, mais ne fait rien que l'affirmer et, dès lors, l'étendre à toutes les affirmations possibles⁹.

*

Dans le dialogue que, par-dessus la double célébration de leur soixantième anniversaire, Jünger et Heidegger ont échangé et qui a pris la forme d'un traité du nihilisme, le premier avait donné à penser, dès le titre même, « Par-delà la ligne », que le franchissement de la zone critique s'accomplissait ou pouvait s'accomplir. Mais le second, avec plus de rigueur, donnant au même titre, un autre sens¹⁰, remarquait aussitôt que le mouvement du nihilisme est de laisser indécis, lorsqu'il s'achève, ce que signifie cet achèvement : ou sa fin ou son accomplissement, – et ce que signifie cet accomplissement : ou le passage dans la nullité du néant ou dans la région d'une nouvelle tournure de l'être. De même remarquait-il qu'il est fort dangereux de décrire l'action du nihilisme, car la description fait déjà partie de l'action ; et pourtant, si vouloir donner « une *bonne* définition » du nihilisme est une bizarre prétention,

renoncer à cette tentative, c'est laisser le champ libre à ce qui en lui est peut-être essentiel, son don de travestissement, son refus d'avouer ses origines, son pouvoir de se dérober à toute explication décisive. Nous parlons du passage de la zone critique, mais l'homme n'est pas seulement un passant, qui n'aurait avec ce qu'il franchit qu'un rapport géographique, il ne se tient pas seulement dans la zone, il est lui-même, quoique non par soi seul ni pour soi seul, cette zone et cette ligne. Soyons donc circonspects, manions avec prudence ces notions provocantes, ne laissons pas parler les mots selon l'efficacité réaliste qu'ils ont acquise et reconduisons-les doucement vers le silence d'où ils viennent. Heidegger – et c'était là sa principale contribution à la mise en question de cet étrange adversaire – suggérerait que nous serions bien inspirés en n'écrivant désormais le mot être et le mot néant que barrés par une croix de Saint-André : être, néant.

Invitation qu'il convient assurément de méditer, mais en faisant retour à une tout autre réflexion, nous demandant si toutes les interprétations précédentes ne tendent pas à oublier Nietzsche en le replaçant dans une tradition qu'il ne se contente pas de mettre en question (contester ne suffirait pas ; contester, c'est toujours se tenir dans l'horizon de la même interrogation) : tradition du discours logique – issu du *logos* –, de la pensée comme pensée d'ensemble et de la parole comme rapport d'unité, rapport qui ne saurait avoir d'autre mesure que la lumière ou l'absence de lumière.

La philosophie s'ébranle en Nietzsche. Mais est-ce seulement parce qu'il serait le dernier des philosophes (chacun étant toujours le dernier) ? Ou bien, parce que, appelé par un tout autre langage, l'écriture d'effraction, dont la vocation serait de ne supposer les « mots » que barrés, espacés, mis en croix, dans le mouvement qui les écarte, mais par cet écart les retient comme lieu de la différence, il a à faire face à une exigence de rupture qui le détourne constamment de ce qu'il a *pouvoir* de penser ? Quelle serait alors cette exigence, à supposer que nous-mêmes qu'elle détient, nous puissions la désigner sans l'interrompre, et sans être interrompus par elle ?

3

NIETZSCHE ET L'ÉCRITURE FRAGMENTAIRE.

±± Il est relativement aisé de mettre en place les pensées de Nietzsche selon

une cohérence où leurs contradictions se justifient, soit en se hiérarchisant, soit en se dialectisant. Il y a un système possible – virtuel – où l'œuvre, abandonnant sa forme dispersée, donne lieu à une lecture continue. Discours utile, nécessaire. Alors, nous comprenons tout, sans heurt et sans fatigue. Qu'une telle pensée, liée au mouvement d'une recherche qui est aussi la recherche du devenir, puisse se prêter à un exposé d'ensemble, cela nous rassure. De plus, c'est une nécessité. Même dans son opposition à la dialectique, il faut qu'elle relève de la dialectique. Même dégagée d'un système unitaire et engagée dans une pluralité essentielle, elle doit désigner encore un centre à partir duquel Volonté de Puissance, Surhomme, Éternel Retour, nihilisme, perspectivisme, pensée tragique et tant d'autres thèmes séparés vont les uns vers les autres et s'entendent selon une interprétation unique : fût-ce précisément comme les divers moments d'une philosophie de l'interprétation.

±± Il y a deux paroles chez Nietzsche. L'une appartient au discours philosophique, le discours cohérent qu'il a parfois souhaité conduire à son terme en composant une œuvre d'envergure, analogue aux grands ouvrages de la tradition. Les commentateurs la reconstituent. On peut considérer ses textes morcelés comme des éléments de cet ensemble. L'ensemble garde son originalité et son pouvoir. C'est cette grande philosophie où se retrouvent, portées à un haut point d'incandescence, les affirmations d'une pensée terminale. Il est possible alors de se demander si elle améliore Kant, si elle le réfute, ce qu'elle doit à Hegel, ce qu'elle lui retire, si elle est dialectique, si elle est antidialectique, si elle achève la métaphysique, si elle la remplace, si elle prolonge un mode de penser existentiel ou si elle est essentiellement une Critique. Tout cela, d'une certaine façon, appartient à Nietzsche.

Admettons-le. Admettons que ce discours continu soit à l'arrière-plan de ses ouvrages divisés. Il reste que Nietzsche ne s'en contente pas. Et même si une partie de ses fragments peut être rapportée à cette sorte de discours intégral, il est manifeste que celui-ci – la philosophie même – est toujours déjà dépassé par Nietzsche, qu'il le suppose plutôt qu'il ne l'expose, afin de parler plus loin, selon un langage tout autre, non plus celui du tout, mais celui du fragment, de la pluralité et de la séparation.

±± Cette parole de fragment, il est difficile de la saisir sans l'altérer. Même ce que nous en a dit Nietzsche, la laisse intentionnellement recouverte. Qu'une

telle forme marque son refus du système, sa passion de l'inachèvement, son appartenance à une pensée qui serait celle du *Versuch* et des *Versucher*, qu'elle soit liée à la mobilité de la recherche, à la pensée voyageuse (celle d'un homme qui pense en marchant et selon la vérité de la marche), sans doute. Qu'elle paraisse proche de l'aphorisme, c'est vrai aussi, puisqu'il est convenu que la forme aphoristique est la forme où il excelle : « *L'aphorisme où je suis le premier des maîtres allemands est une forme d'éternité ; mon ambition est de dire en dix phrases ce que cet autre dit en un livre – ne dit pas en un livre.* » Mais est-ce vraiment là son ambition, et ce terme d'aphorisme est-il à la mesure de ce qu'il cherche ? « *Moi, je ne suis pas assez borné pour un système – pas même pour mon système.* » L'aphorisme est la puissance qui borne, qui enferme. Forme qui est en forme d'horizon, son propre horizon. Par là, on voit ce qu'elle a d'attirant aussi, toujours retirée en elle-même, avec quelque chose de sombre, de concentré, d'obscurément violent qui la fait ressembler au crime de Sade – tout à fait opposée à la maxime, cette sentence à l'usage du beau monde et polie jusqu'à devenir lapidaire, tandis que l'aphorisme est aussi insociable qu'un caillou (Georges Perros) (mais une pierre d'origine mystérieuse, un grave météore qui, à peine tombé, aimerait se volatiliser). Parole unique, solitaire, fragmentée, mais, à titre de fragment, déjà complète, entière en ce morcellement et d'un éclat qui ne renvoie à nulle chose éclatée. Ainsi révélant l'exigence du fragmentaire qui est telle que la forme aphoristique ne saurait lui convenir.

±± La parole de fragment ignore la suffisance, elle ne suffit pas, elle ne se dit pas en vue d'elle-même, elle n'a pas pour sens son contenu. Mais elle ne se compose pas davantage avec les autres fragments pour former une pensée plus complète, une connaissance d'ensemble. Le fragmentaire ne précède pas le tout, mais se dit en *dehors* du tout et après lui. Quand Nietzsche affirme : « *Rien n'existe en dehors du tout* », même s'il entend nous alléger de notre particularité coupable et aussi récuser le jugement, la mesure, la négation (« *car on ne peut pas juger le Tout, ni le mesurer, ni le comparer, ni surtout le nier* »), il reste qu'il affirme ainsi, comme seule valable, la question du tout et restaure l'idée de totalité. La dialectique, le système, la pensée comme pensée d'ensemble retrouvent leurs droits, fondant la philosophie comme discours achevé. Mais quand il dit : « *Il me semble important qu'on se débarrasse du Tout, de l'Unité,... il faut émietter l'univers, perdre le respect*

du Tout », alors il entre dans l'espace du fragmentaire, il prend le risque d'une pensée que ne garantit plus l'unité.

±± La parole où se révèle l'exigence du fragmentaire, parole non suffisante, mais non par insuffisance, non achevée (parce qu'étrangère à la catégorie de l'accomplissement), ne contredit pas le tout. D'un côté, il faut respecter le tout et, sinon le dire, du moins l'accomplir. Nous sommes des êtres d'Univers, ainsi tournés vers l'unité encore absente. Notre vœu, dit Nietzsche : « *le vœu de nous asservir l'univers* ». Mais il y a une autre pensée et un tout autre vœu – à la vérité, ce n'est pas un vœu. Tout est maintenant déjà comme accompli, l'Univers est notre lot, le temps a pris fin, nous sommes sortis de l'histoire par l'histoire. Alors, qu'y a-t-il encore à dire, qu'y a-t-il encore à faire ?

±± La parole fragmentaire, celle de Nietzsche, ignore la contradiction. Voilà qui est étrange. Nous avons noté, après Jaspers, que l'on ne comprend bien Nietzsche, qu'on ne rend justice à sa pensée que si, chaque fois qu'elle affirme avec certitude, on cherche l'affirmation opposée avec laquelle cette certitude est en rapport. Et, en effet, cette pensée ne cesse de s'opposer, sans jamais se contenter d'elle-même, sans jamais non plus se contenter de cette opposition. Mais, ici, il faut à nouveau distinguer. Il y a le travail critique : la critique de la Métaphysique qui est principalement représentée par l'idéalisme chrétien, mais qui est aussi présente dans toute philosophie spéculative. Les affirmations contradictoires sont un moment du travail critique : Nietzsche attaque l'adversaire de plusieurs points de vue à la fois, car la pluralité des points de vue est précisément le principe que méconnaît la pensée adverse. Toutefois, Nietzsche n'ignore pas que, là où il est, il est obligé de penser, il est obligé de parler, à partir du discours qu'il récuse : il appartient encore à ce discours – comme, tous, nous lui appartenons ; les contradictions alors cessent d'être polémiques ou même seulement critiques ; elles le visent lui-même, dans sa pensée même, elles sont l'expression de sa pensée énergique qui ne peut se contenter de ses propres vérités sans les tenter, les mettre à l'épreuve, les dépasser, puis y revenir. Ainsi, la Volonté de Puissance peut-elle être tantôt un principe d'explication ontologique, disant l'essence, le fond des choses et tantôt l'exigence de tout dépassement et se dépassant elle-même comme exigence. Tantôt l'Éternel Retour est une vérité cosmologique, tantôt l'expression d'une décision éthique, tantôt la

pensée de l'être entendu comme devenir, etc. Ces oppositions disent une certaine vérité multiple et la nécessité de penser le multiple quand on veut dire vrai selon la valeur, – mais multiplicité qui a encore rapport avec l'un, qui est encore affirmation multipliée de l'Un.

±± La parole de fragment ignore les contradictions, même lorsqu'elle contredit. Deux textes fragmentaires peuvent s'opposer, ils se posent seulement l'un auprès de l'autre, l'un sans rapport avec l'autre, l'un rapporté à l'autre par ce blanc indéterminé qui ne les sépare pas, ne les réunit pas, les porte à la limite qu'ils désignent et qui serait leur sens, si précisément ils n'échappaient là, hyperboliquement, à une parole de signification. Le fait d'être ainsi posé toujours *à la limite* donne au fragment deux traits différents : parole d'affirmation, et n'affirmant rien que ce plus et ce surplus d'une affirmation étrangère à la possibilité – et cependant nullement catégorique, ni fixée dans une certitude, ni posée dans une positivité relative ou absolue, encore moins disant d'une manière privilégiée l'être ou se disant à partir de l'être, mais plutôt s'effaçant déjà, glissant en dehors d'elle-même, glissement qui la reconduit vers elle, dans le murmure neutre de la contestation.

Là où l'opposition n'oppose pas mais juxtapose, où la juxtaposition donne ensemble ce qui se dérobe à toute simultanéité, sans pourtant se succéder, là se propose à Nietzsche une expérience non dialectique de la parole. Non pas une manière de dire et de penser qui prétendrait réfuter la dialectique ou s'exprimer contre elle (Nietzsche ne manque pas, à l'occasion, de saluer Hegel ou même de se reconnaître en lui, comme aussi de dénoncer l'idéalisme chrétien qui le porte), mais une parole autre, séparée du discours, ne niant pas et en ce sens n'affirmant pas, et toutefois laissant jouer entre les fragments, dans l'interruption et l'arrêt, l'illimité de la différence.

±± Il faut prendre au sérieux le congé donné par Nietzsche à la pensée du Dieu Un, c'est-à-dire du dieu Unité. Il ne s'agit pas seulement pour lui de contester les catégories qui régissent la pensée occidentale. Il ne suffit pas non plus d'arrêter les contraires avant la synthèse qui les réconcilierait, ni même de diviser le monde en une pluralité de centres de domination vitale dont le principe, principe encore synthétique, serait la Volonté de Puissance. Quelque chose de plus hardi et qui, à proprement parler, l'attire dans le dédale du détour avant de l'exalter jusqu'à l'énigme du retour, tente ici Nietzsche : la pensée comme affirmation du hasard, affirmation où elle se

rapporte nécessairement – infiniment – à elle-même par l'aléatoire (qui n'est pas le fortuit), rapport où elle se donne comme pensée plurielle.

Le pluralisme est l'un des traits décisifs de la philosophie qu'a élaborée Nietzsche, mais, là encore, il y a la philosophie et ce qui ne se contente pas de la philosophie. Il y a le pluralisme philosophique, certes très important, puisqu'il nous rappelle que le sens est toujours plusieurs, qu'il y a surabondance de significations et que « *Un a toujours tort* », tandis que « *la vérité commence à deux* » : d'où la nécessité de l'interprétation qui n'est pas dévoilement d'une unique vérité cachée, voire ambiguë, mais lecture d'un texte à plusieurs sens et n'ayant aussi d'autre sens que « *le processus, le devenir* » qu'est l'interprétation. Il y a donc deux sortes de pluralisme. L'un est philosophie de l'ambiguïté, expérience de l'être multiple. Puis cet autre étrange pluralisme, sans pluralité ni unité, que la parole de fragment porte en elle comme la provocation du langage, celui qui parle encore lorsque tout a été dit.

±± La pensée du surhomme ne signifie pas d'abord l'avènement du surhomme, mais signifie la disparition de quelque chose qui se serait appelé l'homme. L'homme disparaît, il est celui qui a pour essence la disparition. Ainsi ne subsiste-t-il que dans la mesure où l'on peut dire qu'il n'a pas encore commencé. « *L'humanité n'a pas encore de fin (kein Ziel). Mais... si l'humanité souffre de manquer de fin, ne serait-ce pas qu'il n'y a pas encore d'humanité ?* » A peine entre-t-il dans son commencement qu'il entre dans sa fin, qu'il commence à finir. L'homme est toujours l'homme du déclin, déclin qui n'est pas dégénérescence, mais au contraire le manque que l'on peut aimer, qui unit, dans la séparation et la distance, la vérité « humaine » à la possibilité de périr. L'homme de dernier rang, c'est l'homme de la permanence, de la subsistance, celui qui ne veut pas être le dernier homme.

Nietzsche parle de *l'homme synthétique, totalisateur, justificateur*. Expressions remarquables. Cet homme qui totalise et qui a donc rapport au tout, soit qu'il l'instaure, soit qu'il en ait la maîtrise, n'est pas le surhomme, mais l'homme supérieur. L'homme supérieur est au sens propre l'homme intégral, l'homme du tout et de la synthèse. C'est là « *le but dont l'humanité a besoin* ». Mais Nietzsche dit aussi – dans *Zarathoustra* : « *L'homme supérieur est manqué (missgeraten).* » Il n'est pas manqué, parce qu'il a échoué, il a échoué, parce qu'il a réussi : il a atteint son but (« *Une fois arrivé à ton but..., c'est sur ta cime, homme supérieur, que tu trébucheras* »). Nous

pouvons nous demander : quel serait, quel est le langage de l'homme supérieur ? La réponse est facile. C'est le discours lui aussi intégral, le logos qui dit le tout, le sérieux de la parole philosophique (le propre de l'homme supérieur est le sérieux de la probité et la rigueur de la véracité) : parole continue, sans intermittence et sans vide, parole de l'accomplissement logique qui ignore le hasard, le jeu, le rire. Mais l'homme disparaît, non seulement l'homme manqué, mais l'homme supérieur, c'est-à-dire réussi, celui en qui tout, le tout, s'est réalisé. Que signifie donc cet échec du tout ? Le fait que l'homme disparaît – cet homme à venir qu'est l'homme de la fin – trouve son plein sens, parce que c'est aussi l'homme comme tout qui disparaît, l'être en qui le tout dans son devenir s'est fait être.

±± La parole comme fragment a rapport avec ce fait que l'homme disparaît, ce fait plus énigmatique qu'on ne le pense, puisque l'homme est en quelque sorte l'éternel ou l'indestructible et que, indestructible, il disparaît. Indestructible : disparition. Et ce rapport, lui aussi, est énigmatique. On peut à la rigueur comprendre – cela s'entend même avec une espèce d'évidence – que ce qui parle dans le nouveau langage de brisure, ne parle que par l'attente, l'annonce de la disparition indestructible. Il faut que ce que l'on appelle l'homme soit devenu le tout de l'homme et le monde comme tout et que, ayant fait de sa vérité la vérité universelle et de l'Univers son destin déjà accompli, il s'engage, avec tout ce qui est et, plus encore, avec l'être même, dans la possibilité de périr, pour que, libérée de toutes les valeurs propres à son savoir – la transcendance, c'est-à-dire aussi l'immanence, l'outre-monde, c'est-à-dire aussi le monde, Dieu, c'est-à-dire aussi l'homme –, s'affirme la parole du dehors : ce qui se dit en dehors du tout et en dehors du langage pour autant que le langage, langage de la conscience et de l'intériorité agissante, dit le tout et le tout du langage. Que l'homme disparaisse, ce n'est pas rien, mais ce n'est qu'un désastre à notre mesure ; la pensée peut supporter cela. Que l'idée de vérité et toutes les valeurs possibles, la possibilité même des valeurs, cessent d'avoir cours et soient emportées comme en passant, par un mouvement léger, il semble qu'on puisse s'en accommoder et même s'en réjouir : la pensée est aussi ce mouvement léger qui s'arrache à l'origine. Mais qu'en est-il d'elle, la pensée, lorsque l'être – l'unité, l'identité de l'être – s'est retiré sans faire place au néant, ce refuge trop facile ? Lorsque le Même n'est plus le sens ultime de l'Autre et l'Unité n'est plus ce par rapport à quoi s'énonce le multiple ? Lorsque la pluralité se dit, sans se rapporter à

l'Un ? Alors, peut-être alors, se laisse pressentir, non pas comme paradoxe mais comme décision, l'exigence de la parole fragmentaire, cette parole qui, loin d'être unique, ne se dit même pas de l'un et ne dit pas l'un dans sa pluralité. Langage : l'affirmation même, celle qui ne s'affirme plus en raison ni en vue de l'Unité. Affirmation de la différence, mais toutefois jamais différente. Parole plurielle.

±± La pluralité de la parole plurielle : parole intermittente, discontinue, qui, sans être insignifiante, ne parle pas en raison de son pouvoir de représenter ni même de signifier. Ce qui parle en elle, ce n'est pas la signification, la possibilité de donner le sens ou de retirer le sens, fût-ce un sens multiple. D'où nous sommes portés à prétendre, peut-être trop hâtivement, qu'elle se désigne à partir de l'entre-deux, qu'elle est comme en faction autour d'un lieu de divergence, espace de la dis-location qu'elle cherche à cerner, mais qui toujours la discerne, l'écartant d'elle-même, l'identifiant à cet écart, imperceptible décalage, où toujours elle revient à elle, identique, non identique.

Cependant, même si cette sorte d'approche est en partie fondée – nous ne pouvons pas encore en décider –, retenons bien qu'il ne suffit pas de remplacer continu par discontinu, plénitude par interruption, rassemblement par dispersion, pour nous rapprocher du rapport que nous prétendons recevoir de ce langage autre. Ou, plus précisément, discontinuité n'est pas le simple envers du continu ou, comme il arrive dans la dialectique, un moment du développement cohérent. La discontinuité ou l'arrêt de l'intermittence n'arrête pas le devenir, mais au contraire le provoque ou l'appelle dans l'énigme qui lui est propre. C'est là le grand tournant de la pensée avec Nietzsche : que le devenir n'est pas la fluidité d'une durée infinie (bergsonienne) ou la mobilité d'un mouvement interminable. Le morcellement – la cassure – de Dionysos, voilà le premier savoir, l'expérience obscure où le devenir se découvre en rapport avec le discontinu et comme son jeu. Et la fragmentation du dieu n'est pas le renoncement hardi à l'unité ou l'unité qui reste une en se pluralisant. La fragmentation, c'est le dieu même, cela qui n'a nul rapport avec un centre, ne supporte aucune référence originaire et que, par conséquent, la pensée, pensée du même et de l'un, celle de la théologie, comme de toutes les façons du savoir humain (ou dialectique), ne saurait accueillir sans le fausser.

±± L'homme disparaît. C'est une affirmation. Mais cette affirmation se redouble aussitôt en question. L'homme disparaît-il ? Et ce qui en lui disparaît, la disparition qu'il porte et qui le porte, libère-t-elle le savoir, libère-t-elle le langage des formes, des structures ou des finalités qui définissent l'espace de notre culture ? Chez Nietzsche, la réponse tombe avec une décision presque terrible, et toutefois elle se retient aussi, elle reste en suspens. Cela se traduit de plusieurs manières, et d'abord par une ambiguïté philosophique d'expression. Quand, par exemple, il dit : l'homme est quelque chose qui doit être surmonté ; l'homme doit être l'au-delà de l'homme ; ou bien, d'une façon plus frappante, Zarathoustra lui-même doit se surmonter, ou encore le nihilisme vaincu par le nihilisme, l'idéal, ruine de l'idéal, il est presque inévitable que cette exigence de dépassement, cet usage de la contradiction et de la négation pour une affirmation qui maintient ce qu'elle supprime en le développant, nous replace dans l'horizon du discours dialectique. D'où l'on doit conclure que Nietzsche, loin d'abaisser l'homme, l'exalte encore en lui donnant pour tâche son accomplissement véritable : le surhomme n'est alors qu'un mode d'être de l'homme, libéré de lui-même en vue de lui-même par l'appel du plus grand désir. C'est juste. L'homme comme autosuppression qui n'est qu'un autodépassement, l'homme, affirmation de sa propre transcendance, maints textes (la plupart d'entre eux) nous autorisent à l'entendre sous la garantie du savoir philosophique encore traditionnel, et le commentateur qui hégélianise Nietzsche ne saurait en ce sens être réfuté.

Et pourtant nous savons que Nietzsche suit un tout autre chemin, fût-ce contre lui-même, et qu'il a toujours eu conscience, jusqu'à en souffrir, d'une rupture si violente que, dans la philosophie, elle disloque la philosophie. Dépassement, création, exigence créatrice, nous pouvons nous enchanter de ces termes, nous ouvrir à leur promesse, mais ils ne disent rien, finalement, que leur usure, s'ils nous retiennent encore auprès de nous, sous le ciel des hommes prolongé seulement à l'infini. Dépassement, cela veut dire dépassement sans fin, et rien n'est plus étranger à Nietzsche qu'un tel avenir de surélévation continue. De même, le surhomme, serait-ce l'homme amélioré, conduit jusqu'à l'extrémité de sa connaissance et de son essence ? En vérité, qu'est-ce que le surhomme ? Nous ne le savons pas et Nietzsche, à proprement parler, ne le sait pas. Nous savons seulement que la pensée du surhomme signifie : l'homme disparaît, affirmation qui est poussée au plus loin, lorsqu'elle se redouble en question : l'homme disparaît-il ?

±± La parole de fragment n'est pas la parole où déjà se désignerait comme en pointillé – en blanc – le lieu où le surhomme prendrait place. Elle est parole d'entre-deux. L'entre-deux n'est pas l'intermédiaire entre deux temps, celui de l'homme déjà disparu – mais disparaît-il ? – et du surhomme, celui en qui le passé est à venir, – mais vient-il et par quelle venue ? La parole de fragment ne fait pas la jonction de l'un à l'autre, elle les sépare plutôt, elle est, aussi longtemps qu'elle parle et, parlant, se tait, la déchirure mouvante du temps qui maintient, à l'infini l'une de l'autre, les deux figures où tourne le savoir. Ainsi, d'un côté, marquant la rupture, elle empêche la pensée de passer par degrés de l'homme au surhomme, c'est-à-dire de les penser selon la même mesure ou même selon des mesures seulement différentes, c'est-à-dire de se penser elle-même selon l'identité et l'unité. D'un autre côté, elle marque davantage que la rupture. Si l'idée de dépassement – entendue, soit dans un sens hégélien, soit dans un sens nietzschéen : création qui ne conserve pas, mais détruit – ne saurait suffire à Nietzsche, si penser, ce n'est pas seulement outrepasser, si l'affirmation de l'Éternel Retour s'entend (d'abord) comme l'échec du dépassement, est-ce que la parole fragmentaire nous ouvre à cette « perspective », nous permet de parler dans cette direction ? Peut-être, mais d'une manière inattendue. Ce n'est pas elle qui annonce « *la ronde par-dessus ce qui était ici, là-bas et ailleurs* » ; elle n'est pas annonciatrice ; en elle-même, elle n'annonce rien, ne représente rien ; ni prophétique, ni eschatologique. Tout a déjà été annoncé, lorsqu'elle s'énonce, y compris l'éternelle répétition de l'unique, la plus vaste des affirmations. Son rôle est plus étrange. C'est comme si, chaque fois que l'extrême se dit, elle appelait la pensée au dehors (non pas au-delà), lui désignant par sa fissure que la pensée est déjà sortie d'elle-même, qu'elle est hors d'elle, en rapport – sans rapport – avec un dehors d'où elle est exclue dans la mesure où elle croit pouvoir l'inclure et, chaque fois, nécessairement, en fait vraiment l'inclusion où elle s'enferme. Et c'est encore trop dire de cette parole que de dire qu'elle « appelle » la pensée, comme si elle-même détenait quelque extériorité absolue qu'elle aurait pour fonction de faire retentir comme lieu jamais situé. Elle ne dit, par rapport à ce qui a été dit, rien de nouveau et si, à Nietzsche, elle fait entendre que *L'Éternel Retour* (où s'affirme éternellement tout ce qui s'affirme) ne saurait être l'ultime affirmation, ce n'est pas parce qu'elle affirmerait quelque chose de plus, c'est parce qu'elle la répète sur le mode de la fragmentation.

En ce sens, elle a bien « partie liée » avec la révélation de l'Eternel Retour.

L'éternel retour dit le temps comme éternelle répétition, et la parole de fragment répète cette répétition en la destituant de toute éternité. L'éternel retour dit l'être du devenir, et la répétition le répète comme l'incessante cessation de l'être. L'éternel retour dit l'éternel retour du Même, et la répétition dit le détour où l'autre s'identifie au même pour devenir la non-identité du même et pour que le même devienne, en son retour qui le détourne, toujours autre que lui-même. L'éternel retour dit, parole étrangement, merveilleusement scandaleuse, l'éternelle répétition de l'unique, et elle la répète comme la répétition sans origine, le recommencement où recommence ce qui pourtant n'a jamais commencé. Et, ainsi, répétant à l'infini la répétition, elle la rend en quelque sorte parodique, mais aussi la soustrait à tout ce qui a pouvoir de répéter : à la fois parce qu'elle la dit comme affirmation inidentifiable, irréprésentable, impossible à reconnaître et parce qu'elle la ruine en la restituant, sous l'espèce d'un murmure indéfini, au silence qu'elle ruine à son tour en le faisant entendre comme la parole qui, du plus profond passé, du plus loin de l'avenir, a toujours déjà parlé comme parole toujours encore à venir.

±± Je remarquerai que la philosophie de Nietzsche écarte la philosophie dialectique, moins en la contestant qu'en la répétant, c'est-à-dire en répétant les principaux concepts ou moments qu'elle dévie : ainsi l'idée de contradiction, l'idée de dépassement, l'idée de transvaluation, l'idée de totalité et surtout l'idée de la circularité, de la vérité ou de l'affirmation comme circulaire.

±± La parole de fragment n'est parole qu'à la limite. Cela ne veut pas dire qu'elle ne parle qu'à la fin, mais elle accompagne et traverse, en tout temps, tout savoir, tout discours, d'un autre langage qui l'interrompt en l'attirant, sous la forme d'un redoublement, vers le dehors où parle l'ininterrompu, la fin qui n'en finit pas. Dans le sillage de Nietzsche, elle fait donc, elle aussi, toujours allusion à l'homme qui disparaît, ne disparaissant pas, au surhomme qui vient sans venue et, inversement, au surhomme déjà disparu, à l'homme non encore venu : allusion qui est le jeu de l'oblique et de l'indirect. Se confier à elle, c'est s'exclure de toute confiance. De toute confiance : de toute défiance, y compris la force du défi même. Et quand Nietzsche dit : « *le désert s'accroît* », elle tient lieu de ce désert sans ruines, à ceci près qu'en elle la dévastation toujours plus vaste est toujours resserrée dans la dispersion

des limites. Devenir d'immobilité. Qu'elle puisse paraître faire le jeu du nihilisme et lui prêter, en sa disconvenance, la forme qui convienne, c'est ce qu'elle se garde de démentir. Combien toutefois elle la laisse en arrière, cette puissance de négation. Non pas qu'en s'en jouant, elle la déjoue. Elle lui laisse, au contraire, le champ libre. Nietzsche a reconnu – c'est là le sens de son inlassable critique platonicienne – que l'être était lumière et il a soumis la lumière de l'être au travail du plus grand soupçon¹¹. Moment décisif dans la destruction de la métaphysique et, davantage, de l'ontologie. La lumière donne pour mesure à la pensée la pure visibilité. Penser, c'est dorénavant voir clair, se tenir dans l'évidence, se soumettre au jour qui fait apparaître toutes choses dans l'unité d'une forme, c'est faire se lever le monde sous le ciel de lumière, comme la forme des formes, toujours éclairé et jugé par le soleil qui ne se couche pas. Le soleil est la surabondance de clarté qui donne vie, et le formateur qui ne retient la vie que dans la particularité d'une forme. Le soleil est la souveraine unité de lumière, il est bon, il est le Bien, l'Un supérieur qui nous fait respecter comme le seul lieu véritable de l'être tout ce qui est « au-dessus ». Nietzsche ne critique d'abord dans l'ontologie que sa dégénérescence en métaphysique, le moment où avec Platon la lumière se fait idée et fait de l'idée la suprématie de l'idéal. Ses premières œuvres – et presque dans toutes ses œuvres un souvenir de ses premières préférences – maintiennent la valeur de la forme et, face à l'obscur terreur dionysienne, la calme dignité lumineuse qui nous protège de l'effrayant abîme. Mais, de même que Dionysos, dispersant Apollon, devient l'unique puissance sans unité en qui se retient tout divin, de même Nietzsche cherche peu à peu à libérer la pensée en la rapportant à ce qui ne se laisse comprendre ni comme clarté ni comme forme. Tel est en définitive le rôle de la Volonté de Puissance. Ce n'est pas comme pouvoir que la puissance de volonté s'impose en principe, et ce n'est pas comme violence dominatrice que la force devient ce qu'il faut penser. Mais la force échappe à la lumière ; elle n'est pas ce qui serait seulement privé de lumière, l'obscurité aspirant encore au jour ; c'est, scandale des scandales, à toute référence optique qu'elle se dérobe ; et, en conséquence, elle a beau n'agir que sous la détermination et dans les limites d'une forme, toujours la forme – l'arrangement d'une structure – la laisse échapper. Ni visible, ni invisible.

±± « Comment comprendre la force ou la faiblesse en termes de clarté et d'obscurité ? » (J. Derrida). La forme laisse échapper la force, mais l'informe

ne la reçoit pas. Le chaos, l'indifférence sans rivage, d'où tout regard se détourne, ce lieu métaphorique qui organise la désorganisation, ne lui sert pas de matrice. Sans rapport avec la forme, même quand celle-ci s'abrite dans la profondeur amorphe, refusant de se laisser atteindre par la clarté et par la non-clarté, la « force », si elle exerce sur Nietzsche l'attrait auquel il répugne aussi (« *Rougir de la puissance* »), c'est parce qu'elle interroge la pensée en termes qui vont l'obliger à rompre avec son histoire. Comment penser la « force », comment dire la « force » ?

La force dit la différence. Penser la force, c'est la penser de par la différence. Cela s'entend d'abord d'une manière quasi analytique : qui dit la force, la dit toujours multiple ; s'il y avait unité de force, il n'y en aurait point. Deleuze a exprimé cela avec une simplicité décisive : « Toute force est dans un rapport essentiel avec une autre force. L'être de la force est pluriel, il serait absurde de le penser au singulier. » Mais la force n'est pas seulement pluralité. Pluralité de forces veut dire forces distantes, se rapportant les unes aux autres par la distance qui les pluralise et qui est en elles comme l'intensité de leur différence. (« *C'est du haut de ce sentiment de distance*, dit Nietzsche, *qu'on s'arroge le droit de créer des valeurs ou de les déterminer : qu'importe l'utilité ?* ») Ainsi, la distance est ce qui sépare les forces, est aussi leur corrélation – et, d'une manière plus caractéristique, est non seulement ce qui du dehors les distingue, mais ce qui du dedans constitue l'essence de leur distinction. Autrement dit : ce qui les tient à distance, le dehors, est leur seule intimité, ce par quoi elles agissent et subissent, « l'élément différentiel » qui est le tout de leur réalité, n'étant donc réelles qu'autant qu'elles n'ont pas de réalité en elles-mêmes, mais seulement des rapports : rapport sans termes. Or, qu'est-ce que la Volonté de Puissance ? « *Ni un être, ni un devenir, mais un pathos* » : la passion de la différence.

L'intimité de la force est extériorité. L'extériorité ainsi mise en affirmation n'est pas la tranquille continuité spatiale et temporelle, continuité dont la logique du logos – le discours sans discours – nous donne la clé. L'extériorité – temps et espace – est toujours extérieure à elle-même. Elle n'est pas corrélatrice, centre de corrélations, mais institue le rapport à partir d'une interruption qui n'unit pas. La différence est la retenue du dehors ; le dehors est l'exposition de la différence ; différence et dehors désignent la disjonction originelle – l'origine qui est la disjonction même et toujours disjointe d'elle-même. La disjonction, là où temps et espace se rejoindraient en se disjoignant, coïncide avec ce qui ne coïncide pas, le non-coïncidant qui

par avance détourne de toute unité.

De même que haut, bas, noble, ignoble, maître, esclave n'ont pas par eux-mêmes de sens ni de valeurs établis, mais affirment la force dans sa différence toujours positive (c'est là l'une des sûres remarques de Deleuze : jamais le rapport essentiel d'une force avec une autre n'est conçu comme un élément négatif), de même la force toujours plurielle semble, sinon pour Nietzsche, du moins pour ce Nietzsche que sollicite l'écriture fragmentaire, ne se proposer que pour mettre la pensée à l'épreuve de la différence, celle-ci n'étant pas dérivée de l'unité, pas plus qu'elle ne l'implique. Différence qu'on ne peut cependant dire première, comme si, inaugurant un commencement, elle renvoyait, paradoxalement, à l'unité comme seconde. Mais différence qui toujours diffère et ainsi ne se donne jamais dans le présent d'une présence, ou ne se laisse saisir dans la visibilité d'une forme. Différant en quelque sorte de différer et, dans ce redoublement qui la soustrait à elle-même, s'affirmant comme la discontinuité même, la différence même, celle qui est en jeu là où est à l'œuvre la dissymétrie comme espace, la discrétion ou distraction comme temps, l'interruption comme parole et le devenir comme le champ « commun » de ces trois rapports de déhiscence.

±± On peut supposer que si la pensée avec Nietzsche a eu besoin de la force conçue comme « *jeu de forces et ondes de forces* » pour penser la pluralité et pour penser la différence, quitte à s'exposer à tous les embarras d'un apparent dogmatisme, c'est qu'elle soutient le pressentiment que la différence est mouvement ou plus exactement détermine le temps et le devenir en qui elle s'inscrit, de même que l'Éternel Retour fera pressentir que la différence s'éprouve comme répétition et que la répétition est différence. La différence n'est pas règle intemporelle, fixité de loi. Elle est, comme le découvre à peu près à la même époque Mallarmé, l'espace en tant qu' « *il s'espace et se dissémine* » et le temps : non pas l'homogénéité orientée du devenir, mais le devenir lorsqu' « *il se scande, s'intime* », s'interrompt et, dans cette interruption, ne se continue pas, mais se dis-continue ; d'où il faudra conclure que la différence, jeu du temps et de l'espace, est le jeu silencieux des rapports, « *le dégagement multiple* » que régit l'écriture, ce qui revient à affirmer hardiment que la différence, essentiellement, écrit.

±± « *Le monde est plus profond que le jour ne le pense.* » Par là, Nietzsche ne

se contente pas d'en appeler à la nuit stygienne. Il soupçonne davantage, il interroge plus profondément. Pourquoi, dit-il, ce rapport du jour, de la pensée et du monde ? Pourquoi ce que nous disons du jour, le disons-nous avec confiance de la pensée lucide et, ainsi, croyons-nous tenir le pouvoir de penser le monde ? Pourquoi la lumière et le voir nous fourniraient-ils tous les modes d'approche dont nous voudrions que la pensée – pour penser le monde – fût pourvue ? Pourquoi l'intuition – la vision intellectuelle – nous est-elle proposée comme le grand don qui manquerait aux hommes ? Pourquoi voir les essences, les Idées, voir Dieu ? Mais le monde est plus profond. Et peut-être répondra-t-on que, lorsqu'on parle de la lumière de l'être, on parle par métaphore. Mais pourquoi, entre toutes les métaphores possibles, la métaphore optique prédomine-t-elle ? Pourquoi cette lumière qui, en tant que métaphore, est devenue la source et la ressource de toute connaissance et ainsi a subordonné toute connaissance à l'exercice d'une (première) métaphore ? Pourquoi cet impérialisme de la lumière ?

±± Ces questions sont latentes chez Nietzsche, parfois suspendues, lorsqu'il fait la théorie du perspectivisme, c'est-à-dire du point de vue, théorie qu'il ruine, il est vrai, en la poussant à son terme. Questions latentes, questions qui sont au fond de la critique de la vérité, de la raison et de l'être. Le nihilisme est invincible aussi longtemps que, soumettant le monde à la pensée de l'être, nous accueillons et recherchons la vérité à partir de la lumière de son sens, car c'est peut-être dans la lumière même qu'il se dissimule. La lumière éclaire ; cela veut dire que la lumière se cache, c'est là son trait malicieux. La lumière éclaire : ce qui est éclairé se présente en une présence immédiate qui se découvre sans découvrir ce qui la manifeste. La lumière efface ses traces ; invisible, elle rend visible ; elle garantit la connaissance directe et assure la présence pleine, tandis qu'elle se retient elle-même dans l'indirect et se supprime comme présence. Sa tromperie serait donc de se dérober en une absence rayonnante, infiniment plus obscure qu'aucune obscurité, puisque celle qui lui est propre est l'acte même de clarté, puisque l'œuvre de lumière ne s'accomplit que là où la lumière nous fait oublier que quelque chose comme la lumière est à l'œuvre (nous faisant aussi oublier, dans l'évidence où elle se garde, tout ce qu'elle suppose, ce rapport à l'unité à laquelle elle renvoie et qui est son vrai soleil). La clarté : la non-lumière de la lumière ; le non-voir du voir. La lumière est ainsi trompeuse (au moins) deux fois : parce qu'elle nous trompe sur elle et nous trompe en donnant pour immédiat ce qui

ne l'est pas, comme simple ce qui n'est pas simple. Le jour est un faux jour, non pas parce qu'il y aurait un jour plus vrai, mais parce que la vérité du jour, la vérité sur le jour, est dissimulée par le jour ; c'est à cette condition seulement que nous voyons clair : à condition de ne pas voir la clarté elle-même. Mais le plus grave – en tout cas, le plus lourd de conséquences – reste la duplicité par laquelle la lumière nous fait nous confier à l'acte de voir comme à la simplicité, et nous propose l'immédiation comme le modèle de la connaissance, alors qu'elle-même n'agit qu'en se faisant, à la dérobée, médiatrice, par une dialectique d'illusion où elle se joue de nous.

Il semble que Nietzsche pense ou, plus exactement, écrit (lorsqu'il s'en remet à l'exigence de l'écriture fragmentaire) sous un double soupçon qui incline à un double refus : refus de l'immédiat, refus de la médiation. Le vrai, qu'il nous soit donné par le mouvement développé du tout ou dans la simplicité d'une présence manifeste, qu'il se dégage au terme du discours cohérent ou qu'il s'affirme d'emblée dans une parole droite, pleine et univoque, ce vrai qui est en quelque sorte inévitable, voilà ce de quoi nous devons tenter de nous retirer, si nous voulons, « *nous, philosophes de l'au-delà, de l'au-delà du bien et du mal, s'il vous plaît* », parler, écrire en direction de l'inconnu. Double rupture, d'autant plus dominatrice qu'elle ne peut jamais s'accomplir, qu'elle ne s'accomplit que comme soupçon.

±± « *Et savez-vous ce qu'est le « monde » pour moi ? Voulez-vous que je vous le montre dans mon miroir ?* » Nietzsche pense le monde : c'est son souci. Et quand il pense le monde, que ce soit comme « *un monstre de forces* », « *ce monde-mystère des voluptés doubles* », « *mon monde dionysiaque* », ou encore comme le jeu du monde, ce monde-ci, l'énigme qui est la solution de toutes les énigmes, ce n'est pas l'être qu'il pense. Au contraire – à tort ou à raison, il pense le monde pour libérer la pensée aussi bien de l'idée d'être que de l'idée du tout, de l'exigence du sens que de l'exigence du bien : pour libérer la pensée de la pensée, l'obligeant, non pas à abdiquer, mais à penser plus qu'elle ne peut penser, autre chose que son possible. Ou encore à parler en disant ce « plus », ce « surplus » qui précède et suit toute parole. On peut critiquer cette démarche ; on ne peut renoncer à ce qui s'annonce en elle. Pour Nietzsche, être, sens, but, valeurs, Dieu, et le jour et la nuit et le tout et l'unité n'ont de validité qu'à l'intérieur du monde, mais le « monde » ne peut se penser, ne peut se dire comme sens, comme tout : encore moins comme outre-monde. Le monde est son dehors même :

l'affirmation qui *déborde* tout pouvoir d'affirmer et qui est, dans l'incessant de la discontinuité, le jeu de son perpétuel *redoublement* – volonté de puissance, éternel retour.

Nietzsche s'exprime encore autrement : « *Le monde : l'infini de l'interprétation (le déploiement d'une désignation à l'infini).* » D'où l'obligation d'interpréter. Mais qui donc interprétera ? Est-ce l'homme ? Et quelle sorte d'homme ? Nietzsche répond : « *On n'a pas le droit de demander : « qui donc est-ce qui interprète ? » L'interpréter même, forme de la volonté de puissance, voilà ce qui a l'existence (non comme « être », mais comme « processus », comme « devenir ») en tant que passion¹².* » Fragment riche d'énigmes. On peut l'entendre – et cela arrive à Nietzsche – comme si la philosophie devait être philosophie de l'interprétation. Le monde est à interpréter, l'interprétation est multiple. Nietzsche dira même que « *tout comprendre* », ce serait « *méconnaître l'essence de la connaissance* », car la totalité n'est pas à la mesure de ce qu'il y a à comprendre, pas plus qu'elle n'épuise le pouvoir d'interpréter (interpréter implique qu'il n'y ait pas de terme). Mais Nietzsche va encore plus loin : « *Unsere Werte sind in die Dinge hineininterpretiert : nos valeurs sont introduites dans les choses par le mouvement qui interprète.* » Serions-nous donc devant un subjectivisme intégral, les choses n'ayant d'autre sens que pour autant que le sujet qui les interprète leur en donne comme à son gré ? « *Il n'y a pas de fait en soi*, dit encore Nietzsche, *mais toujours il faut commencer par introduire un sens pour qu'il puisse y avoir un fait.* » Pourtant, dans notre fragment, Nietzsche destitue le « qui ? »¹³, n'autorise aucun sujet interprétant, ne reconnaît l'interprétation que comme le devenir neutre, sans sujet et sans complément, de l'interpréter même qui n'est pas un acte, qui est passion et, à ce titre, détient le « *Dasein* », un *Dasein* sans *Sein*, corrige Nietzsche aussitôt. L'interpréter, le mouvement d'interpréter dans sa neutralité, voilà ce qu'il ne faut pas tenir pour un moyen de connaissance, l'instrument dont disposerait la pensée pour penser le monde. Le monde n'est pas *objet* d'interprétation, pas plus qu'il ne convient à l'interprétation de se donner un objet, fût-il illimité, dont elle se distinguerait. Le monde : l'infini de l'interpréter – ou encore, interpréter : l'infini : le monde. Ces trois termes ne peuvent être donnés que dans une juxtaposition qui ne les confond pas, ne les distingue pas, ne les met pas en rapport et, ainsi, répond à l'exigence de l'écriture fragmentaire.

±± « *Nous autres, philosophes de l'au-delà... qui sommes en réalité des interprètes et des augures malicieux, nous à qui il a été donné d'être placés, en spectateurs des choses européennes, devant un texte mystérieux et non encore déchiffré...* » On peut comprendre que le monde est un texte dont il s'agit seulement de conduire à bien l'exégèse, afin que s'en révèle le sens juste : travail d'une probité philologique. Mais écrit par qui ? Et interprété par rapport à quelle signification préalable ? Le monde n'a pas de sens, le sens est intérieur au monde ; le monde : le dehors du sens et du non-sens. Ici, puisqu'il s'agit d'un événement intérieur à l'histoire – les choses européennes –, nous acceptons qu'il détienne comme une vérité. Mais s'il s'agit du « monde » ? Et s'il s'agit de l'interprétation – le mouvement neutre d'interpréter qui n'a ni objet ni sujet, l'infini d'un mouvement qui ne se rapporte à rien qu'à soi-même (et c'est encore trop dire, car c'est un mouvement sans identité), qui en tout cas n'a rien qui le précède à quoi se rapporter et nul terme capable de le déterminer ? L'interpréter, être sans être, passion et devenir de la différence ? Le texte, alors, mérite bien d'être appelé mystérieux : non pas qu'il recèlerait un mystère comme son sens, mais parce que, s'il est un nouveau nom pour le monde – ce monde, énigme, solution de toutes les énigmes –, s'il est la différence qui est en jeu dans le mouvement d'interpréter et comme ce qui, en celui-ci, le porte toujours à différer, à répéter en différant, si enfin, dans l'infini de son éparpillement (en cela Dionysos), dans le jeu de sa fragmentation et, pour mieux dire, dans le débord de ce qui le soustrait, il affirme ce plus de l'affirmation qui ne se tient pas sous l'exigence d'une clarté, ni ne se donne dans la forme d'une forme, ainsi texte qui n'est certes pas déjà écrit, pas plus que le monde n'est une fois pour toutes produit, mais ne se séparant pas du mouvement d'écrire dans sa neutralité, il nous donne l'écriture, ou plutôt, par lui, l'écriture se donne comme ce qui, détournant la pensée de tout visible et de tout invisible, peut la libérer du primat de la signification entendue comme lumière ou retrait de lumière, et peut-être la libérer de l'exigence de l'unité, c'est-à-dire du primat de toute primauté, puisque l'écriture est différence, puisque la différence écrit.

±± Pensant le monde, Nietzsche le pense comme un texte. C'est une métaphore ? C'est une métaphore. Pensant le monde à cette profondeur que le jour n'atteint pas, il lui substitue une métaphore qui semble restaurer le jour dans ses droits ; car, qu'est-ce qu'un texte ? Un ensemble de phénomènes qui

se tiennent sous la vue, et qu'est-ce qu'écrire, sinon donner à voir, faire apparaître, amener à la surface. Nietzsche n'a pas bonne idée du langage. « *Le langage est fondé sur les plus naïfs des préjugés. Si notre lecture, lisant les choses, y découvre des problèmes, des désharmonies, c'est parce que nous pensons dans la forme du langage – et dès lors nous ajoutons foi à « l'éternelle vérité » de la « raison » (par exemple : sujet, prédicat, etc.). Nous cessons de penser, dès que nous voulons ne plus penser sous la contrainte du langage.* » Laissons de côté l'objection selon laquelle c'est encore en forme de langage que Nietzsche dénonce le langage. Ne répondons pas non plus en désignant dans la parole, puissance de falsification, cette bonne volonté d'illusion qui serait celle de l'art. La première objection nous rejette dans la dialectique ; la seconde nous rend à Apollon qui, s'étant depuis longtemps dispersé en Dionysos, ne saurait plus nous retenir de périr, si nous nous heurtons jamais au vrai. (« *Nous avons l'art pour ne pas périr de la vérité.* » Parole qui serait la plus méprisante pour l'art, si aussitôt elle ne se retournait pour dire : Mais avons-nous l'art ? Et avons-nous la vérité, fût-ce à en périr ? Et est-ce que, mourant, nous périssons ? « *Mais l'art est d'un sérieux terrible.* »)

Le monde : un texte ; le monde, « *jeu divin par-delà le Bien et le Mal* ». Mais le monde n'est pas signifié dans le texte ; le texte ne rend pas le monde visible, lisible, saisissable dans l'articulation mouvante de formes. Écrire ne renvoie pas à ce texte absolu que nous aurions à reconstituer à partir de fragments, dans les lacunes de l'écriture. Ce n'est pas non plus à travers les failles de ce qui s'écrit, dans les interstices ainsi délimités, dans les pauses ainsi ménagées, par les silences ainsi réservés, que le monde, cela qui toujours déborde le monde, s'attesterait dans l'infinie plénitude d'une affirmation muette. Car c'est alors, sous peine de complicité avec un mysticisme ingénu et indigent, qu'il faudrait rire et se retirer en disant dans ce rire : *Mundus est fabula*. Dans *Le Crépuscule des Idoles*, Nietzsche précise son soupçon sur le langage ; c'est le même soupçon que sur l'être et sur l'unité. Le langage implique une métaphysique, la métaphysique. Chaque fois que nous parlons, nous nous lions à l'être, nous disons, fût-ce par sous-entendu, l'être, et plus notre parole est éclatante, plus elle brille de la lumière de l'être. « *En effet, rien n'a eu jusqu'à présent une force de persuasion plus naïve que l'erreur de l'être..., car elle a pour elle chaque parole, chaque phrase que nous prononçons.* » Et Nietzsche ajoute, avec une profondeur qui n'a pas cessé de nous surprendre : « *Je crains bien que nous ne nous*

débarrassions jamais de Dieu, puisque nous croyons encore à la grammaire. » Cependant, cela « *jusqu'à présent* ». De cette restriction, faut-il conclure que nous sommes à un tournant – ce tournant de la nécessité – où, à la place de notre langage, par le jeu de sa différence jusqu'ici repliée dans la simplicité d'une vue et égalisée dans la lumière d'une signification, se dégagerait une autre sorte d'extériorisation et telle que, dans ce hiatus ouvert en elle, dans la disjonction qui est son lieu, cesseraient d'habiter ces hôtes insolites parce que trop coutumiers, peu rassurants parce que trop sûrs, masqués mais échangeant sans cesse leur masque : la divinité en forme de logos, le nihilisme en manière de raison ?

Le monde, le texte sans prétexte, l'entrelacement sans trame et sans texture. Le monde de Nietzsche, s'il ne se livre pas dans un livre et, moins encore, dans ce livre à lui imposé par l'infatuation de la culture sous le titre de *Volonté de Puissance*, c'est qu'il nous appelle hors de ce langage qui est la métaphore d'une métaphysique, parole où l'être est présent dans la lumière double d'une représentation. Il n'en résulte pas que ce monde soit indicible, ni qu'il puisse s'exprimer dans une manière de dire. Il nous avertit seulement que, si nous sommes sûrs de ne jamais le tenir dans une parole ni hors d'elle, le seul destin qui convienne désormais, c'est que, en perpétuelle poursuite, en perpétuelle rupture, et sans avoir d'autre sens que cette poursuite et cette rupture, le langage, qu'il se taise, qu'il parle, jeu toujours joué, toujours déjoué, persiste indéfiniment sans souci d'avoir quelque chose – le monde – à dire, ni quelqu'un – l'homme en stature de surhomme – pour le dire. Comme s'il n'avait d'autre chance de parler du « monde » qu'en se parlant lui-même selon l'exigence qui lui est propre et qui est de parler sans cesse et, selon cette exigence qui est celle de la différence, toujours différant de parler. Le monde ? Un texte ? Le monde renvoie le texte au texte, comme le texte renvoie le monde à *l'affirmation* du monde. Le texte : assurément une métaphore, mais qui, s'il prétend n'être plus la métaphore de l'être, n'est pas davantage la métaphore d'un monde libéré de l'être : métaphore tout au plus de sa propre métaphore.

±± Cette poursuite qui est rupture, cette rupture qui n'interrompt pas, cette perpétuité de l'une et de l'autre, d'une interruption sans arrêt, d'une poursuite sans atteinte, ni progrès d'un temps, ni immobilité d'un présent, perpétuité qui ne perpétue rien, ne durant pas, ne cessant pas, retour et détour d'un attrait sans attirance : est-ce le monde ? est-ce le langage ? le monde qui ne se

dit pas ? le langage qui n'a pas le monde à dire ? Le monde ? Un texte ?

±± Brisées, fragments, hasard, énigme, Nietzsche pense ces mots ensemble, particulièrement dans *Zarathoustra*. Sa tentation alors est double. D'abord, il ressent comme une douleur, errant parmi les hommes, de ne les voir que sous la forme de débris, toujours morcelés, fracassés, épars, ainsi que sur un champ de carnage ou d'abattage ; il se propose donc, par l'effort de l'acte poétique, de porter ensemble et même de conduire jusqu'à l'unité – l'unité de l'avenir – ces fracas, morcellements et hasards d'homme : ce sera le travail du tout, l'accomplissement de l'intégral. « *Und das ist mein Dichten und Trachten, dass ich in eins dichte und zusammentrage, was Bruchstück ist und Rätsel und grauser Zufall : Et toute la dense visée de mon acte poétique, c'est de conduire poétiquement à l'unité en portant ensemble ce qui n'est que fragment, énigme, hasard d'horreur.* » Mais son *Dichten*, sa décision poétique, a aussi une direction toute différente. Rédempteur du hasard, tel est le nom qu'il revendique. Que signifie cela ? Sauver le hasard ne veut pas dire le faire rentrer dans la série des conditions ; ce ne serait pas le sauver, mais le perdre. Sauver le hasard, c'est le garder sauf de tout ce qui empêcherait de l'affirmer comme le hasard effrayant, cela que ne saurait abolir le coup de dés. Et, de même, déchiffrer (interpréter) l'énigme, est-ce simplement faire passer l'inconnu au connu ou tout au contraire le vouloir comme énigme dans la parole même qui l'élucide, c'est-à-dire, par-delà la clarté du sens, l'ouvrir à ce langage autre que ne régit pas la lumière ni n'obscurcit l'absence de lumière ? Ainsi, brisées, fragments ne doivent pas apparaître comme les moments d'un discours encore incomplet, mais comme ce langage, écriture d'effraction, par lequel le hasard, au niveau de l'affirmation, reste aléatoire et l'énigme se libère de l'intimité de son secret pour, en s'écrivant, s'exposer comme l'énigme même que maintient l'écriture, parce que celle-ci la reprend toujours dans la neutralité de sa propre énigme.

±± Quand Nietzsche écrit : « *Et mon regard a beau fuir de « maintenant » à « jadis » ; toujours ce qu'il trouve, c'est le même : débris, fragments, hasards horribles – mais nulle part des hommes* », il nous oblige à nous interroger à nouveau, non sans effroi : est-ce qu'il y aurait incompatibilité entre la vérité du fragment et la présence des hommes ? Là où il y a les hommes, est-il interdit de maintenir l'affirmation du hasard, l'écriture sans discours, le jeu de l'inconnu ? Que signifie, si c'en est une, cette incompatibilité ? D'un côté,

le monde, présence, transparence humaines ; de l'autre, l'exigence qui fait trembler la terre, « *quand retentissent, créatrices et nouvelles, les paroles et que les dieux lancent les dés* ». Ou, pour être plus précis, est-ce que les hommes devraient en quelque sorte disparaître pour communiquer ? Question seulement posée et qui, sous cette forme, n'est même pas encore posée comme question. A plus forte raison si on la poursuit ainsi : l'Univers (ce qui est tourné vers l'Un), le Cosmos (avec la présomption d'un temps physique orienté, continu, homogène, quoique irréversible et évidemment universel et même suruniversel), loin de réduire l'homme par sa sublime majesté à ce néant qui effrayait Pascal, ne seraient-ils pas la sauvegarde et la vérité de la *présence* humaine, non pas parce que, le concevant ainsi, les hommes construiraient encore le cosmos selon une raison qui est seulement la leur, mais parce qu'il n'y a vraiment le cosmos, l'Univers, le tout que par la soumission à la lumière que représente la réalité humaine, lorsqu'elle est *présence* – tandis que, là où « connaître », écrire, peut-être parler adviennent, c'est d'un tout autre « temps » qu'il est question et d'une absence telle que la différence qui la régit dérange, déconcerte, décentre la réalité même de l'univers, l'univers comme objet réel de pensée ? Autrement dit, il n'y aurait pas seulement incompatibilité entre l'homme et le pouvoir de communiquer qui est son exigence la plus propre, mais entre l'Univers – substitut d'un Dieu et garantie de la présence humaine – et la parole sans traces où l'écriture cependant nous appelle et nous appelle en tant qu'hommes¹⁴.

±± Interpréter : l'infini : le monde. Le monde ? Un texte ? Le texte : le mouvement d'écrire dans sa neutralité. Quand, posant ces termes, nous les posons avec le souci de les maintenir hors d'eux-mêmes sans pourtant les faire sortir d'eux-mêmes, nous n'ignorons pas qu'ils appartiennent toujours au discours préliminaire qui a permis, à un certain moment, de les avancer. Jetés en avant, ils ne se séparent pas encore de l'ensemble. Ils le prolongent par la rupture ; ils disent cette poursuite-rupture en vertu de laquelle, mouvement disjoint, ils se disent. Isolés comme par discrétion, mais par une discrétion déjà indiscrete (trop marquée) ; se suivant, et de telle sorte que cette succession n'en soit pas une, puisque, sans autre rapport qu'un signe qui ponctue, signe d'espace, par où l'espace s'indique comme temps d'indication, ils se disposent aussi, et comme préalablement, dans une simultanéité réversible-irréversible ; se succédant mais donnés ensemble ; donnés ensemble, mais à part, sans constituer un ensemble ; s'échangeant

selon une réciprocité qui les égalise, selon une irréciprocité toujours prête à se renverser : ainsi portant à la fois et refusant toutes les façons du devenir, comme toutes les positions de la pluralité spatiale. C'est qu'ils s'écrivent ; c'est que, ici désignés par l'écriture, c'est l'écriture qu'ils désignent explicitement, implicitement, venant d'elle qui vient d'eux, y retournant comme s'en détournant par cette différence qui toujours écrit.

±± Des mots juxtaposés, mais dont l'arrangement se confie à des signes qui sont des modes d'espace et qui font de l'espace un jeu de rapports où le temps est en jeu : on les nomme signes de ponctuation. Comprenons qu'ils ne sont pas là pour remplacer des phrases auxquelles ils emprunteraient silencieusement un sens. (Peut-être cependant pourrait-on les comparer au mystérieux *sive* de Spinoza : *deus sive natura, causa sive ratio, intelligere sive agere*, par lequel s'inaugurent une articulation, un mode nouveaux, notamment par rapport à Descartes, même s'il semble lui être emprunté.) Qu'ils soient plus indécis, c'est-à-dire plus ambigus, cela non plus n'est pas l'important. Leur valeur n'est pas de représentation. Ils ne figurent rien, sauf le vide qu'ils animent sans le déclarer. C'est, en effet, le vide de la différence que, par leur accent, ils retiennent, l'empêchant, sans lui donner de forme, de se perdre dans l'indétermination. D'un côté, leur rôle est d'élan ; de l'autre (et c'est le même), de suspens, mais la pause par eux instituée a pour caractère remarquable de ne pas poser les termes dont ils assurent ou arrêtent le passage et de ne pas non plus les déposer : comme si l'alternative du positif et du négatif, l'obligation de commencer par affirmer l'être, quand on veut le dénier, étaient ici, enfin, énigmatiquement rompues. Signes qui n'ont, bien entendu, aucune valeur magique. Tout leur prix (seraient-ils supprimés ou non encore inventés, et d'une certaine manière ils disparaissent toujours dans l'accessoire ou l'accident d'une graphie), vient de la discontinuité – l'absence infigurable et sans fondement – dont ils supportent, plutôt qu'ils ne le portent, le pouvoir, là où la lacune se fait césure, puis cadence et peut-être jonction. Articuler le vide par le vide, le structurer en tant que vide en dégageant de lui l'étrange irrégularité qui toujours dès l'abord le spécifie comme vide, c'est par là que les signes d'espace – ponctuation, accent, scansion, rythme (configuration) –, préliminaire de toute écriture, font le jeu de la différence et sont engagés dans son jeu. Non pas qu'ils servent à traduire ce vide ou à le rendre visible, à la manière d'une notation musicale : au contraire, loin de retenir l'écrit au niveau des traces que celui-ci laisse ou des formes qu'il

concrétise, leur propriété est d'indiquer en lui la déchirure, la rupture incisive (le tracé invisible d'un trait) par laquelle le dedans retourne éternellement au dehors, tandis que s'y désigne au pouvoir de donner sens, et comme son origine, l'écart qui toujours l'en écarte.

±± Différence : la non-identité du même, le mouvement de distance, ce qui porte en déportant, le devenir d'interruption. La différence porte en son préfixe le détour où tout pouvoir de donner sens cherche son origine dans l'écart qui l'en écarte. Le « différer » de la différence est porté par l'écriture, mais n'est jamais inscrit par elle, exigeant au contraire de celle-ci qu'à la limite elle n'inscrive pas, que, devenir sans inscription, elle décrive une vacance d'irrégularité que nulle trace ne stabilise (n'informe) et qui, tracé sans trace, ne soit circonscrite que par l'effacement incessant de ce qui la détermine.

Différence : elle ne peut être que différence de parole, différence parlante, qui permet de parler, mais sans venir elle-même, directement, au langage – ou y venant, et alors nous renvoyant à l'étrangeté du neutre en son détour, cela qui ne se laisse pas neutraliser. Parole qui toujours par avance, en sa différence, se destine à l'exigence écrite. Écrire : trait sans trace, écriture sans transcription. Le trait d'écriture ne sera donc jamais la simplicité d'un trait capable de se tracer en se confondant avec sa trace, mais la divergence à partir de laquelle commence sans commencement la poursuite-rupture. Le monde ? Un texte ?

Ces pages sont écrites en marge des livres de Michel Foucault, Gilles Deleuze, Eugen Fink, Jean Granier (*Les mots et les choses, Nietzsche et la philosophie, La philosophie de Nietzsche, Le jeu comme symbole du Monde, Le problème de la vérité dans la philosophie de Nietzsche*), et de plusieurs essais de Jacques Derrida, réunis dans le livre : *L'écriture et la différence*.

VII

Réflexions sur l'enfer

1

On peut réfléchir sur cette situation. Il arrive que quelqu'un nous soit très proche, non pas proche : les murailles sont tombées ; parfois, toujours très proche, mais sans rapport, les murailles sont tombées, celles qui séparent, celles aussi qui servent à transmettre les signaux, le langage des prisons. Il faut alors élever à nouveau un mur, demander un peu d'indifférence, cette calme distance avec laquelle s'équilibrent les vies. Désir naïf qui se forme après qu'il s'est déjà réalisé. Mais, d'une telle étonnante approche, l'on garde l'impression qu'il y a eu un court moment de chance, lié à la faveur, non pas du regard qui a pu être échangé, mais comme d'un mouvement qui nous aurait précédés l'un et l'autre, juste avant la rencontre : il semble en cet instant qu'*il* était vraiment notre compagnon dans un espace infini et infiniment désert où, par un hasard merveilleux, il avait précisément surgi à nos côtés ; c'était ainsi, ça allait être ainsi, c'était inexplicable, sûr et merveilleux. Mais qu'était-il ? Peut-être seulement le désert ? le désert devenu notre compagnon ? Cela reste merveilleux, merveilleusement désolé, et puis à nouveau le compagnon a disparu, il n'y a plus que le désert, mais celui-ci, dans sa sèche vérité et sa présence aride, nous est tout à coup proche, familier, ami. Proximité qui en même temps nous dit : « *le désert s'accroît* ».

Peut-être pourrait-on rapprocher ce mouvement du mouvement de l'expérience absurde à laquelle, durant quelque temps, Albert Camus a attaché son nom. Cette expérience, à bien des égards, et il ne pouvait en être autrement, lui a été propre. Personnelle aussi la manière dont il a cheminé à travers les analyses et les idées, personnelles les exigences qu'il a fait valoir,

celle d'unité par exemple ou la passion de durer, l'aspiration à l'éternel. Dans *L'Homme révolté*, il écrit encore : « *Peut-être, sans cet insatiable besoin de durer, comprendrions-nous mieux la souffrance terrestre, si nous la savions éternelle. Il semble que les grandes âmes, parfois, soient moins épouvantées par la douleur que par le fait qu'elle ne dure pas. A défaut d'un bonheur inlassable, une longue souffrance ferait au moins un destin. Mais non, et nos pires tortures cessent un jour.* » Est-ce le vœu des grandes âmes ? Ainsi parle peut-être seulement la réflexion sur la souffrance. L'extrême souffrance, physique d'abord, parle autrement : quand elle appelle la mort, c'est qu'elle est encore supportable, car elle espère, elle espère en la fin, et cet espoir signifie une alliance avec l'avenir, une promesse du temps. L'homme reste maître de son destin, il reste libre d'en finir avec la souffrance : il la souffre et la supporte, la domine par cette fin qu'il appelle. Mais il est une souffrance qui perd tout à fait le temps : elle est cela, l'horreur d'une souffrance sans fin, que le temps ne peut plus racheter, qui a échappé au temps, pour laquelle il n'y a plus de recours ; c'est irrémédiable.

L'interrogation ne porte pas sur un aspect limité de notre condition. La souffrance serait-elle plus grande à notre époque ? Question vaine. Mais qu'elle pèse plus sur elle, il n'en faut pas douter, dans la mesure où l'éloignement des consolations religieuses, la disparition de l'autre monde, la dislocation des cadres sociaux traditionnels privent l'homme souffrant de tout recul, l'exposent davantage à la vérité de la souffrance, qui est de retirer à celui qui la souffre l'espace nécessaire pour la souffrir, ce peu de temps qui la lui rendrait possible. On peut avancer que la souffrance est une épreuve individuelle ne mettant pas en jeu le destin commun ; elle n'a pas besoin des commentaires de la pensée, elle appelle l'intervention de la médecine ; celle-ci dénoue heureusement ce qui ne se laisse pas dénouer. C'est en ce sens qu'Albert Camus, dans *La Peste*, a choisi de faire d'un médecin le symbole d'une action qui reste juste. Cela est raisonnable, c'est une décision qu'on s'étonne d'avoir entendu critiquer dédaigneusement ; elle répond à l'énergique volonté de l'âge moderne : maintenir l'homme comme pouvoir face à l'impossibilité, répondre à la démesure de ce qui a perdu le monde par un effort opiniâtre pour étendre lentement le monde, pour l'affirmer, même quand cette affirmation ne touche à rien de ferme.

Il faut voir cependant que ce qui est dit de la souffrance, destin individuel, doit être dit plus encore du malheur, de l'oppression et de la misère. L'homme tout à fait malheureux, l'homme réduit par l'abjection, la faim, la

maladie, la peur, devient ce qui n'a plus de rapport avec soi, ni avec qui que ce soit, une neutralité vide, un fantôme errant dans un espace où il n'arrive rien, un vivant tombé au-dessous des besoins. Ce malheur peut être particulier, mais il concerne surtout le grand nombre. Qui a faim pour soi seul et vit dans le dénuement de l'injustice, au milieu d'un monde encore heureux ou tranquille, a une chance d'être renvoyé à une solitude violente, à ces sentiments qu'on appelle mauvais, envie, honte, désir de se venger, de tuer, de se tuer, où il y a encore de l'espoir. La faim dont nous parle Knut Hamsun est une faim que l'orgueil peut nourrir. Il semble que l'infini du nombre soit la vérité de cette autre sorte de malheur. Il y a, dit-on, une communauté du malheur, mais il y a un point où ce qui est souffert ensemble, ne rapproche pas, n'isole pas, ne fait que répéter le mouvement d'un malheur anonyme, qui ne vous appartient pas, et ne vous fait pas appartenir à un espoir, à un désespoir communs. On parle de l'égalité dans le malheur, mais c'est une dissemblance infinie, une oscillation sans niveau, une égalité sans rien d'égal. Et il n'est pas sûr qu'il soit nécessaire, pour s'approcher d'une telle situation, de recourir à ces exemples bouleversants et si vastes qu'a produits notre temps. Il est une fatigue dont on ne peut se reposer, qui consiste en ceci que l'on ne peut plus interrompre ce qu'on fait, travaillant toujours plus et, en somme, à la satisfaction générale : on ne peut plus être fatigué, se séparer de sa fatigue pour la dominer, la déposer et atteindre le repos. Ainsi la misère : le malheur. Il devient invisible et comme oublié. Il disparaît en celui qu'il a fait disparaître (sans porter atteinte à son existence), intolérable, mais toujours supporté, parce que celui qui le supporte n'est plus là pour l'éprouver en première personne.

L'homme souffrant et l'homme malheureux ou soumis à la misère sont devenus étrangers aux rapports maître-esclave qui constituent, au regard de leur situation, un statut presque prometteur. L'esclave a cette chance d'avoir un maître ; le maître est aujourd'hui ce qu'il sert, il sera demain ce contre quoi il pourra se dresser. Il y a des esclaves sans maître, dont l'esclavage est tel qu'ils ont perdu tout maître, tout rapport avec le maître, tout espoir donc d'affranchissement, comme toute possibilité de révolte. Quand le maître est perdu, parce qu'il est devenu sans nom, un pur pouvoir irresponsable, introuvable, c'est déjà une situation extrêmement difficile, mais les puissances abstraites peuvent encore être nommées, le plus lointain et le plus insaisissable s'appelle un jour Dieu, et la toute-puissance de Dieu finit par offrir prise à un combat décisif. Bien plus grave est l'esclavage qui est

l'absence de l'esclave, la servitude des ombres, elle-même apparemment aussi légère qu'une ombre, là où le destin est sans poids et sans réalité. « *Je nie révolte, donc nous sommes* », a dit Albert Camus dans une parole où il a mis toute la décision d'un espoir solidaire. Mais celui qui a perdu le pouvoir de dire « Je » est exclu de cette parole et de cet espoir.

Les hommes ont toujours eu quelque idée de l'enfer. Ils ont pressenti que là où était l'homme, là s'offrait l'enfer. La damnation n'est pas une pensée facile à manier. Il est frappant que l'on ait conservé aux damnés une sorte de noire dignité. Leur origine est noble, et l'enfer qui voudrait abaisser la révolte est au contraire exalté par elle. La bouche formidable que Dante fait parler, répète incessamment – il est vrai en arabe : « Honore ma splendeur dans l'abîme, comme elle a brillé dans le monde. » La damnation reste un mouvement terrible, mais riche : tantôt on l'identifie avec ces sentiments brûlants que sont la haine, le ressentiment, l'envie – les damnés contemplent éternellement ce qu'ils abhorrent –, tantôt avec le désespoir, le bonheur perdu, l'amour séparé : mais, de toutes manières, bien que, passant par le néant et l'abjection, subsiste un rapport avec le monde d'en haut. L'enfer ne peut pas exténuer ce rapport. Le damné reste celui qui semble toujours pouvoir aimer Dieu à travers sa damnation, cette possibilité lui reste, le refus de cette possibilité est sa damnation, mais dans celle-ci et dans la répétition du refus la possibilité est encore présente. Il semble que, pour le monde de la foi, l'enfer aurait dû devenir le lieu pur de l'athéisme et en symboliser le mystère. Les damnés ne sont-ils pas les seuls véritables athées, non seulement retranchés de Dieu, mais ceux dont Dieu s'est absolument retiré, et l'enfer est alors cet espace extrême, vide et pur de Dieu, où cependant un tel abandon, une telle chute hors de l'être, loin de se mesurer par le néant, se poursuit et s'affirme dans le tourment d'un temps infini.

On peut imaginer que sauver les damnés soit le souci obsédant qui tourne autour de la croyance. Plus étrange serait la pensée qui demanderait aux damnés le secret et la voie du salut de tous. Pourtant, c'est là ce qu'a recherché toute une part de notre monde. Non par un égarement de la sensibilité ou par un attachement affectueux à ce qui est bas. Ce n'est pas non plus que l'on ait cherché – au lieu de sauver simplement l'homme souffrant – à sauver aussi sa souffrance, en une prétention que l'on peut facilement appeler hégélienne, ou encore à le sauver de par sa souffrance, à penser qu'il ne peut être réellement et complètement sauvé que si cette extrême souffrance qui ne lui laisse aucune issue ni du côté de la vie ni du côté de la

mort, le sauve. Penser cela est peut-être secrètement en nous, mais les choses ne sont pas aussi simples. Le souci de se tourner vers un moment extrême en deçà duquel l'homme, la possibilité de penser l'homme, semble disparaître, moment nécessairement obscur, est un souci lui-même obscur. Il ne signifie pas seulement, comme la simplicité nous engagerait à le supposer, qu'en ce moment où l'homme nous échappe, c'est la vérité de l'homme qui pourrait être saisie : ainsi resterions-nous pencher sur un trou vide, au lieu de le combler et d'en faire l'assise d'une demeure véritable.

Très ambiguë est la recherche d'un commencement assez ferme pour qu'à partir de là ce qui s'affirme ne soit pas, invisiblement, absorbé par l'incertitude d'une région instable et inconnue, située dans un infini antérieur et ruinant secrètement notre marche. Quand Marx a donné à croire, selon une interprétation qui a eu longtemps cours, que l'histoire, la vieille, pesante et dialectique histoire, arrivait comme par elle-même, justement aujourd'hui, à un homme prêt à commencer, aussi proche qu'il se peut de rien, privé de toutes les valeurs de l'histoire et de toutes les formes du pouvoir, l'homme de rien, prêt aussi, à cause de cela, à assumer de la manière la plus juste le tout du pouvoir et le tout de l'histoire, le vertige d'espérance qui a saisi le monde, prouve la force de cette exigence. Il en est de même de l'obsession du nihilisme. Albert Camus dit dans la préface de l'un de ses livres : « *Nous commençons à sortir du nihilisme.* » Oui, mais cette affirmation, si assurée qu'elle soit, laisse derrière elle un doute qui n'est pas maîtrisé. Il est vrai : nous sommes sortis du nihilisme, mais c'est que – peut-être – nous n'y sommes non plus jamais entrés, du moins pour autant qu'il s'agisse d'une forme collective et non pas de l'expérience d'un moi d'exception. Même le prolétaire de Marx semble exclure le prolétaire en haillons, exclut l'homme tombé au-dessous des besoins, l'ombre de l'esclave exilée de l'esclavage, qui travaille sans rapport formateur avec le travail. Et, pour en revenir à l'expérience de Camus, pour essayer de comprendre l'espèce de résistance qui a empêché de se fier à *L'Homme révolté*, peut-être faut-il en chercher là la raison.

Sisyphée, l'heureux-malheureux de l'enfer, s'il a éclairé d'une lumière les jours sombres de notre temps, c'est que lui et « l'étranger » ont été une image de cette limite extrême – nous ne dirons pas du côté du néant, car c'est précisément l'une des découvertes pénibles de notre expérience que le néant n'est pas l'extrême, qu'il ne l'est qu'en tant qu'il nous trompe. Homme qui travaille encore, mais inutilement, privé de l'œuvre du temps, mais non pas

libéré de l'absence de temps, livré en elle à la démesure du recommencement éternel. Et cet homme nu, non pas un homme, mais l'espace de nudité et de vide qu'il produirait s'il avait toujours déjà et comme par avance disparu, donne lieu à une affirmation qui est joie, qui dit silencieusement la joie et la force de l'homme nu et dépouillé. Mouvement qui est, du moins par son exigence, très proche de celui du prolétaire de Marx. Mais si l'intérêt de Sisyphe est dans cette « lumière » qu'il jette sur ce qu'il y aurait derrière l'homme, s'il est dans la véhémence de cet effort pour nous ramener vers un homme, infiniment derrière l'homme, qui pourtant le pousse et le maintient, peut-on dire que *L'Homme révolté* nous conserve cette image, parte d'elle comme d'un commencement véritable ? Et si tant de lecteurs ont été frappés par la distance qui sépare les deux livres, est-ce en raison des conclusions qui différeraient – peut-être différent-elles à peine – ? N'est-ce pas plutôt par leur point de départ ? N'est-ce pas parce que la présence élémentaire qu'est Sisyphe et l'esclave révolté sont déjà séparés par des mondes, exactement par le monde ? Cela est sûr, il faut faire un saut pour passer de l'un à l'autre.

Camus affirme que, de l'expérience de Sisyphe, il tire la révolte dont *L'Homme révolté* développerait et éprouverait seulement la nature, les décisions et les limites. Mais la révolte de Sisyphe et la révolte de l'esclave qui dit « non » sont situées à des niveaux très différents. L'esclave est l'homme qui a déjà réussi – progrès infini – à rencontrer un maître, il a donc ce maître pour appui et, en effet, l'analyse du « Non » révolté conduit à affirmer entre l'un et l'autre une commune mesure qui à la fin les tiendra tous deux hors de la servitude et hors de la maîtrise. Sisyphe est une solitude privée de centre, non pas parce qu'il est seul, mais parce qu'il est sans rapport avec lui-même. Et surtout : sa révolte, cette volte-face avec quoi tout (re)commence, est la volte-face du rocher ; toute la vérité de Sisyphe est liée à son rocher, belle image de « l'élémentaire » en lui et hors de lui, affirmation de soi qui accepte d'être tout hors de soi, remis et hardiment confié à l'étrangeté du dehors. De quelle portée était cette affirmation ? Qu'est-ce qui s'affirmait avec elle ? Le livre ne nous le disait pas, il nous laissait une image, et une image est généreuse, elle peut dire beaucoup, elle peut promettre et donner. Mais ce qu'elle ne promettait pas, c'est l'espoir de l'esclave capable de dire « non » à son maître : on ne peut passer, sans le survol d'un véritable abîme, de l'enfer vide, de l'espace qui est celui de la dispersion, au moment de la communauté réelle et de la révolte en première personne.

Mais s'il est vrai qu'il y a un tel intervalle entre les deux figures qui cherchent à représenter, dans les deux moments de la réflexion de Camus, la limite de l'homme dépouillé, il faut réfléchir sur cette distance, imaginer qu'elle n'est pas arbitraire, ni introduite seulement par l'impatience d'un homme inquiet de conclure. Même si elle représente une lacune d'où il semble qu'on ne puisse sortir que si l'on s'y enfonce en lui donnant raison, elle pose un problème si trompeur qu'on est tenté de ne le résoudre qu'en le négligeant : par un refus implicite, mais résolu. Tout de même que, dans le désert de la communication, celui qui croit rencontrer un compagnon, ne peut pas, sans grand péril, s'en tenir à ce moment où ce qui lui apparaissait comme l'absolue proximité, la volatilisation des obstacles et la certitude d'une présence immédiate, se révèle être l'absolue distance, la perte de tout rapport, la ruine de ces cloisons par lesquels jusqu'ici il pouvait encore communiquer. Ne sera-t-il pas alors justifié d'élever à nouveau un mur, de se dérober au mirage et de revenir à une communication plus stable et plus définie ? Ne doit-il pas, à un certain moment, ne fût-ce que pour ne pas la perdre, échapper à une telle expérience ? Peut-être n'en est-il pas de plus dangereuse, de plus douteuse, mais peut-être est-elle essentielle aussi, car ce qu'elle nous suggère, c'est que la proximité et la force de la communication dépendent – dans une certaine mesure, mais dans quelle mesure ? – de l'absence de rapport. Ce qu'elle suggère aussi, c'est qu'il faut être – dans une certaine mesure, mais précisément c'est ici sans mesure – fidèle à cette absence de rapport, fidèle aussi au risque que l'on accepte de courir en rejetant tout rapport. Comme si finalement cette fidélité – là où il n'est pas possible d'être fidèle –, ce risque, cette migration sans repos à travers l'espace du désert et la dispersion de l'enfer, pouvaient aussi s'épanouir dans l'intimité d'une communication.

2

VICTOIRE LOGIQUE SUR « L'ABSURDE ».

Il faut commencer. Albert Camus dit avec netteté que le mouvement de l'absurde est l'équivalent du doute méthodique, il dit aussi que le Non de l'homme révolté, cette parole qui signifie : « Je me révolte, donc nous sommes », correspond au « Cogito » de Descartes. Ces deux rapprochements nous éclairent sur l'exigence qui est celle du commencement. Le « Cogito » a

été cette parole ferme et commençante, inébranlable et, apparemment, sans rien qui l'appuie que son évidence, parole vraiment première, seule capable d'arrêter la marche mouvante du désert, ici le doute. Que le « Cogito », à son tour, ait été ébranlé par l'exigence insatisfaite d'un commencement plus commençant, cette longue histoire n'a que faire ici ; elle laisse d'ailleurs intact tout ce qu'en cette parole la soudaineté, la puissance impérieuse du commencement rassemblent d'éclat et de décision. Quand dans une parole le commencement a parlé, nous la voyons s'éclairer encore de la lumière du « Cogito ».

Il faut donc commencer : affirmer la limite à laquelle on ne manquera pas de revenir pour s'y confirmer dans l'exactitude de ses démarches, mais en deçà de quoi on s'interdira désormais tout retour ; elle-même, la limite nous l'interdit ; c'est par là qu'elle est initiale, compagne de toute nouvelle initiative. Mais pourquoi la limite que représente Sisyphe, pourquoi la région que cette figure approximativement désigne, ne peut-elle nous fournir le commencement ? Pourquoi est-ce le Non de l'esclave, la parole de la révolte en première personne, et non pas le Oui de Sisyphe, qui formerait cette affirmation première qui ne doit pas cesser de nous parler ? Pourquoi, tout à coup, Sisyphe, héros tragique, dont toute la vérité était de s'en tenir à sa situation sans issue, est-il rabaissé à un rôle d'épisode, plus bas encore, à l'emploi de serviteur méthodique, utilisé comme ruse de la raison et que celle-ci congédie, quand il devient gênant ? Camus dit qu'il est de la nature de ce héros de s'effacer lui-même : il est de l'essence de l'absurde de n'être qu'un passage et de rejeter aussitôt celui qui le rencontre. Ce serait donc la vérité de l'« absurde » d'écarter celui qu'il semble retenir, de disparaître sous la pensée qui le saisit et de laisser à sa place un vide que peut alors venir combler une parole par laquelle tout, cette fois, commence.

Réfléchissons sur un tel instant. Par sa réponse, Camus reprend à son compte l'objection qui lui fut faite dès le début : l'absurde ne peut parler, ni s'affirmer sans se détruire. Ce qui exclut toute valeur, devient, en s'affirmant, valeur, propose un jugement de valeur, échappe à l'absurde. Paisible victoire logique qui nous tranquillise sur l'absurde – ou sur ce qu'il y a derrière ce mot trop clair. Victoire inquiétante, car si elle nous délivre aussi facilement de l'absurde, c'est peut-être pour nous livrer à la menace de l'oubli de l'absurde, à l'oubli beaucoup plus grave du lieu où se situe ce mot, et de l'importance de ce lieu. Même le terme valeur en devient suspect. Il a exorcisé merveilleusement et magiquement le nihilisme, mais qu'est-il donc ?

Peut-être le masque du nihilisme lui-même. Il se pourrait en effet que ce que nous appelons nihilisme fût au travail dans cette obscure contrainte qui nous détourne de lui, qu'il fût cela même qui le dérobe, ce *mouvement de détour* par lequel nous croyons l'avoir toujours déjà écarté. Mouvement doublement ruineux : la victoire sur l'absurde aurait surtout pour effet de l'enfermer dans l'intimité de notre logique et sous le couvert de notre heureuse raison. Mais il y a, à notre sens, plus grave : nous ne nous détournons pas seulement d'une expérience dangereuse qui, par ce détour, nous tient et nous manœuvre, mais nous nous privons en même temps d'une expérience dont nous sommes ainsi incapables de ressaisir la portée. Peut-être le nihilisme n'est-il le nihilisme de la destruction et de la stérile violence que parce que nous acceptons de nous protéger contre lui par ce détour et ce subterfuge qui nous viennent de lui. Peut-être, si nous pouvions l'attirer là où le monde ne l'abrite plus et où les valeurs cessent de lui servir de masque, réussirions-nous à faire de cet adversaire un allié et, en tenant ferme devant cette puissance, à ressaisir la chance d'atteindre une dimension de nous-mêmes que ne mesurerait plus la puissance.

Peut-être. Ce peut-être n'exclut pas un autre risque ; il l'enferme au contraire. C'est que ce souci, naïf, de déchirer le voile, ne serait pas le signe de notre libre désir de voir clair ; cette prétendue lucidité serait elle-même fascinée, œuvre de la fascination. Regarder en face le nihilisme pour le saisir est aussi ce qu'il attendrait pour se saisir de nous. Tous les hardis aventuriers qui ont prétendu soutenir cette épreuve, ont couru le risque de se perdre dans le désert sans même mieux s'en approcher, par cette passion tourmentée qui métamorphose le désert tantôt en compagnon, tantôt en abîme. De là, assurément, le sursaut qui porte Camus à établir un tel intervalle entre le commencement, celui qui marque le début de la possibilité et, par le Non de la révolte, ouvre le monde, entre le commencement véritable et ce que nous appelons selon une terminologie que l'on peut utiliser provisoirement la région de la non-origine, celle du recommencement infini, où le possible manque et vers laquelle Sisyphe est tourné. Cet intervalle, il semble qu'il ne soit pas seulement nécessaire de l'établir, il faut même se refuser à le mettre en valeur parce que l'apercevoir, c'est déjà le faire s'évanouir : seule la décision d'un refus implicite peut tenir le désert à l'écart.

La mort est-elle au centre de la réflexion de Camus, comme l'affirment les commentateurs, parlant de la mort là où lui-même parle du soleil ? Laissons la pensée à son intimité, et regardons les livres. L'essai sur Sisyphe interrogeait le suicide ; l'essai sur l'homme révolté interroge le meurtre, non pas le crime de passion et d'exception ni l'interdiction morale de tuer, mais la mort comme histoire, moyen et travail de la vérité dans l'histoire. Le premier essai écarte le suicide, la passion de l'absurde – l'absence d'issue – ne pouvant accepter l'issue qu'est le meurtre de soi-même : la passion de l'absurde ne peut être que passion qui affirme, soutient et élève jusqu'à la joie le recommencement de l'absurde pour lequel il n'est pas de fin ; ce que représentait, en effet, Sisyphe.

L'essai sur la révolte est révolte aussi contre le pouvoir de mort que semble devenir l'histoire, soit qu'elle s'abandonne à l'hypocrisie des valeurs (qui ne valent pas pour tous), faux semblant à l'abri duquel travaille la violence la plus injuste, soit que le mouvement de la révolution qui ne passe plus par la limite de la personne révoltée, sous un ciel vide, dans un monde sans valeurs, donne puissance sur ce néant qu'est l'homme, afin de l'élever méthodiquement au tout et à la vérité du pouvoir. Entre les deux livres, il y a donc la continuité d'une même recherche, qui veut bien laisser à la violence mortelle sa part irréductible, mais n'accepte pas de lui donner raison, lui donne tort au contraire et, au moment où elle s'exerce, la refuse et, en ce refus, fonde la révolte. Nous voici donc revenus à notre interrogation : pourquoi Sisyphe, celui qui ne veut pas faire alliance avec le suicide, n'est-il pas aussi l'homme révolté qui ne veut pas faire alliance avec le meurtre ? Pourquoi l'un et l'autre sont-ils séparés par un tel intervalle ?

C'est que la réponse de l'homme absurde n'est qu'en surface cette réponse ferme que nous croyons entendre, mais dans sa profondeur elle nous attire vers une tout autre lecture d'elle-même. Que nous dit Sisyphe ? Non point qu'il ne veut pas se donner la mort, mais qu'il ne veut pas parce qu'il ne le peut pas : il a précisément quitté l'espace de la possibilité, ayant quitté le monde où mourir est possible. Sisyphe est cela, l'approche de cette région où même celui qui se donne la mort par un acte personnel et une volonté décidée, se heurte à la mort comme à l'épaisseur qu'aucun acte ne traverse et que l'on ne peut se proposer pour but. Région qu'annonce l'extrême souffrance, l'extrême malheur, la désolation des ombres, région dont s'approchent, dans la vie, tous ceux qui, ayant perdu le monde, s'agitent *entre* l'être et le néant ; grouillement d'inexistence, prolifération sans réalité,

vermine du nihilisme : nous-mêmes.

Dans *La mort d'Empédocle*, je le rappelle, Hölderlin a nommé l'exigence humaine : « *Car c'est mourir que je veux, et c'est un droit pour l'homme.* » Ce droit à la mort, lorsqu'il est perdu, marque le moment où la non-origine devient notre séjour, nous faisant glisser vers l'espace où s'ébauche la figure de Sisyphe. Cette figure, nous le comprenons donc, ne peut pas représenter contre la mort la limite et la décision ferme sur laquelle il faudrait s'appuyer pour commencer : elle est elle-même sous la fascination de mourir, elle est l'image de cet entre-deux où l'on n'appartient ni à l'une ni à l'autre rive. Le sûr instinct d'Albert Camus, son aversion éveillée des régions obscures l'a averti que le Oui de Sisyphe est le cercle de l'enchantement. Étrange Oui qui enlève seulement au Non sa pureté de négation, Oui qui n'affirme rien, étant le flux et le reflux de l'indécision à partir de quoi rien ne commence, mais tout recommence sans commencement ni fin, Oui qui nous ôte jusqu'à la certitude du néant et est comme le noyau secret du Non, lorsque celui-ci n'est plus ce qui nie, pureté et force tranchante, mais ce qui ne peut pas se nier, ce qui dit toujours et encore Oui dans le Non même, le Oui où le Non est dissimulé, est la dissimulation.

Et nous pressentons alors que c'est sur ce Oui si douteux que repose la tranquille victoire logique face à l'absurde, cette logique du logos qui, dans l'impossibilité où il est de saisir l'absurde sous sa forme neutre, découvre le signe rassurant de la maîtrise de la pensée qui n'aurait besoin que de s'affirmer pour exterminer « l'absurde ». Mais la pensée alors n'extermine, n'écarte rien. L'absurde ou, si l'on veut, le nihilisme, a seulement ici pour aveugle complice l'orgueilleuse raison logique qui se satisfait de dire : « Logos signifie impossibilité de l'absurde. La preuve, c'est que, chaque fois que je parle, je dis le sens et la valeur, j'affirme toujours finalement, même si c'est pour nier. » Ainsi la pensée fait-elle écho en elle à l'essence de « l'absurde » qui est de vouloir *rester* « *non-pensé* » et « *non-parlé* », afin d'être la profondeur du neutre qui se dérobe dans le Oui, s'y dissimule et y dissimule sa dissimulation.

On pourrait donc dire que l'une des erreurs de *L'Homme révolté* est, sous prétexte d'une rapide mise hors jeu, de faire en réalité le jeu du nihilisme en acceptant cet effacement de soi-même, cette autodisparition qui est seulement son visage et la séduction de ce visage. Mais, en même temps, l'on comprend pourquoi, dans ce livre, s'affirme la méfiance face à l'essor de la raison dite dialectique et de l'histoire comme mouvement de cette raison, car celle-ci lui

paraît être une sorte de colonisation de l'esprit par l'absurde, c'est-à-dire l'invisible travail de Sisyphe au sein de la pensée où il s'est trouvé un abri. Cela peut se dire, avec toutefois cette réserve : c'est que la dialectique est peut-être en effet l'effort le plus grand qu'ait accompli la raison logique pour se servir du Oui-Non de l' « absurde », mais dans un dessein délibéré, méthodique. C'est là son but : faire alliance avec l' « absurde », y chercher le principe de son mouvement et le convaincre, par son développement théorique et pratique, qu'il est déjà lui-même raison, que les ténèbres de sa dissimulation disent, malgré elles, le jour, promettent le jour, le tout et la richesse d'un jour qui rende compte enfin de la nuit.

On comprend aussi qu'en combattant cette raison démesurée où il semble que Sisyphe se fasse ouvertement domestique, fonctionnaire et policier de la raison, c'est-à-dire en rétablissant presque à son insu une certaine distance entre la région de la non-origine et le commencement de la révolte, Camus cherche d'abord à ôter à la mort cette démesure qui en apparence vient de son entente avec le droit et la raison légale, mais plus profondément du rapport qu'elle conserve avec la région non originelle, là où en elle parle ce qui est sans détermination et sans mesure.

Rendre à la mort une sorte de pureté a toujours été la tâche de la culture : la rendre authentique, personnelle, propre ou encore la rendre possible. Instinctivement, nous sentons tous le danger qu'il y a à chercher la limite de l'homme trop en bas, où elle est pourtant, à ce point où l'existence paraît, par la souffrance, la misère et le désespoir, si privée de « valeur » que la mort s'en trouve réhabilitée et la violence justifiée. Il est inévitable que, lorsque l'histoire et la pensée cherchent le commencement au niveau de l'extrême bassesse, la violence de la mort se dégrade elle aussi et atteint cette démesure qui lui est particulière, où elle s'unit à la facilité du grand nombre et devient le comble de l'horreur en devenant ce qui n'attire ni l'horreur ni même l'intérêt, quelque chose d'aussi insignifiant que « l'acte de trancher une tête de chou ou de boire un verre d'eau ». Comment le mouvement de rébellion qui prend son point de départ au niveau des enfers, là où les êtres sont tombés au-dessous de la « dignité » de la mort, tiendrait-il compte des protestations de ceux qui jouissent noblement de la vie, ont fait des valeurs ce qui vaut pour eux et de la mort elle-même un événement d'importance, pur, personnel et comme sanctifié ? Pour la révolte infernale, ce sont là des protestations insignifiantes et, d'ailleurs, fausses, qui ne disent même pas la vérité de la fin sur elle-même, mais le travestissement de cette mort parée, habillée par la

peur et les illusions consolantes. Au niveau de l'enfer, c'est là qu'on voit le « vrai » visage de la mort. Là, aussi, on apprend à payer sans marchander, à son prix de mort, l'espoir d'une humanité sortie de l'enfer, car on y a pesé la mort à son poids, et ce poids s'est trouvé léger.

*

Il y a un mouvement naturel de répulsion qui nous détourne de l'enfer et ainsi nous met sous sa garde. La muraille de Chine est la défense qu'on désire d'abord élever contre le désert. Ce n'est pas Camus, c'est Marx qui voit dans l'élément ruiné du prolétariat – l'homme dépouillé, par l'oppression, de sa résistance à l'oppression – le poids mort qui n'aide pas, mais retarde le mouvement d'une révolution prolétarienne. Ce n'est pas Camus, c'est Lénine qui remet la direction et l'initiative à l'avant-garde de la classe prolétarienne, qu'il appelle aussi la forme supérieure du groupement de classe des prolétaires, celle qui a « la conscience, la maîtrise de soi, l'esprit de sacrifice, l'héroïsme », toutes qualités qui dépassent infiniment la limite de l'homme dépouillé (réduit). Et Hegel, à son tour, ne peut pas, sans un saut qui reste l'énigme des énigmes, passer du Oui-Non primordial, de ce que nous avons appelé l' « erreur », ce mouvement où l'on ne fait qu'errer, celui de la migration infinie, à la force de la médiation et à la progression de la dialectique dite réelle (à supposer qu'elle le soit chez Hegel et qu'elle ne reste pas marquée par le double idéalisme, spéculatif et empiriste). Ce sont peut-être là – mais tout n'est pas dit quand on a prononcé le mot « dialectique » – les conditions sans lesquelles il n'y aurait pas de monde, et celui qui lutte pour rendre le monde possible, ne peut pas les perdre de vue. Il faut donc d'une certaine manière tuer Sisyphe, il est la part de nous que nous devons nier, si nous voulons commencer, devenir au moins esclaves, nous engager dans la révolte. Tuer ici, ce serait le moyen de cesser de tuer, d'ouvrir la voie à un monde où, si l'on n'échappe pas à la mort, on essaie de la soumettre à la mesure et on en rejette, arrête, condamne la démesure.

Mais le problème demeure : comment faire disparaître ce qui a pour essence la disparition ?

Kafka qui a, lui aussi, livré un combat solitaire contre ce qu'il n'aurait pas appelé l'absurde¹, a porté jusqu'à l'image un raisonnement très proche de celui d'Albert Camus, quand celui-ci (dans l'introduction de *L'Homme révolté*) dit que toute pensée de la non-signification vit sur une contradiction, dès qu'elle s'exprime. « *Parviens seulement, dit Kafka, à te faire comprendre du cloporte. Si, une fois, tu arrives à l'interroger sur le but de son travail, tu auras du même coup exterminé le peuple des cloportes.* » C'est bien le même mouvement. La « compréhension », la pensée qui a toujours déjà posé des buts et des valeurs est, par elle-même, la puissance qui extermine l'absurde, le mouvement où l'absurde, s'il s'y laisse engager, s'extermine. Il est vrai, Kafka précise : « Si tu parviens, si tu arrives... » ; il ne dit pas que cette tentative doive réussir, il suggère plutôt – mais cela non plus n'est pas affirmé : certainement, l'une des arrière-pensées de Kafka est que le dialogue est impossible, mais qu'à cause de cela il faut engager le dialogue² –, il suggère que la confrontation entre la pensée et l'absurde est elle-même absurde. Le prétendu dialogue avec le peuple des cloportes est langage où parle seulement notre volonté de clarté qui est volonté d'extermination. Ce dernier mot fait réfléchir. Il y a dans l'image de Kafka la mise au jour d'une violence inquiétante. Il s'agit d'exterminer, de supprimer, et la parole serait ce qui porte la mort à l'inhumain, ce qui détient néant et destruction.

Soit ; admettons-le. Seulement, pourquoi ? Est-ce parce que, comme le dit Camus et du reste, avec plus de nuances, Sartre, la parole est toujours de représentation ou de signification ? Mais alors elle ne fait nullement disparaître ce qui, échappant au sens, toujours lui échappe et toujours la précède. Ou bien est-ce qu'il pourrait lui arriver que, parlant, elle parle en dehors de tout pouvoir de représenter ou de signifier ? Mais alors, qu'est-elle sinon le lieu même où s'agite la vermine, ce peuple des bas-fonds que les hommes de tout temps ont repoussé en l'appelant lémures, quelque chose de très abject et de très trompeur, c'est-à-dire à nouveau la désolation de l'enfer. Parole où disparaît, en effet, la vermine, mais parce que c'est précisément cette disparition qui la définit comme vermine, de même qu'elle définit la parole, du moins une certaine et étrange parole.

Ailleurs, Kafka s'exprime de la même façon et pourtant autrement. « *Les corneilles prétendent qu'une seule corneille pourrait détruire le ciel. Cela est hors de doute, mais ne prouve rien contre le ciel, car le ciel signifie*

précisément : impossibilité des corneilles. » Ici, les corneilles sont les hommes et leurs pensées jacassantes et prétentieuses, la prétentieuse pensée « logique » et « humaniste », qui affirme : une seule pensée, et l'absurde est détruit, – ce qui est hors de doute, mais ne prouve rien contre le ciel de l'absurde, car l'absurde signifie : impossibilité des pensées (logiques). Une telle réponse, sans faire beaucoup avancer l'entretien, nous met pourtant en présence de cette région adverse au regard de laquelle les pensées humaines où parle le pouvoir du logos, ne sont pas rejetées de la « réalité », mais entrent dans l'impossibilité. Il y a donc éventuellement une région – une expérience – où l'essence de l'homme est l'impossible, où, s'il pouvait pénétrer, fût-ce par une certaine parole, il découvrirait qu'il échappe à la possibilité et où la parole se découvrirait elle-même comme ce qui met à nu cette limite de l'homme qui n'est plus un pouvoir, qui n'est pas encore un pouvoir. Espace où ce qu'on appelle l'homme a comme par avance toujours déjà disparu.

*

Il semble que nous soyons ici renvoyés à l'enfer où pénétra Orphée, ou encore à la rencontre du désert que nous avons évoquée en tête de ces réflexions. Quand, dans l'immense vide toujours plus vide – *le désert s'accroît* –, nous rencontrons le compagnon équivoque qui tout à coup surgit à nos côtés, tout nous conseille, si nous ne voulons pas périr dans l'illusion fascinante de l'absence, si nous voulons nous dérober au mirage qui nous fait soudain rencontrer le désert sous la figure d'un compagnon, de lui faire subir l'interrogation extrême qui a la mort pour horizon. C'est l'épreuve décisive. Qui a atteint le désert où règne l'absence de rapport, s'expose à cette épreuve et y expose celui qu'il rencontre : il faut, là, tuer le compagnon (ou se laisser tuer par lui, le choix heureusement subsiste) pour en reconnaître, en vérifier la présence, pour saisir en lui le moment où l'absence de rapport devient le pur rapport de ce qui n'est cependant pas « l'immédiat ». Mais essayons de mieux voir ce qu'est ce dénouement ; ne nous laissons pas impressionner par sa simplicité, car là où tranche l'épée, l'essence du nœud reste toujours nouée.

Ce moment qui est celui de la « *rencontre* », la précède en même temps, se situant à la limite mouvante où, du fond de la profondeur non originelle, région toujours autre, espace du vide et de la dispersion, ce vide, cette nudité

devient le visage nu de la rencontre et la surprise du face à face. Telle fut Eurydice dans les enfers, à l'instant où Orphée va la toucher du regard, quand il la voit telle qu'elle est, voit qui elle est, l'enfer, l'horreur de l'absence, la démesure de l'*autre* nuit, et cependant, en ce hasard, voit que le vide est aussi le visage nu d'Eurydice tel que le monde le lui a toujours voilé. Et, il est vrai, le regard d'Orphée aussitôt la disperse, ce regard de la possession et de la violence appropriatrice, mais, avant le regard destructeur (et savant) qui a fait le vide et exterminé l'illusion cadavérique (ce que, pour obéir au vocabulaire de la sagesse diurne, on ne craindra pas d'appeler la vermine), il est un autre mouvement qu'il ne faut pas négliger et dont le mythe principalement fait mention : ce mouvement qui n'est pas encore un regard, c'est la parole lorsqu'elle parle en dehors de tout pouvoir de représenter et de signifier, c'est le chant d'Orphée, le langage qui ne repousse pas l'enfer, mais y pénètre, parle au niveau de l'abîme et ainsi lui donne parole, donnant entente à ce qui est sans entente.

Cette parole, dite par personne, conduit sans doute au regard d'Orphée, celui qui perd ce qu'il saisit. Mais, et cela est de grande conséquence, parce qu'elle le précède, qu'elle est elle-même ce regard, mais antérieur à lui, le regard d'avant la lumière et autre que toute vision, elle est, par son essence, liée au moment où, avant que ne s'évanouisse dans la mort radicale le visage nu d'Eurydice, se révèle cette nudité même qu'est son visage, cette non-transparence qui échappe à l'être, au pouvoir de l'être, de la violence qui force et qui saisit. Comme s'il fallait la proximité du pouvoir absolu, celui de la mort, pour dépouiller, par la parole (une certaine parole), la figure habillée – toujours habillée par le monde – des êtres, pour rendre cette figure nue et en assurer la rencontre, mais pour découvrir, en même temps, que cette nudité est ce qu'on rencontre, mais ce qu'on ne saisit pas, ce qui se dérobe à toute saisie. Comme s'il fallait donc l'exercice du pouvoir absolu pour rencontrer la limite de ce pouvoir, non plus sous sa seule forme négative, mais comme cette étrange affirmation qui échappe à l'être et à la négation de l'être. C'est à cette limite que l'absence de rapport – l'inaccessible, l'insaisissable désolation du désert – devient, par la parole qui s'est établie à ce niveau, devient en elle l'expérience du dehors. Après quoi (cet « après » n'est naturellement pas chronologique) tout risque de tomber sous la violence qui anéantit et de s'effondrer dans l'insignifiance.

Que ce mouvement soit le risque même, cela ne saurait être nié. Là, la parole est environnée par l'horreur vide, l'erreur de la nuit vide. Elle est sous

l'ombre de la violence qui rend la mort possible et dans l'enchantement de la mort comme impossibilité, elle est liée à l'une et à l'autre, à l'impatience et à la patience, à la violence du désir impatient, du regard d'Orphée qui saisit et donne la mort, et à la démesure de la passion d'Orphée, celle qui fait de lui « *l'infiniment mort* », l'Orphée mis en pièces et dispersé. Elle est liée à ces deux espaces de la mort, elle est l'intimité de leur double violence, où cette double violence semble se neutraliser, *semble* un instant se pacifier, comme au centre du maelström l'extrême mouvement immobile.

*

Si Albert Camus, dans son œuvre et dans sa réflexion, a accordé une place à ceux qu'il a appelés « les Justes », ces jeunes gens, Brice Parain nous le rappelle, nommés « par dérision » nihilistes³, c'est peut-être parce qu'il a reconnu en eux la hantise d'une action à la fois invisible et éclatante et telle qu'eux-mêmes cherchaient à y disparaître pour s'identifier à la disparition. Pourquoi l'histoire d'hommes qui, de toutes façons, sont exclus de notre temps, semble-t-elle nous concerner d'une manière qui reste secrète ? Est-ce parce que, voulant « *la fuite des tyrans et des démons* », comme le demandait Rimbaud, ils furent eux-mêmes les héros d'une décision négative ? Mais furent-ils des héros ? Ne furent-ils pas, au contraire, étrangers à tout ce qui rend glorieux et apparent ? Assurément, nous connaissons certains d'entre eux ; Kaliaev, Jeliabov, Sozonov, ce sont là des noms, ce sont aussi des visages, mais ce qu'ils nomment est anonyme, ce qu'ils nous montrent est sans figure. Ils ne furent pas non plus des saints ; les tourmentés de l'ambition n'ont pas été absents de leurs rangs, ni les tourmentés de la renommée, ni les autoritaires qui voulaient vaincre selon leurs lois ; mais justement la singularité de leur histoire, c'est que ambition, réputation, perversités de la violence collective, et même la beauté des actions héroïques, tout cela a fondu dans une transparence impersonnelle, et cette histoire qui tient en quelques actes éclatants et un immense malheur sans nom, n'est que l'accomplissement de ce fait que chacun d'eux, dans l'infortune ou l'exaltation, avait réussi à n'être presque personne.

Et, sans doute, ils furent les hommes de la décision négative, mais d'où vient qu'à travers cette force, négation d'eux-mêmes, négation des autres, s'exprime la simplicité d'une affirmation innocente ? Que nous dit cette parole ? Il n'est guère facile de l'amener au jour, car ce qu'elle dit, elle ne le

dit pas d'une manière claire ; en elle parle la simplicité, mais la simplicité – larmes et sang unis, détresse et espoir, amour et rigueur – se refuse à ce qui pour nous, dans le monde, est parole saisissable. Ce qu'elle dit, ce n'est pas seulement la terrible nécessité de la violence, la tension qu'il faut maintenir, lorsqu'on a rompu avec la sûreté du droit, pour rendre juste ce qui n'est plus justifié. Cette histoire dit cela, mais elle ne dit pas seulement cela, pas exactement cela, ce serait peu, ce serait peut-être seulement l'enveloppe d'une autre illusion. « Mourir, dit Camus en exposant les pensées de Jeliabov, de Kaliaev, mourir annule la culpabilité et le crime lui-même. » Peut-être, mais non pas au regard de la vérité du monde. Kaliaev tue le grand-duc Serge, puis Kaliaev meurt et en quelque sorte librement, par un consentement prémédité. Kaliaev représente pour nous la liberté, tout ce qui nous est proche. Le grand-duc représente « le despotisme », tout ce qui pèse sur le monde et l'obscurcit. Et pourtant la mort de Kaliaev ne peut pas racheter la mort du grand-duc, elle ne « l'annule » pas, ne la purifie pas, elle ne la rend pas plus légère, mais plus lourde au contraire, elle s'ajoute à elle, elle est la même mort, la parenthèse ouverte qui se ferme à la fois sur deux êtres, comme si un seul et même être mourait deux fois. Mais ici ce n'est plus la morale qui est intéressée (la morale ne justifie jamais Kaliaev, ne comprendra jamais son innocence, se place à un niveau où une mort n'équilibre jamais une autre mort, quelle qu'elle soit) : il s'agit d'une nécessité tout autre. Camus cite encore les paroles de Kaliaev, après l'attentat : « *A partir du moment où je me suis trouvé derrière les barreaux, je n'ai pas eu un moment le désir de rester d'une façon quelconque en vie.* » C'est qu'il le sait, d'un savoir auquel il ne se dérobe pas : dès l'instant qu'il a fait entrer, par son initiative, la mort dans le monde, il est, lui aussi, entré dans la mort ; en accomplissant cette trouée dans un univers de reflets, de faux semblants et de mensonges, il a perdu le monde, sa consolation, sa lumière heureuse, il a perdu toute « possibilité » de vivre.

C'est là l'entente que les nihilistes ont eue de leur action, une exigence, non pas morale, mais difficile à déterminer. Il ne s'agit pas de la revendication personnelle d'un acte terrible dont on accepte les conséquences. Et il ne s'agit pas d'étonner l'histoire en mourant courageusement : pour beaucoup, il s'agissait de vivre, obscurément et désespérément, dans cet espace de la mort qu'ils avaient ouvert et où il leur fallait demeurer, privés de toute justification et de tout recours. Mourir courageusement, beaucoup d'hommes le peuvent ; le courage est le

compagnon que le monde nous envoie, l'énergie que la vie nous délègue pour faire de la mort un événement encore uni aux valeurs du monde et au respect de la vie. Mais descendre, avec lucidité et fidélité, dans l'espace ouvert par la mort, s'y tenir et y mourir à son tour, parfois y vivre, traversé par la sentence de sa propre violence, c'est une décision qui dépasse tout courage, qui reste secrète, qui ne dit pas seulement le dévouement, l'héroïsme, la foi dans l'avenir. Savinkov dit de Dora Briliant qui prépara l'attentat de Plehve, celui du grand-duc Serge et de bien d'autres : « *La terreur pesait sur elle comme une croix... Elle ne pouvait se réconcilier avec le meurtre, et pourtant elle avait accepté de verser le sang. Elle cherchait une issue et rien trouvait pas.* » Quand on lui annonça que l'attentat contre le grand-duc Serge avait réussi, « *sa tête s'inclina et je vis ses larmes, j'entendis les sanglots qu'elle ne pouvait plus retenir...* » Le grand-duc a été tué ! Mon Dieu, c'est nous, c'est moi ! Je l'ai tué ! Oui, c'est moi qui l'ai tué. » *Elle voulait donner sa vie, et c'est la mort d'un autre qu'on lui offrait. Elle ne voulait pas tuer, elle désirait mourir, mais on l'obligeait à vivre et sa vie était un tourment sans mesure, sans issue.* »

Dans la pièce que Camus a écrite sur la mort du grand-duc Serge, Dora, avant l'attentat, dit à Kaliaev (celui-ci, aidé par sa nature rêveuse, joyeuse, l'assure qu'il n'aura pas de défaillance) : « *Je sais. Tu es courageux. C'est cela qui m'inquiète... L'attentat, l'échafaud, mourir deux fois, c'est le plus facile. Ton cœur y suffira. Mais le premier rang... Au premier rang, tu vas le voir... – Qui ? – Le grand-duc. – Une seconde, à peine. – Une seconde où tu le regarderas !* » On sait qu'une première fois Kaliaev n'eut pas la force de tuer, parce qu'il vit, dans le carrosse, auprès du grand-duc, ses enfants, sa femme. Savinkov qui avait organisé l'attentat, nous rapporte dans ses « Souvenirs » ce que lui dit, peu après cet instant, Kaliaev : « *Comprends-moi. J'ai peur que ce ne soit un crime contre nous tous, mais je ne pouvais pas faire autrement. Comprends-moi, je ne pouvais pas. Quand j'ai vu cette femme, ces enfants, ma main s'est arrêtée... Je ne pouvais pas, et à présent non plus, je ne peux pas.* » Quelques jours après, le grand-duc était seul, et Kaliaev l'exécuta sans hésiter.

Peut-être un tel épisode nous aide-t-il à nous rapprocher de cette parole simple dont l'histoire nihiliste, au sein de la terreur, a réussi à maintenir ouverte l'affirmation. Ce que nous pressentons, c'est que le recul, l'arrêt de la violence devant la faiblesse des enfants, le « *Je ne peux pas* » de Kaliaev coïncide avec le moment où la violence dénude le visage, fait de l'homme ce

dénuement extrême devant quoi la mort recule, parce qu'elle ne peut pas l'atteindre, parce que cette faiblesse est l'arrêt, le recul lui-même. Les enfants, la femme, leur innocence ne sont rien d'autre que le visage du grand-duc, ce visage nu que Dora avait par avance fait voir à Kaliev, rien d'autre que cette nudité qu'est l'homme sous le voisinage de la révélation de la mort, rien d'autre que la « *seconde où tu le regarderas* ». Cette seconde, voilà ce qui nous reste. Voilà le *temps* de la parole, voilà le moment où la parole commence, met à nu le visage, dit la rencontre qu'est cette nudité, dit l'homme comme la rencontre de l'extrême et irréductible limite.

« *Comprends-moi, je ne pouvais pas et à présent non plus, je ne peux pas.* » « *Je ne peux pas* » est le secret du langage où, en dehors de tout pouvoir de représenter et de signifier, s'accomplirait la parole comme ce qui toujours diffère d'elle-même et ainsi se retient comme différence. Il ne se confond pas avec l'interdiction morale de tuer ou avec le fait que l'homme ne pourrait pas réellement tuer. « *Je ne peux pas* » est la parole de la mort en personne, une allusion qu'elle formule, dans l'acte de tuer, à l'évidence du visage auquel elle se heurte comme à sa propre impossibilité, moment qui est le recul d'elle-même devant elle-même, ce *retard* où peut avoir lieu la parole et qui est son lieu.

Parole, certes, que nous ne connaissons pas directement et, il faut le redire, infiniment risquée, car elle est environnée par la terreur, elle a pour frange et pour halo la violence radicale, elle est unie à l'obscurité de la nuit, au vide de l'abîme, si douteuse et si dangereuse que sans cesse revient cette question : pourquoi l'exigence d'un tel langage ? qu'avons-nous à faire avec lui ? que nous apporte-t-il dans le silence effrayant qui annonce l'extrême violence, mais qui est aussi l'instant où la violence fait silence et se fait silence ? Quelle serait cette communication sans communauté que nul pouvoir – c'est-à-dire nulle compréhension –, nulle présence humaine ou divine n'anticipe ? Ne serait-elle pas, attrait sans attirance, le *désir* même, cela qui devenu chant ouvre l'enfer à Orphée, lorsque c'est l'absolu de la séparation qui *prend corps*, tout en restant la profondeur et le détour de l'intervalle ? Interrogeons encore une fois le mythe inépuisable.

Les enfers semblent séparer Orphée d'Eurydice, mais si l'enfer n'est rien que l'espace de la dispersion, c'est cependant cet espace qui fait d'Orphée celui vers qui va, sous le voile de l'invisible et comme l'ombre d'une personne, la séparation, la dispersion elle-même. C'est bien l'un des aspects du mythe. Qui suit Orphée aux enfers ? L'absolu de la distance, l'intervalle toujours détourné. Mais est-ce Eurydice ? Question qui transforme Eurydice en un lieu vide et l'impossibilité en impuissance. Cela n'est pas Eurydice, dans la mesure où ceci est Orphée, dans la mesure où Orphée est encore la parole maîtresse qui veut saisir l'insaisissable et rendre agissante la profondeur de la passion. Cela n'est alors qu'illusion, insignifiance, irréalité, cela est vide, cruellement vide. Mais ce vide est pourtant le visage nu d'Eurydice, la rencontre mouvante qui a lieu seulement par la force de l'étrangeté et l'irrégularité du hasard. Le désir, celui qui porte Orphée et qui force Tristan, n'est pas l'élan capable de franchir l'intervalle et de passer par-dessus l'absence, fût-ce celle de la mort. Le désir est la séparation elle-même qui se fait attirante, est l'intervalle qui devient *sensible*, est l'absence qui retourne à la présence, est ce retour où, quand tout a disparu, au fond de la nuit, la disparition devient l'épaisseur de l'ombre qui fait la chair plus présente et rend la présence plus lourde et plus étrangère, sans nom et sans forme, qu'on ne peut alors dire ni morte ni vivante, d'où tirent leur vérité toutes les équivoques du désir.

Le désir, sous cette perspective, est du côté de l'« erreur », ce mouvement infini qui toujours recommence, mais le recommencement est tantôt la profondeur errante de ce qui ne cesse pas, tantôt la répétition où ce qui toujours revient est pourtant plus nouveau que tout commencement. De là le mythe de Don Juan, dans la mesure où ne l'a pas spiritualisé le monde chrétien. Don Juan, comme le personnage de Sade, est celui qui a pris parti pour la répétition du nombre⁴ : avec une effronterie admirable, il accueille comme une solution satisfaisante le plaisir de rémunération. Ajouter sans fin des rencontres à des rencontres, faire de l'innombrable un nombre, cela plaît au désir. C'est pourquoi, ainsi que l'a rappelé Micheline Sauvage⁵, le mythe de Don Juan suppose essentiellement la « lista numerosa », le Catalogue où le désir joyeux se reconnaît dans le nombre et y reconnaît ce qui est plus fort que l'éternité, puisque celle-ci ne saurait pas plus épuiser le désir qu'elle ne réussirait à terminer le nombre par un dernier chiffre.

Et pourtant, épisode inévitable, Don Juan se heurte au Commandeur. Qu'est-ce que cela ? L'autre face du désir. Le Commandeur n'est pas le

représentant de Dieu ou même l'au-delà de la mort, l'autre monde. C'est toujours et encore le désir, mais sa face nocturne, quand il est la séparation qui se fait désir, l'inaccessible qui serait l'« immédiat ». Qui désire n'est pas seulement lié à la répétition de ce qui toujours recommence ; qui désire entre dans l'espace où le lointain est l'essence de la proximité, là où ce qui unit Tristan et Yseult, c'est ce qui les sépare, et non seulement la limite de leur corps fermé, l'inviolable réserve de leur solitude qui les rive à eux-mêmes, mais le secret de l'écart absolu.

Don Juan est l'homme du possible. Son désir est puissance, et tous ses rapports sont des rapports de pouvoir et de possession ; c'est pourquoi c'est un mythe des temps modernes. Mais cela ne dit que l'apparence. Don Juan, parce qu'il est l'homme du désir, est celui qui vit dans le champ de la fascination qu'il exerce et dont il use et dont il jouit, tout en préservant, par la maîtrise et l'incessant renouveau, cette liberté désirante qu'il ne veut pas manquer d'être. Don Juan sait bien qu'il accueille l'impossibilité avec le désir, mais il affirme que l'impossibilité n'est rien d'autre que la somme des possibles, qu'elle peut ainsi être maîtrisée comme nombre, – et que ce nombre soit « mille et trois » ou plus grand ou plus petit, il n'importe : Don Juan pourrait fort bien s'en tenir à une seule femme qu'il pourrait fort bien ne posséder qu'une seule fois, à condition de la désirer, non comme l'unique, mais comme l'unité qui engage l'infini de la répétition.

Autre trait : Don Juan n'est pas l'homme qui désire pour avoir ou pour posséder. Sa liste n'est pas celle des conquêtes d'Alexandre. Il désire, c'est tout, et ce désir, certes, est désir qui saisit et qui prend, mais par la force joyeuse et le ravissement du désir, sans arrière-pensée, sans souci et par une innocence légèrement impudente qui s'étonne des griefs qu'on lui fait. Il désire, cela est sûr, il n'est pas seulement le fascinant qui jouirait indirectement de la passion qu'il a inspirée, il entre lui-même dans le jeu, et ses caprices sont caprices de désir, ont la soudaineté, la jeunesse, l'ardeur et, pour le redire encore, la gaieté d'un désir nécessairement heureux. Rien de plus joyeux que Don Juan, rien aussi de plus « sain », comme le dit Micheline Sauvage ; c'est vraiment un héros superbe, homme d'épée, de courage, homme qui introduit dans la nuit la vivacité et l'allant du jour. Seulement, il a une faiblesse, si c'en est une, un parti pris invincible : il veut être à la fois désir et liberté, liberté désirante, l'homme qui, dans la lourdeur de la fascination, resterait légèreté, action souveraine, maîtrise. La conséquence, c'est le Commandeur, et le Commandeur, c'est la rencontre de la passion

devenue la froideur et l'impersonnalité de la nuit, cette nuit de pierre que précisément le désir chantant d'Orphée réussit à ouvrir.

Est-ce parce qu'il s'est trouvé en face d'Anna, son égale, est-ce parce que devant elle sa liberté a failli ? Est-ce parce qu'il aurait rencontré en cette énigmatique Anna Yseult qui fait de lui Tristan ? Du moins, on peut dire que le Commandeur et le rendez-vous avec le Commandeur, c'est le rendez-vous avec l'espace du désir où erre Tristan, espace qui est le désir de la nuit, mais nuit qui est nécessairement vide pour qui veut garder la plénitude de la maîtrise personnelle, nuit qui oppose l'impersonnalité et la froideur de la pierre à celui qui l'attaque par l'épée et avec les signes de la provocation et du pouvoir. Toutes les nuits de Don Juan se rassemblent en cette nuit qu'il ne sait pas désirer, qu'il veut seulement combattre, homme, jusqu'à la fin, de l'initiative, là où cependant règne la démesure de l'indécision.

Il est remarquable que, formé dans un univers chrétien où tout invitait, face à l'homme du plaisir terrestre, à incarner la puissance finale qui le saisit en une présence grandiose, spirituellement riche, le mythe ait fait de cette image de la transcendance quelque chose de froid, de vide, de terrifiant certes, mais par sa froideur et son irréalité vide. Cela ne veut pas dire que le mythe de Don Juan soit finalement athée, mais ce qu'il rencontre est encore plus extrême que l'autre monde : ce qu'il rencontre, ce n'est pas la Toute-Puissance, rencontre qui au fond lui plairait, à lui, homme du pouvoir guerrier, du désir combattant, ce n'est pas l'extrême du possible, mais l'impossibilité, l'abîme du non-pouvoir, la démesure glacée de l'*autre* nuit. Il y a toujours au fond du mythe l'énigme de la statue de pierre, qui n'est pas seulement la mort, qui est quelque chose de plus froid et de plus anonyme que la mort chrétienne, – qui est l'impersonnalité de tout rapport, le dehors même. Et le dernier repas avec le Commandeur, cette cérémonie courtoise qui emprunte ironiquement la forme d'une vie hautement socialisée, représente le défi de Don Juan, résolu à traiter l'*autre* comme si l'*autre* était encore lui-même, sans accepter de pressentir, dans cet *autre* avec qui il n'y a pas de rapport possible, ce qu'il a décidément écarté de son commerce avec les êtres, par le parti pris de son désir mutilé. Et, maintenant, ce qu'il saisit, c'est une main froide, ce qu'il aperçoit, lui qui a choisi de ne pas regarder le visage nu des êtres désirés, c'est le vide qu'est alors cette nudité.

Nous finissons tous aux enfers, mais l'enfer de Don Juan, c'est le ciel de Tristan. Enfer, obscurité que même l'obscurité de la mort ne saurait recouvrir. Et toutefois, c'est en quelque sorte le même désir, et peut-être Don Juan est-il un mythe, Tristan, Orphée des figures mythiques, mais dans la mesure où le mythe précisément les distingue et comme s'il était plus irréel d'être Don Juan seul, d'être la passion mutilée, que d'être ensemble, dans la contradiction qui les divise, et Don Juan et Tristan et Orphée.

Oui, tout désir a l'essor, la jeunesse, l'insouciance joyeuse de Don Juan pour qui l'interminable, c'est chaque fois la nouveauté identique d'un autre terme : il ne peut se lier, pas plus qu'il ne saurait dormir, il est la ressource de ce qui ne s'endort jamais – et ainsi est-il déjà sur les frontières de la passion de Tristan qui, lui, ne peut se défier, mais parce qu'il n'est pas lié non plus, par un lien véritable, par la relation du jour que forment la lutte, le travail, la communauté : une relation possible. La passion de Tristan et d'Yseult échappe à la possibilité. Cela signifie d'abord qu'elle échappe à leurs pouvoirs, à leurs décisions et même à leur « désir ». Cela est l'étrangeté même, cela n'a égard ni à ce qu'ils peuvent, ni à ce qu'ils veulent, cela les *attire* dans l'étrange, là où ils deviennent étrangers à eux-mêmes, dans une intimité qui les rend, aussi, étrangers l'un à l'autre. L'inaccessible s'est fait l'« immédiat », c'est plus que soudain : le désir le plus prompt de Don Juan paraît lent et prudent et rusé auprès de cet ébranlement sans limite où Yseult n'a même pas à se donner, ni Tristan à prendre, ébranlement par lequel, dépossédés d'eux-mêmes, ils prennent et donnent corps à l'écart de la séparation absolue, chacun la nuit sans terme, et non pas confondus ni unis en elle, mais aussi bien à jamais dispersés par elle, si elle est l'erreur de l'autre nuit, l'absence d'unité, l'autre temps.

C'est pourquoi, ces amants qui se touchent non seulement par leur belle présence, mais par l'attrait fatal de l'absence, ces amants sans hésitation, sans réserve et sans doute, donnent aussi l'impression d'une intimité absolue et absolument sans intimité, livrés qu'ils sont à la passion du dehors qui est la relation érotique par excellence : liés par l'absence de lien, de sorte qu'ils semblent moins proches l'un de l'autre que ne l'est, dans le monde, n'importe quel individu d'un passant indifférent. C'est que le monde s'est précisément effondré⁶, et que seule les tient l'impossibilité, ce breuvage qui les boit, dès qu'ils y portent leurs lèvres⁷. Ainsi seraient-ils donc éternellement séparés ? Non pas séparés ni divisés : inaccessible et, dans l'inaccessible, sous un rapport infini.

De même, cette passion qui par sa rapidité évoque le coup de foudre de l'instant semble aussi ce qu'il y a de plus lent. Les années passent. Tout est consommé et tout dérive dans le vague de l'inaccompli. C'est sans avenir, sans passé, sans présent ; c'est un désert où ils ne sont pas là, et ceux qui les cherchent ne les trouvent que perdus, dans le sommeil de leur absence incompréhensible. Aussi, dire d'eux qu'ils sont fidèles est dérisoire : pour être fidèle, il faut être uni à soi-même, il faut disposer du temps et s'engager dans le temps par le serment d'une relation réelle. Un jour qu'ils se rencontrèrent à Gmünd, Milena demanda à Kafka si à Prague il ne lui avait pas été infidèle. « *Était-ce une question possible ?* lui écrit Kafka. *Mais ce n'était pas encore assez et je rendis cela encore plus impossible. Je dis que, en effet, je t'avais été fidèle.* » De la même manière absurde, Yseult pourrait interroger Tristan. Et l'épisode de l'autre Yseult n'est rien qu'une allusion à cette fidélité sans foi, dans ce royaume de la fascination où les êtres ont la duplicité de l'image. Monde du rêve privé de sommeil, où l'on va et vient sans rien saisir, et toutefois, abîme où le soudain décide, lorsque Tristan, par un bond merveilleux qui manque à l'histoire de Don Juan, saute de sa couche à la couche inaccessible d'Yseult.

*

L'un des épisodes les plus significatifs de cette histoire : le vin herbé qu'ont par erreur bu les deux amants est un philtre prudemment composé pour n'agir que durant trois années. Les trois ans écoulés, ils connaissent une sorte de réveil, ils voient l'âpreté de leur vie, le désert où ils s'égarèrent, les joies du monde perdues. Ils se quittent et rentrent, chacun de leur côté, dans l'existence de tous. Tout est donc fini ? Nullement ; au contraire, tout recommence. Séparés, c'est pour à nouveau se rejoindre ; éloignés, mais ils s'unissent dans ce lointain à travers lequel ils ne cessent de s'appeler, de s'entendre et de revenir l'un près de l'autre. Les chroniqueurs et les poètes ont été embarrassés par cette contradiction sans oser la lever : comme s'il fallait à la fois que la passion fût passagère et qu'elle restât le lieu de l'indéfini et le mouvement de l'interminable. La passion se produit dans le temps, la rencontre a lieu dans le monde, cela commence et prend fin, cela a duré trois ans : telle est l'histoire comme on la voit et la raconte. Mais la passion, limitée selon le temps du jour, ne connaît pas ces limites dans la nuit à laquelle elle appartient. Les deux amants vivent dans une duplicité et sous

une contrainte que rien n'explique : d'un côté, puisque le monde les a retrouvés, ils poursuivent sans obstacle leur existence mondaine ; ainsi Tristan redevient-il un homme utile, une épée glorieuse, et finalement il se marie ; c'est la règle ; mais le mariage, somptueusement célébré dans le jour, ne peut que se dissiper dans la nuit, car, la nuit, la nouvelle Yseult, Yseult aux blanches mains, n'est jamais présente ; la nuit est toujours encore la nuit du désert, le pâle jour de la forêt de Morois ou, plus justement, elle est nuit sans personne, vouée aux seules images, ces peintures que Tristan, par un fort instinct, a lui-même suscitées dans un lieu placé hors du monde.

La chronique aurait pu s'en tenir au lieu commun : ils s'aimèrent d'une passion éternelle. Mais le secret pressenti est plus profond. Tristan et Yseult, après trois ans, se réveillent de leur désir. Trois ans : après quoi ils s'oublient, mais, dans cet oubli, c'est alors qu'ils s'approchent du vrai centre de leur passion qui, interrompue, persévère. De là leur malaise. Ils ne s'aiment plus, c'est juste, le temps en est passé, toutes leurs nouvelles rencontres semblent irréelles comme un récit qui se continuerait sans eux ; ils ne s'aiment plus dans ce temps-ci, mais c'est sans importance, car la passion ne se soucie pas de ce temps, ne peut être rachetée ni apaisée par l'œuvre du temps. Cela ne veut pas dire qu'ils revivent leur histoire et, désormais sans amour, sont ramenés par la nostalgie de leurs souvenirs vers des jours qu'ils ne pourraient plus revivre et qui leur ôteraient le goût de vivre des jours nouveaux ; ce n'est pas une affaire de psychologie. Leurs vicissitudes nous renvoient d'abord à un autre mouvement. Quand l'absolu de la séparation s'est fait rapport, il n'est plus possible d'être séparé. Quand le désir s'est éveillé de par l'impossibilité et de par la nuit, le désir peut bien prendre fin et le cœur vide s'en détourner : dans ce vide et dans cette fin, dans cette passion rassasiée, c'est l'infini de la nuit elle-même qui continue de se désirer, désir neutre qui ne tient compte ni de toi ni de moi, qui apparaît donc comme un mystère où sombre le bonheur des relations privées, échec pourtant plus nécessaire et plus précieux que tous les triomphes, s'il tient cachée et réservée l'exigence d'un rapport différent.

Peut-être, derrière l'histoire de Tristan et d'Yseult, faut-il saisir cette ombre : l'oubli est l'espace muet, fermé, où erre sans fin le désir ; là où quelque'un est oublié, là il est désiré ; mais il faut un profond oubli. L'oubli : le mouvement d'oublier : l'infini qui s'ouvre, se fermant, avec l'oubli – à condition de l'accueillir, non par la légèreté qui libère la mémoire de la mémoire, mais, dans le souvenir même, comme le rapport avec ce qui se

cache et que nulle présence ne saurait retenir. Déjà les Anciens avaient pressenti que *Léthé* n'est pas seulement l'envers d'*Alétheia*, son ombre, la puissance négative dont nous délivrerait le savoir qui se rappelle : *Léthé* est aussi le compagnon d'*Éros*, l'éveil propre au sommeil, cela, l'écart, dont il n'y a pas à s'écarter, puisqu'il vient en tout ce qui s'écarte, mouvement donc sans traces, s'effaçant en toutes traces et qui pourtant – il faut en avancer fautivement l'expression – s'annonce encore, se désigne déjà dans le manque à écrire dont l'écriture – *ce jeu insensé* – se souvient hors mémoire comme de sa *limite* ou de son illégitimité toujours préalable.

VIII

L'oubli, la déraison

SUR L'OUBLI.

L'oubli : non-présence, non-absence.

Accueillir l'oubli comme l'accord avec ce qui se cache. L'oubli, en chaque événement qui s'oublie, est l'événement de l'oubli. Oublier un mot, c'est rencontrer la possibilité que toute parole soit oubliée, se tenir auprès de toute parole comme oubliée et aussi auprès de l'oubli comme parole. L'oubli soulève le langage dans son ensemble en le rassemblant autour du mot oublié.

Dans l'oubli, il y a ce qui se détourne de nous et il y a ce détour qui vient de l'oubli. Rapport entre le détour de la parole et le détour de l'oubli. De là qu'une parole, même disant la chose oubliée, ne manque pas à l'oubli, parle en faveur de l'oubli.

*

Le mouvement de l'oubli.

1. Quand un mot oublié nous manque, il se désigne encore par ce manque ; nous l'avons comme oublié et ainsi le réaffirmons dans cette absence qu'il ne semblait fait que pour remplir et en dissimuler la place. Dans le mot oublié, nous saisissons l'espace à partir duquel il parle et qui maintenant nous renvoie à son sens muet, indisponible, interdit et toujours latent.

Oubliant un mot, nous pressentons que le pouvoir de l'oublier est essentiel à la parole. Nous parlons parce que nous pouvons oublier, et toute parole (celle du savoir remémoré, encyclopédique) qui travaille utilement contre l'oubli, risque – risque toutefois nécessaire – de rendre la parole moins parlante. La parole ne doit donc jamais oublier son secret rapport à l'oubli ;

ce qui veut dire qu'elle doit oublier plus profondément, se tenir, oubliant, en rapport avec le glissement de l'oubli.

2. Lorsque nous apercevons que nous parlons parce que nous pouvons oublier, nous apercevons que ce pouvoir-oublier n'appartient pas seulement à la possibilité. D'un côté, oublier est un pouvoir : nous pouvons oublier, grâce à quoi nous pouvons vivre, agir, travailler et nous souvenir – être présent : parler ainsi utilement. D'un autre côté, l'oubli échappe. Cela ne signifie pas simplement qu'une possibilité, par l'oubli, nous est ôtée, et une certaine impuissance révélée, mais que la possibilité qu'est l'oubli est glissement hors de la possibilité. En même temps que nous nous servons de l'oubli comme d'un pouvoir, le pouvoir d'oublier nous remet à l'oubli sans pouvoir, au mouvement de ce qui dérobe et se dérobe, le détour même.

*

Le temps du malheur : l'oubli sans oubli, l'oubli sans possibilité d'oublier.

*

« Oublier ce qui se retient à l'écart de l'absence, à l'écart de la présence, et ce qui pourtant fait surgir la présence, l'absence, par la nécessité de l'oubli, c'est ce mouvement d'interruption qu'il nous serait demandé d'accomplir. – Alors, tout oublier ? – Non pas seulement tout ; et comment pourrait-on tout oublier, puisque « tout » comprendrait aussi le « fait » même d'oublier, réduit en conséquence à un acte déterminé et destitué de la compréhension de tout ? – Tout oublier, ce serait peut-être oublier l'oubli. – L'oubli oublié : chaque fois que j'oublie, je ne fais rien qu'oublier que j'oublie. Cependant entrer dans ce mouvement de redoublement, ce n'est pas oublier deux fois, c'est oublier en oubliant la profondeur de l'oubli, oublier plus profondément en se détournant de cette profondeur, à laquelle manque toute possibilité d'être approfondie. – Il faut donc chercher autre chose. – Il faut chercher la même chose, il faut en venir à un événement qui ne serait pas l'oubli et ne serait toutefois déterminé que par l'indétermination de l'oubli. – Mourir peut paraître une bonne réponse. Celui qui meurt achève d'oublier, et la mort est l'événement qui se rend présent dans l'accomplissement de l'oubli. – Oublier de mourir, c'est tantôt mourir et tantôt oublier, puis c'est mourir et c'est oublier. Mais quel est le rapport de ces deux mouvements ? Nous ne le connaissons pas. L'énigme de ce rapport est celle de l'impossibilité. »

*

Oublier la mort n'est pas se rapporter d'une manière inconsidérée, inauthentique et fuyante à cette possibilité que serait la mort ; c'est au contraire entrer dans la considération de l'événement nécessairement inauthentique, présence sans présence, épreuve sans possibilité. Par le mouvement qui dérobe (l'oubli), nous nous laissons tourner vers ce qui échappe (la mort), comme si la seule approche authentique de cet événement inauthentique appartenait à l'oubli. L'oubli, la mort : le détour sans conditions. Le temps présent de l'oubli délimite l'espace non limité où la mort retourne au défaut de présence.

Se tenir en ce point où la parole laisse se rassembler l'oubli en sa dispersion et l'oubli venir à la parole.

LE GRAND RENFERMEMENT.

Le rapport du désir à l'oubli comme à ce qui s'inscrit préalablement hors mémoire, rapport à ce dont il ne peut y avoir souvenir et qui toujours devance, efface l'expérience d'une trace, ce mouvement qui s'exclut et, par cette exclusion, se désigne comme extérieur à lui-même, ainsi requiert une extériorité jamais articulée : inarticulée. Mais cette *inarticulation du dehors*, c'est elle pourtant qui semble s'offrir dans la plus fermée des structures, celle qui fait de l'internement une structure et de la structure un internement, quand par une décision abrupte le dire (celui d'une certaine culture) met à part, à l'écart, *interdit* ce qui l'excède. Enfermer le dehors, c'est-à-dire le constituer en *intérieurité* d'attente ou d'exception, telle est l'exigence qui conduit la société, ou la raison momentanée, à faire exister la folie, c'est-à-dire à la rendre *possible*. Exigence qui nous est devenue maintenant presque claire depuis le livre de Michel Foucault, livre en lui-même extraordinaire, riche, insistant, et, par ses nécessaires répétitions, presque déraisonnable (et comme il s'agissait d'une thèse de doctorat, nous avons assisté à ce heurt significatif de l'Université et de la déraison¹). Dans ce livre, je rappelle d'abord quelle idée marginale est venue à l'expression : non pas tant l'histoire de la folie qu'une esquisse de ce que pourrait être « 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 ». A partir de quoi, dans l'espace qui s'établit entre folie et déraison, nous avons à nous demander s'il est vrai que la littérature et l'art pourraient accueillir ces expériences-limites et, ainsi, préparer, par-delà la culture, un rapport avec ce que rejette la culture : parole des confins, dehors d'écriture.

Lisons, relisons ce livre dans une telle perspective. Dans le courant du Moyen Age, si l'on interne d'une manière plus systématique les fous, nous voyons que cette idée de l'internement est héritée ; c'est la suite du mouvement d'exclusion qui, dans les temps antérieurs, provoque la société à enfermer les lépreux, puis, lorsque la lèpre disparaît (presque soudainement), maintient la nécessité de retrancher la part sombre de l'humanité. « Dans les mêmes lieux souvent, les jeux de l'exclusion se retrouveront étrangement semblables : pauvres, correctionnaires et têtes aliénées reprendront le rôle abandonné par le ladre. » C'est comme un interdit d'un caractère singulier. Absolument séparée et pourtant retenue, par cet écart, dans une proximité fascinante, s'affirme et s'exhibe la possibilité inhumaine qui appartient mystérieusement aux hommes². On peut donc dire que c'est l'obligation d'exclure – l'exclusion comme « structure » nécessaire – qui découvre, appelle et consacre les êtres qu'il faut exclure. Il ne s'agit pas d'une condamnation morale ou d'une simple séparation pratique. Le cercle sacré enferme une vérité, mais étrange, mais dangereuse : la vérité extrême qui menace tout pouvoir d'être vrai. Cette vérité, c'est la mort dont le lépreux est la présence vivante ; puis, quand vient le temps de la folie, c'est encore la mort, mais plus intérieure, démasquée jusque dans son sérieux, la tête vide du sot substituée au crâne macabre, le rire de l'insensé au lieu du rictus funèbre, Hamlet en face de Yorick, le bouffon mort, deux fois bouffon : vérité inapprochable, puissance de fascination qui n'est pas seulement la folie, mais qui s'exprime à travers elle et donne lieu, à mesure que s'approche et se développe la Renaissance, à deux sortes d'expérience : une expérience qu'on peut dire tragique ou cosmique (la folie révèle une profondeur bouleversante, une violence souterraine et comme un savoir démesuré, ravageur et secret) et une expérience critique qui prend l'allure d'une satire morale (la vie est fatuité, dérision, mais s'il y a une « folle folie » dont on ne peut rien attendre, il y a aussi une « sage folie » qui appartient à la raison et qui a droit à l'éloge, dans l'ironie).

Cela, c'est la Renaissance, lorsqu'elle libère les voix mystérieuses, tout en les tempérant. *Le Roi Lear*, *Don Quichotte*, c'est le grand jour de la folie. Et

Montaigne médite devant le Tasse, l'admire en se demandant si celui-ci ne doit pas son piteux état à une clarté trop grande qui l'aurait aveuglé, « à cette rare aptitude aux exercices de l'âme qui l'a rendu sans exercice et sans âme ». Vient l'âge classique ; deux mouvements se décident. Descartes, « par un étrange coup de force », réduit la folie au silence ; c'est la rupture solennelle de la première Méditation : le refus de tout rapport avec l'extravagance qu'exige l'avènement de la *ratio*. Cela se fait avec une dureté exemplaire : « Mais quoi, ce sont des fous, et je ne serais pas moins extravagant, si je me réglais sur leurs exemples. » Cela s'affirme en une phrase : si, veillant, je puis encore supposer que je rêve, je ne puis, par la pensée, me supposer fou, puisque la folie est inconciliable avec l'exercice du doute et la réalité de la pensée. Écoutons cette sentence, il s'agit d'un moment décisif de l'histoire occidentale : l'homme, comme accomplissement de la raison, affirmation de la souveraineté du sujet capable du vrai, c'est l'impossibilité de la folie, et certes il peut arriver aux hommes d'être fous, mais l'homme même, le sujet en l'homme, ne saurait l'être, car seul est homme celui qui s'accomplit par l'affirmation du Je souverain, dans le choix initial qu'il fait contre la Dérison ; manquer, en quelque manière, à ce choix, ce serait tomber hors de la possibilité humaine, choisir de n'être pas homme.

Le « Grand Renfermement » qui se produit comme à la même heure (un matin, à Paris, on arrête 6 000 personnes), confirme cet exil de la folie en lui donnant une extension remarquable. On enferme les fous, mais, dans le même temps et dans les mêmes lieux, par un acte de bannissement qui les confond, on enferme et les misérables et les oisifs et les débauchés et les profanateurs et les libertins, ceux qui pensent mal. Plus tard, aux époques progressistes, on s'indignera ou l'on se moquera de cette confusion, mais il n'y a pas de quoi rire, ce mouvement est riche de sens : il indique que le *xvii^e* siècle ne réduit pas la folie à la folie et qu'il perçoit, au contraire, les relations que celle-ci entretient avec d'autres expériences radicales, expériences qui touchent soit à la sexualité, soit à la religion, athéisme et sacrilège, soit au libertinage, c'est-à-dire, résume M. Foucault, aux rapports qui sont en train de s'instaurer entre la pensée libre et le système des passions. Autrement dit, ce qui se constitue en silence, dans la réclusion du Grand Renfermement, par un mouvement qui répond au bannissement prononcé par Descartes, c'est le monde même de la Dérison dont la folie n'est qu'une part, ce monde auquel le classicisme annexe les prohibitions sexuelles, les interdits religieux, tous les excès de la pensée et du cœur.

Une telle expérience morale de la déraison qui est l'envers du classicisme, se poursuit tacitement ; elle se manifeste en donnant lieu à ce dispositif socialement peu visible : l'espace fermé où demeurent côte à côte insensés, débauchés, hérétiques, irréguliers, sorte de vide murmurant au cœur du monde, vague menace dont la raison se défend par les hauts murs qui symbolisent le refus de tout dialogue, l'ex-communication. Pas de rapport avec le négatif : on le garde à distance, on le rejette dédaigneusement ; ce n'est plus la hantise cosmique des siècles antérieurs, c'est l'insignifiant, le plat non-sens. Et pourtant, pour nous et en partie pour le siècle même, cette séquestration dans laquelle on tient toutes les puissances déraisonnables, cette existence traquée qu'on leur réserve, leur conservent obscurément, leur restituent le « sens » extrême qui leur appartient ; dans les limites de cette étroite clôture, quelque chose de démesuré est en attente ; dans les cellules et les caveaux, une liberté ; dans le silence de la réclusion, un nouveau langage, la parole de la violence et du désir sans représentation, sans signification. Et, pour la folie aussi, ce voisinage qu'on lui impose aura des conséquences : de même que les hautes puissances négatives sont marquées de la lettre écarlate, de même les furieux, compagnons de chaînes des vicieux et des licencieux, demeurent leurs complices sous le ciel commun de la Faute ; jamais ne s'oubliera tout à fait ce rapport ; jamais la connaissance scientifique de la maladie mentale ne renoncera à cette assise que constituent pour elle les exigences morales du classicisme. Mais, réciproquement, comme le dit Michel Foucault, le fait que « c'est une certaine liberté de pensée qui fournit son premier modèle à l'aliénation de l'esprit » contribuera à maintenir la force secrète du concept moderne de l'aliénation.

Sauf au XIX^e siècle où la parenté entre l'« aliénation » des médecins et l'« aliénation » des philosophes se défait. La communication que représentait jusqu'à la réforme de Pinel la mise en contact des êtres de déraison et des êtres sans raison, ce dialogue silencieux entre folie rapportée à la licence et folie rapportée à la maladie se rompt. La folie gagne sa spécificité, elle devient pure et simple, elle tombe dans la vérité, elle renonce à l'étrangeté négative et prend place dans la calme positivité des choses à connaître. Le positivisme (qui reste d'ailleurs lié aux formes de la morale bourgeoise) semble, sous les espèces de la philanthropie, maîtriser la folie plus définitivement, par la contrainte d'un déterminisme plus exténuant, que tous les précédents mécanismes de correction. Du reste, réduire la folie au silence, soit en la faisant taire en effet, comme à l'âge classique, soit en l'enfermant

dans le jardin rationnel des espèces, comme à tous les âges de lumière, est le constant mouvement des cultures occidentales soucieuses de maintenir une ligne de partage.

*

Le langage de la folie, il faut se tourner vers les grandes œuvres sombres de la littérature et de l'art pour l'entendre – peut-être – à nouveau. Goya, Sade, Hölderlin, Nietzsche, Nerval, Van Gogh, Artaud, ces existences nous fascinent par l'attrait qu'elles ont subi, mais aussi par le rapport que chacune semble avoir maintenu entre le savoir obscur de la Dérison et ce que le savoir clair, celui de la science, appelle folie. Chacune d'elles, à sa manière qui n'est jamais la même, nous reconduit vers la question qu'a ouverte le choix de Descartes où se définit l'essence du monde moderne : si la raison, cette pensée qui est pouvoir, exclut la folie comme l'*impossibilité* même, est-ce que, là où la pensée cherche à s'éprouver plus essentiellement comme un pouvoir sans pouvoir, cherchant à remettre en cause l'affirmation qui l'identifie à la seule possibilité, elle ne doit pas se retirer en quelque manière d'elle-même et se renvoyer du travail médiateur et patient à une recherche égarée, sans travail et sans patience, sans résultat et sans œuvre ? Est-ce qu'elle ne pourrait en venir à ce qui est peut-être la dimension ultime, sans passer par ce qu'on nomme folie et, passant par elle, y tomber ? Ou encore, jusqu'à quel point la pensée peut-elle se maintenir dans la *différence* de la déraison et de la folie, si ce qui se manifeste dans la profondeur de la déraison, c'est l'appel de l'*indifférence* : le neutre qui est aussi la différence même, ce qui (ne) se différencie en rien ? Ou encore, pour reprendre l'expression de Michel Foucault, qu'est-ce donc qui condamnerait à la folie ceux qui une fois ont tenté l'épreuve de la déraison ?

Écrivains, artistes (étranges noms, toujours déjà anachroniques), on peut se demander pourquoi ce sont eux qui d'une manière privilégiée ont porté de telles questions et forcé les autres à y devenir attentifs. La réponse est d'abord presque facile. La « folie » est absence d'œuvre, et l'artiste, l'homme par excellence destiné à une œuvre, mais aussi celui que ce souci engage dans l'épreuve de ce qui toujours par avance ruine l'œuvre et toujours l'attire dans la profondeur vide du *désœuvrement*, là où de l'être il n'est jamais rien fait³. Cette absolue dénonciation de l'œuvre (et, en un sens, du temps historique, de la vérité dialectique), qui tantôt s'ouvre à l'œuvre littéraire, tantôt se referme

dans l'égaré et parfois s'affirme dans l'une et l'autre, peut-on dire qu'elle désigne le point où précisément s'échangeraient égaré et création, où entre bavardage pur et origine de parole hésiterait encore tout langage, où le temps, se détournant en absence de temps, offrirait par son éclat l'image et le mirage du Grand Retour que Nietzsche aurait tenu un instant sous ses yeux, avant de sombrer ? Naturellement, on ne peut pas le dire. Toutefois, si l'on n'est jamais sûr de pouvoir définir autrement que comme un rapport stérile cet affrontement de la déraison et de la folie, de la folie et de l'œuvre à partir du désœuvrement, si dans un même homme, fût-il Nietzsche, on ne peut que laisser, livrés à un étrange face à face et dans un mutisme qui est douleur, l'être de la pensée tragique et l'être de la démence, identique et sans rapport, il y a un événement qui est venu confirmer la valeur, pour la culture même, de cette bizarre expérience de la déraison dont l'âge classique s'est à son insu chargé (ou déchargé). Cet événement : c'est la psychanalyse.

Là encore, Michel Foucault dit avec clarté et profondeur ce qu'il faut commencer de dire. Tandis que se dissocie toujours davantage l'ensemble où se trouvaient réunis la démence et la violence d'esprit, les délires du cœur, les dérèglements solitaires, toutes les formes d'une transcendance nocturne, après que la psychiatrie positiviste a imposé à l'aliénation mentale un statut d'objet qui l'aliène définitivement, survient Freud, et Freud essaie de « réaffronter folie et déraison et restitue la possibilité d'un dialogue ». A nouveau, quelque chose cherche à parler qui s'était tu depuis longtemps ou n'avait d'autre langage que la fulguration lyrique, d'autre forme que la fascination de l'art. « Ce n'est plus de psychologie qu'il s'agit dans la psychanalyse, mais de cette expérience même de la déraison que la psychologie moderne a eu pour sens de masquer. » De là, aussi, l'espèce de complicité qui se noue entre les écrivains et les chercheurs du nouveau langage – complicité qui ne va pas sans malentendus, dans la mesure où les psychanalystes hésitent à abandonner quelques-unes des exigences de la connaissance dite scientifique, laquelle veut situer la folie d'une manière toujours plus précise dans la solidité d'une nature et dans un cadre temporel, historique et social (en réalité, il ne s'agit pas encore de science).

Cette hésitation de la psychanalyse est importante, car elle révèle l'un des problèmes auxquels elle se heurte, comme si, confrontant déraison et folie, il lui fallait ainsi tenir compte de deux mouvements opposés : l'un qui indique la remontée vers l'*absence de temps*, – retour à la non-origine, plongée

impersonnelle (c'est le savoir de la Dérison), l'autre qui au contraire se développe selon le sens d'une histoire et la répète en certains de ses moments. Dualité qui se retrouve dans quelques-unes des notions clés, plus ou moins heureusement mises en circulation par les diverses psychanalyses. A quoi il faut ajouter que l'orientation nouvelle des travaux psychanalytiques en rapport avec Hegel, Heidegger et les recherches linguistiques, trouve peut-être, malgré le disparate apparent de cette référence, sa raison dans une question analogue à laquelle on peut aussi donner cette forme : si la folie a son langage, si elle n'est même que langage, celui-ci ne renvoie-t-il pas (comme la littérature quoique à un autre niveau) à l'un des problèmes auxquels notre temps a dramatiquement affaire, quand il cherche à maintenir ensemble les exigences du discours dialectique et l'existence d'un langage non dialectique, plus précisément l'expérience non dialectique d'un langage ? Débat obscur et violent qu'après *Le Neveu de Rameau*, Sade a d'emblée placé dans notre jour, lorsque, rencontrant la Dérison dans l'une des cellules où il était enfermé avec elle, il la délivre après plus d'un siècle de silence et la proclame, au scandale du monde, comme parole et comme désir, parole sans fin, désir sans limite, l'une et l'autre offerts, il est vrai, en un accord qui ne cesse de rester problématique. C'est toutefois à partir de ce rapport, qui fait énigme, entre pensée, impossibilité et parole, que l'on peut seulement essayer de ressaisir l'importance *générale* des œuvres *singulières* que la culture rejette tout en les accueillant, de même qu'elle récuse, en les objectivant, les expériences-limites, œuvres qui restent donc solitaires, presque anonymes, même lorsqu'on parle d'elles, et je pense à l'une des plus solitaires, celle à laquelle Georges Bataille a prêté, comme par amitié et par jeu, son nom.

IX

L'expérience-limite

1

L'AFFIRMATION ET LA PASSION DE LA PENSÉE NÉGATIVE.

Qu'il me soit permis, pensant à Georges Bataille, de penser auprès d'une absence, plutôt que de prétendre exposer ce que chacun devra lire dans ses livres. Et précisément ces livres ne constituent nullement une part mineure, la simple trace de la présence disparue. Ils disent l'essentiel et ils sont essentiels. Non seulement par leur beauté, leur éclat, leur force littéraire à laquelle nulle autre ne se mesure, mais par leurs rapports avec la recherche dont ils témoignent. Il est même surprenant qu'une pensée aussi dégagée de la cohérence livresque ait pu à ce point s'affirmer, sans se trahir, dans une œuvre que la lecture garde le pouvoir d'atteindre. A condition qu'elle la ressaisisse dans l'ensemble de ses expressions et en maintenant au centre, à côté de *L'expérience intérieure*, du *Coupable* et de *La part maudite*, les livres qu'il publia sous un autre nom que le sien et dont la puissance de vérité est incomparable : je pense d'abord à *Madame Edwarda* dont j'ai parlé jadis en l'appelant faiblement « le plus beau récit de notre temps ».

Une telle lecture devrait effacer les épithètes par lesquelles on cherche à rendre ce qu'on lit intéressant. Assurément, mêler les mots mysticisme, érotisme, athéisme attire l'attention. Parler d'un écrivain d'aujourd'hui comme d'un homme qui entra en extase, fit œuvre d'irréligion, loua la débauche, remplaça le christianisme par le nietzschéisme et le nietzschéisme par l'hindouisme, après avoir rôdé autour du surréalisme (je résume quelques comptes rendus bien intentionnés), c'est donner la pensée en spectacle et

créer un personnage de fiction sans le moindre souci des délicatesses de la vérité. D'où vient ce besoin de ne chercher le vrai qu'au niveau de l'anecdote et par le faux du pittoresque ? Certes, nous le savons, chacun de nous est menacé par son Golem, grossière image d'argile, notre double d'erreur, la dérisoire idole qui nous rend visibles et contre laquelle, vivants, il nous est donné de protester par la discrétion de notre vie ; mais voici que, morts, elle nous perpétue : comment l'empêcher de faire de notre disparition, fût-elle la plus silencieuse, le moment où, condamnés à apparaître, nous devons répondre précipitamment à l'interrogatoire public en avouant ce que nous ne fûmes pas ? Et quelquefois ce sont nos plus proches amis, dans la bonne intention de parler à notre place et pour ne pas nous abandonner trop vite à notre absence, qui contribuent à ce travestissement bienveillant ou malveillant sous lequel on nous verra désormais. Non, il n'y a pas d'issue pour les morts, ceux qui meurent après avoir écrit, et je n'ai jamais distingué dans la postérité la plus glorieuse qu'un enfer prétentieux où les critiques – nous tous – faisons figure d'assez tristes diables.

J'y ai longuement réfléchi, j'y réfléchis encore. Je ne vois pas comment évoquer en termes justes une pensée aussi extrême et aussi libre, si l'on se contente de la répéter. Cela est vrai en général de tout commentaire. Le commentateur n'est pas fidèle lorsqu'il reproduit fidèlement ; ce qu'il cite, les mots, les phrases, par le fait qu'ils sont cités, changent de sens et s'immobilisent ou au contraire prennent une valeur trop grande. Les expressions très fortes dont il est permis à Georges Bataille de se servir lui appartiennent et gardent, sous son autorité, leur mesure ; mais qu'il nous arrive de parler après lui de désespoir, d'horreur, d'extase, de ravissement, et nous ne pouvons qu'éprouver notre maladresse, davantage notre mensonge et notre falsification. Je ne dis pas qu'employer un langage tout autre, privé de ces mots conducteurs, nous conduise plus près de la vérité, mais, du moins, la lecture reste intacte dans son accord plus innocent avec une pensée préservée.

Dans cette perspective, je crois que le travail du discours d'accompagnement – travail qui doit tendre à la modestie – se bornera à proposer un point d'où l'on pourrait mieux entendre ce que seule dégagera la lecture. Ce point du reste peut varier. Cherchons où nous placer pour que l'expérience-limite, celle que Georges Bataille nomma « l'expérience intérieure » et dont l'affirmation attire sa recherche en son point de plus grande gravité, ne se donne pas seulement pour un phénomène étrange, la singularité d'un esprit extraordinaire, mais garde pour nous son pouvoir

d'interrogation. Je rappellerai brièvement de quoi il s'agit.

L'expérience-limite est la réponse que rencontre l'homme, lorsqu'il a décidé de se mettre radicalement en question. Cette décision qui compromet tout l'être exprime l'impossibilité de s'arrêter jamais, à quelque consolation ou à quelque vérité que ce soit, ni aux intérêts ou aux résultats de l'action, ni aux certitudes du savoir et de la croyance. Mouvement de contestation qui traverse toute l'histoire, mais tantôt se referme en système, tantôt perce le monde et va prendre fin dans un au-delà du monde où l'homme se confie à un terme absolu (Dieu, Être, Bien, Éternité, Unité), – dans tous les cas se renonce. Cependant, voyons que cette passion de la pensée négative ne se confond pas avec le scepticisme ni même avec les mouvements du doute méthodique. Elle n'humilie pas celui qui la porte, ne le frappe pas d'impuissance, ne le juge pas incapable d'accomplissement. Au contraire ; mais ici soyons plus attentifs. Il se peut qu'en l'homme se réalise pleinement l'exigence d'être tout. Au fond, l'homme déjà est tout ! Il l'est dans son projet, il est toute la vérité à venir de ce tout de l'univers qui ne se soutient que par lui, il l'est sous la forme du sage dont le discours comprend toutes les possibilités du discours accompli, il l'est dans la perspective d'une société dégagée de ses servitudes. Est-ce que l'on ne devrait pas dire que dès maintenant l'histoire en quelque sorte *s'achève* ? Ce qui ne signifie pas qu'il n'arrivera plus rien, ni que l'homme, l'individu, n'aura plus à supporter les souffrances et les ignorances de l'avenir ; mais l'homme comme universel est déjà maître de toutes les catégories du savoir, il peut tout et il a réponse à tout (il est vrai, seulement à tout et non pas aux difficultés particulières ; à quoi il répond aussi en engageant le particulier à renoncer à lui-même, car le particulier n'a pas de place dans la vérité du tout). Assurément, cela est vite dit, et nous pourrions élever des doutes sur cette fin de l'histoire à laquelle nous nous promettons. Des doutes, peut-être. Mais réfléchissons mieux : qui doute alors en nous ? Le petit moi, faible, insuffisant, malheureux, ne sachant presque rien et enfermé dans l'obstination de son ego : pour ce petit moi, il n'y a évidemment que sa propre fin, une fin qu'il regrette d'autant plus que, dans son égoïsme, elle n'a pas pour horizon la fin de tous les autres ; cette petite raison ou bien le fait renoncer rapidement à une issue raisonnable et le jette dans les tourments complaisants de l'existence absurde¹ ou bien le prépare à l'espoir d'une autre vie où il se reconnaîtra en Dieu. J'y reviens donc. Pour tous, sous une forme ou sous une autre, l'histoire touche à sa fin (« au dénouement près ») : pour l'homme de la grande raison, parce qu'il se

pense comme tout et parce qu'il travaille sans relâche à rendre le monde raisonnable ; pour l'homme de la petite raison, parce que, dans une histoire furieuse et privée de fin, la fin est à chaque moment comme si elle était déjà donnée ; pour l'homme de la croyance, parce que dès maintenant l'au-delà termine l'histoire, glorieusement et éternellement. Oui, à y bien réfléchir, nous vivons tous plus ou moins dans la perspective de l'histoire terminée, déjà assis au bord du fleuve, mourant et renaissant, contents d'un contentement qui est celui de l'univers, Dieu donc par la béatitude et par le savoir.

Or, la passion de la pensée négative admet cette orgueilleuse issue qui promet à l'homme l'achèvement de lui-même. Non seulement elle l'admet, mais elle y travaille : l'action qui nous engage dans cet avenir n'est en effet rien d'autre que la « négativité » par laquelle, niant la nature et se niant comme être naturel, l'homme en nous se rend libre en s'asservissant au travail et se produit en produisant le monde. Cela est admirable, l'homme parvient au contentement par la décision d'un mécontentement incessant ; il s'accomplit, parce qu'il va jusqu'au bout de toutes ses négations. Ne devrait-on pas dire qu'il touche l'absolu, puisqu'il aurait le pouvoir d'exercer totalement, c'est-à-dire de *transformer en action*, toute sa négativité ? Disons-le. Mais, cela à peine dit, nous nous heurtons à ce dire comme à l'impossible qui nous rejette en arrière, comme si, le disant, nous risquions en même temps d'effacer le discours. C'est qu'ici intervient la contestation décisive. Non, l'homme n'épuise pas sa négativité dans l'action ; non, il ne transforme pas en pouvoir tout le néant qu'il est ; peut-être peut-il atteindre l'absolu en s'égalant au tout et en se faisant la conscience du tout, mais plus extrême que cet absolu est alors la passion de la pensée négative, car elle est encore capable, face à cette réponse, d'introduire la question qui la suspend, face à l'accomplissement du tout, de maintenir l'autre exigence qui, sous forme de contestation, relance l'infini.

Essayons de mieux « éclairer » ce moment. Nous supposons l'homme en son essence satisfait ; il n'a, homme universel, plus rien à faire, il est sans besoin, il est, même si individuellement il meurt encore, sans commencement, sans fin, en repos dans le devenir de sa totalité immobile. L'expérience-limite est celle qui attend cet homme ultime, capable une dernière fois de ne pas s'arrêter à cette suffisance qu'il atteint ; elle est le désir de l'homme sans désir, l'insatisfaction de celui qui est satisfait « en tout », le pur défaut, là où il y a cependant accomplissement d'être.

L'expérience-limite est l'expérience de ce qu'il y a hors de tout, lorsque le tout exclut tout dehors, de ce qu'il reste à atteindre, lorsque tout est atteint, et à connaître, lorsque tout est connu : l'inaccessible même, l'inconnu même. Mais voyons pourquoi nous pouvons prêter à l'homme ce que nous appellerons encore (fautivement) cette « possibilité ». Il ne s'agit pas d'extorquer un ultime refus à partir du mécontentement vague qui nous accompagne jusqu'à la fin ; il ne s'agit même pas de ce pouvoir de dire non, par lequel tout se fait dans le monde, chaque valeur, chaque autorité étant renversée par une autre, chaque fois plus étendue. Ce qui est impliqué dans notre proposition, c'est tout autre chose, exactement ceci : qu'à l'homme, tel qu'il est, tel qu'il sera, appartient un manque essentiel d'où lui vient ce droit de se mettre lui-même et toujours en question². Et nous retrouvons notre précédente remarque : l'homme est cet être qui n'épuise pas sa négativité dans l'action, de sorte que, lorsque tout est achevé, lorsque le « faire » (par lequel l'homme aussi se fait) s'est accompli, lorsque donc l'homme n'a plus rien à faire, il lui faut exister, ainsi que Georges Bataille l'exprime avec la plus simple profondeur, à l'état de « négativité sans emploi », et l'expérience intérieure est la manière dont *s'affirme* cette radicale négation qui n'a plus rien à nier. On dirait que l'homme dispose d'une capacité de mourir qui dépasse de beaucoup et en quelque sorte infiniment ce qu'il lui faut pour entrer dans la mort et, de cet excès de mourir, il a su se faire admirablement un pouvoir ; par ce pouvoir, niant la nature, il a construit le monde, il s'est mis au travail, il est devenu producteur, autoproducteur. Cependant, chose étrange, cela ne suffit pas : il lui reste à tout moment comme une part de mourir qu'il ne peut investir dans l'activité ; le plus souvent, il ne le sait pas, il n'a pas le temps ; mais s'il en vient à pressentir ce surplus de néant, cette vacance inutilisable, s'il se découvre lié au mouvement qui, chaque fois qu'un homme meurt, le fait mourir infiniment, s'il se laisse saisir par l'infini de la fin, alors il lui faut répondre à une autre exigence, celle non plus de produire, mais de dépenser, non plus de réussir, mais d'échouer, non plus de faire œuvre et de parler utilement, mais de parler vainement et de se désœuvrer, exigence dont la limite est donnée dans « l'expérience intérieure ».

Maintenant, nous sommes peut-être plus justement placés pour reconnaître ce qui se joue dans une telle situation et pourquoi Georges Bataille a ressaisi en elle la pensée de souveraineté. Car, à première vue, on aurait le droit de ne pas se laisser prendre par le caractère exceptionnel de ces états surprenants.

Un homme a des extases. Même si c'est un don extraordinaire, en quoi le fait d'avoir atteint de tels états pourrait-il annoncer quelque chose à ceux qui y demeurent étrangers et modifier, étendre peut-être, l'espace humain ? Est-ce que nous ne subissons pas l'attrait que garde le terme de mystique ? Et lorsqu'on nous parle de ravissement extatique, le mouvement d'intérêt qui nous surprend ne viendrait-il pas de l'héritage religieux dont nous demeurons les dépositaires ? Les mystiques ont toujours bénéficié d'un statut spécial dans les Églises et même hors d'elles-ils dérangent le confort dogmatique, ils sont inquiétants, par ; fois étranges, parfois scandaleux ; mais ils sont à part, non seulement parce qu'ils restent les porteurs d'une évidence par-delà tout visible, mais parce qu'ils sont les participants et les coopérants de l'acte dernier : l'unification de l'être, la fusion de la « terre » et du « ciel ». De ces prestiges, nous devons donc nous méfier. Et nous devons dire que la récusation, sévère, inlassable, de toutes les présuppositions religieuses, comme de toutes les révélations et certitudes spirituelles impliquées par les dispositions « mystiques », fait partie essentiellement et en premier lieu du mouvement que nous décrivons.

C'est vraiment bien le moins, à qui s'est lié, par la décision la plus ferme, à la passion de la pensée négative, de ne pas commencer par s'arrêter à Dieu et pas davantage au silence ou à l'absence de Dieu et – cela est encore plus important – de ne pas se laisser tenter par le repos dans l'Unité, sous quelque forme que ce soit. Nous pouvons encore représenter les choses autrement : dans le schéma dont je me suis servi en parlant d'une manière un peu figurée de la fin de l'histoire, comprenons que tout ce qu'a exprimé de sens le nom le plus haut, est repris par l'activité humaine et brûle d'une flamme claire dans le feu de l'Action et le feu du Discours : au point où nous arrivons, « à la fin des temps », l'homme s'est déjà en quelque façon réuni au point oméga, ce qui signifie qu'il n'y a plus d'Autre que l'homme et qu'il n'y a plus de Dehors en dehors de lui, puisque, affirmant le tout par son existence même, il comprend tout en se comprenant dans le cercle refermé du savoir.

Le problème que dégage l'expérience-limite est donc à présent celui-ci : comment l'absolu (sous la forme de la totalité) peut-il être encore dépassé ? Comment l'homme, parvenu par son action au sommet, pourrait-il, lui l'universel, lui l'éternel, toujours s'accomplissant et toujours accompli, et se répétant dans un Discours qui ne fait que se parler sans fin, ne pas s'en tenir à cette suffisance et, comme tel, se mettre en question ? A proprement parler, il ne le peut pas. Et cependant l'expérience intérieure exige cet événement qui

n'appartient pas à la possibilité ; elle ouvre en l'être achevé un infime interstice par où tout ce qui est se laisse soudainement déborder et déposer par un surcroît qui échappe et excède. Étrange surplus. Quel est cet excès qui fait que l'achèvement serait encore et toujours inachevé ? D'où vient ce mouvement d'excéder dont la mesure n'est pas donnée par le pouvoir qui peut tout ? Quelle est cette « possibilité » qui s'offrirait après la réalisation de toutes les possibilités comme le moment capable de les renverser ou de les retirer silencieusement ? A ces questions, lorsque Georges Bataille répond en parlant de *l'impossible* – l'un des derniers mots qu'il ait rendus publics –, il faut l'entendre rigoureusement ; il faut entendre que la possibilité n'est pas la seule dimension de notre existence et qu'il nous est peut-être donné de « vivre » chaque événement de nous-mêmes dans un double rapport, une fois comme ce que nous comprenons, saisissons, supportons et maîtrisons (fût-ce difficilement et douloureusement) en le rapportant à quelque bien, quelque valeur, c'est-à-dire en dernier terme à l'Unité, une autre fois comme ce qui se dérobe à tout emploi et à toute fin, davantage comme ce qui échappe à notre pouvoir même d'en faire l'épreuve, mais à l'épreuve duquel nous ne saurions échapper : oui, comme si l'impossibilité, cela en quoi nous ne pouvons plus pouvoir, nous attendait derrière tout ce que nous vivons, pensons et disons, pour peu que nous ayons été une fois au bout de cette attente, sans jamais manquer à ce qu'a exigé ce surplus, ce surcroît, surplus de vide, surcroît de « négativité » qui est en nous le cœur infini de la passion de la pensée³.

Ici nous commençons de discerner l'importance que je nommerai (sans dérision) intellectuelle de l'expérience-limite et pourquoi elle ne vient pas de sa singularité, mais du mouvement qui y conduit et dont elle ne se sépare pas, puisque ses caractères singuliers ne font qu'exprimer en un seul moment et jusqu'à l'éclat l'infini de la mise en question. C'est ce qu'il faut d'abord redire : la « perte de connaissance » extatique n'est rien que la contestation dont elle est la saisie au comble de la rupture et du dessaisissement. L'expérience n'est pas l'issue. Elle ne satisfait pas, elle est sans valeur, sans suffisance et seulement telle qu'elle libère de leur sens l'ensemble des possibilités humaines et tout savoir, toute parole, tout silence et toute fin et jusqu'à ce pouvoir-mourir d'où nous tirons nos dernières vérités. Mais, là encore, il faut se garder de conclure légèrement en la mettant au compte de quelque irrationalisme ou de la rapprocher d'une philosophie absurde. Le non-savoir dont il est dit qu'il *communique l'extase*, ne retire nullement la validité du savoir, pas plus que le non-sens, incarné momentanément dans

l'expérience, ne détourne de ce mouvement agissant par lequel l'homme inlassablement travaille à se donner un sens. Au contraire, j'y insiste à nouveau, c'est seulement au-delà du savoir achevé, celui qu'affirmait Lénine en annonçant qu'un jour « tout » serait compris, que le non-savoir se donne pour l'exigence fondamentale à laquelle il faut répondre, non plus ce non-savoir qui n'est encore qu'un mode de compréhension (la connaissance mise entre parenthèses par la connaissance même), mais le mode de se rapporter, ou de se retenir en un rapport (fût-ce par l'existence), là où le rapport est « impossible ».

Cela dit, il reste à dire quelque chose de difficile. Je rappellerai la proposition précédente : « L'expérience intérieure est la manière dont *s'affirme* la négation radicale qui n'a plus rien à nier. » Ce que nous venons d'essayer d'éclairer en précisant que l'expérience ne se distingue pas de la contestation. Mais de quelle espèce est alors l'affirmation qu'il revient à un tel moment de mettre en place ? En quoi pouvons-nous prétendre qu'elle affirme ? Elle n'affirme rien, ne révèle rien, ne communique rien, de sorte que l'on pourrait se contenter de dire qu'elle est le « rien » communiqué ou encore l'inachèvement du tout saisi dans un sentiment de plénitude, mais, dans ce cas, nous risquons de substantialiser le « rien », c'est-à-dire de substituer à l'absolu-comme-tout son moment le plus abstrait, là où rien passe immédiatement en tout et se totalise à son tour indûment. Ou bien, devrions-nous y voir un dernier renversement dialectique, le dernier échelon – hors d'échelle ! – à partir duquel l'homme, cette tête achevée à la mesure de l'univers, renvoie tout l'édifice dans la nuit et, supprimant cette tête universelle, recevrait de la négation ultime une lumière encore, une affirmation supplémentaire, celle qui ajouterait au tout la vérité du sacrifice du tout ? Malgré le caractère d'un tel mouvement, si démesuré que l'on ne peut prétendre le refuser (lui assigner un sens si précis qu'on pourrait le récuser, il n'est pas récusable), je voudrais dire que l'expérience-limite est plus extrême encore.

C'est que cet acte de suprême négation, que nous venons de supposer et que la recherche d'*Acéphale* a sans doute quelque temps représenté pour Georges Bataille, appartient toujours au possible. Le pouvoir peut cela, qui peut tout, même se supprimer comme pouvoir (l'explosion du noyau même, l'une des pointes du nihilisme). Un tel acte ne nous ferait nullement accomplir le pas décisif, celui qui nous remet – et en quelque sorte sans nous – à la surprise de l'impossibilité, en nous laissant appartenir à ce *non-pouvoir*

qui n'est pas seulement la négation du pouvoir. L'expérience-limite représente pour la pensée *comme* une nouvelle origine. Ce qu'elle lui donne, c'est le don essentiel, la prodigalité de l'affirmation, une affirmation qui, pour la première fois, n'est pas un produit (le résultat de la double négation) et, ainsi, échappe à tous les mouvements, oppositions et renversements de la raison dialectique, laquelle, s'étant achevée avant elle, ne peut plus lui réserver un rôle dans son règne. Événement difficile à circonscrire. L'expérience intérieure affirme, elle est pure affirmation, elle ne fait qu'affirmer. Elle ne s'affirme même pas, car alors elle se subordonnerait à elle-même : elle affirme l'affirmation. C'est en cela que Georges Bataille peut accepter de dire qu'elle détient en elle le moment de l'autorité, après avoir dévalué toutes les autorités possibles et dissous jusqu'à l'idée d'autorité. C'est le Oui décisif. C'est la présence sans rien de présent. En cette affirmation qui s'est libérée de toutes les négations (par conséquent de tous les sens), qui a relégué et déposé le monde des valeurs, qui ne consiste pas à affirmer – à porter et supporter – ce qui est, mais se tient au-dessus, en dehors de l'être et ne relève donc pas plus de l'ontologie que de la dialectique, l'homme se voit assigner, entre être et néant et à partir de l'infini de cet entre-deux accueilli comme rapport, le statut de sa nouvelle souveraineté, celle d'un être sans être dans le devenir sans fin d'une mort impossible à mourir. L'expérience-limite est ainsi l'expérience même : la pensée pense cela qui ne se laisse pas penser à la pensée pense plus qu'elle ne peut penser, dans une affirmation qui affirme plus que ce qui peut s'affirmer ! Ce plus est l'expérience, n'affirmant que par l'excès de l'affirmation et, en ce surplus, affirmant sans rien qui s'affirme, finalement n'affirmant rien. Affirmation en qui tout échappe et qui elle-même échappe, échappe à l'unité. C'est même là tout ce qu'on peut énoncer d'elle : elle n'unifie pas et ne se laisse pas unifier. De là qu'elle paraisse se jouer plutôt du côté du multiple et avec ce que Georges Bataille nomme « la chance » : comme si, pour la *jouer*, il fallait non seulement tenter de remettre la pensée au hasard (don déjà difficile), mais s'en remettre à la seule pensée qui, dans un monde en principe unifié et destitué de tout hasard, *émette* encore *un coup de dés* en pensant de la seule manière affirmative, au niveau de la pure affirmation : celle de l'expérience intérieure.

Une telle affirmation ne saurait se maintenir. Elle ne se maintient pas et même elle risque toujours, se remettant au service de la puissance, de se retourner contre la souveraineté de l'homme en se faisant l'instrument de sa

domination, allant jusqu'à paraître octroyer au « Je » qui croit l'avoir atteinte le droit arrogant de se dire désormais le grand Affirmateur. Cette prétention du Je est le signe de son imposture. Jamais le moi n'a été le sujet de l'expérience ; « je » n'y parvient jamais, ni l'individu que je suis, cette particule de poussière, ni le moi de tous qui est censé représenter la conscience absolue de soi : mais seule l'ignorance qu'incarnerait le Je-qui-meurs en accédant à cet espace où, mourant, il ne meurt jamais comme « Je », en première personne. Il faut donc une dernière fois indiquer le trait le plus étrange – le plus lourd – de cette situation. Nous en parlons comme d'une expérience et pourtant nous ne pourrions jamais dire que nous l'avons éprouvée. Expérience qui n'est pas un événement vécu, encore moins un état de nous-mêmes : tout au plus *l'expérience-limite* où peut-être les limites tombent et qui ne nous atteint qu'à la limite, quand, tout l'avenir devenu présent, par la résolution du Oui décisif, s'affirme l'emprise sur laquelle il n'y a plus de prise.

Expérience de la non-expérience.

Détour de tout visible et de tout invisible.

Si l'homme n'appartenait déjà en quelque façon à ce détour dont il se sert le plus souvent pour s'en détourner, comment pourrait-il s'engager dans le chemin qui bientôt fait défaut, en vue de ce qui échappe à toute vue, s'avancant comme à reculons vers un point dont il sait seulement qu'il n'y parviendra pas en personne, que rien de lui n'y parviendra et qu'absent à jamais, il n'y trouvera pas même la nuit comme réponse, avec ses privilèges nocturnes, son immensité évanouissante, sa calme beauté vide, mais *l'autre* nuit, fausse, vaine, éternellement s'agitant et se repliant dans son indifférence ? Comment pourrait-il la désirer ? Comment, la désirant, d'un désir sans espoir et sans connaissance qui fait de lui un homme sans horizon, désir de ce qui ne peut s'atteindre et désir qui refuse tout ce qui le comblerait, désir donc de ce manque infini qu'est le désir, de cette indifférence qu'est le désir, désir de l'impossibilité du désir, portant l'impossible, le cachant, le révélant, désir qui est en cela l'atteinte de l'inaccessible, la surprise de ce point qu'on n'atteint que hors d'atteinte, là où la proximité du lointain ne se donne que dans l'éloignement, comment, d'une telle atteinte, la pensée, à supposer qu'elle s'y soit affirmée un instant, pourrait-elle jamais revenir et en ramener, sinon un savoir nouveau, du moins, à la distance d'un souvenir, ce qu'il faudrait pour se maintenir sous sa garde ?

La réponse est inattendue. Elle n'est peut-être pas celle que Georges

Bataille aurait accepté de donner, voire de ratifier, et cependant c'est lui-même, ce sont ses livres, c'est la surprise de son langage, souvent le ton unique du discours silencieux qui nous permettent de la proposer : ce que nul existant ne peut atteindre dans la primauté de son nom, ce que l'existence même dans la séduction de sa particularité fortuite, dans le jeu de son universalité glissante, ne saurait contenir, ce qui échappe donc décidément, la parole l'accueille, et non seulement elle le retient, mais c'est à partir de cette affirmation toujours étrangère et toujours dérobée, l'impossible et l'incommunicable, qu'elle parle y prenant origine, de même que c'est dans cette parole que la pensée pense plus qu'elle ne peut penser. Et sans doute non pas n'importe quelle parole : celle-ci ne contribue pas au discours, elle n'ajoute rien à ce qui s'est déjà formulé, elle voudrait seulement conduire à cela qui, hors de toute communauté, en viendrait à se « communiquer », si enfin, « tout » ayant été consommé, il n'y avait plus rien à dire : disant alors l'exigence ultime.

L'expérience est cette exigence, elle n'est que comme exigence et telle qu'elle ne se donne jamais pour accomplie, puisque nul souvenir ne pourrait la confirmer, puisqu'elle dépasse toute mémoire et que seul l'oubli est à sa mesure, l'immense oubli que porte la parole.

De cette affirmation, la plus transparente, la plus opaque (l'obscur comme transparence), dont l'homme ne se souvient pas, mais qui demeure en attente dans l'attention du langage, il a appartenu à Georges Bataille d'être le répondant, en maintenant ouvert le rapport avec elle et en nous éveillant, comme malgré nous et au loin de nous, à ce rapport qui fut sa seule mesure, mesure d'extrême douleur et d'extrême joie. J'ajouterai que, loin de prétendre la garder pour lui seul, il eut pour constant souci de ne pas la laisser s'affirmer solitairement, bien qu'elle soit aussi l'affirmation de la solitude, mais de la communiquer. Un jour, il l'a appelée du nom le plus tendre : *l'amitié*. Parce que toute son œuvre exprime l'amitié – l'amitié pour l'impossible qu'est l'homme – et parce que nous recevons d'elle ce don de l'amitié, comme signe de l'exigence qui nous rapporte infiniment et souverainement à nous-mêmes, je voudrais en dire à nouveau ce qu'il y a bien des années, lorsque parut *L'expérience intérieure*, j'en avais écrit en citant le jugement de Nietzsche sur Zarathoustra, et que vingt années de pensée, d'attention, de reconnaissance et d'amitié m'ont rendu toujours plus vrai : « Cette œuvre est tout à fait à part. »

Je voudrais, reprenant sous une autre forme les précédentes réflexions, peut-être les compléter. J'avancerai d'abord ceci : c'est que, d'une manière peut-être unique dans notre société, Georges Bataille eut le pouvoir de parler, non moins que d'écrire. Je ne fais pas allusion à des dons d'éloquence, mais à quelque chose de plus important : le fait d'être présent par sa parole et, dans cette présence de parole, par l'entretien le plus direct, d'ouvrir l'attention jusqu'au centre. Non pas qu'il fût prêt à jouer un rôle socratique ou à instaurer quelque enseignement ou même à agir de cette façon subtile que permettent les mots prononcés. Moins encore que Nietzsche, il eut envie d'avoir raison, et exercer une influence, par l'intermédiaire des signes ou par l'exemple, n'aurait pu entrer dans son mouvement.

Indépendamment du contenu et de la forme, ce que rendait manifeste à tout interlocuteur ce pouvoir de dire, c'est que parler est une chose grave : dès que l'on parle et même de la manière et des faits les plus simples, aussitôt quelque chose de démesuré est en jeu, qui est en attente dans la réserve du discours familier. Voilà le premier don que cette parole vraie nous a fait : parler est une chance et parler, c'est rechercher la chance, celle d'un rapport « immédiatement » sans mesure. Un autre don, lié à cette gravité : parler est la légèreté même. Le plus souvent, lorsque nous parlons ou, aussi bien, si nous entendons parler, nous ne manquons pas ensuite d'éprouver un sentiment de malaise, comme s'il y avait de la honte à user des mots, fût-ce pour dire des choses importantes, fût-ce pour en dire d'insignifiantes : dans le premier cas, parce que nous les avons trahies en en parlant avec trop d'adresse, avec trop de maladresse ; dans le second cas, parce que nous trahissons la parole elle-même en son sérieux. Je n'affirmerai pas que tout entretien avec Georges Bataille fût libre de ce sentiment, mais que la parole prenait alors en charge son propre malaise et, dès qu'il était ressenti, le revendiquait, le respectait, pour le restituer à un mouvement différent. Ici, le défaut de parole devenait son entremise, la manière dont quelqu'un, par une décision toujours ressaisie, se tournait vers quelqu'un d'autre pour répondre à la franchise d'une présence (de même que l'éminence de l'être, sa hauteur, ne saurait se séparer de son déclin).

Il faudrait revenir à cette idée de présence liée au fait de parler. Cette

présence est rare. Elle ne se confond pas avec les traits d'une réalité physique déterminée. Même le visage, dans son inoubliable affirmation visible, n'est pas manifeste, comme peut l'être la parole lorsqu'en elle la présence s'annonce. D'où il faut exclure le prestige théâtral des voix, les ruses préméditées de l'expression et même l'immédiate manifestation des mouvements sensibles. Ce qui est présent dans cette présence de parole, dès qu'elle s'affirme, c'est précisément ce qui ne se laisse jamais voir ni atteindre : quelque chose est là, qui est hors de portée (aussi bien de celui qui le dit que de celui qui l'entend) ; c'est entre nous, cela se tient entre, et l'entretien est l'abord à partir de cet entre-deux, distance irréductible qu'il faut préserver si l'on veut maintenir le rapport avec l'inconnu qui est le don unique de la parole.

Le mouvement de communication le plus simple a ainsi ses conditions propres, car dans chaque mot prononcé tout est déjà en jeu. Nous ne parlons jamais sans décider si la violence, celle de la raison qui veut prouver et avoir raison, celle du moi possesseur qui veut s'étendre et prévaloir, sera une fois de plus la règle du discours. Dans la précaution dont, même parlant avec un ami fort ancien, Georges Bataille ne se jugeait pas quitte, il n'y avait pas de la prudence, ni même seulement le souci de l'interlocuteur, mais bien davantage : un appel silencieux à l'attention pour affronter le risque de la parole commune, l'entente aussi de cette réserve qui seule permet de tout dire et l'allusion enfin au mouvement vers l'inconnu dont deux hommes ensemble, liés par quelque chose d'essentiel, sont comme obligés de témoigner presque aussitôt. Parole précautionneuse, tournée vers l'intérieur et désignant par cette précaution l'impossible pensée centrale, celle qui ne se laisse pas penser.

*

Ici, il faudrait s'interroger sur le sens propre d'un tel mouvement oral, puisqu'il revint à Georges Bataille de lui donner un caractère de profondeur spécifique. Pourquoi parler au lieu d'écrire ? Qu'est-ce qui vient à la pensée par cette exigence qui s'accomplit ou se manque quand on parle d'une manière qui implique directement la pensée ? Rappelons-nous qu'il ne s'agit pas d'enseigner quelque chose ou d'extraire la vérité, comme le fit Socrate, en allant de l'un à l'autre pour maintenir la recherche du vrai par les vicissitudes d'une conversation obstinée. Mais rappelons-nous qu'il ne s'agit

pas non plus – du moins, à ce niveau – de ce que Jaspers nomme dialogue des existences, ce mouvement par lequel deux êtres entrent en rapport d'une façon sensible, là où l'indiscrétion est alors de rigueur, quand le mystère ne se présente que pour être ravi et profané. Si parler exige cette précaution qui est une mise en éveil, plutôt qu'une mise en garde, c'est qu'il n'est pas de familiarité pour la pensée : toujours ce qui la sollicite, c'est le non-familier. Il n'y a pas de reconnaissance dans ce qu'elle vise, mais chaque fois un nouveau commencement, la décision de s'offrir au non-connu dont elle soutient l'intention. Et pourtant cette non-familiarité que préserve l'étrangeté dans la parole, est aussi l'intimité de la pensée, et elle passe par cette intimité abrupte, silencieuse, je veux dire implicite, destinée à ouvrir entre deux interlocuteurs, dans l'espace connu et fréquentable, un autre espace où les possibilités habituelles se dérobent. Cet espace autre qu'ouvre l'intimité non familière de la pensée, est celui de l'attention. Mais, il faut le préciser aussitôt, ce n'est pas d'un auditeur attentif qu'aurait simplement besoin celui qui parle. L'attention est entre l'un et l'autre : le centre de rencontre, le signe de cet entre-deux qui rapproche en séparant. Elle vide le lieu de tout ce qui l'encombre et le rend visible. Elle est une profonde absence, parfois creusée douloureusement, à partir de laquelle et coïncidant avec elle peut s'affirmer la présence de parole. Attention impersonnelle, en ce sens qu'elle n'est l'attention de personne, mais l'attente même de ce qui est en jeu, par la parole, entre ceux qui sont là. Attention toutefois qui répond à l'entente de deux êtres, portés l'un et l'autre par la décision de soutenir le même mouvement de recherche et ainsi d'être fidèles (sans foi et sans garantie) à ce même mouvement rigoureux : ici, une promesse mutuelle est faite, qui confie à une franchise commune le jeu de la pensée, ce jeu dont deux hommes parlant sont les joueurs et par lequel il est chaque fois demandé à la pensée d'affirmer son rapport à l'inconnu.

Comprenons que, dans ce jeu, l'essentiel est en jeu : l'atteinte d'une affirmation infinie. Comprenons aussi que, se privant de tous les procédés ou règles d'un jeu, y compris ceux de la rhétorique et sans autres ressources que le mouvement de la parole la plus simple, il ne saurait être question pour les participants de gagner, c'est-à-dire d'argumenter et de prouver en vue de quelque vérité à connaître. Les joueurs (je maintiens cette figure, même si elle prête à malentendus) sont requis par la poursuite d'une partie qui pour eux n'est qu'une fin de partie, mais dont la relance les joue eux-mêmes d'une manière imprévisible, en faisant d'eux les répondants momentanés de cette

pensée de l'inconnu. Comprenons, alors, pourquoi il peut se faire que parler ne le cède pas à écrire. La parole porte avec elle le caractère fortuit qui lie dans le jeu la pensée au hasard. Elle dépend immédiatement de la vie, des humeurs et des fatigues de la vie, et elle les accueille comme sa secrète vérité : un joueur fatigué peut être plus proche de l'attention du jeu que le joueur brillant, maître de soi et maître de l'attention. Surtout, elle est périssable. A peine dite, elle s'efface, elle se perd sans recours. Elle s'oublie. L'oubli parle dans l'intimité de cette parole, non pas seulement l'oubli partiel et limité, mais l'oubli profond sur lequel s'élève toute mémoire. Qui parle est déjà oublié. Qui parle s'en remet à l'oubli, presque avec préméditation, je veux dire en liant le mouvement de la réflexion – de la méditation, comme l'appelle quelquefois Georges Bataille – à cette nécessité de l'oubli. L'oubli est le maître du jeu.

*

Parlant avec cette simplicité, avec cette gravité légère de la parole, présent par sa parole non pas en se servant d'elle pour exprimer une sensibilité pathétique, mais pour affirmer, dans la retenue et par la précaution, le souci auquel ses interlocuteurs ne l'ont jamais entendu se dérober, Georges Bataille a ainsi lié les détours de l'entretien au jeu illimité de la pensée. Je voudrais insister sur ce point. Quand, en général, nous parlons, nous voulons dire quelque chose que nous savons déjà, soit le faire partager à quelqu'un d'autre, parce que cela nous paraît vrai, soit, au mieux, le vérifier en le soumettant à un nouveau jugement. Plus rare est déjà une parole qui, tandis qu'elle s'exprime, réfléchit – et peut-être parce que la disposition à parler ne favorise pas la réflexion qui a besoin de silence, qui a besoin aussi de temps, un temps vide, monotone et solitaire que l'on ne saurait partager, sans gêne, avec un autre interlocuteur à son tour silencieux. Pourtant, dans un certain genre de dialogue, il arrive que cette réflexion s'accomplisse par le seul fait que la parole est divisée, redoublée : ce qui est dit une fois d'un côté, est redit une deuxième fois de l'autre côté et non pas seulement réaffirmé, mais (parce qu'il y a reprise) élevé à une forme d'affirmation nouvelle où, changeant de place, la chose dite entre en rapport avec sa différence, devient plus aiguë, plus tragique, non pas plus unifiée, mais au contraire suspendue tragiquement entre deux pôles d'attraction. Une telle forme de dialogue est précisément ce à quoi conduit la parole engagée dans le jeu de la pensée, telle que Georges

Bataille nous l'a rendue présente par un mouvement qui lui fut propre. Cette pensée qui se joue avec, comme enjeu, l'illimité de la pensée – l'atteinte d'une affirmation infinie –, ne s'accomplit pas sous la forme d'une invitation à questionner et à répondre, encore moins à affirmer, puis à contester. Elle exclut toute discussion, elle néglige toute controverse (ce travail par lequel deux hommes d'avis différents mettent en commun leurs différends, confrontant une thèse avec une autre en vue d'une conciliation dialectique). Dans le dialogue que nous considérons, c'est la pensée même qui se joue en nous appelant à soutenir, en direction de l'inconnu, l'illimité de ce jeu, lorsque penser, c'est, comme le voulut Mallarmé, émettre un coup de dés. Il s'agit, dans ce mouvement, non pas de telles ou telles manières de voir et de concevoir, fussent-elles importantes, mais toujours de l'unique affirmation, la plus étendue, la plus extrême, au point qu'affirmée elle devrait, épuisant la pensée, la rapporter à une tout autre mesure, la mesure de ce qui ne se laisse pas atteindre, ni penser. Cette affirmation ne peut que rester latente, en retrait dans tout ce qu'on affirme d'elle : non seulement parce qu'elle ne saurait être maîtrisée, mais parce qu'elle échappe à toute unité, portant avec elle le rapport infiniment distant d'où vient tout ce qui s'affirme. Rapport effrayant qui, dit Georges Bataille, s'ouvre sur la peur et auquel cependant la parole par son jeu ne cesse de nous engager à répondre : « – ...*la peur... oui la peur, à laquelle atteint seul l'illimité de la pensée...* »

A partir de là, essayons de préciser le caractère du dialogue qui en résulte. Plutôt qu'un dialogue, il faudrait le nommer parole plurielle, si celle-ci, dans sa simplicité, est la recherche d'une affirmation qui, bien qu'échappant à toute négation, n'unifie pas et ne se laisse pas unifier, toujours renvoyant à une différence toujours plus tentée de différer. Parole essentiellement non dialectique : elle dit l'absolument autre qui ne peut jamais être réduit au même, ni prendre place dans un tout ; comme s'il s'agissait de ne parler qu'au moment où, par une décision préalable, « tout » est supposé avoir déjà été dit. D'où, il me semble, cette situation étrange des interlocuteurs : liés par l'essentiel, pourtant ils ne sont pas ensemble, puisque, à proprement parler, là où ils sont, il n'y a pas d'ensemble possible ; ils disent la même chose, parlant dans la même direction, car ils ne discutent ni ne parlent de sujets capables d'être abordés diversement, ils sont les porteurs de la parole en vue de cette affirmation unique qui excède toute unité, ils ne s'opposent donc et ne se distinguent en rien quant à ce qu'ils ont à dire, et pourtant le redoublement de l'affirmation, sa réflexion, la différencie toujours plus

profondément, mettant au jour la différence cachée qui lui est propre et qui est son étrangeté toujours irrévélée : de là une entente qui s'approfondit sans cesse, cependant sans accord, fondée sur un hiatus qui ne doit pas se laisser combler ni même dénoncer. On pourrait dire que, de ces deux hommes parlant, l'un est nécessairement l'obscur « Autrui » – et qui est « Autrui » ? l'inconnu, l'étranger, étranger à tout visible et à tout non-visible, et qui cependant vient à « moi » comme parole, lorsque parler, ce n'est plus voir. L'un des deux est l'Autre, celui qui, dans la plus grande simplicité humaine, est toujours proche de ce qui ne peut « m » 'être proche : proche de la mort, proche de la nuit. Mais qui est moi ? où est l'Autre ? Le moi est sûr, l'Autre ne l'est pas, insitué, insituable, cependant parlant chaque fois et, dans cette parole, plus Autre que tout ce qu'il y a d'autre. La parole plurielle serait cette parole unique où ce qui est dit une fois par « moi », est répété une autre fois par « Autrui » et ainsi rendu à sa Différence essentielle. Ce qui caractérise donc cette sorte de dialogue, c'est qu'il n'est pas seulement un échange de paroles entre deux Moi, deux hommes en première personne, mais que l'Autre y parle dans cette présence de parole qui est sa seule présence, parole neutre, infinie, sans pouvoir, où se joue l'illimité de la pensée, sous la sauvegarde de l'oubli.

*

Peut-être apparaît-il pourquoi cette forme d'expression dépasse le mouvement même de communication. Elle excède toute communauté et elle n'est pas destinée à rien communiquer, ni à établir entre deux êtres un rapport commun, fût-ce par l'intermédiaire de l'inconnu. (L'inconnu comme neutre ne peut servir d'intermédiaire, la relation avec lui – l'affirmation infinie – tombant en dehors de tout rapport.) C'est pourquoi aussi cette parole plurielle ne saurait passer pour un simple dialogue, en ce sens qu'elle ne vise pas à l'égalité ni à la réciprocité. Certes, les interlocuteurs se parleraient d'égal à égal, s'ils se parlaient, mais pour autant qu'ils répondent à cet Autrui dont la parole coïncide tantôt avec celle de l'un tantôt avec celle de l'autre, il y a chaque fois entre eux une différence infinie et telle qu'elle ne saurait s'évaluer en terme de supériorité ou de prédominance. Et, en même temps, ne l'oublions pas, ce jeu de la pensée ne peut se jouer seul, il y faut deux partenaires de jeu, il faut que la même décision, la même franchise, le même rapport à l'enjeu les engagent à jouer. Pour le préciser encore, on pourrait

dire que la conversation qu'ils poursuivent, ce mouvement de se tourner ensemble vers l'infini de l'affirmation, est semblable au dialogue des joueurs de dés : ceux-ci dialoguent, non par les mots qu'ils échangent – ils sont passionnément silencieux –, mais par les dés qu'ils lancent tour à tour face à l'immense nuit de l'insaisissable chance qui chaque fois leur répond imprévisiblement. Ici les deux partenaires ne jouent pas l'un contre l'autre, jouant plutôt l'un pour l'autre, jeu qui les sépare, les rapproche encore plus, et si la parole est, dans ce cas, les dés mêmes qui sont jetés et qui retombent, dans un double mouvement au cours duquel s'accomplit le redoublement de l'affirmation que nous avons évoqué⁴, le dialogue ne consistera qu'à jouer à deux une seule fois, par un seul coup de dés, sans autre gain que *la possibilité même de jouer*, possibilité qu'il ne dépend pas de notre pouvoir d'atteindre lorsque c'est l'illimité de la pensée qui s'y joue, par la parole.

*O les dés joués
du fond de la tombe
en des doigts de fine nuit*

dés d'oiseaux de soleil

Je ne pousserai pas plus loin l'entente d'une proposition aussi intense. Je dirai seulement, sous la même perspective, qu'entre deux hommes parlant, liés par l'essentiel, l'intimité non familière de la pensée établit une distance et une proximité sans mesure. Comme entre deux joueurs peut-être. Intimité non personnelle d'où ne peuvent être tout à fait exclues les particularités de chaque personne, mais qui en principe n'en tient pas compte. Chaque joueur peut bien jouer son existence particulière, mais, comme joueur, il est sans particularité, introduit par le jeu dans l'anonymat, réduit à la vérité abstraite du risque infini qui lui retire toute réalité sociale déterminée : sans histoire, sans anecdote, lui-même un inconnu par ce rapport avec l'inconnu où il s'affirme et demandant chaque fois (c'est comme une règle implicite) qu'on oublie de lui tout ce qu'on en connaît ou du moins qu'on ne fasse pas intervenir ce savoir dans le jeu. Rapports étranges, privilégiés, parfois exclusifs, qui supportent difficilement d'être partagés avec d'autres, rapports d'invisibilité en pleine lumière, que rien ne garantit et qui, lorsqu'ils ont duré tout un âge d'homme, représentent eux-mêmes l'imprévisible chance, la chance unique en vue de laquelle ils se jouèrent.

1. Sade est d'une lecture difficile. Il est clair, son style aisé, son langage sans détour. Il prétend à la logique ; il raisonne, ne se soucie que de raisonner ; cette raison, libre de préjugés, parle pour convaincre et en faisant appel à des vérités auxquelles elle donne une forme universelle et qui lui paraissent si évidentes que toute objection est énergiquement mise au compte de la superstition. Telle est la certitude de Sade. Il aspire à la raison, et c'est de raison qu'il est préoccupé, une raison qu'il propose à tous et qui sera la convenance de tous.

Je crois qu'il ne faut jamais oublier cela, ce rapport de Sade à quelque raison (de là le caractère démonstratif du moindre de ses écrits dont se moquent les porteurs de morale). Et comment la lecture l'oublierait-elle, rencontrant aussitôt cette prétention, cette exigence raisonnable, mais comment ne l'oublierait-elle pas, rencontrant aussitôt tout ce qu'il faut pour la démentir : les contradictions les plus effrontées, des arguments qui se renversent, des propositions qui ne se soutiennent pas, une incohérence de vœux et de principes dont on est soit violemment, soit insensiblement surpris ? Chacun peut en faire l'épreuve pour son compte. Je ne citerai qu'un exemple général, emprunté à l'opuscule célèbre⁵. Dans la partie qui traite de la religion, l'auteur demande qu'on la rejette, si l'on veut avoir de bons citoyens, de bons pères et de bons époux ; ce qui est bien montré par cette raison que des hommes effrayés, ignorants et serviles, comme le sont tous les croyants, ne sauraient remplir leurs devoirs civiques, ayant perdu tout sens de la liberté. Mais, dans la seconde partie, c'est un tout autre idéal qu'on nous recommande, et voici qu'on propose des enfants sans père, qu'on décrète la communauté des femmes et la communauté des hommes, qu'on abolit enfin la famille, et encore par une forte affirmation : « *N' imaginez pas de faire de bons républicains tant que vous isolerez dans leurs familles les enfants qui ne doivent appartenir qu'à la république.* » Bien ; nous voilà convaincus. Cependant, ailleurs ou en même temps, nous nous rendons compte d'une tout autre pensée : des enfants sans père, oui, mais non pour la grandeur de la république, mais pour la commodité de la débauche ; les femmes communes aux hommes (et les hommes communs aux femmes), non pour un honnête communisme des mœurs, mais pour rendre plus facile le recrutement des

maisons destinées au libertinage ; quant à la famille, si à présent on ne se hâte plus de la supprimer, c'est pour mieux maintenir l'adultère, ainsi que tous les écarts qui se perdraient avec elle, à commencer par l'inceste dont Sade écrit avec cet humour imperceptible qui lui est propre : « *J'ose assurer que l'inceste devrait être la loi de tout gouvernement dont la fraternité est la base.* » Arrêtons-nous là. Un lecteur rejettera alors le livre, persuadé de la déraison de son auteur ; un autre le gardera à cause de cette déraison. Je crois qu'ils auront tort tous les deux. Sade est peut-être fou, comme nous devrions tous l'être à nos belles heures nocturnes, mais ce qu'il écrit ne tombe pas sous le coup d'un tel jugement. Le signe, c'est que toujours nous sortons de sa lecture, moins troublés dans notre sensibilité que démentis dans notre pensée, non pas convaincus, mais comme proposés à une manière de comprendre qui nous échappe et cependant nous attire. De là que, en dépit de nous-mêmes et malgré notre désir d'une logique simple, nous reprenions la lecture, entraînés par un mouvement qui ne s'arrêtera plus.

2. Quelque chose se cherche dans Sade. Cette recherche qui est celle d'une lucidité nouvelle, ne se poursuit pas sur un mode d'interrogation, mais par des affirmations claires, assurées et toujours décisives. Cela lui est propre. La raison analytique, avec ses postulats et sa promptitude démonstrative, est ici mise au service d'un principe ultime qui ne se découvre pas et dont l'attrait ne tient nullement compte des déterminations de l'analyse. Cette alliance, ce mixte d'une clarté et d'une obscurité, est ce qui nous trouble et complique notre lecture, la rendant intérieurement violente. Violences beaucoup plus fortes que ne le sont les péripéties cruelles et dont celles-ci servent plutôt à nous divertir, à moins qu'elles ne les représentent. Certes, on peut dire que Sade se contente de recevoir de son temps cette tranquille raison positive, de même qu'il en reçoit le clair langage et l'écriture linéaire et sans ombre ; et l'on ajoutera qu'il les fait servir tant bien que mal à des vérités ou à des justifications avec lesquelles elles ne cadrent pas. Cela a été dit, cela peut se soutenir. Je crois qu'il faut s'exprimer autrement. Ce qu'il y a d'extrême dans Sade, dans l'expérience et la pensée de Sade, cette exigence d'excès n'affirme pas seulement son droit à la raison, ne se contente pas de se reconnaître en accord avec les principes d'une raison positive (celle du matérialisme athée), mais se sait plus raisonnable que celle-ci, parce que poussant plus loin qu'elle le mouvement qui est en elle et ne se laissant effrayer par aucune conséquence. C'est toujours de logique qu'il est question

chez Sade : il se sent plus rigoureux, plus fié et même plus cohérent – cohérence qui comprend l'incohérence – que les autres, et les fureurs dont il se laisse envahir sont le plus souvent celles d'une raison réprimée, arrêtée dans sa progression qui risque de la précipiter aux abîmes. Que la raison soit capable d'un énergique devenir, qu'elle soit elle-même toujours en devenir, étant essentiellement mouvement, voilà l'une des vérités de Sade, et l'on peut dire que tel est aussi le mouvement qui soulève son œuvre, mouvement certes démesuré, mais c'est qu'être raisonnable, c'est toujours l'être d'abord excessivement.

3. La raison est excessive. Cet excès, je n'insisterai pas sur les diverses manières dont l'œuvre de Sade l'explore. Pour faire un compte – pour simplifier –, on peut dire qu'il y en a trois :

– L'une est de caractère encyclopédique. Il s'agit de recenser toutes les possibilités humaines, celles précisément qui sont tenues pour dérégées et qui sont les plus fortes manifestations de l'énergie, sans laquelle la raison cesserait d'être naturelle (d'être ce feu qu'a allumé la nature et où celle-ci brûle et se brûle incorruptiblement).

– La deuxième est de caractère dialectique. C'est, on ne l'ignore plus, l'un des traits forts de l'œuvre de Sade. Je renvoie ici à l'essai intitulé *La raison de Sade*, ainsi qu'aux profondes réflexions de Georges Bataille et de Pierre Klossowski. Quand on affirme que ce gentilhomme libertin ne fit rien que chercher dans les principes matérialistes positifs les faciles arguments capables de justifier sa mauvaise conduite, quand on ajoute qu'il est un phénomène d'époque et qu'il appartient à son temps, on dit vrai, même si, visiblement, on se sert alors de Sade pour discréditer l'athéisme matérialiste et si, en même temps, on s'empresse de réduire à une immoralité d'époque ce qu'il y eut d'extrême dans Sade. On dit vrai, à ceci près que Sade ne cherche nullement dans ses livres à se justifier de sa conduite qui lui parut toujours fort ordinaire et que, du reste, si c'en était une, cette justification serait insensée, puisqu'elle ne tendrait qu'à le montrer virtuellement coupable de crimes immenses dont il ne s'approcha jamais. Mais, qu'il cherche un sens à sa pensée qu'il ne distingue pas, et à bon droit, de sa puissance d'imagination, qu'il se demande, sur le mode de l'affirmation : pourquoi puis-je penser cela ? et jusqu'à quel excès d'imagination puis-je aller ? que signifie cet emportement, ce mouvement formidable, peut-être unique, mais, comme tel, nullement réservé à moi seul et ayant son principe dans une

raison cachée ?, il est bien vrai que telle est sa préoccupation et que cette préoccupation, présente dans toute son œuvre, s'y affirme toujours comme le travail d'une plus grande raison, soit que celle-ci se prépare, soit qu'elle se modifie, soit qu'elle se prépare en se ruinant. Mais pourquoi dialectique ? N'y a-t-il pas quelque complaisance ou quelque imprudence à avancer ce mot promis à un si grand avenir ? Sade n'est pas Hegel, il s'en faut. Toutefois, je ne vois nul anachronisme à appeler dialectique au sens moderne la prétention essentiellement sadique de fonder la souveraineté raisonnable de l'homme sur un pouvoir transcendant de négation, pouvoir qu'il ne manque pas de reconnaître au principe de la plus claire et de la plus simple raison positive. Comment ce pouvoir infini de négation exprime et tour à tour annule, par une expérience circulaire, les notions d'homme, de Dieu, de nature, pour finalement affirmer l'homme intégral, « l'homme unique dans son genre », comment donc une négation infinie en vient, en coïncidant avec tous les moments de son expérience – coïncidence qui n'est pas une conciliation, qui est un événement fulgurant –, à se ressaisir comme une affirmation, elle aussi, infinie, je crois qu'on ne saurait lire Sade, sans reconnaître que c'est bien là la vérité des mouvements désordonnés qui se cherchent dans une œuvre immense.

– Elle s'y cherche par le mouvement d'écrire. Voilà la troisième forme sous laquelle se révèle la mesure d'une raison démesurée. Écrire est la folie propre de Sade. Cette folie n'est pas à chercher dans les travers de ses mœurs que lui-même appelait sans embarras de ce nom et où il voyait soit le simple effet de sa constitution, soit, plus remarquablement, le signe de sa liberté, cela qui, le mettant à part, le libérait des préjugés de sa société, au point d'affirmer que le jour où cette société ne s'y opposerait plus, il y renoncerait avec fureur. Déclaration remarquable. Très vite, il cesse de faire une différence entre lui-même et la solitude de sa prison, et c'est de cette solitude enfouie dont il avait horreur (doublement : en elle-même et par la sanction qu'elle lui représentait) que, l'horreur renversée en attrait, prit origine et essor la nécessité irrépressible de l'écriture, une puissance effrayante de parole, qui ne s'apaisa plus. Il faut tout dire. La première des libertés est la liberté de tout dire. C'est ainsi qu'il traduit, sous la forme d'une revendication pour lui désormais inséparable d'une vraie république, l'exigence fondamentale. Mais, remarquons-le, le « tout » qui est en jeu dans cette liberté de tout dire, n'est plus seulement l'universalité du savoir encyclopédique (fût-ce le savoir de nos possibilités perverses), ni même la totalité d'une expérience où le sens

s'accomplit par le mouvement d'une négation poussée à son terme – discours circulaire qui est alors l'affirmation, fermée et achevée, de la maîtrise du tout.

Le tout dire de Sade, celui qui s'entend, dans ses livres, comme le ressassement prodigieux d'une parole éternelle, éternellement claire, éternellement vide, va plus loin encore. Ce n'est plus tout le possible qui s'y donne et s'y exprime. Ce n'est pas non plus, comme on l'a trop facilement cru, l'ensemble des valeurs qu'une religion, une société, une morale nous interdisent de dire. L'interdit, assurément, joue son rôle, comme limite qu'il faut dépasser, dans ce mouvement d'illimitation. Mais ce n'est nullement là l'ultime limite. Et Sade peut bien éprouver du plaisir, un plaisir simple et salubre, dans les scènes fortes qu'il imagine et où sont bafouées toutes les vérités de son temps, où il dit ce qui ne se dit pas, recommande l'horreur. Le blasphème à proférer, le mal à exalter, les passions du crime à soutenir, cela est pour lui la moindre chose dont il ne se prive pas, mais dont il ne saurait être question qu'il se contente. Quelque chose de plus violent se fait jour dans cette fureur d'écrire ; une violence que ne réussissent pas à épuiser ni à apaiser tous les excès d'une imagination superbe ou féroce, mais toujours inférieure à l'emportement d'un langage qui ne supporte pas d'arrêt, pas plus qu'il ne conçoit de terme. Violence d'autant plus forte qu'elle est simple, s'affirme par une parole sans équivoque, privée de toute arrière-pensée, qui dit toujours tout sans façons et ne laisse rien à feindre, parlant ainsi purement, pure, en effet, de cette obscénité malhonnête dont les émois majestueux de Chateaubriand vont bientôt troubler le langage, sans que nulle loi la dénonce. Ici, c'est à la force simplement répétitive qu'est remise l'inconvenance majeure, celle d'une narration qui ne rencontre pas d'interdit, parce qu'il n'en est plus d'autre (toute cette œuvre-limite nous le raconte par la monotonie de son effrayante rumeur) que le temps de l'entre-dire, ce pur arrêt que l'on ne saurait atteindre qu'en ne cessant jamais de parler.

4. Écrire est la folie propre de Sade. De cette folie, procurée par la prison ou du moins portée par elle à être ce qu'elle est, une puissance souterraine et toujours clandestine, la liberté ne le délivre pas, mais la double plutôt d'une autre folie qui lui fera croire qu'elle peut s'affirmer au grand jour, comme la réserve ou l'avenir des possibilités communes. Ainsi coïncident un instant, le temps que se rencontrent la révolution et la philosophie dans les fers⁶, ces deux hiatus d'histoire, certes bien différents, l'un qui fait époque et qui ouvre l'histoire, l'autre sur quoi toujours l'histoire voudra se refermer. Je n'entrerai

pas dans l'examen de la conduite politique de Sade, durant les années où, à la grande gêne des vertueux de la révolution et à la grande satisfaction des vertueux de la contre-révolution, il fut un « citoyen actif », parla et écrivit contre le roi, parla et écrivit en l'honneur de Marat, parut à la Convention où il prit aussi la parole, présida la section des Piques (celle de Robespierre), proposa un culte sans dieux, soutint et fit adopter les idées qui lui étaient propres sur la notion de souveraineté, donna des noms révolutionnaires aux rues de Paris et même fut, non sans plaisir, juré d'accusation. Sur ses sentiments, s'il fut ou non, avec sincérité, avec hypocrisie, en accord avec son comportement et ses déclarations extérieures, on peut inlassablement discuter. Je ne crois pas qu'il y ait grand mystère. Lui-même changea d'avis. Ce fut vrai pour tous, même pour Saint-Just et pour Robespierre qui ne furent pas les premiers à demander la déchéance de la monarchie – simplement parce que la vérité des événements devançait toujours les pensées. Prudent, il le fut, mais sans vraie prudence et toujours moins qu'instable, de cette instabilité qui était fidélité à la rapidité du devenir. Prudent, rien ne l'eût empêché de se tenir à l'écart ou de chercher à fuir : il l'aurait pu. Même si l'on tient compte de toutes les autres raisons qui le conduisaient à rester à Paris, il ne fait guère de doute qu'il éprouva le plus vif intérêt pour ce qui arrivait et que toute une part de lui-même s'y reconnut. Quelle part ? Cette part obscure (extravagante) qui, sans réussir à faire de lui un écrivain véritable, socialement plausible, le condamnait à écrire sans fin. Je crois que le mot coïncidence est le plus juste. Avec Sade – et à un très haut point de vérité paradoxale –, nous avons le premier exemple (mais y en eut-il un second ?) de la manière dont écrire, la liberté d'écrire, peut coïncider avec le mouvement de la liberté réelle, quand celle-ci entre en crise et provoque une vacance d'histoire. Coïncidence qui n'est pas identification. Et les motifs de Sade ne sont pas ceux qui ont mis en branle la puissance révolutionnaire. Ils les contredisent même. Et pourtant, sans eux, sans la folle démesure qu'ont représentée le nom, la vie et la vérité de Sade, la révolution eût été privée d'une part de sa Raison.

5. Pour se faire une idée des conceptions politiques de Sade, je crois qu'il suffit de citer peu de textes. Le titre même de l'opuscule⁷, marqué par une invisible ironie, nous parle assez clairement. Il dit qu'il ne suffit pas d'être en république pour être républicain ; ni d'avoir une constitution pour être en république ; ni enfin d'avoir des lois pour que l'acte constituant, ce pouvoir

créateur, persévère et nous maintienne en état de constitution permanente. Il faut faire un effort, et toujours encore un effort – là est l'invisible ironie. D'où cette conclusion, à peine sous-entendue, que l'ère révolutionnaire en est à son commencement. Mais de quelle sorte sera cet effort ? Par qui nous sera-t-il demandé ? Sade l'appelle insurrection, qui est l'état permanent de la république. Autrement dit, la république ne connaît pas d'état, mais seulement un mouvement – en cela, identique à la nature. Ce perpétuel ébranlement est d'abord nécessaire parce que le gouvernement républicain est environné de gouvernements ennemis qui le haïssent ou le jalourent (thèse de l'encerclement) : plus de paix pour l'homme qui s'est une seule fois éveillé ; la vigilance révolutionnaire exclut toute tranquillité, et le seul moyen, dès lors, de se conserver, c'est de n'être jamais conservateur, c'est-à-dire jamais en repos. Situation que Sade juge inconciliable avec la moralité ordinaire, laquelle n'est qu'inertie et que sommeil : « *L'état moral d'un homme est un état de paix et de tranquillité, au lieu que son état immoral est un état de mouvement perpétuel qui le rapproche de l'insurrection nécessaire dans laquelle il faut que le républicain tienne toujours le gouvernement dont il est membre.* » Voilà une première raison, mais il en est une autre qui nous est donnée par une réflexion très hardie : toutes les nations qui veulent aujourd'hui se gouverner en république ne sont pas seulement menacées par la violence extérieure ; elles sont elles-mêmes, par leur passé, intérieurement déjà violentes ou, selon la terminologie du temps, criminelles et corrompues ; comment surmonteraient-elles cette sombre violence héritée, sinon par une violence plus forte, plus terrible aussi, parce que sans tradition et, en quelque sorte, originaire ? La vertu que tous les législateurs mettent au principe de la République ne lui conviendrait que si nous pouvions y atteindre sans passé, hors de l'histoire même et en commençant l'histoire avec elle. Mais qui est déjà dans l'histoire est déjà dans le crime et n'en sortira pas sans surenchérir de violence et de crime. (Thèse que nous reconnaissons bien et dont il ne suffit pas de se scandaliser en l'appelant hégélienne pour l'empêcher d'être vraie.) Seulement en sortirons-nous jamais ? Et quelle sera la différence ? Qu'aurons-nous gagné ? D'abord un changement de vocabulaire : ce qui s'appelait crime s'appellera énergie ; changement insignifiant, pourtant de grandes conséquences. Le monde à venir ne sera pas un monde de valeurs. Ni le bien ni le mal n'en seront les pôles ; ni la vertu ni le vice, mais le rapport à ce principe auquel répondent, en s'identifiant, l'affirmation et la négation poussées à leur comble. Quand Sade écrit : *Tout est bon quand il est excessif*,

cet excès qui est différent de l'état d'effervescence et passe par ce que Dolmancé appelle apathie, état de haute tension et de claire insensibilité, désigne la seule moralité de l'homme énergique et désigne aussi à quelle souveraineté il peut prétendre, dans ce mouvement de liberté où, même concentré en soi, il ne se sent plus distinct de la dissolution qui est le trait commun de l'ensemble. Excès, énergie, dissolution, voilà les mots clés de l'époque nouvelle⁸.

6. Relisons maintenant, dans leur entier, les deux passages auxquels je viens de faire allusion. Je crois que nous les saisirons mieux, à partir de l'idée d'ensemble où ils trouvent leur place. « *Les législateurs de la Grèce avaient parfaitement senti l'importante nécessité de gangrener les membres, pour que, leur dissolution morale influant sur celle utile à la machine, il en résultât l'insurrection toujours indispensable dans un gouvernement qui, parfaitement heureux comme le gouvernement républicain, doit nécessairement exciter la haine et la jalousie de tout ce qui l'entoure. L'insurrection, pensaient ces sages législateurs, n'est point un état moral : elle doit être pourtant l'état permanent d'une république ; il serait donc aussi absurde que dangereux d'exiger que ceux qui doivent maintenir le perpétuel ébranlement immoral de la machine, fussent eux-mêmes des êtres très moraux parce que l'état moral d'un homme est un état de paix et de tranquillité, au lieu que son état immoral est un état de mouvement perpétuel qui le rapproche de l'insurrection nécessaire dans laquelle il faut que le républicain tienne toujours le gouvernement dont il est membre.* » Et voici le deuxième texte, non moins frappant : « *Une très singulière réflexion se présente ici, mais comme elle est vraie malgré sa hardiesse, je la dirai. Une nation qui commence à se gouverner en république, ne se soutiendra qu'avec des vertus, parce que, pour arriver au plus, il faut toujours débiter par le moins ; mais une nation, déjà vieille et corrompue, qui courageusement secouera le joug de son gouvernement monarchique pour en adopter un républicain, ne se maintiendra que par beaucoup de crimes ; car elle est déjà dans le crime, et si elle voulait passer du crime à la vertu, c'est-à-dire d'un état violent dans un état doux, elle tomberait dans une inertie dont sa ruine certaine serait bientôt le résultat*⁹. » J'admets, relisant ce fragment, que le mot crime y est tout à fait nécessaire et qu'il doit y conserver son pouvoir d'évocation et de provocation. Le crime a une force d'éclat, une liberté de défi, une beauté d'appel qui toujours soulèvent la parole de Sade et son cœur

aussi bien, mais ne soulèvent pas moins le langage austère de la Révolution. Est-ce Sade qui a écrit, est-ce Saint-Just : « *Rien ne ressemble à la vertu comme un grand crime* » ? Et cette affirmation, plus énigmatique qu'il ne semble : « *La vertu épouse le crime dans les temps d'anarchie* » – et cette recommandation destinée à retentir durement à la société des Jacobins : « *Armez la vertu de la dextérité du crime contre le crime* », où il suffirait, par esprit de franchise, de substituer à la dextérité la violence – comment la droiture de l'acte pourrait-elle être ici autrement que violente ? – pour retrouver l'essentiel de Sade. Enfin, quand Saint-Just, dès son premier discours, fait l'éloge de l'énergie en disant d'elle : « *L'énergie n'est pas la force* », il dit quelque chose que toute l'œuvre de Sade cherche aussi à dire avec plus d'empchement. (Je rappelle la moralité dernière de *Justine et Juliette* : ce n'est pas selon le plus ou le moins de vertu ou de vice que les êtres sont heureux ou sont malheureux, mais selon l'énergie dont ils font preuve, car « *le bonheur tient à l'énergie des principes, il ne saurait y en avoir pour celui qui flotte sans cesse* ».) Lisons encore Saint-Just : « *La solution est dans l'insurrection effective des esprits.* » Et Sade : « *L'insurrection... doit être l'état permanent de la république.* » Qu'est-ce qui distingue, je ne dis pas ces deux hommes aussi étrangers que deux contemporains, proches l'un de l'autre, peuvent l'être, mais ces deux sentences également absolues ? Cela est clair. Pour Sade, l'insurrection doit être aussi bien celle des mœurs que celle des idées ; elle doit atteindre tout l'homme et le tout de l'homme ; davantage encore : permanente tout en étant excessive, la subversion constituera le seul trait permanent de notre vie, toujours portée à son plus haut point, c'est-à-dire toujours au plus près de son terme, puisque, là où il y a l'énergie, réserve de forces, il y a l'énergie, dépense de forces, affirmation qui ne s'accomplit qu'avec la négation la plus grande. J'entends qu'on dénoncera ici l'utopie et le danger de l'utopie (qui a du moins l'avantage de n'être pas simplement l'utopie du mal). Mais laissons de côté les jugements.

7. Un troisième texte devrait nous aider à mieux orienter notre interprétation. Je l'emprunte au tome IV de l'*Histoire de Juliette* : « *Le règne des lois est vicieux ; il est inférieur à celui de l'anarchie ; la plus grande preuve de ce que j'avance est l'obligation où est le gouvernement de se plonger lui-même dans l'anarchie quand il veut refaire sa constitution. Pour abroger ses anciennes lois, il est obligé d'établir un régime révolutionnaire*

où il n'y a point de lois : de ce régime naissent à la fin de nouvelles lois, mais ce second état est nécessairement moins pur que le premier, puisqu'il en dérive, puisqu'il a fallu ce premier, l'anarchie, pour arriver au second, la constitution de l'État. » Texte apparemment très clair et encore éclairé par beaucoup d'autres où l'on entend Sade affirmer qu'il n'existe pas un seul gouvernement libre – et pour quelle raison ? parce que partout l'homme est et sera victime des lois. Les lois sont capables d'une injustice qui les rend toujours plus dangereuses que n'importe quelle impulsion individuelle. La passion dangereuse d'un homme seul peut me léser, mais dans la limite que lui fixera ma propre passion. Contre la loi, qui partout me contraint, il n'est pas de recours : la loi veut que je sois toujours privé de moi-même, toujours sans passion, c'est-à-dire médiocre et bientôt stupide. D'où ces critiques qui reviennent sous toutes formes : la loi est injuste parce qu'elle détient la puissance et usurpe la souveraineté, laquelle ne doit jamais se déléguer pour l'essentiel ; la loi, inventée pour contenir les passions de mon voisin, m'en préserve peut-être, mais me laisse sans garantie contre les affirmations propres de la loi, les plus corrompues et les plus cruelles, parce qu'elles ne représentent jamais rien de libre, ne représentant qu'une force froide, sans liberté ; enfin, elles affaiblissent et faussent les rapports justes de l'homme, que ce soit avec la nature ou avec l'avenir du savoir : « *Sans les lois et les religions, on n'imagine pas le degré de gloire et de grandeur où seraient aujourd'hui les connaissances humaines ; il est inouï comme ces indignes freins ont retardé les progrès... On ose déclamer contre les passions ; on ose les enchaîner par des lois... Ce n'est qu'aux passions fortes que sont dues l'invention et les merveilles des arts... Les individus qui ne sont pas animés de passions fortes, ne sont que des êtres médiocres ; on devient stupide dès qu'on n'est plus passionné*¹⁰. » Suite de certitudes que vient terminer cette affirmation impressionnante : « *Ce n'est que dans l'instant du silence des lois qu'éclatent les grandes actions* », mais comme il est clair qu'une telle affirmation restera sans portée, mieux vaut s'en tenir à une conclusion de compromis : s'il faut des lois, il faut qu'elles soient peu nombreuses et qu'elles soient douces ; s'il faut qu'elles « châtient » ceux que l'on persiste à nommer coupables, il ne faut pas qu'elles prétendent à les améliorer ; enfin, jamais elles n'entreprendront sur la vie même, et là-dessus impossible de transiger, car un peuple, s'il ne peut communiquer son droit de souveraineté, comment pourrait-il déléguer son droit à l'existence, c'est-à-dire finalement son droit à la mort ? « *Quelque vénération que m'impose l'autorité de J.-J.*

Rousseau, je ne te pardonne pas, ô grand homme, d'avoir justifié le droit de mort... » Interpellation qui, à la vérité, ne vient pas de Sade, mais, une fois de plus, de Saint-Just. Ce qui ne veut pas dire que celui-ci eût fait sienne la requête d'anarchie. Rien ne lui aurait fait plus horreur. Le mot loi, lorsqu'il le prononce, a, il me semble, dans sa bouche, la même étrange résonance et la même pureté que le mot crime dans celle de Sade. Toutefois, précisément parce que la loi est toujours au-dessus des lois et toujours avilie par les préceptes, Saint-Just, lui aussi, exige qu'il y en ait peu (*« là où il y en a tant, le peuple est esclave »*), et il affirme que les longues lois sont des calamités publiques, et il refuse tout ce qui viendrait sacraliser du nom de loi la force de répression civile, dont il dit avec sa sublime raideur : *« Moi, je ne consens à subir aucune loi qui me suppose ingrat et corrompu. »* Et ailleurs, en une phrase serrée qui exprime presque tout : *« Le citoyen n'a d'abord de rapports qu'avec sa conscience et la morale ; s'il les oublie, il a ce rapport avec la loi ; s'il méprise la loi, il n'est plus citoyen : là commence son rapport avec le pouvoir. »* D'où il résulte que la loi n'est que le début d'un long processus de dégradation au terme duquel l'autorité, devenue oppressive, sera noyée dans les lois, comme il arriva sous la monarchie. *« Obéir aux lois, cela n'est pas clair. » « Trop de lois, trop peu d'institutions civiles. » « Si vous voulez fonder une République, ôtez au peuple le moins de pouvoir qu'il est possible. » « Si vous voulez rendre l'homme à la liberté, ne faites des lois que pour lui, ne l'accablez point sous le faix du pouvoir. »* Sous la monarchie, *« la loi faisait un crime des penchants les plus purs »* – sentence en forme d'alexandrin que Sade a toujours été prêt à accueillir, de même qu'il aurait toujours reconnu que *« la tyrannie est intéressée à la mollesse du peuple »*, pour cette raison que la tyrannie n'est forte que du dépérissement de l'énergie, seule capable de la limiter et seul principe vrai, aux yeux de Sade.

8. Sade appelle donc régime révolutionnaire le temps pur où l'histoire suspendue fait époque, ce temps de l'entre-temps où entre les anciennes lois et les lois nouvelles règne le silence de l'absence des lois, cet intervalle qui correspond précisément à l'entre-dire où tout cesse et tout s'arrête, y compris l'éternelle pulsion parlante, parce qu'il n'est plus alors d'interdit. Moment d'excès, de dissolution et d'énergie durant lequel – quelques années plus tard, Hegel le dira – l'être n'est plus que le mouvement de l'infini qui se supprime soi-même et naît sans cesse dans sa disparition, *« bacchanale de la vérité où nul ne saurait rester sobre »*. Cet instant, toujours en instance, de la frénésie

silencieuse est aussi celui où l'homme, dans une cessation où il s'affirme, atteint sa vraie souveraineté, n'étant plus seulement lui-même, n'étant pas seulement la nature – l'homme naturel –, mais ce que n'est jamais la nature : la conscience du pouvoir infini de destruction, c'est-à-dire de négation, par lequel sans cesse elle se fait et se défait. Cela est le point extrême de la pensée de Sade où il ne se tient pas toujours, mais auquel il tend et parvient notamment aux tomes VIII et IX de *La Nouvelle Justine*, là où Juliette, en d'admirables cris, ne met pas moins de force à rejeter la nature qu'elle n'en a mis à rejeter les lois, la morale, la religion. La nature, dit-elle, n'a pas plus de vérité que Dieu même : « *Ah ! garce, tu me trompes peut-être, comme je l'étais autrefois par l'infâme chimère déifique à laquelle on te disait soumise ; nous ne dépendons pas plus de toi que de lui.* » « *Oui, mon ami, oui, j'abhorre la nature.* » Ainsi, un instant, cet instant de prodigieux suspens auquel Sade réserve le titre de révolutionnaire, les lois se taisent, lois sociales, lois morales, lois naturelles, et pour faire place, non pas à la tranquillité de quelque néant – celui, par exemple, de l'avant-naissance –, mais à ce pouvoir de dissolution que l'homme porte en soi comme son avenir et qui est l'allégresse de l'outrage (rien de sombre finalement, rien que de superbe et de riant dans cette approche du suprême moment orageux), besoin de dépassement qui est le cœur de la raison, laquelle est certes dangereuse, terrible et, à proprement parler, la terreur même, mais dont il n'y a rien de néfaste à attendre, à une condition cependant : « *ne jamais manquer de la force nécessaire à franchir les dernières bornes* ». Tout de même que Saint-Just dit, d'un mot que rend frémissant sa brièveté : « *Un gouvernement républicain a la vertu pour principe ; sinon la terreur.* »

9. Libéré en avril 1790, arrêté comme suspect en décembre 1793, Sade, durant près de quatre années, a participé à l'avènement de la république et, durant seize mois, pris part à la Révolution, non pas au premier rang, mais toutefois comme un homme qui a un rôle public, parle au nom du peuple et exerce des fonctions importantes. Cela ne peut s'oublier. Quelque chose de Sade appartient à la Terreur, comme quelque chose de la Terreur appartient à Sade. L'on se rappelle le fameux texte qui ressemble à une image d'Épinal : « On dit que lorsque Robespierre, lorsque Couthon, Saint-Just, Collot, ses ministres, étaient fatigués de meurtres et de condamnations, lorsque quelques remords se faisaient sentir à ces cœurs de bronze, et qu'à la vue des nombreux arrêts qu'il leur fallait signer, la plume échappait à leurs doigts, ils

allaient lire quelques pages de *Justine*, et revenaient signer. » Ce texte, écrit en 1797 par Villers, ne le fut pas pour dénoncer dans Sade un écrivain seulement immoral, mais pour le compromettre en faisant de lui le complice des maîtres de la Révolution. Et ce texte, dans sa sottise, dit tout de même quelque chose de juste, dans la mesure où des hommes opposés s'y trouvent réunis par ce qu'il y eut d'également excessif dans leur libre mouvement et par cette commune conviction que l'expérience de la liberté passe toujours par un moment extrême : qui ne le sait pas, ne sait rien d'elle. Qu'est-ce donc qui distingue ces hommes, tous réputés infâmes ? Cela paraît d'abord évident. Quand Saint-Just, la dernière fois qu'il monte à la tribune de l'Assemblée avant le 9-Thermidor, trace de l'homme révolutionnaire un portrait fait de maximes inébranlables : un révolutionnaire est un homme inflexible, il est sensé, il est frugal, il est simple, il est l'irréconciliable ennemi de tout mensonge, de toute indulgence, de toute affectation, il est un héros de bon sens et de probité¹¹, ce portrait moral ne ressemble pas à celui que l'on pourrait tracer de l'homme intégral, sauf pour l'inflexibilité des principes – et encore les grands maîtres de la débauche sont-ils, eux aussi, sobres par satiété, froids par excès de sensibilité, austères par trop de jouissance, simples par dépouillement de toute hypocrisie. Quand Saint-Just, accusant Desmoulins, lui reproche d'avoir dit : l'honneur est ridicule, la gloire et la postérité sont une sottise, ce reproche aussi atteindrait Sade, mais, à mon sens, ferait son éloge ; car ce mot gloire, qu'on trouve dans tous les discours du temps et qui est aussi dans la bouche de Jean-Paul Marat, presque jamais on ne le rencontre dans les écrits de Sade qui n'y voit encore qu'une illusion, de même qu'il ne voit dans la postérité qu'une froide imposture¹² (et encore faudrait-il préciser que le reproche de Saint-Just vise en Desmoulins le sceptique aimable, alors que, dans Sade, c'est l'horreur des préjugés, ce qu'on appellera plus tard l'exigence de la raison critique, c'est-à-dire la pure passion négative, qui lui interdit d'en rester à ces valeurs trop facilement reconnues). Quand, enfin, Saint-Just dénonce la corruption des mœurs par l'athéisme des esprits¹³, c'est peut-être en ce point qu'entre les deux philosophies – sinon entre les deux hommes – nous trouverions la plus ferme différence, et là encore, il faut oser le dire, à l'avantage de Sade. « *Nous sommes inondés d'écrits dénaturés : là, on déifie l'athéisme intolérant et fanatique ; on croirait que le prêtre s'est fait athée et que l'athée s'est fait prêtre. Il n'en faut plus parler ! Il nous faudrait de l'énergie ; on nous suggère le délire et la faiblesse.* » Accusation qui vise les suspects déjà

incarcérés, parmi lesquels, et précisément à cette date, se trouve le marquis de Sade. Qu'on ait arrêté celui-ci pour les relations qu'il avait eues en 1791 ou à cause de son opposition à des mesures qu'il jugeait trop radicales (par exemple, la constitution d'une armée révolutionnaire dans Paris, sorte de garde prétorienne qui d'après lui eût risqué d'être une ressource pour les ambitieux et les usurpateurs ; une autre fois, il se refusa à mettre aux voix, étant président de sa section, « une horreur », « une inhumanité ») ou bien simplement parce que, aristocrate et imprudent, il attirait sans cesse les dénonciations, c'est vrai et vraisemblable. Mais qu'il se soit aussi rendu suspect par son fanatisme athée, je le croirais volontiers : c'est trois semaines avant d'être arrêté qu'il prend la parole à la barre de la Convention pour soutenir le projet d'un culte des vertus qui eût été célébré, avec hymnes et fumées d'encens, sur les autels désaffectés du catholicisme – et dans quels termes ? Dans des termes où, d'une manière à peine voilée, il parle de lui-même : « *Il y avait longtemps que le Philosophe riait en secret des singeries du Catholicisme ; mais s'il osait élever la voix, c'était dans les cachots de la Bastille où le despotisme ministériel devait bientôt le contraindre au silence. Eh ! comment la Tyrannie n'eût-elle pas étayé la superstition ?...* » Et un peu avant : « *Le règne de la philosophie vient d'anéantir enfin celui de l'imposture ; enfin l'homme s'éclaire et, détruisant d'une main les frivoles jouets d'une religion absurde, il élève de l'autre un autel à la plus chère Divinité de son cœur. La Raison remplace Marie dans nos temples...* » Ce projet d'un athéisme marqué (puisque'il n'y était fait, à aucun moment, allusion à quelque Être suprême) reçut une mention honorable, mais ne manqua pas d'attirer l'attention hostile de ceux qui tenaient le gouvernement, presque tous déistes, et qui craignaient, de plus, qu'un tel culte idolâtre, irritant l'ensemble de la population demeurée catholique, ne servît de prétexte à des initiatives de la contre-révolution. C'est toujours par ce que l'on a de fort qu'on périt. Cela doit avoir été vrai pour Sade. L'athéisme fut sa conviction essentielle, sa passion, sa mesure de la liberté. Prisonnier de la Bastille, M^{me} de Sade le conjure de voiler ses sentiments ; il répond qu'il préfère mourir mille fois plutôt que de feindre sur ce qu'il est, fût-ce dans des lettres personnelles, et l'un de ses premiers écrits est le célèbre *Dialogue d'un prêtre et d'un moribond* où il donne l'expression la plus forte à ce qu'il maintiendra en tout temps et jusqu'à la fin : la certitude du néant. « *Jamais, il ne m'a effrayé et je n'y vois rien que de consolant et de simple ; tous les autres systèmes sont l'ouvrage de l'orgueil, celui-là seul l'est de la raison.* »

Déclaration qu'il faut joindre à celle de l'un de ses personnages : « *Si l'athéisme veut des martyrs, qu'il le dise, et mon sang est tout prêt* », et enfin à cette affirmation, l'une des plus décisives de Sade et l'une des clés du système : « *L'idée de Dieu est le seul tort que je ne puisse pardonner à l'homme.* » Dieu, la faute originelle, celle qui explique que l'on ne puisse gouverner innocemment.

10. L'échafaud manqua de peu la tête de Sade et seulement par erreur ; et s'il ne l'avait pas manquée, c'est bien le martyr de l'athéisme que la Terreur nous eût ainsi offert, il est vrai par un autre malentendu. Libéré au mois d'octobre 1794, après une enquête et après une attestation de la section des Piques, laquelle l'avait d'abord accablé (du temps de Robespierre), lui reprochant alors d'avoir dit que le gouvernement démocratique était impraticable en France¹⁴, mais, maintenant, louant son civisme et ses principes de bon patriote, il commence sa dernière existence d'homme libre. Or, que fait-il ? Tout ce qu'il faut pour ruiner cette liberté à laquelle il tient tant. Non qu'il se conduise mal ; séparé depuis 1790 de l'austère Renée de Sade qui, un moment affranchie par lui de sa vertu, était retombée dans la froideur, il vit conjugalement avec une jeune femme douce et sensible qui ne le quitta plus. Son démon n'est pas celui de la lubricité. Il est plus dangereux. C'est le démon de Socrate, auquel Socrate résista toujours et Platon eût aimé ne pas céder : la folie d'écrire, mouvement infini, interminable, incessant. Longtemps, on a cru que, lorsqu'il est arrêté en 1801, c'est pour avoir défié Bonaparte par un pamphlet anonyme. Gilbert Lely a fait justice de cette tradition trop allégorique¹⁵. Prisonnier de Vincennes et de la Bastille sous la tyrannie royale, détenu à Saint-Lazare et à Picpus dans les prisons du régime de la Liberté, conduit à Sainte-Pélagie, à Bicêtre et à Charenton par le despotisme botté et bientôt couronné, c'est vrai, mais il convient de préciser, et je trouve remarquable que, plutôt qu'un adversaire politique, ce soit le seul auteur de *Justine* qu'ait condamné à l'internement à vie la haute morale du Premier consul, c'est-à-dire de la société tout entière. Car c'est bien là la vérité de Sade : une vérité d'autant plus dangereuse qu'elle est claire, lucidement proposée, simplement exprimée – précisément à la dernière page des *Prospérités du vice* et sous la forme la plus lisible : « A QUELQUE POINT QU'EN FRÉMISSENT LES HOMMES, LA PHILOSOPHIE DOIT TOUT DIRE. » Tout dire. Cette seule ligne eût suffi à le rendre suspect, ce projet à le faire condamner, sa réalisation à le faire enfermer. Et il n'y a pas à en rendre

responsable le seul Bonaparte. Toujours nous vivons sous un Premier consul, et toujours Sade est poursuivi et à cause de la même exigence : tout dire, il faut tout dire, la liberté est la liberté de tout dire, ce mouvement illimité qui est la tentation de la raison, son vœu secret, sa folie.

X

La parole analytique

Songeant à Freud, nous ne doutons pas d'avoir eu en lui une réincarnation tardive, dernière peut-être, du vieux Socrate. Quelle foi dans la raison. Quelle confiance dans le pouvoir libérateur du langage. Quelle vertu accordée à la relation la plus simple : un homme qui parle et un homme qui écoute. Et voilà que non seulement les esprits, mais les corps guérissent. Cela est admirable, cela dès lors passe la raison. Pour éviter toute grossière interprétation magique de ce phénomène merveilleux, il a fallu à Freud un effort d'élucidation opiniâtre, d'autant plus nécessaire que sa méthode avait une origine impure, ayant commencé tout près du magnétisme, de l'hypnose et de la suggestion. Est-ce que les rapports, même réduits à des rapports de langage, entre malade et médecin, ne resteraient pas essentiellement magiques ? La magie ne demande pas toujours des cérémonies, ni l'imposition des mains ou l'usage des reliques. Elle est déjà là où un homme fait l'important auprès d'un autre, et s'il y a entre un simple malade et son médecin des rapports d'autorité où celui-ci abuse toujours de son importance, à plus forte raison quand ce malade se tient ou est tenu pour déraisonnable. Dans n'importe quelle clinique psychiatrique, cette impression de violence frappe le spectateur, qui du reste ajoute à cette violence par le spectacle. Les paroles ne sont pas libres, les gestes trompent. Tout ce que dit l'un, tout ce que fait l'autre, malade ou médecin, est ruse, fiction ou prestige. Nous sommes en pleine magie.

Et quand Freud découvrit – avec quel malaise – le phénomène du « transfert », où il lui fallut retrouver l'équivalent des rapports de fascination propres à l'hypnose, il aurait pu y chercher la preuve que ce qui se passait entre les deux personnes réunies mettait en jeu des forces obscures, ou ces

relations d'influence qu'on attribue depuis toujours à la magie des passions, mais il s'en tient admirablement à son pressentiment que le médecin joue un rôle, non pas enchanté, mais plus caché : nul peut-être et, à cause de cela, très positif, celui d'une présence-absence sur laquelle vient reprendre forme et expression, vérité et actualité, quelque ancien drame, quelque événement réel ou imaginaire, profondément oublié. Le médecin ne serait donc pas là pour lui-même, mais à la place d'un autre, il joue par sa seule présence le rôle d'un autre, il est autre et l'autre avant de devenir autrui. Freud, à cet instant, essaie de substituer, peut-être avant de le savoir, à la magie la dialectique, mais à la dialectique le mouvement d'une autre parole.

En tout cas, s'il le sut, cela fut rapidement négligé, et l'on peut le regretter, mais penser aussi que ce fut une chance, car Freud, au lieu de se servir d'un vocabulaire philosophique établi et de notions précises et déjà élaborées, fut conduit à un extraordinaire effort de découverte et d'invention de langage qui lui permit de retracer, d'une manière évocatrice et persuasive, le mouvement de l'expérience humaine, ses nœuds, ses moments, où chaque fois, à un stade plus élevé, un conflit – le même conflit –, insoluble et qu'il faut pourtant résoudre, porte plus loin l'individu qui s'y éduque, s'y altère ou s'y brise¹.

*

Ce qui est frappant, c'est l'espèce de passion de l'origine dont Freud est animé, – qu'il éprouve aussi, d'abord, dans sa forme renversée : répulsion à l'égard de l'origine². Et ainsi il invite chacun à chercher, en arrière de soi, pour y trouver la source de toute altération, un « événement » premier, individuel, propre à chaque histoire, une scène, quelque chose d'important et de bouleversant, mais que celui qui l'éprouve ne peut ni maîtriser ni déterminer et avec quoi il a des rapports essentiels d'insuffisance. D'un côté, il s'agit de remonter à un commencement ; ce commencement sera un fait ; ce fait sera singulier, vécu comme unique, en ce sens ineffable et intraduisible. Mais, en même temps, ce fait n'en est pas un : c'est le centre d'un ensemble instable et fixe de rapports d'opposition et d'identification ; ce n'est pas un commencement : chaque scène est toujours prête à s'ouvrir sur une scène antérieure, et chaque conflit n'est pas seulement lui-même, mais le recommencement d'un conflit plus ancien, qu'il réanime et au niveau duquel il tend à se rétablir. Or, chaque fois, cette expérience a été celle d'une insuffisance fondamentale ; chacun fait l'expérience de soi comme

insuffisant. Comme si nous n'avions accès aux diverses formes de l'existence que privés de nous et privés de tout. Naître, c'est, après avoir eu toutes choses, manquer soudain de toutes choses, et d'abord de l'être, – si l'enfant n'existe ni comme corps constitué, ni comme monde. Tout lui est extérieur, et il n'est presque rien que cet extérieur : le dehors, l'extériorité radicale sans unité, la dispersion sans rien qui se disperse ; l'absence qui n'est absence de rien est d'abord la seule présence de l'enfant. Et chaque fois qu'il croit avoir conquis avec l'environnement un certain rapport d'équilibre, chaque fois qu'il retrouve un peu de vie immédiate, il faut qu'il en soit privé à nouveau (le sevrage, par exemple). C'est toujours auprès du manque et par l'exigence de ce manque que se forme le pressentiment de ce qu'il sera, son histoire. Mais ce manque, c'est l' « inconscient » : la négation qui n'est pas seulement défaut, mais rapport à ce qui fait défaut – désir. Désir dont l'essence est d'être éternellement désir, désir de ce qu'il est impossible d'atteindre et même de désirer.

On sait bien que la chance de l'homme est de naître prématurément, et qu'il doit sa force à sa faiblesse, force qui est force de la faiblesse, c'est-à-dire pensée. Comme l'a sans doute voulu dire Pascal, il a fallu d'abord que l'homme se fasse roseau pour devenir pensant. Mais ce manque originel d'où tout lui est venu, ce défaut ressenti comme une faute, les interdits qui préservent le manque et nous empêchent de le combler, afin que nous ne puissions jamais avoir ni être, toujours écartés de ce qui nous est proche, toujours destinés à l'étranger : ces vicissitudes, ces difficultés heureuses, ces épisodes effroyables qui remplissent l'histoire de notre culture sont d'abord l'expression de notre expérience propre. Étrange expérience : aussi purement que nous croyions penser, il est toujours possible d'entendre dans cette pure pensée le retentissement des accidents de l'histoire originelle du penseur, et d'entendre cette pensée, de la comprendre à partir des accidents obscurs de son origine. Du moins, avons-nous cela, cette certitude sur nous-mêmes, ce savoir de ce qui nous est le plus particulier et le plus intime, et si nous n'avons plus la pure pensée, nous avons, à la place, et connaissons l'écharde dans la chair où elle est encore, étant remontés vers ces moments premiers où quelque chose de nous est resté fixé et où nous nous sommes attardés indûment. Voilà donc où tout aurait commencé. Oui, s'il s'agissait de moments réellement premiers. Mais c'est la force de l'analyse de dissoudre tout ce qui semble premier en une antériorité indéfinie : tout complexe en dissimule toujours un autre, et tout conflit primordial, nous ne l'avons vécu

que comme l'ayant toujours déjà vécu, vécu comme autre et comme vécu par un autre, ne le vivant par conséquent jamais, mais le revivant et ne pouvant le vivre, et c'est précisément ce décalage, cette inextricable distance, ce redoublement et dédoublement indéfini qui, chaque fois, constitue la substance de l'épisode, sa fatalité malheureuse, comme sa puissance formatrice, qui le rend insaisissable comme fait et fascinant comme souvenir. Et est-ce qu'il a jamais eu lieu réellement ? Il n'importe, car ce qui compte, c'est que, sous l'interrogation pressante du silence du psychanalyste, peu à peu nous devenions capables d'en parler, d'en faire le récit, de faire de ce récit un langage qui se souvient et de ce langage la vérité animée de l'événement insaisissable, – insaisissable parce qu'il est toujours manqué, un manque par rapport à lui-même. Parole libératrice où il s'incarne précisément comme manque et ainsi se réalise finalement.

*

La situation de l'analyse telle que Freud l'a découverte est une situation extraordinaire qui semble empruntée à la féerie des livres. Cette mise en rapport, comme l'on dit, du divan et du fauteuil, cet entretien nu où, dans un espace séparé, retranché du monde, deux personnes, invisibles l'une à l'autre, sont peu à peu appelées à se confondre avec le pouvoir de parler et le pouvoir d'entendre, à n'avoir d'autre relation que l'intimité neutre des deux faces du discours, cette liberté pour l'un de dire n'importe quoi, pour l'autre d'écouter sans attention, comme à son insu et comme s'il n'était pas là, – et cette liberté qui devient la plus cruelle des contraintes, cette absence de rapport qui devient, en cela même, le rapport le plus obscur, le plus ouvert et le plus fermé. Celui-ci qui, en quelque sorte, ne doit cesser de parler, donnant expression à l'incessant, ne disant pas seulement cela qui ne peut se dire, mais peu à peu parlant comme à partir de l'impossibilité de parler, impossibilité qui est toujours déjà dans les mots, non moins qu'en deçà d'eux, vide et blanc qui n'est pas un secret, ni une chose tue, mais chose toujours déjà dite, tue par les mots mêmes qui la disent et en eux – et ainsi tout est toujours dit, et rien n'est dit ; et celui-là qui semble le plus négligent, le plus absent des auditeurs, un homme sans visage, à peine quelqu'un, sorte de n'importe qui faisant équilibre au n'importe quoi du discours, comme un creux dans l'espace, un vide silencieux qui pourtant est la vraie raison de parler, rompant sans cesse l'équilibre, faisant varier la tension des échanges,

répondant en ne répondant pas, et transformant insensiblement le monologue sans issue en un dialogue où chacun a parlé.

Quand on constate le scandale que Jacques Lacan a provoqué dans certains milieux de la psychanalyse en identifiant – identité de différence – la recherche, le savoir, la technique psychanalytiques à des rapports essentiels de langage, on peut s'en étonner – sans étonnement toutefois –, tant il semble évident que le principal mérite de Freud est d'avoir enrichi la « culture humaine » d'une forme surprenante de dialogue, où peut-être – peut-être – viendrait au jour quelque chose qui nous éclaire sur nous-mêmes de par l'autre quand nous parlons³. Dialogue cependant étrange, étrangement ambigu à cause de la situation sans vérité des deux interlocuteurs. Chacun trompe l'autre et se trompe sur l'autre. L'un est toujours prêt à croire que la vérité sur son cas est déjà présente, formée et formulée dans celui qui écoute et qui fait seulement preuve de mauvaise volonté en ne la révélant pas⁴. L'autre qui ne sait rien est toujours prêt à croire qu'il sait quelque chose, parce qu'il dispose d'un vocabulaire et d'un cadre prétendument scientifiques où la vérité n'a plus qu'à se ranger. Il écoute donc à partir d'une position de force, non plus comme une pure oreille, un pur pouvoir d'entendre, mais comme un savoir qui dès l'abord en sait long, juge le patient, le jauge et, dans ce langage immédiat, entend savamment et déchiffre habilement un autre langage – celui des complexes, des motivations cachées, des souvenirs oubliés – avec lequel il entre en communication, pour que, par un système d'écluses et de barrages, cette parole encore muette s'élève dans le parleur, de niveau en niveau, jusqu'à la décision du langage manifeste. Mais comme il n'est pas interdit au patient d'avoir lu les œuvres de Freud, celui-ci n'est pas plus innocent, au départ, que l'homme docte du fauteuil, et même s'il ne se sert pas de Freud pour résister à Freud, il ne sera pas facile de parvenir, entre ces deux personnes, à la dissimulation plus profonde qui est appelée à se faire jour dans une telle rencontre.

Que le psychanalyste doive se faire psychanalyser, c'est une exigence à laquelle il est toujours prêt à se soumettre traditionnellement, mais moins volontiers à soumettre ce qu'il sait et la forme dont il le sait : comment se psychanalyser de son savoir et dans ce savoir même ? Pourtant, si la psychanalyse est devenue une « science objective » comme les autres, qui prétend décrire et déterminer la réalité intérieure du sujet, manœuvrer celui-ci à l'aide de recettes éprouvées et le réconcilier avec lui-même en le faisant complice de formules satisfaisantes, cela ne vient pas seulement du poids

naturel des choses, du besoin de certitude, désir d'immobiliser la vérité afin d'en disposer commodément, besoin enfin d'avoir mieux qu'une science de seconde zone ; c'est aussi qu'à la parole errante qu'il suscite répond chez le médecin une profonde anxiété qui essaie de se combler par l'appel à un savoir tout fait, par la croyance en la valeur explicative de quelques mythes, par l'illusion aussi qu'au-delà du langage on entre réellement en rapport avec la vie intime du sujet, avec son histoire véritable, avec tout un bric-à-brac pédant et futile qu'on brouille et qu'on débrouille à plaisir, afin de ne pas se trouver exposé, dans un rapport d'inégalité inconnu, avec cette parole vide – vide, même quand elle est pleine – qui demande seulement à être entendue. On sait d'ailleurs que la psychanalyse est devenue dans bien des cas surtout une discipline d'appoint et que beaucoup de ceux qui s'en réclament n'hésitent pas à se servir des procédés usuels d'observation médicale. Peut-être est-ce inévitable. Mais comment ne voit-on pas que le « rapport », proposé par Freud, est alors détruit dans son essence ? Comment peut-on espérer réconcilier en soi la psychanalyse qui vous met toujours en question à la place même que vous occupez comme observateur, comme penseur, savant ou parlant, et la psychanalyse tenue tout à coup pour l'affirmation naïvement absolue d'un savoir scientifiquement certain, expliquant une réalité objectivement déterminée ?

L'effort de Jacques Lacan est précisément d'essayer de nous ramener à cette essence du « dialogue » psychanalytique qu'il entend comme la forme d'une relation dialectique qui cependant récuse (disjoint) la dialectique elle-même. Il se sert de formules de ce genre : « *Le sujet commence l'analyse en parlant de lui sans vous parler à vous – ou en parlant à vous sans parler de lui. Quand il pourra vous parler de lui, l'analyse sera terminée.* » Il montre que l'essentiel de l'analyse, c'est le rapport avec *autrui*, dans les formes que le développement du langage rend possibles. Il libère la psychanalyse de tout ce qui fait d'elle tantôt un savoir objectif, tantôt une sorte d'action magique ; il dénonce le préjugé qui conduit l'analyste à chercher au-delà des paroles une réalité avec laquelle il s'efforcerait d'entrer en contact : « *Rien ne saurait égarer plus l'analyste que de chercher à se guider sur un prétendu contact éprouvé avec la réalité du sujet... La psychanalyse reste une relation dialectique où le non-agir de l'analyste guide le discours du sujet vers la réalisation de sa vérité, et non pas une relation fantasmatique où deux abîmes se frôlent.* » « *Il n'y a pas à connaître si le sujet s'est ressouvenu de quoi que ce soit : il a seulement raconté l'événement. Il l'a fait passer dans le*

verbe ou plus précisément dans l'épos où il rapporte à l'heure présente les origines de sa personne. » « Il ne s'agit pas dans la remémoration psychanalytique de réalité, mais de vérité... » Cet effort de purification, qui ne fait que commencer, est certes une entreprise importante, et non seulement pour la psychanalyse⁵.

*

L'originalité du « dialogue » psychanalytique, ses problèmes, ses risques et, peut-être à la fin, son impossibilité, n'en apparaissent que mieux. Cette libération de la parole par elle-même représente un émouvant pari en faveur de la raison entendue comme langage, et du langage entendu comme un pouvoir de recueillement et de rassemblement au sein de la dispersion. Celui qui parle et qui accepte de parler auprès d'un autre trouve peu à peu les voies qui feront de sa parole la réponse à sa parole. Cette réponse ne lui vient pas du dehors, parole d'oracle ou parole de dieu, réponse du père à l'enfant, de celui qui sait à celui qui ne veut pas savoir mais obéir, parole pétrifiée et pétrifiante qu'on aime porter à la place de soi comme une pierre. Il faut que la réponse, même venant du dehors, vienne du dedans, revienne à celui qui l'entend comme le mouvement de sa propre découverte, lui permettant de se reconnaître et de se savoir reconnu par cet étrange, vague et profond autrui qu'est le psychanalyste et où se particularisent et s'universalisent tous les interlocuteurs de sa vie passée qui ne l'ont pas entendu. Le double trait de ce dialogue, c'est qu'il reste une parole solitaire destinée à trouver seule ses voies et sa mesure et que pourtant, s'exprimant seule, elle ne parvient à s'accomplir que comme une relation véritable avec un autrui véritable, rapport où l'interlocuteur – l'autre – ne pèse plus sur la parole qu'a dite le sujet (alors écarté de soi comme du centre), mais l'entend et en l'entendant y répond, par cette réponse l'en rend responsable, le rend réellement parlant, fait qu'il a parlé vraiment et en vérité.

Le mot vérité qui surgit là et que Jacques Lacan emploie justement de préférence au mot réalité, est, bien sûr, le plus facile à démentir, étant toujours déplacé, *méconnu* par le savoir qui en dispose pour la *connaissance*, de sorte qu'il vaudrait mieux (peut-être) y renoncer, s'il ne posait le problème du temps et d'abord celui de la durée du traitement, car il ne faut pas oublier que le sujet n'est pas toujours un dilettante en quête de lui-même, mais quelqu'un de profondément lésé qu'il convient de « guérir ». Quand donc la

cure est-elle terminée ? On dit : lorsque le patient et l'analyste sont l'un et l'autre satisfaits. Réponse sur laquelle on peut rêver. Comme il ne peut s'agir d'une satisfaction d'humeur, mais de cette sorte de contentement qui est la sagesse, cela revient à dire qu'il faut attendre la fin de l'histoire et ce contentement suprême qui est l'équivalent de la mort : Socrate le suggérait déjà. Cela n'est pas une critique. C'est l'un des côtés impressionnants de l'analyse qu'elle soit liée à la nécessité d'être toujours « finie et infinie », selon l'expression de Freud. Quand elle commence, elle commence sans fin. La personne qui s'y soumet entre dans un mouvement dont le terme est imprévisible, et dans un raisonnement dont la conclusion apporte avec elle, comme un pouvoir nouveau, l'impossibilité de conclure. C'est que, pour le dire hâtivement, ce qui, ici, prend la parole, c'est l'incessant et c'est l'interminable : le ressassement éternel dont le patient a rencontré l'exigence, mais l'a arrêtée en des formes fixes inscrites désormais dans son corps, sa conduite, son langage. Comment mettre un terme à l'interminable ? Comment la parole pourra-t-elle s'accomplir précisément en tant qu'infinie, et précisément trouver fin et signification dans le recommencement de son mouvement sans fin ? Et sans doute on nous dit qu'il s'agit d'abord d'un message limité qui doit être exprimé (déchiffré), quand il faut. Mais la tâche n'en est que plus difficile, puisque sur le fond de l'interminable qu'il faut à la fois préserver, affirmer et accomplir doit prendre forme et donner terme une parole précise qui ne sera juste que si elle tombe au moment juste. Le moment de la réponse n'est, en effet, pas moins important que la direction de la réponse. Une réponse « vraie » qui intervient trop tôt ou trop tard n'a plus pouvoir de répondre ; elle ferme seulement la question sans la rendre transparente ou elle devient le fantôme de la question indéfiniment survivante : autre apparence du recommencement éternel où ce qui apparaît (en se dissimulant), c'est qu'il n'y a ni commencement ni terme, mouvement qui n'est pas dialectique, qui menace toute dialectique et qui, dans le langage même, parle aussi, parole qui n'est ni vraie ni fausse, ni sensée ni insensée, mais toujours l'un et l'autre, parole la plus profonde, mais qui parle comme la profondeur sans profondeur, – et c'est peut-être le dangereux devoir du psychanalyste de chercher à la supprimer, supprimant ce qui s'oppose en effet à toute conduite ou à toute expression prétendue normale, mais ainsi se supprimant soi-même, par là retrouvant la mort, sa vérité⁶.

XI

La parole quotidienne

Le quotidien : ce qu'il y a de plus difficile à découvrir.

Dans une première approche, le quotidien, c'est ce que nous sommes en premier lieu et le plus souvent : dans le travail, le loisir, dans la veille, le sommeil, dans la rue, dans le privé de l'existence. Le quotidien, c'est donc nous-mêmes à l'ordinaire. A ce stade, considérons le quotidien comme sans vérité propre : le mouvement sera alors de chercher à le faire participer aux diverses figures du Vrai, aux grandes transformations historiques, au devenir de ce qui se passe soit en bas (changements économiques et techniques) soit en haut (philosophie, poésie, politique). Il s'agirait en conséquence d'ouvrir le quotidien sur l'histoire ou encore de réduire son secteur privilégié : la vie privée. Ce qui arrive dans les moments d'effervescence – ceux qu'on appelle révolution –, quand l'existence est de part en part publique. Hegel, commentant la loi sur les suspects pendant la Révolution française, a montré que, chaque fois que s'affirme l'universel dans sa brutale exigence abstraite, toute volonté particulière, toute pensée séparée tombent sous le coup du soupçon. Bien agir ne suffit plus. Tout individu porte en lui-même un ensemble de réflexions, d'intentions, c'est-à-dire de réticences, qui le voue à une existence oblique. Être suspect est plus grave qu'être coupable (d'où la recherche de l'aveu). Le coupable a rapport avec la Loi, dans la mesure où il fait manifestement tout ce qu'il faut pour être jugé, c'est-à-dire supprimé, ramené au vide du point vide que son moi dérobe. Le suspect est cette présence fuyante qui ne se laisse pas reconnaître et, par la part toujours réservée qu'il ligure, tend non seulement à gêner, mais à mettre en accusation l'œuvre de l'État. Dans une telle perspective, chaque gouverné est suspect, mais chaque suspect accuse le gouvernant et le prépare à devenir fautif,

puisque celui-ci devra un jour reconnaître qu'il ne représente pas le tout, mais une volonté encore particulière qui usurpe seulement l'apparence de l'universel. D'où il faut penser que le quotidien, c'est le suspect (et l'oblique) qui toujours échappe à la claire décision de la loi, même lorsque celle-ci cherche à traquer, par le soupçon, toute manière d'être indéterminée : l'indifférence quotidienne. (Le suspect : l'homme quelconque, coupable de ne pouvoir être coupable.)

Mais, à un nouveau stade, la critique (au sens où Henri Lefebvre, en dégageant « la critique de la vie quotidienne », a utilisé ce principe de réflexion¹) ne se contente plus de vouloir changer la vie journalière en l'ouvrant à l'histoire et à la vie politique : elle voudrait préparer une transformation radicale de l'*Alltäglichkeit*. Changement de point de vue remarquable. Le quotidien n'est plus l'existence moyenne, statistiquement constatable, d'une société donnée à un moment donné ; c'est une catégorie, une utopie et une Idée, sans lesquelles on ne saurait atteindre ni le présent caché, ni l'avenir décelable des êtres manifestes. L'homme (l'homme d'aujourd'hui, celui de nos sociétés modernes) est à la fois enfoncé dans le quotidien et privé du quotidien. Et – troisième définition – le quotidien, c'est aussi l'ambiguïté de ces deux mouvements, l'un et l'autre peu saisissables.

A partir de là, on comprend mieux les diverses directions dans lesquelles pourrait s'orienter l'étude du quotidien (intéressant tantôt la sociologie, tantôt l'ontologie, ou bien la psychanalyse, ou la politique, ou la linguistique, ou la littérature). Il faut se contredire, si l'on veut s'approcher d'un tel mouvement. Le quotidien, c'est la platitude (ce qui retarde et ce qui retombe, la vie résiduelle dont se remplissent nos poubelles et nos cimetières, rebuts et détritits), mais cette banalité est pourtant aussi ce qu'il y a de plus important, si elle renvoie à l'existence dans sa spontanéité même et telle que celle-ci se vit, au moment où, vécue, elle se dérobe à toute mise en forme spéculative, peut-être à toute cohérence, toute régularité. Alors, nous évoquons la poésie de Tchekhov ou bien même Kafka et nous affirmons la profondeur de ce qui est superficiel, la tragédie de la nullité. Toujours les deux côtés se retrouvent, le quotidien avec son côté fastidieux, pénible et sordide (l'amorphe, le stagnant), et le quotidien inépuisable, irrécusable et toujours inaccompli et toujours échappant aux formes ou aux structures (en particulier celles de la société politique : bureaucratie, rouages gouvernementaux, partis). Et qu'entre ces deux opposés il puisse y avoir un certain rapport d'identité, c'est ce que montre le faible déplacement d'accent qui permet de passer de l'un à

l'autre, lorsque le spontané, c'est-à-dire ce qui se dérobe aux formes, l'informel, devient l'amorphe et lorsque (peut-être) le stagnant se confond avec le *courant* de la vie, qui est aussi le mouvement même de la société.

*

Quels que soient ses aspects, le quotidien a ce trait essentiel : il ne se laisse pas saisir. Il échappe. Il appartient à l'insignifiance, et l'insignifiant est sans vérité, sans réalité, sans secret, mais est peut-être aussi le lieu de toute signification possible. Le quotidien échappe. C'est en quoi il est étrange, le familier qui se découvre (mais déjà se dissipe) sous l'espèce de l'étonnant. C'est l'inaperçu, en ce sens d'abord que le regard l'a toujours dépassé et ne peut non plus l'introduire dans un ensemble ou en faire la « revue », c'est-à-dire l'enfermer dans une vision panoramique ; car, par un autre trait, le quotidien, c'est ce que nous ne voyons jamais une première fois, mais ne pouvons que revoir, l'ayant toujours déjà vu par une illusion qui est précisément constitutive du quotidien.

De là l'exigence – apparemment risible, apparemment inconséquente, mais nécessaire – qui nous porte à rechercher du quotidien une connaissance toujours plus immédiate. Henri Lefebvre parle du Grand Pléonasme. Nous voulons être au courant de tout ce qui se passe à l'instant même où il passe et se passe. Sur nos écrans, dans nos oreilles, non seulement s'inscrivent sans retard les images des événements et les mots qui les transmettent, mais il n'y a plus d'autre événement, en fin de compte, que ce mouvement d'universelle transmission : « règne d'une tautologie énorme ». Les inconvénients d'une telle vie publiquement et immédiatement étalée sont dès maintenant observés. Les moyens de communication – langage, culture, puissance imaginative –, à force de n'être tenus que pour des moyens, s'usent et perdent leur force médiatrice. Nous croyons connaître les choses immédiatement sans images et sans mots, et en réalité nous n'avons plus affaire qu'à une prolixité ressassante qui ne dit rien et ne montre rien. Combien de personnes mettent en marche leur poste de radio et quittent la pièce, satisfaites de ce bruit lointain et suffisant. Cela est absurde ? Nullement. L'essentiel, ce n'est pas que tel homme s'exprime et tel autre entende, mais que, personne en particulier ne parlant et personne en particulier n'écoutant, il y ait cependant de la parole et comme une promesse indéfinie de communiquer, garantie par le va-et-vient incessant de mots solitaires. On peut dire que, dans cette

tentative pour ressaisir le quotidien au niveau du quotidien, celui-ci perd toute force d'atteinte : il n'est plus ce qui se vit, mais ce qui se regarde ou se montre, spectacle et description, sans nulle relation active. Le monde entier nous est offert, mais sur le mode du regard. Nous sommes quittes du souci des événements, dès que nous avons posé sur leur image un regard intéressé, puis simplement curieux, puis vide mais fasciné. A quoi bon prendre part à une manifestation dans la rue, puisque au même moment, dans le repos et la sécurité, grâce à un appareil de télévision, nous assisterons à sa *manifestation* même, là où, produite-reproduite, elle s'offre à notre vue dans son ensemble, nous laissant croire qu'elle n'a lieu que pour que nous en soyons les témoins supérieurs ? A la pratique se substitue la pseudo-connaissance d'un regard irresponsable ; au mouvement du concept qui est une tâche et une œuvre, le divertissement d'une contemplation superficielle, insouciante et satisfaite. L'homme, bien protégé entre les quatre murs de son existence familiale, laisse venir à lui le monde sans péril, certain de n'être en rien changé par ce qu'il voit et entend. La « dépolitisation » est liée à ce mouvement. Et l'homme de gouvernement qui craint la rue, parce que l'homme de la rue est toujours sur le point de devenir l'homme politique, se réjouit de n'être plus qu'un entrepreneur de spectacle, habile à endormir en nous le citoyen pour ne tenir éveillé, dans la demi-ombre d'une demi-somnolence, que l'infatigable voyeur d'images².

*

Malgré le développement massif des moyens de communication, le quotidien échappe. C'est sa définition. Nous ne pouvons que le manquer, si nous le recherchons par la connaissance, car il appartient à une région où il n'y a encore rien à connaître, de même qu'il est antérieur à toute relation, s'il a toujours déjà été dit, tout en restant informulé, c'est-à-dire en deçà de l'information. Ce n'est pas l'implicite (dont la phénoménologie fait grand usage) ; certes, il est toujours déjà là, mais qu'il soit là ne vérifie pas son accomplissement : au contraire, toujours inaccompli dans sa réalisation même qu'aucun événement, si important, si insignifiant qu'il soit, ne pourra produire. Rien ne se passe, voilà le quotidien, mais quel est le sens de ce mouvement immobile ? A quel niveau se situe ce « rien ne se passe » ? Pour qui « rien ne se passe-t-il », si, pour moi, nécessairement il se passe toujours quelque chose ? En d'autres termes, quel est le « Qui ? » du quotidien ? Et, en

même temps, pourquoi, dans ce « rien ne se passe », y a-t-il l'affirmation que quelque chose d'essentiel serait admis à passer ?

Ce sont des questions ! Il faut au plus essayer de les retenir. Une première approche est donnée par Pascal, repris par le jeune Lukács et certaines philosophies de l'ambiguïté. Le quotidien, c'est la vie dans sa dissimulation équivoque, et « la vie est une anarchie de clair-obscur... Rien ne s'y réalise jamais complètement et rien n'avance jusqu'à ses dernières possibilités... Tout s'interpénètre sans pudeur en un mélange impur, tout est détruit et brisé, rien ne fleurit jusqu'à la vie réelle... On ne peut la décrire que par des négations... » C'est le divertissement pascalien, le mouvement de se tourner de-ci de-là ; c'est le perpétuel alibi d'une existence ambiguë qui se sert des contradictions pour échapper aux problèmes et demeure indécise dans une quiétude inquiète. Tel est le confus quotidien. Il semble occuper toute la vie, il est sans limite et il frappe d'irréalité toute autre vie. Mais voici que survient une brusque clarté. « Quelque chose s'allume, apparaît comme un éclair sur les chemins de la banalité... c'est le hasard, le grand instant, le miracle. » Et le miracle « pénètre d'une manière imprévisible dans la vie... sans relation avec le reste, transformant l'ensemble en un compte clair et simple »³. Par son éclat, il sépare les moments indistincts de la vie journalière, suspend les nuances, interrompt les incertitudes et nous révèle la vérité tragique, cette vérité absolue et absolument divisée, dont les deux parts nous sollicitent contradictoirement sans relâche, chacune exigeant tout de nous et à tout instant.

Mouvement contre lequel il n'y a rien à dire, sinon qu'il manque le quotidien, car l'ordinaire de chaque jour ne l'est pas par contraste avec quelque extraordinaire ; ce n'est pas le « moment nul » qui attendrait le « moment merveilleux » pour que celui-ci lui donne un sens ou le supprime ou le suspende. Le propre du quotidien, c'est de nous désigner une région, ou un niveau de parole, où la détermination du vrai et du faux, comme l'opposition du oui et du non, ne s'applique pas, étant toujours en deçà de ce qui l'affirme et cependant se reconstituant sans cesse par-delà tout ce qui le nie. Sérieux sans sérieux dont rien ne peut nous divertir, même lorsqu'il est vécu sur le mode du divertissement ; ainsi que nous en faisons l'expérience par l'ennui qui semble bien être la brusque, l'insensible appréhension du quotidien où l'on glisse, dans le nivellement d'une durée étale, s'y sentant à jamais enlisé, alors qu'en même temps on sent aussi qu'on l'a déjà perdu, désormais incapable de décider si on manque de quotidien ou si on l'a en trop

et ainsi maintenu dans l'ennui par l'ennui, lequel se développe, dit Frédéric Schlegel, comme s'amasse le gaz carbonique dans un espace clos, lorsque trop de gens s'y trouvent ensemble.

L'ennui, c'est le quotidien devenu manifeste : par conséquent, ayant perdu son trait essentiel – constitutif – d'être *inaperçu*. Le quotidien nous renvoie donc toujours à cette part d'existence inapparente et cependant non cachée, insignifiante parce que toujours en deçà de ce qui la signifie, silencieuse, mais d'un silence qui s'est déjà dissipé, lorsque nous nous taisons pour l'entendre et que nous écoutons mieux en bavardant, dans cette parole non parlante qui est le doux bruissement humain en nous, autour de nous.

Le quotidien est le mouvement par lequel l'homme se retient comme à son insu dans l'anonymat humain. Dans le quotidien, nous n'avons pas de nom, peu de réalité personnelle, à peine une figure, de même que nous n'avons pas de détermination sociale pour nous soutenir ou nous enfermer : certes, je travaille quotidiennement, mais, dans le quotidien, je ne suis pas un travailleur appartenant à la classe de ceux qui travaillent ; le quotidien du travail tend à me retirer de cette appartenance à la collectivité du travail qui fonde sa vérité, le quotidien dissout les structures et défait les formes, bien que se reformant sans cesse par-derrière la forme qu'il a insensiblement ruinée.

Le quotidien est humain. La terre, la mer, la forêt, la lumière, la nuit ne représentent pas la quotidienneté, laquelle appartient en premier lieu à la dense présence des grandes agglomérations urbaines. Il faut ces admirables déserts que sont les villes mondiales pour que l'expérience du quotidien commence à nous atteindre. Le quotidien n'est pas au chaud dans nos demeures, il n'est pas dans les bureaux ni dans les églises, pas davantage dans les bibliothèques ou les musées. Il est – s'il est quelque part – dans la rue. Ici, je retrouve l'un des beaux moments des livres de Lefebvre. La rue, note-t-il, a ce caractère paradoxal d'avoir plus d'importance que les endroits qu'elle relie, plus de réalité vivante que les choses qu'elle reflète. La rue rend public. « Ce qui se cache, elle l'arrache à l'obscurité... elle publie ce qui se passe ailleurs, dans le secret ; elle le déforme, mais l'insère dans le texte social. » Et ce qui est publié dans la rue n'est pourtant pas réellement divulgué : on le dit, mais cet « on dit » n'est porté par aucune parole réellement prononcée, de même que les rumeurs se rapportent sans que personne les transmette et parce que celui qui les transmet accepte de n'être personne. D'où il résulte une irresponsabilité périlleuse. Le quotidien où l'on

vit comme en dehors du vrai et du faux, est un niveau de la vie où ce qui règne, c'est le refus d'être différent, l'animation encore indéterminée, sans responsabilité et sans autorité, sans direction et sans décision, une réserve d'anarchie, puisque rebutant tout début et déboutant toute fin. C'est le quotidien. Et l'homme de la rue est foncièrement irresponsable, il a toujours tout vu, mais témoin de rien ; il sait tout, mais n'en peut répondre, non par lâcheté, mais par légèreté et parce qu'il n'est pas vraiment là. Qui est là, quand l'homme de la rue est là ? Tout au plus un « Qui ? », une interrogation qui ne se pose sur personne. De même, indifférent et curieux, affairé et inoccupé, instable, immobile, tel il est, et ces traits opposés, mais juxtaposés, d'une part ne cherchent pas à se concilier, d'autre part ne se contrarient pas sans non plus se confondre : c'est la *vicissitude* même qui échappe à toute reprise dialectique.

A quoi il faut ajouter que l'irresponsabilité de la rumeur – là où tout est dit, tout est entendu, incessamment et interminablement, sans que rien s'affirme, sans qu'il y ait réponse à rien – s'appesantit rapidement en donnant lieu à « l'opinion publique », mais seulement dans la mesure où ce qui se propage devient (avec quelle facilité) mouvement de propagande, c'est-à-dire par le passage de la rue au journal, du quotidien en perpétuel devenir au quotidien transcrit (je ne dis pas inscrit), informé, stabilisé, mis *en valeur*. Cette traduction modifie tout. Le quotidien est sans événement ; dans le journal, cette absence d'événement devient le drame du fait divers. Tout est quotidien, dans le quotidien ; dans le journal, tout quotidien est insolite, sublime, abominable. La rue n'est pas ostentatrice, les passants y passent inconnus, visibles-invisibles, ne représentant que la « beauté » anonyme des visages et la « vérité » anonyme des hommes essentiellement destinés à passer, sans vérité propre et sans traits distinctifs (dans la rue, lorsqu'on se rencontre, c'est toujours avec surprise et comme par erreur ; c'est qu'on ne s'y reconnaît pas ; il faut, pour aller au-devant l'un de l'autre, s'arracher d'abord à une existence sans identité). Or, dans le journal, tout s'annonce, tout se dénonce, tout se fait image⁴. Comment donc le non-ostentatoire de la rue devient-il, publié, l'ostentation constamment présente ? Cela n'est pas fortuit. On peut certes invoquer le renversement dialectique. On peut dire que le journal, incapable de saisir l'insignifiance du quotidien, n'en peut rendre sensible la valeur qu'en le déclarant sensationnel ; incapable d'en suivre le processus dans son inapparence, le saisit sous la forme dramatique du procès ; incapable d'atteindre ce qui n'appartient pas à l'historique mais qui est toujours sur le

point de faire irruption dans l'histoire, s'en tient à l'anecdote et nous retient par des histoires – et ainsi, ayant remplacé le « Rien ne se passe » du quotidien par le vide du fait divers, il nous présente le « Quelque chose se passe » de la grande histoire au niveau de ce qu'il prétend être le journalier et qui n'est que l'anecdotique. Le journal n'est pas l'histoire sous l'espèce du quotidien et, dans le compromis qu'il nous offre, il trahit sans doute moins la réalité historique qu'il ne manque l'inqualifiable quotidien, ce présent sans particularités, qu'il s'ingénie en vain à qualifier, c'est-à-dire à affirmer et à transcrire.

*

Le quotidien échappe. Pourquoi échappe-t-il ? C'est qu'il est sans sujet. Lorsque je vis le quotidien, c'est l'homme quelconque qui le vit, et l'homme quelconque n'est ni à proprement parler moi ni à proprement parler l'autre, il n'est ni l'un ni l'autre, et il est l'un l'autre dans leur présence interchangeable, leur irréciprocité annulée, sans que, pour autant, il y ait ici un « Je » et un « alter ego » pouvant donner lieu à une *reconnaissance dialectique*. En même temps, le quotidien n'appartient pas à l'objectif : le vivre comme ce qui pourrait être vécu par une série d'actes techniques séparés (représentés par l'aspirateur, la machine à laver, le réfrigérateur, le poste de radio, la voiture), c'est substituer une somme d'actions parcellaires à cette présence indéfinie, ce mouvement lié (qui n'est pourtant pas un tout) par lequel nous sommes *continûment*, quoique sur le mode de la discontinuité, en rapport avec l'ensemble *indéterminé* des possibilités humaines. Bien entendu, le quotidien, puisqu'il ne peut être assumé par un sujet véritable (mettant même en question la notion de sujet), tend sans cesse à s'alourdir en choses. L'homme quelconque se présente comme l'homme moyen pour qui tout s'apprécie en termes de bon sens. Le quotidien est alors le milieu où, comme le note Lefebvre, aliénations, fétichismes, réifications produisent tous leurs effets. Celui qui, travaillant, n'a d'autre vie que le quotidien de la vie, est aussi celui pour qui le quotidien est le plus lourd ; mais s'en plaint-il, se plaint-il du poids du quotidien dans l'existence, aussitôt on lui répond : Le quotidien est le même pour tous » et l'on ajoute, comme le Danton de Buchner : « Il n'y a guère d'espoir que cela change jamais. »

Il ne faut pas douter de l'essence dangereuse du quotidien, ni de ce malaise qui nous saisit, chaque fois que, par un saut imprévisible, nous nous en

écartons et, nous tenant en face de lui, découvrons que rien précisément ne nous fait face : « Comment ? C'est cela, ma vie quotidienne ? » Non seulement, il n'en faut pas douter, mais il ne faut pas la redouter, il faudrait bien plutôt chercher à ressaisir la secrète capacité destructrice qui est là en jeu, la force corrosive de l'anonymat humain, l'usure infinie. Le héros, pourtant homme de courage, est celui qui a peur du quotidien et qui en a peur, non pas parce qu'il craint d'y vivre trop à son aise, mais parce qu'il redoute d'y rencontrer le plus redoutable : une puissance de dissolution. Le quotidien récuse les valeurs héroïques, mais c'est qu'il récuse bien davantage, toutes les valeurs et l'idée même de valeur, ruinant toujours à nouveau la différence abusive entre authenticité et inauthenticité. L'indifférence journalière se situe à un niveau où la question de valeur ne se pose pas : il y a du quotidien (sans sujet, sans objet), et tandis qu'il y en a, le « il » quotidien n'a pas à valoir et, si la valeur prétend cependant intervenir, alors « il » ne vaut « rien » et « rien » ne vaut à son contact. Faire l'expérience de la quotidienneté, c'est se mettre à l'épreuve du nihilisme radical qui est comme son essence et par lequel, dans le vide qui l'anime, elle ne cesse de détenir le principe de sa propre critique.

Conclusion en forme de dialogue.

« Le quotidien n'est-il pas alors une utopie, le mythe d'une existence privée de mythe ? Nous n'avons pas plus accès au quotidien que nous ne touchons à ce moment de l'histoire qui pourrait, historiquement, représenter la fin de l'histoire.

– Cela peut se dire, en effet, mais avec une autre ouverture de sens : le quotidien est l'inaccessible auquel nous avons toujours déjà eu accès ; le quotidien est inaccessible, mais pour autant seulement que tout mode d'accéder lui est étranger. Vivre quotidiennement, c'est se tenir à un niveau de la vie qui exclut la possibilité d'un commencement, c'est-à-dire d'un accès. L'expérience quotidienne met radicalement en cause l'exigence initiale. L'idée de création est irrecevable, quand il s'agit de rendre compte de l'existence telle que la porte la quotidienneté.

– Autrement dit, l'existence quotidienne n'a jamais eu à être *créée*. C'est ce que veut dire précisément l'expression : il y a du quotidien. Même si s'imposait l'affirmation d'un Dieu créateur, l'il y a (ce qu'il y a déjà quand il

n'y a pas encore de l'être, ce qu'il y a encore quand il n'y a rien) resterait irréductible au principe de la création ; et l'il y a, c'est le quotidien humain.

– Le quotidien est notre part d'éternité : l'éternullité dont parle Laforgue. De sorte que la prière du *Pater* serait secrètement impie : donnez-nous notre pain quotidien, donnez-nous de vivre selon l'existence quotidienne qui ne laisse pas de place à un rapport de Créateur à créature. L'homme quotidien est le plus athée des hommes. Il est tel que nul Dieu ne saurait avoir de relation avec lui. Et ainsi l'on comprend comment l'homme de la rue échappe à toute autorité, qu'elle soit politique, morale ou religieuse.

– C'est que, dans le quotidien, nous ne naissons ni ne mourons : de là le poids et la force énigmatique de la vérité quotidienne.

– Dans l'espace de laquelle il n'y a cependant ni vrai ni faux. »

XII

L'athéisme et l'écriture *L'humanisme et le cri*

1

Ce double titre, comment ne pas le considérer avec méfiance ? Que porte-t-il ? Jusqu'où prétend-il porter ? Pourquoi un texte qui sera comme la réponse à une question encore absente ? Qu'est-ce qui questionne là, dans cette absence de question ? Un surplus de question. Le ci-gît sur la tombe, voilà aussi la vérité épigraphique : comme si, à l'exception de ces quelques mots rejetés, tout le langage à l'intérieur avait été consumé, utilisé, mis hors d'emploi ; épaves d'un naufrage. Et l'on sait bien que, dans l'immense et vaine destruction qu'est la culture, le plus souvent seul du livre le titre demeure, et quelques titres parmi une infinité : beaucoup trop cependant.

Mais la question que pose un titre, ne croyons pas qu'elle s'y lise. Et ne croyons pas que, absente, il suffirait de la rendre présente par un commentaire pour qu'elle nous soit restituée dans l'interrogation qu'elle nous destine. J'en prendrai pour exemple l'ouvrage intitulé *Les Mots et les Choses*. Admettons que Michel Foucault, frappé et peut-être irrité de l'intérêt complaisant que l'on porte au mot homme, aussi bien par le détour des sciences dites humaines que par le bavardage quotidien, voire politique, se soit interrogé : vraiment pourquoi encore « l'homme » ? Et qu'est-ce que cet « homme » ? Admettons qu'écrivant ce livre si savant, si médité, il ait cherché à prêter forme, force et pouvoir à des affirmations de ce genre (que je cite de mémoire) : « *L'homme est une invention dont l'archéologie de notre pensée montre qu'elle est de date récente.* » Ou encore : « *Réconfort et profond apaisement de penser que l'homme n'est qu'une invention récente, un simple*

pli de notre savoir et qu'il disparaîtra, dès que celui-ci aura trouvé une nouvelle forme. » Oui, admettons que cette phrase nous ait été donnée pour qu'elle nous retire momentanément de nous-mêmes et nous avertisse de notre propre nom éphémère. Il reste que c'est seulement à titre de « réconfort » qu'elle nous est proposée et comme une conséquence indirecte du savoir dont nous sommes par ailleurs fiers et satisfaits. Il reste aussi que les commentateurs, en refusant ce réconfort et en se demandant, au contraire effrayés et malheureux : « est-ce la fin de l'humanisme ? », sont seuls responsables de cette question qu'ils ont eux-mêmes fait émerger, en y arrêtant provisoirement le livre et, à partir de là, nous obligent à notre tour à nous demander : pourquoi ce murmure scandalisé ? pourquoi cette susceptibilité de caractère paranoïaque qui semble bien être l'essence du Moi humain et qui conduit aussitôt tel et tel à se croire visé, provoqué, atteint et blessé, chaque fois qu'il est question de « l'homme » ? La fin de l'humanisme ? Comme si, depuis Feuerbach qui lui a donné sa forme la plus énergique, l'humanisme n'avait cessé d'être malmené et refusé par toutes recherches importantes. Alors, pourquoi ce mouvement de gêne, cette rumeur d'indignation ?

1. *L'humanisme : mythe théologique.*

Il faut revenir à Nietzsche : « *Tous les dieux sont morts, nous voulons maintenant que le surhomme vive.* » La mort de Dieu laisse la place à l'homme, puis l'homme au surhomme. Loin donc de dépasser ce mot, Nietzsche le garde en le majorant. Le dépassement a son point de gravité dans ce qu'il dépasse. Même quand il proposera « *la terre* », « *l'éternel retour* » comme énigme à l'avenir, c'est encore l'homme comme avenir – avenir qui toujours revient – qu'il se donne à déchiffrer et à porter par un souci effrayant. Peut-être seulement, là où il s'interroge sur le « *jeu du monde* », nous oriente-t-il vers une tout autre question, celle même que détient le mouvement interrompu de l'écriture fragmentaire¹.

Le thème de la mort de Dieu explique ce sursaut mythique dont bénéficie l'idée humaine sous la forme que lui procure « l'humanisme ». Feuerbach dit : Vérité est l'homme ; l'être absolu, le Dieu de l'homme, c'est l'être même de l'homme ; l'homme de la religion a pour objet sa propre nature. Feuerbach montre donc que l'homme s'est pensé, réalisé et aliéné sous le nom de Dieu

et qu'il suffit de nier le sujet des prédicats chrétiens pour réconcilier l'homme avec sa vérité. Dieu disparu ou disparaissant, c'est comme être terrestre et fini, mais aussi comme celui qui a rapport avec l'absolu (ayant pouvoir de fonder et de se fonder, de créer et de se créer) que nous nous dirigeons vers nous-même depuis toujours déjà là, seulement séparé de nous par l'égoïsme. Tous les pouvoirs prométhéens que par ce double trait – la finitude, l'absolu – nous nous attribuons ou nous laissons attribuer, appartiennent élémentairement à la théologie. Qu'il soit son rival, son remplaçant, son héritier, l'homme, créateur de soi ou en devenir vers oméga, n'est que le prête-nom d'un Dieu qui meurt pour renaître en sa créature. L'humanisme est un mythe théologique. De là son attrait, son utilité (Dieu à son tour est mobilisé sous l'espèce humaine afin de travailler à la construction du monde : revanche du long temps où l'homme vécut en travaillant pour l'autre monde), mais aussi sa pesante simplicité. Toucher à l'homme, c'est toucher à Dieu. Dieu est là comme trace et comme avenir, chaque fois que les mêmes catégories qui ont servi à la pensée du logos divin, sont rendues, fussent-elles profanées, à la compréhension de l'homme en même temps que confiées à l'histoire².

2. *Le « fini », objet évanouissant.*

Dieu est mort. Cela signifie que la souveraineté passe à la mort, selon les mots de Georges Bataille : « *Le souverain n'est plus un roi : il est caché dans les grandes villes, il s'entoure d'un silence.* » D'où il suit que Dieu préserve encore et jusque dans la mort le sens de la Souveraineté, préservant de la mort la Souveraineté qui se prononce en elle. Seulement, c'est maintenant à l'homme qu'il revient de mourir. Ce droit à la mort qu'il revendique comme pouvoir est le plus ambigu. D'un côté – et ici quelle que soit la nécessaire ingratitude des commentateurs marxistes à l'égard de Hegel, nous sommes tous ses héritiers –, il est clair que, si l'homme ne finissait pas, n'était pas rapport à sa fin et, par ce rapport, en rapport avec le négatif, l'homme ne saurait rien, ignorant ce pouvoir de nier qui fonde la possibilité du savoir. C'est parce que l'homme meurt que l'homme sait, et la parole la plus usuelle, comme la plus positive, ne parle que parce que la mort parle en elle, niant ce qui est et, dans cette négation, préparant le travail du concept.

Cependant depuis toujours l'homme meurt et depuis longtemps il sait qu'il

meurt. Pourquoi faut-il attendre l'époque moderne pour que le savoir de la fin donne lieu à une positivité ambiguë capable de prendre l'homme pour objet de recherche ? Admettons momentanément les lieux communs, si usés qu'ils soient. Que la fin n'est plus confisquée par l'au-delà. Que la possibilité de vivre idéalement, en vue d'un idéal terrestre ou non terrestre, n'a plus assez d'autorité pour fournir un alibi à la certitude que l'homme finit. Mais que la méfiance à l'égard de l'idéologie – cet ensemble de représentations héritées sur lesquelles se règlent nos conduites, presque indépendamment des rapports plus réels dont elles dépendent – nous porte à dépasser la certitude de la fin (toujours recouverte par les sentiments troubles) et à la ressaisir comme ce qui délimite seulement les diverses régions du « fini ». Le « fini », c'est-à-dire ce qui est connu ou à connaître comme fini et recevant de ce trait – « être fini » – la possibilité de connaissance. C'est-à-dire encore : le fini en tant que fini se donne toujours pour objet évanouissant. (La finitude qui fonde les nouvelles sciences est, remarquons-le, une notion essentiellement théologique.)

3. *L'absent des sciences humaines.*

La mort donne la possibilité en la retirant. Cela indique le statut de cette figure que les sciences dites humaines font surgir sur le champ du savoir en en déterminant de mieux en mieux les contours : à peine cette figure est-elle désignée qu'elle disparaît. De quoi en effet est-il question dans ces sciences ? De l'homme ? Nullement. Cela supposerait qu'il y ait une réalité humaine déterminable comme telle, et capable de devenir l'objet d'une connaissance scientifique globale. Où est l'homme, lorsqu'on rencontre un homme ? Nous avons renoncé à des questions de ce genre. De même que l'idée d'élaborer une « philosophie de l'homme » a depuis longtemps disparu des grands desseins philosophiques, en admettant qu'elle y ait jamais pris place (sauf chez Feuerbach précisément³), et cette absence est peut-être significative. Assurément, Kant pose la question : qu'est-ce que l'homme ? Mais la réponse qu'il donne ne se livre pas dans l'« anthropologie » de sa vieillesse, elle s'affirme plutôt dans cette nécessité qui traverse toute son œuvre, à savoir qu'on ne saurait fonder une connaissance qu'en lui donnant l'homme pour principe, mais à condition de renoncer à jamais répondre, par une connaissance *directe*, à la question : qu'est-ce que l'homme ?

Si une telle question n'est jamais globalement une question pour le savoir, il y a des régions ou, comme l'on dit, des champs qui sont délimités à partir d'une certaine forme de l'activité humaine. Sans doute. Et encore ces régions ne sont, *stricto sensu*, jamais données comme immédiatement réelles ; elles existent à partir de la connaissance qu'il est possible d'en avoir. Ce qui veut dire aussi que ce que l'on rencontre dans ces régions, ce ne sont pas des réalités par elles-mêmes objectives et encore moins des faits qu'on pourrait déjà nommer scientifiques. Les sciences humaines n'ont pas pour objet telle ou telle région de l'être observable empiriquement et produite par les hommes parlant ou agissant au cours des âges ; mais ce que fait l'homme – dans telle zone bien déterminée de son activité – n'intéresse le savoir et en quelque manière n'existe que lorsque « ce qui est fait » peut être tenu pour un système (formes et lois) précédant et dépassant les actes empiriques délimités ou inscrits dans cette zone. Ce renversement est le trait principal des nouvelles sciences. Foucault l'appelle significativement le redoublement de l'empirique en transcendantal. Le redoublement – la répétition – est ici le mot important. On peut même dire que c'est la possibilité du redoublement qui constitue la transcendance même en ouvrant le fait au principe. Mais comment la « répétition » qui ouvre la possibilité est-elle elle-même possible ? comment l'empirique peut-il se redoubler et, en se redoublant, devenir possibilité ? Autrement dit, comment le recommencement – la non-origine de tout ce qui commence – fonde-t-il un commencement ? Ne le ruine-t-il pas d'abord ? Et n'y a-t-il pas là, dans la réussite des nouvelles sciences, l'échec qui la précède comme leur ombre ?

Mais laissons ces questions et constatons qu'il ne s'agit pas seulement de la situation ambiguë où se trouveraient les sciences humaines parce qu'elles s'appliqueraient à l'homme, à la fois objet pour une connaissance et sujet qui connaît. Car l'*a priori* n'est pas ici celui d'un sujet, c'est-à-dire d'une subjectivité transcendantale. C'est le champ même constitué du savoir qui, formant l'*a priori*, détient le « sujet » qui a la connaissance : champ constitué formellement et donc toujours à constituer sous peine d'entrer dans un dogmatisme redoutable. De sorte qu'il n'y a, en un sens rigoureux, de science qu'à partir d'une théorie de la constitution de la science, laquelle, elle-même, ne peut s'atteindre que par l'examen de savoir si un discours scientifique est possible. Mais qu'est-ce qu'un discours scientifique, sinon un discours qui exige l'écriture et qui exige de l'écriture la forme capable de lui garantir sa spécificité ? Finalement, ce qu'on appelle « transcendance » (mot certes

déplacé) est donné dans et par l'écriture et par l'aptitude de celle-ci (aptitude nécessairement glissante) à sortir de l'idéologie.

L'homme est absent des sciences humaines. Cela ne veut pas dire qu'il soit éludé ou supprimé. C'est au contraire pour lui la seule manière d'y être présent d'une manière qui ne fasse de ce qui l'affirme ni un objet – une réalité naturelle quelconque –, ni une subjectivité ou encore une pure exigence morale ou idéologique : d'une manière donc qui ne soit ni empirique ni anthropomorphique ni anthropologique. Mais cette absence n'est pas pure indétermination ; elle est aussi toujours et chaque fois (selon les zones envisagées) déterminée, c'est-à-dire déterminante. Les opérations formelles dans lesquelles reste toujours par avance retenue et absente la multiplicité de la présence, *sive* de l'activité humaine, caractérisent l'espace où se produisent les événements humains dont il y a lieu d'avoir connaissance. Opérations toujours plus ou moins dissimulées par les « résultats » qui leur servent de support et où elles s'aliènent en devenant des « choses », des réalités empiriques. L'ambiguïté glissante d'une transcendance ou d'un *a priori* (qui ne veut pas se déclarer) et d'une positivité (qui ne manque pas de se désavouer) constitue l'originalité des nouvelles sciences humaines où l'homme se recherche comme *absent*.

4. *Toujours la lumière, le sens.*

Là, notons-le au moins d'un mot, sans la phénoménologie, celle de Husserl, il est peu probable que le savoir aurait pu aussi directement ressaisir l'espace qui lui est propre et qui définit l'idée d'un rapport *sui generis*. D'un côté (comment l'oublier ?), la phénoménologie a contribué à soustraire l'homme, le psychique, au statut des causalités naturelles, puis à soustraire la conscience elle-même à ce qui la caractérisait naïvement comme lieu d'états de conscience : l'intentionnalité vide la conscience de la conscience et fait de ce vide un rapport, toujours distinct des termes en rapport, supérieur à eux et prêt à définir, aussi bien, ce qui n'a pas pour trait d'être conscient. L'intentionnalité, conçue peut-être pour garantir le jugement, peut très bien se retrouver sous le nom de désir – intention désirante – comme type d'un processus strictement non pensé, non conscient. Ces contresens et d'autres qui transforment la phénoménologie, la travestissent assurément, mais que faire ? ils sont désormais à l'œuvre, et ils sont d'importance. D'autre part, en

montrant qu'il y a une corrélation rigoureuse entre les déterminations de l'objet et les démarches de la « conscience » qui les vise ou en reçoit l'évidence, la phénoménologie a rendu familière à la pensée cette idée d'un rapport empirique et transcendantal ou pour mieux dire : c'est l'intentionnalité qui maintient en un rapport fortement structuré l'empirique et le transcendantal, alliance essentiellement moderne, c'est-à-dire explosive. Il en résultera que l'empirique n'est jamais par lui-même l'empirique : il n'est pas d'expérience qui puisse prétendre d'elle-même être en elle-même connaissance ou vérité, et il en résultera aussi que le « transcendantal » ne se trouvera localisé nulle part : ni dans la conscience qui est toujours déjà hors d'elle, ni dans la réalité dite naturelle des choses (qu'il faut toujours suspendre ou réduire), mais plutôt dans l'émergence d'un réseau de rapports qui n'unissent pas, n'identifient pas, mais maintiennent à distance ce qui est en rapport et font de cette distance, ressaisie comme forme de l'altérité, un pouvoir nouveau de détermination.

La phénoménologie maintient – il est vrai – le primat du sujet : il y a une origine. Cette origine est lumière, lumière toujours plus originelle à partir d'une primauté lumineuse qui fait briller en tout sens le rappel d'une première lumière de sens (comme le dit si magnifiquement Emmanuel Levinas). La phénoménologie accomplit ainsi le destin singulier de toute pensée occidentale selon laquelle c'est en termes de lumière que l'être, la connaissance (regard ou intuition) et le logos doivent être considérés. Le visible, l'évidence, l'élucidation, l'idéalité ou clarté supérieure du logique ou, par simple renversement, l'invisible, l'indistinction, l'illogique ou la sédimentation silencieuse : ce sont là variations de l'Apparaître, du Phénomène premier. Et le langage en recevra son caractère. L'acte de parole reste d'expression : exprimer le sens qui toujours précède, puis le garder au mieux dans son idéalité lumineuse ; ou encore, s'il faut bien que la vérité scientifique soit *dite* pour se constituer elle-même en se libérant de la singularité psychologique de celui qui est réputé l'avoir mise au jour, si donc le langage a un certain pouvoir constituant, il est nécessaire d'ajouter aussitôt que c'est le sujet parlant lui-même qui détient ce pouvoir : non pas donc que la parole puisse tenir lieu de sujet dans cet acte de constituer (ce serait, phénoménologiquement, scandaleux), mais le sujet parle et on ne peut même pas dire en tant que sujet, puisque la subjectivité elle-même est muette, soustraite à l'abord d'un langage capable de l'exprimer rigoureusement.

Le langage, expression d'un sens qui le précède, qu'il sert et qu'il

sauvegarde ; le sens, idéalité de lumière ; et une première lumière qui s'origine dans le Sujet avec lequel un commencement a lieu ; enfin l'expérience (expérience assez difficile à déterminer, tantôt empirique, tantôt transcendante, et tout de même ni l'une ni l'autre), source de significations. Ce sont là les affirmations devenues lieux communs que la phénoménologie transmet à toute réflexion, fût-elle orientée différemment.

Il semble que le savoir – dans l'effort pour s'affirmer en des sciences dites humaines – garde de la phénoménologie beaucoup plus qu'il ne voudrait le reconnaître. D'abord la remise en cause de sa propre positivité (la terreur du positivisme), la nécessité d'une contestation qui lui soit intérieure (entretenue par le dépistage des idéologies), la science est en crise, cette crise ne la menace pas, mais : la science est essentiellement critique. Autre signe : le rôle joué par l'*a priori* qui fonde la possibilité d'une expérience scientifique ; cependant – modification décisive – le champ transcendantal est sans sujet, et il s'explicite en formes, lois, systèmes que la phénoménologie n'aurait pas accepté de reconnaître comme ayant valeur d'authentique norme. Enfin l'exigence ou la recherche d'un sens reste ce qui dirige l'enquête : qu'est-ce que cela signifie ? pourquoi y a-t-il du sens ? ou, plus curieusement, comment faire du sens ? Ces questions sont toujours dangereusement à l'horizon, et l'importance de la linguistique – science dite modèle – contribue à ce danger que les méthodes structuralistes sont loin de réduire dans tous les cas.

5. *Comment l'athéisme est-il possible ?*

L'homme porteur de sens : réduit à l'idée du sens qui est lumière. (Homère déjà choisissait pour nommer l'homme le nom même de lumière.) La connaissance : le regard. Le langage : milieu où le sens reste idéalement proposé à la lecture immédiate d'un regard ; voilà les traits qui perpétuent dans l'athéisme l'essentiel du logos divin. L'athéisme, à ce niveau, reste de pure prétention. On se dit athée, on dit qu'on pense l'homme, mais c'est toujours Dieu comme *lumière* et comme *unité* qu'on continue à reconnaître. L'un des problèmes serait donc : quelles sont les conditions d'un véritable athéisme ? Ce qui revient peut-être à exclure toute réponse en première personne. Je puis bien me dire et me croire, par une forte conviction, étranger à toute forme d'affirmation où interviendrait le nom ou l'idée de Dieu ; « je » ne suis jamais athée ; l'ego, dans son autonomie, se retient ou se constitue par

le pur projet théologique ; le moi comme centre qui dit : « je suis », dit son rapport à un « Je suis » d'altitude qui toujours est⁴. Mais si l'affirmation « je suis athée » n'est qu'une décision biographique, cela veut dire aussi qu'elle n'est pas nécessaire. Déjà Nietzsche avait reconnu dans « la Mort de Dieu » tout autre chose qu'un accident personnel. Toutefois, dire qu'elle est un événement historique ne suffirait nullement, si l'histoire elle-même, en supprimant Dieu, finit par revendiquer les privilèges d'une relation de transcendance. L'athéisme n'est donc pas seulement un moment ou une pensée de l'histoire, pas plus qu'il ne saurait être un simple projet de la conscience personnelle.

J'ignore si l'athéisme est possible, mais je suppose que, dans la mesure où, à bon droit, nous nous soupçonnons de n'en avoir nullement fini avec le « théologique », il serait de grand intérêt de rechercher d'où pourrait nous venir et qui pourrait nous donner cette possibilité de l'athéisme qui toujours se dérobe. Notons que le contraire est vrai aussi et que les Églises ne cessent de craindre que, sous la pensée de la Transcendance, ne se soit introduite une affirmation étrangère, une hérésie décisive qui rendent athée celui même qui pense « croire en Dieu ». Et c'est toujours au plus près de la pensée de Dieu que, pour elles, le danger menace : on admet la science, on admet la considération de l'homme, on admet même, avec quelques réserves, l'humanisme ; on converse avec le communisme matérialiste. Pourquoi donc cependant, et à bon droit, se soupçonne-t-on d'être entraîné dans un mouvement où parler de Dieu, ce serait dire tout autre chose et déjà céder la parole à ce qui ne se laisse jamais entendre à partir de l'unité de l'Unique⁵ ?

Double soupçon qu'il y a lieu de soupçonner d'être le même. A un double niveau : admettons que là où il y a l'homme avec ses attributs divins, conscience en première personne, transparence de lumière, parole qui voit et dit le sens, regard parlant qui le lit, le théologique soit d'ores et déjà préservé, sans qu'aucun rapport d'authentique transcendance (tel que l'exige la foi monothéiste) ait même eu besoin de se désigner explicitement. Le théologique sera donc maintenu, c'est-à-dire, aussi bien, suspendu. L'équivoque maintiendra dans l'indécision si la présence de l'homme exclut toute Présence radicalement autre parce qu'elle l'inclut ou si elle témoigne, par cette inclusion, d'une Absence désormais présente sous une forme immédiate, par conséquent aussi immédiatement supprimée. De même, la fameuse contestation – opposée même à Sade – selon laquelle tout athéisme, toute négation de Dieu, c'est-à-dire l'affirmation de l'absence de Dieu, est

toujours encore discours qui parle de Dieu et à Dieu en son absence, et même le seul discours capable de garder pure la transcendance divine, se retourne et oblige l'affirmation de Dieu à s'effacer, à s'oublier, jusqu'à rompre tout rapport avec l'Être comme avec le langage, sous peine de transformer le nom de Dieu en un concept, puis en un mot du vocabulaire ou, moins encore, en un « opérateur » (au sens mathématique de ce terme).

Disons donc à première vue que l'athéisme est en défaut, dans la mesure où ce même défaut atteint toute possibilité d'affirmer la Présence de ce qui serait au-dessus de tout présent, comme d'affirmer l'Unique que serait encore l'Autre. Ce qui fait que, cherchant les vrais athées parmi les croyants (toujours nécessairement idolâtres) et les vrais croyants parmi ceux qui sont radicalement athées, nous serons peut-être conduits, échangeant les uns contre les autres, à perdre heureusement les deux figures qu'ils perpétuent⁶.

6. *L'ordre et l'Ordre.*

Longtemps, le savoir semble une réponse. Savoir sur le mode de la science, savoir rigoureusement par un langage univoque excluant toute différence. Déjà Pascal interpellait les athées libertins en les mettant au défi de « *dire des choses parfaitement claires* ».

Mais un langage à une voix, qui dit le Même et le représente identiquement a pour caractère de ne pas être comme langage. Le langage classique (Foucault l'énonce par la formule la plus nette) « n'existe pas, mais fonctionne ». Il représente identiquement la pensée, et la pensée se représente en lui (qui n'est pas) selon l'identité, l'égalité et la simultanité. Telle est la magnifique décision du langage classique. Le projet d'une langue universelle, de la *mathesis universalis*, le discours où se disposera, dans la simultanité de l'espace, l'ordre, c'est-à-dire l'égalité hiérarchisée de tout ce qui est représentable, enfin la vocation analytique de ce langage fonctionnel qui ne parle pas, mais classe, organise et met de l'ordre, constituent la réponse au défi de Pascal. La rhétorique – produit et expression raffinée des « humanités » depuis l'âge gréco-romain – contribue à la fois à donner une définition décente de l'humanisme et, sous le couvert de cette décence, à détourner la pensée de tout secret qui la devancerait, comme de toute vérité qui ne serait pas de l'ordre du jugement. La rhétorique (le jardin des fleurs) est en ce sens aussi la « fine fleur » de l'athéisme : elle suppose un langage

profane qui dit l'ordre du savoir et en qui le savoir est toujours égal à l'ordre où il se représente. Le discours de la méthode est discours sur l'ordre du discours.

*

Idéal qui n'a jamais disparu, mais se retournera (et, à la vérité, plusieurs fois). Le projet d'un discours universel qui organise pour tout mettre en ordre, va dangereusement s'étendre à ce qui exige l'ordre, mais ne se laisse pas rappeler à l'ordre – un ordre où, dès qu'elles sont nommées, donc mises en place, les vérités sont toutes, fût-ce hiérarchiquement, égalisées. L'Encyclopédie, par le moyen de ses références multiples, introduit, dans le système des noms, ce qui échappe à tout nom et ainsi réduit Dieu à n'être qu'un mot du dictionnaire, dans un classement alphabétique qui ne le propose ni au commencement ni à la fin, effet de langage qui ne saurait rester sans conséquences. Mais l'inventaire (et les difficultés qui le rendent infini) va non seulement réduire à un ordre qu'on peut, par un pléonasme significatif, appeler ordinaire ce qui ne peut s'y soumettre, mais se heurter à des puissances qui dérangeront cet ordre et le rendront problématique : la vie, le travail, le temps. Or, par un mouvement concomitant, cet ordre qui, comme ordre d'une science possible, tendait à s'éloigner du théologique, va devenir l'Ordre et rassembler en lui la domination de la Majuscule, par une allusion à une sorte de transcendance qui a pour vocation de reproduire et de confirmer une certaine structure sociale et spirituelle.

Il est du reste clair que l'ordre classique, si dangereux pour la religion quand il autorise l'organisation d'un savoir profane, ne se laisse tolérer que parce qu'il parle en faveur d'un Ordre suprême et ainsi a toujours deux visages : ni dans le ciel, ni sur la terre, le désordre, celui des passions, de l'inorganisé, de l'inarticulé, ne saurait avoir droit de cité. On l'enferme ou on le réduit, comme on enferme la folie et réprime l'illogique, le mal essentiel. Ainsi s'annonce le double mouvement qui va profaner le divin en altérant la transcendance, et aliéner le profane en le dotant d'attributs divins. La transcendance s'abaisse, l'empirique s'élève, l'ère moderne s'annonce.

7. L'ultime réserve : l'Un.

Reste que la Souveraineté de l'Ordre, représentée par un langage tout

ordonné, d'un côté risque – la représentation s'évanouissant – de n'être plus que l'ordre d'un langage et aussi de rendre souverain ce langage ; d'autre part, risque – la représentation s'épaississant – de s'affirmer dans cette obscure épaisseur qui, échappant à l'expression, cessera d'être représentable et donnera la primauté à l'intériorité silencieuse.

Cela (très grossièrement) peut être schématisé ainsi : partons de cette idée qu'au Souverain (céleste et terrestre) appartient le droit au langage, le pouvoir de parler en premier : le Verbe est toujours d'en haut, et c'est parce que la parole n'est première et en première personne qu'à partir de la hauteur, autrement dit, parce que toute parole ordinaire garde en elle le souvenir d'une antériorité plus originelle, que je puis, dans cette antériorité, parler avant toute parole, c'est-à-dire *penser*. Comme si le Moi suprême, transcendant et absolument originaire, parlant toujours avant moi et au-dessus de moi, ce Moi royal, et solaire, Zeus maître des mots, me laissait la latitude et me donnait le temps de penser avant de parler et ainsi m'ouvrait à une pensée non parlante, conscience pure et comme telle, en moi, fondatrice. De sorte que la garantie divine, si nécessaire à Descartes pour triompher du malin Génie et de l'obscurité trompeuse, va, par-delà Descartes, permettre à cette obscurité située au niveau d'une pensée antérieure à l'expression de s'attribuer le pouvoir même de l'origine. Car il est entendu que si en Dieu la pensée, la parole et l'acte coexistent en une unité substantielle, en l'homme il faut d'abord et successivement penser, parler, agir ; antériorité qui devient aussitôt primauté ; pensée se subordonne la parole ; penser, c'est la grande dignité. Mais la pensée avant le langage, qu'est-ce que c'est ? Ou bien l'évidence lumineuse avant la formulation qui l'obscurcit, ou bien la profondeur non encore ordonnée, l'obscurité encore privée de l'ordre qui, seul, la déterminera et l'informera en la rendant possible.

L'égologie transcendantale de Kant va réunir, par une prodigieuse décision, ces deux traits. Les formes *a priori* de la connaissance, destinées à fonder la science en déterminant l'objectivité des phénomènes, ne sont rien d'autre que le langage réduit à l'ordre du jugement où se désigne ce mot-règle qu'est le concept. Et, en même temps, s'il est sûr que nous ne connaissons que ce que nous avons nous-mêmes établi comme « sujet en général », ce « sujet », ce « Je pense », unique et commun à tous, d'où vient toute clarté, reste en lui-même ce qu'il y a de plus obscur et de plus mystérieux. Et le débat va se poursuivre. Tantôt c'est l'obscurité – non plus seulement celle de l'intériorité romantique, mais l'obscurité de ces nouvelles

puissances que sont la Vie (et le désir), le besoin (et le Travail), la dynamique du temps (ou l'Histoire) – qui va faire échec à l'Ordre intelligible toujours plus ou moins bien représenté par un langage qui lui aussi et par excellence est ordre, vérité, beauté (et alors c'est l'obscur qui menace de sa méconnaissance la souveraineté d'une Lumière intégrale ; l'équivoque ne témoigne plus pour Pascal, mais pour le libertin, et le savoir, en devenant savoir de la vie, du travail et du temps, va se donner des schèmes d'explication qui ne se règlent plus sur l'évidence, mais sur l'obscurité que figure le dynamisme d'une causalité toujours plus ou moins empruntée à une philosophie du vouloir). Tantôt, ce sera le théologique qui revendiquera la « profondeur », la « subjectivité », « l'irreprésentabilité », pour soustraire la transcendance aux progrès des lumières et lui rendre la dimension de ce qui est inaccessible – mais *jamais*, ceci est décisif, jusqu'à se proposer silencieusement à l'*Autre* comme à ce qui *s'exclurait* non seulement du Même, mais de l'*Un*. Car Dieu peut bien être l'*Autre* et le Tout Autre, il reste et pour toujours l'unité de l'Unique.

Cette ultime réserve, cette impossibilité de libérer l'*Autre* de l'*Un* marque le point où le discours athée, celui du logos savant et humaniste, et le discours théologique se rejoignent et se confirment en s'échangeant à la dérobée. Il en résultera que l'obscurité revendiquée ou prise en charge par les deux discours reste une obscurité mesurée, toujours tributaire d'une clarté plus originelle, de même que toute parole s'attribue le silence qui la fait parler.

8. *Écrire.*

Maintenant, essayons de demander au discours ce qu'il lui arriverait s'il lui était possible de rompre la domination qu'exerce le théologique, fût-ce sous la forme humanisée de l'athéisme. Ce qui pourrait revenir à nous demander si *écrire*, ce n'est pas, dès l'abord et préalablement, interrompre ce qui n'a cessé de nous atteindre comme *lumière* et si *écrire*, ce n'est pas, toujours dès l'abord et préalablement, se retenir, par cette interruption, en rapport avec le *Neutre* (ou en un rapport neutre), sans référence au Même, sans référence à l'*Un*, hors de tout visible et de tout invisible.

Je ne reviendrai pas cependant directement sur ces deux « thèses » qui ont été engagées dans d'autres textes et qui, au reste, hérissées d'écriture, sont

comme toujours dressées contre l'écriture où elles se rassemblent en se dispersant. Disons des choses plus tranquilles.

2

9. *De l'écrit à la voix.*

Disons des choses plus tranquilles et reprenons le cheminement en son moment le plus classique. Le langage alors représente. Il n'existe pas, mais fonctionne. Il fonctionne, moins pour dire que pour ordonner. En ce langage qui essentiellement écrit et qui écrit pour ne pas exister, la parole comme oralité murmurante, « moi » personnel, inspiration et vie, disparaît. Certes, les orateurs, ceux de la chaire, les causeurs, ceux des salons, maintiennent la tradition vocale, mais précisément en la rapportant à Celui d'où elle vient, le Plus Haut : comme si Dieu se réservait la voix, ne parlait que dans les hauts lieux de la parole, de même que, le Souverain étant en droit le seul à parler, il n'y a un art de la conversation que pour multiplier les échos de sa parole qui donne lieu à des intrigues et à des répétitions infinies. Seule donc la parole vocale est en rapport avec le logos souverain. L'écriture, c'est-à-dire la littérature, échappe à la dictée obscure, se détourne du Moi haïssable, repousse le changement temporel et sans doute représente ; mais quoi ? Représentant par son ordre, elle tend à ne représenter que cette ordonnance même et la perfection de son ordonnance.

En ce sens, l'âge classique serait le premier âge du « structuralisme » : tout est alors visiblement forme, et la rhétorique achève de se constituer, préparant ses clés aux décodeurs de l'avenir. En outre, l'impersonnalité – une impersonnalité noble, destinée à éliminer toute particularité basse, toute proximité de mauvais aloi, l'inidentifiable – s'affirme comme marque et de l'écriture et de la rationalité. Reste que l'ordre stable ou impersonnel, produit par un langage qui n'existe pas, manque à la tâche opératoire qui lui est réservée. Mettre en ordre et classer, ce n'est pas mettre en *rapport* par des opérations de *mesure* qui auraient pour fonction d'identifier en égalant et en rendant possibles, par cette égalisation, des transformations successives (c'est pourquoi, ajoutons-le aussitôt, il manque alors au « structuralisme » ses instruments essentiels et jusqu'à la possibilité de ses opérations). Descartes

invente la géométrie analytique : cela veut dire, renonce à construire la figure, à la rendre visible comme solution du problème, mais cherche son équation, c'est-à-dire l'*écrit*, même si le tracé de la figure reste infigurable. Descartes propose ainsi directement à l'écriture un changement décisif en « réduisant » ce qu'elle a encore de naturel et en la faisant échapper à son idéal de visibilité.

Mais l'écriture, loin de se reconnaître dans cette proposition dont la sécheresse l'effraie (proposition qui aussi figerait l'écriture dans la seule mesure du Même en écartant l'Autre, soit toute transcendance, y compris les transcendances mathématiques que Descartes en effet se refuse à considérer), va, sous la pression d'autres exigences, se compromettre et pactiser avec la parole qui parle, en donnant voix à l'origine. Pourtant, par là, elle va aussi précipiter son destin. Michel Foucault nous rappelle qu'au XVIII^e siècle et avec l'approche du romantisme, le langage s'écarte de la lettre pour se chercher dans la sonorité (Grimm, Bopp). On peut dire que la littérature, par horreur de l'ordre qu'elle a servi, rompt avec elle-même, et ce qui s'écrit fait appel à ce qui ne s'écrit jamais, parce qu'étranger à toute possibilité d'être représenté : la parole sans parole, éolienne, celle qui déjà à Dodone s'entendait, non pas prononcée obscurément par la Sibylle, mais toujours annoncée dans le murmure ramifié de l'arbre et que Socrate ne rejetait pas moins qu'il ne rejetait l'écriture.

10. *La voix et non la parole.*

Il faudrait se demander pourquoi, à une époque où la littérature, par l'exigence romantique, et d'une manière déclarative, tend à prendre le pouvoir, c'est cependant la voix qui est privilégiée et c'est le privilège de la voix qui s'impose à l'idéal poétique. La voix, mais non pas la parole. La voix qui n'est pas alors seulement l'organe de l'intériorité subjective, mais est au contraire le retentissement d'un *espace* ouvert sur le *dehors*. Certes, elle est une médiation naturelle et, par ce rapport avec la nature, elle dénonce l'ordre artificiel d'un langage socialisé. Elle est aussi responsable de la foi en l'inspiration qui rétablit le logos divin dans sa hauteur, faisant du poète, non plus celui qui écrit des vers selon l'ordre du beau, mais celui qui entend et se consume lui-même dans l'entente d'une communication immédiate. Toutefois, le privilège de la voix apporte à la littérature une expérience

indécise à laquelle elle s'éveille comme au seuil de l'étrangeté. La voix libère de la parole ; elle annonce une possibilité antérieure à tout dire et même à toute possibilité de dire. La voix libère non seulement de la représentation, mais, par avance, du sens, sans cependant réussir à faire plus que de se confier à la folie idéale du délire. La voix qui parle sans mot, silencieusement, par le silence du cri, tend à n'être, fût-elle la plus intérieure, la voix de personne : qu'est-ce qui parle quand parle la voix ? Cela ne se situe nulle part, ni dans la nature, ni dans la culture, mais se manifeste dans un espace de redoublement, d'écho et de résonance où ce n'est pas quelqu'un, mais cet espace *inconnu* – son accord désaccordé, sa vibration – qui parle sans parole. (Hölderlin, dans la folie, « déclamant » à la fenêtre, donne un organe à cette voix.) Enfin, la voix a pour trait de ne pas parler durablement : fugitive, promise à l'oubli où elle trouve son achèvement, sans trace comme sans avenir, ainsi ce qu'elle profère rompt avec la pérennité du livre, sa clôture, sa stabilité orgueilleuse, sa prétention à enfermer le vrai et à le transmettre en en rendant possesseur celui même qui ne l'aura pas trouvé. Parole disparue à peine dite, toujours déjà destinée au silence qu'elle porte et d'où elle vient, parole en devenir qui ne se retient pas dans le présent, mais se voue et voue la littérature qu'elle anime à son essence qui est la disparition. Peut-être aussi, au moins apparemment, est-elle toujours à côté des règles et hors règle, comme elle est hors maîtrise, toujours à reconquérir, toujours à nouveau muette.

Cette expérience de la vocalité, expérience imaginaire puisque les romantiques, à peu d'exceptions près, écrivent (à moins qu'ils ne mettent le romantisme dans leur vie qui est aussi leur mort), va modifier les rapports de la littérature avec elle-même et la mettre à l'épreuve. Ce qu'elle impose et dangereusement, (parce qu'il y a là un approfondissement qu'il sera difficile de surmonter), c'est l'idée d'origine (l'impersonnalité de la voix est un appel silencieux à une présence-absence qui est en deçà de tout sujet et même de toute forme et qui, antérieure au commencement, s'indique seulement comme l'antériorité, toujours en retrait par rapport à l'antérieur), et c'est l'idée du symbole dont on sait quel va être son prestige (le symbole restaure le pouvoir du sens, le symbole étant la transcendance même du sens, son dépassement : ce qui à la fois libère le texte de tout sens déterminé, puisqu'à proprement parler il ne signifie rien, et libère le texte de sa force textuelle, puisque le lecteur se sent en droit d'écarter la lettre pour trouver l'esprit, d'où les ravages de la lecture symbolique, la pire façon de lire un texte littéraire).

Mais il en résultera aussi, et paradoxalement, que la littérature comme écriture – seul médium de la vocalité – sera investie par celle-ci d'un pouvoir d'insubordination qui s'exerce d'abord à l'égard de tout ordre comme à l'égard de l'ordonnance visible par laquelle elle se manifeste. L'écriture cesse d'être un miroir. Elle va se constituer étrangement comme un absolu d'écriture et de voix, « *muette orchestration écrite* », dira Mallarmé, temps et espace unis, simultanée successive, énergie et œuvre où l'énergie se rassemble (*energeia* et *ergon*), tracé où écrire rompt toujours par avance avec ce qui est écrit. Sous cette pression prend naissance, par-delà le livre, le projet de l'Œuvre toujours encore à venir dans son accomplissement même, sans contenu, puisque toujours dépassant ce qu'elle semble contenir et n'affirmant rien que son propre dehors, c'est-à-dire elle-même, non pas comme présence pleine, mais en rapport avec son absence, l'absence d'œuvre ou le désœuvrement.

11. *L'entrelacs lacunaire (le nuage d'intermittences).*

D'où suivront d'étranges secousses, des mutations paradoxales, des fuites qui sont des retours. Ainsi, la voix, toujours prête à se confondre avec une promesse de parole, tendra à confirmer l'écriture dans l'habitude d'un mouvement irréversible et successif, se déroulant dans la même direction (qui est le sens), s'il est vrai qu'on ne parle pas en revenant en arrière ; mais, en même temps, située dans le retrait de l'origine, la voix ne se laisse pas étirer selon la ligne simple et homogène qu'exige l'écriture progressive, et elle rassemble l'Œuvre dans l'espace originel qui lui serait propre. Mais l'écriture, par l'expérience que dans l'œuvre même elle fait contre la voix et cependant en accord avec elle, maintient l'Œuvre dans la disposition d'une surface ou distance plane, s'enroulant et se déroulant sans cesser d'être superficielle, se retournant sur elle-même sans cesser d'être étale et, dans ce mouvement de torsion qui la dérobe, ne manifestant que le retournement d'un espace sans profondeur, toujours tout au dehors.

Que nous apprendra encore, à d'autres stades, ce mouvement d'espace en rapport avec le devenir d'écriture qui ne transcrit ni n'inscrit, mais désigne sa propre extériorité, l'effraction d'un dehors qui s'expulse ? Que « : la distance nue » ne doit nullement être considérée à la manière d'une étendue homogène, continue et se bornant à offrir un cadre à une simultanéité globale

de lecture : ni un temps homogène, la ligne qui progresse, ni un espace homogène, le tableau présenté à l'appréhension immédiate d'un regard qui saisit un ensemble. On peut l'appeler (si l'on veut accueillir des métaphores qui flattent la science) multidimensionnelle, afin d'indiquer que ce réseau – l'entrelacs lacunaire⁷ – n'est pas figurable, ni non plus infigurable à la façon d'une réalité spirituelle, restant étranger à l'égalité comme à l'inégalité et ainsi plutôt comparable à ce point non ponctuel, le nuage d'intermittences, où la courbure d'univers ne se recourbe que parce qu'elle s'est toujours par avance déjà rompue.

Ainsi en vient-on à concevoir l'écriture comme un devenir d'interruption, l'intervalle mouvant qui se désigne peut-être à partir de l'interdit, mais en ouvrant celui-ci pour y mettre à découvert, non pas la Loi, mais *l'entre-dire* ou le vide de la discontinuité.

12. *La coupure : l'écriture hors langage.*

Arrêtons-nous au plus vite, car nous sentons bien que nous nous sommes quittés en quelque manière, quittant la possibilité. Si ce mouvement de l'écriture est sorti de l'affirmation de l'Œuvre (celle de Mallarmé, pour la fixer par un nom, mais sans oublier que Mallarmé, c'est aussi un tout autre avenir), l'Œuvre où se rassemblent dans l'isolement de l'absolu l'exigence vocale et l'exigence écrite, c'est pour rompre avec l'une comme avec l'autre, et non pas pour accepter de les réconcilier dans une opposition complice, mais, dans cette rupture, rompre avec ce qui autorisait leur unification : le *discours* même ou, disons-le plus démesurément, le *langage* même.

C'est là la coupure décisive, non encore accomplie, et d'une certaine manière, impossible à accomplir, mais toujours décidée. Affirmons-la donc au-delà des preuves.

L'écriture ne commence que lorsque le langage, retourné sur lui-même, se désigne, se saisit et disparaît. L'écriture ne se conçoit ni à partir de la manifestation vocale, ni à partir de la manifestation visible, l'une et l'autre n'étant opposées que par une opposition de connivence, laquelle ne s'éveille que là où règne l'Apparaître comme sens, la lumière comme présence, la pure visibilité qui est aussi pure audibilité ; et c'est pourquoi Heidegger peut encore affirmer, dans son appartenance fidèle au logos ontologique : la pensée est une saisie par l'ouïe qui saisit par le regard. Admettons au

contraire – au moins à titre de postulat et comme une exigence difficile à accueillir, mais si pressante qu'elle va toujours plus loin que sa propre postulation – que l'écriture depuis toujours, et cependant jamais maintenant, a rompu avec le langage, soit le discours parlé, soit le discours écrit.

Admettons ce que porte cette rupture : rupture avec le langage entendu comme ce qui *représente*, et avec le langage entendu comme ce qui reçoit et donne *le sens*, et donc aussi avec ce mixte signifiant-signifié qui a remplacé aujourd'hui, dans les distinctions (il est vrai déjà dépassées) de la linguistique, l'ancienne division de la forme et du formulé : dualité toujours prête à s'unifier et telle que le premier terme ne reçoit sa primauté qu'en la restituant aussitôt au second dans lequel nécessairement il se change – ainsi Valéry caractérise la littérature par sa forme, disant que c'est la forme qui fait le sens ou qui signifie, mais ce signifié propre à la forme fait aussi de la forme ce qui n'a d'autre tâche que d'exprimer ce nouveau sens : la coquille a beau être vide, elle reçoit de ce vide la présence qui l'informe. Rupture alors avec le « signe » ? Du moins, avec tout ce qui réduirait l'écriture à se concevoir, comme le précise Foucault, à partir d'une théorie de la signification.

Écrire, ce n'est pas parler ; ce qui nous ramène à l'autre exclusion : parler, ce n'est pas voir, et ainsi à rejeter tout ce qui – entente ou vision – définirait l'acte en jeu dans l'écriture comme la saisie immédiate d'une présence, que celle-ci soit d'intériorité ou d'extériorité. La coupure exigée par l'écriture est coupure avec la pensée quand celle-ci se donne pour proximité immédiate, et coupure avec toute expérience *empirique* du monde. En ce sens, écrire est aussi rupture avec toute conscience présente, étant toujours déjà engagé dans l'expérience du non-manifeste ou de l'inconnu (entendu au neutre)⁸. Mais comprenons alors pourquoi cet avènement de l'écriture ne saurait avoir lieu qu'après l'achèvement du discours (dont Hegel nous a au moins représenté une métaphore dans le savoir absolu), puis après l'accomplissement de l'homme libéré de ses aliénations (dont Marx nous a au moins représenté la possibilité pratique, en même temps qu'il préparait la théorie de cette pratique), c'est-à-dire par l'instauration de la société communiste, qui est la visée juste de tout humanisme⁹. Et nous comprenons pourquoi, aujourd'hui, parlant, écrivant, nous devons toujours parler *à la fois plusieurs fois*, parlant selon la logique du discours et donc sous la nostalgie du logos théologique, parlant aussi pour rendre possible une communication de parole qui ne peut se décider qu'à partir d'un communisme des rapports d'échanges, donc de

production – mais aussi ne parlant pas, écrivant en rupture avec tout langage de parole et d'écriture et dès lors renonçant aussi bien à l'idéal de l'Œuvre belle qu'à la richesse de la culture transmise et à la validité du savoir certain du vrai. Et ainsi écrivant, mais n'écrivant pas, car de cette écriture toujours extérieure à ce qui s'écrit, nulle trace, nulle preuve ne s'inscrit visiblement dans les livres, peut-être de-ci de-là sur les murs ou sur la nuit, tout de même qu'au début de l'homme c'est l'encoche inutile ou l'entaille de hasard marquée dans la pierre qui lui fit, à son insu, rencontrer l'illégitime écriture de l'avenir, un avenir non théologique qui n'est pas encore le nôtre.

13. *Le cri, le murmure.*

Mais nous comprenons enfin pourquoi, ne serait-ce que pour la raturer et l'effacer, nous sommes tenus de passer par la médiation de la parole ou écriture « humaniste », théologique dans la mesure où elle n'est encore qu'athée. L'idéologie est notre élément : ce qui nous fait respirer et, à la limite, nous asphyxie. Écrire, sauf en cette écriture hyperbolique que nous avons essayé de discerner, n'est jamais encore libre de l'idéologie, parce qu'il n'y a pas encore d'écriture sans langage. Se croire à l'abri de l'idéologie, même s'il s'agit d'écrire selon l'exigence du savoir propre aux sciences dites humaines, c'est se livrer, sans possibilité de choix, à la pire débauche idéologique. Nous choisirons donc notre idéologie. Ce choix sera le seul qui puisse nous conduire à l'écriture non idéologique : l'écriture hors langage, hors théologie. Appelons ce choix, sans honte, humaniste. Quelle sorte d'humanisme ? Ni une philosophie, ni une anthropologie : dire noblement l'humain dans l'homme, penser l'humanité dans l'homme, c'est en venir rapidement à un discours intenable et, comment le nier ? plus répugnant que toutes les grossièretés nihilistes. Qu'est-ce donc que « l'humanisme » ? Par quoi le définir sans l'engager dans le logos d'une définition ? Par ce qui l'éloignera le plus d'un langage : le cri (c'est-à-dire le murmure), cri du besoin ou de la protestation, cri sans mot sans silence, cri ignoble ou, à la rigueur, le cri écrit, les graffites des murailles. Il se peut, comme on aime à le déclarer, que « l'homme passe ». Il passe. Il a même toujours déjà passé, dans la mesure où il a toujours été approprié à sa propre disparition. Mais, passant, il crie ; il crie dans la rue, dans le désert ; il crie mourant ; il ne crie pas, il est le murmure du cri. Il n'y a donc pas à renier l'humanisme, à condition de le

reconnaître là où il reçoit son mode le moins trompeur : jamais dans les zones de l'autorité, du pouvoir et de la loi, de l'ordre, de la culture et de la magnificence héroïque et pas davantage dans le lyrisme de bonne compagnie, mais tel qu'il fut porté jusqu'au spasme du cri : entre autres, par celui qui, refusant de parler de soi comme d'un homme, évoquait seulement *la bête mentale* et dont on peut bien cependant se permettre de dire qu'il a été « humaniste par excellence », étant sans humanité et presque sans langage, « *car, en effet, je m'étais rendu compte que c'était assez de mots, assez même de rugissements et que ce qu'il fallait, c'étaient des bombes et que je n'en avais pas dans les mains, ni dans les poches* ». Et le même, par le même mouvement, fut tel qu'il ne vécut jamais que pour affirmer « *une haute mesure d'équité sans secret* » ; ce qui est aussi l'attente sans espoir qui se brise dans le cri « humaniste ».

XIII

Sur un changement d'époque : l'exigence du retour

« Admettez-vous cette certitude : que nous sommes à un tournant ?

– Si c'est une certitude, ce n'est pas un tournant. Le fait d'appartenir à ce moment où s'accomplit un changement d'époque (s'il y en a), s'empare aussi du savoir certain qui voudrait le déterminer, rendant inappropriée la certitude comme l'incertitude. Nous ne pouvons jamais moins nous contourner qu'en un tel moment : c'est cela d'abord, la force discrète du tournant.

– Est-ce sûr ? Je veux dire : cela non plus, dans ce cas, n'est pas sûr. Vous avez dans l'esprit la parole de Nietzsche : « Les événements les plus grands et les pensées les plus grandes ne sont intelligibles qu'à la longue ; les générations qui leur sont contemporaines ne vivent pas ces événements : elles vivent à côté. » Nietzsche dit aussi en une phrase que les fréquentes citations ont fini par épuiser : « Les pensées qui bouleversent le monde viennent à pas de colombe ; les paroles qui apportent la tempête sont les plus silencieuses. » Mais, remarquez-le, Nietzsche ne dit pas que la tempête soit silencieuse.

– Pour Nietzsche, c'est la parole qui est la tempête, la parole de la pensée.

– Quand la Révolution française se produit, Louis XVI ne le sait pas, mais tout le monde le sait. Aujourd'hui où il s'agit manifestement d'un changement bien plus important, dans lequel viennent se rassembler tous les bouleversements antérieurs, ceux qui ont eu lieu dans le temps de l'histoire, pour provoquer la rupture de l'histoire, tout le monde aussi le pressent, si chacun de nous ne peut affirmer qu'il le sait. C'est un savoir qui n'est pas à la mesure d'un particulier.

– Pourtant, vous-même vous l'affirmez.

– C'est que je ne suis qu'une voix épisodique, une parole sans contour. Et,

bien entendu, j'affirme plus que je ne sais, mais ce que je veux dire n'est pas privé d'indices : cela court les rues et ce courant anonyme est fort ; il faut essayer de l'entendre.

– Et il dit que nous sommes parvenus à un temps de coupure, séparant les temps ?

– Il le dit, à la manière peut-être de l'ancien oracle, lorsque la Pythie parlait en un langage de violence et d'élément que l'interprète-poète – le scripteur-descripteur – devait élever jusqu'à la langue plus calme et plus claire des hommes.

– Langue obscure.

– Non pas obscure, mais ouverte à ce qui n'est pas encore vraiment divulgué, quoique pourtant su de tous. Langue où justement passe l'indécision qu'est le destin du tournant, tournant individuel, tournant du monde.

– Destin indécis, qui reste donc toujours inaccompli.

– Indécis, aujourd'hui pour une tout autre raison : c'est que l'accomplissement est d'une telle sorte qu'il échappe à nos mesures historiques. Rappelez-vous Hérodote qu'on nomme « le père de l'histoire ». On entre dans ses livres comme dans un pays sur lequel va se lever le matin. *Avant lui, il y avait quelque chose d'autre, c'était la nuit mythique. Cette nuit n'était pas l'obscurité. Elle était rêve et connaissance, entre l'homme et les événements, d'autres liaisons que celles de la connaissance historique et de sa force séparatrice. Hérodote se tient sur la crête qui sépare la nuit et le jour, non pas deux temps, mais deux sortes de clarté. Après lui tombe sur les hommes et les choses la claire lumière du savoir historique.*

– Vous parlez comme un livre.

– C'est que je cite un livre¹. Et je citerai encore la question qu'il formule : cette lumière, celle qui commence avec Hérodote et se fixe avec Thucydide, n'a-t-elle pas aussi son temps ? Et si, lisant Hérodote, nous avons le sentiment d'un tournant, n'avons-nous pas, lisant dans nos années, la certitude d'un changement bien plus considérable et tel que les événements qui s'offrent à nous ne seraient plus liés de cette manière que nous sommes habitués à nommer l'histoire, mais d'une autre manière que nous ne connaissons pas encore ?

– Est-ce la fin de l'histoire que vous prétendez annoncer, au moment où l'histoire se fait universelle et parle impérieusement dans la conscience de tous ?

– Je ne l’annonce pas ; elle ne s’annonce pas non plus directement. Ce qui s’annonce, c’est en effet apparemment le contraire, la toute-puissance de la science historique qui pénètre jusqu’aux couches les plus profondes, celles qui ne furent jamais historiques. Cette découverte est elle-même un signe. Nous découvrons qu’il y eut un temps sans histoire, auquel ne convient pas la terminologie propre aux temps historiques, termes et notions que nous connaissons bien : liberté, choix, personne, conscience, vérité et originalité, d’une manière générale l’État comme affirmation de la structure politique. De même que les temps originels furent caractérisés par l’importance des forces élémentaires ou telluriques, de même aujourd’hui l’événement que nous rencontrons porte un trait élémentaire, celui des puissances impersonnelles, représentées par l’intervention des phénomènes de masse, par la suprématie du jeu machinal et troisièmement par la saisie des forces constitutives de la matière. Ces trois facteurs sont nommés en un seul mot : technique moderne, puisque dans la technique sont comprises à la fois l’organisation collective à l’échelle planétaire pour l’établissement calculé des plans, la machination et l’automation, enfin l’énergie atomique, mot clé. Ce que jusqu’ici seules les étoiles pouvaient faire, l’homme le fait. L’homme est devenu astre. Cette ère astrale qui commence n’appartient plus aux mesures de l’histoire. Êtes-vous d’accord avec cette présomption ?

– Voilà un mot qui convient ici, en effet. Et comment n’être pas d’accord avec ce qui est nécessairement si vague que s’y opposer serait également un signe de pensée confuse ? Je reconnais qu’entendre parler de la fin de l’histoire est toujours agréable. Je conçois que la domination des valeurs et des sciences historiques pourrait aller de pair avec l’épuisement de la puissance faisant l’histoire (si ces mots ont un sens). J’admets qu’en marchant dans la rue, on respire de telles pensées ; mais on les respire, on ne les pense pas ; dès qu’on les formule, elles perdent leur gentillesse de conte. J’ai entendu dire que nous étions en train de franchir le mur du temps. Ce genre de métaphore abonde chez Teilhard de Chardin qui ne manque pas d’ajouter, avec la naïveté qui lui est propre : c’est en savant que je parle, je ne quitte pas le terrain de l’observation scientifique.

– Est-ce une métaphore ? Elle nous suggère quelque chose d’important et de gênant : c’est que nous sommes au terme d’un discours et que, passant à un autre, nous continuons de nous exprimer par la commodité d’un vieux langage sans convenance. Voilà le plus grand danger. C’est même le seul. La rue est donc bien plus sage que les penseurs soigneux qui attendent d’avoir de

nouvelles catégories pour penser ce qui arrive. Je vous ferais remarquer que les théologiens ont quelquefois parlé de « l'odeur de fin de temps », d'une sorte d'expérience *sui generis* qui, dans les phénomènes historiques réels, permettrait de discerner la percée, l'être en vue de la fin.

– L'odeur de l'explosion atomique, sans doute. Nietzsche, autre théologien, nous demandait déjà : « Ne sentez-vous rien de la putréfaction divine ? » Et Héraclite a dit avant les autres : « Si toutes choses devenaient fumée, on les discernerait avec les narines. » Mais il ne faisait pas du nez un organe théologique. Je n'ai rien, notez-le, contre l'odeur de fin de temps. Il est possible même que cette mixture de vague science, de confuse vision, d'incertaine théologie, telle qu'on la trouve chez Teilhard, ait aussi une valeur de symptôme et peut-être de pronostic : dans les périodes de transition, on voit se développer ce genre de littérature. Ce qui est pénible, c'est que cet homme sincère et courageux ne se rende pas compte de l'horrible mélange dont il doit se contenter, parlant au nom du savoir, alors qu'il parle en auteur de science-fiction.

– Eh bien, voilà un titre dont, à sa place, je ne serais pas mécontent. Quelque chose parle en ces auteurs dont je ne trouve pas toujours l'équivalent dans les plus grands livres. Et n'oubliez pas que Kant lui-même a écrit un traité sur « la fin de toutes choses ».

– Précisément dans de fortes pensées, fortement systématisées, qui ont entrepris de penser tout et l'histoire comme tout, une possibilité comme la fin de l'histoire peut avoir un sens. Ainsi chez Hegel, ainsi chez Marx : chez le premier, c'est le développement du savoir absolu, l'accomplissement du discours cohérent ; chez le second, l'avènement de la société sans classe, dans cet état final où il n'y aura plus de puissance proprement politique. Nous avons là, du moins, une ligne de partage, un critère pour en juger. Nous savons à peu près de quoi nous parlons.

– Je n'ai rien d'aussi cohérent à vous offrir, c'est vrai, et ce manque de système rigoureux n'est pas nécessairement un avantage. Mais faut-il en profiter pour abaisser Teilhard en le désignant comme le Hegel du pauvre ou un Marx de sacristie, ainsi que le font, je crois, certains hommes pieux ? La critique ne me retient guère ; ce qui est faible n'a pas besoin de nous pour s'affaiblir ; mais ce qui est fort, nous devons le préserver et le renforcer. Ce qui compte chez Teilhard, c'est qu'il fut un préhistorien compétent et c'est comme préhistorien, en familiarité avec la vieille terre, ayant pesé les anciens crânes et sondé la couche profonde, qu'il a appris à se faire une idée du futur

de l'homme. On dirait que ce commencement d'avant le commencement, ce langage d'avant la parole que parlent les images du temps originel, tout cela que nous voyons et que nous n'avions jamais pu voir, donnent une certaine clairvoyance pour le discernement de l'invisible avenir, suggérant avec l'esprit de la terre des rapports, une entente que ne déconcertent et n'effraient pas les grandes métamorphoses qui s'accomplissent aujourd'hui.

– Votre langage lui-même devient obscur, signe en effet de clairvoyance. Mais quel rapport y a-t-il entre l'antique savoir de la terre que le romantisme prêtait généreusement aux anciens temps et la technique moderne, laquelle est réputée diriger contre la nature un pouvoir d'attaque et de négation démesurément destructeur ? Que peut-on dire de sérieux sur une telle voie ?

– Rien. Je ne fais au reste que parler au nom du livre de Jünger dont la rencontre avec Teilhard est frappante. C'est peut-être le même romantisme, le même pressentiment magique à savoir que la terre enfin unifiée, ouverte en sa profondeur, va s'animer et, confondue avec l'humanité rassemblée sur elle-même, devenir un astre *vivant*, capable d'un rayonnement nouveau. Teilhard parle de noosphère. Jünger dit que notre planète a reçu une peau nouvelle, une aura tissée d'images, de pensées, de mélodies, de signaux, de messages. C'est, dit-il, un plus haut degré de spiritualisation de la terre. Cela passe par-dessus les nations et leur langage, par-dessus mot et signe, guerre et paix. La hache de pierre prolongeait le poing, la technique est projection d'esprit. Certes, la technique glorifie d'abord la matière, mais c'est que le matérialisme, ici affirmé, n'est ni plat ni superficiel, comme le soutiennent ses médiocres adversaires, il est la profondeur même, et en s'engageant dans la pénétration plus profonde de la matière, en ne se servant plus seulement d'elle, mais en parvenant à manier les mouvements qui commandent la genèse de cette matière, l'intelligence s'est lancée dans une extrême aventure aux suites imprévisibles dont elle a le pressentiment chaque fois que la terre-mère se met en branle et que l'homme sait accueillir, saisir cet ébranlement. Branle et saisie qui mettent en question toute la structure traditionnelle, l'ancien droit, l'ancienne coutume, l'antique liberté, qui précipitent le déclin des dieux paternels, développent toute puissance anonyme, mouvement auquel répondent la faim insatiable d'énergie, l'ardeur prométhéenne des moyens et des méthodes, le vulcanisme (feu et rayonnement), l'émergence des forces insolites, le remuement du serpent de la terre, à quoi répond aussi le recul des puissances héroïques au bénéfice des puissances titaniques, comme il est naturel lorsque le technicien a le pas sur l'inutile homme de

guerre. Vous ne faites pas d'objections ?

– Non, non, aucune.

– Ce n'est pas un bon signe. Cette alliance du romantisme et de la technique, ou cette interprétation romantique de la technocratie vous paraît se jouer dans les parties faibles de l'imagination ? Mais même prise ainsi, elle n'est pas privée de sens. La philosophie de la nature, dont Hegel n'a pas méconnu la portée, a il y a cent cinquante ans capté là une de ses sources. Qu'elle émerge aujourd'hui à nouveau, traversant l'histoire, cela montre qu'elle représente un pressentiment et un savoir durables. Ces vues, réduites à ce qu'elles ont de simple, que signifient-elles ? Qu'il y a, cachée dans ce que l'on appelle la technique moderne, une puissance qui va dominer et déterminer tous les rapports de l'homme avec ce qui est. Cette puissance, nous en disposons, en même temps qu'elle dispose de nous, mais nous ignorons quel en est le sens ; nous ne le comprenons pas pleinement. Ce trait mystérieux, Jünger le fait briller à l'aide des vieilles images du romantisme magique, Teilhard, avec les façons de dire d'une science qui n'est qu'une prescience. Tous deux, loin de s'effrayer de ce mystère, s'en réjouissent et s'y confient. Tous deux ont foi en l'avenir, ils aiment l'avenir : avenir non seulement d'années, mais d'états supérieurs. Cela est bien.

– Je me demande si tout au contraire vos auteurs n'ont pas pour l'avenir une sorte de répugnance, puisqu'ils refusent d'accueillir l'inachèvement qu'il recèle nécessairement en lui. On dirait qu'ils font tout pour se détourner de la simple vérité de notre mort qui est d'être toujours prématurée et avant terme. De là cette hâte avec laquelle ils affirment : l'époque est achevée, un temps a pris fin. Il y a certainement quelque chose de barbare dans cette fin de l'histoire que vous annoncez, que vos auteurs annoncent.

– Barbare, oui, je le veux bien ; c'est une vérité étrangère ; elle flatte la curiosité, mais elle la heurte aussi. Expliquons-nous un instant là-dessus. Naturellement, si les valeurs historiques passent et prennent fin, cela signifie leur domination en cette fin qui ne fait que commencer. Nous ne pensons pas absolument l'idée de fin, nous ne la pensons qu'en rapport avec l'idée de commencement. La fin révoque le commencement. Mais qu'a été le commencement de l'histoire ? La fin des temps mythiques-héroïques, la fin d'Homère et la fin d'Héraklès, cependant une fin qui n'a jamais pris fin, qui s'est prolongée dans l'histoire. C'est un trait qu'il est aisé de dégager. L'homme historique a partie liée avec les mythes des temps héroïques, dans la mesure où il s'affirme tantôt en les combattant tantôt en s'identifiant à eux.

Dans le temps originel, celui de la préhistoire, il n'y a pas de héros, l'homme est sans nom, il est sans visage, appartenant à la nature vivante, vivant dans la jouissance et la douleur de la terre. Le héros mythique a déjà un nom, il a une généalogie, il ne jouit plus de la nature, il veut la conquérir ; il combat, il extermine ; avec lui naissent les dieux virils, et lui-même cherche à se compléter en devenant demi-dieu. L'homme historique préserve le mythe et se préserve contre lui. Assurément, il a pour principale tâche de conserver sa dignité, son humanité contre la pression des pouvoirs mythiques. Mais toujours dans l'histoire la morale des mythes héroïques continue d'agir comme modèle, modèle des grandes personnalités, dans la guerre, dans le sacrifice du héros pour la patrie, dans le gouvernement de l'État où le grand homme, comme père, comme guide, comme homme providentiel, appartient, durant l'histoire même, au monde des héros et des dieux. Le déclin du mythe héroïque qui caractérise notre temps, est donc un autre indice de cette fin de l'histoire dont vous ne voulez pas accueillir la clarté d'aurore, n'y voyant qu'un crépuscule. Le héros disparaît de la conscience universelle. De même disparaît le nom, la personnalité. Quel culte nouveau a engendré la Grande Guerre ? Un seul, celui du soldat inconnu. Et le soldat inconnu est la glorification de l'antihéros : il est l'inaperçu, l'obscur revenant qui demeure dans la mémoire des peuples à titre d'oublié. Ce mémorial du non-souvenir, cette apo théose du sans-nom est une invitation à reconnaître que le temps du héros – et de la littérature héroïque – est passé. Je ne le regrette pas.

– Vous lui préférez le mythe de la fin des temps, cette peur d'une catastrophe mondiale avec laquelle on secoue jour et nuit les imaginations des hommes.

– Je n'ai pas à marquer de préférence. Mais la possibilité à laquelle vous faites allusion est naturellement un signe de première grandeur. Quand, pour la première fois, dans l'histoire du monde, on détient le pouvoir matériel de mettre fin à cette histoire et à ce monde, c'est qu'on est déjà sorti de l'espace historique. Le changement d'époque a eu lieu. Cela peut s'exprimer simplement : désormais, le monde est une bâtisse que l'on peut brûler.

– Voilà qui paraît vous réjouir. Mais êtes-vous certain que ce soit la première fois ? Peut-être avez-vous oublié la Bible. L'homme biblique vit constamment dans cette perspective que vous décrivez comme nouvelle, averti par Jahvé que les hommes, s'ils persévèrent dans leurs habitudes, seront exterminés et la création abolie. L'histoire naît sous cette menace, c'est la menace même du temps historique.

– Le feu alors venait d'en haut. Aujourd'hui, il vient d'en bas.

– Je pourrais vous répondre légèrement que Dieu, lorsqu'il promet l'anéantissement à l'humanité, si celle-ci continue d'agir mal, lui remet le pouvoir de décision. Tout dépend toujours de l'homme en fin de compte, qu'il y ait Dieu ou qu'il y ait l'atome.

– Qu'il y ait Dieu ou qu'il y ait l'atome, tout ne dépend pas de l'homme précisément. Au temps de Dieu, c'était à peu près clair, offensant aussi, je le concède. Le danger, aujourd'hui, vient de l'illusion où nous sommes d'être les maîtres de ce qui s'accomplit sous le nom global de la technique moderne. Je ne me réjouis pas de ce pouvoir de finir qui nous est octroyé d'une manière encore peu intelligible. Je n'ai pas de sympathie pour la bombe. Je remarque simplement qu'elle n'est qu'un signe, un signe grossier, de l'extrême péril qui marque nécessairement le passage d'un temps à un autre et peut-être de l'histoire à une époque transhistorique. J'évoque ici un penseur que vous connaissez : il dit souvent que, chaque fois que, dénonçant le danger de la bombe, l'on s'empresse d'inviter les savants à l'utilisation pacifique de l'énergie nucléaire, l'on ne fait rien que se procurer un alibi et s'enfoncer la tête dans le sable. La bombe est un avertissement visible de la menace invisible que toute la technique moderne dirige contre les façons de l'homme. Un chimiste américain, Stanley, un Prix Nobel (cela s'entend), a fait cette déclaration : « Le moment est proche où la vie ne sera plus dans la main de Dieu, mais dans celle du chimiste qui à son gré modifiera, édifiera ou détruira toute substance vivante. » De telles déclarations, faites par des hommes de responsabilité, on en lit tous les jours, on les lit parmi les autres nouvelles du journal, avec négligence, avec amusement, sans voir que par la puissance de la technique moderne se prépare une attaque en comparaison de laquelle l'explosion des bombes signifie peu de chose.

– Peu de chose, en effet, la fin de tout. Et qu'en conclurez-vous ? Qu'il faut prêcher la croisade contre le monde de la technique, le condamner comme *opus diabolicum* et préparer de grands bûchers pour y brûler les savants ? Faut-il commencer par anéantir le monde contemporain, dans la crainte qu'il ne s'en charge lui-même ?

– Nous le pourrions, je ne le voudrais pas. Nous appartenons heureusement à ce monde, nous ne lui échapperons pas, et dans sa démesure qui nous effraie, il nous effraie parce que non seulement les menaces, mais les espoirs qu'il nous réserve sont démesurés. Il faut seulement être clairvoyant, essayer de l'être. Le danger n'est pas vraiment dans la bombe, il n'est pas dans le

développement insolite des énergies et la domination de la technique, il est d'abord dans le refus de voir le changement d'époque et de considérer le sens de ce tournant. La menace croîtra aussi longtemps que nous ne l'aurons pas déterminée comme risque. Je dirai même que le danger est peut-être uniquement provoqué par notre vieux langage qui nous oblige à parler dans le style de l'histoire et le discours de la représentation, où le mot guerre continue d'être en usage, avec les vieilles images mythiques, les prétentions du prestige, les coutumes des frontières, les habitudes de la politique héroïque, alors que nous pressentons tous que l'idée même de guerre s'est délabrée, aussi bien que l'idée traditionnelle de paix ; d'où il résulte un état de choses nouveau sans guerre ni paix, une étrangeté indéfinie, ce grand espace errant et comme secret qui a peu à peu recouvert nos pays et où les hommes s'agitent mystérieusement, dans l'ignorance du changement qu'ils sont eux-mêmes en train d'accomplir.

– Quand j'écoute vos ambitieuses évocations nocturnes, je me demande si le vrai danger n'est pas aussi de suggérer confusément que nous ne courons plus de risque de guerre, sous prétexte qu'un tel mot appartient à un vocabulaire anachronique. Anachronique, il se peut. Nous mourons, dans tous les cas et nécessairement, d'une manière anachronique, que nous appartenions à l'histoire ou à cet au-delà de l'histoire dont vous avez essayé de nous persuader. Mais, en réalité, vous ne croyez pas à un risque de catastrophe absolue. Déjà le Père Teilhard de Chardin, avec la logique de son optimisme lyrique, déclarait que le danger d'une explosion nucléaire capable de faire sauter le monde lui paraissait négligeable. Négligeable ! Il est vrai qu'il se rassurait en invoquant, selon sa terminologie, « l'instinct de conservation planétaire », ayant probablement, lui aussi, honte du vieux langage, langage ecclésiastique, qui l'aurait obligé à parler de Providence. Peut-être vous-même avez-vous foi en quelque providence technocratique ou bien en quelque harmonie inconnue, dans le champ de laquelle vous pensez, avec les romantiques et avec Jünger, que l'homme, traversant l'histoire, ne manquera pas de tomber ?

– Je répondrai seulement : j'aime l'avenir que vous n'aimez pas.

– Je l'aime plus que vous : *j'aime l'ignorance de l'avenir.* »

*

±± *L'ignorance de l'avenir : la fin de l'histoire : la loi du retour.* – Parler de

la « fin de l'histoire », c'est seulement poser la question de la place d'une telle parole, désormais sans contenu, puisque, dès que l'histoire s'achève, la parole perd le sens, la direction que seule lui donne la possibilité de l'accomplissement historique.

« L'histoire est finie », qui pourrait dire cela, alors que « la fin de l'histoire » appartient encore à un discours et au discours même que cette fin seule rend possible ? Elle en détermine la cohérence ou plutôt c'est la cohérence du discours qui permet de fixer comme un terme recevable « la fin de l'histoire ».

Reste que la « fin de l'histoire » appartient aussi au langage de l'eschatologie : le Christ n'est possible que parce qu'il porte la fin des temps. La mort de Dieu, au sens « christique », au sens hégélien, au sens nietzschéen, est toujours le passage à la limite : la transgression qui marque l'imperceptible divergence par où le savoir, devenant absolu, se renverserait en non-savoir (dans cet immobile mouvement tel que le « non », perdant son caractère négatif, est seulement ce qui laisse s'inscrire le tiret, la marque nullement orientée qui permet de nommer encore le savoir en le mettant à l'écart). Transgression, fin de l'histoire, mort de Dieu ne sont cependant pas des termes équivalents. Mais tous indiquent le moment où le logos prend fin, non pas en se niant, mais en s'affirmant, et toujours à nouveau, à nouveau, sans nouveauté, par l'obligation – folie – de la répétition.

±± Celui qui demande : « Qu'est-ce que la transgression ? », ne demande rien, ne peut que répéter indéfiniment sous cette forme ou, plus sournoisement, sous d'autres formes : qu'est-ce que la transgression ?

« Je suis prêt à le dire, moi aussi, donc à le répéter et, plus sournoisement encore, le répétant, à faire de la question réponse, si répétition et transgression se font écho l'une à l'autre. »

– La répétition, ce serait donc la transgression ?

– A condition qu'en cela même la transgression puisse se répéter.

– Mais puisse seulement libérer, la rendant impossible, la répétition. »

La répétition est transgression, en ceci que la transgression déplace, la rendant impossible, la répétition transgressive.

±± La fin de l'histoire. Avec l'histoire, ce n'est pas l'histoire qui prend fin, mais tels principes, questions, formulations que l'on s'interdirait dorénavant, par une décision sans justification, comme par l'entêtement d'un jeu.

Supposons donc que l'on renonce à la question de l'origine, puis à tout ce qui fait du temps le pouvoir de continuité et de mobilité, cela qui subrepticement fait avancer la pensée, comme il fait se mouvoir la parole. Supposons que nous nous donnions, par l'entêtement d'un jeu, le droit à un langage où cesseraient d'avoir pouvoir de validité les catégories qui jusqu'ici semblent le soutenir : unité, identité, primauté du Même, exigence du Moi-sujet, catégories dont le manque les postule à partir de leur absence comme la promesse de leur avènement dans le temps et par le travail du temps. Supposons que, supposant la fin de l'histoire, nous supposions toutes ces catégories, non pas certes abolies, mais réalisées, comprises, affirmées dans la cohérence d'un discours désormais absolu, alors, le livre refermé, toutes questions répondues, toutes réponses organisées dans le tout d'une parole suffisante ou fondamentale, *alors*, écrivant, il n'y aurait plus lieu d'écrire, sauf pour endurer le désœuvrement de cet *alors*, marque d'une interruption ou coupure, là où le discours défaille pour accueillir peut-être l'affirmation de l'Éternel Retour.

±± *L'affirmation de l'Éternel Retour.* – Par elle et par la difficulté qu'elle propose, l'expérience-limite se trouve aux prises avec ce qui toujours la dérobe à la pensée. Rappelons d'abord brièvement de quelles manières une telle affirmation, qui ébranle tout, a été accueillie :

1^{re} thèse : l'affirmation de l'Éternel Retour témoigne du naufrage d'un esprit déjà malade, non parce qu'elle serait folle, mais à cause du vertige de pensée qui saisit Nietzsche, lorsqu'elle se déclare à lui. Par pudeur de pensée, mieux vaut la négliger. C'est la conclusion des premiers commentateurs et de beaucoup d'autres, plus tardifs. Bertram, malgré son idolâtrie, en vient à parler de « la monomanie de l'Éternel Retour, le mystère pseudo-dionysiaque du Solitaire ».

2^e thèse : fût-ce comme paradoxe, elle appartient à ce qu'il y a de plus important chez Nietzsche, soit que le nihilisme s'y reconnaisse et s'y confirme, soit au contraire qu'en s'y accomplissant il se surmonte. Ainsi Löwith entend-il montrer que la pensée véritable de Nietzsche constitue un système : au début, la mort de Dieu ; au milieu, le nihilisme qui en est la conséquence ; à la fin, l'Éternel Retour qui est la conséquence du nihilisme et son retournement.

3^e thèse : il faut penser ensemble Éternel Retour et Volonté de Puissance. Dans la série de conférences prononcées à Fribourg de 1936 à 1939,

Heidegger médite sur la « position fondamentale » de Nietzsche qu'il délimite par deux propositions ; le trait de l'étant dans son ensemble : Volonté de Puissance ; l'être : Éternel Retour du Même. Heidegger dit encore : la Volonté de Puissance est l'ultime fait ; l'Éternel Retour est la pensée des pensées. Cependant, Heidegger, dans la mesure où Nietzsche appartiendrait encore à la métaphysique et même l'accomplit en la terminant, réintroduit aussi la pensée de l'Éternel Retour dans la métaphysique : l'éternité y est pensée comme instant et l'instant comme l'instance de la présence.

4^e thèse : je ne voudrais rien conclure d'entretiens qui ont porté sur l'expérience de Sils Maria, mais n'ont pas laissé de traces. Toutefois, il apparaît que Georges Bataille ne se sentait pas sous l'attrait d'une telle affirmation : il s'y arrêta peu, malgré le courtois acquiescement qu'il accordait à la recherche de tels de ses interlocuteurs. Ce qui était important et, à dire plus juste, au-delà de l'importance, ce n'était pas l'affirmation elle-même que Nietzsche eut de toutes manières le tort de présenter comme une doctrine, mais la vision de Surlej, vision entre toutes sublime, par laquelle une pensée souverainement athée s'ouvrit, par son athéisme même, à la plus saisissante des expériences mystiques. La thèse, dans sa formulation discursive, n'en est plus que la laborieuse traduction et le déchet : comme après un grand feu, le bois brûlé de la pensée. L'obstination de Nietzsche à imposer et même à prouver scientifiquement une affirmation échappant à tout savoir témoigne seulement, pauvrement, de ce qu'avait été pour lui l'expérience intransmissible où fut atteint, en un instant de souveraineté vide, le tout de l'être et de la pensée.

5^e thèse : Cependant, comment ne pas demander à cette affirmation, s'il n'y a pas, entre elle et le fait qu'elle a donné lieu à une « expérience hautement mystique », un rapport ? et quel rapport, quelle possibilité de rapport ? La question est déployée dans toute sa rigueur, son étendue et son autorité par Pierre Klossowski. C'est non seulement Nietzsche qui reçoit de cette interrogation une justice nouvelle, mais, par cette interrogation, ce qui se décide, c'est un changement si radical que nous sommes incapables de le maîtriser, voire de le subir.

±± Affirmation de l'Éternel Retour. Pensée de la plus haute cohérence, en ceci que la cohérence même y est pensée comme ce qui l'institue et telle que rien d'autre qu'elle ne puisse jamais être pensée, cependant telle aussi qu'elle

ne saurait qu'exclure la pensée cohérente qui la pense : ainsi toujours hors de la pensée qu'elle affirme et où elle s'affirme, expérience de la pensée comme du Dehors et, par là, indiquant le point de disjonction – de non-cohérence – où son affirmation, toujours l'affirmant, déjà la destitue. Tel est, inscrit désormais la nuit sur nos murs, le signe auquel il revient à Pierre Klossowski d'avoir donné sa valeur d'éclat : *Circulus vitiosus deus*².

Par l'affirmation de l'Éternel Retour, Nietzsche est-il aux prises simplement avec une de ces pseudo-pensées (analogues à celles du rêve) sous l'attrait desquelles, par l'évidence qui en rayonne, il n'est plus possible, dès qu'on y tombe, d'éviter de tomber ? Davantage, l'affirmation de l'Éternel Retour n'est-elle pas, non seulement une de ces pseudo-pensées (impossibles à penser et à ne pas penser), mais leur « explication », leur « vérité », en ce sens que, semblant de pensée, elle dénonce en toute pensée son simulacre qui seul la rendrait vraie ?

A ce point, la difficulté que Nietzsche ne maîtrise pas est celle qui peut-être l'exalte. Penser, affirmer l'Éternel Retour, affirmer une telle affirmation en faisant de l'instant où elle s'affirme le grand moment où *le temps tourne*, c'est ou bien renverser cette affirmation en reconnaissant dans le fait qu'elle se déclare, en même temps qu'elle foudroie l'oubli, la possibilité de la rompre radicalement, ou bien convenir de l'insignifiance de cette déclaration, puisque ayant eu lieu déjà une infinité de fois et devant avoir lieu une infinité de fois elle ne cesse aussi d'avoir lieu et, dès lors, se frappe d'insignifiance comme elle frappe de nullité celui qui la proclame comme souverainement décisive.

Mais Nietzsche ne se dérobe pas à cette conséquence. Conséquence aux voies multiples : la révélation de Sils Maria n'est pas celle de Nietzsche, d'une individualité unique parvenant à une vérité unique, en un lieu unique, à un instant de singularité et de décision ; elle est l'affirmation même, celle qui ne fait qu'affirmer et affirmer l'affirmation et, dans celle-ci, maintient ensemble la répétition et la différence, l'oubli et l'attente, l'éternité et l'avenir. La révélation de Sils Maria non seulement libère Nietzsche de sa singularité limitée en le répétant indéfiniment, non seulement libère la révélation d'elle-même, puisque celle-ci ne révèle rien qui ne se révèle sans cesse, mais en même temps voue Nietzsche à cette singularité sans laquelle ce qui viendrait ne serait pas déjà retour, de même qu'elle condamne l'insignifiance de la révélation à l'exaltation dérisoire de son importance décisive.

Or, interrogeons encore cette révélation. Qu'y a-t-il de nouveau (pour Nietzsche) à Sils Maria ? Bien avant cette heure, la thèse avait été mentionnée et par les Grecs et dans le siècle même par Goethe, Schopenhauer, Nietzsche (témoignages de Rhode et d'Overbeck), mais c'était une thèse : une proposition de pensée, non encore rapportée à elle-même par la nécessité aléatoire de sa déclaration. A Sils Maria, l'affirmation où tout s'affirme disperse, en ayant lieu, le lieu de son affirmation, la pensée qui la porte, l'existence qui la fait exister, l'unité de son instance et la cohérence cependant indispensable de sa formulation. Mais, en même temps (quel temps ?), tandis qu'elle se disperse en s'affirmant, ne cessant de différer d'elle-même par la répétition qui la désavoue, elle se rassemble dans cette différence qui ne peut que différer et, se reproduisant comme différence, éternellement revenir et, revenant, se différencier par la répétition, par là à nouveau distinguer comme unique Sils Maria, l'instant, la pensée, la lucidité d'un individu peut-être nommé Nietzsche, mais déjà comme tel privé de nom, de mémoire, de raison.

Car pourquoi le « retour », et pourquoi le « même » ? Si c'est le « même », pourquoi faut-il le penser comme *Wiederkunft* (*Wiederkehr*), tournant qui se répète, répétition qui se produit par son propre détour ? Et si cela revient, pourquoi le « même » ? Est-ce le « même » parce que cela revient et par la puissance du retour, ou est-ce le même de toutes façons, donc sans retour, donc une seule fois et, à jamais, le même, donc impossible à reconnaître comme même, puisqu'il faut plusieurs fois – une infinité de fois – le même pour que le « même » s'identifie ? Mais si c'est le « même » par retour, n'est-ce pas le retour seul qui donnerait lieu au même, et c'est aussi nécessairement que le « même », pendant une infinité de coups, de temps, a différé, ne retournant au même que par la loi du retour. Alors, n'est-ce pas que rien, dans ce même, ne revient au même, sauf *le retour même* (tour, détour, retournement) et n'est-ce pas que l'affirmation du retour conduit à affirmer ensemble – mais sans constituer un ensemble – la différence et la répétition, soit la non-identité du même ?

Mais affirmer le retour, cela veut-il dire : circuler, faire du cercle la souveraineté accomplie ? Évidemment non. Ne serait-ce que parce que l'éternité du retour – son infini – ne permet pas d'assigner à la figure un centre et pas davantage une infinité de centres, de même que l'infini de la répétition ne saurait se totaliser jusqu'à produire l'unité d'une figure strictement délimitée et dont la constitution échapperait à la loi qu'elle figure.

Si l'Éternel Retour peut s'affirmer, il n'affirme ni le retour comme cercle, ni la primauté de l'Un, ni le Tout, fût-ce sous la nécessité que, par l'Éternel Retour, « tout revient », car, pas plus que le cercle et le cercle de tous cercles ne le figure, le Tout ne peut enfermer l'Éternel Retour ou coïncider avec lui. Même si « tout revient », ce n'est pas le Tout qui revient, mais : cela revient, le retour (comme neutre) revient.

±± « La fin de l'histoire ». Il faut bien entendre ce qui en effet se laisse dire par ce concept-limite : une opération critique, la décision de mettre hors jeu la totalité même, non pas en la dénonçant, mais en l'affirmant et en la considérant comme accomplie. La fin de l'histoire : la totale affirmation qui ne saurait être niée puisque la négation y est déjà comprise (de même qu'à partir du discours qui contient son silence, nul silence de ce discours ne peut être attesté, espéré ou redouté).

« Autrement dit », qu'est-ce qui excède le tout, qu'est-ce qui (depuis toujours), excédant le tout, peut se « dire autrement » ?

« Cela – parole ou non-parole –, nous savons par hypothèse que cela appartient encore au tout.

– Certes, par hypothèse.

– Mais, par hypothèse, cela s'en démarque.

– Par hypothèse, en effet.

– Donc, nous voici avec quelque chose qui est du tout et s'y totalise et, en tant que tel, s'en démarque. »

N'est-ce pas ce que dit l'Éternel Retour (ni hypothétiquement, ni catégoriquement) ?

±± L'Éternel Retour est une pensée folle pour Nietzsche. C'est la pensée de la folie, et il la redoute au point de s'effrayer d'avoir à la porter ; au point aussi, afin de n'être pas seul à la supporter, de s'en libérer en cherchant à l'exprimer : dangereuse, si, la révélant, il ne réussit pas à la communiquer – alors, il est fou ; plus dangereuse, s'il la rend publique, car c'est l'univers qui doit se reconnaître en cette folie – mais, folie de l'univers, qu'est-ce que cela veut dire, sinon, d'abord, que cette folie ne saurait être universelle : au contraire, soustraite à toute possibilité générale, même s'il arrive à Nietzsche d'écrire qu'une telle pensée sera *peu à peu* pensée par tous.

Une allégorie : la pensée de l'Éternel Retour, folie de l'Univers dont Nietzsche, en l'assumant comme une folie qui lui serait propre, c'est-à-dire

en décidant follement d'en rendre raison, accepterait de sauver l'univers. Ainsi remplit-il le rôle du Christ, mais en allant plus loin que le Messie, en acceptant ce que le Christ ne saurait accepter, non pas la mort ignominieuse, tout de même tragique et finalement glorieuse sur une Croix, mais la mort gâteuse, veillée par les Saintes Femmes, mère et sœur, dévouées, abusives, jusqu'à l'exaltation atroce (sa Résurrection) par celui qui au ^{xx}e siècle a représenté l'horreur. Le Crucifié contre Dionysos : Nietzsche se crucifie sur sa folie, afin que reste juste, hors sens et non-sens, la jubilante dissolution, l'excès sans but comme sans règles, qui trouve son signe en Dionysos ; pure générosité à laquelle ne convient qu'une pensée qui se sacrifie en lui résistant pour rester pensée.

±± Tout se joue dans la manière dont la pensée de l'Éternel Retour se communique. Jeu trouble, troublant. On peut dire que Nietzsche tente de parler de cinq façons : 1) par *Zarathoustra* ; 2) impersonnellement, en recourant à la pratique d'une langue qui imite celle du savoir ; 3) personnellement, en se confiant à des amis, sur le mode du mutisme murmurant (Lou, Overbeck) ; 4) en la confiant à l'avenir par l'imagination d'une conjuration secrète ; 5) en la proposant, à l'écart de toute science, toute métaphysique et toute pratique historique, comme le simulacre d'une parole éthique, par-delà le Bien et le Mal : le voudrais-je de telle sorte que je le veuille à l'infini ?

Pourquoi nulle communication ne semble-t-elle pouvoir répondre ou correspondre à l'exigence du Retour ? C'est que toute communication déjà lui appartient et, dans la mesure où elle en fait partie, ne saurait que l'interrompre si elle prétend, en se produisant, l'aider à se réaliser. Constamment, la question se pose à Nietzsche : pourquoi cette révélation qui l'isole de ce qui est révélé ? Pourquoi une telle révélation, celle du détour et telle qu'elle détourne de toute identité, et, par cette exception, rend la révélation dérisoire ou le révélateur insensé, parce que divin ? Le cercle est de toutes manières vicieux, l'étant d'abord en ceci qu'il condamne Nietzsche à cette exaltation hors cercle que signifie le nom de Dieu : *circulus vitiosus deus*. Le vice du cercle, c'est que la connaissance qui le répète, le rompt et, en cette rupture, établit Dieu vicieusement. « *Qui ne croit au processus cyclique du Tout, il lui faut croire au Dieu arbitraire.* »

±± Nietzsche est là pour maintenir ensemble « détour » et « retour » et, s'il

parle de « l'éternel retour du même », c'est peut-être pour n'avoir pas à parler du « perpétuel détour de la différence », en relation avec quoi il n'y a jamais personne pour en garder souvenir, ni en faire le centre d'une affirmation circulaire. « *Contre le sentiment paralysant de la dissolution générale, je maintiens l'Éternel Retour.* » Formulation qui invite à lire : maintenez la loi du Retour si vous n'êtes pas capable d'entrer, par elle, dans ce qui toujours vous en détourne, vous détourne de vous-même comme de vous y maintenir, soit la perpétuelle neutralité du Détour.

±± Mais la loi du Retour est sans exception, elle ne saurait être dépassée, tout se répète, tout revient : limite de la pensée. Penser ou affirmer cette loi, c'est aussi parler à *la limite*, là où la parole qui affirme affirme la parole comme ce qui transgresse toute limite : posant toute marque, c'est-à-dire toute écriture, à partir d'une ligne de démarcation nécessaire à dépasser en tant qu'indépassable. « Autrement dit », écrire, c'est dans le retour toujours déjà affirmer le détour, comme, par la répétition, la différence sans commencement ni fin.

±± Par *Zarathoustra*, Nietzsche maintient une zone de silence : tout y est dit de ce qu'il y a à dire, mais avec toutes les précautions, les ressources d'hésitation et d'atermoiement dont celui qui écrit sait (avec une lucidité inquiétante) qu'elles lui sont nécessaires s'il veut communiquer ce qui ne saurait l'être directement et s'il veut, en outre, sous l'accusation de déraison qu'il pressent, se réserver l'alibi de la dérision. Cependant, si, entre la pensée de l'Éternel Retour et son affirmation, Nietzsche interpose des intermédiaires toujours prêts à se laisser récuser (les animaux, Zarathoustra lui-même et le trait indirect d'un discours qui ne dit qu'en retirant ce qui se dit), s'il y a cette épaisseur de silence, ce n'est pas seulement par ruse, prudence ou effroi, mais aussi parce que le seul sens d'une telle *nouvelle*, c'est cette exigence de différer qui la porte et qu'elle porte : comme si cela ne se disait qu'en différant de dire. L'atermoiement ne marque donc pas l'attente d'un moment opportun, historiquement juste, marque l'intempestivité de tout moment, puisque le retour est déjà détour – ou mieux : puisque nous ne pouvons affirmer le retour que comme détour, en faisant de l'affirmation ce qui détourne d'affirmer et du détour ce qui creuse l'affirmation et en ce creusement la fait revenir de l'extrême d'elle-même à l'extrême d'elle-même, non pas coïncider avec elle, plutôt la rendre encore affirmative en un point

mobile d'extrême non-coïncidence.

±± Quand Nietzsche, soit à Lou, soit à Overbeck, se confie, malade, sous l'attrait d'une parole formidable qui le ravage, on peut traiter cela en anecdote et c'en est une, si émouvante qu'elle soit. Un homme couché qui délire, se trahit lugubrement sans se rendre compte qu'il compromet sa pensée en délire. Qu'il ne s'en rende pas compte, c'est probable en effet et c'est sans importance. Mais le rapport du délire à la pensée de l'Éternel Retour que le délire communique est plus important et n'est peut-être pas anecdotique. Nietzsche ne peut parler – de cette manière directe-indirecte, sur le mode du mutisme murmurant – que par oubli, oubli de soi-même et dans cette mémoire d'oubli où il disparaît au point de faire place à la sinistre voix murmurante dont Overbeck, par pudeur d'amitié, refusera, jusqu'à la catastrophe finale, de se souvenir : littéralement, Overbeck ne l'a pas entendue, elle est demeurée sans entente. Le « délire » ne constitue pas, certes, cette simulation délibérée – ou non délibérée – dont plus tard, au moment de la folie manifeste, on a crédit la raison de Nietzsche : le « délire » est cette manière d'absence où se détruit l'identité de Nietzsche qui, formulant le *tout revient*, ouvre alors le cercle, en marque le point de singularité (celui où se définirait la non-circularité du cercle) par où la fermeture coïncide avec la rupture.

±± Dieu, c'est-à-dire Nietzsche, c'est-à-dire la « communication » qui ferme vicieusement en non-cercle le Cercle par le hiatus que constitue cette « communication » ou révélation.

±± Le fragment : « *Est-ce que je parle comme quelqu'un sous le coup d'une révélation ? Alors, n'ayez pour moi que mépris et ne m'écoutez pas ! Seriez-vous semblables à ceux qui ont encore besoin de dieux ? Votre raison n'éprouve-t-elle pas du dégoût à se laisser nourrir de façon aussi gratuite, aussi médiocre³ ?* » Comprendons donc, mieux qu'Overbeck et mieux que Lou, mieux aussi que nous-mêmes, lecteurs de Nietzsche, que ce que nous appelons « exigence du Retour » n'a pas été révélé à Sils Maria, n'a pu être communiqué en une expérience qui aurait eu lieu à un certain moment et au bénéfice d'un individu. Non seulement parce qu'il ne s'agit pas d'une vérité religieuse, tombée d'en haut et reçue par grâce afin d'être propagée par foi, mais parce que cette « pensée » ne peut qu'échapper à tout mode de

« connaissance », active ou passive : c'est là son trait ; nulle passivité, nulle activité ne sauraient l'accueillir ou la saisir. Alors, serait-elle à jamais hors révélation, hors connaissance, et de quoi est-ce que je parle lorsque j'en parle ? Précisément, elle a rapport à la parole, si elle change tous les rapports de parole et d'écriture, les mettant sous la décision de la différence répétitive. Chaque fois que Nietzsche (pour lui garder ce nom qui est, aussi bien, le nôtre, c'est-à-dire le nom de personne) recourt à une formulation particulière (lyrique, métaphysique, existentielle, pratique), ce n'est pas pour privilégier celle qu'il choisit momentanément, mais pour récuser toutes les autres. S'il lui arrive de s'exprimer sur un mode d'apparence « scientifique », n'est-ce pas seulement pour dire : je ne parle pas comme quelqu'un sous le coup d'une révélation, et s'il en parle à Overbeck comme un prophète foudroyé, n'est-ce pas aussi pour l'avertir : sois attentif, reste vigilant, car ce qui est en ce jeu-là met en péril toute raison, modifie les possibilités d'exercice – indifférence, objectivité, unité – de toute pensée ; il est vrai, je parle en homme déraisonnable, mais c'est que la déraison est ici moins le défaut d'une pensée que l'excès de manque qu'appelle – et désire – l'exigence d'une raison autre ou de l'Autre comme raison.

Par le Retour, nous ne *désirons* pas seulement ce qui nous détourne de tout désiré, mais, là, il y a désir sans personne qui désire et par détour de tout désir comme de tout désirable.

±± « *Si la pensée de l'éternel retour de toutes choses ne te subjugué, ce n'est point là une faute de ta part, et il n'y aurait non plus aucun mérite, si tout de même tu étais subjugué par elle.* » Cela veut dire : l'infini de la répétition décide de l'innocence ; à plus forte raison, la pensée ou la non-pensée de la possibilité répétitive est-elle encore innocence. Cela veut donc dire : tu es innocent, d'autant plus que, par cette innocence, il n'y a rien en toi qui soit toi ; tu n'es donc même pas innocent. C'est pourquoi, te voici responsable de ce qu'il y a de plus lourd, l'irresponsabilité qui te vient de ce qui, te détournant de toi, toujours (jamais ne) t'y fait revenir. C'est pourquoi, aussi, à la question : quelle sorte de discours conviendrait à l'énigme du Retour ?, la réponse est, à la rigueur : un discours « éthique » par-delà le Bien et le Mal : Veuille vivre cet instant de vie de telle sorte que tu puisses accepter de l'avoir déjà *désiré* et d'avoir toujours à le *redésirer* sans commencement ni fin, fût-il, comme toi-même, sans identité et sans réalité : l'extrême de l'insignifiance. *Veuille.*

±± « *J'aime l'ignorance de l'avenir.* » Maintenant, nous revenons à cette phrase en y répondant tout autrement, car le désir qu'elle nous propose, il faut le mettre en rapport avec la pensée de l'Éternel Retour et l'appeler en ce moment où se prononce quelque chose comme la « fin de l'histoire ». L'ignorance ne libère pas de la connaissance, mais la réserve encore là où déjà tout est connu. L'ignorance : l'incertitude. Dans un autre fragment (posthume) du *Gai Savoir* (12/49) : « *J'aime l'incertitude de l'avenir.* » Appliqué par Nietzsche à Nietzsche, cela signifie : ne sois pas impatient au point d'anticiper, par une recherche trop déterminée, sur ce qui t'est réservé. Ne simplifie pas. Mais l'incertitude : l'ignorance que porte le trait hasardeux de l'avenir, hasard qui implique soit l'infini détour par le retour, soit le recommencement par l'absence de fin.

Jouons l'avenir : affirmons le rapport aléatoire de l'avenir, comme si cet aléa, par l'affirmation qui le confirme, rendait agissante la pensée du Retour. Car il y a *l'avenir*, celui qui est intérieur à l'anneau et s'offre, comme instance temporelle, à la répétition, et il y a *l'avenir* même du « Tout revient » – l'à-venir porté alors à la plus haute puissance de manque, cela à quoi, dans sa non-venue incertaine, nous qui n'y sommes pas, étant dès maintenant privés de nous comme de toute possibilité présente, nous disons : Bienvenue à l'avenir qui ne vient pas, ne commence ni ne finit et dont l'incertitude rompt l'histoire. Mais comment penser cette rupture ? Par l'oubli. L'oubli libère l'avenir du temps même. L'oubli est ce manque qui manque au désir, non seulement pour le permettre, mais de telle sorte que le désir manque, s'oublie en désir. L'oubli est la manière dont s'ouvre le « *chaos sive natura* », « *chaos du tout* », dont Nietzsche dit qu'il ne contredit pas la pensée du cours circulaire. Mais que dit-il encore ? « *Abstraction faite du retour*, il n'y a rien d'identique. » Il n'y a rien d'identique sauf en ceci que tout revient. « Tout revient » n'appartient pas à la temporalité du temps. Il faut le penser hors du temps, hors de l'Être et comme le Dehors même ; c'est pourquoi on peut le nommer « éternel » ou *aevum*. « *J'aime l'ignorance de l'avenir* » : ce désir d'ignorance par lequel l'ignorance se fait désir est l'attente qu'accueille l'oubli, est l'oubli que traverse l'attente, *annulus aeternitatis*, désir du « Tout revient » qui fait, seul, revenir le désir, sans commencement ni fin.

±± L'affirmation du retour : affirmation elle-même sans retour, exclue de tous lieux d'affirmation. Où se situerait cette affirmation qui est sans retour ?

Il n'y a pas de moment – d'instance – pour l'affirmation de toute affirmation et pas davantage pour qui l'affirmerait, puisque sa présence veut dire : manque dont nulle marque ne pourrait indiquer le manque sans s'y annuler. Jamais donc elle ne s'affirme. Ce « jamais » est la seule faille d'une telle pensée ; c'est aussi sa « vérification », le signe de son absolu sérieux, ce qui précisément empêche, quelle que soit la parole qui la porte, que ne soit prise au sérieux – l'expérience-limite. Mais de cela aussi, Nietzsche nous avertit pour finir : « *Ainsi tu te prépares pour le temps où il te faudra parler. Peut-être alors auras-tu honte de parler...* »

III

L'ABSENCE DE LIVRE

le neutre le fragmentaire

I

L'œuvre finale

En rédigeant *Une Saison* et l' « Adieu » qui la termine, si Rimbaud met fin à ses rapports avec la littérature, cela ne veut pas dire qu'au mois d'août 1873, à tel jour et à telle heure, il s'est levé et retiré. Une décision d'ordre moral peut à la rigueur n'avoir besoin que d'un instant pour s'accomplir : telle est sa force abstraite. Mais la fin de la littérature est à nouveau toute la littérature, puisqu'elle doit trouver en elle-même sa nécessité et sa mesure. Admettons, comme il est possible et, je pense, probable, que Rimbaud ait continué à faire œuvre poétique, après avoir *enterré* son *imagination* et ses *souvenirs* : que signifierait cette activité continuée et cette survie ? Ceci d'abord, que sa rupture n'a pas été seulement « un devoir », comme il a pu le penser momentanément, mais a répondu à une exigence plus obscure, plus profonde et, en tout cas, moins déterminée. Ensuite, qu'à celui qui veut enterrer sa mémoire et ses dons, c'est encore la littérature qui s'offre comme terre et comme oubli.

Je pense que Bouillane de Lacoste, par ses contestations, ses études et ses précisions, nous a rendu grand service, précisément en nous détournant de donner à cette fin la simplicité qui plaisait à notre imagination, mais n'eût convenu qu'à une décision morale. Nous étions tentés d'oublier qu'il faut du temps pour disparaître et que le poète qui renonce à lui-même, c'est encore à l'exigence poétique qu'il est fidèle, fût-ce comme un traître. Exigence qui passe par la littérature et doit y reconduire. De toutes manières, et Rimbaud eût-il encore écrit non seulement les *Illuminations*, mais les milliers de vers qu'on trouve de temps en temps au Harrar, *Une Saison* reste bien l'œuvre finale, même si elle n'a pas été écrite la dernière et même si elle a eu besoin de la maturité des autres proses pour déboucher, d'une manière plus vraie et

plus éprouvée, sur le silence.

Nous n'avons pas de preuve décisive qu'à Londres un an après la rupture ou plus tard, Rimbaud ait encore fait acte de poète. En revanche, et à deux reprises, il fait acte de littérateur : une première fois en copiant – en mettant au net – ses poèmes en compagnie de Germain Nouveau (si l'on redent sur ce point les constatations matérielles de Bouillane de Lacoste) ; puis, en 1875, à Stuttgart, en faisant remettre par Verlaine à Nouveau des « poèmes en prose » « pour être imprimés ». Nous savons donc que jusqu'en 1875 il garde une certaine préoccupation littéraire. Même s'il n'écrit pas, il s'intéresse encore à ce qu'il a écrit, il repasse par les voies qu'il a tracées ; il les maintient ouvertes comme une possibilité de communication avec ses amis. Déjà, par la *Saison* qu'il avait pris le soin de faire éditer, nous avons le pressentiment qu'il ne dirigeait pas contre son œuvre une volonté simple d'agression et de destruction : ce qu'il a laissé devenir mots, doit aussi devenir mots imprimés ; après quoi il ne se soucie plus apparemment de cette part de lui-même qui a cessé de lui appartenir.

Les rapports des *Illuminations* et de la *Saison* sont difficiles, c'est l'évidence : non pas pour des raisons anecdotiques ou sottement mythiques, mais parce que ces deux ouvrages (appelons-les ainsi, puisqu'ils sont des volumes ordinaires dans nos bibliothèques) ne sont pas rédigés par la même main ni au même niveau de l'expérience. D'un côté, la *Saison* dit tout : c'est en ce sens qu'elle est écrite tout à la fin, à une réserve près ; et, dans cette vue dernière, le poète des *Illuminations*, comme l'entreprise qu'il a tentée en les écrivant, trouvent place et s'affirment nécessairement au passé. La plupart des traits dont il se sert là pour définir et dénoncer sa tentative (je les rappelle grossièrement : les pouvoirs surnaturels, l'ambition d'atteindre le tout et d'abord le tout de l'homme, le pouvoir de vivre une pluralité de vies, le dévoilement des mystères, l'approche et la description de tous les paysages possibles, l'étude, la puissance du rythme, l'usage des hallucinations et du poison), toute cette histoire de son esprit, toute cette expérience telle qu'il la décrit comme vaine, fait précisément allusion aux desseins mis en œuvre dans les fragments en prose et y fait allusion comme à quelque chose qui a déjà eu lieu et qu'il tient pour révolu.

De là, il me semble, l'assurance avec laquelle les commentateurs ont affirmé l'antériorité des *Illuminations*, non pas nécessairement par amour du mythe, mais parce qu'il paraît difficile de situer après la *Saison* la composition d'une œuvre dont celle-ci fait l'examen et qu'elle rejette dans le

passé.

Je pense qu'il faut tenir compte de cette vérité. Même rédigés par la suite, les poèmes en prose appartiennent à un temps « antérieur », ce temps particulier de l'art, avec lequel veut précisément en finir celui qui écrit : « *Plus de mots* », être prophétique, cherchant par tous moyens un avenir et le cherchant à partir de la fin déjà survenue. En d'autres termes, l'« Adieu » tient pour accomplies (et terminées) les possibilités qui sont celles de l'art en général, celles que mettront ou qu'ont mises en œuvre les *Illuminations*. La question qui se trouve posée est à peu près celle-ci : à cet instant où la poésie prend fin et la littérature s'achève – l'une et l'autre n'étant pas une activité simplement esthétique, mais représentant la décision d'étendre à l'extrême limite le pouvoir de l'homme en le libérant d'abord de la division de la morale et en lui rendant un rapport de maîtrise avec les forces premières –, à cet instant où il lui faut congédier la poésie comme avenir, avenir qui est le « *dégagement* », le déploiement de toutes les possibilités humaines par la poésie, que lui reste-t-il, quelle sera l'issue ? La *Saison* est la recherche d'une réponse, laquelle, on le sait, est d'une étonnante, d'une énigmatique fermeté.

Maintenant, ce dernier livre ne dit pas que son auteur n'écrira plus ; il dit le contraire dès son préambule (rédigé probablement en dernier lieu), dans une phrase qui qualifie par avance les futures réalisations littéraires auxquelles il prévoit qu'il s'abandonnera (peut-être aussi parce qu'elles sont déjà en cours) : « *et en attendant les quelques petites lâchetés en retard, vous qui aimez dans l'écrivain l'absence des facultés descriptives ou instructives, je vous détache ces quelques hideux feuillets de mon carnet de damné* ». Je pense que ces mots dénigreur caractérisent dans quel état d'esprit un homme qui se situe à la fin du temps poétique (fin aussi des illusions de la magie poétique) considère le prochain et dernier travail : il y voit un manque de rigueur, il le juge anachronique ; mais réciproquement, si « *les quelques petites lâchetés* » qu'il lui reste à accomplir pour en avoir fini avec la poésie sont « *en retard* », c'est que l'affirmation de la fin est une anticipation et annonce prématurément l'heure nouvelle, cette heure sévère qui marquera vraiment pour lui le tournant de l'histoire, la *Saison* étant elle-même cette parole du tournant où tourne, d'une manière vertigineuse, le temps.

*

Les rapports des *Illuminations* et de l'« Adieu » sont-ils par là

définitivement éclairés ? Non. Car, s'il est vrai que les poèmes en prose sont compris par anticipation dans le règlement de compte final, fût-ce à titre d'œuvre encore en retard, il n'est pas moins vrai que tout en répondant à l'idée d'un art condamné (condamné comme « *mensonge* » et comme « *sottise* »), ils appartiennent à une région autre d'où vient à nous une puissance nouvelle, une affirmation souveraine, même et peut-être surtout quand elle exprime la nécessité de l'échec. Nous sommes là devant un mouvement mystérieux dont nous ne nous rapprocherons pas en le mettant en rapport avec des incidents biographiques (que d'ailleurs nous ignorons). Bouillane de Lacoste dit que Rimbaud a trouvé en 1874 auprès de Germain Nouveau l'équilibre et la santé ; une santé qui passe toujours par la drogue, si, comme l'entend Yves Bonnefoy, « *le temps des assassins* » appartient bien à ce nouveau séjour de Londres, mais constitue cette fois une expérience réussie, tandis que, les années précédentes, elle n'était que stupeur, folie, enfer¹. Mais pourquoi un tel changement ? De quelque nom qu'on le nomme, il constitue l'inexplicable. Étudiant les poèmes intitulés « Jeunesse », « Vies », « Guerre », « Génie », « Solde », en relation avec « Matinée d'ivresse » (apothéose de la drogue), Yves Bonnefoy se demande si le changement ne viendrait pas du rapport nouvellement découvert entre le « poison » et la « musique », celle-ci étant l'une des clés des *Illuminations*, dans la mesure où s'y affirme « un accomplissement comme symphonique de la nature de l'homme, un déchaînement, mais rythmique, cohérent, dansant, des virtualités de son essence ». Dans ces passages, dit-il encore, « tout s'organise autour de deux notions essentielles : celle d'une entreprise nouvelle, d'une *invention*, et celle d'une *harmonie* » dont le calcul doit chercher à se rendre maître. Analyse qui caractérise peut-être justement la tentative, mais en quoi celle-ci serait-elle nouvelle ? Dans « Vagabonds », cette prose qui, quelle que soit la date de sa composition, évoque le temps vécu en commun avec Verlaine, nous trouvons de claires allusions à ces mêmes recherches : d'une part à l'entreprise (le « *pitoyable frère* » lui reproche de ne pas se saisir assez « *fervemment de cette entreprise* ») ; d'autre part à la musique, à la création par la musique des fantômes du futur luxe nocturne, tels que les rendent précisément visibles, dans l'éclair de l'instant, divers poèmes des *Illuminations* (« *je créais, par-delà la campagne traversée par des bandes de musique rare, les fantômes du futur luxe nocturne* »). Rimbaud qualifie ironiquement cet exercice de « *distraktion vaguement hygiénique* », d'où Yves Bonnefoy conclut que le moment du

triomphe, que célèbre « Matinée d'ivresse », n'est pas encore venu, mais l'on peut aussi bien dire que le triomphe est déjà passé, en ce moment tardif de lucidité et de sobriété qui le juge, et c'est vers cette conclusion que s'orientent d'autres commentateurs, particulièrement l'un des derniers en date, pour qui l'espèce d'optimisme « progressiste » dont font preuve des poèmes comme « Génie », « A une Raison », « Mouvement » nous renvoie à une période bien antérieure, lorsque l'illuminisme social permet d'apercevoir un instant, pour l'humanité en marche, un avenir de raison et d'amour. « Optimisme qui ne sera plus guère de saison, au moment de sa crise spirituelle et morale de 1873². »

Je me garderai pourtant de reprendre une telle conclusion. Il me semble qu'à écouter ces poèmes, personne n'en peut douter : ce que dit « Génie », ce que dit « Guerre », « A une Raison », « Départ » et même « Solde » a une plénitude d'affirmation, une assurance décisive, une mesure aussi et une autorité qui ne relèvent d'aucune analogie et ne conviennent à aucune période connue de la vie de Rimbaud. Certitude que l'on doit exprimer en disant simplement : les *Illuminations* appartiennent à un temps autre, que ce temps soit antérieur, postérieur à la *Saison*, qu'il en soit contemporain ; ou encore et plus clairement : ces deux ouvrages rassemblent chaque fois toute son expérience, du commencement à la fin, autour d'un centre différent, et cette reprise, parce qu'elle s'accomplit selon une forme et à un niveau incomparables, fait de chacun d'eux un espace exclusif, une affirmation qui repousse l'autre dans le passé. Quand on lit les pages écrites d'avril à août 1873, on lit, ce n'est pas douteux, ce qu'il a écrit en dernier, et il faut l'en croire, puisqu'il prend la précaution de nous le dire, les *Illuminations* n'apparaissant plus que comme en surnombre, dans un temps déjà récusé, rédigées çà et là dans les interstices des jours, bien trop littéraires (au sens d'un certain souci précieux des mots) pour avoir pu prendre place dans une vie désormais sans littérature autrement que par « lâcheté ». Mais si l'on en vient à cette autre parole et si l'on peut s'établir à la hauteur où elle nous invite, alors nous touchons à un jour si dominateur, si étendu et si impersonnel que c'est l'ensemble d'une existence entière encore inconnue qu'il paraît éclairer, comme si le tout de la vie et de l'expérience s'était à nouveau écrit d'un bout à l'autre, recouvrant, effaçant, annulant toute autre version possible.

Un livre surcharge un autre livre, une vie une autre vie, palimpseste où ce qui est en dessous, au-dessus, change selon les mesures et constitue tour à tour l'original cependant unique. Cette obligation de lire Rimbaud, tantôt dans la perspective finale de la *Saison*, tantôt dans la perspective ultime des *Illuminations*, appartient nécessairement à la vérité qui lui est propre, tout en nous rendant sensible l'issue ambiguë de la poésie : si la poésie doit bien chaque fois comprendre son échec ; mais une fois l'échec est la fin abrupte de l'« Adieu » (la contestation décisive qui, elle-même, s'exclut de la vérité qu'elle signifie), et une autre fois l'échec est le congédiement solennel et calme du « Génie » qu'il faut « savoir » renvoyer, car il n'est génie que dans le mouvement, la clarté, le détour de la disparition. Comment choisirions-nous, du dehors et par le moyen des découvertes érudites (utiles, bien entendu), l'un de ces deux dénouements contre l'autre ? Comment, du dedans, nous approcher même de ce que signifie la nécessité de la contradiction ?

Assurément, par l'analyse, nous pouvons toujours faire quelques pas et ainsi mieux nous orienter vers le centre de ces deux ouvrages. Le centre : l'aiguillon, la pointe de secrète douleur qui, dans la hâte et sans relâche, harcèle la figure, loin de la laisser se circonscrire selon un rapport dès l'abord déterminé. Quel serait le centre ? S'il n'appartient pas au commentateur d'en décider par autorité ou par savoir, nous pouvons tenter cette approche, sous forme d'interrogation, en demandant : quel est, dans chaque cas, le rapport du centre au moi présent de Rimbaud ? Et nous pressentons que ce n'est pas le même moi, car celui qui dit Je le dit tantôt (et c'est la *Saison*) avec une urgence personnelle qui maintient, même à travers les métamorphoses ébauchées dans « Mauvais Sang », un rapport violent de présence ; tantôt impersonnellement, à partir d'un lointain ou d'un oubli irrévocable, même lorsque dans « Jeunesse » ou « Vagabonds » il se rapporte encore décidément à lui-même. D'où vient, dans les deux œuvres où tout prend fin, l'affirmation de l'avenir qui obstinément s'y réserve ? Est-ce le même avenir ? Et nous pressentons que si la parole parle chaque fois par anticipation, parole d'à présent où se dit un futur, ce qui vient n'est pas de même venue : donné tantôt dans une attente à la fin éveillée, qui est en effet « la veille », cette vigilance de la promesse où Rimbaud, le silence gagné, se destine victorieusement à la « vérité » saisissable ; tantôt dans l'accomplissement de tout le possible de l'homme, possibilité immense où il n'importe plus que soit présent Rimbaud ; – comme si, en d'autres termes, le futur de la *Saison* se donnait

pour personnellement accessible à celui qui renonce à l'impersonnalité et à l'étendue magique de la parole poétique, mais comme si les *Illuminations* désignaient ce futur infini où aucun individu particulier ne saurait trouver place et qui même ne se laisse dire que par celui qui s'est déjà renoncé en cette parole. Dans les deux cas, il y a renoncement, mais le renoncement à la parole poétique semble, dans *Une Saison*, promettre un avenir personnel de vérité, tandis que le renoncement des *Illuminations* est renoncement à tout salut particulier en faveur de la parole déjà impersonnelle en qui se réserve la possibilité de tout ce qui vient.

Enfin, cette dernière question qui reprend les deux autres : il est manifeste que, dans l'un et l'autre ouvrage, la rapidité est le trait essentiel de la parole, son pouvoir d'atteinte et la chance de dire vrai³ ; alors, pourquoi le mouvement des deux écritures est-il tel qu'on ne saurait les soumettre à la même mesure ? Car, dans *Une Saison*, la précipitation est nécessité vitale. Le besoin où est l'écrivain de répondre dans le même temps à des sommations opposées, cet emportement qui seul lui permet de tenir tête aux exigences adverses de toute sa vie, fait de ce texte le plus critique que puisse nous donner une littérature. Mais, dans *Illuminations*, si la promptitude de la pensée qui se déplace est moins visible, ce n'est pas que le mouvement soit moins rapide, ni moins vaste l'étendue conquise par ce mouvement : au contraire, l'espace occupé comprend tout l'espace de l'homme en son avenir, seulement repleyé dans les limites les plus strictes ; la main du poète se referme sur ce qu'elle a saisi : chaque fragment, puis chaque parole resserre en un lieu unique le parcours en tout temps et selon toutes les façons et partout ; tout le possible humain, qui n'est pas seulement le possible du savoir agissant et de la pensée réfléchissante, mais, comme le dit si heureusement Yves Bonnefoy, aussi un possible de gloire, se retire, par la contraction de la forme (la « formule »), en l'unité d'un « lieu » central, lieu de concentration qui est moins le centre que son immobile éclat.

Les *Illuminations*, si éparées que les circonstances nous les aient restituées, si étrangères qu'elles demeurent aux structures d'une composition bien liée, si instables qu'elles soient, ont pour mouvement l'attrait le plus direct et le plus décidé vers un centre *possible*, éclair qui en éclairant se retend en son lieu d'origine, tandis que la *Saison*, affirmation simultanée de toutes les positions contradictoires, épreuve tenue de la contrariété la plus vive, est l'expérience d'une pensée chassée et expulsée de son centre qu'elle découvre être « l'impossible » et dont elle s'approche au plus près, précisément dans

cet écart qui la repousse, dispersée, vers le dehors. Mais que portent ces mots : « possible », « impossible » ? C'est moins le secret de Rimbaud que le nôtre, je veux dire notre tâche et notre visée. Il est certes facile de dire que ces noms sont les deux manières de nommer « l'inconnu », les deux modes d'accéder ou de se rapporter à ce qui est autre. Et il est facile encore de suggérer que « se tourner vers... » et « se détourner de... », ces deux mouvements qui ne peuvent être séparés ni réconciliés, désignent déjà par leur sens l'avenir de la possibilité et l'impossible présence. Mouvements que la direction des deux œuvres poétiques nous aide à commencer de reconnaître.

*

Cependant Yves Bonnefoy dit davantage et je voudrais, pour terminer, rapporter ses réflexions, car elles sont d'un grand prix. Rimbaud a nommé le feu, affirmant ou promettant la participation immédiate à la flamme de ce qui est. « *Je vécus, étincelle d'or de la lumière nature.* » Mais ailleurs :

*Vis et laisse au feu
L'obscure infortune.*

Il y a donc le *feu* de l'être, commente Yves Bonnefoy, ou de la recherche de l'être, mais qu'est-ce que l'*obscure infortune*, quel est le malheur obscurément associable au feu et dont celui qui veut vivre doit se distraire ? C'est qu'il se pourrait que « la poésie, nous engageant tout entiers dans la quête de l'unité, dans un rapport aussi absolu que possible avec la présence même de l'être, ne fasse... que nous séparer des autres êtres... » Ainsi, « ayant voulu... retrouver la réalité dans sa profondeur, dans sa substance, le poète la perd d'autant plus en tant qu'harmonie et communion ». Cette contrariété fondamentale, Rimbaud l'a éprouvée diversement et à des niveaux différents, selon les mouvements propres de sa vie et de sa recherche : c'est la contradiction en lui d'une force et d'un manque ; la force, c'est son énergie immaîtrisable, le pouvoir d'invention, l'affirmation de tous les possibles, l'infatigable espérance (l'ivresse, la Vision en son Bonheur) ; le manque, c'est, par suite du « cœur volé », la dépossession infinie, le dénuement, l'ennui, la séparation, le malheur (le sommeil). Mais, à nouveau, et à partir de ce défaut essentiel, la poésie, en Rimbaud, se voit confier le devoir de transformer le manque en ressource, l'impossibilité de parler qu'est le

malheur en un nouvel avenir de parole, et la privation d'amour en l'exigence de « l'amour à réinventer » : comme si, pour reprendre une autre expression d'Yves Bonnefoy, la dégradation de l'être en choses inertes et produites (objets, société classifiée, stupra, religion moralisée), devait être portée et assumée par le poète, mise par lui en rapport avec ce qu'il y a de toujours futur dans la présence poétique. Mais la contradiction demeure : contradiction entre la recherche personnelle d'un salut (au sens d'une vérité à posséder dans une âme et dans un corps, recherche propre de la communication) et l'expérience impersonnelle où se dérobe le neutre, c'est-à-dire encore la contradiction entre le besoin de communication qui doit s'affirmer à partir du malheur et par l' « *ardente patience* » de l'homme souffrant, et le besoin de communication qui s'affirme à partir du feu et par la saisie savante, impatiente, extatique et glorieuse de l'homme conquérant.

Mais, ici, je crois qu'il faut évoquer Hölderlin pour qui, comme pour Rimbaud, le mot feu et le mot lumière ont représenté « le Bonheur » et « l'obscur infortune ». Ce que dit Hölderlin de « *l'immédiat* » qui est « *l'impossible* », devrait nous aider à entrer dans l'obscurité de ce jour qui est pourtant le jour commun, commun à tous et à tout instant : c'est que du feu vient toute communication, mais le feu est l'incommunicable. En nous remémorant un tel savoir pour nous nécessairement encore très abstrait, écoutons les mots simples :

Feu, viens à présent !

Nous désirons

Voir le jour...

II

La cruelle raison poétique

(rapace besoin d'envol)

Nous ne sommes pas encore capables de nous rendre attentifs comme il le faudrait au destin d'Antonin Artaud. Ni ce qu'il fut, ni ce qui lui arriva dans le domaine de l'écriture, de la pensée, de l'existence, même si nous le connaissions mieux, ne saurait nous faire signe d'une manière suffisamment claire. Il y a pourtant des vérités partielles que nous devons fixer momentanément : qu'il fut doué et tourmenté d'une extrême lucidité ; qu'il fut constamment en souci de la poésie et de la pensée, et non pas de sa personne à la manière romantique ; qu'il s'exposa à une exigence de bouleversement qui remettait en cause les données de toute culture, particulièrement celles du monde contemporain.

Nous renoncerons, pour l'atteindre, à l'image conventionnelle du génie foudroyé. Nous n'oublierons pas l'espace de douleur, de resserrement et de cri dans lequel il fut maintenu, mais nous ne le verrons jamais porter sur lui-même un regard de complaisance qui n'aurait visé que lui-même. S'il s'est interrogé, avec soupçon, sur l'énigme qu'il représentait, c'est que cette existence énigmatique le mit constamment aux prises avec des conditions et des rapports nouveaux, exigés par l'esprit de poésie et où il lui fallut demeurer sans prendre appui sur les formes sociales ou religieuses traditionnelles. Qu'il n'ait pas succombé, qu'il se soit retrouvé parmi nous, étranger, mais d'une étrangeté pure et préservée, avec une autorité que son langage ne trahissait pas, voilà seulement ce qui nous étonne et doit nous aider à discerner en lui la force de la raison poétique.

Raison qui ne fut jamais confuse, mais d'une nécessité si tranchante, d'une fermeté si rigoureuse qu'il dut former pour elle le mot de cruauté. C'est cette

cruelle raison poétique qui, selon les voies d'une particulière souffrance, le rendit d'abord extrêmement difficile pour sa propre pensée puis, à un stade ultérieur, le provoqua à chercher dangereusement, dans la communication de l'art et du sacré, une forme nouvelle de l'art et une conscience nouvelle du sacré.

Il y a de l'arbitraire à interpréter son expérience et sa vie, comme si elles se partageaient en tâches et en périodes distinctes. Cette division est toutefois utile, parce que, même arbitrairement, elle nous fait comprendre le sens différent et complexe des événements critiques auxquels il fut voué.

La première période est représentée par la *Correspondance* avec Jacques Rivière, *L'Ombilic des Limbes*, *Le Pèse-Nerfs*, *L'Art et la Mort* et, à peu près, l'ensemble des textes réunis dans le premier volume des *Œuvres complètes*. Ces textes constituent la méditation la plus riche et la plus subtile sur l'essence de la pensée. Ils constituent l'approche la plus vive de ce *manque* singulier qu'est la pensée, lorsqu'elle s'accomplit comme centre de la création littéraire. Là, Artaud avec une force d'images et un raffinement d'abstraction nous dit plus, et plus précisément, sur les rapports de la pensée et de la poésie que les penseurs et, en général, les créateurs les plus appliqués. Lui-même, vingt ans plus tard, portera sur *L'Ombilic des Limbes* et *Le Pèse-Nerfs* ce jugement : « *Sur le moment, ils m'ont paru pleins de lézardes, de failles, de platitudes et comme farcis d'avortements spontanés, d'abandons et d'abdications de toutes sortes, voyageant toujours à côté de ce que je voulais dire d'essentiel et d'énorme et que je disais que je ne dirais jamais. Mais après vingt ans écoulés ils m'apparaissent stupéfiants, non de réussite par rapport à moi, mais par rapport à l'inexprimable.* »

L'expérience de la pensée poétique comme manque et comme douleur est bouleversante. Elle engage celui qui l'éprouve dans la violence d'un combat. De ce combat, Artaud a été mystérieusement le lieu. Combat entre la pensée comme manque et l'impossibilité de supporter ce manque, – entre la pensée comme néant et la plénitude de jaillissement qui se dérobe en elle, – entre la pensée comme séparation et la vie inséparable de la pensée. Artaud, en 1946, dit encore sur ce combat : « *...et je n'ai jamais écrit que pour dire que je n'avais jamais rien fait, ne pouvais rien faire, et que faisant quelque chose je ne faisais rien. Toute mon œuvre a été bâtie et ne pourra l'être que sur ce néant sur ce carnage, cette mêlée de feux éteints, de cristaux et de tueries, on ne fait rien, on ne dit rien, mais on souffre, on désespère et on se bat, oui je crois qu'en réalité on se bat. – appréciera-t-on, jugera-t-on, justifiera-t-on*

*le combat ? non Le dénommera-t-on ? non plus nommer la bataille
c'est tuer le néant, peut-être. Mais surtout arrêter la vie on n'arrêtera
jamais la vie¹. »*

*

Ni l'art littéraire tel qu'il le trouve, fût-ce dans l'admiration du surréalisme, ni la vie telle qu'elle se manifeste dans le monde où il vit, fût-ce auprès des Églises, ne peuvent lui paraître se rapprocher de ce qui est en jeu dans ce combat. Durant une période de transition où il participe plus aisément aux mouvements de son époque, il est amené à rechercher les conditions d'un art véritable, d'un nouveau langage et plus radicalement d'une culture renouvelée. On n'insistera jamais assez sur l'importance de ces préoccupations chez Artaud. Il n'est certes pas un professeur, un esthéticien, un homme de la tranquille pensée. Il n'est jamais en lieu sûr. Ce qu'il dit, il le dit non par sa vie même (ce serait trop simple), mais par l'ébranlement de ce qui l'appelle hors de la vie ordinaire. Ainsi livré à une expérience démesurée, il se mesure à elle avec un esprit ferme, difficile et brûlant, mais qui dans la flamme cherche encore la lumière.

Artaud nous a laissé un document majeur, qui n'est rien d'autre qu'un Art poétique. Je reconnais qu'il y parle du théâtre, mais ce qui est en cause, c'est l'exigence de la poésie telle qu'elle ne peut s'accomplir qu'en refusant les genres limités et en affirmant un langage plus originel, *« dont la source sera prise à un point encore plus enfoui et plus reculé de la pensée »*. Les thèmes et les découvertes de sa réflexion valent, à mon sens, pour toute création : Que la poésie est *« poésie dans l'espace »*, étant le langage qui *« vise... à enserrer et à utiliser l'étendue, c'est-à-dire l'espace, et en l'utilisant à le faire parler »* : il ne s'agit pas alors seulement de l'espace réel que la scène nous présente, mais d'un *autre* espace, plus proche des signes et plus expressif, plus abstrait et plus concret, l'espace même antérieur à tout langage et que la poésie attire, fait apparaître et libère de par les mots qui le dissimulent : *« Cet espace d'air intellectuel, ce jeu physique, ce silence pétri de pensées qui existe entre les membres d'une phrase écrite, ici [au théâtre], est tracé dans l'air scénique, entre les membres, l'air, et les perspectives d'un certain nombre de cris, de couleurs et de mouvements. »* – Que la poésie *« part de la nécessité de parole beaucoup plus que de la parole déjà formée »*. – Que *« la plus haute idée du théâtre qui soit est celle qui se*

réconcilie philosophiquement avec le Devenir... » – Que l'art ne dit pas la réalité, mais son ombre, qu'il est l'obscurcissement et l'épaississement par quoi quelque chose d'autre s'annonce à nous sans se révéler. « *Pour le Théâtre, comme pour la culture, la question reste de nommer et de diriger les ombres.* » – Qu'enfin le vrai théâtre, ou l'art « véritable », « *pousse à une sorte de révolte virtuelle et qui ne peut avoir son prix que si elle demeure virtuelle* » : c'est l'expérience de l'art comme accomplissement de ce qui ne peut s'accomplir, réalisation de ce qui pourtant est toujours autre que le réel.

L'idée de la poésie entendue comme espace, l'espace non pas des mots, mais de leurs rapports, qui toujours les précède et, quoique donné en eux, est leur suspens mouvant, l'apparence de leur disparition ; l'idée de cet espace comme pur devenir ; l'idée de l'image et de l'ombre, du double et de l'absence, « *plus réelle que la présence* », c'est-à-dire l'expérience de l'être qui est image avant d'être objet, et l'expérience de l'art qui est saisie par la différence violente avant toute représentation et toute connaissance, l'idée enfin de l'art comme révolte, mais la révolte la plus grave, bien qu'apparemment non réelle, voilà quelques-uns des thèmes que nous devons à Artaud et qu'il a développés avec une claire rigueur qui est celle de la conscience poétique.

*

Cette rigueur lui est propre. Elle est la violence qui ne lui a jamais permis de penser sans danger. Il a tout de suite reconnu que, si sur le plan des réalisations artistiques elle signifie « *pureté implacable, aboutissement à tout prix* », si sur un autre plan elle exige la poursuite de mouvements intenses, d'une vie passionnelle et convulsive ou encore d'une rigueur morale, d'une conscience déterminée et décidée, sur un plan qu'il appelle cosmique ou métaphysique, elle marque « *le déchaînement des forces pures* », l'ébranlement de ce qui est sans limite et sans forme, la « *méchanceté initiale* » de ce qui ne nous laisse jamais indemnes, tout en restant inviolable et sauf : violence morcelante qui, de la profondeur ouverte, fait un corps ignoble, à la fois fermé et fissuré, et du fragmentaire le morcellement absolu par éclats, déchirements, explosions organiques, aorgiques, cette dissociation ou décomposition préalable qui se libère dans l'acharnement – le charnier – de l'écriture, d'où cette sentence sans morale : « *toute écriture est de la cochonnerie* ».

A peu près dans le même temps qu'il écrit les textes destinés à prendre place dans *Le Théâtre et son Double*, il écrit *Héliogabale*, où commence à s'exprimer la recherche qu'il ne cessera de soutenir jusqu'au terme de sa vie. Cette recherche est celle de « *l'esprit sacré* ». Le sacré : non pas le ciel séparé de la terre, mais la communication violente qui ne disjoint pas la force et le dieu, qui ne « *cloue pas le ciel dans le ciel, et la terre sur la terre* », qui garde contact avec le tout, avec « *la multiplicité broyée* » des choses, leur contradiction brisante, leur « *désordre aux aspects enflammés* » et leur unité. Dans tous les textes qui suivront et dans toutes ses démarches, nous reconnaitrons la même tentative, le même mouvement : la décision de ressaisir dans les civilisations non chrétiennes la forme essentielle du sacré, l'avènement du divin par « *les dieux-liaisons de la terre* » « *qui jouent aux quatre coins sonnants de l'atmosphère, aux quatre nœuds magnétisés du ciel* », manifestation « *spasmodique* » de l'être.

Beaucoup plus que par ses blasphèmes et par ses récusations, cette entente du sacré, identification orageuse avec le tout, marque dans quel désaccord irréductible il se trouve avec la religion et l'idéalisme chrétiens. Je crois qu'il faut se rappeler ce trait, si l'on veut comprendre pourquoi la conversion de 1937 fut la plus dramatique des aliénations. Il est chrétien – si c'est là le sens de sa conversion, mais il ne peut *penser* chrétiennement, et la parole en lui, la poésie en lui affirment incessamment ce qui rend sa foi dérisoire et sa vie impossible. Évoquer ici Nietzsche ne saurait tout à fait nous éclairer. Pourtant, nous voyons Nietzsche s'effondrer au point où Dionysos, la révélation païenne du divin, se heurte en lui à l'affirmation du Crucifié. De même, Hölderlin dit l'Unique qui est le dieu des chrétiens et dit le sacré qui est l'ébranlement où s'abîme l'Unique. Il y a entre ces trois destins beaucoup de différences. Mais même si nous ne devons pas nous laisser fasciner par leur commune mesure, nous pressentons, dans l'événement qui les frappe, le heurt violent de deux formes inconciliables du sacré – contradiction qui en est l'essence même – et l'impossible partage entre les dieux du retour et le Dieu du déclin. Que signifie, pour une existence appartenant historiquement à une civilisation monothéiste, un tel appel aux dieux ? Rien qui puisse se concilier avec le séjour historique commun. Et pourquoi les dieux ? Pourquoi sont-ils *les dieux* ? La réponse est peut-être celle que nous suggère Hölderlin : les dieux sont les dieux afin d'être non seulement uniques, mais seuls en leur pluralité.

*

Nous ne sommes pas prêts à placer dans leur vraie clarté les dix dernières années de la vie d'Artaud. Ce qui est bouleversant, c'est que, livré à l'esprit qui est flamme, Artaud ne se délivre jamais de la fidélité à la lumière qui est esprit. Il ne trahit pas l'une pour l'autre. De l'esprit de flamme, il a pourtant été le plus proche témoin qui ait peut-être jamais paru depuis Bœhme (et à travers, là encore, ou par-delà le rappel énigmatique de Hölderlin, de Rimbaud, d'Héraclite) :

*Feu méchant qui monte
projection parfaite et symbole de
la volonté irritée et qui se rebelle
image unique de la rébellion
le feu sépare et se sépare
il disjoint et brûle lui-même
ce qu'il brûle, c'est lui-même
il se punit*

Quand il parle de la vie, c'est du feu qu'il parle ; quand il nomme le vide, c'est la brûlure du vide, l'ardeur de l'espace à vif, l'incandescence du désert. Le Mal est ce qui brûle, force, excorie. Si, dans l'intimité de sa pensée et dans la violence de sa parole, il a toujours senti l'attaque de quelque chose de méchant, il a reconnu en ce Mal, non pas le péché, mais la cruauté et l'essence même de l'esprit que « *le cœur vrai du poète souffrant* » est voué à abriter. Il est bien vrai qu'Artaud a souffert de l'esprit et par l'esprit. Il est vrai que sa pensée a été douleur, et sa douleur, l'infini de la pensée. Mais cette violence qu'il supporte avec un étrange tourment innocent, de même que la révolte que sa parole affirme, loin de représenter un mouvement particulier et personnel, indique l'insurrection venant de la profondeur de l'être : comme si l'être n'était pas seulement l'être, mais déjà dans son fond « *le spasme de l'être* » et ce « *rapace besoin d'envol* » par lequel furent soulevées sans relâche la vie et la poésie d'Antonin Artaud².

III

René Char et la pensée du neutre

Je partirai d'une remarque qui peut paraître de détail. Certains mots importants, dans le langage de René Char, sont grammaticalement neutres ou avoisinent le neutre. « *Le prévisible, mais non encore formulé* », « *l'absolu inextinguible* », « *l'impossible vivant* », « *le gémir du plaisir* », « *Transir* », « *Attenants* », « *le grand lointain informulé (le vivant inespéré)* », « *l'essentiel intelligible* », « *l'entrouvert* », « *l'infini impersonnel* », « *l'obscur* », « *Quitter* ». Par ces rappels, je n'entends rien prouver, mais seulement orienter l'attention. Une analyse technique montrerait du reste la fonction différente, presque chaque fois différente, de ces diverses expressions. L'important n'est pas là. Le neutre n'est pas seulement une question de vocabulaire. Quand René Char écrit « *le passant* » – et même quand il ne l'écrit pas, nous sentons souvent que ce mot l'habite – « *passant raviné* », passant intransitif, si nous nous contentions de traduire : « l'homme qui passe » ou « celui qui passe », je crois que nous altérerions la désignation neutre que ce mot voudrait porter au langage. De même, quand René Char nomme « *l'étoile du destiné* » ou « *les rumeurs de l'hostile* ». Mais qu'est-ce que le neutre ?

Je citerai encore, tirée de l'Argument du *Poème pulvérisé*, cette interrogation dont chacun se souvient : « *Comment vivre sans inconnu devant soi ?* » Le mot « inconnu » est aussi constamment présent, qu'il s'exprime ou non, dans le langage des poèmes. Rarement seul, il est vrai : « *l'inconnu équilibrant* », « *l'inconnu qui creuse* », tout de même l'inconnu. Maintenant demandons-nous : pourquoi cette exigence du rapport avec l'inconnu ? Une réponse unit d'abord les deux questions. L'inconnu est verbalement un

neutre. La discrétion de la langue française qui ne dispose pas du genre neutre est incommode, mais finalement non sans vertu, car ce qui appartient au neutre n'est pas un troisième genre s'opposant aux deux autres et constituant une classe déterminée d'existants ou d'êtres de raison. Le neutre est ce qui ne se distribue dans aucun genre : le non-général, le non-générique, comme le non-particulier. Il refuse l'appartenance aussi bien à la catégorie de l'objet qu'à celle du sujet. Et cela ne veut pas seulement dire qu'il est encore indéterminé et comme hésitant entre les deux, cela veut dire qu'il suppose une relation autre, ne relevant ni des conditions objectives, ni des dispositions subjectives.

Poursuivons encore un peu. L'inconnu est toujours pensé au neutre. La pensée du neutre est une menace et un scandale pour la pensée. Cependant, nous nous souvenons, aidé par le livre de Clémence Ramnoux, que l'un des premiers traits de l'un des premiers langages de la pensée occidentale, celui d'Héraclite, est de parler au neutre singulier. « *L'un-la-chose-sage* », « *le non-à-espérer* », « *le non-à-trouver* », « *le non-à-aborder* », « *le commun* ». Or, ce qu'il faut tout de suite se rappeler, c'est que ces mots d'Héraclite, « *la chose-sage* », « *la chose-commune* » (ou bien : « *cela-le-sage* », « *cela-l'un* », « *cela-le-commun* ») ne sont pas des concepts, au sens de la logique aristotélicienne ou au sens de la logique hégélienne, ni des idées au sens platonicien, ni en aucun sens pour tout dire. Par cette nomination neutre que la traduction française n'a pas le pouvoir d'accueillir directement, quelque chose nous est donné à dire pour lequel notre manière d'abstraire et de généraliser est inhabile à promouvoir des signes.

Nous voici donc à nouveau devant la question de savoir ce qui se propose à nous quand l'inconnu prend ce tour neutre, c'est-à-dire quand nous pressentons que l'expérience du neutre est impliquée dans tout rapport avec l'inconnu. Mais j'ouvre encore une parenthèse. En une simplification évidemment abusive, l'on pourrait reconnaître, dans toute l'histoire de la philosophie, un effort soit pour acclimater et domestiquer le « neutre » en y substituant la loi de l'impersonnel et le règne de l'universel, soit pour récuser le neutre en affirmant la primauté éthique du Moi-Sujet, l'aspiration mystique à l'Unique singulier. Le neutre est ainsi constamment repoussé de nos langages et de nos vérités. Refoulement mis au jour d'une manière exemplaire par Freud qui, à son tour, interprète le neutre en termes de pulsion et d'instinct, puis finalement dans une perspective peut-être toujours encore anthropologique¹, avant que Jung ne le récupère, sous le nom d'archétype,

pour le compte d'une spiritualité de bonne compagnie. La philosophie heideggérienne pourrait être entendue comme une réponse à cette interrogation du neutre et une tentative pour s'en approcher d'une manière non conceptuelle, mais il faut l'entendre aussi comme un nouveau retrait devant ce que la pensée ne paraît pouvoir accueillir qu'en le sublimant². De même, lorsque Sartre condamne ce qu'il appelle « le practico-inerte » dont il parle comme les théologiens parlent du mal, y voyant, du reste justement, non pas un moment de la dialectique, mais un moment d'expérience capable de faire échec à toute dialectique, c'est du neutre encore que la pensée s'approche, cette fois en le dépréciant, c'est-à-dire précisément en refusant de le penser comme neutre.

« *Comment vivre sans inconnu devant soi ?* » Dans l'évidence de cette question-affirmation, quelque chose nous met en demeure ; une difficulté nous tient sous sa visée, qui pourtant se dérobe sous une forme presque rassurante. Il faut la chercher. L'inconnu est un neutre. L'inconnu n'est ni objet ni sujet. Cela veut dire que penser l'inconnu, ce n'est nullement se proposer « le pas encore connu », objet de tout savoir encore à venir, mais ce n'est pas davantage le dépasser en « l'absolument inconnaissable », sujet de pure transcendance, se refusant à toute manière de connaître et de s'exprimer. Au contraire, posons (peut-être arbitrairement) que la recherche – celle où la poésie et la pensée, dans leur espace propre, s'affirment, séparées, inséparables³ – a pour enjeu l'inconnu, à condition toutefois de préciser : la recherche se rapporte à l'inconnu comme inconnu. Phrase tout de même déconcertante, puisqu'elle se propose de « relater » l'inconnu en tant qu'il est inconnu. Autrement dit, nous supposons une relation où l'inconnu serait affirmé, manifesté, voire exhibé : découvert – et sous quel aspect ? précisément en cela qui le retient inconnu. L'inconnu, dans ce rapport, se découvrirait donc en cela qui le laisse à couvert. C'est une contradiction ? En effet. Pour bien porter le poids de cette contradiction, essayons de la formuler autrement. La recherche – la poésie, la pensée – se rapporte à l'inconnu comme inconnu. Ce rapport découvre l'inconnu, mais d'une découverte qui le laisse à couvert ; par ce rapport, il y a « présence » de l'inconnu ; l'inconnu, en cette « présence », est rendu présent, mais toujours comme inconnu. Ce rapport doit laisser intact – non touché – ce qu'il porte et non dévoilé ce qu'il découvre. Ce ne sera pas un rapport de dévoilement. L'inconnu ne sera pas révélé, mais indiqué.

(Pour empêcher les malentendus, il faut préciser que ce rapport avec

l'inconnu, s'il écarte la connaissance objective, n'écarte pas moins la connaissance intuitive et la connaissance par fusion mystique. L'inconnu comme neutre suppose un *rapport* étranger à toute exigence d'identité et d'unité, voire de présence.)

Reprenons notre réflexion et même précipitons-la. Se rapporter à l'inconnu sans le dévoiler, par une relation de non-présence qui ne serait pas une découverte. Cela signifie très précisément que l'inconnu au neutre n'appartient pas à la lumière, qu'il appartient à une « région » étrangère à cette découverte qui s'accomplit dans et par la lumière. L'inconnu ne tombe pas sous le regard, sans être cependant caché au regard : ni visible, ni invisible ou plus justement se détournant de tout visible et de tout invisible.

Ces propositions risquent de n'avoir aucun sens, sauf si elles atteignent leur fin qui est de mettre en question le postulat sous lequel se tient implicitement toute la pensée occidentale. Ce postulat, je le rappelle encore, c'est que la connaissance du visible-invisible est la connaissance même ; que la lumière et l'absence de lumière doivent fournir toutes les métaphores par rapport auxquelles la pensée va au-devant de ce qu'elle se propose de penser ; que nous ne pouvons « viser » (encore une image empruntée à l'expérience optique) que ce qui vient à nous dans la présence de l'*éclaircissement*, et comme toute vue est vue d'ensemble, comme l'expérience de la vue est une expérience de la continuité panoramique, qu'il nous faut toujours soumettre, non seulement la compréhension et la connaissance, mais toute forme de rapport, à une perspective d'*ensemble*.

*

« Mais si l'inconnu comme inconnu n'est visible ni invisible, quel rapport (rapport non mystique et non intuitif) peut avec lui encore se laisser indiquer, rapport que nous avons supposé en jeu dans la poésie même ?

– Oui, quel rapport ? Le moins exceptionnel, celui que la poésie a pour tâche de porter, la poésie, c'est-à-dire aussi la parole la plus simple, si parler est, en effet, cette relation où l'inconnu se désigne dans un rapport autre que celui qui s'accomplit dans l'*éclaircissement*.

– Ce serait donc dans la parole – dans cet intervalle qu'est la parole – que l'inconnu, sans cesser d'être inconnu, s'indiquerait à nous tel qu'il est : séparé, étranger ?

– Oui, la parole, mais pour autant toutefois qu'elle répond à l'espace qui

lui est propre. « Comment vivre sans inconnu devant soi ? » L'inconnu exclut toute perspective, il ne se tient pas dans un cercle de vue, il ne peut faire partie d'un ensemble. En ce sens, il exclut aussi la dimension de « l'en-avant ». L'inconnu du futur avec lequel nous pouvons avoir une relation prospective, n'est pas l'inconnu qui nous parle comme inconnu, lequel, au contraire, ne peut que mettre en échec et ruiner tout espoir d'un avenir.

– Doit-on dire alors que se proposer à l'expérience de l'inconnu, ce serait se mettre radicalement à l'épreuve du négatif ou de l'absence radicale ?

– Non, l'on ne saurait le dire. L'inconnu, dans la pensée du neutre, échappe à la négation comme à la position. Ni négatif, ni positif, n'ajoutant et ne retirant rien à ce qui l'affirmerait. L'inconnu, qu'il soit, qu'il ne soit pas, trouve non pas là sa détermination, mais seulement en ceci que le rapport avec l'inconnu est un rapport que n'ouvre pas la lumière, que ne ferme pas l'absence de lumière. Rapport neutre. Ce qui signifie que penser ou parler au neutre, c'est penser ou parler à l'écart de tout visible et de tout invisible, c'est-à-dire en termes qui ne relèvent pas de la possibilité. « *Comment vivre sans inconnu devant soi ?* » La forme pressante de cette interrogation vient donc de ce que : 1^o vivre, c'est nécessairement vivre en avant de soi, et vient de ce que : 2^o vivre « authentiquement », « poétiquement », c'est avoir rapport à l'inconnu comme inconnu et ainsi mettre au centre de sa vie cela-l'inconnu qui ne laisse pas vivre en avant de soi et qui, en outre, retire à la vie tout centre.

– Assurément, l'« inconnu » dont parle René Char n'est pas le simple inconnu de l'avenir : celui-là nous est toujours déjà donné, et ce n'est qu'un « pas encore connu ». Toute vie individuelle, même dans un monde entièrement banalisé, a cet avenir.

– L'inconnu, celui auquel la poésie nous éveille, est beaucoup plus imprévisible que ne peut l'être l'avenir, même « *l'avenir non prédit* », car, comme la mort, il échappe à toute prise.

– Sauf à cette prise qu'est la parole.

– Sauf à la parole, mais pour autant que celle-ci n'est pas une prise, n'est pas une saisie. Voilà l'essentiel. Parler l'inconnu, l'accueillir dans la parole en le laissant inconnu, c'est précisément ne pas le prendre, ne pas le comprendre, c'est se refuser à l'identifier, fût-ce par cette saisie « objective » qu'est la vue, laquelle saisit, quoique à distance. Vivre avec l'inconnu devant soi (ce qui veut dire aussi : vivre devant l'inconnu et devant soi comme inconnu), c'est entrer dans cette responsabilité de la parole qui parle sans

exercer aucune forme de pouvoir, même ce pouvoir qui s'accomplit lorsque nous regardons, puisque, regardant, nous maintenons sous notre horizon et dans notre cercle de vue – dans la dimension du visible-invisible – cela et celui qui se tient devant nous. Rappelons-nous à présent l'affirmation déjà ancienne de René Char, affirmation qui va délivrer tout ce que nous venons d'essayer de dire : « *Un être qu'on ignore est un être infini, susceptible, en intervenant, de changer notre angoisse et notre fardeau en aurore artérielle.* » L'inconnu comme inconnu est cet infini, et la parole qui le parle est parole d'infini.

– C'est donc en ce sens qu'il nous sera permis de dire : parler, c'est sans lien se lier à l'inconnu.

– Parler, Écrire. »

*

J'arrête ici ce début de réflexions. Elles ne prétendent pas proposer un commentaire de René Char, à peine un chemin jusque-là négligé pour essayer de s'approcher d'une part de son œuvre. Cette part grandit peut-être. Ce qui était écrit encore en marge n'est plus seulement marginal. De là – du moins, il me semble – la méconnaissance et l'espèce de violence par lesquelles, « à cette heure de tombée », certains critiques cherchent à se prémunir contre cette œuvre en prétendant l'immobiliser, lui assigner des limites et la réduire à leur tranquille mesure. « *Je vais parler et je sais dire, mais quel est l'écho hostile qui m'interrompt ?* »

Parenthèses :

±± « Le neutre : qu'entendre par ce mot ? » – « Il n'y a alors peut-être rien à entendre. » – « Donc, d'abord exclure les formes sous lesquelles, par la tradition, nous sommes le plus tentés de nous en approcher : objectivité d'une connaissance ; homogénéité d'un milieu ; interchangeabilité d'éléments ; ou encore indifférence fondamentale, là où l'absence de fond et l'absence de différence vont l'une avec l'autre. » – « Dans ce cas, où serait le point d'application d'un tel mot ? »

±± « Continuons d'exclure et de raturer. Neutre vient au langage par le langage. Ce n'est cependant pas seulement un genre grammatical – ou, comme genre et catégorie, il nous oriente vers quelque chose d'autre, l'aliqum qui porte sa marque. En premier exemple, disons que serait neutre celui qui n'intervient pas dans ce qu'il dit ; de même que pourrait être tenue pour neutre la parole, lorsque celle-ci se prononce sans tenir compte de celui qui la prononce ou sans tenir compte d'elle-même, comme si, parlant, elle ne parlait pas, laissant parler ce qui ne peut se dire dans ce qu'il y a à dire. » – « Neutre, alors, remarquablement, nous renverrait à la transparence dont, par là, serait marqué le statut ambigu et non innocent : il y aurait une opacité de la transparence ou quelque chose même de plus opaque que l'opacité, puisque ce qui réduit celle-ci ne réduit pas ce fond de la transparence, cela qui, à titre d'absence, la porte et la fait être. » – « Précisément son être : l'être de la transparence. » – « Précisément, je ne dirai pas cela, disant : le neutre de ce que nous nommons être et qui déjà le met entre parenthèses et en quelque sorte le précède et l'a toujours déjà neutralisé, moins par une opération nihilisante que par une opération non opérante. » – « Disons donc encore que si la transparence a pour trait le neutre, le neutre n'est pas de transparence. » – « Retenons que neutre serait donné dans une position de quasi-absence, d'effet de non-effet – analogue (peut-être) à la position supposée que tout radical d'un mot ou d'une série de mots maintient dans une même famille de langues ou à travers diverses flexions, radical « fictif », en quelque sorte le sens qui transparait sans jamais se présenter, ni non plus disparaître, par là impassible et comme imprescriptible, et toutefois privé ou libre de tout sens propre, puisqu'il ne porte sens que par les modalités qui, seules, lui donnent une valeur, une réalité, un « sens ». – « Ainsi le sens du sens serait neutre ? » – « Admettons-

le, momentanément : neutre, si déjà l'affirmation ou la négation le laisse intact dans sa position de sens (mieux, disons que le sens ne se pose pas, ni positif ni négatif, cependant s'affirmant comme hors de toute affirmation et négation ; là serait la force et l'inanité de l'argument ontologique : Dieu, qu'il soit, qu'il ne soit pas, reste Dieu ; Dieu, souveraineté du neutre, toujours en excès par rapport à l'Être, vide de sens, séparé par ce vide et absolument de tout sens et non-sens). » – « Neutre encore, si le sens opère ou agit par un mouvement de retrait en quelque manière sans fin, en une exigence de se suspendre et par un surenchérissement ironique de l'épochè : ce n'est pas seulement la position naturelle ni même d'existence qui en effet serait à suspendre pour que, dans sa pure lumière désaffectée, puisse apparaître le sens ; c'est le sens lui-même qui ne porterait sens qu'en se mettant entre parenthèses, entre guillemets, et cela par une réduction infinie, finalement restant hors de sens, comme un fantôme que le jour dissipe et qui cependant ne manque jamais, puisque le manque est sa marque. » – « Le sens : il ne serait donc que par le neutre. » – « Mais pour autant que le neutre reste étranger au sens – je veux dire d'abord : neutre quant au sens, non pas indifférent, mais hantant la possibilité de sens et non-sens par l'écart invisible d'une différence. » – « D'où l'on en viendrait à conclure que la phénoménologie était déjà dévoyée vers le neutre. » – « Ainsi que tout ce qu'on appelle littérature, si l'un de ses caractères est de poursuivre indéfiniment l'épochè, la tâche rigoureuse de suspendre et de se suspendre, sans que, pour autant, ce mouvement puisse être mis au compte de la négativité. » – « Neutre serait l'acte littéraire qui n'est ni d'affirmation ni de négation et (en un premier temps) libère le sens comme fantôme, hantise, simulacre de sens, comme si le propre de la littérature était d'être spectrale, non pas hantée d'elle-même, mais parce qu'elle porterait ce préalable de tout sens qui serait sa hantise, ou plus facilement parce qu'elle se réduirait à ne s'occuper de rien d'autre qu'à simuler la réduction de la réduction, que celle-ci soit ou non phénoménologique et ainsi, loin de l'annuler (même s'il lui arrive de s'en donner l'apparence), l'accroissant, selon l'interminable, de tout ce qui la creuse et la rompt. »

±– Le neutre se rapporterait donc à cela qui, dans le langage d'écriture, met en « valeur » certains mots en les mettant non pas en valeur, mais entre guillemets ou entre parenthèses, par une singularité d'effacement qui est d'autant plus efficace qu'elle ne se signale pas – soustraction soustraite,

dissimulée, sans que pour autant il en résulte une duplication. L'italique en usage chez les surréalistes, signe d'autorité et de décision, serait, au regard du neutre, particulièrement déplacé, encore que la mise entre parenthèses ou entre tirets ou sous la trop visible croix de Saint-André, avec seulement plus d'hypocrisie, n'a peut-être pas d'autre effet. Disons alors que l'opération de mise entre parenthèses n'est pas telle que le neutre s'y accomplisse, mais répondrait toutefois à l'une des tricheries du neutre, à son « ironie ».

±± Neutre, ce mot apparemment fermé mais fissuré, qualificatif sans qualité, élevé (selon l'un des usages du temps) au rang de substantif sans subsistance ni substance, terme où se ramasserait sans s'y situer l'interminable : le neutre qui, portant un problème sans réponse, a la clôture d'un aliquid auquel ne correspondrait pas de question. Car peut-on interroger le neutre ? Peut-on écrire : le neutre ? qu'est-ce que le neutre ? qu'en est-il du neutre ? Certes, on le peut. Mais l'interrogation n'entame pas le neutre, le laissant, ne le laissant pas intact, le traversant de part en part ou plus probablement se laissant neutraliser, pacifier ou passifier par lui (la passivité du neutre : le passif au-delà et toujours au-delà de tout passif, sa passion propre enveloppant une action propre, action d'inaction, effet de non-effet).

±± Là où semble manquer à une action de passivité le rapport direct à un sujet qui l'exercerait, on croit déjà pouvoir parler du neutre : ça parle ; ça désire ; on meurt. Assurément, la pulsion de l'énigme que Freud, en nommant l'Inconscient (et en se servant, comme d'un des points ou repères capables de le délimiter, du mot en quelque sorte muet dont le français ça, à la fois grossier et raffiné – comme si de la rue « vulgaire » s'élevait le murmure d'une affirmation non maîtrisable, à la manière d'un cri des bas-fonds –, marque encore mieux l'étrangeté), ne cesse de désigner sans pouvoir la fixer, s'entend d'abord de par le neutre et, en tout cas, fait qu'on se borne à entendre le neutre comme la pression de cette énigme. Mais l'un des traits du neutre (peut-être, du reste, par ce tour, le neutre maintient-il le ça dans sa position problématique qui l'empêche d'être sujet ou objet), c'est, se dérochant à l'affirmation comme à la négation, de recéler encore, sans la présenter, la pointe d'une question ou d'un questionnement, sous la forme, non d'une réponse, mais d'un retrait à l'égard de tout ce qui viendrait, en cette réponse, répondre. Le neutre questionne : il ne questionne pas à la façon ordinaire en interrogeant ; il porte, tandis qu'il ne semble rien retenir

de l'attention qui se dirige sur lui, tandis qu'il se laisse lui-même traverser, en la neutralisant, par toute puissance interrogative, toujours plus loin la limite où celle-ci s'exercerait encore, quand le signe même du questionnement, s'éteignant, ne laisse plus à l'affirmation le droit, le pouvoir de répondre.

±± Le neutre : cela qui porte la différence jusque dans l'indifférence, plus justement, qui ne laisse pas l'indifférence à son égalité définitive. Le neutre, toujours séparé du neutre par le neutre, loin de se laisser expliquer par l'identique, reste le surplus inidentifiable. Le neutre : surface et profondeur, ayant partie liée avec la profondeur si la surface semble régir, avec la surface quand la profondeur veut dominer (devient un vouloir qui domine), la rendant alors superficielle tout en l'enfonçant. Le neutre est toujours ailleurs qu'on ne le situe, non seulement toujours au-delà et toujours en deçà du neutre, non seulement dépourvu de sens propre et même d'aucune forme de positivité et de négativité, mais ne laissant ni la présence ni l'absence le proposer avec certitude à quelque expérience que ce soit, fût-ce celle de la pensée. Et cependant, toute rencontre, celle où l'Autre, surgissant par surprise, oblige la pensée à sortir d'elle-même, comme il oblige le Moi à se heurter à la défaillance qui le constitue et dont il se protège, est déjà marquée, frangée de neutre.

IV

Parole de fragment

Que René Char, plus qu'aucun autre en rapport d'éveil avec la « *nuit à loisir recerclée* » du neutre, soit celui qui, libérant le discours du discours, l'appelle, mais toujours selon la mesure, jusqu'à répondre à « *la nature tragique, intervallaire, saccageuse, comme en suspens, des humains* » par une parole de fragment, voilà ce qui, déjà quoique mystérieusement, nous apprend à tenir ensemble, comme un vocable redoublé, le fragmentaire le neutre, même si ce redoublement est aussi un redoublement d'énigme.

Parole de fragment : il est difficile de s'approcher de ce mot. « Fragment », un nom, mais ayant la force d'un verbe, cependant absent : brisure, brisées sans débris, l'interruption comme parole quand l'arrêt de l'intermittence n'arrête pas le devenir, mais au contraire le provoque dans la rupture qui lui appartient. Qui dit fragment ne doit pas seulement dire fragmentation d'une réalité déjà existante, ni moment d'un ensemble encore à venir. Cela est difficile à considérer par suite de cette nécessité de la compréhension selon laquelle il n'y aurait connaissance que du tout, de même que la vue est toujours vue d'ensemble : selon cette compréhension, il faudrait que, là où il y a fragment, il y ait désignation sous-entendue de quelque chose d'entier qui le fut antérieurement ou le sera postérieurement – le doigt coupé renvoie à la main, comme l'atome premier préfigure et détient l'univers. Notre pensée est ainsi prise entre deux limites, l'imagination de l'intégrité substantielle, l'imagination du devenir dialectique. Mais, dans la violence du fragment et, en particulier, cette violence à laquelle il nous est permis d'accéder par René Char, un tout autre rapport nous est donné, au moins comme une promesse et comme une tâche. « *La réalité sans l'énergie disloquante de la poésie, qu'est-ce ?* »

Il faut essayer de reconnaître à l' « éclatement¹ » ou à la « dislocation² » une valeur qui ne soit pas de négation. Ni privative, ni non plus seulement positive : comme si l'alternative et l'obligation de commencer par affirmer l'être quand on veut le dénier étaient ici, enfin, mystérieusement rompues. *Poème pulvérisé* n'est pas un titre amoindrissant. *Poème pulvérisé* : écrire, lire ce poème, c'est accepter de ployer l'entente du langage à une certaine expérience morcellaire, c'est-à-dire de séparation et de discontinuité. Pensons au dépaysement. Le dépaysement ne signifie pas seulement la perte du pays, mais une manière plus authentique de résider, d'habiter sans habitude ; l'exil, c'est l'affirmation d'une nouvelle relation avec le Dehors. Ainsi, le poème fragmenté est un poème non pas inaccompli, mais ouvrant un autre mode d'accomplissement, celui qui est en jeu dans l'attente, dans le questionnement ou dans quelque affirmation irréductible à l'unité.

La parole de fragment n'est jamais unique, même le serait-elle. Elle n'est pas *écrite* en raison ni en vue de l'unité. Prise en elle-même, il est vrai, elle apparaît dans sa brisure, avec ses arêtes tranchantes, comme un bloc auquel rien ne semble pouvoir s'agréger. Morceau de météore, détaché d'un ciel inconnu et impossible à rattacher à rien qui puisse se connaître. Ainsi dit-on de René Char qu'il emploie « la forme aphoristique ». Étrange malentendu. L'aphorisme est fermé et borné : l'horizontal de tout horizon. Or, ce qui est important, important et exaltant, dans la suite de « phrases » presque séparées que tant de ses poèmes nous proposent – texte sans prétexte, sans contexte –, c'est que, interrompues par un blanc, isolées et dissociées au point que l'on ne peut passer de l'une à l'autre ou seulement par un saut et en prenant conscience d'un difficile intervalle, elles portent cependant, dans leur pluralité, le sens d'un arrangement qu'elles confient à un avenir de parole. Un arrangement d'une sorte nouvelle, qui ne sera pas celui d'une harmonie, d'une concorde ou d'une conciliation, mais qui acceptera la disjonction ou la divergence comme le centre infini à partir duquel, par la parole, un rapport doit s'établir : un arrangement qui ne compose pas, mais juxtapose, c'est-à-dire laisse *en dehors* les uns des autres les termes qui viennent en relation, respectant et préservant cette *extériorité* et cette distance comme le principe – toujours déjà destitué – de toute signification. La juxtaposition et l'interruption se chargent ici d'une force de justice extraordinaire. Toute liberté s'y dispose à partir de l'aisance (malaisée) qu'elle nous accorde. Arrangement au niveau du désarroi. Devenir d'immobilité.

Qu'on entende que le poète ne joue nullement avec le désordre, car

l'incohérence ne sait que trop bien composer, fût-ce à rebours. Ici, il y a la ferme alliance d'une rigueur et d'un neutre. Les « phrases » de René Char, îles de sens, sont, plutôt que coordonnées, posées les unes auprès des autres : d'une puissante stabilité, comme les grandes pierres des temples égyptiens qui tiennent debout sans lien, d'une compacité extrême et toutefois capables d'une dérive infinie, délivrant une possibilité fugace, destinant le plus lourd au plus léger, le plus abrupt au plus tendre, comme le plus abstrait au plus vivace (la jeunesse du visage matinal). Cela pourrait s'analyser : privilège verbal des substantifs ; condensation d'images si rapides (ravisement et arrachement) qu'elles rendent contigus, dans le moindre espace, les signes les plus contrastés – bien plus que contrastés : sans rapport ; ou enfin, dans la syntaxe, une tendance à l'ordre paratactique, lorsque les mots privés des articles qui les définissent ou les verbes privés de sujets déterminés (« *Seuls demeurent* ») ou les phrases privées de verbes nous parlent sans rapport préétabli d'organisation ou de continuité.

Chaque recueil de René Char, avancée de tous les autres, est une manière toujours différente d'accueillir l'inconnu sans le retenir. Chaque fois, nous découvrons le rapport nouveau du poème à la pensée et l'erreur que nous commettrions en interprétant ce langage, comme s'il appartenait encore au discours, qu'il soit ou non dialectique. La rigoureuse disconvenance qu'il nous propose – parfois si dure que nous l'éprouvons comme un emportement ou une souffrance de la parole –, ne saurait entrer dans les formes des vieilles catégories (les opposés, leur tension, leur résolution). Ce qu'il nous appelle à dépasser, c'est le faux bonheur de l'ambiguïté scintillante, puis à dépasser le tourment de la contrariété qui oppose termes à termes, mais non pas pour en venir à la totalité où le pour et le contre se réconcilient ou se fondent : pour nous rendre responsables de l'irréductible différence.

C'est que, pour René Char, comme pour Héraclite avec qui, de solitude à solitude, il s'est toujours reconnu en fraternité, ce qui parle essentiellement dans les choses et dans les mots, c'est la Différence, secrète parce que toujours différant de parler et toujours différente de ce qui la signifie, mais telle aussi que tout fait signe et se fait signe à cause d'elle qui n'est dicible qu'indirectement, non pas silencieuse : à l'œuvre dans le détour de l'écriture.

*

Parole en archipel : découpée en la diversité de ses îles et ainsi faisant

surgir la haute mer principale, cette immensité très ancienne et cet inconnu toujours à venir que seule nous désigne l'émergence des terres profondes, infiniment partagées. Par là retrouve force l'éternel vœu : *« Mais qui rétablira autour de nous cette immensité, cette densité réellement faites pour nous, et qui, de toutes parts, non divinement, nous baignaient ? »*

« Non divinement. » Nous entendons alors comme en écho : *« Les dieux sont de retour, compagnons. Ils viennent à l'instant de pénétrer dans cette vie, mais la parole qui révoque, sous la parole qui déploie, est réapparue, elle aussi, pour ensemble nous faire souffrir. »* Est-ce une réponse ?

Puis cette parole : *« Supprimer l'éloignement tue. Les dieux ne meurent que parmi nous. »* Est-ce la réponse ?

Écoutons cependant encore, apprenons à lire en lisant les mots qui donnent ressource à l'oubli, là où l'écriture, écriture sans discours, tracé sans trace, reprend dans la neutralité de sa propre énigme la vérité toujours aléatoire : *« L'ouest derrière soi perdu, présumé englouti, touché de rien, hors-mémoire, s'arrache à sa couche elliptique, monte sans s'essouffler, enfin se hisse et rejoint. Le point fond. Les sources versent. Amont éclate. Et en bas le delta verdit. Le chant des frontières s'étend jusqu'au belvédère d'aval. Content de peu est le pollen des aulnes. »*

Ainsi s'annonce, par l'écriture fragmentaire, le retour de l'entente hespérique. C'est le temps du déclin, mais déclin d'ascendance, le pur détour en son étrangeté : cela (René Char le prononce ailleurs) qui, permettant d'aller de déception en déception, conduit de courage en courage. Les dieux ? Revenant jamais venus.

Parenthèses :

±± *Le neutre ne séduit pas, n'attire pas : c'est là le vertige de son attrait dont rien ne préserve. Et écrire, c'est mettre en jeu cet attrait sans attrait, y exposer le langage, l'en dégager par une violence qui l'y livre à nouveau jusqu'à cette parole de fragment : souffrance du morcellement vide.*

±± *« Mais le neutre n'est-il pas ce qu'il y a de plus près de l'Autre ? » – « Mais aussi le plus éloigné. » – « L'Autre est au neutre, même s'il nous parle comme Autrui, parlant alors de par l'étrangeté qui le rend insituable et toujours extérieur à ce qui l'identifierait. » – « Ne faut-il pas admettre que l'eteron est avec le neuter, non pas comme le positif avec le négatif ou l'endroit avec l'envers, mais qu'il s'y trouve dissimulé, y trouvant l'inapparence de son propre écart et le leurre qui dérobe l'infinité du rapport où il se joue ? » – « Mais cela ne voudrait-il pas dire que l'Autre, toujours sous la menace du neutre et même marqué par le neutre, serait aussi, dans un rapport de vicissitude encore immaîtrisé, ce qui s'en démarque absolument ? » – « Disons d'abord que l'Autre et le neutre se rapportent à cela même et par cela même qui devrait interdire de jamais les penser ensemble, s'il était possible – cela ne saurait l'être tout à fait – d'affirmer que l'Autre et le naître, mais nécessairement de manières différentes, ne tombent pas sous la juridiction de l'Un et pas davantage ne se laissent impliquer dans l'appartenance pourtant inévitable à l'Être. » – « De manières différentes : par excès l'un ; par défaut l'autre ? » – « Peut-être, tout en se rappelant qu'excès, défaut, cette différence qui voudrait faire opposition ne porte presque rien si l'on ne peut la fixer : le défaut étant, dans un cas, excessif, de même que l'excès se fonde sur l'immensité d'un manque. » – « Nous ne pouvons pas non plus, et aussi facilement, nous contenter de cette récusation de l'Un : d'autant plus qu'une telle récusation ne peut que se manquer si elle s'accomplit seulement négativement et qu'elle ne saurait – peut-être – se jouer par le seul recours au passage « à la limite ». » – « De toutes manières, elle se manquera, soyons-en persuadés. » – « Mais la mort ne jouerait-elle pas ce rôle ? Venant comme Autrui, ayant le faux semblant du neutre, ne se laissant pas saisir unitairement, atteignant pour autant qu'elle reste inaccessible (par là, rendant inaccessible ce qu'elle atteint), ne touchant cependant que ce qu'elle a toujours déjà touché, ne disposant d'aucune actualité et ne se laissant rencontrer par le « Moi »*

qu'elle obsède que lorsque celui-ci, prête-nom de l'Autre, n'en est plus que le partenaire fictif, déjà brisé, que l'Autre se donne et reçoit en don. »

±± Inscris donc ta mort dans une région où elle ne se marquerait pas comme manque, région qui serait à ce point séparée des autres régions du discours que celles-ci ne sauraient ressaisir cette séparation, même pour la désigner comme telle et, la désignant, la résigner. Pour le discours en général, dans la région où la mort s'inscrit à la manière d'un zéro de sens (soustraction soustraite), le manque qui se marque par la mort ne manquerait pas de toucher – en les laissant intacts – le concept de « vérité », comme le concept de « sujet » et d' « unité » qu'il dépose de leur position première. Par là toutefois, et en ce moment même, le discours maintient, pour lui, l'illusion du vrai et l'illusion du sujet, illusions dont il se joue pour que l'insaisissable vrai et le sujet toujours supposé aliéné l'assurent encore de sa perpétuelle défaillance.

±± Je cherche la distance sans concept pour que s'y inscrive la mort sans vérité – ce qui tend à dire que mourir, plutôt que de signifier l'échec, pourrait délimiter une région où l'effet de vérité ne se marquerait même pas comme manque. Alors, admettant la science comme stricte écriture à laquelle rien ne manquerait, nous la supposerions capable et seule capable de préciser en quel lieu écrire et mourir s'articuleraient ou se superposeraient. Mais « la » science : comment elle-même pourrait-elle admettre cette unité simple qui la totalise idéalement et la restitue à « l'idéologie » ?

±± Dans le discours, par le discours et à l'écart du discours, invisiblement la ligne de démarcation se trace qui, retirant du discours tout pouvoir de totalité, l'assigne en régions multiples, pluralité qui ne tend pas à l'unité (fût-ce vainement) et ne se construit pas par rapport à l'unité, soit en deçà d'elle soit au-delà d'elle, mais l'a toujours déjà laissée de côté. La scientificité de la science ne consiste pas dans la réflexion de celle-ci sur une unité d'essence, mais au contraire en une possibilité d'écriture qui, chaque fois distincte, libère le mot science de toute unité préalable d'essence et de sens.

Reste que la « littérature » par laquelle il n'est de parole que toujours destinée à l'écriture, s'écarte de la science à la fois par son idéologie propre (qu'elle ne peut avoir l'illusion de déposer qu'en la renforçant), mais surtout – et là est son importance toujours décisive – en dénonçant comme

idéologique la foi que la science, par un serment implacable et pour son salut, voue à l'identité et à la permanence des signes. Leurre, leurre irréprochable.

±± Ainsi se désigne mieux – peut-être – la provocation du neutre. Le neutre : ce mot de trop qui se soustrait soit en se réservant une place à laquelle toujours il manque tout en s'y marquant, soit en provoquant un déplacement sans place, soit en se distribuant, d'une manière multiple, en un supplément de place.

Le mot de trop : il viendrait de l'Autre sans être jamais entendu de Moi, le seul auditeur cependant possible, puisqu'il lui est destiné, moins pour le disperser ou le briser que pour répondre à la brisure ou à la dispersion que le « je » dérober, se faisant moi dans ce mouvement de dérober qui semble le battement d'un cœur vide. Là où il y a, où il y aurait un mot de trop, il y a l'offense et la révélation de la mort.

±± Acceptes-tu, en tant que moi, de te tenir pour problématique, fictif, cependant ainsi plus nécessaire que si tu pouvais te refermer comme le cercle sûr de son centre ? Alors, peut-être, écrivant, accepteras-tu comme le secret d'écriture cette conclusion prématurée quoique déjà tardive, en accord avec l'oubli : Que d'autres écrivent à ma place, à cette place sans occupant qui est ma seule identité, voilà ce qui rend un instant la mort joyeuse, aléatoire.

Oublieuse Mémoire

La poésie est mémoire, voilà l'antique affirmation. La mémoire est la muse. Celui qui chante chante par souvenir et donne pouvoir de se souvenir. Le chant lui-même est *mémoire*, l'espace où s'exerce la justice du souvenir, cette *Moir*a, cette part d'obscurité selon laquelle se disposent droit et égard.

Les anciens les plus anciens protestaient déjà contre le pouvoir exorbitant des chanteurs qui, s'instituant maîtres du mémorable, avaient droit de mort sur les morts et pouvaient aussi récompenser d'un faux renom ceux qui doivent disparaître sans rappel. Ainsi Homère fut-il souvent blâmé pour la gloire donnée à Ulysse, homme de ruse et non d'exploit.

Cependant, cette protestation qui vise la caste des chanteurs, au service des sanctuaires et de leurs rivalités, au service donc des dieux, n'est pas une protestation contre la fantaisie arbitraire des poètes coupables d'exalter ou d'abaisser à leur gré les grands événements silencieux. D'abord, personne ne songe que pourraient être créés de toutes pièces les œuvres et les chants. Toujours ils sont donnés à l'avance, dans le présent immobile de la mémoire. Qui s'intéresserait à une parole nouvelle, non transmise ? Ce qu'il importe, ce n'est pas de dire, c'est de redire et, dans cette redite, de dire chaque fois encore une première fois. Entendre, au sens auguste, c'est toujours déjà avoir entendu : prendre rang dans l'assemblée des écoutants antérieurs, leur permettre d'être présents à nouveau dans l'entente persévérante.

Le chant est mémoire. La poésie remémore ce que les hommes, les peuples et les dieux n'ont pas encore par souvenir propre, mais sous la garde de quoi ils demeurent et qui est aussi confié à leur garde. Cette grande mémoire impersonnelle qui est le souvenir sans souvenir de l'origine et dont s'approchent les poèmes de généalogie, dans les légendes terrifiantes où

naissent, dans le récit même et à partir de la force narrative, les dieux premiers, est la réserve à laquelle personne en particulier, poète ou auditeur, personne dans sa particularité, n'a accès. C'est le lointain. C'est la mémoire comme abîme. Dans certains des poèmes grecs où s'engendrent les dieux et où en même temps ils s'engendrent, encore divins, déjà comme noms puissants et en quelque sorte métaphysiques, l'Oubli est la divinité primordiale, l'aïeul vénérable, la première présence de ce qui donnera lieu, par une génération plus tardive, à Mnémosyne, la mère des Muses. L'essence de la mémoire est ainsi l'oubli, cet oubli où il faut boire pour mourir. Cela ne signifie pas seulement que tout commence, tout finit dans l'oubli, au sens pauvre que nous donnons à cette formule ; car l'oubli, ici, n'est pas rien. L'oubli est la vigilance même de la mémoire, la puissance gardienne grâce à laquelle se préserve le caché des choses et grâce à laquelle les hommes mortels, comme les dieux immortels, préservés de ce qu'ils sont, reposent dans le caché d'eux-mêmes.

Avec la modestie qui lui est propre – modestie qui n'est nullement une moindre dimension –, Supervielle nous dit, me dit du moins, quelque chose de semblable. La muse, ce n'est pas la Mémoire, c'est Oublieuse Mémoire. L'oubli est le soleil, la mémoire brille par reflet, réfléchissant l'oubli et tirant en cette réflexion lumière – émerveillement et clarté – de l'oubli.

Mais avec tant d'oubli comment faire une rose,

Je me rappelle – en ce moment où je n'ai presque avec l'œuvre de Supervielle d'autres liens que ceux de la mémoire et ceux de l'oubli – le rayonnement tendrement douloureux de ce vers central. La mémoire est d'abord confusion, elle est « confuse mémoire », « légère mémoire », cette puissance d'altération qui installe en nous, dans une proximité surprenante, l'énigme d'un changement indéfini.

*Suis-je ici, suis-je là ? Mes rives coutumières
Changent de part et d'autre et me laissent errant.*

Cette migration intérieure, qu'il faut vivre comme risque avant de l'éprouver comme ressource, est « l'immobilité » derrière laquelle le poète « sait ce qui se passe ». Ce qui s'oublie est un repère pour un lent cheminement : la flèche désignant une direction. Ce qui s'oublie pointe à la fois vers cela qui est oublié et vers l'oubli, le plus profond effacement où se

situe le lieu des métamorphoses. Passage de l'extérieur à l'intérieur, puis de l'intérieur à ce plus intérieur où se rassemblent, disait Novalis et disait Rilke, en un espace continu-discontinu l'intimité et le dehors de toute présence.

Mais il y a une double tentation et un risque difficile à masquer. L'oubli n'est rien que les choses oubliées, et cependant par un pouvoir d'oublier qui nous dépasse et les dépasse de beaucoup, il nous laisse en rapport avec ce que nous oublions. Les philosophes diraient qu'oublier, c'est détenir en son secret la force médiatrice, puisque ce qui s'efface ainsi de nous doit nous revenir, enrichi de cette perte et accru de ce manque, idéalisé, comme l'on dit.

*Le chêne redevient arbre et les ombres, plaine,
Et voici donc ce lac sous nos yeux agrandis ?*

L'oubli est médiation, heureux pouvoir. Mais pour que s'accomplisse, dans sa dignité poétique, cette fonction, pour qu'elle cesse d'être fonction et devienne événement, il faut que ce qui est moyen, intermédiaire, simple oubli instrumental et possibilité toujours disponible, s'affirme comme profondeur sans voie et sans retour, échappe à notre maîtrise, ruine notre pouvoir d'en disposer, ruine même l'oubli comme profondeur et toute cette commode pratique de la mémoire. Ce qui était médiation est alors éprouvé comme séparation ; ce qui était lien ne lie ni ne délie ; ce qui allait du présent à la présence rappelée, devenir productif qui nous rendait toute chose en l'image, est le mouvement stérile, le va-et-vient incessant par quoi, descendus dans l'oubli, nous n'oublions même pas, nous oublions sans possibilité d'oublier, suspendus entre tout souvenir et toute absence de souvenir.

Épreuve qui est l'épreuve poétique et où nous retrouvons, comme toujours, le moment où le renversement se fige en une immobilité errante : destin auquel Supervielle a répondu, par une œuvre de simplicité et de merveille, en écrivant ce qu'il tenait pour son récit le plus pur, *L'enfant de la haute mer*. Là, et d'une manière presque inespérée, nous nous approchons de cette vie de l'oubli ; là, quelque chose est oublié et cependant d'autant plus présent qu'oublié ; présence d'oubli et en l'oubli ; pouvoir d'oublier sans fin en l'événement qui s'oublie ; mais oubli sans possibilité d'oublier ; oubliant-oublié sans oubli. Quelle reconnaissance nous devons à celui qui nous a rendu familière, avec tant de mesure, une telle expérience, et qui a réussi à nous la donner en une seule image.

Mais nous voyons mieux maintenant entre quels risques nous retient la

muse, Oublieuse Mémoire. Ou bien, il ne s'agit que d'une mémoire capable d'oubli, et nous ne réussissons pas à descendre jusqu'au rivage où viendraient à nous les êtres dans leurs métamorphoses et nous-mêmes en ce corps étranger, changé en son propre espace inconnu. Ou bien l'oubli nous fait tout oublier, mais comment rejoindre les choses ? comment revenir à la présence ?

*Mais avec tant d'oubli comment faire une rose,
Avec tant de départs comment faire un retour,
Mille oiseaux qui s'enfuient rien font un qui se pose
Et tant d'obscurité simule mal le jour.*

Il y a, dans la mémoire, un rapport que l'on ne peut plus dire dialectique, puisqu'il appartient à cette ambiguïté de l'oubli qui est à la fois le lieu médiateur et l'espace sans médiation, différence indifférente entre la profondeur et la surface, comme si oublier, c'était toujours oublier profondément, mais comme si cette profondeur de l'oubli n'était profonde que dans l'oubli de toute profondeur. De là cette question que Supervielle nous conduit à entendre :

*O dame de la profondeur,
Que faites-vous à la surface,
Attentive à ce qui se passe,
Regardant la montre à mon heure ?...*

*Pour quelle obscure délivrance
Me demandez-vous alliance ?*

*O vous toujours prête à finir,
Vous voudriez me retenir
Sur ce bord même de l'abîme
Dont vous êtes l'étrange cime.*

La mémoire, ce sommet de l'abîme.

Même rapport secret, difficile à fixer, entre le lointain et le proche, ainsi que nous l'a révélé le dialogue de l'oiseau, dialogue presque terrible dans sa douceur :

– Oiseau, que cherchez-vous, voletant sur mes livres,

Tout vous est étranger dans mon étroite chambre.

*– J'ignore votre chambre et je suis loin de vous,
Je n'ai jamais quitté mes bois, je suis sur l'arbre
Où j'ai caché mon nid, comprenez autrement
Tout ce qui vous arrive, oubliez un oiseau.*

Et cette fin où nous est exprimée, par les mots les plus simples, l'approche mortelle en son éloignement :

*– Mais quelle horreur cachait votre douceur obscure
Ah ! vous m'avez tué je tombe de mon arbre.*

– J'ai besoin d'être seul, même un regard d'oiseau...

– Mais puisque j'étais loin au fond de mes grands bois !

A vous la force, dit-il à l'arbre, *à moi l'accent*. L'accent de cette voix est un accent de mémoire, toujours retenu et parfois étouffé, cependant calme, limpide, réponse simple à ce qui fut vécu sous la pression de l'étrangeté. Si à tout moment la vérité du conte lui est donnée, c'est à cause de ce rapport avec la profonde mémoire immémoriale, celle qui prend origine dans les temps « fabuleux », en deçà de l'histoire, à cette époque où l'homme semble se rappeler ce qu'il n'a jamais su. De même, en Supervielle, le poète parle comme s'il se souvenait, mais s'il se souvient, c'est par oubli.

VI

Vaste comme la nuit

Je me rappelle ce passage d'une lettre de Kafka à Brod : « *L'écrivain est le bouc émissaire de l'humanité ; grâce à lui, les hommes peuvent jouir d'un péché innocemment, presque innocemment.* » Cette jouissance presque innocente est la lecture. L'écrivain est coupable, il se livre radicalement au mal (je suppose que les écrivains chrétiens, souvent si heureux d'écrire et parfois si glorieux de ce qu'ils écrivent, passent facilement là-dessus ; Graham Greene remarque qu'un vrai chrétien sûrement n'écrit pas), mais ce qu'il crée fautivement devient, du côté du lecteur, bonheur et grâce. Exagérons ces traits : la création, essentiellement malheureuse, donne lieu à la lecture essentiellement heureuse. Le livre est la nuit qui se ferait jour : un astre noir, inéclaire et qui éclaire calmement. La lecture est cette calme lumière. La lecture transforme en lumière ce qui n'est pas de l'ordre de l'éclairement.

Cependant tout contribue à faire perdre au lecteur une si belle innocence. L'auteur, d'abord, qui ne pouvant aller jusqu'au bout de sa tâche publie des livres encore inédits et dans lesquels le lecteur entre moins en lisant qu'obligé de prolonger, imaginativement et anxieusement, la passion d'écrire (ce qui, en retour, produit entre auteur et lecteur des rapports d'intimité singuliers, on le voit depuis le romantisme). Mais, plus encore, l'existence de ce personnage bizarre, illégitime, encombrant, superflu et toujours malveillant (fût-ce par l'excès de sa bienveillance, de sa « compréhension »), qu'est le critique. Le critique est là pour s'interposer entre livre et lecteur. Il représente les décisions et les voies de la culture. Il interdit l'approche immédiate du dieu. Il dit ce qu'on doit lire et comment on doit le lire, rendant finalement la lecture inutile. Mais lui-même est-il au moins l'heureux homme

qui lit heureusement ? Nullement, puisqu'il ne songe qu'à écrire ce qu'il lit. D'où il résulte que si l'on n'a peut-être jamais autant écrit qu'aujourd'hui, on soit pourtant gravement et douloureusement privé de lecture.

Cette situation est ancienne. Socrate plaisantait les rhapsodes qui, au lieu de se contenter de réciter les poèmes d'Homère, prétendaient aussi interpréter sa « pensée ». « *C'est pour vous rhapsodes un devoir de connaître à fond la pensée d'Homère, et non seulement ses vers : sort glorieux... Le rhapsode en effet se doit d'être l'interprète de la pensée du poète auprès de son auditoire.* » A quoi, insensible à l'ironie, Ion répondait : « *Tu dis bien vrai, Socrate. Et certes c'est ce qui dans mon art m'a donné le plus de travail, et il n'y a pas, je crois, d'homme au monde qui traite d'Homère mieux que moi...* » – « *La bonne parole, Ion.* » Ainsi se sont imposées ces façons de lire qui s'appellent allégorie, symbole, déchiffrement mythique. Lorsque Platon chasse si rudement Homère de sa cité, c'est moins Homère qu'il repousse que l'exégèse allégorique, laquelle écarte les mots du poète pour faire place à des vérités et à des messages. Platon coupe court à ce travail de sape en affirmant qu'il n'y a rien à extraire d'un poète, enfermé qu'il est dans un monde de reflet et de surface. Je me demande s'il ne défend pas mieux ainsi la vérité propre d'Homère que les grammairiens exaltés qui trouvaient en lui l'exposé de toutes les certitudes physiques, morales et métaphysiques. L'antiquité tardive, puis les premiers temps chrétiens sont responsables de cette intempérance allégorique, mais il y a toujours eu une forte opposition : Plutarque : « *Au moyen de ce que les Anciens appelaient des « significations cachées » et que l'on nomme aujourd'hui des allégories, on a voulu faire violence aux récits d'Homère.* » Et Tatien : « *Vous n'appliquerez l'allégorie ni à vos mythes ni à vos dieux.* »

Comment le symbole prend la suite de l'allégorie (mystérieusement chez Platon, délibérément chez Plotin ou chez les romantiques), puis comment la lecture psychanalytique succède à la lecture symbolique dont elle est une forme plus savante et plus réfléchie¹, c'est une histoire dont on ne connaît encore que les grandes lignes, même en Occident. Les différences, si fermes qu'elles soient, ne peuvent faire oublier l'identité de la démarche : il s'agit d'une lecture qui est une explication de texte ; cette explication recherche, sous le sens apparent, un autre sens caché, et sous celui-là, encore un autre, pour atteindre le centre obscur dont il n'est pas certain qu'il puisse être révélé directement, s'il a toujours besoin pour se formuler d'une traduction ou d'une métaphore. La « psychanalyse » à la fin désigne l'inconscient, dont le mode

d'expression est le symbole, non seulement comme lié au langage, mais comme le langage même. (Toute la question restant de savoir à quel niveau du rapport parlant nous introduit une telle mise en cause de la parole.) Ce que le jeune Schelling était déjà prêt à affirmer de l'allégorie, lorsqu'il l'appelait un « *langage redoublé* », car la parole la plus simple déguise, disant autre chose qu'elle ne dit, sinon elle ne parlerait pas. L'allégorie est donc ce qui concentre l'expression sur son caractère principal, la dualité d'un sens manifeste et d'un sens latent.

L'évolution de Schelling est caractéristique. Très vite, il aperçut que l'allégorie, détruisant l'apparence littérale, détruisait donc la poésie, puisqu'elle supprimait l'image, c'est-à-dire l'expression originale du poète, au profit d'une autre inexprimée et déclarée seule importante ou vraie. Même le symbole qui s'intéresse à un sens moins proche, plus riche et peut-être nécessairement secret, a la même tare : s'il y a toujours un moment où il nous invite à dépasser le texte pour entendre ou contempler autre chose. De là que Schelling, refusant tout dédoublement entre figure et sens, entre nature et surnature, en vint à sa célèbre idée de la mythologie où les dieux ne signifient que ce qu'ils sont².

Je crois, au risque de lui appliquer à lui-même un injuste traitement métaphorique, que Bachelard pourrait passer pour le Schelling de la psychanalyse. Il a toujours eu la plus belle passion des images et des livres où elles ont leur vérité et leur vie. Il s'est donc de plus en plus méfié d'un savoir technique, orgueilleux et complet, constitué au cours d'expériences toutes différentes et prêt à vérifier auprès des productions de l'art sa méthode, en les considérant comme des cas parmi d'autres cas et en donnant d'elles une explication si profonde – en rapport avec les forces dites profondes – que l'œuvre ne compte plus, mais seulement ce qui est derrière l'œuvre, et non pas ce que l'écrivain écrit, mais ce que le psychanalyste trouve et que de plus il avait par ailleurs et par avance déjà trouvé³. Cette manière de lire, magistrale quoique très approximative, est sans doute justifiée, mais ne répond pas à la vérité simple de la lecture. La lecture est ignorante. Elle commence avec ce qu'elle lit et découvre, par là, la force d'un commencement. Elle est accueil et entente, non pas pouvoir de déchiffrer et d'analyser, d'aller au-delà en développant ou de revenir en deçà en dénudant ; elle ne comprend pas (à proprement parler), elle entend. Merveilleuse innocence. Mais une pareille simplicité, qui refuse toute exégèse et prend l'image telle qu'elle se donne, sans passé, sans certitudes, ne

fait-elle pas tort à la richesse de l'invention littéraire ? Ne sera-t-elle pas récusée dédaigneusement par les spécialistes du savoir, les techniciens du commentaire et par « toute philosophie de la poésie » ?

Ici, pour nous rendre bonne conscience, Bachelard intervient, avec la caution de sa propre démarche. Sachant beaucoup, maître d'un « rationalisme actif », il a dit souvent comment il lui avait fallu oublier son savoir et rompre avec ses habitudes de pensée pour ne pas trahir ce qui lui paraît être l'acte poétique essentiel. « Ici, dit-il, le passé de la culture ne compte pas. » Le philosophe, pour entrer dans la présence de l'image, n'a rien d'autre à faire que ce que fait le lecteur le plus simple, être présent à l'image par une adhésion totale à sa solitude et à sa nouveauté d'image. Comme ces affirmations sont libératrices. L'image poétique, dit encore Bachelard, n'a pas de passé ; elle n'est pas soumise à une poussée : elle n'est pas non plus la mesure de ces pressions que le poète subit au cours de sa première vie et que la psychanalyse met au jour. Affirmer qu'il y a un rapport constitutif entre la singularité de l'image et l'histoire de l'homme où elle prend origine, c'est ramener l'image à la métaphore (laquelle est là pour transmettre une signification antérieure, déjà active ou toute formée). Le trait qui lui est propre : soudaineté, brièveté ; elle surgit dans le langage comme le surgissement soudain du langage. « *L'image poétique nous met à l'origine de l'être parlant* », « *elle est jeune langage* », « *elle est le bien d'une conscience naïve* ».

Lui chercher des antécédents, c'est donc le péché par excellence, le péché contre l'esprit de l'image (la marque d'infamie qui jadis s'appelait psychologisme). Le poète naît de la figure qu'il reçoit, chaque fois la première fois, il se renouvelle en cette brève nouveauté qui introduit un intervalle dans la durée et inaugure un autre temps. Et, de même, le lecteur, d'une manière encore plus frappante, puisqu'il ne peut se réclamer du nom problématique de créateur. Que lui arrive-t-il ? Si je dis qu'il comprend le poème, je le confonds avec l'interprète qui est essentiellement réducteur, l'homme qui réduit l'irréductible en le ramenant aux forces profondes, aux archétypes dormants, aux valeurs enracinées dans notre fond. Mais peut-être le lecteur comprend-il d'une manière différente : non pas en remontant vers un savoir vulgarisé, mais en descendant mollement vers les résonances qu'éveille en lui le poème (c'est-à-dire en s'ajoutant à l'image, en la dépassant vers les réalités déjà vécues de son monde) ? Ici, utilisant une expression de Minkowski, Bachelard nous rend attentifs à une distinction très

fine et très précieuse. Les *résonances* ne font rien que nous ramener sentimentalement à notre expérience. Seul nous met au niveau du pouvoir poétique le *retentissement*, appel de l'image à ce qu'il y a d'initial en elle, appel instant à sortir de nous et à nous mouvoir dans l'ébranlement de son immobilité. Le « retentissement » n'est donc pas l'image qui retentit (en moi, lecteur, à partir de moi), il est l'espace même de l'image, l'animation qui lui est propre, le point de jaillissement où, parlant au-dedans, elle parle déjà tout au dehors.

On pressent donc pourquoi la disposition à l'image trouve en nous, et de tant de manières, un être indisponible. Mettre à sa place une pensée, la traduire n'est que la moindre faute ; et d'ailleurs une telle grossièreté n'est pas nécessairement impliquée dans le penchant à l'allégorie ou aux mythes de tant de lecteurs anciens et modernes. Même l'éloge qu'en fait Aristote est d'un caractère presque religieux : « *L'amour des mythes, dit-il, est amour de la Sagesse, car le mythe est un assemblage merveilleux.* » Et lorsque Platon, le Platon des lettres, écrit à Denys : « *Je dois donc t'en parler, mais par énigmes* », nous voyons bien qu'il ne s'agit pas d'une prudence profane, mais de cette réserve qui tient à l'exigence de la vérité et au respect de son approche. Je citerai encore la manière délicate dont un auteur déjà tardif, Maxime de Tyr, justifie l'image par la retenue, le caractère en retrait de tout langage juste : « *Tout est plein d'énigmes chez les poètes comme chez les philosophes : la pudeur dont ils entourent la vérité me paraît préférable au langage direct des auteurs récents.* » Et ceci encore : « *Les mythes, plus mystérieux que les discours, mais plus clairs que l'énigme⁴, tenant le milieu entre la science et l'ignorance, ralliant l'adhésion par l'agrément, mais la déroutant par l'étrangeté, conduisent l'âme comme par la main à chercher ce qui est et à pousser son exploration au-delà.* » Au-delà, ce serait ici le mot coupable : l'image n'est plus alors qu'une occasion ou un tremplin pour un saut ultérieur, hors de toute figure et peut-être de toute écriture. Mais le « retentissement », tel que Bachelard nous invite à l'entendre, est la tension même de l'image, son étendue et l'ouverture de son apparition, qui nous ouvre à la force de ce qui apparaît. L'obstacle serait donc plutôt dans notre raideur, c'est-à-dire, la certitude de notre monde, l'opiniâtreté de notre culture. « Il s'agit de passer à des images invécues, que la vie ne prépare pas et que le poète crée. Il s'agit de vivre l'invécu et de s'ouvrir à une ouverture de langage. » Retenons ces derniers mots : ils nous indiquent ce qui sépare d'une mystique cet éloge de l'image. Celle-ci est origine de langage et non

pas son abîme, elle est commencement parlant, plutôt que la fin dans l'extase, n'élevant pas ce qui parle vers l'indicible, mais mettant la parole en état d'exhaussement. C'est ce que suggère Pasternak : « *L'homme est muet, l'image parle.* »

*

Je pense que tout lecteur trouvera dans son expérience le sentiment heureux qui correspond à de telles affirmations, auxquelles Bachelard nous demande moins de consentir que de donner vie par notre liberté de lecteur. En lisant entre autres livres *La Poétique de l'espace*, nous ne nous sentons jamais enfermés dans des jugements trop vrais que nous ne pourrions que nous approprier, mais, trait presque unique aujourd'hui, encouragés à une autre parole, en sachant bien que toute rencontre suppose une diversité de chemins. J'avouerai que dans les poèmes qui me sont le plus proches je trouve tout ce que Bachelard éclaire si parfaitement en parlant de l'image poétique, à cette réserve près que je n'y trouve aucune image. Jamais, dans la surprise de leur découverte, le sentiment de l'image comme telle, de cette image brève et distincte, ne vient s'imposer ; c'est au contraire une absence profonde, bouleversante, d'image, et dans cette absence d'images – dans le refus de chacune d'elles d'émerger et de se désigner – la présence même de l'espace d'écriture (qualifié quelquefois d'imaginaire), son évidence de réalité dans l'affirmation irréaliste (non positive) du poème. Naturellement, d'autres lectures peuvent ensuite avoir lieu, qui en détachent des « images », lesquelles ont alors leur vérité imagée, mais ce sont lectures d'un caractère tout différent, n'accueillant plus le poème dans son recueillement propre, mais l'accompagnant et détournant de lui tel et tel de ses moments pour les faire vivre à part. Naturellement aussi, il arrive souvent que le poème nous échappe, soit qu'il n'existe pas encore (dans un manque que ce « pas encore » ne promet à l'accomplissement de nul avenir), soit que nous ne soyons pas capables de le rencontrer lui-même (de nous placer dans le dehors de son espace et d'être dociles à son détour), mais seulement de rencontrer en lui de belles images qui nous suffisent et nous éclairent d'une lumière qui ne vient pas de nous.

Je me demande donc si, dès qu'elles apparaissent, les images n'usurpent pas un pouvoir qui les altère et, plus gravement, altère le devenir propre de l'œuvre. Si le rythme, la mesure, si le secret jusqu'ici inéclairé du rythme et

de la mesure poétiques appartient à ce qu'il y a de plus essentiel dans chaque poème, comment entendre les images en dehors de la dimension qu'elles reçoivent de cette mesure et qui les fait passer l'une dans l'autre, dans une égalité inégale, ou au contraire les sépare rudement, mais parce que cette séparation est la mesure même de « l'unité » du poème ?

Je sais bien que G. Bachelard a limité sa recherche à dessein mais ce qu'il dit là précisément nous arrête : « En limitant notre enquête à l'image poétique dans son origine à partir de l'imagination pure, nous laissons de côté le problème de la *composition* du poème comme groupement des images multiples. » Le mot *composition* vient nous heurter et fait surgir dans notre mémoire la protestation de Goethe disant à Eckermann : « Composition, que le mot est vil. Nous le devons aux Français et nous devrions nous en débarrasser au plus vite. Comment peut-on dire que Mozart ait « composé » *Don Juan* ? Composition ! » Bachelard ajoute, il est vrai, que c'est sa modestie de lecteur qui le maintient au niveau des images séparées : « Il y aurait pour nous immodestie à assumer personnellement une puissance de lecture qui retrouverait et revivrait la puissance de création organisée et complète touchant l'ensemble d'un poème... C'est donc au niveau des images détachées que nous pouvons « retentir » phénoménologiquement. » Modestie émouvante (et souriante), mais n'a-t-elle pas toutefois cet inconvénient d'humilier aussi un peu l'image, en la rabaissant à n'être qu'une image, c'est-à-dire le composant modeste du poème ? Ici, je compléteraï volontiers mes précédentes remarques en les renversant, et de même que je ne vois pas dans le poème d'images, car dans le poème tout est image et tout se fait image, de même il faudrait dire que toute image est aussi *tout* le poème, étant son centre unique, son apparition absolue et momentanée, sa préférence discrète, sa retenue (et ainsi nous retrouvons le sens de cette modestie à laquelle Bachelard nous rappelle si justement). Rien alors de plus glorieux dans le poème que l'image, puisqu'elle est son secret et sa profonde, son infinie réserve⁵.

A bien lire *La Poétique de l'espace* (et cela certes est dû à un lecteur aussi exemplaire), je crois que ce n'est pas objecter à ce livre, mais aller dans son sens que de lui demander un appui pour des affirmations qui semblent le contredire. Apparemment, l'ouvrage prend la suite de la célèbre série sur l'eau, l'air, la terre, le feu. Le spatial serait, comme l'aérien, l'igné, un district de l'imagination substantielle, une valeur de l'imaginaire ou encore un thème pour orienter les rêves du lecteur, lorsqu'il rencontre des images spécialisées

et spatialisées. Pourtant, c'est tout autre chose qui est en jeu, comme on le voit bien dans les trois derniers essais intitulés *L'immensité intime*, *Dialectique du dehors et du dedans*, *Phénoménologie du rond*. Que telle image nous loge ou nous déloge, nous donne un sentiment du séjour heureux ou malheureux, nous resserre et nous abrite, nous déporte et nous transporte, cela ne veut pas seulement dire que l'imagination s'empare des expériences réelles ou irréelles de l'espace, mais que nous nous approchons, par l'image, de l'espace même de l'image, de ce dehors qu'est son intimité, « *cet horrible en dedans-en dehors qu'est le vrai espace* », selon les termes de Michaux qu'on ne peut guère oublier, lorsqu'on les a saisis. De là qu'il n'y ait pas d'image de l'immensité, mais que l'immensité soit la possibilité de l'image ou, plus justement, la manière dont elle se rencontre elle-même et disparaît en elle, l'unité secrète selon laquelle elle se déploie, immobile, dans l'immensité du dehors et en même temps se retient dans l'intimité la plus intérieure. Cet espace de l'image, lieu qui s'engendre dans la mesure et par la mesure, est aussi bien sans image, parole imaginaire, plutôt que de l'imaginaire, où l'imaginaire parle sans parler d'images ni par images, niveau où en vérité ces trois mots, image, imaginaire, imagination, n'ont plus de signification distincte⁶. Ainsi le mot « vaste » est-il chez Baudelaire le mot qui à lui seul fait figure et suffit à porter toute « la puissance de la parole ». *Vaste comme la nuit et comme la clarté*. Ici, où serait l'image, s'il y en avait une ? Dans le mot *vaste*, où la nuit s'étend pour atteindre sa dimension nocturne, où la clarté se destine à la clarté par l'étendue toujours inéclairée, sans que nuit, clarté se mêlent ou se rejoignent, n'étant jamais assez « vastes » pour mesurer la naissance, en ce mot, de l'image qui est chaque fois toute la présence de ce contre-monde qu'est peut-être l'imaginaire.

*

L'image est une énigme, dès que, par notre lecture indiscreète, nous la faisons surgir pour la mettre en évidence en l'arrachant au secret de sa mesure. A cet instant, énigme, elle pose des énigmes ; elle ne perd pas sa richesse, son mystère, sa vérité ; au contraire, elle sollicite, par son air de question, toute notre aptitude à répondre en faisant valoir les assurances de notre culture comme les intérêts de notre sensibilité. Question, elle n'est plus simple, mais elle est, aussi, réponse, et elle retentit en nous comme ce qui dégage de nous la réponse qu'elle nous engage à être. Ce dédoublement

paraît alors sa voie et sa nature : elle est essentiellement double, non seulement signe et signifié, mais figure de l'infigurable, forme de l'informel, simplicité ambiguë qui s'adresse à ce qu'il y a de double en nous et réanime la duplicité en quoi nous nous divisons, nous nous rassemblons indéfiniment. Peut-on dire que ce mouvement de l'image à sortir de sa simplicité soit une trahison fortuite, une dérogation maladroite et étrangère ? Si c'est une trahison, elle lui appartient. L'image tremble, elle est le tremblement de l'image, le frisson de ce qui oscille et vacille : elle sort constamment d'elle-même, c'est qu'il n'y a rien où elle soit elle-même, toujours déjà en dehors d'elle et toujours le dedans de ce dehors, en même temps d'une simplicité qui la rend plus simple que tout autre langage et est dans le langage comme la source d'où il « sort », mais c'est que cette source est la puissance même de « sortir », le ruissellement du dehors dans (de par) l'écriture.

Image, imagination, nous avons longtemps, subordonnant l'image à la perception, l'imagination à la mémoire et faisant de la conscience un petit monde reflétant pauvrement le grand monde, représenté par ces mots le jeu de notre fantaisie imitatrice. Plus que tout autre, et parce qu'il a su rétablir les rapports de l'image et de la « matière », du rêve et de la substance, G. Bachelard nous a aidés à interroger cet ensemble. Maintenant, nous sentons bien qu'image, imaginaire, imagination ne désignent pas seulement l'aptitude aux phantasmes intérieurs, mais l'accès à la réalité propre de l'irréel (à ce qu'il y a en celui-ci de non-affirmation illimitée, d'infinie position dans son exigence négative) et en même temps la mesure créante et renouvelante du réel qu'est l'ouverture de l'irréalité. Cependant, en possession de ce savoir qui est riche et prometteur, nous sommes-nous vraiment approchés de ce qu'est l'image, avant qu'elle ne soit énigme, dans la sobriété de son inapparence, dans la simplicité de l'œuvre en son absence ? Que nous devons, au mieux, conclure cette recherche par une formule interrogative, montre bien que, chaque fois qu'il est question de l'image, c'est la question que nous cherchons à entendre, mais pas encore l'image, où pointe le neutre.

VII

Les paroles doivent cheminer longtemps

« Est-il raisonnable de continuer de parler des livres, de parler sur les livres ? Je m'étonne que toute critique même traditionnelle ne commence pas par une longue prière d'excuse.

– C'est que, si elle commençait ainsi, elle n'en viendrait jamais à commencer. Il faut la prendre pour ce qu'elle est : une activité modeste ; un auxiliaire utile ; parfois une nécessaire trahison.

– La critique n'est pas modeste. Toute activité « littéraire », fût-ce sous des dehors de modestie, est sans mesure ; elle met dans son jeu l'absolu ; elle dit, toujours et à tout moment, ce qui est ultime, disant aussi qu'il faut détruire toutes les illusions critiques.

– Même une note de lecture ?

– Même la plus courte note. Comment, autrement, n'importe quel censeur s'arrogerait-il le droit de juger et de décider que ce livre est admirable ou qu'il ne vaut rien ? Mais, en réalité, il ne fait qu'utiliser l'affirmation extrême qui passe par tout exercice littéraire ; pendant un instant, il détient l'essence de la littérature ; il n'est pas moins que tous les auteurs et tous les livres. Il est bien davantage : il est le dernier venu, celui qui parle en dernier.

– Avoir le dernier mot : avantage qui peut plaire aux discuteurs ; les autres reculeraient devant un privilège aussi malheureux. D'ailleurs, s'il y a ce va-et-vient de mots entre nous, qui ne sommes l'un et l'autre que la nécessité de ce va-et-vient, c'est peut-être pour éviter l'arrêt d'un mot dernier.

– Vous voulez dire que, tandis que l'un parle, l'autre a déjà dépassé ou renvoyé cette parole ?

– Je n'aimerais guère ce mouvement. Il ne peut conduire qu'au bavardage qui est un grand bonheur, je le reconnais, mais seulement dans la vérité de la

vie où chacun est toujours sur le point de découvrir combien celle-ci est difficile ; bavarder, là où les mots vont manquer, il faudrait être un pédant insensible, un intelligent sans intelligence, pour s'en irriter. Mais, ici, nous sommes à découvert : nous acceptons, comme un point de départ, cette difficulté des choses à vivre et cette impossibilité des choses à dire que, dans le courant quotidien, nous devons oublier par un don plus fort.

- Mais nous-mêmes, nous ne l'oublions pas moins. Autrement, nous nous bornerions à nous tenir là, devant l'absurdité de notre double voix immobile.

- Cette double voix anonyme, derrière laquelle se tient, sous un faux silence, quelqu'un de distant qui doit bien en répondre.

- Alors, pourquoi ne parle-t-il pas directement ?

- Parce que, j'imagine, il ne peut pas parler directement : il n'y a pas de parole directe en littérature.

- Ce serait donc une première justification de ce mouvement : le rappel simple que la littérature, qui est peut-être sans vérité, est pourtant la seule vérité de l'auteur. Entre celui-ci et ce qui est dit, il y a un écart qu'il faut rendre sensible. Les paroles doivent cheminer longtemps.

- Cheminer assez longtemps pour effacer leurs traces et surtout pour effacer la présence autoritaire d'un homme maître de ce qui doit se dire. La critique aurait donc parfois le tort d'être une parole courte.

- Mais non pas parce qu'elle juge en peu de mots.

- Simplement parce qu'elle s'approprie cette sorte d'absolu qui est en jeu dans la littérature, s'en faisant aussitôt un pouvoir. Le critique est un homme de pouvoir. De là qu'il puisse sembler si facile, si plaisant de devenir critique et que la première arme qu'on remette au jeune écrivain inexpérimenté, ce soit cet arc et ces flèches.

- Arme juvénile, proche du jeu, et qui ne blesse que ceux qui ont envie d'être blessés. Que la critique appartienne aux époques où l'art, se dégageant des voies du sacré, apparaît sous son nom propre et comme une technique particulière, admettons-le pour aller vite ; mais nous admettons ainsi que l'apparition du critique ne fait que sanctionner et confirmer le changement de l'art, son entrée dans le monde, son approche de la puissance et son aspiration aux moyens de la puissance. Le poète d'un côté se couvre du manteau sacerdotal et se dissimule sous les nuées de l'absolu, de l'autre il intervient dans les choses du siècle, soit comme prébendier, soit comme censeur. C'est bien le moins qu'il rencontre, sous l'espèce du critique, cet autre homme du monde qui compte ses vers et lui en rappelle les règles.

– C’est bien le moins, en effet. Rencontrant le critique, le poète rencontre son ombre, l’image, un peu noire, un peu vide, un peu contrefaite, de lui-même : compagnon fidèle au surplus. Toutefois, ayons égard à ceci : la critique juge selon les moyens du savoir, de la coutume, des valeurs propres à l’époque et à la société, mais toute la force de cette parole jugeante lui vient de la littérature prise comme absolue, de la littérature donc soustraite à tout jugement (soustraite enfin à elle-même). En cela consiste son équivoque, son allure fâcheuse. Au fond, le jugement du critique n’a que la forme d’un jugement : il est toujours déjà autre chose. Il peut bien user de raisons et s’entourer de précautions ; même après de longs pourparlers, il décide précipitamment tout à coup ; c’est qu’il est la littérature, lui aussi ; il dit la littérature qui ne dit rien ; jugement peut-être, mais jugement dernier. Seule la littérature peut ainsi, sans façons, s’en prendre à la littérature. C’est pourquoi la frivolité de maints critiques n’est pas déplaisante ; c’est le caprice princier, le droit régalien.

– Il reste que le lecteur ne retient que le verdict tranchant, la conclusion sérieuse d’une parole sans sérieux.

– Il ne la retient pas longtemps. Plus grave que les bizarreries de tel jugement particulier est cette attente d’un jugement, le désir de ne lire qu’un bon livre, le souci d’en savoir la valeur : l’illusion normative, même si celle-ci se dérobe en recherche d’interprétation.

– N’attribuez-vous pas trop d’importance aux qualificatifs dont use la critique ? Et qui dit encore d’un livre qu’il est bon, mauvais ou, s’il le dit, ne sait qu’il parle sans droit ? En vérité, que dire d’une œuvre ? Oserions-nous, pour louer *Comment c’est* de Beckett, le promettre à la postérité ? Aimerions-nous même le louer ? Ce qui ne signifie pas qu’il dépasse, mais déconsidère toute louange, et qu’il y aurait paradoxe à le lire avec admiration. Nous avons donc une catégorie d’ouvrages qui sont plus méconnus par les éloges que par le dénigrement ; les déprécier, c’est entrer en contact avec la puissance de refus qui les a rendus présents, avec l’éloignement qui les mesure. L’indifférence, si par elle pouvaient s’exprimer l’attrait le plus fort, le souci le plus profond, indiquerait bien à quel niveau ils conduisent.

– Le mieux serait de n’en pas parler et même de ne pas les lire, comme il arrive du reste.

– La lecture est souvent un accomplissement trop sage qui risque de trahir le mouvement non encore accompli auquel il y a lieu de répondre. Je pense que le pur bonheur de la lecture, ce qu’il y a en elle de nécessairement chaste

et vertueux, ne peut être qu'en désaccord avec les livres de Sade, tantôt les rendant plus innocents qu'ils ne sont, tantôt leur prêtant, au contraire, une signification simplement vicieuse, vicieuse sans équivoque, très éloignée du vrai pouvoir scandaleux qui les porte, lequel passe précisément par ce qu'on nomme avec dédain leur illisibilité : oui, illisibles, capables de remettre en cause l'acte honnête de la lecture.

– Mais Sade voulait être lu.

– Il le voulait, ses livres ne le voulaient pas.

– Ils le sont cependant, lus hors de la lecture. Disons peut-être que de tels ouvrages, et d'abord celui de Beckett, rapprochent, plus qu'il n'est coutume, le mouvement d'écrire et le mouvement de lire, cherchant à les joindre en une expérience sinon commune, du moins à peine différenciée ; et, là, nous retrouvons l'idée de l'indifférence, d'une affirmation neutre, égale-inégale, échappant à tout ce qui pourrait la valoriser ou même l'affirmer.

– Le mot entendre, pour cet acte d'approche, conviendrait mieux que le mot lire. Derrière les mots qui se lisent, comme avant les mots qui s'écrivent, il y a une voix déjà inscrite, non entendue et non parlante, et l'auteur est, auprès de cette voix, à égalité avec le lecteur : tous deux, presque confondus, cherchant à la reconnaître.

– Oui, et ainsi se trouve justifiée, dans le cas de Beckett, la disparition de tout signe qui ne serait signe que pour l'œil. Ici, ce n'est plus la puissance de voir qui est requise : il faut renoncer au domaine du visible et de l'invisible, à ce qui se représente, fût-ce négativement. Entendre, seulement entendre.

– Et cela vaut pour le pur mouvement d'écrire.

– A celui qui, prêt à entendre, se tient dans l'espace d'un tel livre, de quelle manière simple, avec quelle clarté, la voix se donne ; comme la rumeur est distincte dans l'indistinct. Réduite à l'essentiel, mais ne rejetant que les mots inutiles à l'écoute, dans sa simplicité qui parfois se dédouble, la voix parle éternellement.

– Et ce n'est pourtant, en rien, un langage parlé, le style oral de la parole non écrite. Bien que nous soyons à la limite de l'effacement, fort loin de tout ce qui fait fracas, bien que ce murmure s'établisse auprès de la monotonie, disant également l'égalité inégale de toute parole, il y a un rythme essentiel, une modulation, un mouvement légèrement accentué, une cadence marquée par des retours et parfois des refrains. C'est un chant tacite.

– Quelque chose d'attrayant, qui attire sans cesse mais insensiblement : l'attrait de l'indifférence dont l'un de nous a parlé. D'une certaine manière,

nous sommes revenus à la source du roman : *Comment c'est* est notre épopée, le récit en trois chants de la citation première, avec ses stances, ses strophes, le va-et-vient qui, par interruptions presque régulières, nous fait pressentir la nécessité de la voix ininterrompue.

– Tout commence, en effet, et pour ainsi dire comme dans l'*Iliade*, par une invocation à la Muse, un appel à la voix, le désir de se confier à cette parole du dehors parlant de toutes parts. Entre l'être, chose tout juste vivante et aussi non vivante, qui n'est plus que son propre halètement au niveau de la boue, et la voix anonyme s'établissent des rapports plus importants, dans leur risible insignifiance, que les péripéties des fastes de l'histoire. D'abord, le halètement empêche d'entendre la voix ; il faut donc que *le souffle gage de vie s'apaise* pour que la vie s'entende, pour que l'être puisse dire *je l'entends ma vie*, et c'est toujours avec un certain bonheur qu'il le dit, comme si l'entente restait l'ultime passion, même si elle interrompt la vie ou parce qu'elle l'interrompt.

– Entendre, seulement entendre : *ma vie une voix dehors quaquà de toutes parts des mots des bribes puis rien puis d'autres d'autres mots d'autres bribes les mêmes mal dites mal entendues puis rien un temps énorme puis en moi dans le caveau blancheur d'os des bribes dix secondes quinze secondes mal entendues mal murmurées mal entendues mal notées ma vie entière balbutiement six fois écorché*

– Mais quelle est cette voix ?

– C'est la question à ne pas poser, car la voix est déjà présente dans l'entente de la question qu'on pose sur elle. Voix ancienne, plus ancienne que tout passé, et qui à chacun semble parler intimement des figures lointaines qui lui sont propres : ainsi deux ou trois images d'enfance et d'adolescence s'affirment encore au début, images qui, dans ce récit où il n'y a presque rien à voir, ont une force fascinante, de même qu'en ont une les rares mots correspondant à des choses représentables et capables de les évoquer encore, *le sac les boîtes la boue le noir*. C'est étrange, ce besoin de voir et de donner à voir que nous avons et qui survit à presque tout.

– Mais quelle est cette voix ?

– A la fin, il y a une sorte d'hypothèse : c'est peut-être la voix de tous, la parole impersonnelle, errante, continue, simultanée, successive, dans laquelle chacun de nous, sous la fausse identité qu'il s'attribue, découpe ou projette la part qui lui revient, *rumeur transmissible à l'infini dans les deux sens*, procession qui, ne s'arrêtant pas, réserve une certaine possibilité de

communication : *le voilà donc ce pas des nôtres nous y voilà enfin qui s'écoute soi-même et en prêtant l'oreille à notre murmure ne fait que la prêter à une histoire de son cru mal inspirée mal dite et chaque fois si ancienne si oubliée que peut lui paraître conforme celle qu'à la boue nous lui murmurons*

– *et cette vie dans le noir la boue ses joies et peines voyages intimités et abandons telle que d'une seule voix sans cesse brisée tantôt une moitié d'entre nous tantôt l'autre nous l'exhalons quand ça cesse de haleter celle à peu de choses près qu'il avait formulée*

– *et dont sans se lasser tous les quelque vingt ou quarante ans au dire de certains de ses chiffres il rappelle à nos abandonnés les grandes lignes*

– C'est la parole biblique : de génération en génération, elle roule, elle s'étend. Seulement, ici, le devoir n'est pas de la prolonger, mais plutôt d'y mettre fin, de reconduire le mouvement au repos, et pour cela le récitant se demande s'il n'y aurait pas *une formulation qui en même temps qu'elle le supprimerait tout à fait et lui ouvrirait la voie de ce repos-là au moins me rendrait moi seul responsable de cet inqualifiable murmure dont voici par conséquent les dernières bribes tout à fait*

– *responsable de cet inqualifiable murmure*, responsable de l'irresponsabilité : même au niveau de la boue, telle demeure donc l'exigence dont nul être qui entend ne peut tout à fait s'écarter. Étrange, étrange.

– Et il y a aussi cette singulière réminiscence d'un monde qu'il faut nommer spirituel, l'interminable temps sans sommeil où déjà Maldoror (que le récit de Beckett évoque souvent) trouvait l'équivalent de la damnation, l'éternité qui est l'enfer, même lorsqu'elle porte le nom du ciel : *prière pour rien au sommeil je n'y ai pas encore droit je ne l'ai pas encore mérité prière pour la prière quand tout fait défaut quand je pense aux âmes au tourment au vrai tourment aux vraies âmes qui n'y ont jamais droit au sommeil on parle du sommeil j'ai prié une fois pour elles d'après une vieille vue elle a jauni*

– Souvenir des choses enfantines, au cours du voyage de la première partie qui est peut-être celui de la naissance ou antérieur à toute naissance, dans la migration infiniment lente qui est l'Odyssée de cette épopée, jusqu'à ce que soit rencontré Pim, le compagnon, dernier reste des personnages d'autrefois, dernier avatar du couple victime-bourreau, mais, comme il est dit, ici ces mots sont trop forts, *presque tous un peu trop forts je le dis comme je l'entends*. Et, c'est vrai, la parole grinçante de l'humour s'estompe, la parodie s'atténue ; le pittoresque racle en vain contre l'absurde. On dirait que la

parole se change en un doux fantôme de parole, parfois presque apaisé.

– Serait-ce le calme ?

– Peut-être le calme, jamais assez calme. Mais naturellement il y a des moments d'accalmie, ceux que rappellent, plus tristes que tous les autres, les « textes pour rien ». *« Oui, j'ai été mon père et j'ai été mon fils, je me suis posé des questions et j'ai répondu de mon mieux, je me suis fait redire, soir après soir, la même histoire, que je savais par cœur sans pouvoir y croire, ou nous marchions, nous tenant par la main, muets, plongés dans nos mondes, chacun dans ses mondes, mains oubliées, l'une dans l'autre. C'est comme ça que j'ai tenu, jusqu'à l'heure présente. Et encore ce soir ça a l'air d'aller, je suis dans mes bras, je me tiens dans mes bras, sans beaucoup de tendresse, mais fidèlement, fidèlement. Dormons, comme sous cette lointaine lampe, emmêlés, d'avoir tant parlé, tant écouté, tant peiné, tant joué. »*

– La voix se tairait donc parfois ?

– *« La voix, la vieille voix faiblissante, elle se tairait enfin que ce ne serait pas vrai, comme ce n'est pas vrai qu'elle parle, elle ne peut pas parler, elle ne peut pas se taire. Et il y aurait un jour ici, où il n'est pas de jours, qui n'est pas un endroit, issu de l'impossible voix l'infaisable être, et un commencement de jour, que tout serait silencieux et vide et noir, comme maintenant, comme bientôt, quand tout sera fini, tout dit, dit-elle, murmure-t-elle. »*

– Il faut donc attendre encore. En attendant, qu'y a-t-il à faire ? Que faisons-nous ?

– Eh bien, en attendant, nous bavardons.

– Oui, nous bavardons, écoutant la voix. Mais quelle est cette voix ?

– Non pas quelque chose à entendre, peut-être le dernier cri écrit, cela qui s'inscrit dans l'avenir hors livre, hors langage.

– Mais quelle est cette voix ? »

VIII

Le Problème de Wittgenstein

FLAUBERT.

Flaubert, nul n'en doute, fait date dans l'histoire de l'écriture, à supposer que puisse se constituer en histoire cette recherche de l'*écrire*, démon pervers, silencieux et absent qui, à l'âge moderne, fait de tout écrivain un Faust sans magie.

Cependant, presque chaque fois qu'il donne expression à ses soucis théoriques, exaltant l'Art, affirmant la Forme ou bien s'épuisant dans le Travail, ce qu'il dit nous fascine et nous déçoit : comme si, à l'intérieur de ce qu'il cherche à dire, quelque chose d'autre, plus essentiel, quoique non formulé, était en action, dont il subit le tourment et l'attrait. De là qu'il se sente toujours mal compris de ses correspondants et qu'il doive se répéter et se contredire, jusqu'à ce que finalement seule s'affirme la démesure d'une passion absurde ou la déraison d'un labeur désœuvré. Ainsi, il glorifie la prose, c'est une de ses fortes découvertes. Il dit que la prose est plus difficile que la poésie, qu'elle est le comble de l'art, que la prose française pourrait atteindre à une beauté dont on n'a pas l'idée. Mais qu'entend-il par prose ? Non pas seulement l'espace du roman (élevé pour la première fois, même après Balzac, à quelque existence absolue), mais l'énigme du langage tel qu'il s'écrit, le paradoxe de la parole droite (*prorsa oratio*), recourbée par le détour essentiel, la perversion d'écrire. De même, la forme : il veut une belle forme, il veut *bien* écrire, il traque dans ses phrases répétitions et désharmonies, il croit que la prose juste doit se parler très haut. Idéal duquel nous nous sommes bien éloignés. Puis tout à coup il se corrige : la forme, ce n'est que l'idée – et alors il l'entend au sens classique, en homme qu'a

enseigné Boileau ; bien écrire pour bien penser¹ ; forme et fond indissolubles, voire indiscernables ; puis, encore une fois, il renverse l'exigence : « Je tâche de bien penser *pour* bien écrire. Mais c'est bien écrire qui est mon but, je ne le cache pas. » Et qu'est-ce que bien écrire ? Si George Sand lui reproche cette vocation des belles phrases, sonores et arrondies, qui est apparemment la sienne, aussitôt il répond : « L'arrondissement de la phrase n'est rien, mais *bien* écrire est tout » – et, à nouveau, voici, empruntée à Buffon, l'explication qui ramène l'équivoque : « Bien écrire, c'est à la fois bien sentir, bien penser et bien dire » (remarquons qu'écrire est conçu comme une totalité dont le dire ne serait qu'un moment ou un composant, peut-être une détermination seconde). Enfin, ainsi qu'il arrive presque toujours, la tentation des majuscules le porte à un véritable platonisme où le salut par la Forme lui ouvre un nouveau ciel : « Le Fait se distille dans la Forme et monte en haut, comme un pur encens de l'Esprit vers l'Éternel, l'Immuable, l'Absolu, l'Idéal. »

Pure manifestation plastique, destinée à faire de la phrase une belle chose visible et audible, le phrasé, ou encore sûr moyen de maîtriser l'informe qui toujours le menace, l'Art, réduit à ses valeurs formelles, orienté vers la seule euphémie, nous paraît alors bien étranger à ce pouvoir que Mallarmé cherchera à découvrir et qui, par rapport au langage commun, va se désigner comme un autre langage, plus pur, mais aussi plus effacé, capable de mettre en jeu, pour y disparaître, l'Autre même de toute langue, lequel Autre n'est cependant encore qu'un langage qui, lui aussi, a un Autre où il doit disparaître – et cela indéfiniment. Dans une telle perspective, nous sommes donc tentés de dire que Flaubert n'est pas encore Mallarmé, et nous sommes tentés, lisant le recueil des textes empruntés à sa correspondance², de reconnaître combien un écrivain, pourtant très conscient de soi et de ce qui est en jeu dans sa tâche, saisit difficilement l'expérience avec laquelle il est aux prises, aussi longtemps qu'il dispose, pour la comprendre, de notions encore déviées par la tradition et obscurcies par l'état social.

Pour nous, tout est clair, presque trop clair, dans la démarche qui nous est ainsi décrite avec des mots incertains. Ce passé confus, nous nous empressons de le réinterpréter par l'intelligence de l'avenir, et faisant, à la manière hégélienne, une différence entre l'expérience de l'écrivain, telle qu'elle fut pour lui, et cette même expérience, telle qu'elle se présente pour nous, il nous apparaît que c'est la Littérature même, dans sa vérité majuscule, qui ainsi progresse, se dégage et se déploie ou bien encore se referme sur son

centre toujours plus intérieur, plus dissimulé et plus absent. Mais en est-il bien ainsi ? Ne sommes-nous pas sous la garde d'une illusion ? Ne lisons-nous pas comme lisible ce qui n'est même pas encore écrit ? N'oublions-nous pas que si Flaubert fut assurément à un tournant, nous aussi, nous sommes livrés à l'exigence du « tournant », ce mouvement de se tourner en se détournant, pour lequel nous n'avons pas encore de moyens théoriques d'élucidation suffisants, tantôt le saisissant comme le mouvement du devenir historique, tantôt en prenant conscience en termes de structures et y reconnaissant l'énigme de tout rapport, c'est-à-dire, en fin de compte, de tout langage ?

*

C'est l'angoisse de la forme qui a de l'importance chez Flaubert et non pas la signification qu'ici et là il lui prête ou, plus exactement, cette anxiété est infinie, à la mesure de l'expérience dans laquelle il se sent engagé, n'ayant que des repères peu sûrs pour en délimiter la direction. L'engagement de l'écrivain Flaubert est engagement – responsabilité – à l'égard d'un langage encore inconnu qu'il s'efforce de maîtriser ou de soumettre à quelque raison (celle d'une valeur, beauté, vérité), afin de mieux éprouver le pouvoir hasardeux auquel l'inconnu de ce langage l'oblige à se heurter. Il ne l'ignore nullement : il dit avec précision que la recherche de la forme est pour lui une méthode (« le souci de la beauté extérieure que vous me reprochez est pour moi une *méthode* ») ; ce qui veut bien dire que la forme a la valeur d'une Loi posée arbitrairement, mais telle qu'elle réponde à l'arbitraire – l'aléa – de toute parole, c'est-à-dire à son trait essentiellement problématique.

Plus l'art est somptueux, splendide, éclatant, plus il se manifeste par des prestiges seulement extérieurs, plus aussi, dénonçant par cette apparence trop glorieuse le vide qui s'y dérobe, il cherche à s'unir à son propre effacement – mouvement qu'assurément Flaubert n'accomplit pas volontiers, mais dont son dernier livre indique le sens ruineux : la question n'étant plus alors de savoir si B. et P. sont des « imbéciles de base et de sommet » ou au contraire des hommes parfaitement humains, médiocres et sublimes, voués à l'effort et à l'échec, prédécesseurs de Bloom et successeurs d'Ulysse, mais comment la nullité fait œuvre et comment peuvent coïncider, au niveau de la littérature, la totalité du savoir encyclopédique (donc, le maximum de substance) et le rien sans lequel Flaubert soupçonne qu'il n'y a pas d'affirmation littéraire.

(Bouvard et Pécuchet ainsi réaliserait paradoxalement l'espoir du jeune Flaubert : « *Ce qui me semble beau, ce que je voudrais faire, c'est un livre sur rien, un livre sans attache extérieure...* ») Après avoir exigé du style qu'il soit gouverné par la loi des nombres, agréable à l'oreille en raison de qualités dites musicales (entendues en un sens tout extérieur), il sait bien aussi, et comme malgré lui, que « l'Art doit être bonhomme », ne pas se laisser voir, renoncer à tout ce qui fait plaisir, se confiner dans l'austérité de l'inapparence, là où régit « *la poétique insciente* », formule révélatrice. De même pour le travail. Il n'est pas d'écrivain qui ait travaillé plus que lui et plus fait pour réduire la condition d'un homme qui écrit à celle des « horribles travailleurs ». A l'entendre et à le voir peiner, il semble qu'un livre se fasse, comme jadis un bel objet se fabriquait : avec soin, avec adresse et par la seule durée. Mais, en même temps, il saute aux yeux que le travail de Flaubert ne ressemble en rien à celui de Boileau : ce n'est pas l'honnête et tranquille labeur de l'artisan qui dispose d'un métier, possède un savoir technique, perfectionne l'ouvrage en accord avec une tradition et selon un modèle. Le travail, à l'époque même où il devient le signe de toute valeur, est ici sans valeur et proprement tragique³ ; il est quelque chose de démesuré ; c'est une folie ; c'est la rencontre de l'effrayant, l'affrontement de l'inhumain, la pratique de l'impossibilité, la mise en œuvre d'un supplice. Et travail, pour quoi faire ? Un ouvrage qui n'existe pas ; un beau livre irréel ? Même pas : une phrase et une phrase qui ne saurait s'écrire : « La phrase la plus simple comme « il ferma la porte », « il sortit », exige des ruses d'art incroyables » ; ce qui signifie sans doute que les actes les plus communs sont très difficiles à formuler, mais plus profondément qu'au niveau de la littérature, la phrase « il ferma la porte » est, telle quelle, déjà impossible.

De là tant de déclarations qu'on a jugées risibles ou seulement pathétiques, avant de commencer à les prendre au sérieux : « J'en arrive à la conviction qu'il est *impossible d'écrire* » (et c'est Flaubert qui souligne). « Écrire est de plus en plus impossible », à cause de quoi « le désespoir est (son) état normal », d'où il ne peut sortir que par une violente distraction, s'épuisant, « haletant sans trêve » dans cet exercice d'écriture qui excède la vie, parce qu'écrire est cet excès même (« L'Art excède »). Alors, pourquoi persister dans ce malheur, pourquoi ne pas s'en reposer ? « Mais comment se reposer ? Et que faire en se reposant ? » « Il y a là-dessous un mystère qui m'échappe », mystère dont il nous aide cependant à nous approcher, lorsqu'à une de ses correspondantes il écrit ceci, qu'il faut entendre sans restriction :

« Voilà ce que la prose a de diabolique, c'est qu'elle n'est jamais finie. »
Tous les ouvrages qu'il entreprend, à cause de cela, sont insensés ; en chacun d'eux, il se brise contre des difficultés « épouvantables » ; chaque fois il se promet que le prochain sera facile, heureux, plus conforme à son talent et, chaque fois, il choisit le seul qu'il ne puisse écrire : « Il faut être absolument fol pour entreprendre un pareil livre... Il faut être fou et triplement frénétique pour entreprendre un pareil bouquin !... J'ai peur qu'il ne soit, par sa conception même, radicalement impossible... Quelles transes ! Il me semble que je vais m'embarquer pour un très grand voyage, vers des régions inconnues, et que je n'en reviendrai pas. » D'où cette conclusion, aride et sans lumière, par laquelle, cinq ans avant sa mort, il entre dans la patience et l'attente malicieuse de mourir : « Je n'attends plus rien de la vie qu'une suite de feuilles de papier à barbouiller de noir. Il me semble que je traverse une solitude sans fin, pour aller je ne sais où. Et c'est moi qui suis tout à la fois le désert, le voyageur et le chameau. » (A George Sand, le 27 mars 1875, après avoir noté : « C'est peut-être le travail qui me rend malade, car j'ai entrepris un livre insensé. »)

*

Que Flaubert soit attiré par la recherche d'un sens nouveau à donner au mot « écrire », on le perçoit bien en lisant cette note : « Je voudrais faire des livres où il n'y eût qu'à *écrire* des phrases... » En soulignant le mot écrire, Flaubert ne cherche pas à le rehausser, mais à le faire apparaître, voulant indiquer par là que ce verbe ne s'épuise pas dans son pouvoir transitif et que l'œuvre qui lui est propre est une œuvre d'intransitivité. Le livre et les phrases ne sont que des modes de ce qui se joue quand on écrit. On écrit, et on écrit (des phrases) ; mais le résultat reste entre parenthèses ; ce résultat – des phrases, un livre – ne sert même pas à faire valoir l'« écrire » ou à en dégager la valeur propre ou à le transformer en valeur (comme, par exemple, la Création ferait valoir Dieu comme puissance créatrice). On écrit des phrases, pour que la visibilité de la phrase recouvre et préserve le privilège d'invisibilité et le pouvoir de récusation et d'effacement qui ne laissent pas « écrire » être autre chose qu'un mot neutre.

ROUSSEL.

Lorsque, s'interrogeant sur Raymond Roussel, Michel Foucault assigne pour lieu commun à la folie et à l'œuvre le vide central dont Artaud a témoigné par des cris⁴, comment ne pas évoquer la formule accusatrice par laquelle, il y a juste cent ans, Flaubert faisait part à Louise Collet de ses difficultés ? « *La plastique du style n'est pas si large que l'idée entière, je le sais bien. Mais à qui la faute ? A la langue. Nous avons trop de choses et pas assez de formes. De là vient la torture des consciencieux...* » Coïncidence frappante. Mais, en vérité, ce qui frappe, ce n'est pas la coïncidence, c'est le long parcours que, de l'une à l'autre de ces réflexions qui coïncident, l'activité littéraire a eu à accomplir. Ce « trop de choses » et ce « pas assez de formes », Flaubert y voit bien la vérité de la langue dont pourtant il ne se hâte pas de se réjouir, et il voit dans ce défaut la raison d'être de l'écrivain appelé à le pallier par adresse, ruse et travail. « Trop de choses », « pas assez de formes », indigence qu'il déplore, puisqu'elle l'oblige à ne donner de tant de richesses qu'une expression réduite. Voilà qui correspond à l'hypothèse de Lévi-Strauss pour qui l'art serait essentiellement réduction, élaboration d'un modèle réduit. Seulement, loin de s'en affliger, Lévi-Strauss ne manque pas de nous exposer allégrement tous les avantages qui s'attachent à la vertu réductrice soit des arts plastiques, soit, cela est sous-entendu, du langage. (« Plus petite, la totalité de l'objet apparaît moins redoutable ; du fait d'être quantitativement diminuée, elle nous semble qualitativement simplifiée ; cette transposition quantitative accroît et diversifie notre pouvoir sur un homologue de la chose. »)

Réfléchissons cependant. Je me demande si l'inquiétude de Flaubert n'est pas justifiée, à condition, il est vrai, que nous retournions sa formule en disant : « Toujours trop de formes », c'est-à-dire que serait toujours en trop ce dont il n'y a pourtant jamais assez. C'est que, on le pressent bien, l'insuffisance du langage – dès que l'on reconnaît en elle l'essence du parler – risque de n'être jamais assez insuffisante. Manque de langage, cela veut dire (et pour commencer) deux choses : manque au regard de ce qu'il y a à signifier, mais, en même temps, manque qui est le centre et la vie du sens, la réalité de la parole (et le rapport de ces deux manques est lui-même incommensurable). Parler – on le sait aujourd'hui –, c'est mettre en jeu un tel manque, le maintenir et l'approfondir pour en disposer ; mais l'approfondir, c'est aussi le faire être toujours davantage et c'est finalement nous mettre dans la bouche et sous la main, non plus la pure absence de signes, mais la prolixité d'une absence indéfiniment et indifféremment signifiante :

désignation qui, même si elle porte la nullité, reste impossible à annuler. S'il n'en était pas ainsi, il y aurait longtemps que le silence nous aurait tous satisfaits. Mais précisément le silence – le manque de signes – est toujours encore lui-même signifiant et toujours de trop par rapport au manque ambigu en jeu dans la parole.

Réfléchissons encore un peu. « Trop de choses », c'est l'Autre du langage lui-même considéré alors comme « formes », celles-ci étant supposées n'être qu'en nombre fini (comme le postulent Flaubert et Lévi-Strauss), tandis que les choses correspondraient à quelque infini (ou indéfini). Mais le propre d'une forme de langage, c'est de ne contenir quelque chose qu'à condition cependant de ne rien contenir. Ce qui revient à conclure que s'il n'y a « pas assez de formes », c'est seulement pour un langage qui considère la forme déjà et seulement comme une chose. En d'autres termes, même s'il n'y a qu'un nombre fini de structures, c'est-à-dire un nombre déterminé de sortes de rapports, il suffira que l'un d'eux soit tel qu'il exprime (détienne) l'infini pour que l'affirmation de Flaubert se retourne, et ce n'est pas « trop de choses » qu'il faudra dire en s'en affligeant, c'est « jamais assez de choses », l'univers en son entier ne pouvant alors suffire à remplir le tonneau des Danaïdes.

Finalement et pour aller vite : le problème dégagé par Flaubert est la question de l'*Autre* de la parole. Or, depuis Mallarmé, nous pressentons que l'autre d'un langage est toujours posé par ce langage même comme ce en quoi il cherche une issue pour y disparaître ou un Dehors pour s'y réfléchir. Ce qui signifie non pas simplement que l'Autre ferait déjà partie de *ce* langage, mais que dès que celui-ci se retourne pour répondre à son Autre, c'est vers un autre langage qu'il se retourne, dont nous ne devons pas ignorer qu'il est autre, ni que lui aussi a son Autre. Nous sommes alors très près du problème de Wittgenstein, corrigé par B. Russel : que chaque langage a une structure au sujet de laquelle, *dans* ce langage, on ne peut rien dire, mais qu'il doit y avoir un autre langage traitant de la structure du premier et possédant une nouvelle structure dont on ne peut parler que dans un troisième langage – et ainsi de suite. D'où diverses conséquences parmi lesquelles celles-ci : 1) l'inexprimable l'est relativement à un certain système d'expression ; 2) s'il y a lieu de considérer comme un tout l'ensemble des choses et des valeurs (par exemple, dans telle conception scientifique et peut-être politique), l'ensemble virtuel des différentes possibilités de parole ne saurait constituer une totalité ; 3) l'Autre de tout dire n'est jamais que l'Autre d'un certain dire ou bien le

mouvement infini par lequel, toujours prêt à se déployer dans l'exigence multiple de séries simultanées, un mode d'expression se conteste, s'exalte, se récuse ou s'efface en quelque autre⁵.

*

A partir de ces remarques, je voudrais revenir vers l'œuvre de Roussel, telle que nous l'a rendue à nouveau parlante le livre de Michel Foucault. Oui, à partir de là, il me semble que nous nous rendrons mieux compte du prodigieux effet qu'elle produit sur nous (indépendamment de ses inventions mêmes), dans la mesure où, par le passage d'une description à une explication, puis, dans l'explication, à un récit qui, à peine commencé, s'ouvre pour donner lieu à une nouvelle énigme qu'il faut à son tour décrire, puis qu'il faut à son tour expliquer, ce qui ne saurait se faire sans l'énigme d'un nouveau récit, par cette suite d'intervalles perpétuellement ouverts les uns à partir des autres, elle représente, d'une manière froidement concertée et d'autant plus vertigineuse, la navigation infinie d'une sorte de langage à une autre sorte où se profile un instant et se dissipe sans cesse l'affirmation de cet *Autre* qui n'est plus l'inexprimable profondeur, mais le jeu des manœuvres ou mécanismes destinés à la conjurer ; de là que descriptions, explications, récits, commentaires fonctionnent comme d'eux-mêmes, platement, machinalement, afin de mieux éclairer le vide ou le manque par un système d'ouverture et de fermeture que seul met et maintient en mouvement ce manque même. Qu'il y ait en cela une parenté entre *Locus Solus*, *L'Étoile au Front* et les œuvres de jeunesse, construites sur un jeu de parenthèses, on ne peut que le constater, non sans une surprise effrayée. Qu'alors l'on soit tenté de rapporter l'obsession de ce processus à la perversité de quelque folie, c'est inévitable et il n'y a pas à s'en scandaliser ; mais comme la folie n'est elle-même – quelle qu'elle soit – qu'un langage d'une espèce particulière que nous nous efforcerons, si nous sommes savants, de transposer en un autre, nous ne ferons rien, ce faisant et si vigilants que nous plussions être, que d'entrer à notre tour, *en aveugles*, dans cette navigation qui ne trouve pas son terme dans quelque port ni dans quelque naufrage : tous livrés, avec plus ou moins d'emphase ou de simplicité, au jeu du déplacement sans place, du redoublement sans doublement, de la réitération sans répétition, ces procédés qui s'enroulent et se dénouent infiniment et immobilement les uns dans les autres, comme si par là pouvait s'épuiser le mot qui est de trop⁶.

IX

A rose is a rose...

« Alain disait que les vraies pensées ne se développent pas. Ainsi apprendre à ne pas développer, ce serait une partie, et non la moindre, de « l'art de penser ».

– Il s'agirait donc de penser par affirmations séparées. Quelqu'un dit quelque chose et s'en tient là. Ni preuves, ni raisonnement, ni enchaînement. Je crains qu'un tel mode de dire ne relève de la déclaration impérieuse : *sic dico, sic jubeo*.

– En général, lorsque quelqu'un dit quelque chose, il rapporte (implicitement ou non) ce qu'il dit à un ensemble ordonné de paroles, d'expériences et de principes. Ce lien de cohérence, cette recherche d'un ordre commun, cette progression méthodique par laquelle la pensée se transforme en restant la même, c'est l'exigence d'une raison. Une pensée développée, c'est une pensée raisonnable, j'ajouterai que c'est une pensée politique, car la généralité à laquelle elle tend, est celle de l'État universel, lorsqu'il n'y aura plus de vérité privée et quand tout ce qui existe existera sous dénominateur commun.

– Grande et belle exigence. Développons nos pensées.

– Assurément, nous ne dirons jamais rien contre la raison, sauf pour la provoquer, car elle s'endort facilement ; encore faut-il développer jusqu'au bout et, de ce développement total, nous savons que nous sommes très éloignés. Sachons par conséquent que, aujourd'hui, quand nos enfants développent en trois points et nos maîtres en beaux discours rhétoriques, les uns et les autres ne font rien d'autre que de consacrer l'arbitraire d'un certain état de choses politique. Par conséquent encore, apprendre à ne pas développer, c'est apprendre à démasquer la contrainte culturelle et sociale qui

s'exprime, d'une manière autoritaire quoique indirecte, par les règles du « développement ».

– C'est risquer de donner libre cours aux puissances de déraison. Un cri ne se développe pas.

– La folie développe aussi bien. Et les philosophies anti-intellectualistes, comme le fut celle de Bergson, nous renvoient à une continuité liquide, à une progression dite vivante qui ne constitue qu'une surenchère du développement. Alain parle de pensées qui sont de vraies pensées, et non des manifestations d'un Moi sombre ou des mouvements de l'existence illogique. Que cela soit bien précisé. Les vraies pensées sont des pensées de refus, refus de la pensée naturelle, de l'ordre légal et économique, lequel s'impose comme une seconde nature, de la spontanéité qui n'est qu'un mouvement d'habitude, sans recherche, sans précaution, et qui prétend être un mouvement de liberté. Les vraies pensées questionnent, et questionner, c'est penser en s'interrompant.

– Penser contre le temps et contre l'intemporel.

– Il me semble cependant que, dans la phrase d'Alain, il y a quelque chose d'autre : les « vraies » pensées qui sont des pensées d'éveil, nous atteignent par la surprise, mais aussi de telle manière qu'exprimées, elles nous laissent le pouvoir de leur résister librement et même de mettre à l'épreuve l'étonnement qui nous vient d'elles. Or, des pensées qui se développent sont des pensées qui s'imposent par l'ordre dans lequel elles se déroulent, et cet ordre 1^o n'est jamais purement intellectuel, mais nécessairement politique au sens large ; 2^o a pour effet à la fois d'effacer la surprise et de nous laisser désarmés devant elle. Des pensées qui se développent ne se développent pas selon le mouvement et selon la raison qui sont en elles, mais ne manquent pas de se chercher des alliés dans un mode d'exposition dont le principal mérite est d'être conforme à nos habitudes ou à notre idéal de culture. Écoutons un sermon ou écoutons une allocution radiotélévisée, nous savons parfaitement que la « vérité » n'en est nullement dans les idées qui s'y expriment, mais toute dans le développement et la gesticulation oratoires.

– Certes, mais personne ne songerait à aller chercher de vraies pensées dans un sermon d'Église ou d'État.

– Envisageons les choses autrement : si les vraies pensées ne se développent pas, ce n'est pas parce qu'elles seraient immuables, éternelles, parfaites dans leur formulation unique, c'est qu'elles ne veulent pas s'imposer. Loin d'être des affirmations d'autorité, méprisant la preuve et

exigeant l'aveugle obéissance, elles répugnent à cette violence qui est dans l'art de démontrer et d'argumenter. La violence de l'homme déraisonnable, voué à quelque passion, n'est pas plus menaçante que la violence de l'homme qui veut avoir raison et qui veut qu'on lui rende raison. Le développement contre lequel Alain nous met en garde est celui d'une volonté de puissance ; le vouloir intellectuel n'est légitime que dans le jugement, et juger, c'est arrêter et suspendre, interrompre et faire le vide, c'est-à-dire mettre fin à la tyrannie d'une longue parole bien liée et continue. Introduisez-vous dans une chambre où des gens discutent, chacun voulant discuter jusqu'au bout et comme s'il était seul, avec sa raison qui veut tout comprendre en son développement : cela est odieux.

– Vous souhaitez donc que les gens renoncent à discuter et commencent à se battre.

– Je souhaite que les hommes parlent, mais sans faire de leur langage une forme de guerre ou du moins pas toujours, car la parole doit être lutte aussi. Disons que le développement, c'est la prétention de garder la parole, non par l'ampleur d'une puissante voix, mais par l'ampleur d'un continuum logiquement organisé (selon une logique tenue pour la seule juste), de façon à avoir le dernier mot. Au contraire, la parole qui ne développe pas a dès l'abord renoncé au dernier mot, soit parce que celui-ci est supposé avoir été déjà prononcé, soit parce que parler, c'est reconnaître que la parole est nécessairement plurielle, fragmentaire, capable de maintenir, par-delà l'unification, toujours la différence. Quelqu'un dit quelque chose et s'en tient là : cela signifie que quelqu'un d'autre a droit à parler et qu'il faut lui faire place dans le discours.

– Je me souviens d'une conversation à laquelle j'ai assisté entre deux hommes, du reste très différents : l'un disait, par une phrase simple et profonde, quelque vérité qui lui tenait à cœur ; l'autre écoutait silencieusement, puis quand la réflexion avait fait son œuvre, il exprimait à son tour la même proposition, parfois presque dans les mêmes termes, tout de même avec quelques différences (soit avec plus de rigueur, soit plus lâchement ou plus étrangement) ; ce redoublement de la même affirmation constituait le plus fort des dialogues ; là, rien ne s'était développé, ni opposé, ni modifié ; et manifestement le premier interlocuteur apprenait beaucoup et même infiniment de sa propre parole répétée, non pas à cause de l'accord et de l'adhésion, mais au contraire par la différence infinie ; car ce qu'il avait dit en tant que « Je » à la première personne, c'est comme s'il l'avait exprimé à

nouveau en tant qu' « autrui », et qu'il eût été ainsi porté dans l'inconnu même de sa pensée, là où celle-ci, sans s'altérer, devenait pensée absolument autre.

- Pensée échangée.

- Pensée plutôt soustraite à l'échange, je veux dire à la transaction et au compromis. D'une certaine manière, de même qu'il n'y avait aucun rapport entre les deux paroles répétées, il n'y avait rien de commun entre ces deux hommes, sinon le mouvement (qui les unissait étroitement) de se tourner ensemble vers l'infini d'une parole – ce qui est le sens du mot conversation. Les ayant écoutés, je me disais que les hommes ont bien tort de craindre la répétition, à condition d'y chercher non pas le moyen de convaincre par l'entêtement, mais la preuve que, même redite, une pensée ne se répète pas ou encore que la répétition fait seulement entrer ce qui se dit dans sa différence essentielle.

- Dire deux fois la même chose, non par souci de l'identique, mais par refus de l'identité et comme si la même phrase, en se reproduisant, mais en se déplaçant, se développait comme en elle-même et selon les traits propres de l'espace engendré par le déplacement, plutôt que selon l'organisation extérieure du développement rhétorique.

- Nous aboutirions donc à cette idée que les « vraies pensées » ne se développent pas, mais se répètent ? Conclusion riche en malentendus.

- Je proposerais trois formules d'éclaircissement. 1^o Les vraies pensées ne se développent pas, parce qu'il n'y a de vraies pensées qu'à la fin d'un long développement qu'elles résument en le supprimant : pensées-limites, pensées de la fin d'un monde. 2^o Les vraies pensées ne se développent pas, parce qu'elles préservent l'infini développement qui est en elles. 3^o Les pensées se disent par paroles discrètes, au double sens de ce mot : ne s'imposant pas et s'interrompant une fois dites ; paroles de fragment, paroles discontinues, réservant entre être et néant la possibilité d'une raison discrète.

- Paroles sans lien, livrées à l'incohérence.

- Non pas sans lien, car l'intervalle peut aussi devenir un rapport.

- Je me demande si Alain, génie littéraire, ne cherchait pas audacieusement dans la formulation poétique le modèle de ces pensées qui devraient se dire sans se développer. Poésie et littérature ne supportent pas l'insistance d'une signification ou d'un ensemble de significations déjà constituées et s'organisant par la cohérence d'un discours uniquement logique. Le récit, au sens le plus traditionnel, est une manière de parler

continûment en refusant la continuité d'une parole développée : on se contente d'ajouter les uns aux autres des événements séparés ; seulement, l'organisation de ces événements en une histoire ou autour d'un personnage ou autour d'une « idée », ne fait que reprendre en sous-main les principaux traits d'un développement continu, le développement linéaire d'une succession temporelle. Toutes les tentatives contemporaines pourraient passer pour un refus des ressources du développement, même lorsque l'auteur recourt aux excès admirables d'une continuité massive et en tous sens. Écrire sans développer. Mouvement qui fut d'abord reconnu par la poésie.

- Exigence tout de même tardive.

- C'est que, pendant longtemps, la littérature ne s'est occupée du monde que dans la mesure où celui-ci semble porter une réponse, et c'est cette réponse qu'elle représentait – ainsi des autres arts alors figuratifs. Mais dès qu'elle s'est affirmée comme question, question du monde et question d'elle-même, question suspendant sensiblement toute réponse, elle a dû rompre aussi avec toutes les habitudes d'une rhétorique de développement, car la question insiste, mais ne se développe pas.

- Il faudrait donc penser que la répétition est l'insistance d'une interrogation qui interroge à divers niveaux sans pour autant s'affirmer en termes de question. Répétition répétant non pour envoûter, mais pour désensorceler la parole de la parole même et plutôt pour l'estomper que pour l'enfoncer.

- La répétition répond à « l'instinct de mort », rappelons-le en passant, c'est-à-dire répond à la nécessité ou au conseil de cette discrétion qui pose entre être et néant l'intervalle propre à la parole. La répétition efface le dire et le démystifie. C'est là le sens de la réflexion de Marx sur les événements tragiques qui se répètent en farce ; mais si la farce à son tour se répète ? si ce qui a eu lieu, toujours revient et à nouveau, à nouveau ? si ce qui a été dit une fois non seulement ne cesse de se dire, mais toujours recommence, et non seulement recommence, mais nous impose l'idée que cela n'a vraiment jamais commencé, ayant dès le commencement commencé par recommencer, par là détruisant le mythe de l'initial ou de l'originel (auquel nous restons inconsiderément soumis) et liant la parole au mouvement neutre de ce qui n'a ni commencement ni fin, l'incessant, l'interminable ? Je me souviens d'un vers de Gertrude Stein : *A rose is a rose is a rose is a rose*. Pourquoi nous trouble-t-il ? C'est qu'il est le lieu d'une contradiction perverse. D'un côté, il dit de la rose qu'on ne peut rien dire qu'elle-même et qu'ainsi elle se déclare

plus belle que si on la nommait belle ; mais, d'autre part, par l'emphase de la répétition, il lui retire jusqu'à la dignité du nom unique qui prétendait la maintenir dans sa beauté de rose essentielle. La pensée, pensée de rose, résiste bien ici à tout développement, elle est même pure résistance ; *a rose is a rose* : cela signifie qu'on peut la penser, mais qu'on ne peut rien se représenter à son sujet et pas même la définir (au point que, comme on l'a suggéré, la tautologie pourrait n'être que le refus entêté de définir). Mais *a rose is a rose is a rose...* vient à son tour démystifier le caractère emphatique de la nomination et de l'évocation d'être ; le « est » de la rose et le nom qui la glorifie comme rose à jamais sont, l'un et l'autre, déracinés et tombent dans la multitude du bavardage, bavardage qui à son tour surgit comme la manifestation de toute parole profonde, parlant sans commencement ni fin.

– L'œuvre de Samuel Beckett nous le rappelle sous toutes formes, et je crois que la force secrète de tel ouvrage de Nathalie Sarraute est là aussi : dans l'espace énigmatique de la répétition. Le va-et-vient des opinions au sujet de ce livre fictif, *Les Fruits d'or*, dont on ne sait rien sinon que tantôt on l'exalte, tantôt on le répudie, peut bien donner l'impression d'une simple comédie sociale, mais le flux et le reflux, l'étrangeté de ce mouvement d'attrait et de retrait, d'affirmation et de récession, d'exhibition et de repli, par lequel quelque chose – mais quoi donc ? – s'avance timidement et aussitôt se retire, apparaît et disparaît, et disparaît encore quand cela réapparaît et se maintient cependant dans la disparition, oui, qu'y a-t-il là, sinon peut-être la parole même de l'œuvre, parole qui demande souvenir et oubli, oubli et remémoration, insistance et effacement et finalement ne demande rien et ainsi se dégage comme l'affirmation la plus vulnérable, la plus facilement reniée, et cependant toujours intacte et toujours innocente, toujours usée et inusable dans cette usure, jusqu'à l'instant où elle livre, inaperçue, sa fragile vérité, sûrement merveilleuse, sûrement décevante.

– Déjà les *Tropismes* étaient l'un des modèles de cette parole discontinue, brève et infinie, parole des pensées qui ne se développent pas et pourtant plus propre qu'aucune autre à nous faire entrer, par l'interruption et en même temps par la répétition, dans ce mouvement de l'interminable qui se fait entendre au-dessous de toute littérature.

– Oui, l'incessant, le discontinu, la répétition : la parole littéraire semble répondre mystérieusement à ces trois exigences pourtant opposées, mais toutes trois ensemble s'opposant à la prétention de l'invincible unité.

– Alain disait que les vraies pensées ne se développent pas : elles résistent,

insistent, se disent par phrases discrètes, dès l'abord interrompues, puis tacitement et interminablement répétées, jusqu'à n'être que de pures figures de phrases. Or nous-mêmes, qu'avons-nous fait que de développer ce refus de tout développement et ainsi le contredisant et nous contredisant par la preuve même ?

– Cela, du moins, devrait nous avertir qu'il n'y a pas de pensées qui, se développant, fût-ce en de rigoureux enchaînements, ne finissent par supposer de nouveaux postulats, incompatibles avec le postulat initial (ou dont la compatibilité est indémontrable), desquels pourtant elles ont besoin précisément pour se développer. Mieux vaut donc nous en tenir là. Cependant, puisqu'une pensée, ce n'est qu'à la fin d'un développement et pour le supprimer qu'elle a le droit de se proposer, je proposerai maintenant ce semblant de pensée en forme d'aphorisme :

Identifier en séparant, parole d'entendement,

Dépasser en niant, parole de raison,

Reste la parole littéraire qui dépasse en redoublant, crée en répétant et, par d'infinies redites, dit une première fois et une unique fois jusqu'à ce mot de trop où défaille le langage. »

X

Ars nova

Dans le *Docteur Faustus*, Thomas Mann livre à la damnation le musicien Adrian Leverkühn. Non seulement à la damnation éternelle – ce serait peu –, mais à cette malédiction plus grave qui fait de lui l'image symbolique du destin allemand, sombrant dans la folie du III^e Reich. L'histoire de Leverkühn suit d'assez près celle de Nietzsche ; l'art de Leverkühn emprunte beaucoup de ses traits à Schönberg. Th. Mann nous a d'ailleurs instruits sur de telles correspondances qui sont évidentes. Nous connaissons ses rapports, puis ses démêlés avec le musicien ; nous savons aussi qu'il fut initié à la musique dodécaphonique par Adorno ; nous savons encore, par la traduction d'un livre déjà ancien d'Adorno, que celui-ci n'est nullement prêt à damner Schönberg, encore moins à rapprocher le destin de la nouvelle musique de l'aberration nationale-socialiste. Laissons de côté l'œuvre même de Th. Mann préservée par l'ambiguïté narrative de conclusions trop simples. Il reste que le système musical prêté à l'invention maudite du musicien est le système sériel et qu'ainsi une forme décisive pour tout le développement de la musique est, sans grands scrupules et sans trop de précautions, proposée comme symptôme symbolique de la perversion nazie. Th. Mann écrit, dans son *Journal*, que derrière le nom aimé d'Adrian Leverkühn doit se lire en filigrane le nom abhorré d'Adolf Hitler.

L'*Ars nova* où prend origine toute la musique à venir pourrait donc, de proche en proche, être qualifiée de musique politiquement et socialement tarée. D'autres, parlant selon les principes d'une esthétique dite à tort socialiste, parlent de musique réactionnaire. Il en est de même pour l'art non figuratif. Revenons à Thomas Mann. Les motifs de son jugement sont complexes. D'un côté, ainsi qu'il le reconnaît, son entente de la musique

s'arrête à Wagner, et il a pour la nouvelle aventure la méfiance et l'intolérance d'un homme encore voué aux formes traditionnelles d'un art qu'il aime – intolérance compréhensive, intéressée, mais d'autant plus fermée. Il y a là une rupture qui lui paraît rupture avec l'ordre lui-même. Mais d'un autre côté, son esprit rusé pressent, dans la musique atonale, le trait de changement et de novation dont il a besoin pour donner autorité au génie d'Adrian Leverkühn. De plus, il suggère que cette invention, procurée par la folie personnelle d'un homme et la folie générale des temps, n'est pas une erreur fortuite, mais représente la folie propre de l'art, parvenu à son terme. Il dit, dans son Journal, que la musique de Schoenberg lui fournit tout ce qu'il lui faut pour décrire la crise générale de la civilisation et de la musique et ainsi cerner le motif principal de son livre : l'approche de la stérilité, le désespoir inné prédisposant au pacte avec le démon.

Dans la condamnation portée par Th. Mann, condamnation où prédomine le mot damnation, il y a le jugement d'un homme de culture. C'est en homme de culture que Th. Mann s'effraie de l'Ars nova, de même que c'est en homme de culture – je crois qu'il faut le dire avec simplicité – et non pas en théoricien politique que tel dirigeant socialiste porte sur l'art non figuratif un jugement acerbe. Il en est de même pour Lukács et en général pour les hommes de goût qui, au nom d'un prétendu marxisme, qualifient de réactionnaires toutes les formes d'art ou de littérature que leur culture héritée d'une longue histoire ne leur permet pas d'accueillir sans malaise. Disons plus précisément : ce qu'ils récusent et (à bon droit) redoutent dans l'expérience artistique, c'est ce qui rend celle-ci étrangère à toute culture. Il y a une part a-culturelle de la littérature et de l'art dont il n'est pas facile de s'accommoder heureusement.

*

Au sujet de la « nouvelle musique » – gardons cette désignation à la vérité peu satisfaisante –, Adorno s'exprime ainsi : « L'atonalité, si elle a bien pour origine la décision d'épurer la musique de toute convention, comporte par là même quelque chose de barbare capable d'ébranler toujours à nouveau la surface artistiquement composée ; l'accord dissonant sonne comme si le principe civilisateur de l'ordre ne l'avait pas entièrement maîtrisé ; l'œuvre de Webern, dans tout son morcellement, demeure presque entièrement primitive¹. » Il faut lire de telles affirmations avec prudence. Les mots

« barbare », « primitif » sont peu appropriés. L'effort du compositeur pour rendre possible l'organisation totale des éléments sonores et en particulier pour désavouer l'idée d'une esthétique naturelle (selon laquelle les sons ou tel système de sons auraient en eux-mêmes signification et valeur), cet effort contraire et contredit, d'une manière décisive, la conception la plus barbare de la musique, même si cette barbarie emprunte, comme toujours, l'apparence de l'idéal. Et quant à la technique dont on condamne l'usage excessif (et on le condamne à nouveau comme barbare, la barbarie d'un rationalisme intégral), elle ne se donne nullement pour le tout de la musique, mais il est nécessaire qu'elle prédomine momentanément pour « briser l'aveugle contrainte du matériau sonore » ou bien pour suspendre le sens déjà organisé de la chose musicale, en un mot – nous y revenons – pour détruire l'illusion que la musique détiendrait de par la nature une valeur de beauté indépendante des décisions historiques et de l'expérience musicale elle-même.

A ce point de vue, ce qui paraît « barbare » dans l'Ars nova, c'est donc tout ce qui devrait empêcher de la tenir pour telle : sa puissance critique, son refus d'accepter pour éternellement valables les formes usées de la culture et surtout cette intention violente de vider le matériau sonore naturel de tout sens préalable et même de le maintenir vide, ouvert à un sens encore à venir. Violence qui, en faisant violence à la nature, a quelque chose de despotique et de dangereusement non civilisé.

De même, lorsque dans le jugement que j'ai cité Adorno affirme que le morcellement de l'espace sonore chez Webern fait de sa musique un événement presque entièrement primitif, que veut-il dire ? Sans entrer dans aucune analyse savante, il est clair que le musicien, s'il renonce avec une austère rigueur à la continuité de l'œuvre unie ou au développement fluide de ce que W. Benjamin nommait l'œuvre d'art « auratique », œuvre d'ambiance, ce n'est pas pour nier toute cohérence, ni la valeur de la forme, ni même par opposition à l'œuvre musicale considérée comme un ensemble organisé (ainsi qu'il apparaît parfois chez Stravinsky), mais au contraire parce qu'il se place au-delà de la totalité esthétique. Plus précisément, dans le langage rendu d'abord indéterminé par le rejet des conventions traditionnelles, puis, à partir de là, restructuré de façon à détenir virtuellement l'essentiel de l'élaboration thématique ultérieure, c'est le tout de la composition musicale qui est déjà donné (préformé), et celle-ci ne pourra progresser que par une analyse, une division en structures de plus en plus fines, c'est-à-dire par une forme de

composition qui sera distinction et dissociation. Si le langage musical semble donc se morceler et même se disperser en formes toujours plus parcellaires, c'est qu'en réalité l'analyse devient créatrice, de même que la variation n'est plus le procédé de développement d'un thème qu'il s'agirait d'enrichir, mais un principe de désenveloppement, par lequel la totalité déjà virtuellement présente dans le choix et le travail préparatoire des séries se délivre d'elle-même en se livrant à une véritable question torturante, laquelle, par le retour obstiné de l'identique, cherche à engendrer un renouvellement incessant, ainsi que le précise encore Adorno. Enfin, lorsqu'on dit que les dernières œuvres de Webern auraient « liquidé » même l'organisation contrapuntique, je pense qu'il serait mieux de dire que Webern ne s'affranchit nullement, pour lui-même, d'un contrepoint rigoureux, mais qu'il décide de ne nous en faire entendre que des repères ou les traces, mémorial d'une rigueur qui ne s'impose plus à nous que comme souvenir ou comme absence et nous laisse, dans notre entente, toujours libres (dangereusement libres).

*

L'œuvre fragmentaire – l'exigence fragmentaire de l'œuvre – a donc un sens tout différent, selon qu'elle apparaît comme un renoncement à l'acte de composer, c'est-à-dire une imitation agressive d'un langage pré-musical (ainsi que l'expressionnisme s'y efforça avec raffinement) ou au contraire comme la recherche d'une forme nouvelle d'écriture, celle qui rend problématique l'œuvre achevée, non parce qu'elle se refuse à l'accomplissement, mais parce que – par-delà la conception de l'œuvre unie et fermée sur elle-même, organisant et dominant les valeurs transmises par l'acquis traditionnel –, elle explore l'espace infini de l'œuvre, avec une rigueur inexorable, mais sous un postulat nouveau, à savoir que les rapports de cet espace ne satisferont pas nécessairement aux concepts d'unité, de totalité ou de continuité. Le problème que pose l'œuvre de fragment est un problème d'extrême maturité : d'abord chez les artistes et aussi dans les sociétés. W. Benjamin remarque que, dans l'histoire de l'art, les dernières œuvres sont des catastrophes : « Pour les grands maîtres, les œuvres achevées pèsent moins lourd que ces fragments auxquels ils travaillent toute leur vie. Ils tracent leur cercle magique dans l'œuvre fragmentaire. » Pourquoi ? C'est que l'œuvre à laquelle ils s'essaient ne peut recevoir de réponse globale ou plutôt c'est que pour eux il s'agit de commencer lorsque la « composition »

elle-même est en quelque sorte déjà terminée, ne leur laissant alors que la souffrance d'un travail apparemment négatif, la douleur d'une dis-location qui n'est pourtant vide de sens que parce qu'elle est promesse de sens, ou insoumise à l'ordre du sens.

Ces remarques pour essayer de mettre fin à une équivoque, en rappelant que s'il y a entre l'art et la culture une différence essentielle, ce n'est pas parce que l'art serait rétrograde, je veux dire tourné vers une primitivité sans culture ou tenté par la nostalgie d'une harmonie originellement naturelle, mais parce qu'il a toujours dépassé toute forme acquise de culture, au point qu'il faudrait plutôt le qualifier de post-culturel. Ce qui effraie Thomas Mann dans l'Ars nova (et n'a pas moins effrayé les maîtres du III^e Reich, puisqu'ils se sont empressés d'interdire les œuvres atonales, préférant une esthétique de grandeur, celle de la monumentalité et de l'accomplissement prétentieux), est en effet effrayant par l'exigence infinie à laquelle l'expérience artistique nous demande de répondre, expérience qui ne peut s'accomplir que dans des œuvres de fragment, lesquelles suffisent à ébranler de leur présence tout avenir de culture et toute utopie de réconciliation heureuse.

*

La musique nouvelle nous rend ce service de nous faire « entendre » d'une manière presque immédiate l'écart entre l'affirmation artistique et l'affirmation culturelle. Elle compromet la notion d'œuvre, alors que la culture veut des œuvres finies qu'on puisse admirer comme parfaites et contempler, dans leur immobilité de choses éternelles, dans ces réserves de civilisation que sont les musées, les concerts, les académies, les discothèques, les bibliothèques. Elle travaille à « désensibiliser » le langage, à l'épurer de toutes les intentions et significations qui font de lui comme un savoir naturel. Elle est rigide, dure, austère, sans esprit de jeu, sans nuance, et elle ne veut rien concéder à cet « humain » dont la société est toujours prête à se réclamer comme d'un alibi à sa propre inhumanité. Or, l'humanisme est le trait qui porte la culture, l'idée que l'homme doit se reconnaître naturellement dans ses œuvres et qu'il n'est vraiment jamais séparé de lui-même, qu'il y a un mouvement constant de progrès, une continuité impossible à interrompre qui assure la jonction de l'ancien et du nouveau, culture et accumulation allant de pair. D'où cette conséquence : la culture demande à l'art et à la parole des réponses, parce que seules les réponses peuvent s'accumuler dans les larges

silos de la culture, de sorte qu'un art problématique, qui se donne comme pure question et met aussi en question la possibilité même de l'art, ne peut paraître que dangereux, hostile et froidement violent. Froide, insensible, inhumaine, stérile, formaliste, abstraite, ces reproches adressés à l'Ars nova révèlent toujours l'homme de culture qui les formule et les formule avec d'autant plus de force et de sincérité qu'il se sent mis en cause dans ce qu'il a en effet de « bon », de « valable », d'heureux et mis en présence de sa vraie détresse qu'il ne veut pas reconnaître. Car la culture est « bonne », comment le nier ? et il est légitime de travailler à l'accroître. Quel écrivain ne serait pas aussi homme de culture ? Nous le sommes tous, lorsque nous n'écrivons pas et, même n'écrivant pas, écrivant. Si Alban Berg parle de la joie éprouvée lorsque par hasard (par rigueur) la série en vient à produire des rapports tonaux, il y a sûrement dans cette joie le mouvement de consolation que procure le retour à l'acquis culturel : l'exil tout à coup a pris fin, on est rentré, enfant prodigue, dans le giron familial du tout et de l'unité.

La musique nouvelle, et c'est là sa recherche la plus décisive pour les autres arts et pour la parole elle-même, la musique condamnée par l'homme de culture est à la fois rigoureusement construite et cependant telle qu'elle ne se construit pas autour d'un centre et que même l'idée de centre et d'unité est comme repoussée du champ de l'œuvre ainsi rendue, à la limite, infinie. Exigence douloureuse, scandaleuse pour toute culture et toute compréhension. « Dans la musique où chaque son particulier est déterminé de façon transparente par la construction de l'ensemble disparaît la différence entre essentiel et accidentel. » Et Adorno ajoute : « Dans tous ses moments, une telle musique est proche du centre et, par là, perdent leur sens les conventions formelles qui jadis avaient réglé proximité et éloignement du centre. » Puisque tout se donne pour essentiel, il n'y a plus de transition inessentielle entre éléments forts, de même qu'il n'y a plus de développement, plus de thème à développer, mais, à la place, une variation perpétuelle qui ne varie rien, une puissance de non-répétition qui ne réussit à s'accomplir que par une affirmation indéfiniment réitérée dans la différence même.

Oui, exigence douloureuse et, en effet, ce qui se présente dans un tel mode d'accomplissement, c'est bien comme une douleur, douleur à entendre et douleur qui se fait entendre, insensible cependant, qui est l'épreuve même de la pensée cherchant à se dérober au pouvoir de l'unité. A peu près à l'époque où Schönberg commence de se découvrir, Worringer et certains peintres

allemands assignent à l'art plastique la recherche d'un champ sans privilège, ne dégageant aucune possibilité d'orientation et se réalisant par des mouvements dont tous les points auraient même valeur. Plus tard, Klee rêve à un espace où l'omission de tout centre devrait en même temps supprimer toute trace du vague et de l'indécis. Plus tard... Mais ne demandons pas à la comparaison des arts différents les traits d'une recherche commune : commune précisément en cela qu'ils affirmeraient les uns et les autres des rapports sans unité et par conséquent soustraits à toute commune mesure. Toutefois, lisant le livre de Georges Poulet² où toutes les aventures de la parole et de la pensée sont mises en rapport avec le pouvoir du cercle, toujours s'inscrivant dans cette relation d'un centre et d'une circonférence et toujours s'efforçant de la rompre pour mieux y coïncider, je me demandais pourquoi ce livre, où la figure la plus simple parce que la plus achevée permet de ressaisir, sans altération, sans monotonie, toutes les valeurs et toutes les richesses les plus diverses, je me demandais, ce livre refermé, pourquoi avec lui se refermait l'histoire même de la critique et de la culture et pourquoi il semblait avec une sérénité mélancolique nous donner congé et tout à la fois nous autoriser à entrer dans un espace nouveau. Quel espace ? Non certes pour répondre, mais pour montrer la difficulté de s'approcher d'une telle question, je voudrais faire appel à une métaphore : il est presque entendu que l'Univers est courbe, et il a souvent été supposé que cette courbure devait être positive, d'où l'image d'une sphère finie et illimitée. Mais rien ne permet d'exclure l'hypothèse d'un Univers (terme dès lors trompeur) infigurable, échappant à toute exigence optique, échappant aussi à la considération du tout, essentiellement non fini, désuni, discontinu. Qu'en est-il de l'Univers ? Laissons là cette question. Et posons cette autre question : qu'en serait-il de l'homme le jour où il accepterait de faire face à l'idée que la courbure du monde et même de son monde est à affecter d'un signe négatif ? Mais sera-t-il jamais prêt à accueillir une telle pensée qui, le libérant de la fascination de l'unité, risque de l'appeler, pour la première fois, à prendre la mesure d'une extériorité non divine, d'un espace tout de question, excluant même la possibilité d'une réponse, puisque toute réponse tomberait nécessairement à nouveau sous la juridiction de la figure des figures ? Cela revient peut-être à nous demander : l'homme est-il capable d'une interrogation radicale, c'est-à-dire, en fin de compte, l'homme est-il capable de littérature, lorsque celle-ci se détourne vers l'absence de livre ? Question que précisément lui adresse déjà, dans sa violence neutre, l'Ars

nova (en cela diabolique, Thomas Mann avait donc finalement raison).

XI

L'Athenaeum

Le romantisme, en Allemagne et secondairement en France, a été un enjeu politique : avec des fortunes très variées, tantôt revendiqué par les régimes les plus rétrogrades (celui de Frédéric-Guillaume IV en 1840 et les théoriciens littéraires du nazisme), tantôt – ce fut, entre autres, la tâche de Ricarda Huch et de Dilthey – éclairé et compris comme une exigence rénovatrice. Après la guerre, Lukács le condamne sans appel : mouvement obscurantiste ; seul, Hoffmann, aimé de Marx, échappe à ce sévère jugement. Il est remarquable qu'une pareille détestation ne se retrouve en France que chez les critiques liés à une école d'extrême droite, laquelle rejette le romantisme allemand deux fois – parce qu'il est romantique et parce qu'il est allemand : l'irrationalisme menace l'ordre ; la raison est méditerranéenne ; la barbarie vient du Nord. Au contraire, le surréalisme se reconnaît dans ces grandes figures poétiques et reconnaît en elles ce qu'il découvre à nouveau par lui-même : la poésie, puissance de liberté absolue. En même temps et un peu plus tard, les travaux de nombreux germanistes français, ceux d'Albert Béguin, les publications des *Cahiers du Sud*, les recherches sur le jeune Hegel et sur le jeune Marx, les réflexions d'Henri Lefebvre qui constamment cherche à libérer dans le marxisme la source romantique, contribuent non seulement à la connaissance de ce mouvement, mais, par cette connaissance, à un sentiment nouveau de l'art et de la littérature qui prépare d'autres changements, tous orientés vers une récusation des formes traditionnelles d'organisation politique. D'où il résulte que, si en Allemagne le romantisme est ambigu, en France le romantisme venu d'Allemagne joue un rôle critique, implique une négation souvent radicale, comme si la nuit – une nuit sans illusion, sans apaisement, mais non sans perversité – y tenait lieu de l'*Aufklärung*, ces lumières que des

hommes aussi sensibles que Lessing et plus proches de Shakespeare que de Voltaire ont élevées dans une aube de crise au-dessus d'une littérature encore à venir.

Une telle manière de voir exprime un choix délibéré. On décide de tenir pour peu importants certains traits, mais d'autres pour seuls authentiques : pour accidentel le goût de la religion, pour essentiel le désir de révolte ; pour épisodique le souci du passé, pour déterminant le refus de la tradition, l'appel au nouveau, la conscience d'être moderne ; pour un trait momentané les penchants nationalistes, pour un trait décisif la pure subjectivité qui n'a pas de patrie. Et si finalement tous ces traits ensemble sont reconnus pareillement nécessaires, comme ils sont opposés les uns aux autres, alors ce qui devient le ton dominant, ce n'est pas le sens idéologique de chacun d'eux pris en particulier, mais leur opposition, la nécessité de se contredire, la scission, le fait d'être partagé – ce que Brentano appelle *die Getheiltheit* –, et le romantisme, caractérisé ainsi comme l'exigence ou l'expérience des contradictions, ne fait que confirmer sa vocation de désordre, menace pour certains, promesse pour d'autres et, pour d'autres encore, menace impuissante, promesse stérile.

Cette différence de perspectives s'accuse, selon que l'on décide de définir le romantisme par ses prémices ou par ses résultats, quand il commence, quand il finit. Fr. Schlegel est le symbole de telles vicissitudes : jeune, il est athée, radical, individualiste, et la liberté d'esprit dont il fait preuve, sa richesse et sa fantaisie intellectuelles qui lui font inventer chaque jour de nouveaux concepts, non pas dans l'irréflexion, mais dans la forte tension d'une conscience qui veut comprendre ce qu'elle découvre, sont une surprise pour Goethe lui-même qui se sent moins intelligent, moins savant, moins libre que ceux que Wieland nomme « les orgueilleux séraphins » et qui éprouve de la reconnaissance à se savoir honoré par eux. Quelques années passent : le même Schlegel, converti au catholicisme, diplomate et journaliste au service de Metternich, entouré de moines et de pieux mondains, n'est plus qu'un philistin gras, à la parole onctueuse, gourmand, paresseux et vide, incapable de se rappeler le jeune homme qui avait écrit : « Une seule loi absolue : l'esprit libre triomphe toujours de la nature. » Qui est le vrai ? Le dernier Schlegel est-il la vérité du premier ? Est-ce que la lutte contre le bourgeois banal ne sait engendrer qu'un bourgeois exalté, puis fatigué et, pour finir, contribue seulement à une exaltation de la bourgeoisie ? Où est le romantisme ? A Iéna ou à Vienne ? Là où il se manifeste, riche de projets ?

Là où il s'éteint, pauvre d'œuvres ? Là-bas, maître d'une productivité sans entraves (selon la définition de Schelling) ? Ou bien quand il apparaît que la sublime capacité de produire, précisément par le refus des entraves, n'a presque rien produit et la pure force créatrice n'est pas restée pure et n'a cependant rien créé ? Puis, à nouveau, tout se retourne. Le romantisme finit mal, c'est vrai, mais c'est qu'il est essentiellement ce qui commence, ce qui ne peut que mal finir, fin qui s'appelle suicide, folie, déchéance, oubli. Et certes il est souvent sans œuvre, mais c'est qu'il est l'œuvre de l'absence d'œuvre, poésie affirmée dans la pureté de l'acte poétique, affirmation sans durée, liberté sans réalisation, puissance qui s'exalte en disparaissant, nullement discréditée si elle ne laisse pas de traces, car c'était là son but : faire briller la poésie, non pas comme nature, ni même comme œuvre, mais comme pure conscience dans l'instant.

A quoi il est facile de répondre que, dans ces conditions, l'auteur romantique échoue deux fois, puisqu'il ne réussit pas à disparaître vraiment (même si, comme l'affirme Lukács, entre Goethe et Heine, mis à part Hoffmann, la littérature allemande demeure vide) et puisque les ouvrages par lesquels il ne peut s'empêcher de prétendre s'accomplir, restent, et comme par intention, inaccomplis. Ainsi, Novalis va-t-il mourir presque symboliquement sans avoir écrit la seconde partie de *Heinrich von Ofterdingen*, celle qui aurait dû s'intituler « Accomplissement », et c'est toujours ce que Goethe murmure d'un air morose : livres inachevés, ouvrages inaccomplis. Peut-être. A moins que, précisément, l'une des tâches du romantisme n'ait été d'introduire un mode tout nouveau d'accomplissement et même une véritable conversion de l'écriture : le pouvoir, pour l'œuvre, d'être et non plus de représenter, d'être tout, mais sans contenus ou avec des contenus presque indifférents et ainsi d'affirmer ensemble l'absolu et le fragmentaire, la totalité, mais dans une forme qui, étant toutes formes, c'est-à-dire à la limite n'étant aucune, ne réalise pas le tout, mais le signifie en le suspendant, voire en le brisant.

Si l'on voulait, tentative encore à entreprendre, recevoir, comme à neuf, ces premiers assauts romantiques, peut-être ce qui surprendrait, ce n'est pas la glorification de l'instinct ou l'exaltation du délire, c'est tout au contraire la passion de penser et l'exigence quasi abstraite, posée par la poésie, de se réfléchir et de s'accomplir par sa réflexion. Naturellement, il ne s'agit plus ici d'art poétique, savoir annexe : c'est le cœur de la poésie qui est savoir, c'est son essence d'être recherche et recherche d'elle-même. Comme la conscience

n'est plus seulement morale, mais poétique, ainsi la poésie ne veut plus être une spontanéité naturelle, mais seulement et absolument conscience. (D'où, à nouveau, le vif mécontentement de Goethe, lequel entend maintenir le secret et la vérité de la création au niveau de la nature : si nous voulons savoir ce que c'est que créer, étudions les sciences naturelles.) Le romantisme est excessif, mais son premier excès est un excès de pensée. Abus dont on ne saurait rendre responsable le seul Schlegel, puisque la même fièvre intellectuelle, le même vertige d'approfondissement théorique agite Novalis, puisque Hölderlin se consume en pensées qui sont non seulement pensées de la poésie et par la poésie, mais aussi sur le sens de la poésie et de l'art¹, puisque enfin le romantisme sans cesse se rassemble autour des philosophes, qu'ils se nomment Fichte ou Schelling, ou bien en propose et en engendre qui lui sont propres, parfois quelque peu excentriques. Mais voici le trait frappant : ce sont les écrivains romantiques eux-mêmes qui, parce qu'ils écrivent, se sentent les vrais philosophes, se sentant non plus appelés à savoir écrire, mais liés à l'acte d'écrire comme à un savoir nouveau qu'ils apprennent à ressaisir en en devenant conscients. Tous le disent, à leur façon, de toutes façons et avec une confuse opiniâtreté. Novalis : « *C'est faire tort au poète et au philosophe que de les distinguer.* » « *Aujourd'hui l'esprit est esprit par instinct, est un esprit de la nature, il doit devenir un esprit de la raison, esprit par réflexion et par art.* » « *La poésie est le héros de la philosophie. La philosophie élève la poésie au rang de principe. Elle est la théorie de la poésie.* » « *Le philosophe poétique est « en état de créateur absolu ».* » Schlegel : « *L'histoire de la poésie moderne est le commentaire perpétuel de cet axiome philosophique : tout art doit devenir science, toute science, art ; poésie et philosophie doivent s'unir.* » « *Si le poète a, somme toute, peu à apprendre du philosophe, le philosophe a en revanche beaucoup à apprendre du poète.* » Et Schelling : « *Une action à chaque instant et nécessairement réfléchie, tel est l'acte constant de l'art.* »

De là aussi que, contrairement à l'idée courante que nous nous faisons du romantisme, celui-ci, du moins à son premier âge, puisse être une protestation contre la turbulence géniale. Novalis disait que ce qui importe, ce n'est pas le don du génie, mais le fait que le génie peut s'apprendre, et il disait aussi : « *Pour devenir écrivain, on devrait avoir été un certain temps professeur et artisan.* » Valéry, en apparence fort loin de la conception des romantiques, ne semble pas savoir qu'il partage avec eux l'admiration vouée à Léonard de Vinci, en qui les uns et les autres reconnaissent le modèle de l'artiste vrai –

parce qu' « *il pense plus encore qu'il ne peut* » et parce que « *cette supériorité de l'intelligence sur le pouvoir d'exécution* » est le signe même de l'authenticité. Grand et pur artiste qui « *poursuit toutes les exigences de l'art avec l'obstination de la science et la force du devoir* ». De même, c'est *Don Quichotte* qui est le livre romantique par excellence, dans la mesure où le roman s'y réfléchit et sans cesse s'y retourne contre lui-même, dans une mobilité agile, fantastique, ironique et rayonnante, celle de la conscience où la plénitude se saisit comme vide et saisit le vide comme l'infini excès du chaos.

Ces commentaires peuvent se lire dans quelques-uns des six numéros de l'*Athenaeum*, cette revue qui dura peu – deux années, de 1798 à 1800 –, mais assez longtemps pour que le romantisme pût s'y révéler et même décider de son avenir comme force d'autorévélation. C'est là un autre caractère très frappant. La littérature (j'entends l'ensemble des formes d'expression, c'est-à-dire aussi forces de dissolution) prend tout à coup conscience d'elle-même, se manifeste et, dans cette manifestation, n'a pas d'autre tâche ni d'autre trait que de se déclarer. En somme, la littérature annonce qu'elle prend le pouvoir. Le poète devient l'avenir de l'homme, au moment où, n'étant plus rien, rien que celui qui se sait poète, il désigne, dans ce savoir dont il est intimement responsable, le lieu où la poésie ne se contentera plus de produire de belles œuvres déterminées, mais se produira elle-même dans un mouvement sans terme et sans détermination. Autrement dit, la littérature rencontre son plus dangereux sens – qui est de s'interroger sur un mode déclaratif, tantôt triomphalement et en découvrant que, par là, tout lui appartient, tantôt dans la détresse et en découvrant que tout lui manque, car elle ne s'affirme que par défaut. Il n'est pas besoin d'insister sur ce qui est bien connu : c'est la Révolution française qui a donné aux romantiques allemands cette forme nouvelle que constitue l'exigence déclarative, l'éclat du manifeste. Il y a entre les deux mouvements, le « politique » et le « littéraire », un très curieux échange. Les révolutionnaires français, quand ils écrivent, écrivent ou croient écrire ainsi que des classiques et, tout pénétrés du respect des modèles d'autrefois, ils ne veulent nullement porter atteinte aux formes traditionnelles. Mais ce n'est pas aux orateurs révolutionnaires que les romantiques vont demander des leçons de style, c'est à la Révolution en personne, à ce langage fait Histoire, lequel se signifie par des événements qui sont des déclarations : la Terreur, on le sait bien, ne fut pas seulement terrible à cause des exécutions, elle le fut parce qu'elle se revendiqua elle-même sous cette forme

majuscule, en faisant de la terreur la mesure de l'histoire et le logos des temps modernes. L'échafaud, les ennemis du peuple présentés au peuple, les têtes qu'on coupe uniquement pour les montrer, l'évidence – l'emphase – de la mort nulle, constituent non pas des faits historiques, mais un nouveau langage : cela parle et cela est resté parlant. Lorsque l'*Athenaeum* publie cette annonce : « *Tu ne gaspilleras pas ta foi ni ton amour dans les choses politiques, mais tu te réserveras pour le domaine divin de la science et de l'art* » ou encore : « *Les dieux nationaux des Allemands ne sont pas Hermann ou Wotan, mais l'art et la science* », cette revue ne songe nullement à rejeter les conquêtes de la liberté (c'est à ce moment que Schlegel fait date dans la critique en montrant quels rapports entretiennent la Révolution française, les *Leçons sur la science* de Fichte et *Wilhelm Meister*), mais au contraire à donner à l'acte révolutionnaire toute sa force de décision en l'établissant au plus près de son origine : là où il est savoir, parole créatrice et, dans ce savoir et cette parole, principe de liberté absolue.

Assurément, avant les romantiques, les manifestes littéraires n'ont pas manqué, mais il s'agit cette fois d'un événement bien différent. D'un côté, l'art et la littérature ne semblent avoir rien d'autre à faire qu'à se manifester, c'est-à-dire à s'indiquer, selon le mode obscur qui leur est propre : se manifester, s'annoncer, en un mot se communiquer, voilà l'acte inépuisable qui institue et constitue l'être de la littérature. Mais d'autre part – et là est la complexité de l'événement – cette prise de conscience d'elle-même qui la rend manifeste et la réduit à n'être rien de plus que sa manifestation, conduit la littérature à revendiquer non seulement le ciel, la terre, le passé, l'avenir, la physique, la philosophie – ce serait peu –, mais tout, le *tout* qui agit dans chaque instant, dans chaque phénomène (Novalis) : oui, tout ; mais lisons bien : non pas chaque instant tel qu'il arrive, ni chaque phénomène tel qu'il se produit, seulement le tout qui agit mystérieusement et invisiblement en tout. Telle est l'ambiguïté. Le romantisme, avènement de la conscience poétique, n'est pas une simple école littéraire, ni même un moment important de l'histoire de l'art : il ouvre une époque ; davantage, il est l'époque où toutes se révèlent, car, par lui, entre en jeu le sujet absolu de toute révélation, le « je » dans sa liberté, qui n'adhère à aucune condition, ne se reconnaît dans rien de particulier et n'est dans son élément – son éther – que dans le *tout* où il est libre. Le monde doit être romantisé, dit Novalis. Le passé est déjà romantique dans ses plus grands créateurs, Shakespeare, Dante, Cervantes, Arioste, Léonard de Vinci ; bien plus, l'antiquité ne devient présence

éternelle et l'Olympe de l'art que par l'acte de reconnaissance du romantisme, car, dit Schlegel, « *il faut être essentiellement moderne pour avoir un point de vue transcendantal sur l'antiquité* » ; enfin tout l'avenir lui appartient, puisque lui seul le fonde : « *L'art créateur romantique est encore en devenir et c'est même son essence propre que de ne pouvoir jamais atteindre la perfection, d'être toujours et éternellement nouveau ; il ne peut être épuisé par aucune théorie ; lui seul est infini, comme lui seul est libre* » (Schlegel). Voilà qui semble lui assurer une joyeuse et temporelle éternité et qui la lui assure en effet, mais sous la menace d'une disparition immédiate, comme on va le voir avec Hegel qui, de cette tendance à s'universaliser historiquement, tire des conséquences désastreuses, le jour où il décide de nommer *romantique* tout l'art de toute l'ère chrétienne et, en revanche, ne reconnaît dans le romantisme proprement dit que la dissolution du mouvement, son mortel triomphe, le moment du déclin où l'art, tournant contre lui-même le principe de destruction qui est son centre, coïncide avec son interminable et pitoyable fin.

Reconnaissons que, dès son début et bien avant les *Leçons sur l'Esthétique* de Hegel, le romantisme – c'est là son plus grand mérite – n'ignore pas que telle est sa vérité. Dissous dans le tout, même si, parfois et par équivoque, il cherche à établir son empire sur la totalité des choses, il a le savoir le plus aigu de la marge étroite où il peut s'affirmer : ni dans le monde, ni hors du monde, maître du tout, mais à condition que le tout ne contienne rien, soit la pure conscience sans contenu, la pure parole qui ne peut rien dire. Situation où l'échec et la réussite sont en étroite réciprocité, bonheur et malheur indiscernables. D'entrée de jeu, la poésie, en devenant tout, a donc aussi tout perdu, accédant à cette ère étrange de sa propre tautologie où elle va inépuisablement épuiser sa différence en répétant que son essence est de poétiser, de même que l'essence de la parole est de parler. Comme le découvre, dès 1798, Novalis dans un texte d'une angélique pénétration : « *Il y a quelque chose d'étrange dans le fait d'écrire et de parler. L'erreur risible et étonnante des gens, c'est qu'ils croient parler en fonction des choses. Tous ignorent le propre du langage : qu'il n'est occupé que de lui-même. C'est pourquoi, il constitue un fécond et splendide mystère. Lorsque quelqu'un parle tout simplement pour parler, c'est justement alors qu'il dit ce qu'il peut dire de plus original et de plus vrai... Seul celui qui a le sentiment profond de la langue, qui la sent dans son application, son délié, son rythme, son esprit musical – seul celui qui l'entend dans sa nature intérieure et saisit en soi son*

mouvement intime et subtil... oui, celui-là seul est prophète. » Et Novalis ajoute : « Si je pense avoir, par ceci, précisé clairement l'essence et la fonction de la poésie, je sais aussi que..., l'ayant voulu dire, j'ai dit quelque chose de tout à fait stupide, d'où toute poésie est exclue. Pourtant, s'il a fallu que je parle ? Si, pressé de parler par la parole même, j'avais en moi ce signe de l'intervention et de l'action du langage ? Alors il se pourrait bien que ce fût là, à mon insu, de la poésie, et qu'un mystère de la langue eût été rendu intelligible... Et aussi donc que je fusse un écrivain de vocation, puisqu'il n'est d'écrivain qu'habité par la langue, inspiré par la parole². » Ou encore : « Parler pour parler, c'est la formule de délivrance. » On peut bien dire que, dans ces textes, nous trouvons exprimées l'essence non romantique du romantisme et toutes les principales questions que la nuit du langage va contribuer à produire au jour : qu'écrire, c'est faire œuvre de parole, mais que cette œuvre est désœuvrement ; que parler poétiquement, c'est rendre possible une parole non transitive qui n'a pas pour tâche de dire les choses (de disparaître dans ce qu'elle signifie), mais de (se) dire en (se) laissant dire, sans toutefois faire d'elle-même le nouvel objet de ce langage sans objet (si la poésie est simplement la parole qui prétend exprimer l'essence de la parole et de la poésie, on retourne, à peine plus subtilement, à l'emploi du langage transitif – difficulté majeure par laquelle on en viendra à cerner, à l'intérieur du langage littéraire, l'étrange lacune qui est sa propre différence et comme sa nuit, nuit quelque peu terrifiante, analogue à celle que Hegel crut voir en regardant dans les yeux des hommes).

Question désormais posée. On sait que, pour la garder intacte, le romantisme lui donnera cette réponse : la parole est sujet. Il s'ensuivra d'étranges découvertes, des œuvres merveilleuses et des difficultés destructrices. En premier lieu, celle que j'ai soulignée : le penchant à oublier que l'omniscience poétique (« *le vrai poète est omniscient* », dit Novalis) n'est pas le savoir particulier de tout, pas plus que le pouvoir poétique n'est un pouvoir de magie. Puis celle-ci : si la vraie parole est sujet, pure de toute particularité objective, cela signifie qu'elle n'est telle que dans l'existence du poète, là où le pur sujet s'affirme en disant « je ». Le « je » du poète, voilà donc ce qui finalement importerait seul, non plus l'œuvre poétique, mais l'activité, toujours supérieure à l'ouvrage réel, et seulement créatrice lorsqu'elle se sait capable à la fois d'évoquer et de révoquer l'œuvre dans le jeu souverain de *l'ironie*. Il en résultera la reprise de la poésie, non seulement par la vie, mais même par la biographie, par conséquent le désir de vivre

romantiquement et de rendre poétique jusqu'au caractère, ce caractère dit romantique qui, du reste, est très attrayant, dans la mesure où lui manque précisément tout caractère, s'il n'est rien d'autre que l'impossibilité d'être quoi que ce soit de déterminé, de fixe, de sûr – d'où la frivolité, la gaieté, la pétulance, la folie : finalement, la bizarrerie et tout ce que Novalis condamnera, lorsqu'il reprochera lucidement à l'âme romantique de se rendre trop faible par dispersion et d'être efféminée, alors que d'autres, comme Wackenroder, parleront de la mauvaise foi littéraire qui consiste à se croire sublime et en même temps « *à n'être en rien utile au monde, à être beaucoup moins actif qu'un artisan* ».

De ces contradictions, et de beaucoup d'autres, au sein desquelles le romantisme se déploie, contradictions qui contribueront à faire de la littérature, non plus une réponse, mais une question, retenons, pour finir, celle-ci : l'art romantique qui concentre la vérité créatrice dans la liberté du sujet, forme aussi l'ambition d'un livre total, sorte de Bible en perpétuelle croissance qui ne représentera pas le réel, mais le remplacera, car le *tout* ne saurait s'affirmer que dans la sphère inobjective de l'œuvre. Le roman, disent tous les grands romantiques, sera ce Livre ; Schlegel : « *Le roman est le livre romantique* » ; Novalis : « *Absolutiser le monde, seul le roman peut y parvenir, car il faut que l'idée du tout domine et modèle entièrement l'œuvre esthétique* », et Solger : « *Tout l'art d'aujourd'hui repose sur le roman, non sur le drame.* » Mais ce roman total, que la plupart des romantiques se contenteront de rêver à la manière d'une fable ou en le réalisant sous la forme fabuleuse du *Märchen* dans une étrange synthèse d'innocence abstraite et de savoir aérien, Novalis seul l'entreprendra et – voici le trait remarquable – non seulement le laissera inachevé, mais pressentira que la seule manière de l'accomplir eût été d'inventer un art nouveau, celui du fragment. C'est là, je l'ai noté en commençant, l'un des pressentiments les plus hardis du romantisme : la recherche d'une forme nouvelle d'accomplissement qui mobilise – rende mobile – le tout en l'interrompant et par les divers modes de l'interruption. Cette exigence d'une parole fragmentaire, non pas pour gêner la communication, mais pour la rendre absolue, c'est ce qui fait dire à Schlegel que seuls les siècles futurs sauront lire les « fragments » ou bien à Novalis : « *L'art d'écrire des livres n'est pas encore découvert, mais il est sur le point de l'être : des fragments, comme ceux-ci, sont des semences littéraires.* » Dans la même perspective, l'un et l'autre affirmeront que le fragment, sous forme monologue, est un substitut de la communication

dialoguée, puisqu' « *un dialogue est une chaîne ou une guirlande de fragments* » (Schlegel), et, plus profondément, est une anticipation de ce que l'on pourrait appeler écriture plurielle, possibilité d'écrire en commun, innovation dont Novalis reconnaît des signes dans le développement de la presse : « *Les journaux sont déjà des livres faits en commun. L'art d'écrire en commun est un symptôme curieux qui fait pressentir un grand progrès de la littérature. Un jour peut-être, on écrira, pensera, agira collectivement...* » De même que le génie n'est rien d'autre qu'une personne multiple (Novalis) ou *un système de talents* (Schlegel), de même, ce qui importe, c'est d'introduire dans l'écriture, par le fragment, cette pluralité qui est virtuelle en nous, réelle en tous et qui répond à « *l'incessante et autocréatrice alternance de pensées différentes ou opposées* ». Forme discontinue : la seule qui convienne à l'ironie romantique, puisque seule elle peut faire coïncider le discours et le silence, le jeu et le sérieux, l'exigence déclarative, voire oraculaire, et l'indécision d'une pensée instable et partagée, enfin, pour l'esprit, l'obligation d'être systématique et l'horreur du système : « *Avoir un système est pour l'esprit aussi mortel que de rien pas avoir : il faudra donc bien qu'il se décide à perdre l'une et l'autre de ces tendances* » (Schlegel).

A la vérité, et en particulier chez Fr. Schlegel, le fragment paraît souvent un moyen de s'abandonner complaisamment à soi-même, plutôt que la tentative d'élaborer un mode d'écrire plus rigoureux. Écrire fragmentairement, c'est alors simplement accueillir son propre désordre, se refermer sur son moi en un isolement satisfait et ainsi refuser l'ouverture que représente l'exigence fragmentaire, laquelle n'exclut pas, mais dépasse la totalité. Quand, avec grande franchise, il écrit : « *Je ne puis donner de ma personnalité nul autre échantillon qu'un système de fragments, parce que je suis moi-même quelque chose de ce genre ; aucun style ne m'est naturel et facile que celui des fragments* », il annonce que son discours ne sera pas discours, mais le reflet de sa propre discordance. De même, lorsqu'il note : « *Un fragment, à l'égal d'une brève œuvre d'art, peut être isolé de tout l'univers qui l'environne, parfait en soi-même comme un hérisson* », il reconduit le fragment vers l'aphorisme, c'est-à-dire vers la fermeture d'une phrase parfaite. Altération peut-être inévitable et qui revient : 1) à considérer le fragment comme un texte concentré, ayant son centre en lui-même et non pas dans le champ que constituent avec lui les *autres* fragments ; 2) à négliger l'intervalle (attente et pause) qui sépare les fragments et fait de cette séparation le principe rythmique de l'œuvre en sa structure ; 3) à oublier que

cette manière d'écrire ne tend pas à rendre plus difficile une vue d'ensemble ou plus lâches des relations d'unité, mais à rendre possibles des rapports nouveaux qui s'exceptent de l'unité, comme ils excèdent l'ensemble.

Naturellement, cette « omission » ne s'explique pas par le simple défaut de personnalités trop subjectives ou trop impatientes d'absolu. Elle s'explique aussi, du moins au sens originel de ce verbe, et d'une manière plus décisive, par l'orientation de l'histoire qui, devenue révolutionnaire, met au premier plan de son action le travail en vue du tout et la recherche dialectique de l'unité. Il n'en reste pas moins que, commençant de se rendre manifeste à elle-même grâce à la déclaration romantique, la littérature va désormais porter en elle cette question – la discontinuité ou la différence comme forme –, question et tâche que le romantisme allemand et en particulier celui de l'*Athenaeum* a non seulement pressenties, mais déjà clairement proposées, avant de les remettre à Nietzsche et, au-delà de Nietzsche, à l'avenir.

XII

L'effet d'étrangeté

±± La poésie : dispersion qui, en tant que telle, trouve sa forme. Ici, une lutte suprême est engagée contre l'essence de la division et pourtant à partir de celle-ci ; le langage répond à un appel qui remet en cause sa cohérence héritée ; il est comme arraché à lui-même ; tout est rompu, brisé, sans rapport ; on ne passe plus d'une phrase à une autre, d'un mot à un autre. Mais, une fois détruites les liaisons intérieures et extérieures, se lèvent, comme à nouveau, dans chaque mot tous les mots, et non pas les mots, mais leur présence qui les efface, leur absence qui les appelle – et non pas les mots, mais l'espace qu'apparaissant, disparaissant, ils désignent comme l'espace mouvant de leur apparition et de leur disparition. Je lis cela dans les poèmes d'André du Bouchet, comme parfois dans ceux de Jacques Dupin, cette puissance de continuité née de la discontinuité, poèmes gravement et tendrement nocturnes et qui demandent qu'on dise d'eux ce qu'ils disent de la nuit : « *La nuit qui nous attend et qui nous comble, il faut encore décevoir son attente pour qu'elle soit la nuit.* » Ici, l'attente est portée par chaque mot même et, en chaque mot, il y a réponse à l'inexprimé, refus et attrait de l'inexprimé. « *Et le paysage s'ordonne autour d'un mot lancé à la légère et qui reviendra chargé d'ombre.* »

±± Le théâtre est l'art de jouer avec la division en l'introduisant dans l'espace par le dialogue. La notion de dialogue est tardive. Dans les plus anciennes formes scéniques, chaque parole parle solitairement, tournée seulement vers les hommes qui se sont réunis religieusement pour l'entendre ; il n'y a pas de communication latérale ; c'est au public que s'adresse celui qui parle, dans une plénitude qui exclut toute réponse, parole d'en haut, dans un rapport sans

réciprocité. Mais, dès que la parole se divise pour aller et venir sur la scène, la relation avec le public change ; la distance s'approfondit ; ceux qui sont là en bas pour entendre, n'entendent plus immédiatement, mais à titre de répondants : par leur attention qui porte et supporte tout. Le silence est désormais *en tiers*, jusqu'aux époques où l'on finit par oublier le silence, l'idéal étant de dialoguer avec naturel comme dans une conversation de société. La discontinuité est alors perdue, au profit d'une continuité de surface. (Le théâtre de Genet est, au contraire, un art de la profonde discontinuité.)

Et Brecht ? Brecht, celui qui a pris conscience de la fascination et veut rompre avec elle en la retournant contre elle.

±± Tout est séduisant chez Brecht, tout appelle cette sympathie contre laquelle il n'a cessé de nous mettre en garde. Une grande simplicité, l'alliance la plus naturelle avec la simplicité du chant, et le pouvoir de faire parler les mots simples et aussi de rendre justice au malheur, à la souffrance, et aux hommes, simplement en les faisant parler. Quelque chose de puissant, de vivant et peut-être finalement d'heureux. Toutes ces qualités sont évidentes. Et pourtant cet homme naïf est un auteur rusé. Cette simplicité qui est naturelle, est faite aussi d'études, de recherches, de contrainte, de même qu'elle est soucieuse d'exercices et tentée par la pédagogie. Voilà un écrivain qui a le don des images, qui sait le pouvoir de la lumière, du geste, du mouvement, tout prêt à animer pour nous l'enchantement de l'espace, – mais non, c'est au jugement qu'il s'adresse, et la liberté qu'il cherche à éveiller est la liberté de l'esprit qu'il entend souvent d'une manière très abstraite. Exubérant et austère, émouvant avec l'horreur d'émouvoir et la méfiance des bons sentiments : tout de même ouvert aux convictions simples, aux certitudes du cœur, à l'espoir ; marxiste, mais à la manière peut-être du XIX^e siècle. Et Brecht fut-il un homme si heureux ? Sa jeunesse a appartenu à la guerre qu'il détestait ; puis à la liberté du désordre dont il se méfiait ; puis à la menace de la tyrannie qu'il exécrait. Sa maturité a appartenu à l'exil qu'il n'a jamais pu supporter. Ses dernières années sont obscures. Tout indique que, malgré les compromis coûteux, elles furent la part la plus brillante, la plus fortunée, sinon la plus féconde de sa vie. Mais faut-il ajouter que cet homme foncièrement libre, en mourant d'une mort prématurée qui lui a épargné l'approche d'événements dont il aurait intimement souffert, a eu, d'une certaine manière, une fin heureuse ? Triste bonheur, à la mesure de

notre temps.

Auteur de théâtre, passionné pour le théâtre, il paraît avoir éprouvé de bonne heure un dégoût pour les succès de théâtre et le ressort de ces succès. Voilà qui est très attirant. Poe, dans des pages célèbres, a cherché comment écrire un poème, en définissant préalablement les points de la sensibilité sur lesquels ce poème devrait agir à coup sûr. Brecht cherche le contraire. Quand il entre dans une salle de théâtre, le spectacle de ces gens fascinés, qui écoutent mais n'entendent pas, qui fixent mais ne voient rien, somnambules immergés dans un rêve où ils s'agitent ensemble, privés de jugement, ensorcelés et au fond insensibles, lui fait horreur et peine. (En est-il bien ainsi ? Le spectateur n'est-il pas souvent un homme très léger, c'est-à-dire très légèrement intéressé, aussi incapable de fascination que d'attention ?)

Il n'importe ; c'est bien ce genre d'influence que l'auteur, l'acteur et le metteur en scène aimeraient pouvoir exercer. Qu'il joue bien, et l'acteur, s'identifiant à son personnage, attire puissamment les âmes, non pas à la manière d'un homme réel, mais comme une force rêveuse, ou une existence irréelle dans laquelle nous autres, en bas dans la salle, nous incarnons un instant nos espoirs et précipitons nos rêves, pour les satisfaire sans péril et sans vérité, quoique passionnément. La participation, la sympathie, ces contacts presque écoeurants de sensibilités confuses, ces relations immédiates et où pourtant rien n'est en rapport, cette manière d'aimer sans aimer, voilà ce qui dès le commencement semble avoir offensé Brecht, et cela d'autant plus que ses premières œuvres, dans leur désordre et leur brutalité expressionnistes, font appel à des moyens incantatoires qui provoquent, il est vrai, plus de résistance que d'adhésion.

Pourquoi donc persiste-t-il à n'écrire et à ne travailler que pour le théâtre où l'échec lui paraît plus honorable qu'un tel succès ? C'est qu'il a probablement ce don malfaisant du théâtre ; c'est que peut-être un artiste et un écrivain se sentent d'autant plus appelés à s'exercer dans un art qu'ils ne peuvent le supporter tel qu'il est ; c'est qu'il y a en lui un grand souci d'être en rapport avec le monde des hommes, de leur dire ce qu'il sait, mais plus encore de les écouter et de les amener au seuil de la parole, et le théâtre sera pour lui moins le lieu où des fantômes prestigieux s'agitent que le lieu plus vaste où des hommes réels, presque réels, les spectateurs, ne se perdent pas dans des songes, mais s'élèvent à des pensées et bientôt diront leur mot.

Les appréhensions de Brecht sont multiples. Au théâtre, tout est à redouter, et d'abord ce mouvement d'illusion qui nous fait croire qu'il n'y a pas sur la scène des acteurs, mais des personnages, et que ce qui se joue, loin d'être seulement un jeu, serait une façon d'événement, lequel s'accomplit une seule fois et toujours, dans une permanence tragique ou exaltante, soustraite à tout changement. Le spectateur s'identifie à cette figure parlante, à cette action muette et inexorable à laquelle il participe par une sympathie magique qui, le jetant hors de lui-même, lui fait consentir à tout, dans une obéissance sans lumière, d'où il sort en pensant : c'est ainsi, ce sera éternellement ainsi. Le théâtre, quel que soit le contenu des pièces, nous fait donc instinctivement croire à un homme immuable, à un ordre éternel, à des puissances démesurées devant lesquelles nous cessons d'être nous-mêmes, devenant ombres ou héros, – ce qui veut dire que le théâtre a le grand tort de nous faire croire au théâtre.

Comment éviter ces périls ? Les formules mises au point par Brecht dans son petit *Organon*¹ et qui, du reste, s'élaboraient déjà à Berlin au cours des tumultueuses années de l'autre après-guerre, fruit de son expérience et de l'expérience collective des chercheurs du théâtre, sont aujourd'hui bien connues, trop connues, et pourtant elles restent surprenantes, dans la mesure où elles appartiennent aux dangers mêmes qu'elles dénoncent ; de là leur importance, car elles montrent que Brecht ne les tire pas d'idées théoriques, politiques ou philosophiques. Il veut donc proposer au spectateur des images et une manière de jouer, capables de laisser ou même de donner liberté, mouvement, jugement. Ce qui profondément le choque, c'est cette sorte de relation *immédiate* qui, dans le théâtre traditionnel, s'établit entre acteurs et spectateurs. Les uns collent aux autres, comme l'hypnotisé colle à l'hypnotiseur, et cette contiguïté abjecte n'a même pas la vérité de relations « réelles », ainsi qu'il arrive dans les rapports passionnés. Ici, la passivité est à son comble : nous sommes nos propres ombres, nourries d'obscurité et avides d'un pâle sang qui ne coule d'aucune blessure. Brecht fera donc tout pour mettre un intervalle entre les éléments différents dont le théâtre est fait : intervalle entre l'auteur et la « fable », entre le jeu et l'événement, entre l'acteur et le personnage, et surtout le plus grand intervalle entre l'acteur et le public, entre les deux moitiés du théâtre. Cela a reçu un nom qui est devenu presque trop célèbre et que Brecht, privé de tout pédantisme, quoique un peu pédagogue, a pourvu d'un tour argotique, le *V-Effekt*, *Verfremdungseffekt*, l'effet d'étrangeté et d'éloignement, ou encore de dépaysement.

Ici notre intérêt grandit, et puisque ce nom de *V-Effekt* a acquis un tel prestige, il faut bien se convaincre que Brecht l'a choisi en connaissance de cause : c'est un mot très fort, riche et chargé de pouvoirs divers. Comment rejoint-il ses préoccupations ? D'abord il met bien en valeur l'espèce de rupture qui, dans le nouveau théâtre, devrait rendre plus difficile l'intérêt de sympathie par lequel tout spectateur heureux se fond en ce qu'il voit et en est réellement *touché*. L'image où se réalise l'effet d'étrangeté est, dit Brecht, celle qui, tout en nous permettant de reconnaître l'objet, le fera paraître étrange et étranger. Cet effet cherche donc à soustraire la chose représentée à l'adhésion instinctive où périssent l'entente et le sens. Ce qui se passe là-bas sur la scène n'est pas naturel, et nous ne devons pas le prendre pour argent comptant. D'un côté, nous devons toujours être en mesure de nous rappeler que nous assistons à une fiction obtenue par des moyens artificiels, que l'acteur est un acteur et non pas Galileo Galilei, mais un homme qui a étudié ce rôle, l'a d'abord lu, puis annoté, puis ânonné et maintenant le récite et peut-être le vit, mais toujours à distance, car lorsque l'action commence, nous ne savons pas, mais lui sait très bien comment elle finit et il doit jouer de manière à nous avertir qu'il le sait. De même, ce soleil qui éclaire, ce n'est pas le jour, c'est un projecteur, montrons-le donc, et que le théâtre ne dissimule plus ce qu'il est : un ensemble coordonné mais instable de faux semblants, un espace étranger et capable de rendre étranges et lointaines les choses qui s'y accomplissent, de manière que ces choses, si familières et si consacrées qu'elles nous paraissent, nous puissions prendre nos distances vis-à-vis d'elles, cesser de les tenir pour naturelles, au contraire les regarder comme insolites, voire injustifiées, et nous ne dirons plus : c'est ainsi, cela sera toujours ainsi, mais : ç'a été ainsi, cela pourrait être encore autrement.

Le grand souci de Brecht, c'est la pesanteur des choses, l'apparence figée et stable des rapports humains, leur faux air de nature, la certitude qui les préserve, la foi dans la coutume, l'incapacité d'imaginer le changement, d'y aspirer et de s'y préparer. Toutes ses œuvres pourraient débiter par l'interpellation qu'au commencement de *L'exception et la règle*, les acteurs nous adressent en un avertissement mémorable : « *Sous le quotidien, décelez l'inexplicable. Derrière la règle consacrée, discernez l'absurde. Défiez-vous du moindre geste, fût-il simple en apparence. N'acceptez pas comme telle la coutume reçue, cherchez-en la nécessité. Nous vous en prions instamment, ne dites pas : « C'est naturel » devant les événements de chaque jour. A une époque où règne la confusion, où coule le sang, où on ordonne le désordre,*

où l'arbitraire prend force de loi, où l'humanité se déshumanise... Ne dites jamais : « C'est naturel » afin que rien ne passe pour immuable². »

Souci qui peut paraître plus philosophique qu'artistique, s'il s'agit d'éveiller la surprise pour faire naître l'esprit d'interrogation, puis d'observation, puis la liberté de jugement et, s'il le faut, l'esprit de révolte. Mais le pouvoir de l'art est, plus encore que celui de Galilée, capable en toutes choses de désigner autre chose et, sous le familier, l'insolite et, dans ce qui est, ce qui ne saurait être. Pouvoir qui écarte les choses pour nous les rendre sensibles et toujours inconnues à partir et au moyen de cet écart qui devient leur espace même.

Or c'est précisément cet écart, cette distance que Brecht cherche, par l'effet d'étrangeté, à produire et à préserver. La nouvelle image artistique, répétons-le avec lui, ne représente pas seulement la chose, mais nous la montre sous un jour lointain, transformée par la force du lointain, autre qu'elle n'avait l'habitude de nous apparaître et soustraite, dès lors, à cette apparence de familiarité usuelle où nous croyions voir sa vraie nature et sa substance éternelle. Ainsi en particulier des rapports humains. L'image, capable de l'effet d'étrangeté, réalise donc une sorte d'expérience, en nous montrant que les choses ne sont peut-être pas ce qu'elles sont, qu'il dépend de nous de les voir autrement et, par cette ouverture, de les rendre imaginativement autres, puis réellement tout autres.

*

Ici, nous sentons que ce que dit Brecht est juste, mais que cependant sa manière de penser contient (et dissimule) un problème grave, difficile, peut-être essentiel, comme si nous nous trouvions à la charnière où tourne notre pouvoir. D'un côté, il veut rompre cette relation immédiate sur laquelle le théâtre traditionnel établit son influence et qui fait au mieux du spectateur une impuissance bouleversée, terrifiée ou enchantée, acceptant avec ravissement la perte magique de lui-même. Il s'agit d'éloigner le spectacle du spectateur pour que, échappant à un contact paralysant, celui-ci retrouve la distance, l'air et la possibilité d'où il lui viendra une liberté de jugement et un pouvoir d'initiative qui lui manquent même dans le monde réel. Car, d'autre part, Brecht qui ne veut plus que la fascination règne au théâtre, souhaite encore davantage qu'elle cesse d'altérer les rapports humains. Dans le monde, c'est à la fascination du quotidien, du familier, de ce qui va de soi, que nous sommes

soumis, incapables de voir que ce qui nous apparaît comme la réalité est arbitraire et pourrait être modifié. Le théâtre, avec sa représentation étrange des choses, va alors nous donner le moyen d'échapper à cette fascination du « naturel » et, par l'étrangeté et la distance qu'il met à notre disposition, nous fera accéder à une vue plus libre et des choses représentées et de cette représentation elle-même. Ainsi ferons-nous en quelque sorte coup double.

Solution trop satisfaisante ; et Brecht ne manque pas de pressentir quelles difficultés elle lui prépare. Est-ce que d'abord il ne se trompe pas en attribuant uniquement à la technique de sympathie et à la proximité de l'illusion la stupeur qui d'après lui rive le spectateur au spectacle ? Ne devrait-il pas y voir plutôt un effet de la distance – distance réduite et pourtant irréductible – qui sépare d'une manière prodigieuse les deux moitiés du théâtre ? Ce qui est représenté et que l'illusion rend proche de nous, agit sur nous parce que c'est en même temps absolument loin de nous, sans rapport avec nous, et cette absence de rapport, ce vide, mouvant et vivant, est le milieu où par un saut nous nous portons les uns à la rencontre des autres et où s'accomplit la métamorphose périlleuse. Quand donc Brecht voudra, par l'effet d'étrangeté, éloigner le spectacle du spectateur, est-ce qu'il ne risque pas d'augmenter le pouvoir fascinant du spectacle, si ce pouvoir est fondé précisément sur le lointain et sur la séparation, livrant ainsi le spectateur, et d'une manière encore plus insidieuse, à l'envoûtement qu'exerce sur tout homme la chose familière devenant étrangère, devenant l'image inaccessible qui toujours la double par avance, devenant ce double familier et étrange, et faisant de chacun de nous notre propre double privé de nous-mêmes ?

Cela est sûr, et Brecht est loin de l'ignorer, puisqu'il trouve (et condamne) dans le théâtre antique, médiéval, asiatique, toutes sortes de *V-Effekte* (dont il use cependant) – emploi de masques d'hommes ou d'animaux, utilisation de la musique et de la pantomime – qui ont certes pour avantage de gêner la sympathie, mais l'inconvénient de renforcer la suggestion hypnotique, agissant par l'impassibilité même et exerçant l'influence de l'ininfluçable. Mais, s'il en est ainsi, comment pourra-t-il empêcher que l'effet d'étrangeté ne stupéfie l'esprit, au lieu de l'éveiller, ne le rende passif et passible plutôt que libre et actif ? Sa pensée, bien qu'il ne l'expose pas directement, est claire. Il y a une « bonne » et une « mauvaise » étrangeté. La première est cette distance que l'image met entre l'objet et nous, nous libérant de lui en sa présence, nous le rendant disponible en son absence, nous permettant de le nommer, de le signifier, de le modifier, grand pouvoir raisonnable, grand

moteur du progrès humain. Mais la seconde étrangeté, à laquelle tous les arts sont redevables, est le renversement de l'autre – d'ailleurs son origine –, quand l'image n'est plus ce qui nous permet de tenir l'objet absent, mais ce qui nous tient par l'absence même, là où l'image, toujours à distance, toujours absolument proche et absolument inaccessible, se dérobe à nous, s'ouvre sur un espace neutre où nous ne pouvons plus agir, et nous ouvre, nous aussi, sur une sorte de neutralité où nous cessons d'être nous-mêmes et oscillons étrangement entre Je, Il et personne.

De toute évidence, Brecht joue sur cette duplicité de l'imaginaire. Il en joue d'autant plus que, grand artiste et grand poète, il cherche non seulement à libérer le théâtre de la fascination, mais plus encore à libérer le monde social de cette fascination que la coutume (par suite de causes économiques et de l'organisation de classes) exerce sur nous, – et, pour y parvenir, il a besoin de ce pouvoir de dépaysement que l'art lui propose. Ce qui veut dire qu'il lutte, pathétiquement, opiniâtrement, noblement contre la fascination, mais à l'aide de la fascination : tantôt désignant par *V-Effekte* les moyens propres à contrarier l'illusion et la magie du théâtre, tantôt y recherchant tout ce qui, au théâtre et par la magie même de l'étrangeté du théâtre, est capable, en les représentant, de changer les choses et de nous faire réfléchir sur ce changement.

Est-ce qu'il faudrait donc reprocher à Brecht une certaine confusion, une certaine ruse qui lui permet d'utiliser cette confusion et le double sens que sa formule – magique, elle aussi – dissimule sous son nom puissamment équivoque ? Il faut l'admirer pour cette ruse, mais aussi pour la vigilance dont il fait preuve, en poursuivant constamment le point fuyant où l'image dégage ce pouvoir d'absence qui est en elle et où cette absence peut aussi bien éveiller la liberté du spectateur (en lui donnant de l'espace et du large) qu'entreprendre sur cette liberté par la puissance attirante et attrayante de l'imaginaire : pouvoir de donner un sens, pouvoir de se métamorphoser en ce sens et, alors, risque de s'y perdre. Constamment, cette distance entre le spectacle et le spectateur, il cherche à l'animer, à la rendre maniable et disponible, à empêcher qu'elle ne se fige et ne devienne l'espace à travers lequel les mots qui s'adressent à nous et les images qui nous reflètent se changent en être (en absence d'être) et, au lieu de nous parler et de nous représenter, nous absorbent et nous attirent hors de nous. Et c'est pourquoi, si la pièce de théâtre tend chez Brecht, comme nous le savons, à devenir un récit, – et ainsi elle s'éloigne –, en revanche les acteurs ne manquent pas de

se tourner vers nous, nous interpellent et nous parlent directement, – et ainsi elle se rapproche –, mais comme Brecht ne veut pas nous imposer sa vue des choses, mais au contraire augmenter notre liberté et notre esprit d'initiative, c'est par la simplicité énigmatique du chant et la force ambiguë de la poésie que l'interpellation nous est adressée, – et à nouveau le lointain nous saisit, cette étrangeté et ce dépaysement nécessaires pour que tout ce qui, dans les paroles habituelles, ne parle pas, rompe enfin le silence et nous prépare à une nouvelle, à une première entente.

L'étude des pièces de Brecht nous montrerait peut-être les formes diverses qu'a prises pour lui ce débat, qui était d'abord conflit en lui-même, et nous verrions que c'est plutôt au comédien et au metteur en scène qu'il s'en remet pour appliquer sa formule, alors que l'écrivain, en lui, et l'œuvre, loin d'exalter la part volontaire et les pouvoirs stimulants de la vie, expriment les événements dans leur succession passive et les hommes dans une sorte d'absence au fond de laquelle ils s'éveillent à peine.

C'est que, pour Brecht, au théâtre, la parole ne doit pas cesser d'être encore espace, et cet espace de parole, dans la part qui est celle de la scène, est destiné plus à raconter qu'à produire la violence de l'action ou la violence inagissante du dialogue. Comme si, dans une certaine mesure, la passivité devait être réservée à la scène et l'action au public ; comme si, en outre, pour que se forme entre spectateurs et acteurs un dialogue naissant, il ne fallait pas que la scène épuisât et concentrât en elle, en le dispersant entre des personnages bavards qui ne songent qu'à parler en société fermée les uns avec les autres, ce pouvoir de communication qui est toujours encore à naître. Retenons que Jean Vilar, grand interprète de Brecht, mais dont les idées sont apparemment différentes³, met en cause lui aussi et avec une sévérité expressive l'espèce de tyrannie qu'exerce le dialogue, avec toutes les conséquences que cette tyrannie entraîne : intrigue, scènes à faire, morceaux de bravoure, exercices de virtuosité, bavardage héroïque. La forme bourgeoise universelle du drame nous a fait oublier ce que nous notions tout à l'heure : que le théâtre n'est nullement, à l'origine, un lieu de conversation et n'est pas né du besoin de mettre en scène des êtres pour qu'ils échangent indéfiniment des répliques. Les premières grandes figures scéniques, encore mêlées au silence originel, parlent à peine et ne se parlent qu'exceptionnellement et d'une manière presque fortuite, par une rencontre inattendue, violente et instantanée. Comme si la parole demeurerait un événement rare, merveilleux et périlleux, et comme si la parole du théâtre

était encore à mi-chemin entre la silencieuse impassibilité des dieux et l'activité parlante et souffrante des hommes. Tragédie sans héros, langage presque sans sujet.

XIII

La fin du héros

Le mythe héroïque – il est vrai – ne s’efface pas facilement. Héros de l’espace, du stade ou des bandes dessinées. Et il arrive que, pour louer tel chef d’État, on l’appelle le plus illustre des héros historiques.

Le héros est le don ambigu que nous accorde la littérature avant de prendre conscience d’elle-même. De là qu’il soit, malgré sa simplicité, partagé entre le dire et le faire. D’abord, s’il appartient aux premiers temps, il n’appartient pas au temps le plus ancien. Ce que les Allemands appellent *das Märchen* et que nous traduisons (mal) par conte, se rapporte à un âge du monde sans héros et presque sans figure : alors, on ne fait pas attention aux noms et, même nommé, le personnage prémythique ne se sépare pas des puissances sensibles – l’eau, la terre, les plantes – que suffisent à désigner des mots communs. L’âge des contes n’est pas exempt d’êtres pervers ni de coups violents ; mais, remarque Jünger, quand nous rencontrons des nains, des ogres, des sorciers, nous ne rencontrons ni Siegfried ni Héraklès, et même le chasseur qui s’en prend à l’environnement naturel, en fait partie et use seulement d’un droit qui ne lui appartient pas personnellement, qu’il exerce dans une zone de sécurité collective et magique, originellement délimitée et du reste préservée par des actes de compensation sacrés. Ce n’est pas l’âge d’or. Cependant, Rousseau nous aide à comprendre pourquoi, entrant dans les cavernes, nous pouvons être sous un charme, mais restons libres de toute exaltation héroïque. C’est que, là, ne vécurent jamais de héros.

L’apparition du héros marque un changement des rapports avec la nature. Il y a Hercule, il y a Achille, il y a Roland, il y a le Cid ou Horace. Cette énumération nous dit presque tout. A l’âge des contes subsiste avec la terre ou le ciel une connivence malicieuse qui n’est pas unité, mais suppose un

horizon commun : nous ne sommes presque jamais dans le vertical, mais dans l'horizontal, et l'homme, s'il combat contre les êtres des divers règnes naturels, ne les combat pas par une claire action guerrière, mais par la ruse, l'échange malin ou une transformation magique qui lui permet de prendre en charge la vérité et le savoir des puissances adverses. Hercule s'oppose à la nature d'où il émerge, monstrueusement, mais par la force ; toutefois, ses exploits sont des entreprises, on dit même des travaux – ce qui rend sa situation équivoque. Hercule n'est pas un héros solaire, il est trop fort, cette force n'est pas virile ni divine, elle est naturelle, elle est la nature se séparant puissamment d'elle-même : il y a quelque chose de triste chez Hercule, comme s'il représentait une sorte de trahison, la part où la grande nature renonce à sa grandeur, mais, maîtrisée, nous prive de ce savoir enchanté que nous donnait l'acquiescement à ses apparences monstrueuses. La puissance domestique la puissance et se fait servile. Il est curieux que Chiron, le centaure, soit porteur d'une sagesse et Hercule, l'homme, porteur d'une brutalité. Et précisément Chiron n'est pas un héros.

Le héros combat et conquiert. Cette virilité conquérante, d'où vient-elle ? De lui-même. Mais lui-même, d'où vient-il ? Voilà le début de ses difficultés. Il a un nom qui lui est propre, qu'il s'est même souvent approprié – un surnom, comme on dit un surmoi. Il a un nom, il est un nom. Mais s'il a un nom, il a une généalogie ; l'ascendant qu'il exerce et qu'il doit à ses hauts faits est en même temps le signe de son ascendance, cela qu'il doit à son origine et qui le fait venir naturellement de haut. De cette contradiction, il ne se libérera pas. Héros qui ne doit rien qu'à lui seul, il est par là divin, mais, par là, à jamais et depuis toujours dieu, et ce n'est plus son action qui est glorieuse, c'est l'essence glorieuse qui s'affirme et se vérifie dans ses actes, se consacre et se dénonce dans son nom. En cela, le héros nous apprend quelque chose. D'abord l'invincible penchant essentialiste : le héros n'est qu'action, l'action le rend héroïque, mais ce faire héroïque n'est rien sans l'être ; seul l'être – l'essence – nous satisfait, nous rassure et nous promet l'avenir. C'est que l'ignoble obscurité fait peur. La gloire est suspecte, si elle vient de la nuit. Il faut donc que l'acte héroïque soit toujours déjà antérieur à lui-même, de même que le héros, l'homme premier par excellence, doit être un homme venu de loin, une merveille héréditaire, reçue et transmise. Achille, caché et travesti en fille, est cependant déjà Achille. Il l'est par son origine qui est divine, et l'attente où il est de lui-même est l'attente seulement de sa manifestation. Non pas inconnu, mais dissimulé : cette occultation, d'un

coup, cesse et le voilà dans le plein jour, de part en part visible, porteur d'une clarté qui ne triomphe pas seulement de la nuit, mais la niait par avance et faisait d'elle déjà un jour à venir.

Cependant il y a, entre origine et commencement, des rapports sombres que précisément le héros aide à concevoir. L'origine n'est pas le commencement ; entre les deux, il y a un intervalle et même une incertitude. L'origine nous garantit contre l'obscurité, mais elle-même est obscure, soit qu'elle se dissimule, soit qu'en se dissimulant elle retienne en elle cette part d'inhumanité que les généalogies essaient de rendre historique. Avoir une origine divine, c'est encore avoir à naître comme homme ; on l'attend, il s'attend, et quand il se déclare, il est facile de dire qu'il n'aurait pu manquer, mais, après tout, avant qu'il ne fît ses preuves, rien n'établissait qu'il fût enfant du ciel ; il n'était au contraire qu'un bâtard, sans filiation sûre, c'est même son illégitimité qui l'invite à se faire reconnaître. Ainsi, il ne détient une origine qu'au moment où il se donne un commencement et il débute, sans lignée, sans appartenance, à partir d'une apparence nulle qui toutefois ne faisait que cacher la plénitude d'être¹.

Achille est le héros, mais Agamemnon est le roi des rois. Toujours subsistera cette différence, cette distance qui met le héros à part, l'obligeant à être unique pour n'être pas second. Il est neveu de l'empereur, paladin et nécessairement noble, il est proche du pouvoir, il est souvent plus puissant que le pouvoir, mais sa puissance est excentrique, elle représente un autre centre qui, même s'il y prétend, ne saurait, sans disparaître, se déployer en système. Il incarne donc, dans l'éclat, c'est-à-dire dans la manifestation la plus directe, cependant encore quelque chose d'indirect, une affirmation oblique, une équivoque dont la franchise de ses exploits ne réussit pas à l'affranchir. Même s'il ne ment pas, il est au bord du mensonge, son essence est menteuse, sa simplicité qui est bien la plus simple – celle d'un matamore qui s'exhibe – est viciée par une duplicité qui le ronge : ainsi partagé entre l'origine et le commencement, entre l'être et le faire, entre la magie et la puissance, entre la puissance et la souveraineté, entre la gloire et le trône, le rang et le sang. Ce n'est pas tout. Il faut ajouter : entre le dire et le faire.

Le héros n'est rien s'il n'est glorieux. Le mot exploit marque cette relation avec le dehors, l'héroïsme ignore le for intérieur, comme il ignore le virtuel et le latent. La gloire est le rayonnement de l'action immédiate, elle est lumière, elle est éclat. Le héros se montre, cette manifestation qui éblouit est celle de l'être dans un être, la transfiguration de l'origine dans le commencement, la

transparence de l'absolu dans une décision ou une action pourtant particulières et momentanées. Mais cette découverte glorieuse qui à la fois ne laisse rien à découvrir (l'âme du héros est la plus vide) et se prétend inépuisable, est le privilège de son presque homonyme, le héraut, celui qui annonce et fait retentir. L'héroïsme est révélation, cette brillance merveilleuse de l'acte qui unit l'essence et l'apparence. L'héroïsme est la souveraineté lumineuse de l'acte. Seul l'acte est héroïque, et le héros n'est rien s'il n'agit et n'est rien hors de la clarté de l'acte qui éclaire et l'éclairé. C'est la première forme de ce qui plus tard s'affirmera sous le nom de praxis (avec une complète inversion de sens). Il en résulte que l'authenticité héroïque – s'il y en a une – devrait se déterminer comme verbe, mais jamais comme substantif. Or, au contraire, seul compte, seul importe le héros dans la plénitude du nom. Cela signifie aussi que s'il n'y a d'héroïsme que dans l'action, il n'y a de héros que dans et par la parole. Le chant est son séjour privilégié. Le héros naît quand le chanteur s'avance dans la grande salle. Il se raconte. Il n'est pas, il se chante seulement.

Le héros, l'homme actif par excellence, ne doit son être qu'au langage. Mais il faut tout de suite remarquer qu'entre l'aède errant et l'homme puissant sans pouvoir et sans site, il y a une complicité de destin et une similitude de fonctions (l'on vante Roland plutôt que Charlemagne). C'est que tous deux sont en marge ou du moins représentent une présence à la fois frontale et latérale. Le chanteur se reconnaît – de loin – dans le héros et, par là, pense se faire reconnaître en le proposant à la reconnaissance. Non pas que le poème, en racontant l'action merveilleuse, se contente de la célébrer : la célébrant, il la produit, il la répète au sens le plus fort ; il lui accorde ce pouvoir de redondance qui vient du nom et se déploie dans la renommée, *cette rumeur de gloire accompagnant le nom*. Il n'existe pas de héros obscur. « *L'honneur, dira Pindare, va seulement à ceux dont le dieu fait croître un beau logos venu au secours des morts.* » La parole mesurée et la démesure héroïque ont ceci de commun : l'une et l'autre affrontent la mort. Mais la parole est plus profondément engagée dans le mouvement de mourir, puisque seule elle réussit à en faire une vie seconde, durant sans durée. En ce sens, et en admettant que le héros soit le maître, l'homme qui semble détenir la parole comme un pouvoir sera le maître du maître.

Mais le héros est-il le maître ? C'est la question que pose et nous aide à poser le livre de Serge Doubrovsky². Sa thèse est que tout le théâtre de Corneille se ramène à une exploration, mieux à un approfondissement du projet de maîtrise tel que le schéma de Hegel l'a fait entrer dans la vérité du discours philosophique. Seulement, Corneille ne s'intéresse pas à l'esclave, ne s'intéressant qu'au maître : qu'en est-il de celui-ci dans ses rapports avec ses égaux ? Don Diègue donne la réponse : *Meurs ou tue*. La mort – le risque de la mort donnée ou reçue, vécu dans l'angoisse, c'est-à-dire dans le mouvement par lequel l'homme naturel se dénature –, voilà bien la vérité du maître. Mais le maître n'est pas seul à l'être. Le Moi qui a vaincu la mort et vaincu par la mort rencontre d'autres Moi, pareillement vainqueurs. Lui faudra-t-il les asservir (mais l'homme qui a acquis dans l'instant la supériorité en se retournant contre la nature par l'acte d'ultime violence, ne fera jamais un bon esclave, seulement un fantôme détérioré) ou les anéantir ? L'extermination mutuelle serait la solution juste, avec pour conséquence la ruine de l'État, l'échec de la puissance, la faillite absurde. Pour l'éviter, la tragédie cornélienne cherche d'autres issues – politiques et historiques : il s'agit de voir si, l'héroïsme devenant institution, le maître pourra former société avec d'autres maîtres, et le Moi souverain fonder un ordre souverain des Moi.

S'il y a des tragédies apparemment heureuses où le maître comme héros et le maître comme monarque s'équilibrent et s'accordent, promettant un long avenir de sûreté et d'éclat, l'ensemble de l'œuvre échoue et ne dit que l'échec : il n'y a pas de salut par l'héroïsme. Cet échec que l'œuvre cornélienne porte en elle comme son savoir fièrement dissimulé (la tare secrète), exprime le sens de la maîtrise dans ses rapports avec l'impossibilité. Le héros n'est pas sans jouer un rôle progressiste : il représente, à un certain moment, la décision impatiente de défier la nature. Le héros ne veut pas être naturel, il ne veut pas que la nature en lui triomphe, même si c'est pour le faire triompher. *Sors de mon cœur, nature* : ce que crie superbement Cléopâtre, chacun le dit ou le tait à sa manière. L'acte décidément héroïque ne saurait être qu'un acte antiphysique : crime, crime dénaturé, crise par laquelle l'homme non seulement nie ce qui s'oppose à lui, mais nie en lui la part naturelle, la spontanéité heureuse, le courage facile, le bonheur sans vertu. Il ne s'agit donc pas de l'emporter, mais de l'emporter de telle manière que la nature soit vaincue : c'est l'acte sublime, quand non seulement on fait l'impossible, mais quand on veut ce que l'on fait :

Il est libre, il est maître, il veut tout ce qu'il fait.

Admettons cette définition. Elle fait du héros un Moi inaugural et du Moi héroïque un vouloir ramassé dans un acte qui ne doit rien à l'être. Mais ce vouloir qu'on appelle encore libre, d'où naît-il, quelle est l'origine de l'infini dont il nous dote face à une nature limitée ? Si c'est un don, le signe et la signature de notre essence, c'est par conséquent de la nature encore, fût-elle transcendante, que nous recevons ce dépassement par lequel nous nous élevons au-dessus d'elle. Être naturellement libre, naturellement antinaturel, comment le héros se contenterait-il d'une telle parodie ? *Sors de mon cœur, nature*. Le vœu est pathétique, mais, avant tout, risible, car, c'est ce que remarque S. Doubrovsky, la nature, en celle qui le formule, est sortie depuis longtemps et Cléopâtre n'a aucun effort à faire, tuant ses fils comme les autres tueraient des mouches. La monstruosité ne prouve rien, ni la difficulté de l'acte, ni l'hésitation à l'accomplir ; un héros indécis est un héros comique ; quant à ce sursaut d'énergie par lequel l'acte admirable, contre la nature et au-dessus d'elle, se propose et aussitôt s'achève, d'où pourrait-il venir, sinon de la nature encore ? Bien plus lucidement que Corneille, mais tout de même dans son sillage, Sade, par ses cris et ses preuves, a désigné la contradiction qui menace tout vouloir libre aux prises avec la nature, et il a reconnu dans quelle direction une réponse pouvait être cherchée : c'est que le vouloir libre n'appartient pas à l'être et par conséquent n'est pas, sauf s'il réussit à coïncider avec un pouvoir transcendant de négation. On n'est pas libre, on se rend libre et on ne se rend libre qu'en refusant, mais on ne refuse que par une action – une affirmation – décidément négative³.

Né de rien, comme tout le monde, et toutefois voulant faire de cette nullité le signe d'une origine d'exception, né d'un rien, mais non pas d'un rien ignoble : d'un vide déjà illustre et, pour ainsi dire, ancien ; uniquement présent, mais d'une présence si éclatante que sa lumière présente éclaire rétrospectivement tout son passé comme elle illumine l'avenir ; se déclarant en une épreuve où il lui faut se choisir une seule fois et absolument en choisissant entre tout et rien – la mort, le triomphe – par un coup de force qui est un coup de dés (mais aussi se donne pour la suprême raison) ; maître alors de tout en ce rien qu'il assume et produit dans l'éclat d'une action décisive, le héros-maître n'entend pas retourner à rien. Au contraire, il veut s'affirmer par-delà lui-même dans une gloire singulière que lui assure la survie mythique de son nom et, de plus, il veut fonder, à partir d'une action

uniquement personnelle où le néant un instant s'est fait être, un ordre impersonnel, capable de se déployer infiniment dans le temps et dans l'espace : la caste invincible des maîtres. Mais c'est trop de contradictions, trop de mauvaise foi aussi. Il reste que ces contradictions définissent précisément le dessein héroïque, au moment où, d'un côté, le héros ne se contente plus de représenter l'action extraordinaire, mais veut surgir comme sujet extraordinaire d'action, comme un « Je » en lui-même et par lui-même sublime (*Maître de l'univers sans l'être de moi-même, / Je suis le seul rebelle à ce pouvoir suprême*) ; – où, d'autre part, le héros qui ainsi semble interioriser l'héroïsme et se mettre hors du commun, non par ce qu'il fait, mais par la manière dont il le fait, entend passer de l'héroïsme à la maîtrise et se réaliser dans l'histoire en devenant maître d'action et, par cette action devenue politique, extérioriser, impersonnaliser l'entreprise, puisque au bout du compte c'est l'Histoire et non plus le moi singulier qui devient pur héros.

Corneille, c'est-à-dire l'œuvre de Corneille, s'accomplit comme œuvre dans cette incertitude. De là le malaise, en quelque sorte salubre, qu'elle nous procure, car si elle nous découvre toutes les conséquences, elle-même s'y dérobe et s'y enfonce et parfois s'y embrouille d'une manière qu'on peut dire exemplaire. Ainsi, l'héroïsme apparaît – tantôt comme l'exercice d'une vaillance et l'affirmation d'une prouesse – tantôt comme la volonté d'établir durablement un ordre – tantôt pur anachronisme, pourvu de tous les vieux ingrédients, l'exploit, la gloire, l'éclat et la parole d'éclat qui est défi ou jactance – tantôt pure exigence morale, ascèse volontaire, silencieux approfondissement, subjectivité infinie – tantôt recherche du pouvoir, empirisme rusé, domination objective et politique, quand il ne s'agit plus de se perdre, mais de régner et, pour régner, de faire, s'il le faut quoique tristement, un bon mariage, enfin valorisation et exaltation du crime d'État :

*Tous ces crimes d'État qu'on fait pour la couronne,
Le ciel nous en absout alors qu'il nous la donne,
Et dans le sacré rang où sa faveur l'a mis,
Le passé devient juste et l'avenir permis.*

Cette incertitude, cette équivoque se révèle peut-être particulièrement dans le sens que la mort reçoit ou ne réussit pas à recevoir de la tragédie cornélienne. Le *Meurs ou tue* de Don Diègue montre qu'elle est souveraine ; c'est un dilemme qui ne permet pas d'échappatoire, ce n'est même pas une

alternative, c'est une cruelle ou trompeuse redondance ; cela revient à dire : meurs ou meurs ; meurs comme ego, meurs comme alter ego ; tue en toi ou en l'autre le maître, afin que s'affirme, par la mort, le maître-pouvoir, c'est-à-dire la mort comme maîtrise et la maîtrise unique de la mort. D'une certaine façon, par là, tout est dit. La mort est la présence en forme d'ombre qui du commencement à la fin tient toute la scène, cela qui parle quand le héros parle et lui répond quand il se tait. Tragédie de l'identité, de la tautologie mortelle, mort qui est toujours suicide, soit immédiat, soit, de préférence, par personne interposée. Seulement, cette identité est vide, et elle est vide de la mort même. C'est qu'on y meurt sans mourir, dans un acte qui, sans altération ni souffrance, élude, efface ou supprime toute l'infinie passivité de l'expérience mortelle. Les héros ont des problèmes certes, mais pour eux la mort ne fait jamais problème. L'angoisse du schéma hégélien (la seule éducatrice) en est nécessairement absente ; comment des héros pourraient-ils être jamais troublés ? De sorte que ce n'est pas de la mort affrontée comme un risque qu'ils reçoivent la maîtrise : ils meurent toujours déjà maîtres de la mort et maîtres d'eux-mêmes en ce jeu mortel. Ils savent mourir, ils n'attendent de la mort nul savoir :

Alors qu'on sait mourir, on sait tout éviter.

La mort, dite héroïque, a pour sens d'escamoter la mort et pour vérité d'en faire un beau mensonge. *Où le conduisez-vous ? – A la mort. – A la gloire.* Voilà le secret, l'aveu naïf. En mourant, le héros ne meurt pas, il naît, il devient glorieux, il accède à la présence, il s'établit dans la mémoire, la survie séculaire. Ou bien, par un raffinement, il est vrai, très supérieur à ce vain martyre, il s'arrange, même vaincu, pour faire de son ostentation finale une vengeance encore, un défi triomphant :

*Elle meurt à mes yeux, mais elle meurt sans trouble,
Et soutient en mourant la pompe d'un courroux
Qui semble moins mourir que triompher de nous.*

Pas de mort pour le héros, mais seulement une pompe, une superbe, une suprême déclaration, le repos dans la visibilité.

Cependant – et c'est l'un des traits les plus importants de l'œuvre cornélienne parfaitement mis en valeur par S. Doubrovsky – il arrive que la mort cesse d'être pur éclat pour devenir impure horreur, non plus

l'instantanéité glorieuse, mais l'approche monstrueuse. Cela se produit quand, la mort d'un instant ne suffisant plus au maître pour satisfaire son désir d'extrémité, il lui faut une mort qui dure et qui ne finisse pas. Tel est le projet de la surprenante Marcelle, cette héroïne qui, non contente d'envoyer à la prostitution la vierge Théodore, rêve pour elle d'une mort interminable :

*Ou que ne peut ma haine avec un plein loisir
Animer les bourreaux qu'elle saurait choisir,
Repaître mes douleurs d'une mort dure et lente,
Vous la rendre à la fois et cruelle et traînante,
Et parmi les tourments soutenir votre sort,
Pour vous faire sentir chaque jour une mort !*

Ici, le vieux Corneille s'élève au niveau de Sade⁴ – et même s'il ne s'agit encore que du bonheur de la vengeance et non de la négativité ressentie comme expérience de souveraineté, quelque chose d'essentiel s'y désigne : la mort est d'un instant, mais mourir est sans fin, de même qu'elle provoque dans l'être, non pas sa promotion à être ou son exaltation dans une identité permanente, mais sa dissolution, son altération infinie sous forme de souffrance ou de jouissance. Ainsi, cette même Marcelle se décompose littéralement dans le plaisir de la mort qu'elle donne et de la douleur qu'elle inflige, faisant mourir, face à l' « amant », l' « amante » :

*Et tantôt se repaît de leurs derniers soupirs,
Tantôt goûte à pleins yeux ses mortels déplaisirs,
Y mesure sa joie, et trouve plus charmante
La douleur de l'amant que la mort de l'amante*

Voilà, enfin, un rayon de vérité. La mort n'est pas quelque chose de propre, de net, de valeureux, elle n'est pas le tranchant de la mort, la pure activité de l'Acte-maître : elle est passivité, obscurité, l'infini de la souffrance donnée ou reçue, l'abject malheur, l'extinction sans éclat. Comment le héros va-t-il s'accommoder d'une telle découverte ? Comment peut-il y survivre ? Il n'y survit pas, il s'y effondre, il y disparaît, et c'est cette fin que nous recevons de l'admirable *Suréna* où Corneille prend congé de lui-même en congédiant le mythe.

Admirable *Suréna* peut-être précisément en ceci que l'admiration toujours visée et exigée par Corneille pour des actes qui ne sont que des gestes, n'y

trouve plus son emploi. Mourir, oui, mais pauvrement, dans le désarroi et la détresse ; mourir, mot sans convenance, puisqu'il s'agit de mourir sans mort, de cette mort impuissante qu'est la souffrance. Eurydice :

*Je veux qu'un noir chagrin à pas lents me consume,
Qu'il me fasse à longs traits goûter son amertume ;
Je veux, sans que la mort ose me secourir,
Toujours aimer, toujours souffrir, toujours mourir.*

Le rythme ternaire du vers final, destiné à en augmenter indéfiniment la durée, provoque curieusement une légère nausée, comme par l'intervention d'une mollesse, mouvement de balancement qui écœure. Nausée, il est vrai, très harmonieuse. Considérons aussi que s'il est bien question d'une douleur infinie, celle-ci est toujours introduite par un *Je veux*, deux fois affirmé et qui prétend l'emporter sur l'audace de la mort – *sans que la mort ose* –, comme si la faiblesse ne réussissait à se présenter que sous le masque d'une puissance. On sait comment Suréna, le général glorieux, le vainqueur couvert de trophées, comment le héros va mourir : abattu sinistrement au coin d'une rue.

*A peine du palais il sortait dans la rue,
Qu'une flèche a parti d'une main inconnue ;
Deux autres l'ont suivie ; et j'ai vu ce vainqueur,
Comme si toutes trois l'avaient atteint au cœur,
Dans un ruisseau de sang tomber mort sur la place.*

Ce n'est plus une mort, c'est la liquidation. « Comme un chien », dira plus tard le « héros » de Kafka. Plus de pompe, ni lutte, ni sursaut et pas même la ressource d'un public qui rendrait, même infâme, cette fin mémorable : c'est la mort neutre, solitaire, anonyme, la mort quelconque, celle qui ôte le nom et défait le courage, la vraie mort sans vérité, la chute dans le vide silencieux. Comme le dit très bien Serge Doubrovsky, la flèche qui ici assassine Suréna, ne tue pas un homme, mais efface un mythe : mort du Héros. Même si Corneille essaie encore de donner, par avance, à cette fin oblique la valeur d'un affrontement. Suréna, à qui lui recommande la prudence, répond qu'il préfère à une mort de hasard une mort décidée :

Si ma mort plaît au Roi, s'il la veut tôt ou tard,

*J'aime mieux qu'elle soit un crime qu'un hasard ;
Qu'aucun ne l'attribue à cette loi commune
Qu'impose la nature et règle la fortune ;*

Dernière défense, bien caractéristique : échapper à la nature et au sort commun en recherchant une mort intentionnelle, susceptible, ayant été voulue, fût-ce par l'autre, de recevoir un dernier sens, une valeur encore et, donc, de rester humaine. Une mort qui soit toujours un acte et, par là, quelque peu exemplaire ou du moins significative, voilà le dernier vœu du dernier héros. Et, de même, si Eurydice s'éteint plutôt qu'elle ne meurt (mais, tout de même, la discrétion de cette mort sans larmes peut aussi bien être interprétée comme une volonté de sublime où la douleur se transfigure : *Quoi ? vous causez sa perte et n'avez point de pleurs !/ – Non, je ne pleure point, Madame, mais je meurs*), le vers qui met fin à la tragédie, l'ultime vers que Corneille ait écrit pour le théâtre, ne consacrera pas la mort, mais promet la vengeance :

*Suspendez ces douleurs qui pressent de mourir,
Grands Dieux ! et dans les maux où vous m'avez plongée,
Ne souffrez point ma mort que je ne sois vengée !*

D'où il faut conclure : mourir ne termine pas l'action, la volonté ne meurt pas.

*

Le héros ne meurt pas non plus, mais il ne fait que se survivre, ce qui est la pire ruine pour ce qu'il prétend représenter. Déjà, dans l'œuvre cornélienne, il subit, nous l'avons vu, une mutation – parce qu'il veut s'intérioriser (la recherche héroïque d'un beau Moi qui deviendra la satisfaction souffreteuse de la belle âme) et cependant faire de l'héroïsme le mouvement de l'Histoire : atteindre à la démesure, d'un côté, par l'affirmation d'un « Je » vide qui sera un orgueilleux délire, de l'autre par l'avènement d'une nouvelle forme de domination politique. Dans les deux cas, il s'est déjà perdu. Si le mot héroïsme a un sens, il est tout entier dans une certaine majoration de l'*acte* considéré en lui-même, lorsque celui-ci, exploite éblouissant, s'affirme dans l'instant et semble être le rayonnement d'une lumière : cet éblouissement est la gloire, elle ne dure pas et elle ne peut s'incarner. De là, nous l'avons vu,

que le héros apparaisse toujours plus ou moins comme l'exploiteur de l'acte héroïque : il le substantialise, il y fait carrière. En vérité, l'héroïsme représente à un certain moment et ne représente rien d'autre que l'émerveillement devant le pouvoir d'agir, émerveillement devant ce qui n'est plus la puissance magique accordée par la nature, mais le *merveilleux humain* donné impersonnellement dans l'action conquérante : comment ! on a pu faire cela ! Et, remarquons-le, le vrai héros, ce n'est pas toujours l'homme qui agit, c'est aussi bien l'instrument d'action, non pas seulement Achille, mais ses armes, non pas Roland, mais Durandal.

D'où il faut peut-être conclure qu'il ne saurait y avoir de héros tragique et que seule la rhapsodie épique convient à ce genre d'entreprise. L'épopée raconte l'action sans pareille et, inlassablement, la réitère : cette répétition de l'unique ne fatigue pas l'admiration, il faut que l'exploit se renouvelle ou, plus exactement, recommence, même s'il ne se renouvelle pas (la nouveauté est inutile) ; l'exploit s'épuise dans l'instant, mais l'épuisement, avec ce que ce mot comporte de malheureux, est interdit au genre, tout doit donc sans cesse se reprendre dans un bonheur égal qui ne souffre pas de s'interrompre. L'épopée n'a ni commencement ni fin. Et ainsi en devrait-il être du héros : apparaissant, disparaissant, simple et gracieux support d'une action merveilleuse qui s'inscrit dans la légende, mais ne s'inscrit pas dans l'histoire, car c'est une action pour rien, qui n'a pas pour qualité d'être efficace : un beau trait dans le ciel et non pas le grossier sillon creusé dans la terre. En ce sens, on le voit bien, très proche de la catégorie esthétique qu'il abritera longtemps jusque dans l'ambiguïté qui lui est propre. Une action pour rien, mais tout de même une action ; une prouesse, mais une victoire qui correspond souvent à quelque événement réel dont on peut se souvenir. Et ce héros, apparaissant – sans naissance –, disparaissant – sans mort – dans la vérité de son acte éclatant, de sorte qu'il n'y a pas lieu, pour l'auditeur, de s'attrister sur une fin qui n'en est pas une, ne se contente pas de ce destin qui traverse le temps par un éblouissement stérile – exactement comme s'efface, à peine dite, la parole la plus belle : de cette mort sans traces, qui n'est ni tout à fait privée ni vraiment historique (ne mettant pas en cause une dynastie, une souveraineté d'État), il se fait une durée supérieure, quasi intemporelle, celle que donne la mémoire, gagnant, à partir de ce qu'il y a de plus discontinu – une apparition fulgurante –, la plus sûre continuité et retrouvant sans peine dans la légende tout ce qui lui a manqué dans l'histoire ; ainsi l'on pourrait dire qu'il représente la première forme de ce que plus tard, en un sens encore

mal éclairci, l'on entendra en parlant d'existence publique, puisqu'il n'a d'autre présence qu'extérieure et semble uniquement tourné vers le dehors – par là aussi correspondant à la parole qui tout entier le produit et qu'à son tour il traduit.

Littérature, héroïsme, complices et dupes l'une de l'autre, échangent durant des siècles leurs dons. Le chant donne la gloire et assure le nom dans la renommée ; le chanteur lui-même est obscur et il reste anonyme. Puis le héros devient *son* héros ; l'immortalité, l'artiste à son tour y prétend, non plus indirectement, mais directement ; l'œuvre d'art éternise et s'éternise, dans la manifestation d'une quasi-présence qui, dans l'histoire même, croit représenter des possibilités plus qu'historiques. A ce moment, l'on voit les candidats-héros hésiter entre écrire et dominer, briller par la redondance d'un style de prestige et briller par le prestige d'un personnage redondant ; mais, comme deux sûretés valent mieux qu'une, ils se font leur propre héraut, se pourvoient d'une légende en écrivant leur histoire et veulent faire de chacune de leurs paroles un exploit, comme de chacune de leurs décisions un geste déjà oratoire. Finalement – et c'est bien curieux –, c'est l'orgueil de la parole qui l'emporte, le souci de la mise en scène esthétique. Le héros devient l'aventurier, et l'aventure devient le tour de force d'un discours bien retenu, bien prononcé. Le cercle ainsi se referme. Entre-temps, il est vrai, la littérature s'est retirée discrètement, ayant enfin découvert que, là où elle se joue, il ne saurait être question d'immortalité, de puissance, ni de gloire.

XIV

La Voix narrative

(le « il », le neutre)

J'écris (je prononce) cette phrase : « Les forces de la vie ne suffisent que jusqu'à un certain point. » Je pense, en la prononçant, à quelque chose de très simple : l'expérience de la fatigue qui nous donne à tout instant le sentiment de la vie limitée ; on fait quelques pas dans la rue, on en fait huit ou neuf, puis l'on tombe. La limite qu'indique la fatigue limite la vie. Le sens de la vie est, à son tour, limité par cette limite : sens limité d'une vie limitée. Mais il se produit un renversement que l'on peut découvrir de diverses manières. Le langage modifie la situation. La phrase que je prononce tend à attirer à l'intérieur même de la vie la limite qui ne devrait la marquer que de l'extérieur. La vie est dite limitée. La limite ne disparaît pas, mais elle reçoit du langage le sens, peut-être sans limite, qu'elle prétend limiter : le sens de la limite, en l'affirmant, contredit la limitation du sens ou du moins la déplace ; mais, par là, risque de se perdre le savoir de la limite entendue comme limitation du sens. Comment donc parler de cette limite (en dire le sens), sans que le sens ne l'il-limite ? Ici, il nous faudrait entrer dans une autre sorte de langage et, en attendant, nous rendre compte que la phrase : « Les forces de la vie... » n'est, comme telle, pas tout à fait possible.

*

Maintenons-la cependant. Écrivons un récit où elle prend place comme un accomplissement du récit lui-même. Entre les deux phrases, identiques, quelle est la différence ? Certainement, très grande. Je puis, grosso modo, la représenter ainsi : le récit serait comme un cercle neutralisant la vie, ce qui ne

veut pas dire, sans rapport avec elle, mais se rapportant à elle par un rapport neutre. Dans ce cercle, le sens de ce qui est et de ce qui est dit est bien encore donné, mais à partir d'un retrait, d'une distance où sont par avance neutralisés tout sens et tout manque de sens. Réserve qui excède tout sens déjà signifié sans être tenue pour une richesse ni pour une pure et simple privation. C'est comme une parole qui n'éclairerait pas et n'obscurcirait pas.

Souvent, dans un mauvais récit – en admettant qu'il y en ait, ce qui n'est pas tout à fait sûr –, on a l'impression que quelqu'un parle par-derrière et souffle aux personnages ou bien aux événements ce qu'ils ont à dire : intrusion indiscrete et maladroite ; c'est, dit-on, l'auteur qui parle, un « je » autoritaire et complaisant encore ancré dans la vie et faisant irruption sans retenue. C'est vrai, cela est indiscret – et ainsi s'efface le cercle. Mais il est vrai aussi que cette impression que quelqu'un parle « par-derrière » appartient bien à la singularité narrative et à la vérité du cercle : comme si le cercle avait son centre hors du cercle, en arrière et infiniment en arrière, comme si le *dehors* était précisément ce centre qui ne peut être que l'absence de tout centre. Or, ce dehors, cet « en arrière » qui n'est nullement un espace de domination et d'altitude d'où l'on pourrait tout ressaisir d'une seule vue et commander aux événements (du cercle), ne serait-ce pas la distance même que le langage reçoit de son propre manque comme sa limite, distance certes tout extérieure, qui cependant l'habite et en quelque sorte le constitue, distance infinie qui fait que se tenir dans le langage, c'est toujours déjà être au dehors, et telle que, s'il était possible de l'accueillir, de la « relater » dans le sens qui lui est propre, on pourrait alors parler de la limite, c'est-à-dire conduire jusqu'à la parole une expérience des limites et l'expérience-limite ? Considéré dans cette dimension, le récit serait donc l'espace hasardeux où la phrase : « Les forces de la vie... » peut s'affirmer dans sa vérité, mais où, en retour, toutes les phrases, et les plus innocentes, risquent de recevoir le même statut ambigu que reçoit le langage à sa limite. Limite qui est peut-être le neutre.

*

Je ne reviens pas sur « l'usage des pronoms personnels dans le roman » qui a donné lieu à tant d'études remarquables¹. Je crois qu'il faut remonter plus haut. Si, comme il a été montré (dans *L'Espace littéraire*), écrire, c'est passer du « je » au « il », si cependant le « il » substitué au « je » ne désigne pas

simplement un autre moi et pas davantage le désintéressement esthétique – cette impure jouissance contemplative qui permet au lecteur et au spectateur de participer à la tragédie par distraction –, il reste à savoir ce qui est en jeu, quand écrire répond à l'exigence de ce « il » incaractérisable. Dans la forme narrative, nous entendons, et toujours comme de surcroît, parler quelque chose d'indéterminé que l'évolution de cette forme contourne, isole, jusqu'à le rendre peu à peu manifeste, quoique d'une manière trompeuse. Le « il » est l'événement inéclairé de ce qui a lieu quand on raconte. Le lointain conteur épique raconte des exploits qui se sont produits et qu'il semble reproduire, qu'il y ait assisté ou non. Mais le conteur n'est pas l'historien. Son chant est l'étendue où, dans la présence d'un souvenir, vient à la parole l'événement qui s'y accomplit ; la mémoire, muse et mère des muses, détient en elle la vérité, c'est-à-dire la réalité de ce qui a lieu ; c'est dans le chant qu'Orphée descend réellement aux enfers : ce que l'on traduit en ajoutant qu'il y descend par le pouvoir de chanter, mais ce chant déjà instrumental signifie une altération de l'institution narrative. Raconter est mystérieux. Très vite, le « il » mystérieux de l'institution épique se divise : le « il » devient la cohérence impersonnelle d'une *histoire* (au sens plein et comme magique de ce mot) ; l'*histoire* se tient toute seule, préformée dans la pensée d'un démiurge et, existant par elle-même, il n'y a plus qu'à la raconter. Mais l'*histoire* bientôt se désenchante. L'expérience du monde désenchanté que Don Quichotte introduit en littérature, est celle qui dissipe l'*histoire* en lui opposant la banalité du réel – par où le réalisme se saisit pour longtemps de la forme romanesque qui devient le genre efficace de la bourgeoisie en progrès. Le « il » est alors le quotidien sans exploit, ce qui arrive quand rien n'arrive, le cours du monde tel qu'il est inaperçu, le temps qui s'écoule, la vie sommaire et monotone. En même temps – et d'une manière plus visible –, le « il » marque l'intrusion du personnage : le romancier est celui qui renonce à dire « je », mais délègue ce pouvoir à d'autres ; le roman se peuple de petits « ego » tourmentés, ambitieux, malheureux, quoique toujours satisfaits dans leur malheur ; l'individu s'affirme dans sa richesse subjective, sa liberté intérieure, sa psychologie ; la narration romanesque, celle de l'individualité, abstraction faite de son contenu même, est déjà marquée par une idéologie, dans la mesure où elle suppose que l'individu avec ses particularités et ses limites suffit à dire le monde, c'est-à-dire suppose que le cours du monde reste celui de la particularité individuelle.

Nous voyons donc que le « il » s'est scindé en deux : d'une part, il y a

quelque chose à raconter, c'est le réel *objectif* tel qu'il se donne immédiatement sous un regard intéressé et, d'autre part, ce réel se réduit à être une constellation de vies individuelles, de *subjectivités*, « il » multiple et personnalisé, « ego » manifeste sous le voile d'un « il » d'apparence. Dans l'intervalle du récit s'entend, avec plus ou moins de justesse, la voix du narrateur, tantôt fictif, tantôt sans masque.

Qu'est-ce qui a cédé dans cette construction remarquable ? Presque tout a cédé. Je ne m'y attarderai pas.

*

Une autre remarque serait à faire. Comparons, tout en restant conscient du caractère maladroit d'un tel procédé, car il simplifie exagérément, l'impersonnalité du roman telle qu'on l'attribue à tort ou à raison à Flaubert et l'impersonnalité du roman de Kafka. L'impersonnalité du roman impersonnel est celle de la distance esthétique. Le mot d'ordre est impérieux : le romancier ne doit pas intervenir. L'auteur – même si Madame Bovary, c'est moi – supprime tous les rapports directs entre lui et le roman ; la réflexion, le commentaire, l'intrusion moralisante telle qu'elle est encore autorisée, avec éclat, chez Stendhal ou chez Balzac, deviennent péchés capitaux. Pourquoi ? Pour deux raisons différentes, quoique presque confondues. La première : ce qui est raconté a valeur esthétique dans la mesure où l'intérêt qu'on y prend est un intérêt à distance ; le désintéressement – catégorie essentielle du jugement de goût depuis Kant et même Aristote – signifie que l'acte esthétique ne doit se fonder sur aucun intérêt, s'il veut en produire un qui soit légitime. Intérêt désintéressé. Aussi l'auteur doit-il prendre et garder héroïquement ses distances pour que le lecteur ou le spectateur lui aussi demeure à distance. L'idéal reste la représentation du théâtre classique : le narrateur n'est là que pour lever le rideau ; la pièce se joue, dans le fond, de toute éternité et comme sans lui ; il ne raconte pas, il montre, et le lecteur ne lit pas, il regarde, assistant, prenant part sans participer. L'autre raison est presque la même, quoique toute différente : l'auteur ne doit pas intervenir, parce que le roman est une œuvre d'art et que l'œuvre d'art existe toute seule, chose irréelle, dans le monde hors du monde, il faut la laisser libre, supprimer les étais, couper les amarres, pour la maintenir dans son statut d'objet imaginaire (mais ici Mallarmé, c'est-à-dire une tout autre exigence, déjà s'annonce).

Évoquons un instant Thomas Mann. Son cas est intéressant, parce qu'il ne respecte pas la règle de non-intervention : constamment, il se mêle de ce qu'il raconte, parfois par personnes interposées, mais aussi de la manière la plus directe. Qu'en est-il de cette intrusion irrégulière ? Elle n'est pas d'ordre moral, prise de position contre tel personnage, elle ne consiste pas à éclairer du dehors les choses, coup de pouce du créateur qui façonne à son gré les figures. Elle représente l'intervention du narrateur contestant la possibilité même de la narration – intervention, par conséquent, essentiellement critique, mais sur le mode du jeu, de l'ironie malicieuse. L'impersonnalité flaubertienne, crispée et difficile, affirmait encore la validité du mode narratif : raconter, c'était montrer, laisser être ou faire exister, sans qu'il y eût lieu – malgré les grands doutes que l'on pouvait déjà avoir – de s'interroger sur les limites et les façons de l'ordre narratif. Thomas Mann sait bien que la naïveté est perdue. Il essaie donc de la restituer, non pas en passant sous silence l'illusion, mais au contraire en la produisant, en la rendant si visible qu'il joue avec elle, comme il joue avec le lecteur et ainsi l'attire dans le jeu. Thomas Mann qui a un grand sens de la fête narrative, réussit ainsi à la restaurer comme fête de l'illusion narrative, nous rendant, à nous, une ingénuité du second degré, celle de l'absence d'ingénuité. On peut donc dire que si la distance esthétique est chez lui dénoncée, elle est aussi annoncée, affirmée par une conscience narrative qui se prend pour thème, alors que, dans le roman impersonnel plus traditionnel, elle disparaissait en se mettant entre parenthèses. Raconter allait de soi.

Raconter ne va pas de soi. L'acte narratif, on le sait, est généralement pris en charge par tel ou tel personnage, non pas que celui-ci, racontant directement, se fasse le narrateur d'une histoire déjà vécue ou en train de se vivre, mais parce qu'il constitue le centre à partir duquel la perspective du récit s'organise : tout est vu de ce point de vue. Il y a alors un « je » privilégié, fût-ce celui d'un personnage évoqué à la troisième personne, qui prend grand soin de ne pas outrepasser les possibilités de son savoir et les limites de son emplacement : c'est le règne des ambassadeurs de James, c'est aussi le règne des formules subjectivistes, faisant dépendre l'authenticité narrative de l'existence d'un sujet libre, formules justes, pour autant qu'elles représentent la décision de s'en tenir à un parti pris (l'obstination et même l'obsession sont l'une des règles qui semblent s'imposer lorsqu'il s'agit d'écrire – la forme est obstinée, c'est son danger), justes, mais nullement définitives, car, d'une part, elles affirment à tort l'équivalence qu'il pourrait y

avoir entre l'acte narratif et la transparence d'une conscience (comme si raconter, c'était seulement avoir conscience, projeter, dévoiler, voiler en dévoilant) et, d'autre part, elles maintiennent le primat de la conscience individuelle qui ne serait qu'en second lieu et même secondairement une conscience parlante.

*

Entre-temps, Kafka a écrit. Kafka admire Flaubert. Les romans qu'il écrit sont marqués par une austérité qui permettrait à un lecteur distrait de les ranger dans la lignée flaubertienne. Pourtant, tout est différent. L'une de ces différences est, pour le sujet qui nous occupe, essentielle. La distance – le désintéressement créateur (si visible chez Flaubert dans la mesure où il doit lutter pour le maintenir) –, cette distance qui était celle de l'écrivain et du lecteur à l'égard de l'œuvre, autorisant la jouissance contemplative, entre maintenant, sous l'espèce d'une étrangeté irréductible, dans la sphère même de l'œuvre. Non plus mise en question, restaurée en tant que dénoncée comme chez Thomas Mann (ou Gide), elle est le milieu du monde romanesque, l'espace où se déploie, dans la simplicité unique, l'expérience narrative, celle qu'on ne raconte pas, mais qui est en jeu quand on raconte. Distance qui n'est pas seulement vécue comme telle par le personnage central, toujours à distance de lui-même, comme il est à distance des événements qu'il vit ou des êtres qu'il rencontre (ce ne serait encore que la manifestation d'un moi singulier) ; distance qui le distancie lui-même, l'écartant du centre, parce que constamment elle décentre l'œuvre, d'une manière non mesurable et non discernable, en même temps qu'elle introduit dans la narration la plus rigoureuse l'altération d'une parole autre ou de l'autre comme parole (comme écriture).

Les conséquences d'un tel changement seront souvent mal interprétées. L'une d'elles, immédiatement visible, est remarquable. Le lecteur qui jusqu-là s'identifiait, mais de loin, avec l'histoire en cours (la vivant pour son compte sur le mode de l'irresponsabilité contemplative), dès que l'étrange lointain devient l'enjeu et comme la substance de l'histoire, ne peut plus s'en désintéresser, c'est-à-dire en jouir avec désintéressement. Que se passe-t-il ? Sous quelle exigence nouvelle est-il tombé ? Ce n'est pas que cela le concerne : au contraire, cela ne le concerne en rien et, peut-être, ne concerne personne ; c'est en quelque manière le *non-concernant*, mais à l'égard de

quoi, en retour, il ne lui est plus possible de prendre, à son aise, ses distances, lui qui ne saurait se situer d'une manière juste par rapport à ce qui ne se donne même pas pour l'insituable. Comment donc s'écarterait-il de l'absolue distance qui a comme repris en elle tout écart ? Sans point d'appui, privé de l'intérêt de la lecture, il ne lui est plus permis de regarder les choses de loin, de maintenir entre elles et lui cette distance qui est celle du regard, car le lointain, en sa présence non présente, ne se donne ni de près ni de loin et ne peut être objet de regard. Désormais, ce n'est plus de vision qu'il s'agit. La narration cesse d'être ce qui donne à voir, par l'intermédiaire et sous l'angle de vue d'un acteur-spectateur choisi. Le règne de la conscience circonspecte – de la circonspection narrative (du « je » qui regarde tout autour et tient sous son regard) – est subtilement ébranlé, sans bien entendu prendre fin.

*

Ce que Kafka nous apprend – même si cette formule ne saurait lui être directement attribuée –, c'est que raconter met en jeu le neutre. La narration que régit le neutre se tient sous la garde du « il », troisième personne qui n'est pas une troisième personne, ni non plus le simple couvert de l'impersonnalité. Le « il » de la narration où parle le neutre ne se contente pas de prendre la place qu'occupe en général le sujet, que celui-ci soit un « je » déclaré ou implicite ou qu'il soit l'événement tel qu'il a lieu dans sa signification impersonnelle². Le « il » narratif destitue tout sujet, de même qu'il désapproprie toute action transitive ou toute possibilité objective. Sous deux formes : 1) la parole du récit nous laisse toujours pressentir que ce qui se raconte n'est raconté par personne : elle parle au neutre ; 2) dans l'espace neutre du récit, les porteurs de paroles, les sujets d'action – ceux qui tenaient lieu jadis de personnages – tombent dans un rapport de non-identification avec eux-mêmes : quelque chose leur arrive, qu'ils ne peuvent ressaisir qu'en se dessaisissant de leur pouvoir de dire « je », et ce qui leur arrive leur est toujours déjà arrivé : ils ne sauraient en rendre compte qu'indirectement, comme de l'oubli d'eux-mêmes, cet oubli qui les introduit dans le présent sans mémoire qui est celui de la parole narrante.

Certes, cela ne signifie pas que le récit relate nécessairement un événement oublié ou cet événement de l'oubli sous la dépendance duquel, séparées de ce qu'elles sont – on dit encore, aliénées –, existences et sociétés s'agitent comme dans le sommeil pour chercher à se ressaisir. C'est le récit,

indépendamment de son contenu, qui est oubli, de sorte que raconter, c'est se mettre à l'épreuve de cet oubli premier qui précède, fonde et ruine toute mémoire. En ce sens, raconter est le tourment du langage, la recherche incessante de son infinité. Et le récit ne serait rien d'autre qu'une allusion au détour initial que porte l'écriture, qui la déporte et qui fait que, écrivant, nous nous livrons à une sorte de détournement perpétuel.

Écrire, ce rapport à la vie, rapport détourné par où s'affirme cela qui ne concerne pas.

Le « il » narratif, qu'il soit absent ou présent, qu'il s'affirme ou se dérobe, qu'il altère ou non les conventions d'écriture – la linéarité, la continuité, la lisibilité – marque ainsi l'intrusion de l'autre – entendu au neutre – dans son étrangeté irréductible, dans sa perversité retorse. L'autre parle. Mais quand l'autre parle, personne ne parle, car l'autre, qu'il faut se garder d'honorer d'une majuscule qui le fixerait dans un substantif de majesté, comme s'il avait quelque présence substantielle, voire unique, n'est précisément jamais seulement l'autre, il n'est plutôt ni l'un ni l'autre, et le neutre qui le marque le retire des deux, comme de l'unité, l'établissant toujours au-dehors du terme, de l'acte ou du sujet où il prétend s'offrir. La voix narrative (je ne dis pas narratrice) tient de là son aphonie. Voix qui n'a pas de place dans l'œuvre, mais qui non plus ne la surplombe pas, loin de tomber de quelque ciel sous la garantie d'une Transcendance supérieure : le « il » n'est pas l'englobant de Jaspers, il est plutôt comme un vide dans l'œuvre – ce mot-absence qu'évoque Marguerite Duras dans l'un de ses récits, « un mot-trou, creusé en son centre d'un trou, de ce trou où tous les autres mots auraient dû être enterrés », et le texte ajoute : « On n'aurait pas pu le dire, mais on aurait pu le faire résonner – immense, sans fin, un gong vide³... » C'est la voix narrative, une voix neutre qui dit l'œuvre à partir de ce lieu sans lieu où l'œuvre se tait.

*

La voix narrative est neutre. Voyons rapidement quels sont les traits qui en première approche la caractérisent. D'un côté, elle ne dit rien, non seulement parce qu'elle n'ajoute rien à ce qu'il y a à dire (elle ne sait rien), mais parce qu'elle sous-tend ce rien – le « taire » et le « se taire » – où la parole est d'ores et déjà engagée ; ainsi ne s'entend-elle pas en premier lieu et tout ce qui lui donne une réalité distincte commence à la trahir. D'un autre côté, sans existence propre, ne parlant de nulle part, en suspens dans le tout du récit, elle

ne s'y dissipe pas non plus selon le mode de la lumière qui, invisible, rend visible : elle est radicalement extérieure, elle vient de l'extériorité même, ce dehors qui est l'énigme propre du langage en l'écriture. Mais considérons encore d'autres traits, les mêmes du reste. La voix narrative qui est dedans seulement pour autant qu'elle est dehors, à distance sans distance, ne peut pas s'incarner : elle peut bien emprunter la voix d'un personnage judicieusement choisi ou même créer la fonction hybride du médiateur (elle qui ruine toute médiation), elle est toujours différente de ce qui la profère, elle est la différence-indifférente qui altère la voix personnelle. Appelons-la (par fantaisie) spectrale, fantomatique. Non pas qu'elle vienne d'outre-tombe ni même parce qu'elle représenterait une fois pour toutes quelque absence essentielle, mais parce qu'elle tend toujours à s'absenter en celui qui la porte et aussi à l'effacer lui-même comme centre, étant donc neutre en ce sens décisif qu'elle ne saurait être centrale, ne crée pas de centre, ne parle pas à partir d'un centre, mais au contraire à la limite empêcherait l'œuvre d'en avoir un, lui retirant tout foyer privilégié d'intérêt, fût-ce celui de l'afocalité, et ne lui permettant pas non plus d'exister comme un tout achevé, une fois et à jamais accompli.

Tacite, elle attire le langage obliquement, indirectement et, sous cet attrait, celui de la parole oblique, laisse parler le neutre. Qu'est-ce que cela indique ? La voix narrative porte le neutre. Elle le porte, en ceci que : 1) parler au neutre, c'est parler à distance, en réservant cette distance, sans *médiation* ni *communauté*, et même en éprouvant le distancement infini de la distance, son irréciprocité, son irrectitude ou sa dissymétrie, car la distance la plus grande où régit la dissymétrie, sans que soit privilégié l'un ou l'autre des termes, c'est précisément le neutre (on ne peut neutraliser le neutre) ; 2) la parole neutre ne révèle ni ne cache. Cela ne veut pas dire qu'elle ne signifie rien (en prétendant abdiquer le sens sous l'espèce du non-sens), cela veut dire qu'elle ne signifie pas à la manière dont signifie le visible-invisible, mais qu'elle ouvre dans le langage un pouvoir autre, étranger au pouvoir d'éclairement (ou d'obscurcissement), de compréhension (ou de méprise). Elle ne signifie pas sur le mode optique ; elle reste en dehors de la référence lumière-ombre qui semble être la référence ultime de toute connaissance et communication au point de nous faire oublier qu'elle n'a que la valeur d'une métaphore vénérable, c'est-à-dire invétérée ; 3) l'exigence du neutre tend à suspendre la structure attributive du langage, ce rapport à l'être, implicite ou explicite, qui est, dans nos langues, immédiatement posé, dès que quelque chose est dit. On

a souvent remarqué – les philosophes, les linguistes, les critiques politiques – que rien ne saurait être nié qui n’ait déjà été posé préalablement. En d’autres termes, tout langage commence par énoncer et, en énonçant, affirme. Mais il se pourrait que raconter (écrire), ce soit attirer le langage dans une possibilité de dire qui dirait sans dire l’être et sans non plus le dénier – ou encore, plus clairement, trop clairement, établir le centre de gravité de la parole ailleurs, là où parler, ce ne serait pas affirmer l’être et non plus avoir besoin de la négation pour suspendre l’œuvre de l’être, celle qui s’accomplit ordinairement dans toute forme d’expression. La voix narrative est, sous ce rapport, la plus critique qui puisse, inentendue, donner à entendre. De là que nous ayons tendance, l’écoutant, à la confondre avec la voix oblique du malheur ou la voix oblique de la folie⁴.

XV

Le pont de bois (la répétition, le neutre)

Si tout récit, sous la citation du neutre, est déjà un lieu d'extravagance, nous comprenons pourquoi *Don Quichotte*, d'une manière si visible, ouvre l'ère tourmentée qui sera la nôtre, non pas parce qu'il libère une sorte nouvelle de bizarrerie, mais parce que, se fiant ingénument au seul mouvement de raconter, il se livre à l'« extravagance » et, du même coup, met à l'épreuve (dénonce) ce que, à partir de lui, mais peut-être pour peu de temps encore, nous appelons littérature¹. Quelle est la folie du Chevalier ? La nôtre, celle de tous. Il a beaucoup lu et il croit à ce qu'il a lu. Il décide, par un esprit de juste cohérence, fidèle à ses convictions (c'est de toute évidence un homme engagé), abandonnant sa bibliothèque, de vivre rigoureusement à la manière des livres, pour apprendre si le monde correspond à l'enchantement littéraire. Nous avons donc, et sans doute pour la première fois, une œuvre de création qui, de propos délibéré, se donne pour une imitation. Le héros qui en est le centre a beau se présenter comme un personnage d'action, capable comme ses pairs d'accomplir des prouesses, ce qu'il fait est toujours déjà une réflexion, de même qu'il ne peut être lui-même qu'un double, tandis que le texte où se racontent ses exploits n'est pas un livre, mais une référence à d'autres livres.

A y réfléchir, s'il y a une folie de Don Quichotte, il y a une folie plus grande de Cervantes. Don Quichotte n'est pas raisonnable, toutefois il est logique, s'il pense que la vérité des livres est bonne aussi pour la vie et s'il se met à vivre comme un livre, aventure merveilleuse et décevante, puisque la vérité des livres est la déception. Pour Cervantes, les choses vont autrement, car, pour lui, ce n'est pas dans la rue que Don Quichotte s'applique à

descendre afin de mettre en pratique la vie des livres, c'est dans un livre encore qu'il s'évertue, ne quittant pas sa librairie et ne faisant rien, vivant, s'agitant, mourant, qu'écrire sans vivre, sans se mouvoir ni mourir.

Qu'espère-t-il prouver et se prouver ? Est-ce qu'il se prend pour son héros qui, de son côté, se prend non pour un homme, mais pour un livre et prétend cependant non pas se lire, mais se vivre ? Surprenante folie, risible et perverse déraison, celle que dissimule toute culture, mais qui est aussi sa vérité cachée, sans laquelle elle ne s'édifierait pas et sur laquelle elle s'édifie majestueusement et vainement.

Prenons les choses plus simplement par un autre côté. Nous avons lu un livre, nous le commentons. En le commentant, nous nous apercevons que ce livre n'est lui-même qu'un commentaire, la mise en livre d'autres livres auxquels il renvoie. Notre commentaire, nous l'écrivons, nous l'élevons au rang d'ouvrage. Devenu chose publiée et chose publique, à son tour il attirera un commentaire qui, à son tour... Cette situation, reconnaissons-la : elle nous appartient si naturellement qu'il semble qu'il y ait un manque de tact à la formuler en ces termes. Comme si nous divulguions, sous une forme de mauvais goût, un secret de famille. Soit, avouons l'indélicatesse. Mais je tiens pour l'un des grands mérites du livre de Marthe Robert cette interrogation à laquelle elle nous conduit, interrogation double ou pouvant se formuler deux fois : qu'en est-il d'une parole de commentaire ? Pourquoi pouvons-nous parler sur une parole et, d'ailleurs, le pouvons-nous, sauf à tenir celle-ci, injurieusement, pour silencieuse, c'est-à-dire à tenir l'œuvre, le beau chef-d'œuvre que nous révérons pour incapable de se parler lui-même ? Ensuite, qu'en est-il de ces œuvres de création qui seraient à elles-mêmes leur propre exégèse ? Révèlent-elles un appauvrissement de la littérature, l'avènement d'une civilisation de décadence, tardive et épuisée, le « sentimental » répétant fastidieusement le « naïf », ou bien sont-elles non pas plus éloignées, mais plus proches de l'énigme littéraire, non pas plus réfléchies, mais plus intérieures au mouvement de la pensée et, ainsi, ne redoublant pas la littérature, mais s'accomplissant en vertu d'un redoublement plus initial, celui qui précède et met en cause l'unité supposée de la « littérature » et de la « vie » ?

*

Parole de commentaire : il ne s'agit pas de toute critique, dans les sens très

variés, encore que confus, que ce mot supporte. Il s'agit, par une prétention qui peut-être, en effet, enveloppe toute critique, de répéter l'œuvre. Mais la répéter, c'est saisir – entendre – en elle la répétition qui la fonde comme œuvre unique. Or, cette répétition – cette possibilité originaire d'exister en partie double – ne va pas se réduire à l'imitation d'un modèle intérieur ou extérieur : que ce modèle soit le livre d'un autre écrivain ou bien la vie, celle du monde, celle de l'auteur, ou bien l'espèce de projet qui serait, dans l'esprit de celui-ci, l'œuvre déjà tout écrite, mais en modèle réduit, et qu'il se contenterait de transposer au dehors en l'agrandissant ou encore de reproduire sous la dictée du petit homme en lui qu'est le dieu. La réduplication suppose une duplicité d'une autre sorte, celle-ci : ce qu'une œuvre dit, elle le dit en taisant quelque chose (mais non par une affectation de secret : l'œuvre et l'auteur doivent toujours dire tout ce qu'ils savent ; de là que la littérature ne puisse supporter aucun ésotérisme qui lui soit extérieur ; la seule doctrine secrète de la littérature, c'est la littérature). Davantage, elle le dit en se taisant elle-même. Il y a en elle un vide d'elle qui la constitue. Ce manque, cette distance, inexprimée parce que recouverte par l'expression, est ce à partir de quoi l'œuvre, pourtant dite une fois, parfaitement dite et incapable d'être redite, tend irrésistiblement à se redire, exigeant cette parole infinie du commentaire où, séparée d'elle-même par la belle cruauté de l'analyse (laquelle, à la vérité, ne la sépare pas arbitrairement, mais en vertu de cette séparation qui travaille déjà en elle, non-coïncidence qui serait son très léger battement de cœur), elle attend que soit mis fin au silence qui lui est propre.

Attente naturellement déçue. La répétition du livre par le commentaire est ce mouvement grâce auquel une nouvelle parole, s'introduisant dans le manque qui fait parler l'œuvre, parole nouvelle et cependant la même, prétend le remplir, le combler. Parole importante : on va enfin savoir à quoi s'en tenir, on saura ce qu'il y a derrière le grand Château et si les fantômes du *Tour d'Écrou* ne sont que des fantasmes nés dans la tête fiévreuse d'une jeune fille. Parole révélatrice, usurpatrice. Car – ce n'est que trop manifeste – si le commentaire bouche tous les interstices, ou bien, par cette parole omnidisante, il complète l'œuvre, mais la rend muette, ayant supprimé son espace de résonance et, par conséquent, lui-même est à son tour frappé de mutisme ; ou bien, il se contente, répétant l'œuvre, de la répéter à partir de cette distance en elle qui est sa réserve, non pas en l'obstruant, mais au contraire en la laissant vide, soit qu'il la désigne en la circonscrivant de très

loin, soit qu'il la traduise en son ambiguïté par une interrogation dès lors encore plus ambiguë, puisqu'elle porte l'ambiguïté et porte sur elle et finit par se dissiper en elle. Alors, à quoi bon commenter ?

Oui, à quoi bon. Toutefois, cet « à quoi bon » est lui aussi superflu : que nous la jugions infructueuse ou dangereuse, la nécessité de répéter ne peut nullement s'éluder, puisqu'elle ne se surajoute pas à l'ouvrage et n'est pas imposée par les seules habitudes de la communication sociale. Lorsque les commentateurs n'ont pas encore imposé leur règne, par exemple au temps de l'épopée, c'est à l'intérieur de l'œuvre que le redoublement s'accomplit, et nous avons le mode de composition rhapsodique – cette perpétuelle répétition d'épisode en épisode, développement sur place, amplification interminable du même – qui fait de chaque rhapsode non pas un reproducteur fidèle, un répétiteur immobile, mais celui qui porte en avant la répétition et, par elle, remplit les vides ou les élargit par le moyen de nouvelles péripéties, ouvre, bouche les fissures et, finalement, à force de combler le poème, le distend jusqu'à la volatilisation. Mode de répétition qui n'est pas moins compromettant que l'autre. Le critique est une sorte de rhapsode, voilà ce qu'il faut voir ; rhapsode à qui l'on s'en remet, à peine l'œuvre faite, pour distraire d'elle ce pouvoir de se répéter qu'elle tient de ses origines et qui, laissé en elle, risquerait de la défaire indéfiniment ; ou encore, bouc émissaire que l'on envoie aux confins de l'espace littéraire, chargé de toutes les versions fautives de l'œuvre, pour que celle-ci, demeurée intacte et innocente, s'affirme dans le seul exemplaire tenu pour authentique – d'ailleurs inconnu et probablement inexistant – conservé dans les archives de la culture : l'œuvre unique, celle qui n'est complète que s'il lui manque quelque chose, manque qui est son rapport infini avec elle-même, plénitude sur le mode du défaut.

Mais, alors, qu'en est-il de ces ouvrages modernes qui seraient leur propre commentaire et ne renvoient pas seulement à ce qu'ils sont, mais à d'autres livres ou mieux au mouvement anonyme, incessant et obsédant d'où viendraient tous les livres ? Est-ce que ces œuvres, ainsi commentées de l'intérieur (comme *Don Quichotte* qui n'est pas seulement un poème épique, mais la répétition de toute épopée et, par conséquent, encore sa propre répétition – et dérision), par le fait qu'en racontant, elles se racontent au second degré, ne risquent pas (si c'est un risque : une chance plutôt) de rendre difficile ou impossible ou vain l'exercice de tout autre commentaire ? Oui, est-ce que la prolifération de telles œuvres ne va pas entraîner quelque

fin de la critique ? La réponse est rassurante : tout au contraire. Plus une œuvre se commente, plus elle appelle de commentaires ; plus elle entretient avec son centre de rapports de « réflexion » (de redoublement), plus à cause de cette dualité elle se rend énigmatique. C'est le cas de *Don Quichotte*. C'est, avec plus d'évidence encore, le cas du *Château*. Là, qui ne s'en souvient et qui ne se sent coupable d'y avoir ajouté ? quelle abondance d'explications, quelle folie d'interprétations, quelle fureur d'exégèses, que celles-ci soient théologiques, philosophiques, sociologiques, politiques, autobiographiques, que de formes d'analyses, allégorique, symbolique, structurelle et même – tout arrive – littérale. Que de clés : chacune n'étant utilisable que pour celui qui l'a forgée et n'ouvrant une porte que pour en fermer d'autres. D'où vient ce délire ? Pourquoi la lecture ne se satisfait-elle jamais de ce qu'elle lit, ne cessant d'y substituer un autre texte qui à son tour en provoque un autre ?

C'est que, dit Marthe Robert, il en est du livre de Franz Kafka comme du livre de Miguel de Cervantes. Il n'est pas constitué d'un récit immédiat, mais par la confrontation de ce récit avec tous ceux du même type, quoique d'âges, d'origines, de significations et de styles dissemblables, qui occupent par avance l'aire littéraire où lui aussi voudrait prendre place. Autrement dit, l'Arpenteur n'arpente pas des contrées imaginaires et encore vierges, mais l'immense espace de la littérature, et il ne peut s'empêcher d'imiter – et par là de réfléchir – tous les héros qui l'ont précédé dans cet espace, de sorte que *Le Château* n'est plus seulement l'ouvrage unique d'un écrivain solitaire, mais comme un palimpseste où peuvent se lire, juxtaposées, enchevêtrées, parfois distinctes, toutes les versions d'une aventure millénaire, somme donc et résumé de la Bibliothèque Universelle où l'on voit K. héros tantôt d'un roman de mœurs (raté qui cherche à parvenir par les femmes), tantôt d'un roman-feuilleton (le héros au grand cœur, défenseur des faibles face à la tyrannie d'une caste privilégiée), tantôt d'un conte de fées et, plus précisément, d'un nouveau cycle de la geste du roi Arthur, en attendant de trouver son vrai rôle qui est, répétiteur de *L'Odyssée*, successeur d'Ulysse, de mettre à l'épreuve l'épopée des épopées et avec elle le bel ordre homérique, c'est-à-dire la vérité olympienne. Dessein que Marthe Robert attribue hardiment, non pas à la fatalité de la lecture qui condamne tout homme cultivé à ne rien voir qu'à travers le prisme décomposant de la culture, mais à Kafka lui-même, homme lui aussi fort cultivé, dont elle dit qu'il fut attiré par la réussite grecque au moment critique de sa vie, lorsque, converti au

sionisme et prêt à partir pour la Palestine, il se donna pour tâche de comprendre et de classer les monstrueuses archives de la culture occidentale dont il ne pouvait exclure ses propres œuvres.

*

Réfléchissons un instant sur cette thèse remarquable et, je crois, toute nouvelle (ainsi, ce serait cela, le sens du *Château*, son secret ultime ? Une imitation de *L'Odyssée*, une critique de la bureaucratie olympienne² ; cela sonne, d'abord, étrangement), moins pour l'accueillir ou la refuser que pour en ressaisir le principe et nous demander s'il ne serait pas possible de l'appliquer différemment. Admettons que l'Arpenteur soit aux prises, d'une manière indirecte et invisible, non seulement avec les puissances que représentent le Château et le Village, mais, par elles et derrière elles, avec l'instance suprême qu'est le livre et avec les modalités infinies que constitue son approche par l'exégèse orale et écrite : or, cet espace du Livre, nous savons très bien qu'il est, pour Kafka, par la tradition à laquelle il appartient et en particulier à l'époque tourmentée où il écrit son récit, un espace à la fois sacré, douteux, oublié, et d'interrogations, d'études, de recherches illimitées, puisque c'est la trame même de l'existence juive depuis des millénaires. S'il y a un monde où, cherchant la vérité et des règles de vie, ce que l'on rencontre, ce n'est pas le monde, c'est un livre, le mystère et le commandement d'un livre, c'est bien le judaïsme, là où s'affirme, au commencement de tout, la puissance de la Parole et de l'Exégèse, où tout part d'un texte et tout y revient, livre unique dans lequel s'enroule une suite prodigieuse de livres, Bibliothèque non seulement universelle, mais qui tient lieu de l'univers et plus vaste, plus profonde, plus énigmatique que lui. Qu'il s'y dérobe ou s'y expose, un écrivain, dans la situation de Kafka et avec les préoccupations qui sont les siennes, ne peut pas échapper à cette question : comment, littérateur sans mandat, peut-il entrer dans le monde clos – sacré – de l'écrit, comment, auteur sans autorité, prétendrait-il ajouter une parole, strictement individuelle, à l'Autre Parole, l'ancienne, l'effroyablement ancienne, celle qui couvre, comprend, englobe toutes choses, tout en demeurant dérobée au fond du tabernacle où il se peut qu'elle ait disparu, parole pourtant infinie, qui a toujours tout dit à l'avance et sur laquelle, depuis qu'elle a été prononcée, il ne reste aux Messieurs de la parole, dépositaires muets, qu'à la garder en la répétant et aux autres à l'écouter en

l'interprétant ? Écrivain, il lui faut aller – c'est l'exigence irréductible – jusqu'à la source de l'écrit, car il ne commencera d'écrire que s'il réussit à engager avec la parole originaire un rapport direct ; mais, pour approcher de ce haut lieu, il n'a d'autre moyen que de déjà parler, c'est-à-dire d'écrire, au risque, par cette parole prématurée, sans tradition, sans justification, d'obscurcir encore davantage les rapports pour lui impénétrables de la Parole et de son Sens.

Mais, je l'ajouterai aussitôt, en proposant ces remarques, je ne prétends nullement proposer une nouvelle interprétation du *Château*, ni suggérer que K. est purement et simplement l'écrivain Franz Kafka, le Château la parole biblique, les Bureaux les commentateurs talmudiques, le Village le lieu des fidèles où la parole répétée serait à la fois vivante et morte, juste comme commandement, authentique si on lui appartient de l'intérieur, au contraire décevante, voire absurde, si on l'aborde de l'extérieur en prétendant de plus en juger et en parler sans avoir reçu d'enseignement préalable (comme il arrive nécessairement à l'écrivain d'aujourd'hui qui n'a d'autre légitimité que l'exigence d'écrire, laquelle n'admet ni référence ni caution, de même qu'elle ne se contente d'aucune satisfaction relative). Ce qu'il convient seulement de noter, c'est : 1^o qu'écrivant et se posant la question d'écrire – on sait avec quelle ampleur et quel sérieux –, ce n'est pas d'abord avec l'espace académique de l'épopée d'Homère que Kafka a à se mesurer, mais avec trois mille ans d'écriture judaïque ; 2^o que si *Le Château*, contrairement au *Quichotte*, n'a pas pour sujet explicite le monde préalable des livres (K. est un Arpenteur, ce n'est ni un lecteur ni un écrivain), s'il ne pose donc pas directement la question de l'Écriture, il détient cependant cette question dans sa *structure* même, puisque l'essentiel du récit, c'est-à-dire l'essentiel de la pérégrination de K. ne consiste pas à aller de lieux en lieux, mais d'une exégèse à une exégèse, d'un commentateur à un commentateur, à écouter chacun d'eux avec une attention passionnée, puis à intervenir et à discuter avec tous selon une méthode d'examen exhaustif qu'il serait facile de rapprocher de certains tours de la dialectique talmudique (appelons-la ainsi pour simplifier et en précisant que celle-ci, selon les hommes compétents, serait bien plus exigeante que celle dont K. est obligé de se satisfaire).

Voilà, il me semble, tout ce qu'on a le droit d'avancer. *Le Château* n'est pas constitué par une série d'événements ou de péripéties plus ou moins liée, mais par une suite toujours plus distendue de versions exégétiques, lesquelles ne portent finalement que sur la possibilité même de l'exégèse – la possibilité

d'écrire (et d'interpréter) *Le Château*. Et si le livre s'arrête, inachevé, inachevable, c'est qu'il s'enlise dans les commentaires, chaque moment exigeant une glose interminable, chaque interprétation donnant lieu non seulement à une réflexion (*midrash halachah*), mais à une narration (*midrash haggadah*) qu'il faut à son tour entendre, c'est-à-dire interpréter à des niveaux différents, chaque personnage représentant une certaine hauteur de parole et chaque parole, à son niveau, disant vrai sans dire le vrai. On nous affirme que K. aurait pu mettre fin au récit par sa mort à demi justifiée, mais de quelle mort eût-il bien pu mourir ? Non de sa belle mort, plutôt d'une mort exégétique, du commentaire de sa mort et à condition d'avoir pu lui-même discuter et réfuter par avance toutes les interprétations possibles de cette fin, non pas personnelle (privée), mais seulement générale (officielle), enregistrée dans quelque texte éternel et éternellement oublié (sa marche vers la mort et sa marche vers la parole se font du même pas : marche à la mort par la parole et marche à la parole par la mort, chacune s'anticipant et annulant l'autre). Lorsque, une nuit, la nuit ultime du récit, il se trouve tout à coup en face de la possibilité du salut, est-il vraiment en face de son salut ? Nullement, mais en présence d'une exégèse du salut, à laquelle il ne peut correspondre que par sa fatigue, fatigue infinie à la mesure d'une parole sans fin. Et il n'y a là rien de dérisoire : le « salut » ne peut venir, s'il vient, que par la décision d'une parole, mais la parole de salut n'assurera qu'un salut en parole, valable seulement en général (fût-ce à titre d'exception) et donc incapable de s'appliquer à la singularité de l'existence, réduite par la vie même et par la fatigue de la vie au mutisme.

Bien entendu, j'y insiste à nouveau, *Le Château* n'est pas que cela, et c'est aussi bien la puissance des images, la fascination des figures, l'attrait décisif du récit qui en constituent l'unique vérité, vérité telle qu'elle semble en dire toujours plus que tout ce qu'on en peut dire et, par là, engage le lecteur, mais d'abord le narrateur, dans le tourment d'un commentaire sans fin³. D'où nous revenons à notre point de départ qui est de nous interroger sur cette nécessité de se répéter que l'œuvre contient en elle, dans sa part précisément silencieuse, en son versant inconnu, et qui soutient cette parole du commentaire, parole sur parole, pyramide vertigineuse construite sur un vide – un tombeau – depuis longtemps recouvert et peut-être oublié. Certes, entre le commentaire intérieur et le commentaire extérieur, il y a cette différence évidente : le premier se sert de la même logique que le second, mais à l'intérieur d'un cercle, tracé et déterminé par l'enchantement littéraire ; il

raisonne et parle à partir d'un charme, le second parle et raisonne sur ce charme et sur cette logique, hantée par et entée sur un charme. Mais – et c'est ce qui fait la puissance d'une œuvre comme *Le Château* – il semble que celle-ci détienne, comme son centre, le rapport agissant et inéclairé de ce qu'il y a de plus « intérieur » et de plus « extérieur », de l'art qui met en jeu une dialectique et de la dialectique qui prétend englober l'art, c'est-à-dire qu'elle détiendrait le principe de toute ambiguïté et l'ambiguïté comme principe (l'ambiguïté : la différence de l'identique, la non-identité du même), principe de toute langue et du passage infini d'un langage à un autre, comme d'un art à une raison et d'une raison à un art. D'où il résulte que toutes les hypothèses que l'on peut développer sur ce livre paraissent aussi justes et aussi impuissantes que celles qui se développent à l'intérieur, à condition qu'elles en préservent et en prolongent le caractère infini. Ce qui reviendrait à dire que, d'une certaine façon, désormais tous les livres passent par ce livre.

Essayons cependant de mieux entendre ce que cela signifie. En général, lisant ce récit, on se laisse prendre par le mystère le plus visible, le mystère qui descend du lieu inaccessible que serait la colline comtale, comme si tout le secret – le vide à partir duquel s'élabore le commentaire – était situé là. Mais, bientôt, si on lit plus attentivement, l'on s'aperçoit que le vide n'est situé nulle part et qu'il est réparti également en tout point du récit sur lequel l'interrogation se dirige. Pourquoi toutes les réponses portant sur le rapport de K. et du Château paraissent-elles toujours insuffisantes, et telles qu'elles semblent exagérer infiniment et dévaluer infiniment le sens de ce site auquel conviennent et ne conviennent pas les jugements les plus révérencieux et les plus dénigrants ? C'est étrange : on a beau aller chercher les désignations suprêmes, celles que depuis des millénaires l'humanité a mises au point pour caractériser l'Unique, on a beau dire : « Mais le Château, c'est la Grâce ; le *Graf* (le comte), c'est *Gott*, comme l'identité des majuscules le prouve ; ou bien c'est la Transcendance de l'Être ou la Transdescendance du Néant, ou c'est l'Olympe, ou la gestion bureaucratique de l'univers⁴. » Oui, on a beau dire tout cela et, bien entendu, le dire en l'approfondissant sans cesse, il n'en reste pas moins que toutes ces profondes identifications, les plus sublimes et les plus riches dont nous puissions disposer, ne manquent pas de nous décevoir encore : comme si le Château, c'était toujours infiniment plus que cela, infiniment plus, c'est-à-dire aussi infiniment moins. Qu'y a-t-il donc au-dessus de la Transcendance, qu'y a-t-il au-dessous de la Transdescendance ? Eh bien (répondons hâtivement, seule la hâte autorise la réponse), cela au

regard de quoi toute évaluation déroge, qu'elle soit la plus haute ou la plus basse, cela donc qui frappe d'indifférence toute possibilité d'évaluer et, avec elle, récuse tous les gardiens des valeurs, qu'ils soient célestes, terrestres ou démoniaques et qu'ils prennent leur autorité dans la raison, la déraison ou la surraison. Est-ce très mystérieux ? Assurément, mais en même temps, je crois, sans mystère, puisque chaque fois que nous parlons, nous le mettons en jeu, quitte, lorsque nous nous efforçons d'en parler, à le faire reculer, à le recouvrir par notre expression même. Choisissons momentanément de le nommer du nom le plus modeste, le plus effacé, le plus neutre, en choisissant précisément de l'appeler neutre – parce que nommer le neutre, c'est peut-être, c'est sûrement le dissiper, mais nécessairement au bénéfice encore du neutre. Dans ces conditions, avons-nous le droit de suggérer que le Château, la résidence comtale, ce ne serait rien d'autre que la souveraineté du neutre et le lieu de cette étrange souveraineté ? On ne peut malheureusement pas le dire aussi simplement, encore que la partie la plus profonde de son livre, celle du moins à laquelle je corresponde le mieux, soit celle où Marthe Robert montre que la puissance souveraine n'est ici ni transcendante ni immanente qu'elle est neutre, se bornant « à enregistrer les faits, et les jugements qui les précèdent et les suivent, les pensées, les rêves, tout cela avec une neutralité et une passivité que l'individu bizarrement ressent comme un poids et une injustice ». Remarque importante, décisive peut-être. Seulement l'on ne peut pas s'y tenir, parce que le neutre ne saurait être représenté ni symbolisé ni même signifié et qu'en outre s'il est porté par l'indifférence infinie de tout le récit, il est partout en lui (de même que tout le monde, dit Olga, appartient au Château, d'où il faudrait conclure qu'il n'y a pas de Château), comme s'il était le point de fuite à l'infini à partir duquel la parole du récit et, en elle, tous les récits et toute parole sur tout récit recevraient et perdraient leur perspective, l'infinie distance des rapports, leur perpétuel renversement, leur abolition. Mais, arrêtons-nous là de crainte de nous engager à notre tour dans un mouvement infini. Il reste que si *Le Château* détient en lui comme son centre (et l'absence de tout centre) ce que nous appelons le neutre, le fait de le nommer ne peut rester tout à fait sans conséquences. Pourquoi ce nom ?

*

« Pourquoi ce nom ? Et est-ce bien un nom ?

– Ce serait une figure ?

- Alors une figure qui ne figure que ce nom.*
- Et pourquoi un seul parlant, une seule parole ne peuvent-ils jamais réussir, malgré l'apparence, à le nommer ? Il faut être au moins deux pour le dire.*
- Je le sais. Il faut que nous soyons deux.*
- Mais pourquoi deux ? Pourquoi deux paroles pour dire une même chose ?*
- C'est que celui qui la dit, c'est toujours l'autre. »*

La littérature encore une fois

« Il faudrait essayer de ressaisir encore une fois, non pas peut-être les traits propres à ce qu'on entend par littérature, mais ceux qui ont cessé de lui appartenir.

– Au risque d'être grossier.

– Nécessairement grossier. Un simple recensement suffirait : par exemple, l'idée de chef-d'œuvre a disparu. Quand nous parlons d'un chef-d'œuvre, c'est toujours par complaisance, facilité ou respect du passé. La littérature, telle qu'elle s'affirme obscurément, exclut cette promotion de l'œuvre, qui s'appelle chef-d'œuvre.

– C'est qu'elle exclut peut-être aussi l'idée d'œuvre.

– Du moins une certaine idée de l'œuvre. Ainsi, nous savons que compte moins que l'œuvre l'expérience de sa recherche et qu'un artiste est toujours prêt à sacrifier l'accomplissement de son ouvrage à la vérité du mouvement qui y conduit.

– Ou qui interdit d'y atteindre. Alors, qu'est-ce qui compte ? L'artiste, l'écrivain ?

– L'artiste comme personnalité créatrice, le littéraire comme existence d'exception, le poète comme génie – le héros – n'ont heureusement plus de place même dans nos mythes. Certes, les vanités demeurent. Le « Je » littéraire continue à se montrer. On parle encore des grands écrivains, des grands artistes. Personne n'y attache d'importance. Ce sont d'anciens échos qui achèvent de retentir. Réfléchissons à ce qu'ont signifié pendant tant de siècles le thème de l'immortalité, l'espérance de la postérité et le mot de gloire dont le désir d'être connu de tous et toujours n'était déjà que la dégradation. Qui aujourd'hui oserait se sentir justifié par le bonheur d'avoir

demain ses cendres au Panthéon ?

– Oui, qui ? Beaucoup peut-être ; mais négligeons-les. L'idée d'immortalité s'est dévalorisée, en même temps que s'est usée la croyance dans l'au-delà. La survie, je l'admets, nous est indifférente. Un homme, conscient de ce qui est en jeu dans le devenir, est heureux de disparaître, Nietzsche déjà essayait de nous l'apprendre. Faut-il donc, comme on l'a fait, exalter en compensation l'idée d'actualité, c'est-à-dire chercher le sens de la littérature et de l'art dans l'exigence du temps présent ?

– *Il faut être absolument moderne.* Cet appel de Rimbaud et de Baudelaire qui a inauguré un nouvel âge ou correspondu à une mutation des arts en les mettant en rapport avec l'essence secrète de quelque chose qui serait le « moderne », a certainement eu un grand sens, mais même si le nouveau garde son prestige, même si la recherche provocante de ce qui est en avant peut encore jouer un rôle critique, elle ne représente rien qui nous lie. Être moderne, cette pensée nous paraît presque aussi étrangère que l'idée de devenir classique ou de prendre rang dans une solide tradition. Pourquoi ? Il faudrait le chercher, si cela en valait la peine.

– Il y a des mots qui ne suffisent plus à porter ce qu'ils indiquent. « L'époque moderne » suppose entre présent, passé, avenir des rapports maintenus, fussent-ils d'opposition ou de contraste. Mais imaginons des changements tels que ces rapports n'aient plus de force directrice. Alors, nous n'aurons plus conscience d'appartenir aux temps modernes, ni de nous opposer à un âge révolu : révolu à son tour sera le moderne comme mode du devenir. Quand l'histoire tourne, ce mouvement de tournant qui implique jusqu'à la cessation de l'histoire (à titre de vérité utopique), révoque aussi « la tradition du nouveau ».

– Une rupture telle que l'interruption ne constituerait pas un événement capable d'être inscrit dans la continuité d'une mémoire, signifierait l'interruption du mémorable, sinon la naissance d'une nouvelle mémoire. Et il faudrait penser que la littérature a partie liée avec cette interruption, nécessairement encore presque insaisissable au moyen des catégories qui continuent d'être les nôtres. En quoi elle ne pourrait plus se contenter d'être seulement moderne, même au sens de Baudelaire et de Rimbaud, même avec cette faveur qui nous vient de ce que nous appelons arts modernes.

– « La littérature sera moderne ou ne sera pas », il faut donc aussi renoncer à l'exigence de cette alternative.

– Mais en renonçant, du même mouvement, à chercher appui sur les

ressources de quelque tradition et sur l'espérance – toujours secrètement entretenue même par les plus novateurs – de former une heureuse synthèse entre ce qui fut et ce qui sera : être classique en tant que moderne, voilà un germe qui ne germera plus.

– On peut dire peut-être, d'une manière plus précise, que la littérature, dans le secret qui la constitue, reste distincte de la culture. Faire œuvre poétique, ce n'est pas faire œuvre de culture, et l'écrivain n'écrit pas pour enrichir les trésors culturels. La culture peut sans doute revendiquer les faits littéraires, elle les absorbe en les introduisant dans l'univers toujours plus unifié qui est le sien, là où les œuvres existent comme choses spirituelles, transmissibles, durables, comparables et en rapport avec les autres produits de la culture ; l'œuvre alors semble avoir trouvé sa certitude et sa consistance ; les livres s'ajoutent aux livres pour constituer cette belle Alexandrie que nulle flamme ne saurait atteindre, cette Babel toujours achevée et toujours inachevée qu'est le monde de la littérature et la littérature comme monde. Reconnaissons que l'immense travail de culture qui fait de la littérature un tout et l'élément d'un plus grand tout, nous fournit constamment un alibi. Cette consolation de la culture permet à tout écrivain et à tout artiste, dans le courant de la vie, de se sentir encore utiles parmi les valeurs qu'ils entretiennent en les mettant en question. Mais maintenons que Kafka n'écrit pas pour faire œuvre de culture (ni non plus pour faire échec à la culture), pas plus qu'Homère, pas plus que ne le ferait le dernier écrivain que nous sommes tous censés être un instant.

– Écrire pour... ou ne pas écrire pour... ne saurait constituer une détermination suffisante. Disons mieux que d'un côté la littérature appartient à la culture (puisque'elle peut être étudiée comme un fait culturel), mais que d'un autre côté ce qui s'affirme de par la littérature non seulement la conteste dans ses valeurs, mais lui échappe et la trompe, si ce qu'elle lui communique n'est, par rapport aux contenus substantiels de la culture, qu'un devenir vide ou si ce que la culture réussit à en extraire pour l'étudier se substantialise aussitôt et tombe alors en dehors de la littérature.

– Essayons d'être plus précis. La littérature est un langage. Tout langage (comme on le formule aujourd'hui) est constitué par un signifiant, un signifié et le rapport de l'un à l'autre. Dans le langage littéraire, il ne suffit pas de dire, comme l'a affirmé longtemps Paul Valéry, que la forme a plus d'importance que dans les langages habituels ; il faut surtout dire que, dans ce langage, le rapport entre signifiant et signifié ou bien entre ce qu'on

appelle forme et ce qu'on appelle à tort contenu devient infini.

– Cela veut dire ?

– Cela veut dire beaucoup de choses, trop pour que nous puissions les délimiter. Cela veut dire essentiellement que ce rapport n'est pas un rapport d'unification : forme et contenu sont en rapport de telle sorte que toute compréhension, tout effort pour les identifier, les rapporter l'un à l'autre ou à une commune mesure selon un ordre régulièrement valable ou selon une légalité naturelle les altère et échoue nécessairement. D'où des conséquences si difficiles que nous ne saurions toutes les découvrir. Celle-ci, que le signifié ne peut jamais se donner pour la réponse du signifiant, sa fin, mais plutôt comme ce qui restitue indéfiniment le signifiant dans son pouvoir de donner sens et de faire question (la réalité du « contenu » n'est là que pour recharger la forme, la rétablir comme forme, laquelle à son tour se dépasse en un « sens » qui se dérobe et ne peut la remplir). Celle-ci, que ce rapport infini – portant l'exigence d'une distorsion infinie – s'accomplira d'autant plus que les termes entre lesquels il se produit, se donnent pour plus distants, comportant de l'un à l'autre l'élément de disjonction le plus fort, de telle manière que le rapport entre eux n'a pas pour effet de les unifier, mais au contraire d'interdire toute synthèse, n'affirmant, par l'étrangeté du rapport, que le devenir improbable de la signification dans sa pluralité infinie, c'est-à-dire infiniment vide. D'où l'on peut concevoir pourquoi ce rapport d'étrangeté semble précéder et décevoir toute signification et, en même temps, semble signifier infiniment et se signifier comme infini et pourquoi toute œuvre littéraire a toujours pour sens le plus intérieur la « littérature » qui se signifierait elle-même.

– Comme si, dans le langage littéraire, le vide du signifiant devait fonctionner comme positif, la « réalité » du contenu comme négatif, de telle sorte que plus la différence de potentiel entre les deux conducteurs sera élevée, la résistance plus forte, au point de tendre à l'infini, plus l'œuvre sera proche de se signifier comme littéraire. Admettons-le, encore qu'il y ait beaucoup à objecter. Mais il me semble, à nous en tenir là, que nous avons oublié notre point de départ qui était d'établir pourquoi la culture peut revendiquer la littérature, alors que l'expérience littéraire, à la limite, tombe hors du champ ou de la juridiction culturels.

– Peut-être ne l'avons-nous pas oublié. Peut-être sommes-nous maintenant plus capables de dire quelque chose sur ce difficile problème. C'est que la culture tend à concevoir et à établir comme rapports d'unité les rapports qui,

de par la littérature, se donnent pour infinis, c'est-à-dire irréductibles à tout processus unificateur. La culture travaille pour le tout. C'est là sa tâche et c'est une bonne tâche. Elle a pour horizon l'ensemble et elle retient tout ce qui aide au mouvement d'ensemble. Processus cumulatif. Elle privilégie donc les résultats. Pour elle, la signification d'une œuvre, c'est son contenu, et ce qui est posé et déposé dans les œuvres, leur côté positif, c'est la représentation ou la reproduction d'une réalité extérieure ou intérieure. La littérature nous communique la société, les hommes, les objets d'une manière qui lui est propre. Elle est un volume dans l'encyclopédie. L'idéal de la culture, c'est de réussir des tableaux d'ensemble, des reconstitutions panoramiques qui permettent de situer dans une même vue Schœnberg, Einstein, Picasso, Joyce – et, si possible, Marx par-dessus le marché et, mieux encore, Marx et Heidegger : alors, l'homme de culture est heureux, il n'a rien perdu, il a ramassé toutes les miettes du festin.

– Voilà qui remplit notre promesse d'être grossiers. J'ajouterai cette remarque. Tout à l'heure, nous évoquions les chefs-d'œuvre : c'est la culture qui aime les chefs-d'œuvre et peut-être les invente ; il lui en faut pour simplifier et faciliter l'apport des siècles ; un chef-d'œuvre est une sorte de concept, rassemblant et résumant la réalité de nombreux ouvrages dont il tient lieu ; c'est au regard de la culture que certains livres s'élèvent au-dessus des autres pour devenir, à cette altitude, le trait visible d'un ensemble. Et, toutefois, en même temps, la culture vise à détruire la notion d'œuvre : ce qui l'intéresse, c'est ce qui n'appartient pas en propre à celle-ci.

– C'est que vont de pair les deux tendances. Qui veut des chefs-d'œuvre n'a jamais su ce qui était en jeu dans l'idée d'œuvre, sa secrète différence, ce qui la constitue comme toujours inaperçue, non produite, non mise en œuvre : l'étrangeté de son désœuvrement.

– Concluons donc que la littérature n'est pas seulement une manifestation de la culture, laquelle n'en retient que les résultats et d'abord ceux qui répondent à l'état du monde établi, d'autres diraient la part la plus aliénée. Mais peut-être aurions-nous pu éviter ce long détour en remarquant simplement que le propre de l'œuvre littéraire est d'être créatrice, tandis que le propre de la culture est d'accueillir ce qui fut créé. La première donne ; la seconde n'a affaire qu'à un déjà donné, son travail étant de constituer en une sorte de nouvelle réalité naturelle les initiatives et les commencements qui, procurés par les arts, tendent à modifier l'état de choses.

– De sorte que là où l'on parle de culture, on ferait mieux de parler de

nature. Reste que l'idée de création est forte, mais incertaine. Que veut dire créer ? Pourquoi l'artiste ou le poète serait-il le créateur par excellence ? Créer appartient à la vieille théologie, et nous nous contentons de transférer à un homme privilégié l'attribut divin populaire. Créer quelque chose de rien, voilà le signe de la puissance. Créer une œuvre ; en créant cette œuvre non seulement imiter la démiurgie de la divinité, mais prolonger et restaurer les forces créatrices qui firent un jour le monde ; ainsi prendre le relais de Dieu : tous ces mythes sont impliqués confusément dans le mot création, lorsque nous l'appliquons comme de droit au travail de l'artiste. A quoi s'ajoute, mêlée à ce mot, l'idée de croissance naturelle, ce pouvoir de déploiement et de jaillissement qui appartiendrait à la nature. Créer, croître, accroître, participer au secret divin qui créa la nature ou au secret de la nature qui se crée elle-même dans le jeu des métamorphoses – je me demande pourquoi nous accueillons presque sans contrôle un tel héritage d'idées imposantes.

– Imposantes et peut-être avec excès. A mieux réfléchir, il se pourrait que nous n'utilisions plus que comme un lieu commun ce terme de créateur ou de création. C'est au temps du romantisme que l'artiste prend rang au sommet et comme en dehors des fonctions sociales : c'est qu'à ce moment ce qui compte dans l'œuvre d'art, ce n'est ni l'œuvre ni l'art, mais l'artiste et, dans l'artiste, la génialité. Le créateur peut même ne rien créer. Il est le moi absolu et divin qui porte en lui la souveraineté la plus haute, et cette souveraineté n'a besoin d'être ni socialement reconnue ni humainement productive. Mais, de même que s'est effacé le prestige attribué à la subjectivité géniale, de même s'est estompée l'idée de créateur et, avec elle, peut-être l'idée de création comme caractère propre de l'art.

– Ou bien elle s'est modifiée. Que veut dire créer ? Nous ne le savons plus ou nous ne savons pas comment ce terme s'appliquerait à la littérature. Disons qu'il nous paraît trop fort, trop chargé d'idées reçues et mal contrôlées et aussi trop chargé de prétention, en un mot trop positif. Nous sommes devenus très modestes.

– C'est-à-dire très méfiants. Parce que nous nous méfions d'autant plus des valeurs de ce monde qu'elles nous en imposent davantage par leur apparence naturelle, leur air de positivité, nous nous méfions de ce pouvoir même de poser, voire de créer, par quoi quelque chose de plus s'ajoute à une réalité dont nous ne sommes pas satisfaits. Celui qui crée risque de ne faire rien de plus que de conserver ce qui est en l'enrichissant, et, ainsi, même admiré, il attire déjà nos soupçons. De là que l'intérêt que nous portons à la littérature

va plutôt aujourd'hui à ce qu'elle a de puissance critique, disons mieux : de forces mystérieusement négatives. Nietzsche pour qui le mot créateur gardait tout son attrait, disait déjà que le vrai créateur a le visage du destructeur et la méchanceté du criminel.

– N'est-ce pas suggérer que la littérature, étrangère à la culture, répugnant aux valeurs établies, révoquant le critère de la tradition et même le critère du moderne, se refusant à être créatrice dans un monde où créer n'a pas de signification recevable, s'ouvre dangereusement à une perspective nihiliste, comme en ont témoigné certains grands mouvements littéraires contemporains ?

– Nous pourrions le dire, si, en parlant du nihilisme, nous avions le sentiment de savoir de quoi nous parlons. Mais le mot nihilisme est précisément l'un de ces mots qui ne suffisent plus à porter ce qu'ils indiquent. Peut-être ce qui se dérobe sous ce mot et qui échappe à toute saisie directe a-t-il son essence dans ce mouvement de se dérober.

– Ce qui revient à pressentir que le nihilisme, n'étant pas distinct de ses masques et n'étant que le faux semblant de ses faux semblants, nous menace là où il nous rassure et ne nous menace jamais le plus dangereusement là où il nous menace le plus manifestement. Quand, par exemple, le nihilisme eut partie liée avec ce qu'on appela le nazisme ou le fascisme, ce ne fut sans doute pas en ce que ce mouvement eut de signification ouvertement négative (jamais il ne se voulut destructeur : les destructeurs, c'étaient les autres, les décadents, les Juifs, les marxistes athées), mais par les valeurs positives qu'il mit en avant et qui réveillèrent d'autres valeurs opposées, mais apparentées (valeur de la race, du nationalisme, de la puissance, valeur de l'humanisme et, de part et d'autre, valeur de l'Occident) ; en même temps, ce mouvement se réclamait de Nietzsche, mais non pas du Nietzsche qui eut profondément conscience du nihilisme, mais du Nietzsche qui voulut le dépasser, et précisément en caricaturant de telles possibilités de dépassement (le surhomme, la volonté de puissance).

– Il s'agirait donc d'en venir, par une recherche toujours plus directe, à nous maintenir en face de cela qui ne nous atteint qu'indirectement : comme si Orphée, aussi longtemps qu'il ne se retourna pas, acceptant la loi infernale du détour, n'avait rien fait d'autre que de se laisser séduire par l'illusion nihiliste, incarnée, comme il se doit, dans son art, dans la prétention de son art à triompher du néant, c'est-à-dire à en assurer le triomphe en entraînant à sa suite toutes les puissances de dispersion de l'enfer ; mais il eut le courage

de regarder en face la chose fascinante et fascinée et il vit que ce n'était rien, que le rien n'était rien ; à cet instant l'enfer fut réellement vaincu.

Interprétation du mythe qui est si rassurante et si tentante que je serais prêt à y voir la tentation même à laquelle Orphée succomba. Toujours le nihilisme a cherché à nous entraîner à un défi immédiat et à nous suggérer que nous viendrions bien plus franchement à bout de lui si nous osions, faisant face à la tête de Méduse, nous apercevoir qu'elle n'est elle-même qu'un beau visage aux yeux vides déjà pétrifié.

– D'où vous seriez porté à conclure que c'est le nihilisme même qui en ce moment parle par notre intermédiaire.

– Quand deux paroles, renonçant à toute controverse, essaient, par le jeu du redoublement et de l'alternative, de retentir jusque dans l'inconnu, l'une d'elles assume peut-être nécessairement le rôle du nihilisme. Seulement, laquelle des deux entre dans ce jeu ? Celle qui s'avoue ? Celle qui ne s'avoue pas ? Où est l'autre, lorsque deux hommes en viennent à parler, parlant à la mesure de ce qu'ils ne peuvent dire directement ? L'un des deux est l'autre, qui n'est ni l'un ni l'autre. Quant au nihilisme, ce mot sec et latin par surcroît, je pense qu'il a cessé de résonner en direction de ce qu'il ne peut atteindre. Renonçons par conséquent à nous servir de lui pour situer ce qui nous viendrait de la littérature, si ce qui vient d'elle ne se retenait toujours en quelque manière en elle et ne la retenait elle-même comme en retrait. Au fond, si dire bonnement de la littérature qu'elle est créatrice nous paraît une indiscrete prétention, dire qu'elle est nihiliste ou qu'elle a partie liée avec quelque puissance de néant, n'est pas moins prétentieux et indiscret. Il suffit de l'énoncer pour s'en rendre compte.

– Il y a encore trop de positivité dans le néant. L'énormité de ce mot, comme l'énormité du mot être les ont l'un et l'autre fait s'écrouler sous leurs ruines (ruines du reste encore trop avantageuses). Voilà des termes dont il vaut mieux se garder. La littérature, nous le discernons, se tient à l'écart de toute détermination trop forte : de là qu'elle répugne aux chefs-d'œuvre et même qu'elle se retire de l'idée d'œuvre jusqu'à faire de celle-ci la forme du désœuvrement. Créatrice peut-être, mais ce qu'elle crée est toujours en creux par rapport à ce qui est et ce creusement rend seulement ce qui est plus glissant, moins sûr de l'être et, à cause de cela, comme attiré vers une autre mesure, celle de son irréalité où, dans le jeu de la différence infinie, ce qui est s'affirme cependant en se dérochant sous le voile du non. Et non pas destructrice par la violence d'une négation tranchante, car l'absence qu'elle

produit est comme en plein au regard du « réel », et cet effacement qui vient d'elle, qui est aussi en elle comme le mouvement qui voudrait l'effacer, son propre questionnement infini, ne réussit pas vraiment à la faire disparaître, mais l'affirme plutôt par cette disparition, la reconduisant vers l'étrangeté de ce qui donne origine et, parfois, toujours peut-être, la laisse devenir chose à son tour, chose pleine de suffisance, réalité qui en impose et qui prétend valoir en consolidant le règne des valeurs.

– Quand j'entends prononcer ce mot d'origine, mot que les habitudes du temps poussent vers nous, je me demande pourquoi nous l'appelons si volontiers à notre aide quand, touchant l'art, la parole et la pensée, nous sommes en vue de quelque énigme. Est-ce parce qu'il est lui-même énigmatique ? Est-ce parce qu'il renfermerait le mot de l'énigme ?

– S'il le contient, il ne le livre pas. Notez que, quant aux notions que nous avons agitées pour ressaisir cette possibilité qu'est la littérature, nous l'avons chaque fois pressenti prêt à s'éveiller à l'arrière-plan. S'agissait-il de la tradition, nous aurions pu dire avec tel philosophe : la tradition est l'oubli de l'origine ; ou bien du moderne, et nous aurions dit avec un autre : détacher le réel de son origine, c'est cela, vivre dans le monde moderne ; ou bien de l'idée de création, et nous aurions, par-delà toute réminiscence théologique, retrouvé, derrière cette idée et en justifiant le prestige, le rapport avec l'origine ; et il n'est pas jusqu'à ce pouvoir de destruction ou d'effacement à l'œuvre dans la parole littéraire qui ne pourrait se réclamer de l'obscurité originelle : non seulement parce que, par rapport à toute chose établie, l'ébranlement originel ruine et empêche toute subsistance, mais parce que l'origine elle-même, excluant dans son antériorité insaisissable tout ce qui naît d'elle, est, plutôt que l'être, ce qui s'en détourne, l'âpre échancrure du vide d'où tout surgit et où tout sombre, le jeu même de la différence indifférente entre Surgir et Sombrier.

– Si bien que, lorsque nous prononçons le mot origine, nous ne faisons que rassembler en un mot privilégié tous les traits qui forment énigme dans notre recherche.

– Tous ces traits, en effet, convergent peut-être vers ce mot, lequel à son tour est le centre de toute divergence ou, pour mieux dire, la divergence elle-même comme centre de tout rapport.

– Centre qui est dans ce cas l'absence de tout centre, puisque c'est là que vient se briser la pointe de toute unité : en quelque sorte, le non-centre de la non-unité. Ce qui revient à maintenir l'origine même sous l'âpre interrogation

de l'absence d'origine qui, dès que l'origine se pose comme cause, raison et mot de l'énigme, la dépose aussitôt et parle comme une énigme plus profonde : le Surgir qui, en tant que tel, s'enfonce, sombre et s'engloutit.

– Ce qui revient donc à repousser cette référence à l'origine à laquelle nous avions espéré nous tenir. Je ne puis pas ne pas remarquer que tous les traits que nous avons évoqués tour à tour pour ressaisir ce qui est en jeu dans la littérature, nous les avons renversés et effacés l'un après l'autre, dans un mouvement assez décevant.

– C'est que la littérature est peut-être faite essentiellement pour décevoir, étant comme toujours en défaut par rapport à elle-même. Et c'est vrai, le mot chef-d'œuvre, le mot œuvre, et celui de postérité et de gloire, et celui de culture, celui de création et d'être, celui de destruction et de néant et, pour finir, le mot d'origine, tour à tour ils se sont offerts et ils se sont retirés, mais peut-être chaque fois ne s'effaçant pas tout à fait, laissant dans ce mouvement de retrait une trace et un trait presque ineffaçable. Ainsi, le chef-d'œuvre a disparu, cédant la place à l'œuvre entendue comme son propre exhaussement ; et l'œuvre à son tour, à l'affirmation de l'œuvre comme non produite, non mise en œuvre, l'expérience du désœuvrement ; et l'idée de moderne, à l'idée d'une rupture plus profonde signifiant la cessation de tout mémorable ; quant à la culture, elle nous a aidés à concevoir la littérature comme le langage où le rapport entre forme et contenu devient infini (c'est-à-dire le plus rigoureux et le plus aléatoire, l'affirmation d'une rigueur et d'un arbitraire) ; enfin, l'idée de création et de destruction nous a conduits à l'idée d'origine, laquelle s'est comme effacée en elle-même, en nous laissant pour signe l'idée de différence, de divergence comme premier centre. C'est peu, je l'avoue. Cependant, il me semble qu'un indice demeure, un fil d'Ariane qui, à chaque tournant du labyrinthe, nous a permis de ne pas nous perdre définitivement. Cette idée, tant de fois proposée et toujours déplacée, c'est que dans la littérature se jouerait quelque affirmation irréductible à tout processus unificateur, ne se laissant pas unifier et elle-même n'unifiant pas, ne provoquant pas à l'unité. C'est pourquoi, nous ne pouvons la saisir que par le biais d'une suite de négations, car c'est toujours en termes d'unité que la pensée, à un certain niveau, compose ses références positives. C'est pourquoi aussi la littérature n'est pas vraiment identifiable, si elle est faite pour décevoir toute identité et pour tromper la compréhension comme pouvoir d'identifier. Qu'à côté de toutes les formes de langage où se construit et se parle le tout, parole d'univers, parole du savoir, du travail et du salut, il faille

pressentir une tout autre parole libérant la pensée d'être toujours seulement pensée en vue de l'unité, voilà donc ce qui peut-être nous resterait encore au fond du creuset.

– Du moins momentanément. »

±± Après ce dernier mot momentané, admettons, par une décision évidemment illégitime et de pure prétention, que la littérature nous congédie, ce qui signifie aussi que la littérature (ici non accentué) nous retient dans ce mouvement qui est d'illusion et d'appartenance. Ce fut la raison, la folie du surréalisme : l'interrogeant, non plus par rapport à ce qui finit, mais dans la question d'avenir qui se désigne en cette fin infinie, nous serons, hors de la clôture du temps, plus enfermés que jamais par l'ouverture de l'espace où s'inscrivent à nouveau les noms qui le définissent en l'indéterminant : concepts qui voudraient échapper à toute conceptualisation (au moment même où déjà le savoir, les redécouvrant, les récupère et même les remet à la culture, après, il est vrai, la discrétion d'un long silence).

Je les place ici sous la « sauvegarde » de l'absence de livre qui est aussi bien leur ruine que leur avènement.

XVII

Le demain joueur

De ce qui ne fut ni système, ni école, ni mouvement d'art ou de littérature, mais pure pratique d'existence (pratique d'ensemble portant son propre savoir, une théorie pratique), on ne saurait parler sur un mode déterminé du temps¹. Au passé, cela ferait une histoire : une belle histoire (l'histoire du surréalisme n'a qu'un intérêt d'érudition, surtout si la conception de l'histoire n'est pas modifiée par le sujet même, et rien jusqu'ici ne s'est annoncé qui justifie une telle possibilité). Quant au présent ou au futur, le surréalisme, de même qu'on ne saurait prétendre qu'il s'est réalisé (perdant ainsi plus que la moitié de ce qui le nomme : tout ce qui en lui le devance), on ne peut non plus le dire à demi réel, en voie de réalisation, en devenir. Ce qui le constitue comme sommation absolue, et si instantane que, par lui, fût-ce de la manière la plus fortuite, l'attente s'ouvre à l'inattendu, interdit de s'en remettre seulement à l'avenir pour qu'il s'accomplisse ou prenne forme.

Parler du surréalisme – chacun voudra bien le comprendre –, c'est en parler sans autorité et plutôt à demi-voix, en ne s'adressant à personne, peut-être cependant à celui qui a franchi la frontière et rompu la solitude dernière. Ce n'est pas en parler comme d'un bien commun (commun à qui ?) ni comme d'un bien propre – ce n'est pas le bien, et il n'appartient à personne. Je suppose seulement que ceux qui sont périlleusement investis du pouvoir de le représenter savent que, même s'il n'a ni présent ni avenir, ni passé, le surréalisme peut à chaque instant se dresser devant eux et réclamer justice, exigeant une forme d'accomplissement selon le sens qu'ils lui auront donné. Il n'y a pas d'autre jugement dernier que cette exigence en vertu de laquelle l'invisible, quelque chose qui n'existe pas, sera mesuré par les œuvres, les actes, le silence, la résolution pratique, c'est-à-dire la vie et la mort, en un jeu

conjoint, de tous ceux qui auront prétendu lui donner une évidence.
Manifestation du non-manifeste.

*

Le surréalisme, tel qu'il faut en pressentir la destination, est et a toujours été une expérience collective. C'est le premier trait. Là, nous soupçonnons que le rôle de Breton fut différent de celui que, par admiration, affection ou rancune personnelle, on lui reconnaît. Il ne fut ni un maître, ni un guide, ni un président de parti, ni un chef religieux ; pas davantage un simple arbitre ou le génie que sa supériorité innocente aurait mis à la place de tous les autres, fondant une cohérence et fondant une existence, là où, sans lui, il n'y aurait eu qu'une agitation de rêveries ou une confrontation de vœux. S'il fut prédominant, il le fut, en dehors du groupe, par ses livres, son prestige, son autorité rayonnante : sa manière d'être présent avec vérité partout. Peut-être, toutefois, eut-il ce pouvoir particulier, dans le surréalisme, non d'être plus l'un que ne le furent tous les autres, mais de faire du surréalisme l'Autre de chacun et, dans l'attrait de cet Autre tenu pour une présence-absence vivante (un *au-delà des jours* à l'horizon d'un espace inconnu sans au-delà), de le vivre avec amitié au sens le plus rigoureux de ce terme exigeant, c'est-à-dire de faire de l'affirmation surréaliste une présence ou une œuvre d'amitié.

Les surréalistes n'auraient-ils donc été qu'un groupe d'amis ? Et leur entente, leur séparation ne devraient-elles être considérées que comme les vicissitudes de rapports humains où jouèrent d'abord des questions de personnes ? Nullement. Et essayons de mieux comprendre. Le surréalisme est toujours en tiers dans l'amitié, un tiers absent par lequel passe et d'où vient ce rapport de tension et de passion qui efface les caractères, suscite et motive les initiatives et les attirances. Qui manque au surréalisme (à ses règles les plus froides comme à ses affirmations les plus brûlantes) manque à l'amitié et s'exclut, fût-il le compagnon, le frère, de toute possibilité de rencontre. Ce n'est pas au nom de l'amitié trahie que l'exigence en jeu frappe ceux qui se mettent en dehors du jeu ; c'est cette exigence qui, rendant possibles ou impossibles des rapports que les rapprochements, les rencontres et les échanges déterminent sur le plan quotidien, les conduit jusqu'à une rigueur d'amitié, mais amitié toujours révocable, toujours en deçà de ce que peut lui demander la réclamation surréaliste.

Pensons les choses autrement. Le surréalisme : affirmation collective ; une

pluralité étrange ; de quelle sorte ? Il est difficile d'être à plusieurs. La parole n'y suffit pas, à moins qu'on ne se contente de ce pur bavardage (alibi mélancolique) qu'elle consent parfois à devenir. Mais, dans ce cas, on parle pour ne pas parler – ou bien, au mieux, on échange des informations, on commente des événements, on prépare des manifestations, toutes formes de sociabilité médiocres. Acceptons de voir dans les initiatives surréalistes – les sommeils, les jeux, les formes diverses d'expériences – des moyens de communiquer tout nouveaux et tels qu'on puisse communiquer, grâce à eux, sans passer par la parole normale et sans s'isoler dans l'écriture. Bien entendu, il ne s'agit pas simplement d'épuiser le temps tout en étant ensemble. La communication – pour employer ce mot douteux – est communication avec l'inconnu. Mais communiquer avec l'inconnu exige la pluralité.

*

Continuons l'hypothèse. De l'inconnu – cela qui n'est ni le pur inconnaissable ni le pas encore connu – vient un rapport indirect, un réseau de relations qui ne se laisse jamais exprimer unitairement. Qu'on l'appelle le merveilleux, le surréel ou autrement (en tout cas, cela qui désavoue aussi bien la transcendance que l'immanence), l'inconnu provoque (s'il est – de quelle manière ? – provoqué) un ensemble non simultané de forces, un espace de différence et, pour parler comme le premier ouvrage surréaliste, un *champ magnétique* toujours libre des parcours qu'il appelle, détient et cependant réserve. L'affirmation surréaliste affirme donc cet espace multiple qui ne se laisse pas unifier et qui ne coïncide jamais avec l'entente que des individus, groupés autour d'une foi, d'un idéal, d'un travail, peuvent soutenir en commun. Peut-être le futur du surréalisme est-il lié à cette exigence d'une pluralité échappant à l'unification, débordant le tout (en même temps qu'elle en suppose et en réclame l'accomplissement) et maintenant, face à l'Unique, inlassablement la contradiction et la rupture.

Ce qui distinguerait donc le groupe des autres groupes – cellules, sectes religieuses, séminaires d'études, associations littéraires ou philosophiques, collèges réunis autour d'un nom ou d'une tendance ou encore groupes ne se formant que pour donner lieu momentanément à des névroses de groupe et pour les étudier –, c'est bien ce trait : être à plusieurs, non pour réaliser quelque chose, mais sans autre raison (du reste cachée) que de faire exister la

pluralité en lui donnant un sens nouveau. Un sens que trahissent tous les mots par lesquels s'indique le mouvement de rassembler, de réunir :

« collectivité », « association », « re-ligion » et « groupe » tout le premier.

Disons : le surréalisme, une affirmation non pas collective, mais plurielle ou multiple².

*

Cette affirmation, dissuasion et dissidence perpétuelles, intéresse au premier rang le langage (« *il ne faut donc pas s'étonner de voir le surréalisme se situer tout d'abord presque uniquement sur le plan du langage*³ »), non pas parce que les surréalistes ne seraient que des littérateurs impénitents, mais parce que parler, c'est-à-dire écrire, suppose cet espace, de même que vivre – désirer – le libère ou l'asservit à chaque instant, selon les conditions d'existence faites aux hommes et d'abord par les sociétés. Le surréalisme rencontre donc – « *il ne faut pas s'en étonner* » – l'écriture et, par cette rencontre, se définit, mais écriture d'une autre sorte. Que la première attestation « purement surréaliste » ait été produite comme anonymement par un double mouvement d'écrire qui n'a d'autre fin que le dégagement même de l'espace – le *champ magnétique* – affirmé par l'écriture dite automatique, c'est ce qu'André Breton, malgré les déceptions et par une entente profonde du changement radical ainsi provoqué, a toujours eu raison de tenir pour l'initiative essentielle, la décision inaugurale. « *Le langage a été donné à l'homme pour qu'il en fasse un usage surréaliste.* » L'écriture automatique est, libérée de la logique du logos, refusant tout ce qui la met en œuvre et la rend disponible pour une œuvre, la proximité même de la pensée, l'affirmation qui l'affirme, toujours déjà inscrite sans transcription, tracée sans traces : le *textuel*.

D'où il résultera un réseau de formulations nécessairement contradictoires. En voici quelques-unes. La pensée dicte. La dictée automatique signifie, non pas que dire reproduit ce qui est pensé, mais que : 1) penser est toujours déjà le dire, l'indice de ce qui se destine par avance à l'écriture ; 2) il s'agit de la pensée (« *le fonctionnement réel de la pensée* »), et non pas d'un moi qui pense, et ainsi ce dire, sans interdit, sans référence à un pouvoir unique de dire, ne tient pas ses ressources de l'initiative du sujet, mais refuse la notion de talent, comme celle de l'œuvre magistrale (le chef-d'œuvre) et aussi bien celle d'œuvre, de culture et même de lecture ; car écrire, ce n'est pas lire ou

donner à lire ou rendre lisible : nul ne sait par avance si l'écriture automatique ne se situe pas au niveau de la pure illisibilité ; 3) le fonctionnement *réel* de la pensée ; le mot « réel » est des plus malencontreux, là où il s'agit de la proposition du surréel ; « réel » doit être mis en rapport avec l'expression qui la précise, quand, un peu plus loin, il est fait allusion au *jeu désintéressé de la pensée* ; ce désintérêt signifie que sont supprimées les préoccupations extérieures – esthétiques (bien dire), morales (bien faire, bien vouloir) –, puis tout ce qui constitue le moi sous la protection de la censure et la garantie du refoulement : le jeu désintéressé, c'est la pure passion, la pensée qui se tient sous l'attrait du désir et comme l'intensité de ce qui ne saurait transparaître. Mais *réel* ? La pensée authentique ? Non déformée, non enfermée, non aliénée ? La pensée sauvage ? *Réel*, là est la tentation à laquelle risque de céder le surréalisme, lorsqu'il se prête à la recherche de l'immédiat. Avec une magnifique humilité, André Breton dit : « *Je crois de plus en plus à l'infailibilité de ma pensée par rapport à moi-même, et c'est trop juste. Toutefois, dans cette écriture de la pensée où l'on est à la merci de la première distraction extérieure, il peut se produire des « bouillons ». On serait sans excuse de chercher à le dissimuler. Par définition, la pensée est forte, et incapable de se prendre en faute...* » Par définition, – mais quand la pensée est-elle à la hauteur de sa définition ? Quand est-elle ce qui est essentiellement fort, la force qui ne saurait être en défaut, l'énergie même qui ne passe pas seulement dans l'écriture, mais qui, se dispersant en elle, devient le mouvement d'écrire dans son infinité ? Peut-on alors affirmer de la pensée qu'elle « est » ou est « réelle » ? De tels mots sont trop faibles pour désigner la pensée forte, jamais en défaut, puisqu'ils ne font que nous renvoyer à ce qui sera constamment en procès dans le surréalisme : non seulement le réalisme vulgaire, mais l'empirisme et, par l'empirisme, toutes les formes en usage de l'expérience (une des grandes initiatives surréalistes est précisément d'avoir séparé empirisme et expérience, réalité et connaissance).

Il reste que l'équivoque du mot réel et la tentation de ce qu'il y a d'apparemment facile dans l'immédiat seront responsables de la liaison qui va s'établir entre l'écriture automatique et une exigence de continuité. Comme si la pensée, *inépuisable murmure*, présence à elle-même dans un devenir égal et ininterrompu, ne cessait, de la veille au sommeil, voix toujours parlante et toujours à entendre, de communiquer et, communiquant, d'être en communication avec tout, en continuité avec le tout. Et comment imaginer, si l'on parle du réel, qu'il puisse y avoir des trous dans ce qui est,

un manque dans l'univers, un vide qui ne ferait pas horreur à la nature ? De là cette idéologie du continu dont nous commençons seulement à nous dégager et dont le surréalisme (abaissé par certains jusqu'au bergsonisme) est moins responsable qu'il n'en a été victime, comme l'a été Freud et comme l'ont été tant de conceptions scientifiques, politiques et sociologiques – idéologie qu'il est facile de résumer, si elle tient en deux propositions : le monde – le réel – est continu ; le discontinu est le continu tel qu'il revient à l'homme insuffisant d'en avoir la connaissance et d'en formuler l'expression. Le continu renvoie à la plénitude de l'être ; le discontinu vient du connaître, marque de notre misère (alors que, entendus plus rigoureusement, continu, discontinu sont l'un et l'autre signes de problématiques différentes : l'une identifiant subrepticement la réalité à un modèle – le continu – qu'elle ne donne pas pour un modèle, qu'elle donne pour ce qui est seul réellement réel ; la seconde affirmant que connaître, c'est, non pas l'être altéré et diminué, l'être moins quelque chose, mais le *moins* qui, se dégageant dans des conditions déterminées de langage et de pensée, produit cette modalité nouvelle, ce changement radical, ce *surplus* prodigieux qu'est l'effet de parole et le savoir encore jamais su).

André Breton aura beau dire : « *La voix surréaliste se taira peut-être, je n'en suis plus à compter mes disparitions.* » Le flux, la continuité linéaire des mots, la poésie ininterrompue sera mise au compte de la requête surréaliste et ainsi risquera de mettre en échec la recherche d'une affirmation en rapport distant avec l'inconnu, cela que ne mesure pas l'unité et qui toujours, lui serait-il intérieur, déborde, dérange, écarte le tout.

*

L'écriture automatique : écriture sans personne qui écrive, passive, c'est-à-dire de pure passion, indifférente, car portant en elle toute différence ; écriture de pensée (et non pas pensée écrite⁴), dont il n'y a pas à se rendre maître, si elle exclut la maîtrise, de même qu'elle se refuse à toute possibilité d'être mise en jeu autrement que comme jeu désintéressé de la pensée, ne représentant rien, présence fortuite qui joue et permet de jouer.

Jeu : par ce mot, le seul sérieux qui vaille se désigne. Le jeu est la provocation par où l'inconnu, se laissant prendre au jeu, peut entrer en rapport. On joue avec l'inconnu, c'est-à-dire avec l'inconnu comme enjeu. Le hasard est le signe. Le hasard est donné dans une rencontre. L'aléa introduit,

aussi bien dans la pensée que dans le monde, dans le réel de la pensée comme dans la réalité extérieure, ce qui ne se trouve pas, ce qui ne se rencontre que dans la rencontre. L'écriture automatique est alors *l'infailibilité* de l'improbable, ce qui par définition ne cesse d'arriver et cependant n'arrive qu'exceptionnellement, dans l'incertitude et hors de toute promesse : en tout temps, mais dans un temps impossible à déterminer, celui de la surprise.

Par l'aléa, un rapport qui ne se fonde plus sur la continuité, est ainsi produit. André Breton et Paul Éluard le disent dans la note conjointe sur la poésie : « *C'est le manque et la lacune qui sont créés*⁵ », discréditant la conception de la plénitude homogène qui se transporterait en quelque sorte *réellement* dans le langage et que le langage donnerait à lire immédiatement. Rupture, manque, lacune, voilà la trame du textuel (celui de dedans, celui du dehors, le « *tissu capillaire* »), auquel nous accédons par l'inaccessibilité de la poésie. La recherche de l'immédiat, termes qui se contredisent soigneusement, passe par l'indirect⁶. « *Je dis que l'émotion subjective, quelle que soit son intensité, n'est pas directement créatrice en art, qu'elle n'a de valeur qu'autant qu'elle est restituée et incorporée au fond émotionnel dans lequel l'artiste est appelé à puiser* » – et un peu plus loin : « *...à condition d'éviter la tentation de la communication directe du processus émotif* » (« Position politique de l'art d'aujourd'hui »).

*

Quand nous évoquons *Nadja*, *Les Vases communicants*, *L'Amour fou*, écrits certes par André Breton et à partir de lui-même, mais sous cette réserve que le surréalisme s'y interpose et s'y annonce constamment comme un danger impossible à soutenir seul, on découvre aussitôt de quels changements ils sont le lieu. En refusant le genre romanesque, coupable d'inventer sans invention d'une part, d'autre part en refusant tous les autres genres coupables de ne pas inventer sans dire vrai, ce n'est pas à une préoccupation esthétique qu'André Breton veut répondre, c'est une mutation bien plus décisive qu'il a en vue. *Nadja* est en ce sens la grande aventure dont nous sommes loin d'avoir considéré tout ce qu'elle nous demande, tout ce qu'elle nous promet.

Il y a d'abord cette difficulté : le texte (appelons-le récit) est de l'ordre de la constatation. Ce qui s'y passe s'est effectivement passé. Quelque chose a lieu qui a eu lieu dans un temps parfois précisé par une date (comme on arrache une feuille à un calendrier) et dans des endroits que les photographies

rendent présents (en les soustrayant à la fluctuation verbale). Le récit exclut la fiction, il fait partie de ces *livres qu'on laisse battant comme des portes et desquels on n'a pas à chercher la clef*. Par conséquent, tout est simple : l'auteur nous donne à connaître un moment particulièrement important de sa vie, ce qui veut dire que l'important serait l'événement réel dont le livre est l'évocation « poétique ». Peut-être André Breton, par simplicité et cette merveilleuse transparence qui était à certains moments son privilège, eût-il accepté une telle version des choses. Cependant, même l'acceptant, il n'y aurait pas consenti, et le livre encore moins. Nous disons : un événement réel, mais de quelle sorte ? tel qu'il puisse, ayant été vécu et continuant à l'être, trouver seulement son lieu dans l'espace ouvert par le mouvement d'écrire (un livre, un simple livre, dira-t-on : oui, mais qui ne soit ni de fiction ni d'information ; donc, déjà à ce point de vue, un livre autre, absent). Cet événement, c'est la rencontre. La rencontre de Nadja, c'est la rencontre de la rencontre, la rencontre redoublée. Naturellement, Nadja est vraie ou, pour mieux dire, elle n'est pas vraie, elle se tient à l'écart de toute vérité interprétable, elle ne signifie que la particularité insignifiante de sa présence – et cette présence est de rencontre : apportée par le hasard, reprise par le hasard, dangereuse et fascinante comme lui et finalement se dissipant en elle-même, dans l'effrayant entre-deux ouvert par l'aléa entre raison et déraison. Mais la rencontre qui a nécessairement lieu dans la continuité du monde est précisément ainsi donnée qu'elle rompt cette continuité et s'affirme comme interruption, intervalle, arrêt ou ouverture. Réelle, voici cette jeune femme sans nom, très pauvrement vêtue, qui va la tête haute, si frêle qu'elle se pose à peine en marchant, et le présent de la description n'est pas là pour la représenter, mais pour accuser d'une manière incisive « l'entrée en scène » de la présence, c'est-à-dire de ce qui est simplement là, sans justification et sans preuve, et à partir de quoi la condition des choses réelles et présentes sera définitivement ou momentanément changée. Comme si la rencontre – le hasard, celui de Nietzsche, celui de Mallarmé, soit le hiatus entre plusieurs niveaux de réalité, plusieurs systèmes de détermination, entre le dehors et le dedans, entre divers champs de connaissance, soit l'impossible retour à l'unité et la manifestation paradoxalement unique de la différence (donnée d'un coup et en *un* moment, en *un* lieu) – ouvrirait dans le monde de l'avènement une distance sans terme où ce qui arrive d'une manière abrupte et comme de foudre (dirait Mallarmé), est l'inarrivée même. Or, cette inarrivée de la rencontre, ce nœud d'espace impossible à dénouer et d'autant

plus que son noyau est le vide, cet espacement qui rend intercalaire tout ce qui prétend le remplir, est l'espace où l'écriture maintient, déploie et replie la différence – la pluralité essentielle – qui lui a été confiée et en quelque sorte consciemment par le surréalisme. Si bien (ou si mal) que la rencontre de Nadja, rencontre réelle d'une fille réelle, réellement vouée à l'irréalité de ce qu'on nomme folie, est comme par avance, dans le brillant d'un destin ravageur, destinée à l'exigence d'écrire et que ce moment merveilleux de vie – coup de dés qu'on ne réussira pas deux fois – est joué, et fatalement perdu, dans un Récit préliminaire dont le maître de jeu n'est – il le sait bien – nullement André Breton qui fut là comme l'appât du piège, le piège tendu où il faillit se prendre lui-même.

*

La rencontre : ce qui vient sans venue, ce qui aborde de face, mais toujours par surprise, ce qui exige l'attente et que l'attente attend, mais n'atteint pas. Toujours, fût-ce au cœur le plus intime de l'intériorité, c'est l'irruption du dehors, l'extériorité ébranlant tout. La rencontre perce le monde, perce le moi et, en cette percée, tout ce qui arrive n'arrivant pas (arrivant avec le statut de la non-arrivée) est l'envers impossible à vivre de ce qui à l'endroit ne peut s'écrire, double impossibilité qu'il faut, par un acte supplémentaire – une fraude, une manière de mensonge, une folie aussi –, transformer pour l'adapter à la « réalité » vivante et écrivante. Comme lorsqu'on prétend mettre la mort dans le jeu – car, bien entendu, l'une des formes les plus assurées, les plus indécises, de la rencontre, c'est la dérobée du mourir.

La rencontre nous rencontre. « Le hasard objectif », la nécessité fortuite au sens hégélien, est certainement insuffisant pour rendre compte de ce qui est en jeu dans cette phrase. Dans la totalité hégélienne, de même que ce qui est séparé – les contraires – témoigne d'une identité antérieure et annonce une identification terminale, le temps n'étant rien que le passage de la première simplicité à la seconde, de même les chaînes de causalités distinctes qui, constituant comme des séquences sans rapport, viennent à se couper en un point qui paraît fortuit parce que manque la connaissance d'ensemble capable de le déterminer, sont cependant idéalement unes, n'étant jamais étrangères au principe d'unité qui fait de leur coïncidence, non une irréductible *étrangeté*, mais une promesse de cohérence ou un rappel de concordance.

La rencontre nous rencontre. Ce qui frappe, ce n'est pas – comme le disait

Cournot en une définition célèbre à l'école – que deux séries indépendantes – la tuile, le passant –, survenant du plus loin de l'improbabilité, se rejoignent de par l'indépendance de leurs conditions, ce n'est même pas que la prétendue conséquence – la mort –, tout en étant rigoureusement déterminée, reste comme telle sans détermination propre, sans la détermination capable de rendre compte de son sens. Peut-être (pour dire cependant la même chose) faut-il s'exprimer différemment. La rencontre désigne une relation nouvelle. Au point de jonction – point unique –, ce qui vient en rapport demeure sans rapport, et l'unité ainsi mise en évidence n'est que la manifestation surprenante (par la surprise) de l'in-unifiable, simultanéité de ce qui ne saurait être ensemble ; d'où il faut conclure, quitte à abîmer la logique, que là où la jonction a lieu, c'est la disjonction qui régit et fait voler en éclats la structure unitaire. Le hasard – l'aléa – ne met donc pas seulement en cause deux déterminations d'ordre différent (une causalité, une finalité) ou deux séries localement autonomes et qualitativement distinctes (nature, histoire). Ces deux séries, qu'elles soient ou non homogènes (il peut s'agir, Nadja, son compagnon, de deux libertés se rencontrant), cessent de l'être au point de leur intersection. C'est cette hétérogénéité des phénomènes, leur radicale *distance* au lieu même de leur croisement qui se sanctionne par l'éclat de la différence ou, si l'on veut formuler cela autrement : l'extériorité infinie, la non-contemporanéité de ce qui est donné dans l'unité de la présence, voilà le mystère du hasard, son élément de révélation.

La rencontre désigne donc une relation nouvelle, parce qu'au point de coïncidence – qui n'est pas un point, mais un écart –, c'est la non-coïncidence qui intervient (s'affirme dans l'inter-venue).

Pour reprendre l'exemple trompeur – la tuile, le passant –, il y a un niveau de réalité où les deux mouvements, celui de la chute, celui du passage, ne sont que deux trajectoires qui viennent à se couper ; or, dans ce plan, ce qui tombe ne tue jamais personne, puisque l'idée de la mort ne s'y trouve pas. Autrement dit, l'objet en tant que tel n'atteint jamais le passant en tant que tel, mais un quelconque mobile ; c'est *ailleurs*, en un *autre temps*, que le passant passe et meurt, mourant par hasard, au sens propre : par le hasard et comme à l'issue d'une parue de dés qui lui aurait été défavorable (à supposer que mourir ne fût pas son vœu). Formulation bizarre. Acceptons-la momentanément. Elle a le mérite de montrer le hiatus qui dent à distance les deux champs, même lorsqu'ils coïncident ; et ce qui introduit la pensée du hasard, c'est ce hiatus où vient se loger, par récurrence et pour le combler, la

possibilité mortelle qu'on nomme le coup du sort. Pour tuer, il faut donc dans ce cas : 1) une cause déterminée ; 2) l'absence de cause déterminante, et c'est l'absence de cause qui toujours fait mourir, le manque qui signifie : rupture de la continuité.

Ainsi le hasard : l'indéterminant qui indétermine.

Dans ce manque, l'obscur désir, celui qui ne peut se réaliser comme désir, cherche et trouve son lieu. Qui ne serait alors tenté de croire que, là où l'intention claire se dérobe, c'est l'ingérence cachée du désir qui se dénonce, revendiquant après coup la nécessité comme s'il l'avait lui-même par avance établie, mise en place ? Le hasard est désir ; ce qui signifie que le désir ou désire le hasard en ce qu'il a d'aléatoire ou le séduit pour le rendre inconsciemment semblable à ce qui est désiré – forme alors magique qui a été la tentation du surréalisme durant une certaine période. Mais précisément Nadja se soustrait à la réconciliation magique, comme elle se dérobe à l'atteinte amoureuse. C'est pourquoi son aventure est la plus décisive. Le point fascinant d'énigme : son compagnon, celui qui marche à ses côtés, ne peut s'entendre avec elle dans l'attrait qui lui vient de sa présence.

*

Dans la rencontre, il y a une dissymétrie, une discordance essentielles entre les « termes » en présence. Ce qui aborde de face est aussi absolument détourné. Cela vient par surprise, arbitrairement et nécessairement : l'arbitraire de la nécessité ; inattendu à cause de l'attente. « *Je ne sais pourquoi c'est là, en effet, que mes pas me portent sans but déterminé, sans rien de décidant que cette donnée obscure, à savoir que c'est là que se passera cela (?).* » *Cela (?)*, la précision même de ce qui est dans la rencontre : le neutre de l'inconnu. Le neutre de l'inconnu toujours en jeu dans la rencontre ne la laisse s'accomplir que pour aussitôt remettre en jeu son accomplissement. C'est la poursuite haletante, harassante. Toujours Nadja est rencontrée, toujours il faut recommencer de la rencontrer, toujours soustraite dès qu'elle s'offre, promise à la dérobée, jusqu'à sa disparition aussi incertaine et plus obscure que sa manifestation, et qui n'abolit pas l'événement, mais a lieu dans le même espace – le non-lieu – de la rencontre.

D'où cette pensée, cet espoir qui interroge : Nadja, ce nom qui n'est que la moitié d'un nom, ne serait-elle pas, lui donnant un visage, une voix, une présence, l'inconnu même, le *cela (?)* indécis qui dans le monde, dérangeant

le monde, se laisserait attester pour rendre au grand jour sensible et réelle l'affirmation surréaliste ? Comme cela serait simple, comme l'on comprend pourquoi André Breton voudrait le croire, voudrait l'en convaincre, elle aussi – mais vainement : l'inconnu n'est jamais qu'en tiers, c'est-à-dire en défaut, toujours extérieur à l'horizon sur lequel il semble se profiler, toujours différent de l'énigme où il se rendrait, énigmatique, à la connaissance. Dans la relation ainsi offerte, ni l'un ni l'autre ne rencontrent ce qu'ils rencontrent : pour elle, André Breton est un dieu, est le soleil, l'homme noir et foudroyé auprès du sphinx ; pour lui, elle est le génie de l'air, l'inspirée-inspirante, celle qui toujours *part* ; ainsi l'inconnu prend-il son caractère de beauté et de hauteur qui le fixe à un certain niveau – rassurant et exaltant – d'irréalité. Mais que Nadja soit aussi M^{lle} D., celle qui tient des propos oiseux, s'obstine dans des coquetteries déplacées ou dans des aventures basses et lamentables, d'où sa dignité ne sort pas intacte, en un mot celle qui « tombe », et l'inconnu, peut-être alors précisément au plus près de se vivre, se dérobe et se révoque sans laisser d'autre trace que cette quotidienneté dérangée (et le mot « dérangement » vient ici, dans le sens populaire qui est bien le plus impressionnant, nommer l'événement en achevant de l'altérer).

Que signifie tout cela ? La mésentente – écartons aussitôt tout ce qui chercherait à en rendre compte par des différences de caractère ou même par l'incapacité, due à la personnalité des protagonistes, d'être à la mesure de l'événement – n'est pas un effet accidentel, regrettable, d'une rencontre par ailleurs merveilleuse ; elle en est l'essence et comme le principe. Là où il n'y a pas d'entente possible, là où tout ce qui arrive arrive hors de l'entente, dès lors fascinant – terrible ou merveilleux –, sans autre rapport que cette intimité de l'absence de rapport, c'est là que l'expérience de la rencontre déploie son dangereux espace, ce champ non unifié, non légalisé et sans parcours, où la vie n'est pas plus donnée au niveau du réel que l'écriture, complice de cette vie, n'est présente dans le langage où le réel s'articule. L'expérience : le danger même : cet écart par lequel la vie, loin qu'elle s'interrompe dans le vivant pour que celui-ci, en bon écrivain, fasse son œuvre, redouble en quelque sorte pour s'exposer elle-même à cette interruption, libre alors un instant de ses conditions de stabilité, de sécurité, c'est-à-dire de son ordre et de son avenir – comme de son présent et de son passé –, afin qu'on la vive sans cependant, puisqu'il ne s'agit que d'une non-présence brûlante et d'un manque violent, pouvoir jamais prétendre l'avoir vécue : interruption que celui qui écrit accueille et retient, sans de son côté savoir si le silence qu'il y

trouve – mais est-ce le silence ? – lui a été dès l’abord donné dans ce moment suspendu et surélevé de vie ou si au contraire il n’écrit que pour qu’arrive ce silence sans lequel la rencontre – a-t-elle eu lieu, aura-t-elle lieu ? – serait privée de toute réalité communicable.

Expérience qui n’est donc pas seulement expérimentation (action de l’écriture sur la vie), mais expérience de ce qui n’obéit pas à l’ordre régnant de l’expérience et, sans prendre la forme d’un nouvel ordre, se tient *entre* les deux – deux ordres, deux temps, deux systèmes de signification et de langage ; épreuve donc de ce qui n’est donné ni dans l’arrangement du monde ni dans la forme de l’œuvre et ainsi s’annonce à partir du réel comme *désarrangement* et à partir de l’œuvre comme *désœuvrement*, pratique de vie et d’écriture où nous avons cru reconnaître l’un des traits marquants du projet surréaliste.

*

Le désarrangement (ou le devenir comme énergie de l’intermittence) est à l’œuvre, mais ne fait pas œuvre. Il n’est pas hors du constatable, mais son constat est toujours constat de carence, en sorte que le constater ne consiste pas à l’observer comme s’il était inscrit dans un état perceptible du monde, réalité comme telle offerte au regard dans l’objet ou à l’introspection dans le sujet. Le désarrangement est invisible ; cela veut dire qu’il met en échec la relation directe que la lumière semble autoriser et qui organise indûment la connaissance comme elle réduit toute parole d’après le modèle de la vue et de la chose à voir ; cela veut dire aussi qu’il ne se confond jamais avec la trace qu’il laisse ou le phénomène qui le porte – trace, phénomène appartenant toujours à un temps ou à un autre, à un système ou à un autre. Toujours quand on le constate, il est hors constat ; quand on le fait parler, il renvoie à un « sans parole » qui pourtant est le langage dans la mesure où celui-ci ne parle qu’en se précédant lui-même ou en s’arrachant à lui-même. « Cela s’interrompt », « cela se détourne » sont encore des propositions falsifiantes, puisqu’elles donnent l’interruption comme la mystérieuse et secondaire soustraction à un phénomène et aussi parce qu’elles font de cette soustraction ou de ce détour un phénomène du même ordre – encore qu’absent – que la présence toujours déjà réglée et mise en ordre.

Le désœuvrement est à l’œuvre, mais ne fait pas l’œuvre. De là que si nous analysons l’œuvre, si nous la commentons, nous ayons tendance ou à

déterminer ce mouvement comme l'originalité d'un nouvel ordre, une harmonie en rupture avec une autre harmonie ou encore à le saisir comme le principe autonome de son engendrement, son unité au travail : alors que le désœuvrement est toujours hors d'œuvre, ce qui ne s'est pas laissé mettre en œuvre, l'irrégularité toujours désunie (la non-structure) qui fait que l'œuvre se rapporte à autre chose qu'elle, non parce qu'elle dit et énonce (récite, reproduit) cette autre chose – le « réel » –, mais parce qu'elle ne se dit elle-même, disant cette *autre* chose, que par cette distance, cette différence, ce jeu entre les mots et les choses, comme entre les choses et les choses, comme entre un langage et un autre langage. Ce dehors de la différence fait que le réel ne semble jamais être dans le réel, mais dans le savoir qui l'élabore et le transforme, et ainsi paraît toujours plus dans le discours de l'œuvre que dans la vie ; mais dès que nous avons l'œuvre, aussitôt c'est la vie, par l'extériorité qu'elle représente et qu'elle oppose à l'ouvrage comme son prétendu modèle, qui semble détenir le moment du désœuvrement et indépendamment de ce qu'il en est advenu dans le rapport de l'œuvre.

Le surréel du surréalisme est peut-être ainsi offert à l'avenir comme cet entre-deux de la différence, champ infiniment pluriel, point de courbure où décide l'irrégularité. Le surréel n'est pas une région, située, dans le réel, au-dessus du réel, au-dessus de la raison dans la déraison ou au-dessous de la conscience dans l'inconscient, ni la réconciliation, toujours encore à venir, de ces possibilités inconciliables. Le surréel a beau se constituer des objets imaginaires, s'indiquer dans des marges, se découvrir auprès de l'insolite par le bouleversant et le fascinant. Ces indices n'ont encore valeur que d'écart, comme rappel de *l'inconvenance* qui n'a pas seulement pour règle de dérégler le convenable, mais ne saurait se convenir à elle-même, se concerner elle-même ou se conformer en se mettant en forme. Le non-coïncidant, le non-concernant, voilà plutôt ce qui fait que le surréel, en jeu dans ce que nous avons nommé *l'expérience*, en change, aussi, radicalement le sens, ne la séparant pas seulement de tout empirisme, mais la conduisant à toucher tout à la fois : la vie, le savoir, la pensée, la parole, l'amour, le temps, la société et le tout lui-même ; remettant tout en cause (rejetant le tout de l'ordre du tout), et non pas par un tumulte orageux ou une négation de pur caprice, mais par cette recherche concertée-non concertée qui reste sans assurance comme elle est sans garantie, puisqu'elle vise l'autre toujours autre, le « champ » sans unité et sans parcours, qui n'est jamais donné, quoique étant là, qui est à ouvrir et, une fois ouvert, s'ouvre au danger comme à la merveille – avant de

se refermer, et peut-être toujours déjà refermé, sur un ordre nouveau, une tradition, une culture nouvelles ou, pour s'en tenir aux destins particuliers, pour Nadja sur l'asile et pour André Breton sur cette absence de livre dissimulée dans un livre, ce « récit » que celle qui passa avait elle-même souhaité et qui, selon son désir, n'aurait pas dû porter un nom d'auteur, mais plutôt un nom de feu, car « *prends garde : tout s'affaiblit, tout disparaît* », et maintenant voici que le nom d'homme lui aussi commence de s'effacer, dérivant seul, loin de notre entente, indifférent au souvenir, étranger à l'admiration, refusant d'être ce nom glorieux sur une tombe désignée, et déjà trop *inconnu* pour se laisser porter même par l'anonyme force du surréalisme : trace de pas qui n'ont encore jamais passé.

*

Nadja : il ne faut pas s'éloigner de ce livre, livre « toujours futur », non pas seulement parce qu'il a ouvert à la littérature une voie nouvelle (d'une telle innovation, comment se contenter, là où c'est l'avenir de l'avenir qui est en jeu ?), mais peut-être parce qu'en confiant désormais à chacun de nous le soin de ressaisir l'absence d'œuvre qui se désigne comme son centre, il nous fait obligation d'éprouver à partir de quel manque et en vue de quel défaut toute écriture porte ce qui s'écrit. Cette absence – déjà visée par l'écriture de pensée où elle se fait nécessité (et présence) par le hasard – est telle qu'elle change la possibilité de tout livre, faisant de l'œuvre ce qui toujours devrait se désœuvrer, tandis qu'elle modifie les rapports de la pensée, du discours et de la vie.

« *La vie est autre que ce qu'on écrit.* » L'*autre que*, comment se manifeste-t-il dans *Nadja* ? Plutôt que par cette phrase : par des lacunes, des silences, une impossibilité de dire où se révèle la provocation du danger. La mésentente – autre nom pour le désarrangement – en est un signe. Cette énigmatique allusion aussi : « Quelque envie que j'en aie eue, quelque illusion peut-être aussi, je n'ai peut-être pas été à la hauteur de ce qu'elle me proposait. *Mais que me proposait-elle ? N'importe.* » Ici, l'œuvre tourne, on pourrait dire tourne court, à condition d'entendre dans cet arrêt ce qui redent l'œuvre, avant qu'elle ne s'accomplisse, avant aussi qu'elle ne se défasse. Puis vient la folie (« *On est venu, il y a quelques mois...* »), contestée dans le droit de poursuite que la société s'accorde contre elle, sans être refusée dans sa puissance de révélation, sans l'être non plus dans la détérioration mentale

qu'elle signifie peut-être. Puis l'interrogation finale : « *Qui vive ? Est-ce vous, Nadja ?... Est-ce moi seul ? Est-ce moi-même ?* », si étrange et si altérée, qui répond, en écho, aux premiers mots du livre : « *Qui suis-je ?* », en sorte que tout le récit n'est que le redoublement d'une même question maintenue dans sa différence spectrale. Enfin le plus surprenant : alors que le livre prend fin, il recommence pour se détruire lui-même en offusquant celle qui fut Nadja (l'exclue de l'entente, la passante énigmatique) par une autre figure célébrée comme seule vivante, puisque aimée et ainsi pure de l'énigme. Reniement des plus troublants, tentative anxieuse pour faire disparaître de la vie du temps et de la vie de la vie ce qui toujours sépare le temps et détourne de vivre, ce qui en effet s'exclut de tout souvenir comme de toute possibilité d'avoir jamais été vécu une fois : la rencontre, c'est-à-dire l'apparition-disparition, c'est-à-dire l'espace du plus grand danger. C'est par cette apparition-disparition et par cet appel du danger que Nadja demeure le signal d'avenir du surréalisme : non plus le titre d'un livre, mais le *demain joueur*, l'aléa qui toujours voudrait briser le livre, rompre le savoir et déranger jusqu'au désir en faisant du livre, du savoir et du désir la réponse à l'inconnu, quand il n'y a de temps qu'entre-temps.

*

Isolons par un trait quelques noms, concepts échappant à toute conceptualisation.

Le désœuvrement, l'absence d'œuvre. L'absence d'œuvre, Michel Foucault nous l'a rappelé dans les termes les plus forts, sert à l'idéologie en cours pour désigner comme « folie » ce qu'elle rejette. Mais l'absence d'œuvre, enfermée dans l'asile, est aussi toujours murée dans l'œuvre. L'œuvre, si elle s'élabore à partir de l'absence d'œuvre, n'a de cesse qu'elle ne l'ait réduite à l'insignifiance ou, ce qui est pis, ne l'ait rendue propre à l'entente d'un nouvel ordre, l'harmonie d'un nouvel accord. Cependant, toujours l'absence d'œuvre cite l'œuvre hors d'elle-même, l'appelant toujours vainement à se désœuvrer et faisant que celle-ci se re-cite, même quand elle croit prendre pour visée « le dehors » qu'elle ne manque pas d'inclure, au lieu de travailler à s'exclure. L'absence d'œuvre, l'aléa entre raison et déraison, n'est pas la « folie », mais la folie joue le même rôle que l'œuvre, puisqu'elle permet à la société comme l'œuvre permet à la littérature de retenir – inoffensive, innocente, indifférente – l'absence d'œuvre entre les fermes limites d'un

espace cloisonné.

Le désarrangement, le désarroi. Le surréalisme s'est toujours donné pour un mouvement subversif (André Breton : « *Le surréalisme ne pourrait mourir que si naissait « un mouvement plus émancipateur* » – autrement dit, le surréalisme, même) ; certes avec raison ; mais cela ne suffirait guère à nous laisser saisir sa vérité, ni qu'ayant rapport à tout, il ne puisse se contenter de ce tout – l'achèvement du tout, l'homme comme tout – qu'il réclame cependant socialement et politiquement par un combat énergique aux points sensibles et par des décisions toujours déterminées. Le surréalisme n'est ni un discours philosophique, ni une action politique, ni une morale retournée, ni une entreprise de renouvellement littéraire. Et il n'est pas davantage tout cela à la fois : s'il a rapport à tout, il n'a en tout nul objet déterminé et pas même ce tout pour objet. L'*expérience* surréaliste vise (il me semble) le point de divergence à partir duquel toute connaissance, comme toute affirmation limitée de vie, échappe à elle-même pour s'exposer à la force neutre du désarrangement. L'*expérience* surréaliste est expérience de l'expérience, que celle-ci se cherche sous forme théorique ou sous forme pratique : expérience qui désarrange et se désarrange, à mesure qu'elle se développe et, se développant, s'interrompt. C'est en cela que le surréalisme, la poésie même, est l'expérience de la pensée même et qu'il faut une sorte de cécité pour reconnaître dans *Nadja* ou dans *L'Amour fou* des œuvres telles qu'un certain didactisme viendrait y corrompre l'acte poétique ou la « pure beauté » du récit. Quelle méconnaissance. Dans de telles œuvres, la pensée est expérience, comme l'écrit, dans le mouvement d'écrire, vient à la pensée ; le savoir ne préexiste pas à l'écriture, et l'écriture se sait, par ses détours, ses décisions, ses interruptions, toujours responsable d'un savoir latent, ainsi que répondant à une possibilité autre, qui est l'autre de tout savoir, et dont l'attrait porte l'acte d'écrire, mais le porte jusqu'au risque. *Danger* : le danger par où, à la place de l'œuvre, s'introduit le *jeu* de l'absence d'œuvre.

Le jeu, l'aléa, la rencontre. Ces mots désignent, sans le définir, le nouvel espace – espace qui est le vertige de l'espacement : dis-tance, dis-location, dis-cours – à partir duquel, que ce soit dans la vie par le désir, dans le savoir par l'expression nullement incontrôlée d'une absence de savoir, dans le temps par l'affirmation de l'intermittence, dans le tout de l'Univers par le refus de l'Unique et par l'entente d'une relation sans unité, dans l'œuvre enfin par la libération de l'absence d'œuvre, l'*inconnu* s'annonce et entre, hors jeu, dans le jeu. Espace qui n'est jamais que l'approche d'un autre espace, le voisinage

du lointain, l'au-delà, mais sans transcendance comme sans immanence.

Champ « aux confins de l'art et de la vie », lieu de tension et de différence où tout rapport est d'irréciprocité, espace multiple que seule affirmerait, à l'écart de toute affirmation, une *parole plurielle*, celle qui, donnant un sens nouveau à la pluralité, recevrait en retour de celle-ci la possibilité silencieuse : la mort enfin vécue.

XVIII

L'absence de livre

Essayons de nous interroger, c'est-à-dire d'accueillir sous forme de question ce qui ne peut arriver jusqu'au questionnement.

1. – « *Ce jeu insensé d'écrire.* » Par ces mots, les plus simples, Mallarmé ouvre l'écriture à l'écriture. Mots très simples, mais aussi tels qu'il faudra beaucoup de temps – des expériences très diverses, le travail du monde, des malentendus innombrables, des œuvres perdues et dispersées, le mouvement du savoir, le tournant enfin d'une crise infinie – pour que l'on commence à comprendre quelle décision se prépare à partir de cette fin de l'écriture qu'annonce son avènement.

2. – Nous ne lisons, apparemment, que parce que l'écrit est déjà là, se disposant sous notre regard. Apparemment. Mais celui qui écrit en premier, entaillant sous les cieux anciens la pierre et le bois, loin de répondre à l'exigence d'une vue réclamant un repère et lui donnant un sens, changea tous les rapports entre voir et visible. Ce qu'il laissait après lui, ce n'était pas quelque chose de plus, s'ajoutant aux choses ; ce n'était même pas quelque chose de moins – une soustraction de matière, un creux par rapport au relief. Qu'était-ce donc ? Un vide d'univers : rien qui fût visible, rien qui fût invisible. Je suppose qu'en cette absence non absente le premier lecteur sombra, mais sans en rien savoir, et il n'y eut pas de second lecteur, puisque la lecture, entendue dès lors comme la vision d'une présence immédiatement visible, c'est-à-dire intelligible, fut précisément affirmée pour rendre impossible cette disparition dans *l'absence de livre*.

3. – La culture est liée au livre. Le livre comme dépôt et réceptacle du

savoir s'identifie au savoir. Le livre n'est pas seulement le livre des bibliothèques, ce labyrinthe où s'enroulent en volumes toutes les combinaisons des formes, des mots et des lettres. Le livre est le Livre. A lire, à écrire, toujours déjà écrit, toujours déjà transi par la lecture, le livre forme condition pour toute possibilité de lecture et d'écriture.

Le livre supporte trois interrogations distinctes. Il y a le livre empirique ; le livre véhicule le savoir ; tel livre déterminé accueille et recueille telle forme déterminée du savoir. Mais le livre comme livre n'est jamais seulement empirique. Le livre est l'a priori du savoir. On ne saurait rien si n'existait toujours par avance la mémoire impersonnelle du livre et, plus essentiellement, l'aptitude préalable à écrire et à lire que détient tout livre et qui ne s'affirme qu'en lui. L'absolu du livre est alors l'isolement d'une possibilité prétendant ne prendre origine dans aucune autre antériorité. Absolu qui ensuite tendra chez les romantiques (Novalis), puis plus rigoureusement chez Hegel, puis plus radicalement, mais d'une manière autre chez Mallarmé, à s'affirmer comme la totalité des rapports (le savoir absolu ou l'Œuvre), où s'accomplirait soit la conscience qui se sait elle-même et revient à elle-même, après s'être extériorisée en toutes ses figures dialectiquement liées, soit le langage refermé sur sa propre affirmation et déjà dispersé.

Récapitulons : le livre empirique ; le livre : condition de toute lecture et de toute écriture ; le livre : totalité ou Œuvre. Mais ces formes, avec de plus en plus de raffinement et de vérité, supposent toutes que le livre inclut le savoir comme la présence de quelque chose de virtuellement présent, et toujours immédiatement accessible, fût-ce à l'aide de médiations et de relais. Quelque chose est là, que le livre présente en se présentant et que la lecture anime, rétablit, par son animation, dans la vie d'une présence. Quelque chose qui est, au plus bas niveau, la présence d'un contenu ou d'un signifié, puis, plus haut, celle d'une forme, d'un signifiant ou d'une opération, plus haut encore, le devenir d'un système de relations toujours déjà là, fût-ce comme une possibilité à venir. Le livre enroule, déroule le temps et détient ce déroulement comme la continuité d'une présence où s'actualisent présent, passé, avenir.

4. – *L'absence de livre* révoque toute continuité de présence, comme elle échappe à l'interrogation que porte le livre. Elle n'est pas l'intériorité du livre, ni son Sens toujours éludé. Elle est plutôt en dehors de lui, pourtant

enfermée en lui, moins son extérieur que la référence à un dehors qui ne le concerne pas.

Plus l'Œuvre prend de sens et d'ambition, retenant en elle non seulement toutes les œuvres, mais toutes les formes et tous les pouvoirs du discours, plus l'absence d'œuvre semble près de se proposer, sans toutefois jamais se laisser désigner. Cela arrive avec Mallarmé. Avec Mallarmé, l'Œuvre prend conscience d'elle-même et par là se saisit comme ce qui coïnciderait avec l'absence d'œuvre, celle-ci la détournant alors de jamais coïncider avec elle-même et la destinant à l'impossibilité. Mouvement de détour où l'œuvre disparaît dans l'absence d'œuvre, mais où l'absence d'œuvre échappe toujours davantage en se réduisant à n'être que l'Œuvre toujours déjà disparue.

5. – Écrire se rapporte à l'absence d'œuvre, mais s'investit dans l'Œuvre sous forme de livre. La folie d'écrire – *le jeu insensé* –, c'est le rapport d'écriture, rapport qui ne s'établit pas entre l'écriture et la production du livre, mais, par la production du livre, entre écrire et l'absence d'œuvre.

Écrire, c'est produire l'absence d'œuvre (le désœuvrement). Ou encore : écrire, c'est l'absence d'œuvre telle qu'elle *se produit* à travers l'œuvre et la traversant. Écrire comme désœuvrement (au sens actif de ce mot), c'est le jeu insensé, l'aléa entre raison et déraison.

Qu'en est-il du livre dans ce « jeu » où le désœuvrement se libère dans l'opération d'écrire ? Le livre : passage d'un mouvement infini, allant de l'écriture comme opération à l'écriture comme désœuvrement ; passage qui aussitôt empêche. Par le livre passe l'écriture, mais le livre n'est pas ce à quoi elle se destine (sa destinée). Par le livre passe l'écriture qui s'y accomplit tout en y disparaissant ; toutefois, on n'écrit pas pour le livre. Le livre : ruse par laquelle l'écriture va vers *l'absence de livre*.

6. – Essayons de mieux comprendre le rapport du livre à *l'absence de livre*.

a) Le livre joue un rôle dialectique. Il est là en quelque sorte pour que s'accomplisse non seulement la dialectique du discours, mais le discours comme dialectique. Le livre est le travail du langage sur lui-même : comme s'il fallait le livre pour que le langage prenne conscience du langage, se saisisse et s'achève de par son inachèvement.

b) Cependant le livre devenu œuvre – tout le processus littéraire, qu'il

s'affirme dans la longue chaîne des livres, qu'il se manifeste dans un livre unique ou l'espace qui en tient lieu – est à la fois plus livre que les autres et déjà hors du livre, hors de sa catégorie et hors de sa dialectique. *Plus* livre : un livre de savoir n'existe presque pas comme livre, volume déroulé ; l'œuvre au contraire prétend à une singularité : unique, irremplaçable, c'est une quasi-personne ; de là la dangereuse tendance de l'œuvre à se promouvoir en chef-d'œuvre, à s'essentialiser aussi, c'est-à-dire à se désigner par une signature (non point seulement signée par l'auteur, mais, ce qui est plus grave, en quelque sorte signée par elle-même). Et pourtant déjà hors du processus livresque : comme si l'œuvre ne marquait que l'ouverture – l'interruption – par où passe la neutralité d'écrire et oscillait en suspens entre elle-même (totalité du langage) et une affirmation non encore advenue.

De plus, dans l'œuvre, déjà le langage change de direction – ou de lieu : lieu de direction –, n'étant plus le logos qui dialectise et qui se sait, mais étant engagé dans un rapport autre. On peut donc dire que l'œuvre hésite entre le livre, moyen du savoir et moment évanescant du langage et le Livre, haussé jusqu'à la Majuscule, l'Idée et l'Absolu du livre – puis entre l'œuvre comme présence et l'absence d'œuvre qui toujours échappe et où le temps comme temps se déränge.

7. – Écrire n'a pas sa fin dans le livre ou dans l'œuvre. Écrivant l'œuvre, nous sommes sous l'attrait de l'absence d'œuvre. Manquant nécessairement l'œuvre, nous ne sommes pas pour autant, par ce défaut, sous la nécessité de l'absence d'œuvre.

8. – Le livre, ruse par laquelle l'énergie d'écrire qui prend appui sur le discours et se laisse porter par son immense continuité pour se séparer, à la limite, de lui, est aussi la ruse du discours restituant à la culture cette mutation qui la menace et l'ouvre à l'absence de livre. Ou encore, travail par lequel l'écriture, modifiant les données de la culture, de l'« expérience », du savoir, c'est-à-dire du discours, procure un autre produit qui constituera une nouvelle modalité du discours dans son ensemble et s'intégrera à lui tout en prétendant le désintégrer.

Absence de livre : lecteur, tu voudrais être son auteur, n'étant alors que lecteur pluriel de l'Œuvre.

Combien durera ce manque que soutient le livre et qui l'expulse de lui-même comme livre ? Produis donc le livre pour que le livre se sépare, se

dégage en sa dispersion : tu n'auras pas pour autant produit *l'absence de livre*.

9. – Le livre (la civilisation du livre) affirme : il y a une mémoire qui transmet, il y a un système de relations qui ordonne; le temps se noue dans le livre où le vide appartient encore à une structure. Mais l'absence de livre ne se fonde pas sur l'écriture qui laisse une trace et détermine un mouvement orienté, soit que ce mouvement se déroule linéairement à partir d'une origine vers une fin, soit se déploie à partir d'un centre vers la surface d'une sphère. L'absence de livre en appelle à l'écriture qui ne se promet pas, ne se dépose pas, ne se contente de se désavouer, ni non plus de revenir sur la trace pour l'effacer.

Qu'est-ce qui appelle à écrire, lorsque le temps du livre déterminé par le rapport commencement-fin, l'espace du livre déterminé par le déploiement à partir d'un centre, cessent de s'imposer ? L'attrait de la (pure) extériorité.

Le temps du livre, déterminé par le rapport commencement-fin (passé-avenir) à partir d'une présence. L'espace du livre déterminé par le déploiement à partir d'un centre, lui-même conçu comme recherche d'une origine.

Partout où il y a un système de relations qui ordonne, où il y a une mémoire qui transmet, où l'écriture se rassemble dans la substance d'une trace que la lecture regarde à la lumière d'un sens (la rapportant à une origine dont la trace serait le signe), lorsque le vide même appartient à une structure et se laisse ajuster, il y a le livre : la *loi* du livre.

Écrivant, toujours nous écrivons de par l'extériorité de l'écriture contre l'extériorité de la loi, et toujours la loi tire ressource de ce qui s'écrit.

L'attrait de la (pure) extériorité – là où, le dehors « précédant » tout intérieur, l'écriture ne se dépose pas à la manière d'une présence spirituelle ou idéale s'inscrivant ensuite et donnant lieu ensuite à une trace, trace ou dépôt sédimentaire qui permettrait de la suivre à la trace, c'est-à-dire de la restituer, à partir de cette marque comme manque, dans sa présence idéale ou son idéalité, sa plénitude, son intégrité de présence.

L'écriture trace, mais ne laisse pas de trace, n'autorisant la remontée, à partir de quelque vestige ou signe, à rien d'autre qu'elle-même comme (pure) extériorité et comme telle jamais donnée ou se constituant ou se rassemblant en rapport d'unification avec une présence (à voir, à entendre) ou la totalité de présence ou l'Unique, présent-absent.

Quand nous commençons d'écrire, nous ne commençons pas ou nous n'écrivons pas : écrire ne va pas de pair avec commencement.

10. – Par le livre, l'inquiétude d'écrire – l'énergie – cherche à se reposer dans la faveur de l'œuvre (*ergon*), mais l'absence d'œuvre l'appelle toujours dès l'abord à répondre au détour du dehors, là où ce qui s'affirme ne trouve plus sa mesure dans un rapport d'unité.

Nous n'avons aucune « idée » de l'absence d'œuvre, ni comme présence certes, ni non plus comme destruction de ce qui l'empêcherait, fût-ce à titre d'absence. Détruire l'œuvre, qui elle-même n'est pas, détruire du moins l'affirmation et le rêve de l'œuvre, détruire l'indestructible, ne rien détruire pour que ne s'impose pas l'idée, ici déplacée, qu'il suffirait de détruire. Le négatif ne peut plus être à la tâche, là où l'affirmation qui affirme l'œuvre a eu lieu. Et en aucun cas le négatif ne saurait conduire à l'absence d'œuvre.

Lire, ce serait lire dans le livre l'absence de livre, en conséquence la produire, là où il n'est pas question que le livre soit absent ou présent (défini par une absence ou une présence).

L'absence de livre, jamais contemporaine du livre, non parce qu'elle s'annoncerait à partir d'un autre temps, mais parce que d'elle vient la non-contemporanéité d'où cependant elle vient aussi. L'absence de livre, toujours en divergence, toujours sans rapport de présent avec elle-même, de sorte que jamais reçue dans sa pluralité fragmentaire par un seul lecteur dans son présent de lecture, sauf si, à la limite, le présent déchiré, dissuadé –

L'attrait de la (pure) extériorité ou le vertige d'espace comme distance, fragmentation ne renvoyant qu'au fragmentaire.

L'absence de livre : la détérioration antérieure du livre, son jeu de dissidence par rapport à l'espace où il s'inscrit ; le mourir préalable du livre. Écrire, le rapport à l'*autre* de tout livre, à ce qui dans le livre serait description, exigence scripturaire hors discours, hors langage. Écrire au bord du livre, en dehors du livre.

L'écriture hors langage, écriture qui serait comme originairement langage rendant impossible tout objet (présent ou absent) de langage. L'écriture ne serait alors jamais écriture d'homme, c'est-à-dire jamais non plus écriture de Dieu, tout au plus écriture de l'autre, du mourir même.

11. – Le livre commence par la Bible où le logos s'inscrit en loi. Le livre ici atteint son sens indépassable, incluant ce qui de toutes parts le déborde et

ne saurait être dépassé. La Bible rapporte le langage à l'origine : toujours, qu'il soit écrit, qu'il soit parlé, c'est l'ère théologique qui, à partir de ce langage, s'ouvre et dure, aussi longtemps que durent l'espace et le temps bibliques. La Bible ne nous offre pas seulement le plus haut modèle du livre, l'exemple à jamais insubstituable ; la Bible détient tous les livres, fussent-ils les plus étrangers à la révélation, au savoir, à la poésie, à la prophétie, à la proverbialité bibliques, parce qu'elle détient l'esprit du livre ; les livres qui suivent sont toujours contemporains de la Bible : celle-ci grandit sans doute, s'accroît d'elle-même d'une croissance infinie qui la laisse identique, étant toujours consacrée par le rapport d'Unité, de même que les dix Lois disent et recèlent le monologos, l'Unique Loi, celle de l'Unité qui ne saurait être transgressée et jamais niée par la seule négation.

La Bible, livre testamentaire où se déclare l'alliance, c'est-à-dire le destin d'une parole liée à celui qui donne le langage et où il accepte de séjourner par ce don qui est le don de son nom, c'est-à-dire aussi le destin de ce rapport de la parole au langage qui est la dialectique. Ce n'est pas parce que la Bible est un livre sacré que les livres qui en dérivent – tout le processus littéraire – sont marqués du signe théologique et nous font appartenir au théologique. C'est, inversement, parce que le testament – l'alliance de la parole – s'enroula en livre, prit forme et structure de livre que le « sacré » (le séparé de l'écriture) trouva son lieu dans la théologie. Le livre est d'essence théologique. C'est pourquoi la première manifestation (la seule aussi qui ne cesse de se déployer) du théologique ne pouvait être qu'en forme de livre. Dieu en quelque sorte ne reste Dieu (ne devient divin) qu'en parlant par le livre.

Mallarmé, face à la Bible où Dieu est Dieu, élève l'œuvre où *le jeu insensé d'écrire* se met à l'œuvre et déjà se désavoue, rencontrant l'aléa en son double jeu : nécessité, hasard. L'Œuvre, absolu de la voix et de l'écriture, se désœuvré, avant même qu'elle ne s'accomplisse, avant qu'elle ne ruine, en s'accomplissant, la possibilité de l'accomplissement. L'Œuvre appartient encore au livre et, ainsi, contribue à maintenir le trait biblique de toute Œuvre, cependant désigne la disjonction d'un temps et d'un espace *autre* (au neutre), cela même qui ne s'affirme plus en rapport d'unité. L'Œuvre comme livre conduit Mallarmé hors de son nom. L'Œuvre où régit l'absence d'œuvre conduit celui qui ne s'appelle plus Mallarmé jusqu'à la folie : entendons, s'il se peut, ce *jusqu'à* comme la limite qui, franchie, serait la folie décidée ; d'où il faudrait conclure que la limite – « le bord de la folie » – est, considérée comme l'indécision qui ne se décide pas, ou encore en tant que non-folie,

plus essentiellement folle : serait abîme, non l'abîme, mais le bord de l'abîme.

Le suicide : ce qui est écrit comme nécessité dans le livre se dénonce comme hasard dans l'absence de livre. Ce que l'un dit, l'autre le redit, et ce dire qui redouble, de par le redoublement, détient la mort, la mort de soi.

12. – L'anonyme du livre est tel qu'il appelle, pour le soutenir, la dignité d'un nom. Le nom est celui d'une particularité momentanée qui supporte la raison et que la raison autorise en l'élevant jusqu'à elle-même. Le rapport du Livre et du nom est toujours contenu dans le rapport historique qui lia le savoir absolu du système au nom de Hegel : ce rapport du Livre et de Hegel, identifiant celui-ci au livre, l'entraînant dans son développement, de Hegel fit le post-Hegel, Hegel-Marx, puis Marx radicalement étranger à Hegel, qui continue à écrire, à rectifier, à savoir, à affirmer la loi absolue du discours écrit.

Comme le Livre reçoit le nom de Hegel, l'œuvre, dans son anonymat plus essentiel (plus incertain), reçoit le nom de Mallarmé, avec cette différence que Mallarmé non seulement sait l'anonymat de l'Œuvre comme son trait et l'indication de son lieu, non seulement se retire en cette manière d'être anonyme, mais ne se dit pas l'auteur de l'Œuvre, se proposant tout au plus, hyperboliquement, comme le pouvoir – pouvoir jamais unique, jamais unifiable – de lire l'Œuvre non présente, soit le pouvoir de répondre, par son absence, à l'œuvre toujours encore absente (l'œuvre absente n'étant pas *l'absence d'œuvre*, en étant même séparée par une coupure radicale).

En ce sens, il y a déjà une distance décisive entre le livre de Hegel et l'œuvre de Mallarmé, différence attestée par la manière différente d'être anonyme dans la nomination ou la signature de l'ouvrage. Hegel ne meurt pas, même s'il se désavoue dans le déplacement ou le retournement du Système : tout système le nomme encore, Hegel n'est jamais tout à fait sans nom. Mallarmé et l'œuvre sont sans rapport, et ce défaut de rapport se joue dans l'Œuvre, établissant l'œuvre comme ce qui serait interdit aussi bien à ce Mallarmé-ci qu'à tout autre porteur de nom, interdit enfin à l'œuvre considérée dans le pouvoir de s'accomplir elle-même et par elle-même. L'Œuvre n'est pas libérée du nom, parce qu'elle pourrait se produire sans quelqu'un qui la produise, mais parce que l'anonyme l'affirme toujours déjà hors de ce qui pourrait la nommer. Le livre est le tout, quelle que soit la forme de cette totalité, que la structure de la totalité soit ou non tout autre que

celle qu'une lecture attardée assigne à Hegel. L'Œuvre n'est pas le tout, est déjà hors du tout, mais, dans sa résignation, se désigne encore comme absolue. L'Œuvre ne se lie pas comme le livre à la réussite (à l'achèvement), mais au désastre : le désastre est cependant encore une affirmation de l'absolu.

Disons brièvement que le livre peut toujours être signé, il reste indifférent à qui le signe ; l'œuvre – la Fête comme désastre – exige la résignation, exige que celui qui prétend l'écrire renonce à soi et cesse de se désigner.

Pourquoi donc signons-nous nos livres ? Par modestie, pour dire : ce ne sont encore que des livres, indifférents à la signature.

13. – L' « absence de livre », celle que l'écrit provoque comme l'avenir jamais advenu de l'écriture, ne forme pas concept, pas plus que le mot « dehors » ou le mot « fragment » ou le mot « neutre », mais elle aide à conceptualiser le mot « livre ». Ce n'est pas tel interprète contemporain qui, donnant sa cohérence à la philosophie de Hegel, la conçoit comme livre et ainsi conçoit le livre comme la finalité du Savoir absolu ; c'est, dès la fin du XIX^e siècle, Mallarmé. Mais Mallarmé transperce aussitôt, par la force propre de son expérience, le livre pour désigner (dangereusement) l'Œuvre dont le centre d'attrait – le centre toujours décentré – serait l'écriture. Écrire, *le jeu insensé*. Mais écrire a rapport, rapport d'altérité, avec l'absence d'Œuvre, et c'est bien parce qu'il a le pressentiment de cette radicale mutation qui vient à l'écriture et par l'écriture avec l'absence d'Œuvre que Mallarmé peut nommer le Livre, le nommant comme ce qui donne sens au devenir en lui proposant un lieu et un temps : concept premier et dernier. Seulement, Mallarmé ne nomme pas encore l'absence de livre ou il ne reconnaît en elle qu'une manière de penser l'Œuvre, l'Œuvre comme échec ou impossibilité.

14. – *L'absence de livre* n'est pas le livre qui se défait, même si se défaire est en quelque sorte à l'origine et la contre-loi du livre. Que le livre toujours se défasse (se désarrange) ne conduit encore qu'à un autre livre ou à une autre possibilité que le livre, mais non à l'absence de livre. Admettons que ce qui obsède le livre (ce qui l'assiège), ce serait cette absence de livre que toujours il manque, se contentant de la contenir (la tenant à distance) sans la contenir (la transformer en contenu). Admettons encore, en disant le contraire, que le livre enferme l'absence de livre qui l'exclut, mais que jamais l'absence de livre ne se conçoit seulement à partir du livre et comme sa seule négation.

Admettons que si le livre porte sens, l'absence de livre est à ce point étrangère au sens que le non-sens ne la concerne pas davantage.

Il est très saisissant que, dans une certaine tradition du livre (telle que nous la procure la formulation de kabbalistes, même s'il s'agit par là d'accréditer la signification mystique de la présence littérale), ce qu'on appelle la « Thora écrite » ait précédé la « Thora orale », celle-ci donnant lieu ensuite à la version rédigée qui seule constitue le Livre. Il y a là une proposition énigmatique faite à la pensée. Rien ne précède l'écriture. Cependant l'écriture des premières tables ne devient lisible qu'après et par la brisure – après et par la reprise de la décision orale, laquelle renvoie à l'écriture seconde, celle que nous connaissons, riche de sens, capable de commandements, toujours égale à la loi qu'elle transmet.

Essayons de questionner cette proposition surprenante en la rapportant à ce que pourrait être une expérience encore à venir de l'écriture. Il y a deux écritures, l'une blanche, l'autre noire, l'une que rend invisible l'invisibilité d'une flamme sans couleur, l'autre que la puissance du feu noir rend accessible en forme de lettres, de caractères et d'articulations. Entre les deux l'oralité qui n'est cependant pas indépendante, étant toujours mêlée à la seconde, car elle est le feu noir lui-même, l'obscurité mesurée qui limite, délimite, rend visible toute clarté. Ainsi ce qu'on appelle oral, c'est la désignation dans un présent de temps et une présence d'espace, mais aussi d'abord le développement ou la médiation telle que l'assure le discours qui explique, accueille et détermine la neutralité de l'inarticulation initiale. La « Thora orale » n'est donc pas moins écrite, mais elle est dite orale, en ce sens que, discours, elle seule permet la communication, autrement dit le *commentaire*, la parole qui à la fois enseigne et déclare, autorise et justifie : comme s'il fallait le langage (le discours) pour que l'écriture donne lieu à la lisibilité commune et peut-être aussi à la Loi entendue comme défense et limite ; comme si d'autre part la première écriture, dans sa configuration d'invisibilité, devait être considérée comme *hors parole* et tournée seulement vers le *dehors*, absence ou fracture si originaire qu'il faudra la rompre pour échapper à la sauvagerie de ce que Hölderlin nomme l'aorgique.

15. – L'écriture est absente du Livre, étant l'absence non absente à partir de laquelle, s'étant absenté d'elle, le Livre (à ses deux niveaux : l'oral et l'écrit, la Loi et son exégèse, l'interdit et la pensée de l'interdit) se rend lisible et se commente en enfermant l'histoire : fermeture du livre, sévérité de

la lettre, autorité de la connaissance. De cette écriture absente du livre et cependant en rapport d'altérité avec lui, on peut dire qu'elle reste étrangère à la lisibilité, illisible pour autant que lire, c'est nécessairement entrer par le regard en relation de sens ou de non-sens avec une présence. Il y aurait donc une écriture extérieure au savoir qui s'obtient par la lecture, extérieure aussi à la forme ou à l'exigence de la Loi. L'écriture, (pure) extériorité, étrangère à toute relation de présence, comme à toute légalité.

Dès que l'extériorité de l'écriture *se relâche*, c'est-à-dire accepte, à l'appel de la puissance orale, de s'informer en langage en donnant lieu au livre – discours écrit –, cette extériorité tend à apparaître, au plus haut niveau, extériorité de la Loi, au plus bas niveau, intériorité de sens. La Loi est l'écriture même qui a renoncé à l'extériorité de l'entre-dire pour désigner le lieu de l'interdit. L'illégitimité de l'écriture, toujours insoumise par rapport à la Loi, cache l'illégitimité non symétrique de la Loi par rapport à l'écriture.

L'écriture : extériorité. Peut-être y a-t-il une « pure » extériorité de l'écriture, mais ce n'est qu'un postulat, déjà infidèle à la neutralité d'écrire. Dans le livre qui signe notre alliance avec tout Livre, l'extériorité ne réussit pas à s'autoriser elle-même et, s'inscrivant, s'inscrit sous l'espace de la Loi. L'extériorité de l'écriture, s'étalant et se stratifiant en livre, devient l'extériorité comme loi. Le Livre parle comme Loi. Le lisant, nous lisons en lui que tout ce qui est, est soit interdit soit permis. Mais cette structure d'autorisation et d'interdiction ne résulterait-elle pas de notre niveau de lecture ? N'y aurait-il pas, du Livre, une autre lecture où l'autre du livre cesserait de s'annoncer en préceptes ? Et, lisant ainsi, est-ce que nous lirions encore un livre ? Ne serions-nous pas près alors de lire *l'absence de livre* ?

L'extériorité initiale : peut-être devons-nous la supposer telle que nous ne saurions la supporter autrement que sous la sanction de la Loi. Qu'arriverait-il si cessait de la protéger le système de défense et de limitations ? Ou serait-elle seulement là, à la limite de la possibilité, précisément pour rendre possible la limite ? N'est-elle qu'une exigence de la limite ? La limite ne se conçoit-elle elle-même que par une délimitation qui serait nécessaire à l'approche de l'illimité et disparaîtrait si jamais elle était franchie, infranchissable pour cette raison, toujours franchie cependant parce qu'infranchissable ?

16. – L'écriture détient l'extériorité. L'extériorité qui se fait Loi tombe désormais sous la garde de la Loi : laquelle à son tour est écrite, c'est-à-dire à

nouveau sous la garde de l'écriture. Il faut supposer que ce redoublement de l'écriture qui la désigne dès l'abord comme différence, ne fait qu'affirmer, en cette duplicité, le trait de l'extériorité même, toujours en devenir, toujours extérieure à elle-même, dans un rapport de discontinuité. Il y a une « première » écriture, mais cette écriture, en tant que première, est déjà distincte d'elle-même, séparée en ce qui la marque, n'étant à la fois rien que cette marque et pourtant autre qu'elle si elle s'y marque, à ce point rompue, distancée, dénoncée en ce dehors de disjonction où elle s'annonce qu'il faudra une nouvelle rupture, la brisure violente mais humaine (et, en ce sens définie et délimitée) pour que, devenue un texte d'éclat, et la fragmentation initiale ayant fait place à un acte déterminé de rupture, la loi puisse, sous le voile de l'interdit, dégager une promesse d'unité.

Autrement dit, la rupture des premières tables n'est pas rupture avec un premier état d'harmonie unitaire ; ce qu'elle inaugure au contraire, c'est la substitution d'une extériorité limitée (où s'annonce la possibilité d'une limite) à une extériorité sans limitation, la substitution d'un défaut à une absence, d'une brisure à une béance, d'une infraction à la pure-impure fraction du fragmentaire, cela qui se presse, en deçà de la séparation sacrée, dans la scission du neutre (qu'est le neutre). Autrement dit encore, il faut rompre avec la première extériorité pour qu'avec la seconde où le logos est loi et la loi logos, le langage, désormais régulièrement divisé, en corrélation de maîtrise avec lui-même, grammaticalement construit, nous engage dans les rapports de médiation et d'immédiation qui assurent le discours, puis la dialectique où à son tour la loi va se dissoudre.

La « première » écriture, bien loin d'être plus immédiate que la seconde, est étrangère à toutes ces catégories. Elle ne donne pas gracieusement par une participation extatique où la loi qui protège l'Un se confondrait en lui et assurerait la confusion avec lui. Elle est l'altérité même, la sévérité et l'austérité qui n'autorisent jamais, la brûlure du souffle qui dessèche, infiniment plus rigoureuse que toute loi. C'est la loi qui nous sauve de l'écriture en la médiatisant par la rupture – le transitif – de la parole. Salut qui nous introduit au savoir et, par le désir du savoir, jusque dans le Livre où le savoir maintient le désir en le dissimulant à lui-même.

17. – Le propre de la Loi : elle est enfreinte, alors même qu'elle n'est pas encore énoncée ; certes dès alors promulguée dans la hauteur, au loin et au nom du lointain, mais sans rapport de connaissance directe avec ceux à qui

elle se destine. D'où l'on pourrait conclure que la loi, telle que, transmise, supportant la transmission, elle devienne loi de transmission, ne se constitue en loi que par la décision d'y manquer : il n'y aurait limite que si la limite est franchie, révélée comme infranchissable par le franchissement.

Cependant la loi ne précède-t-elle pas toute connaissance (y compris la connaissance de la loi) qu'elle seule ouvre, la préparant à ses conditions par un « il faut » préalable, ne fût-ce qu'à partir du Livre où elle-même s'atteste par l'ordre – la structure – qu'elle surplombe en l'établissant ?

Toujours antérieure à la loi, n'ayant son fondement ni sa détermination dans la nécessité d'être portée à la connaissance, jamais mise en péril par qui la méconnaît, toujours essentiellement affirmée par l'infraction qui en suppose référence, attirant dans son épreuve l'autorité qui s'y soustrait, et d'autant plus ferme qu'elle s'offre à la facile transgression : la loi.

Le « il faut » de la loi n'est pas d'abord un « tu dois ». « Il faut » ne s'applique à personne ou plus résolument ne s'applique qu'à personne. La non-applicabilité de la loi n'est pas seulement le signe de sa force abstraite, de son inépuisable autorité, de la réserve où elle se tient. Incapable d'aucun tutoiement, la loi ne vise jamais quelqu'un en particulier : non parce qu'elle serait universelle, mais parce qu'elle sépare au nom de l'unité, étant la séparation même qui enjoint en vue de l'unique. Tel est peut-être le mensonge auguste de la loi : elle-même ayant « légalisé » le dehors pour le rendre possible (ou réel), elle se libère de toute détermination et de tout contenu afin de se préserver comme pure forme inapplicable, pure exigence à laquelle nulle présence ne saurait correspondre, cependant aussitôt particularisée en normes multiples et, par le code d'alliance, en formes rituelles, afin de permettre l'intériorité discrète d'un retour à soi, où s'affirmera l'intimité infrangible du « Tu dois ».

18. – Les dix lois ne sont loi que par référence à l'Unité. Dieu – ce nom qui ne saurait être prononcé en vain parce que nul langage ne saurait le contenir – n'est Dieu que pour porter l'Unité et en désigner l'ultimité souveraine. Personne n'attendra à l'Un. Et l'Autre témoigne alors, ne témoigne pour rien d'autre que pour l'Unique, référence qui unit toute pensée à ce qui n'est pas pensé, le maintenant orienté vers l'Un comme vers ce que la pensée ne saurait enfreindre. Il est donc de conséquence de dire : non pas l'Unique Dieu, mais l'Unité est à la rigueur Dieu, la transcendance même.

L'extériorité de la loi trouve sa mesure dans la responsabilité à l'égard de

l'Un, alliance de l'Un et du multiple qui écarte comme impie la primordialité de la différence. Toutefois, dans la loi même, demeure une clause qui garde un souvenir de l'extériorité de l'écriture, lorsqu'il est dit : tu ne te feras pas d'image, tu ne représenteras pas, tu récuseras la présence comme ressemblance, signe et trace. Que signifie cela ? D'abord, et presque trop clairement, l'interdiction du signe comme mode de la présence. Écrire, si écrire c'est se rapporter à l'image et appeler l'idole, écrire s'inscrit hors de l'extériorité qui lui est propre, extériorité que l'écriture alors repousse en s'efforçant de la combler, aussi bien par le vide des mots que par la pure signification du signe. « Tu ne te feras pas d'idole » est ainsi, sous forme de la loi, non pas une indication sur la loi, mais sur l'exigence de l'écriture qui devance toute loi.

19. – Admettons que l'extériorité est l'obsession de la loi, cela qui l'assiège et dont elle s'écarte, de par l'écart même qui l'institue comme forme, dans le mouvement où elle la formule en loi. Admettons que l'extériorité comme écriture, rapport toujours sans rapport, peut se dire extériorité qui *se relâche* en loi, précisément lorsqu'elle est alors *plus tendue*, la tension d'une forme qui rassemble. Il est nécessaire de savoir que, dès que la loi a lieu (a trouvé son lieu), tout change, et c'est l'extériorité dite initiale qui, au nom de la loi désormais impossible à dénoncer, se donne pour la lâcheté même, la neutralité inexigente, de même que l'écriture hors loi, hors livre, ne semble alors rien de plus que le retour à une spontanéité sans règles, un automatisme d'ignorance, un mouvement d'irresponsabilité, un jeu immoral. Autrement dit, on ne peut remonter de l'extériorité comme loi à l'extériorité comme écriture ; remonter, ici, serait descendre. C'est-à-dire : on ne peut « remonter » qu'en acceptant, incapable d'y consentir, la chute, chute essentiellement aléatoire dans le hasard inessentiel (cela que la loi appelle dédaigneusement jeu – le jeu où chaque fois tout est risqué, tout est perdu : la nécessité de la loi, le hasard de l'écriture). La loi est le sommet, il n'en est pas d'autre. L'écriture reste hors de l'arbitrage entre haut et bas¹.

Je voudrais dire que ce livre, dans la relation mouvante, articulée-inarticulée, qui est celle de leur jeu, rassemble des textes écrits pour la plupart de 1953 à 1965. Cette indication de dates, référence à un long temps, explique pourquoi je puis les tenir pour déjà posthumes, c'est-à-dire les regarder comme presque anonymes.

Donc appartenant à tous, et même écrits et toujours écrits, non par un seul, mais par plusieurs, tous ceux à qui il revient de maintenir et de prolonger l'exigence à laquelle je crois que ces textes, avec une obstination qui aujourd'hui m'étonne, n'ont cessé de chercher à répondre jusqu'à l'absence de livre qu'ils désignent en vain.

NOTES

I. LA PAROLE PLURIELLE (PAROLE D'ÉCRITURE)

I. LA PENSÉE ET L'EXIGENCE DE DISCONTINUITÉ

1. Ou, pour mieux dire, la poésie, le roman est forme, mot qui alors, loin de rien éclairer, porte le tout de l'interrogation.
2. C'est du moins l'interprétation de Clémence Ramnoux (*Héraclite ou l'homme entre les choses et les mots*).
3. Cela s'exprime sous la forme tragique-parodique, dans la dernière lettre à Burckhardt : « *Cher Monsieur le Professeur, en fin de compte j'aimerais mieux être professeur à Bâle que Dieu...* »
4. Mais il faut tout de suite l'ajouter, l'un des traits de la philosophie telle qu'elle se manifeste avec Heidegger peut s'exprimer ainsi Heidegger est essentiellement un écrivain ; par là aussi, responsable d'une écriture compromise (c'est même l'une des mesures de sa responsabilité politique).
5. Ce défaut, si c'en est un, s'explique en partie par ce fait : nous ne disposons pas des textes d'Aristote, mais des notes de cours, de « cahiers » d'élèves.
6. Cf. plus loin, le texte consacré à « [l'avenir du surréalisme](#) » : il apparaît que la requête surréaliste, dans la mesure où elle provoque l'inconnu par l'aléa et par le jeu, appelle un rapport étranger à l'idéologie du continu.
7. Quand on suppose (le plus souvent, implicitement) que le « réel » est continu, et que seule la connaissance ou l'expression introduirait la

discontinuité, on oublie d'abord que le « continu » n'est qu'un modèle, une forme théorique qui, par cet oubli, se donne pour pure expérience, pure affirmation empirique. Or, le « continu » n'est qu'une idéologie honteuse d'elle-même, de même que l'empirisme n'est qu'une connaissance qui se répudie.

Je rappelle ce que la théorie des ensembles a permis de poser : contrairement à une longue affirmation, il y a une *puissance* d'infini qui élève l'infinité au-dessus du continu ou encore le continu n'est qu'un cas éminent de l'infinité ou, comme le dit J. Vuillemin, « l'infini est le genre dont le continu est une espèce » (*La philosophie de l'algèbre*).

II. LA QUESTION LA PLUS PROFOND

1. Cf. le chapitre II du livre de Dionys Mascolo sur le communisme : « Il n'y a plus dans la réalité qu'une question d'ensemble. »
2. Lorsque dans Sophocle s'affrontent l'aveugle et le clairvoyant, le devin qui sait par non-savoir et l'homme de tête qui libère mortellement l'énigme, celui qui porte la parole sacrée et celui qui fait place nette en la déchiffrant (en la réduisant), mais dans ce vide attire l'indicible, il y a ce défi : « *Pourquoi, dit Œdipe à Tirésias, quand la chienne chanteuse était là, n'as-tu rien trouvé pour délivrer les citoyens ? Ce n'était pas au premier venu d'expliquer l'énigme, il y fallait de la divination. Tu n'as guère paru en être doué par les oiseaux ni par la révélation divine. Et moi Œdipe, venu sans rien savoir, je l'ai fait taire par ma force d'esprit, sans recourir aux présages.* » C'est bien l'opposition entre deux formes de réponse, c'est-à-dire entre deux sortes de question. Pourquoi en effet, Tirésias, celui « *qui sait tout ce qui s'enseigne et ce qui ne se dit pas, ce qui est du ciel et ce qui est de la terre* », n'a-t-il pu trouver le mot de l'énigme ? Il ne suffirait pas de répondre qu'il ne parle que si le dieu parle, car, en ce qui concerne le secret d'Œdipe, il semble bien qu'il n'a besoin, pour le découvrir, ni d'oiseaux ni de rite, mais seulement de la présence d'Œdipe, le lisant en celle-ci par la violence qu'il y découvre et qui le contraint à parler. Créon – l'allié de Tirésias – donne, comme à sa place, cette indication : « *Le Sphinx, avec ses chants artificieux, nous obligea à regarder droit devant nous sans sonder le mystère.* » Tirésias, l'aveugle, voit le mystère, mais ne le sonde pas. Ce qui veut dire aussi qu'il le fixe là où il est, dans son lieu, par crainte, s'il le retire de sa distance et de son étrangeté, de l'identifier et, par cette identification, de le rendre commun et identique à

la communauté, dès lors non plus séparée de lui, mais confondue avec ce qui sépare, la pieuse impiété de la séparation. Il est manifeste, d'un côté, que l'énigme du Sphinx ne vaut que pour le seul Œdipe (personne sinon lui ne saurait la déchiffrer), d'autre part qu'Œdipe, en donnant une réponse qui vaut pour tous, la rend claire par cette universalité lumineuse, à condition, en s'en chargeant et en se l'appropriant, de paraître garder pour lui seul l'obscur horreur qui échappe à la révélation, comme si, se réservant d'être Œdipe, il nous autorisait désormais à être tranquillement « hommes ». Or, dans son défi, que dit-il à Tirésias : « *Tu ne répands que des ténèbres et moi je suis lumière, tu ne peux me blesser, tu ne peux blesser ceux qui voient la lumière.* » Arrogance de la parole claire qui vient de la confiance dans le savoir ; de là, sa violence propre, celle de l'excès de savoir, ce trop de savoir qui, parce qu'il a atteint d'un seul coup la forme plénière de l'universalité (l'homme comme universel), lui fait oublier la réserve qu'il porte en soi et dont il s'exclut lui-même par oubli, cette part qu'il ne saurait reconnaître comme vraie, puisque son statut est, aussi bien, le non-vrai, la rupture désœuvrée, l'infidélité radicale sous le double retrait du divin et de l'humain : soit la non-présence même. Ajoutons que Jocaste, la mère-épouse, lui révèle, avec une tranquillité prodigieuse, et précisément sous l'excuse de la généralité, l'insignifiance de l'interdit contre lequel sa singularité doit à la fois se briser et se déterminer jusqu'à la folie, car au tourment déclaré d'Œdipe : « *Mais comment ne pas craindre le lit de ma mère ?* », elle répond en annonçant le désir sans loi, par une recommandation (« *vis au hasard* ») où il faut bien lire une invitation à tout enfreindre, tentation destinée à séduire la loi même afin que la loi à son tour se fasse attrayante, séduisante, trompeuse : souverainement impure. « *Que pourrait craindre un homme ?... Le mieux est de vivre au hasard, comme on peut. Et ne sois pas dans la crainte d'épouser ta mère ; bien des humains ont déjà rêvé qu'ils s'unissaient à leur mère. N'en pas tenir compte rend la vie plus facile à porter.* » C'est la même Jocaste qui, par une indication destinée à chacun de nous, désigne mystérieusement en Œdipe l'appartenance à la parole-limite, puisqu'il n'y en a pas d'autre pour lui que celle où parle et se fait parole l'horreur ou la terreur : « *Il (Œdipe) est à qui lui parle quand on lui parle d'épouvante.* » Jocaste : la seule à détenir en son être les mots de vérité, c'est pourquoi elle porte la mort qu'elle engendre, comme si la mort était son véritable enfant avec qui elle s'unit alors de droit, de même qu'à cette mort son fils ne manque pas de s'unir chaque fois que, par ignorance, s'unissant à sa

mère, il fait retour à l'antériorité d'origine.

3. Il semble que ce long texte ne réussisse que sur un point : à préciser qu'il y a une question que la question du tout (l'accomplissement dialectique), elle qui porte tout, ne comprend pas – et sur cet autre point : que cette question qui échappe ne saurait se confondre avec la problématique de l'être.

Question du tout, question de l'être : elles ne s'opposent pas, mais se reprennent l'une à l'autre. Pour la dialectique, la question de l'être n'est qu'un moment – le plus abstrait et le plus vide – de la manière dont le tout se réalise en faisant question. Pour l'ontologie, la dialectique ne peut se prononcer sur l'être même de la dialectique, pas plus que sur le *cela est* antérieur au travail de la négation : la dialectique ne peut commencer qu'à partir d'un donné dénué de sens, quitte ensuite à en faire sens ; le sens du non-sens, c'est que sans lui il n'y aurait pas de sens. On ne peut *nier* que ce qui d'abord a été *posé*, mais ce « positif » et ce « d'abord » restent hors de la question. L'ontologie plus fondamentale prétend reprendre cette question hors question : la transformant en question sur la différence de l'être et de l'étant (le « tout » qu'élabore le travail dialectique concerne l'étant, mais non l'être). Cependant, plusieurs difficultés ont immobilisé l'ontologie, la mettant à son tour en question : 1) elle n'a pas trouvé de langage pour se dire ; le langage dans lequel elle parle reste un langage qui lui-même appartient au domaine de l'étant. En lui, la prétendue ontologie se formule dans le langage de la métaphysique. (C'est le même problème auquel s'est déjà heurté Kant, usant du langage de l'objectivité pour parler de ce qui est condition de l'objectivité en général.) 2) La pensée qui s'interroge sur l'être, c'est-à-dire sur la différence de l'être et de l'étant, celle donc qui porte la toute première question, renonce à questionner. Heidegger dit d'abord : « *l'interrogation est la piété de la pensée* », puis il reprend son affirmation et, plus tard, y substitue cette autre : l'interrogation n'est pas ce qui porte authentiquement la pensée ; seule est authentique l'entente, le fait d'entendre le dire où s'annonce cela qui doit venir en question. Remarque décisive. Elle signifie : a) la question de l'être n'est pas authentique, du moins n'est pas la plus authentique pour autant qu'elle est encore question ; b) de quelque manière que nous questionnions l'être, il faut que cette question se soit annoncée à nous comme parole et que la parole se soit annoncée, mandée elle-même à nous-mêmes dans la voix ; c) seule l'entente est authentique et non pas l'interrogation. Nous commençons par entendre ; la piété n'est plus de questionner, mais d'entendre : la piété, ce qui répond à l'exigence première.

Mais que faut-il entendre par entente ? Est-elle l'accueil immédiat de l'immédiat qui ne supporte pas de question ? Entendre, *horen*, ouïr, c'est aussi *hörig sein*, obéir. L'entente est soumission à ce qui est accordé selon ce qui est. Dans *Le Principe de raison*, Heidegger dit : l'homme ne parle que lorsqu'il répond au langage selon ce qui est dispensé. Mais, dans le même ouvrage, il dit qu'entendre, c'est saisir par la vue, entrer dans le voir ; « dire dans la pensée grecque signifie amener à paraître, faire apparaître une chose dans la figure qui lui est propre, la montrer dans la manière dont elle nous regarde et c'est pourquoi, la disant, nous voyons clair en elle ». (Cf. cette formulation : la pensée est une saisie par l'ouïe qui saisit par le regard ; cf. aussi le commentaire de Goethe : *si l'œil n'était pas parent du soleil*, et Heidegger nie le caractère métaphorique de cet appel au voir, pour cette raison qu'il n'y a métaphore que là où il y a distinction du sensible et du non-sensible, c'est-à-dire dans la métaphysique.) Cela correspond à l'idée que « l'être est luisance ». D'où le privilège démesuré attribué à la vue : privilège qui est originellement et implicitement supposé non seulement par toute métaphysique, mais par toute ontologie (et, inutile de l'ajouter, toute phénoménologie) et selon lequel tout ce qui se pense, tout ce qui se dit a pour mesure la lumière ou l'absence de lumière. 3) Cette entente qui regarde, ce jeu de l'entente et du voir est jeu où se joue « ce qu'il y a de plus haut et de plus profond » : L'Un. La question de l'être qui s'éteint comme question est question qui s'éteint dans l'entente de l'Un. L'Un, le Même restent les premiers, les derniers mots. Pourquoi cette référence à l'Un comme référence ultime et unique ? En ce sens, la dialectique, l'ontologie et la critique de l'ontologie ont le même postulat : toutes trois s'en remettent à l'Un, soit que l'Un s'accomplisse comme tout, soit qu'il entende l'être comme rassemblement, lumière et unité de l'être, soit que, par-delà et au-dessus de l'être, il s'affirme comme l'Absolu. Au regard de telles affirmations, ne faudrait-il pas dire : « la question la plus profonde » est la question qui échappe à la référence de l'Un ? C'est l'autre question, question de l'Autre, mais aussi question toujours autre.

IV. LE GRAND REFUS

1. Je suis ici le mouvement par lequel Yves Bonnefoy, en un livre déjà mystérieusement éclairé par son titre (*L'improbable*), cherche à désigner le lieu d'où la poésie nous parle et où elle s'accomplit, lieu qu'il faut alors situer

à sa place « dans l'économie générale de l'être ». C'est donc à nouveau la question des questions, celle qui échappe au questionnement du discours.

2. Heidegger, commentant Hölderlin.

3. Dans un beau texte de Philippe Jaccottet, qu'a publié le volume XXIII de *Botteghe Oscure*, je retrouve, établi ou appelé dans le poème, le même rapport mystérieux entre ce qui peut paraître la réalité la plus simple (ou la simplicité du réel) et le pas d'un dieu, le passage d'un dieu. De même, Claude Vigée, poète de l'exil et en exil, cherche à dire la réalité de la présence : « Toute poésie n'est, au fond, qu'un signe de reconnaissance à ce qui est. » Mais il dit aussi : « Le poème n'est pas l'être. Il répercute d'abord ton effort vers lui, puis témoigne, à travers toi, de celui qui se dissimule parmi tant de visages. N'encense aucun de ses langages... » (*Journal de l'été indien.*)

4. Je ne crois pas cependant que l'on ait jamais le droit de s'exprimer ainsi. La poésie n'est pas un moyen, pas plus qu'elle n'est une fin : elle ne saurait appartenir à l'ordre auquel convient un tel agencement de notions.

5. *L'Espace littéraire* : « la solitude essentielle ».

6. Présence « immédiate » – présence (de) l'immédiat : expression où la proposition attributive n'a pas de sens recevable, car de quelle manière cette présence pourrait-elle actualiser ce qu'on appelle l'immédiat, comme si celui-ci pouvait être jamais dit non-présent ? Et tout aussitôt, comment pourrait-il même être dit présent, fût-ce par pléonasme ? Ne ruine-t-il pas toute possibilité d'arrêt dans un présent ? Présence sans présent, sans contenu déterminable, sans terme assignable, qui cependant n'est pas une forme, présence neutre ou vide ou infinie : l'immédiat comme non-présence, c'est-à-dire l'immédiatement *autre*.

7. Tout autre est ce partage qui n'est jamais fait, ni décidé une fois pour toutes, de même que l'on ne saurait enfermer les rapports de ces deux termes dans une opposition simple, pensant par exemple que la possibilité se conquiert sur l'impossibilité comme le jour sur la nuit et qu'à la fin, lorsque tout se sera affirmé dans l'évidence d'une lumière, l'impossibilité ne pourra être que définitivement maîtrisée et l'obscur, résolu en clarté. Façon de voir d'où il résulterait que celui qui se soucie de l'« impossible » est l'ennemi de la possibilité et vice versa. Je mentionne ces conceptions un peu enfantines, parce qu'elles traduisent les tranquilles certitudes du bon sens pour qui

l'éclaircissement et l'obscurcissement s'opposent d'une manière assurée, comme lumière et absence de lumière. Qu'au contraire, si jamais tout devait être un jour compris, ainsi que l'espérait Lénine, et si jamais la liberté, ce cœur du possible, parvenait à s'affirmer manifestement comme l'achèvement de notre pouvoir, loin de perdre la mesure de ce qu'il y a de secret en elle, c'est alors que nous serions prêts à répondre à la requête de son essence cachée : voilà ce qui échappe aux hommes qui ne veulent lutter que pour le possible comme à ceux qui voudraient s'en tenir dédaigneusement à l'écart.

Peut-être faut-il que tout apparaisse pour que le sens du rapport avec l'obscur se fasse plus essentiel ? Peut-être faut-il que ce qu'on appelle lumière, ce qu'on appelle logos règnent enfin totalement et s'accomplissent comme tout pour être accueillis dans l'affirmation qui les retient hors du tout ? Peut-être. Mais on ne peut pas non plus le dire aussi simplement, ni se hâter de conclure que possibilité et impossibilité se tiennent dans une mutuelle appartenance qui nous permettrait déjà de les soutenir à la fois, difficilement mais heureusement. Comment pourrait-il en être ainsi ?

V. CONNAISSANCE DE L'INCONNU

1. Emmanuel Levinas, *Totalité et Infini, essai sur l'extériorité* (Martinus Nijhoff, La Haye).
2. « Contexte », comme le remarque bien J. Derrida, est ici un mot que Levinas ne pourrait que juger déplacé, sans convenance ; de même que la référence à une théologie.

VII. LE RAPPORT DU TROISIÈME GENRE (HOMME SANS HORIZON)

1. Je rappelle que c'est Emmanuel Levinas qui a donné à ce tour sa signification décisive : « La courbure d'espace exprime la relation entre êtres humains. »

VIII. L'INTERRUPTION (COMME SUR UNE SURFACE DE RIEMANN.)

1. Je trouve dans le livre de Judith Robinson (*L'analyse de l'esprit dans les Cahiers de Valéry*, éditions José Corti) une indication à ce sujet. M. Montel

rapporte l'anecdote suivante : « Les mathématiciens utilisent un outil appelé surface de Riemann : c'est un bloc-notes idéal comprenant autant de feuillets qu'il est nécessaire, dont l'épaisseur totale est toujours nulle et qui sont rattachés les uns aux autres suivant certaines règles. Sur cette surface feuilletée, ils inscrivent des nombres dont plusieurs occupent la même place sur différents feuillets. Au cours d'une conversation, Valéry me dit : "Ne trouvez-vous pas que les entretiens se passent sur une surface de Riemann ? Je vous tiens un propos ; il est inscrit sur le premier feuillet ; mais, en même temps, je prépare sur le second feuillet ce que je vous dirai ensuite ; et même, sur un troisième feuillet, ce qui viendra après. De votre côté, vous me répondez sur le premier feuillet, tout en mettant en réserve sur d'autres feuillets ce que vous comptez me dire plus tard." » Bien entendu, l'image reste très insatisfaisante, puisque le discours ici, au lieu d'impliquer une véritable déhiscence du langage, fait seulement appel à ce que l'on pourrait nommer le principe des paroles retardées.

2. Ou disons encore d'une manière simplifiée : Les protagonistes d'un dialogue parlent d'une manière divisée, non seulement parce qu'ils portent, chacun, une affirmation personnelle, limitée, différente, qui voudrait se faire commune (c'est la perspective dialectique), mais afin de rendre parlante la parole comme différence, c'est-à-dire aussi réaliser l'interruption même qui seule décide de la différence comme parole.

II. L'EXPÉRIENCE-LIMITE

I. HÉRACLITE

1. Je voudrais exprimer la reconnaissance que je ne suis pas seul à ressentir pour les auteurs d'ouvrages comme celui qu'a publié Clémence Rammoux. Il s'agit d'une thèse, elle porte ce titre : *Héraclite ou l'homme entre les choses et les mots* (Les Belles-Lettres, Guillaume Budé). Une thèse – donc, un ensemble de sévère érudition, un réseau de recherches pures, un état des études faites sur peu de mots, au cours de vies entières, par des hommes très savants ; c'est vrai : pour une thèse, il le faut ; mais aussi une méditation simple, enjouée, cependant profonde, fascinante, dans la mesure où elle répond à la force de fascination de textes qui nous parlent, en paroles d'évidence et d'obscurité, de quelque chose d'essentiel. Ici, nous partageons non seulement un savoir, mais une passion et comme une intimité de lecture à

laquelle toute une existence ne s'est pas dévouée par seul goût du travail. Avoir vécu auprès d'Héraclite, alors que d'autres périls, très proches, traversaient le temps, cela dit le choix par lequel « ce génie fier, stable et anxieux », ainsi que le nomme René Char, est encore capable, en réponse aux nécessités immédiates, d'orienter gravement notre vie.

J'indiquerai à quelle direction de pensée a répondu le projet d'un tel livre. Dans cette thèse, il ne s'agit pas d'une thèse, mais d'un souci : le désir de lire les textes avec le plus de simplicité et sans les ressources que le langage philosophique constitué par la suite met dangereusement à notre disposition. Comprendre ces anciens mots, c'est les laisser parler à partir d'eux-mêmes, mais tels qu'ils nous parlent, à nous, dans notre libre appartenance à ce qui nous est le plus propre. Il y a donc deux périls, tous deux inévitables : l'un qui est de lire Platon, la spiritualité chrétienne, Hegel, à la place d'Héraclite ; l'autre qui est de s'en tenir à une recherche d'histoire capable de nous rendre, par l'érudition, maîtres d'un monde disparu et d'une vérité morte. Cela fait déjà deux graves embarras, et lorsqu'il s'agit d'un texte en lambeaux et d'un auteur énigmatique, c'est alors à cette surabondance d'énigmes qu'il faut nous en remettre loyalement pour soutenir notre lecture, une lecture qui, avec clarté et naturel, doit toujours réserver plus de sens que nous ne lui en prêtons.

2. Fr. 32 : « *L'Un-la-Chose-Sage et Elle seule : elle veut et ne veut pas être dite avec le nom de Zeus.* »

3. Pour Héraclite, le divin est au neutre, ainsi que le note Abel Jeannière. Voilà l'un des traits les plus importants, dont le sens est le plus difficile à approcher.

4. Je cite pour illustration ces exemples : « Vie-Mort » est accouplé avec « Veille-Sommeil » : « *C'est la Mort, tout ce que nous voyons réveillés, et tout ce que nous voyons endormis, c'est le Sommeil* », fragment où une place semble réservée au mot Vie qui est absent, mais qu'appelle le mot Mort, de sorte que l'on peut lire (une des lectures possibles) : « C'est Vie-et-Mort que nous découvrons en nous réveillant », et interpréter, ainsi que le fait Cl. Ramnoux : le réveil, c'est découvrir que vie et mort sont nécessairement liées, alors que les hommes endormis continuent de vivre-et-mourir une fausse apparence de vie mentie. Ou bien Vie et Mort s'échangent en changeant réciproquement de fonction, tantôt verbe, tantôt complément, et nous avons les formules remarquables : vivre la mort, mourir la vie, qu'on

retrouve dans plusieurs fragments. Entrant en composition avec le couple hommes-dieux, elles nous donnent ce mouvement d'extrême langage : « *Immortels, Mortels, Mortels, Immortels : les uns vivant la mort des autres ; les autres mourant la vie des uns.* » Jeu d'échange, dont le fragment 88 indique la formule générale : « *Mis sens dessus dessous, les uns prennent la place des autres, les autres prennent la place des uns.* »

5. Les formules d'Héraclite obéissent à des arrangements stricts, immodifiables et cependant constituant la forme de toute une série de modifications possibles. Réduites à leur forme, elles peuvent se lire ainsi : deux contraires quelconques pris pour sujet ont pour attribut « l'Un », « le Même », « Chose commune ». Ou bien à un sujet commun s'attribuent deux contraires. Ou bien un sujet s'attribue son propre contraire. Ou bien deux verbes à sens contraire ou en usage de oui et de non vont avec le même sujet (*veut et ne veut pas être dit ; nous descendons et ne descendons pas dans le même fleuve*).

6. C'est, il est vrai, un reproche que Socrate, dans le *Théétète*, met dans la bouche d'un adversaire supposé et auquel il entend se soustraire, mais il y a d'aunes passages où Socrate se loue ironiquement de savoir tourner en rond et se perdre paresseusement dans les plus longs circuits : c'est là, dit-il, notre voie. Ce rapprochement avec Socrate, j'imagine que Cl. Ramnoux se défendrait de nous y conduire. Cependant, cherchant ce qui pour Héraclite est le meilleur, elle répond presque toujours : « C'est la conversation intelligente », « la conversation entre amis capables de s'entendre. » L'idée d'enseignement au sens strict devient si prépondérante qu'elle propose le mot leçon pour traduire logos. Toutefois, elle n'oublie pas de replacer « l'entretien » dans un cadre institutionnel : l'enseignement a peut-être eu pour modèle la transmission des formules dans les cérémonies d'initiation. Il semble, d'après la tradition, que l'œuvre d'Héraclite fut une œuvre *écrite*, et lui-même l'aurait déposée dans le temple, à la garde de la déesse (peut-être parce que cette œuvre ne s'adressait pas moins aux dieux qu'aux hommes). Dans le fragment 1, il est fait allusion à un travail de découpage des choses et des mots, et l'on peut se demander si cette tâche n'avait pas un sens technique précis, à une époque où le grec s'écrivait sans séparation de mots et sans ponctuation.

7. Fr. 18 : « *S'il ne l'espère pas, il ne trouvera pas la Chose non à espérer, car elle est non à trouver, non à pénétrer* » (introuvable et sans accès). La

Chose, Cl. Ramnoux le note, n'est désignée que par des négatifs – noms neutres et noms privatifs. Il faut tendre son attente vers une Chose déterminable seulement par des attributs négatifs. (Mais le négatif a-t-il même valeur pour Héraclite et pour nous ? C'est-à-dire, savons-nous si, écrivant nous ne jouons pas avec une différence qui déjoue l'alternative du positif et du négatif ?)

8. *Op. cit.*, p. 305.

9. C'est le passage de l'ambiguïté scintillante à la dure contrariété qui oppose terme à terme. On peut vivre en indifférent et en somnambule entre nuit et jour, mais dès que la sévère différence jour-nuit s'est rendue présente, le choix tragique commence : choisir la veille contre le sommeil, choisir les dieux clairs en faisant tort aux puissances nocturnes, choix chaque fois tragique, car le pour et le contre s'égalisent. L'une des réponses d'Héraclite : il faut choisir la Différence et non le différent.

10. René Schaerer : *L'Homme antique et la structure du monde intérieur, d'Homère à Socrate* (Payot). R. Schaerer dit encore de l'homme grec : « Il égalise le pour et le contre, attendant que le ciel fasse pencher la balance. Et le ciel attend, pour la faire pencher, que l'homme l'ait équilibrée. » Cela montre que l'égalité est nécessaire pour que l'inégalité du dis-cours, la différence de niveau, ne soit pas interprétée comme le simple refus de ce qui est égal.

11. Fr. 93 : « *Le Maître à qui appartient l'oracle, celui de Delphes, il ne parle pas, il ne cache pas, il produit des signes.* »

II. LA MESURE, LE SUPPLIANT

1. A ce thème, Edmond Beaujon a consacré un essai qui nous apprend beaucoup : *Le Dieu des Suppliants (Poésie grecque et Loi de l'homme)* (Éditions de la Baconnière, Neuchâtel).

2. Par le corps prostré, plutôt que prosterné – c'est, au reste, le même mot –, sans libérer d'abord sa voix du silence afin de mieux laisser parler l'immobilité d'attitude où il se retient, le suppliant annonce son état de deuil, préfigure sa mort, assume sa condamnation et se livre à l'attente, celle qui n'attend rien et, par là, purifie, initie (cela est bien indiqué par Marcel Détienné dans son ouvrage *Les maîtres de vérité dans la Grèce archaïque*,

Maspéro éditeur).

3. Le refus du repas signifie, il est vrai, beaucoup : refus de la fraternité, répugnance à entrer dans l'amitié domestique. Comme si Priam voulait rester l'étranger, l'interdit et ainsi faisait gravement offense à Hestia, la divinité par laquelle s'exprime et se confirme la permanence sacrée du foyer (Cf. *Mythe et pensée chez les Grecs*, de J.-P. Vernant, Maspéro éditeur).

III. LA PENSÉE TRAGIQUE

1. « La foi embrasse plusieurs vérités qui semblent se contredire. *Temps de rire, de pleurer*, etc. *Responde. Ne Respondeas*, etc. La source en est l'union des deux natures en Jésus-Christ. Et aussi les deux mondes (la création d'un nouveau ciel et nouvelle terre ; nouvelle vie, nouvelle mort ; toutes choses doublées, et les mêmes noms demeurant). Et enfin les deux hommes qui sont dans les justes (car ils sont les deux mondes, et un membre et image de Jésus-Christ. Et ainsi tous les noms leur conviennent : de justes, pécheurs ; mort, vivant ; vivant, mort ; élu, réprouvé, etc.) ! » (Fr. 462, éd. Lafuma.) « Les deux raisons contraires. Il faut commencer par là : sans cela on n'entend rien, et tout est hérétique ; et même, à la fin de chaque vérité, il faut ajouter qu'on se souvient de la vérité opposée. » (Fr. 460.) De même, *Source des contrariétés* (Fr. 448).

2. « Nous n'avons ni vrai ni bien qu'en partie, et mêlé de mal et de faux. » (Fr. 298).

3. *Le dieu caché* (Gallimard). On sera à peine surpris que cette interprétation rende mieux justice à Pascal, à la rigueur de sa pensée et à la sainteté de sa recherche que la plupart des commentaires chrétiens. Il est vrai que L. Goldmann ne croit nullement tous les problèmes résolus parce que quelques phrases clés des grands interprètes du marxisme pourraient leur donner une réponse. Il fait toujours preuve de prudence et de liberté, et même d'une simplicité robuste, dans l'approche des questions et l'examen des difficultés. Ajoutons que Goldmann n'est pas le premier à avoir reconnu en Pascal une forme de pensée, aussi distincte du rationalisme cartésien que différente de la contestation sceptique, et restant, malgré le mot cœur, une raison exigeante. La lecture la plus simple nous en avertit. L'opposition à Descartes est invincible. C'est du reste un phénomène majestueux que, presque au même moment, la pensée, non contente de s'affirmer si

souverainement en Descartes, trouve une tête aussi impérieuse où elle se montre capable d'une souveraineté toute différente, qui découvre contre l'autre l'incertitude des principes et dans cette incertitude découvre une nécessité toute nouvelle d'affirmation. Et ces deux possibilités resteront inépuisables et presque inébranlables. Le pouvoir de commencer, la clarté initiale, la liberté d'une décision première et évidente appartiennent, aujourd'hui comme il y a trois siècles, à la force du *Cogito*. Mais que l'on ne puisse s'en tenir à ce commencement, qu'une autre raison n'aperçoive que l'absence de tout point de départ et l'incessante nécessité du recommencement infini, qu'elle voie dans le pour déjà le contre, et dans le renversement du pour au contre une puissance encore plus forte, qu'elle ne soit pas cependant dans cette recherche des contraires seulement divisée, mais affirmée et comme rassemblée, et cette raison se reconnaîtra sous le masque d'autorité de Pascal.

4. Cette expression est empruntée à Georg Lukács.

5. L. Goldmann explique ainsi certaines contradictions de la vie de Pascal, et qu'au moment des *Pensées*, lorsqu'il tend à la plus grande rigueur religieuse, il revienne à une certaine activité scientifique, puis, celle-ci cessant vers 1660 probablement pour des raisons de santé, il revienne à une certaine activité mondaine : entreprise des carrosses à cinq sols. N'attendant « plus rien d'essentiel du monde, non plus que de l'Église militante », Pascal « sauve son exigence de totalité par une soumission *extérieure* aux pouvoirs politique et ecclésiastique et une vie dans le monde et une activité scientifique qui sont *en même temps* un refus radical de tout compromis avec les pouvoirs, par le paradoxe, la tragédie et l'appel à Dieu. » L. Goldmann distingue très bien cette attitude de deux autres attitudes extrêmes, celle de Jacqueline Pascal et celle de Barcos.

6. Étienne Souriau, *L'ombre de Dieu* (P.U.F.).

7. Comme celui-ci, commenté par Goldmann : « Apprenez de ceux qui ont été liés comme vous, et qui parient maintenant tout leur bien... » Parier a le sens de croire, dit Goldmann. Cette équivalence paraît trop simple.

8. É. Souriau conclut tout différemment que « Dieu est justifié parce qu'il existe ; en se montrant, il s'absout... » Pour Souriau, le pari serait une tentative pour engager Dieu au Pari (*Valeur actuelle du pari de Pascal*).

9. « ...mais il n'était pas juste aussi qu'il vînt d'une manière si cachée, qu'il ne pût être reconnu de ceux qui le rechercheraient sincèrement. Il a voulu se rendre parfaitement connaissable à ceux-là et ainsi, voulant paraître à découvert à ceux qui le cherchent de tout leur cœur, et caché à ceux qui le fuient de tout leur cœur, il a tempéré sa connaissance, en sorte qu'il a donné des marques de soi visibles à ceux qui le cherchent, et non à ceux qui ne le cherchent pas. Il y a assez de lumière pour ceux qui ne désirent que de voir et assez d'obscurité pour ceux qui ont une disposition contraire. » (Fr. 309.)

10. Il faudrait se demander si Pascal n'a pas laissé lui-même dans le *Mémorial* un document évidemment mystique. Il faudrait aussi se demander si la pensée tragique ne peut, en tant que telle, devenir un mouvement mystique. Je lis dans un essai de Georges Bataille : « Le mystique athée, conscient de soi, conscient de devoir mourir et de disparaître, vivrait, comme Hegel le dit *évidemment de lui-même* « dans le déchirement absolu », mais, pour lui, il ne s'agit que d'une période : à l'encontre de Hegel, il n'en sortirait pas, « contemplant le Négatif bien en face », mais ne pouvant jamais le transporter en Être, refusant de le faire et se maintenant dans l'ambiguïté » (*Hegel, la mort et le sacrifice*, « Deucalion »). Si l'on remplace ici ambiguïté par le mot paradoxe, ce mouvement que Georges Bataille donne pour mystique répond à celui d'une pensée tragique.

11. De ce fragment, une autre traduction, c'est-à-dire une autre interprétation reste possible : « *Qu'est-ce que Dieu ? Inconnu de lui, pourtant/riche de ses qualités est l'aspect/du ciel. Les éclairs en effet/colère d'un Dieu. Est d'autant plus/invisible, ce qui se destine (se délègue) à l'étrangeté.* »

12. Cf. le commentaire de Heidegger : « ... *Dichterisch wohnet der Mensch...* » « *Poétiquement l'homme séjourne* » : Dieu, en tant qu'Il est, est inconnu pour Hölderlin et, Inconnu, il est justement mesure pour le poète. Qu'est-ce qui est mesure ? Dieu ? Non ! Le ciel ? Non ! La manifestation du ciel ? Non ! La mesure consiste dans la façon dont Dieu, le Dieu restant inconnu, est, comme tel, manifesté par le ciel. Ainsi le Dieu inconnu apparaît comme inconnu par la manifestation du ciel. Cette manière d'apparaître est la mesure où l'homme se mesure. (*Vorträge und Aufsätze.*)

13. Quelle forme conviendrait à la pensée tragique ? Une forme paradoxale, dit L. Goldmann, et une expression qui ne trouve sa convenance que dans le *fragment*. Paradoxale : cela veut dire qu'elle porte toujours à l'extrême les

affirmations contraires qu'il lui faut maintenir ensemble, bien que, ne pouvant éviter le paradoxe, elle ne puisse non plus l'accepter, car ce qu'elle cherche, c'est l'accomplissement de la synthèse qu'elle affirme absolument, mais comme absolument absente. Paradoxale est donc le contraire d'ambiguë. Le paradoxe demande toujours la plus grande clarté dans la plus grande contrariété ; les mots sont toujours extrêmement forts et ne sont compris qu'entendus dans toute leur force, entente qui pourtant ne s'impose que comme brisée. Le fragment : pour Goldmann, si les *Pensées* sont restées des pensées, c'est que le fragment est la seule forme d'expression convenant à un ouvrage paradoxal, affirmant que l'homme est un être paradoxal et ne rencontrant la vérité que dans l'obscurité d'un mystère qui est paradoxe.

« Chercher le « vrai » plan des *Pensées*, nous paraît ainsi une entreprise anti-pascalienne par excellence. » Et il est bien vrai que l'on ne saurait lire ce livre sans être gêné par tout plan logique et sans reconnaître pour essentielle la découpe abrupte de ses parties, sans rapport, mais fortement liées en cette absence de rapport qui n'est jamais désordre. Car les *Pensées* sont, aussi, essentiellement recherche d'un ordre et exigence d'ordre et, à cause de cela, pensées qui ne se satisfont d'aucun plan. Mais si telle est l'œuvre tragique, qu'est-ce que l'art tragique ? Est-il une seule œuvre tragique ?

IV. L'AFFIRMATION (LE DÉSIR, LE MALHEUR)

1. Il faut pourtant se rappeler ce qu'elle a écrit dans ses notes d'Amérique : « *De toutes manières, il faut une nouvelle religion. Ou un christianisme modifié au point d'être devenu autre ; ou autre chose.* » Quand il s'agit d'une pensée mystique, l'irrégularité est encore plus difficile à maintenir, car cette pensée est irrégulière par essence. De plus, les références abondent : dans l'ordre admirablement varié des esprits religieux, il y a toujours quelqu'un à qui l'on ressemble, et la ressemblance paraît alors suffire à rendre compte de tout. Enfin, les écrits de Simone Weil, leur émiettement, le fait que les plus importants sont des notes encore incertaines, ou bien, ce qui est plus gênant, des écrits de circonstances qui ont reçu de ces circonstances leur orientation provisoire, permettent de lui attribuer ou de lui retirer une partie de ce qu'elle a dit, sans trop de mauvaise foi. A l'exception de quelques textes écrits avant son départ de France, il semble qu'elle soit le plus complètement elle-même dans les fragments et les courtes pensées (le livre qu'elle projetait et dont le bref récit mystique, intitulé « Prologue », aurait constitué le début, eût été,

semble-t-il, un livre de pensées). En cela non moins proche de Nietzsche qu'elle n'aimait pas que de Pascal qu'elle n'aimait pas non plus.

2. Il y a donc plus de « réalité » (naturellement, c'est ce mot qui fait difficulté) dans l'idée du Bien, même illusoire, que dans tout ce qui existe. Nous devons donc vivre absolument détournés des faux biens d'ici-bas et absolument tournés vers l'idée du Bien, sans nous soucier de savoir si cette idée est une illusion du point de vue de l'existence, car elle est supérieure en dignité à tout, préférable à tout, même si c'est une illusion. De toutes manières, la catégorie de l'existence ne convient pas au Bien. Il reste que Simone Weil ne cherche pas ou ne réussit pas à penser le statut ontologique du Bien. Le Bien qui est en dehors de l'existence, est-il au-dessus de l'Être, comme l'affirmait Platon ? Et quel est alors le sens de notre parole, lorsqu'elle prétend formuler ce rapport par lequel le Bien renoncerait à l'Être, renoncerait à être ? Ne serait-ce pas que la pensée du Bien rompt avec la transcendance comme avec l'immanence et provoque dans la pensée même une discontinuité où il n'est plus d'autre « bien » qu'une parole discontinue, c'est-à-dire infinie ?

3. *L'expérience vécue de Simone Weil* (Plon).

4. Autant qu'on le sache (mais nous ne savons pas tout), Simone Weil a parlé à deux personnes, le Père Perrin et Joë Bousquet, et parce que celui-ci l'avait interrogée. Le récit (Le « Prologue »), qui se trouve dans ses notes et qui est une transposition mythique de ce même événement, évite délibérément de la mettre en cause.

5. G. G. Scholem : *Les grands courants de la mystique juive*, trad. par M.-M. Davy (Payot).

6. Cette identité de Dieu et de l'homme dans ce mouvement commun de disparition dans le « rien », est l'empêchement qui ne permet pas à Simone Weil de choisir entre les voies naturelles et les voies surnaturelles du salut, ni de penser le sens de ce choix. Nous sommes naturellement surnaturels dans ce fond caché de nous-mêmes qui est dès maintenant et dès notre nature Dieu en nous, nous en Dieu.

7. Je renvoie au texte *Comment découvrir l'obscur ?*

8. C'est pour cette raison que le récit de Robert Antelme, où il montre dans la société des camps l'homme réduit à l'extrême malheur du besoin, peut

recevoir ce titre : *L'espèce humaine* : « Je rapporte ici ce que j'ai vécu, dit Robert Antelme. L'horreur n'y est pas gigantesque. Il n'y avait à Gandersheim ni chambre à gaz ni crématoire. L'horreur y est obscurité, manque absolu de repère, solitude, oppression incessante, anéantissement lent. Le ressort de notre lutte n'aura été que la revendication forcenée, et presque toujours elle-même solitaire, de rester, jusqu'au bout, des hommes. » Ce livre est, nous le verrons, d'une signification exceptionnelle.

9. Voici ce qu'elle écrit : « *L'attention consiste à suspendre sa pensée, à la laisser disponible, vide et pénétrable à l'objet, à maintenir en soi-même à proximité de la pensée, mais à un niveau inférieur et sans contact avec elle, les diverses connaissances acquises qu'on est forcé d'utiliser... Et surtout la pensée doit être vide, en attente, ne rien chercher...* »

10. Cependant, j'ai reçu des témoignages qui parlent autrement : certains de ses amis m'ont écrit combien dans sa vie même elle savait être silencieuse, retenue et comme sans mouvement.

V. L'INDESTRUCTIBLE

1. Albert Memmi : *Portrait d'un Juif* (Gallimard).

2. André Neher : *L'existence juive* (éditions du Seuil).

3. Cf. l'ouvrage d'Isaac Heinemann, adapté par Charles Touati : *La loi dans la pensée juive* (Collection Présences du judaïsme, Albin Michel).

4. Sans conclure davantage, je voudrais prévenir une objection. J'entends bien pourquoi beaucoup, parmi ceux à qui l'antisémitisme fait horreur, souhaitent rendre muet l'accusateur des Juifs en atténuant l'importance de la question qui nous vient d'eux ; ils protestent contre ce qu'ils appellent la métaphysique de la question juive ; ils disent que c'est alimenter la haine des Juifs, puisque celle-ci se nourrit d'un mythe qui n'a rien à voir avec les conditions réelles de l'existence. Il faudrait donc dénier à la question tout sens qui ne serait pas simplement historique et ne demander qu'à l'histoire qui l'a apportée les moyens d'y répondre. Sans doute. Mais ici, il faut distinguer. D'un côté, je remarque qu'au fond les antisémites, eux aussi, ne cherchent qu'à se débarrasser de l'exigence métaphysique qui s'est posée à tous par le judaïsme à travers l'existence juive, et c'est pour mieux la supprimer qu'ils veulent la suppression de tous les Juifs, c'est-à-dire la

dénonciation radicale de l'être-juif. Négliger cet aspect de l'antisémitisme, c'est renoncer à en ressaisir la gravité, renoncer à en trouver l'une des racines et, ainsi, refuser de voir ce qui est en jeu, lorsque, dans le monde, sous quelque forme que ce soit, l'antisémitisme s'affirme et se renforce. Mais, d'autre part, bien entendu, les rapports qui lient l'être-juif à un peuple ou à une nation déterminée, sont aussi des rapports historiques qu'il ne faut pas considérer en dehors de l'histoire et que le travail des hommes dans l'histoire est appelé à changer. Albert Memmi, à la fin de son livre, se demande : « Tout cela est-il du passé ? Je le pense en partie. Il est possible que nous soyons entrés dans une période toute nouvelle de l'histoire qui verrait la liquidation progressive de l'oppression subie par le Juif. Mais, outre qu'une régression est toujours possible, ce processus ne fait que commencer. Et il a déjà plusieurs fois commencé... » La renaissance de l'État d'Israël, ainsi que la conscience plus vive que nous avons de ce qu'est une condition d'oppression, peuvent nous faire avancer sur ce chemin. Cependant il doit rester clair que la question exprimée par les mots « être-juif » et la question de l'État d'Israël ne sauraient s'identifier, même si elles se modifient l'une par l'autre. Je me rappelle ce mot d'H. Cohen sur les sionistes, tel que le cite sans approbation ni critique F. Rosenzweig : « Ces gaillards veulent être heureux. » Voilà une réflexion qu'il n'aurait pas pu accueillir aussi simplement après l'avènement d'Hitler. C'est qu'il est alors devenu manifeste qu'il ne s'agissait pas d'être heureux, mais d'être ; or, la faim de vivre implique, comme le dit précisément Rosenzweig, le devoir métaphysique de vivre (et peut-être aussi d'être heureux), de sorte qu'assurer à un peuple la possibilité d'une existence libre, fût-ce par la reconstruction d'un « séjour » et peut-être par le biais dangereux d'une revendication nationale, est toujours la tâche la plus urgente. Seulement, cette tâche elle-même – celle qui passe par l'édification d'une demeure et, finalement, d'un État –, si elle répond partiellement à la question de la sauvegarde des Juifs, ne peut pas constituer une réponse à celle que pose l'être-juif et qui est une question universelle. On peut assurer qu'elle la produit seulement sous un nouveau jour. Ici, je citerai une remarque d'André Neher. Il note que Th. Herzl et, d'une manière générale, l'idéologie sioniste ont proposé à une situation spécifiquement orientale (peut-être faudrait-il mieux dire : dépassant toute signification historique déterminée) une solution purement occidentale, celle de l'État, comme si tout le mouvement porté par le judaïsme ne devait tendre à rien d'autre qu'à la fondation d'un État conçu sur le modèle de l'État du XIX^e

siècle, revendiquant pour lui-même la réalité de la Loi, l'affirmation du Tout, la transcendance. Je citerai encore A. Neher : « Que l'État d'Israël soit religieux ou laïc, qu'il soit capable de se réaliser dans un partage ou une synthèse des deux dimensions (et même de n'être ni laïc ni religieux), cela n'est pas du ressort des partis politiques, mais des philosophes : toute la vocation juive est en cause. » Je serais tenté de conclure en disant que, dans la société qui s'essaie en Palestine, dans la lutte, sous la menace et sous cette menace non moins grave qu'est la nécessité d'une telle lutte pour « la sauvegarde », ainsi que dans les sociétés issues du marxisme ou libérées de la servitude coloniale, c'est la philosophie même qui se mesure dangereusement avec le pouvoir, pour autant que les unes et les autres ont à décider du sens et de l'avenir, face à l'État, de la « vérité nomade ».

5. Robert Antelme : *L'espèce humaine* (Gallimard).

6. Cf. plus loin : *Réflexions sur l'enfer*.

7. Pourquoi collective ? C'est qu'il s'agit de revenir à la vérité comme affirmation et question du tout, et la totalité ne peut être posée, que ce soit dans le savoir, que ce soit dans l'action, que si le sujet qui la pose est mouvement vers la « totalité » et déjà lui-même une forme du tout.

8. Mais – est-il nécessaire de le préciser –, c'est le plus difficile : d'abord parce qu'il y a comme une opposition irréductible entre l'homme Autre, l'absolument démuné, et toute forme de puissance, fût-elle protectrice. Robert Antelme dit cela avec une simplicité décisive : « *Un soupçon pèse toujours ici sur l'homme qui est encore fort... Il ne nous défend pas avec nos moyens, mais avec de la force de muscles dont personne ici ne dispose. Et cet homme sans doute utile, efficace, ne nous apparaît pas comme un des nôtres.* »

9. Avec l'expérience qu'il tient de lui-même et de son savoir, Gershom Scholem a dit, parlant des rapports entre Allemands et Juifs : « L'abîme qu'ont ouvert entre nous les événements ne saurait être mesuré... Car, en vérité, il est impossible de se rendre compte de ce qui est arrivé. Le caractère incompréhensible tient à l'essence même du phénomène : impossible de le comprendre parfaitement, c'est-à-dire de l'intégrer à notre conscience. » Impossible donc de l'oublier, impossible de s'en souvenir. Impossible aussi, quand on en parle, d'en parler – et finalement comme il n'y a rien à dire que cet événement incompréhensible, c'est la parole seule qui doit le porter sans le dire.

VI. RÉFLEXIONS SUR LE NIHILISME

1. F. Nietzsche : *Werke in drei Banden* (*Œuvres en trois volumes*), publiées en 1956 par Karl Schlechta (éditions Cari Hanser). Schlechta a réuni ses commentaires en un petit volume intitulé : *Der Fall Nietzsche, Le cas Nietzsche* (Hanser). Je rappelle que les réflexions ici publiées datent pour une part d'une dizaine d'années. Depuis a été entreprise, notamment par les éditions Gallimard, et sous la direction de MM. Colli et Montinari, la publication des œuvres de Nietzsche où nous sont restitués, dans leur intégrité et leur intégralité, les textes, posthumes et non posthumes.

2. Il faut encore dire un mot d'une autre initiative de M^{me} Förster-Nietzsche, moins grave, mais plus sordide. Certes, on avait appris à se méfier d'elle. On savait par Overbeck, Bernouilli, Podach qu'elle était capable de triturer les textes. On connaissait ses intrigues dans la pénible affaire Lou. Pourtant, à ceux qui lui contestaient le droit de parler au nom de Nietzsche et de s'arroger sur sa pensée un pouvoir de décision exclusif, elle répondait en présentant toute une série de lettres où son frère la traitait en confidente privilégiée. Les originaux de ces lettres avaient disparu, mais l'on ne pouvait douter qu'elles fussent authentiques. C'est après sa mort, survenue en 1935, que Schlechta, aidé d'E. Thierbach et de W. Hoppe, éclaircit le mystère en retrouvant certains brouillons. Les lettres étaient bien de Nietzsche, mais elles étaient adressées à sa mère ou à Malwida von Meysenburg. Cette étrange sœur s'était donc approprié les témoignages de confiance qui ne lui étaient pas destinés, afin d'y trouver la caution morale et intellectuelle dont elle avait besoin pour ses entreprises. Elle avait détruit les originaux, maquillé assez grossièrement les brouillons (pourquoi ne les avait-elle pas détruits ? Sans doute parce qu'ils authentifiaient les lettres, et une tache d'encre n'était pas déplacée sur un brouillon, ni surprenante de la part de Nietzsche que sa myopie rendait maladroit). Toutes ces falsifications demandèrent de l'esprit de suite et beaucoup d'énergie, et cette redoutable dame n'en manquait pas. Il est à peu près sûr qu'elle a supprimé d'importants documents biographiques et notamment des ordonnances médicales qui auraient pu nous éclairer sur les maladies de Nietzsche. Cf. l'ouvrage de R. Blunck qui mentionne le traitement suivi par Nietzsche à Leipzig contre la syphilis. (Mais faut-il ajouter que la personne d'Élisabeth Förster-Nietzsche n'est pas finalement ce qui importe dans cette histoire encore obscure, certains commentateurs jugeant qu'il y aurait injustice à aggraver un rôle qui ne fut pas toujours

malheureux et qu'explique trop facilement la dévotion familiale ? Ce qui à mes yeux reste décisif, c'est que, pour ceux qui ont subi l'avènement de Hitler, l'utilisation du nom de Nietzsche n'appartient pas à l'histoire conjecturale, mais fit partie de l'expérience politique quotidienne. Cela se lisait dans les journaux. Certains d'entre nous, le 4 novembre 1933, ont pris connaissance par la presse de l'information suivante : « *Avant de quitter Weimar pour se rendre à Essen, le chancelier Hitler est allé rendre visite à M^{me} Élisabeth Förster-Nietzsche, sœur du célèbre philosophe. La vieille dame lui a fait don d'une canne à épée ayant appartenu à son frère. M. Hitler a entendu avec intérêt la lecture du mémoire qu'adressa à Bismarck en 1879 le docteur Förster, beau-frère de Nietzsche et propagandiste antisémite qui dès cette époque avait attiré l'attention sur les dangers « que faisait courir à l'Allemagne la prépondérance de l'esprit juif ». Tenant à la main la canne de Nietzsche, M. Hitler, fort applaudi, a traversé la foule, puis est remonté dans sa voiture pour se rendre à Essen en passant par Erfurt.* » C'est ce même jour (le 2 novembre 1933) que Hitler se fit photographier à Weimar auprès du buste de Nietzsche, photographie que Richard Cehler reproduit un peu plus tard dans son livre, *Nietzsche et l'avenir de l'Allemagne*, où il fait de Nietzsche en quelque sorte le préfacier de *Mein Kampf*. Richard Cehler, apparenté à la famille Nietzsche, joue alors un rôle important au « Nietzsche-Archiv » et auprès d'Élisabeth Förster que son grand âge (86 ans) libère, au moins pour cette cérémonie, d'une part de responsabilité.)

3. C'est ce qu'affirmait déjà A. Lamm en 1906, qui protestait dès cette époque contre la surestimation des textes posthumes. Mais comme il ne les connaissait qu'en partie, il faut aussi tenir cette affirmation pour polémique. Lamm (comme Schlechta) méconnaît, méconnaissance des plus graves, non seulement ce qu'apportent de nouveau des versions remaniées ou répétées d'une même « idée », mais le sens même de la répétition : son rapport nouveau au sens.

4. Je crois nécessaire de rappeler encore que, bien avant Schlechta, et au moins dès 1936 – durant une série de conférences sur Nietzsche prononcées partiellement de 1936 à 1939 (publiées en deux volumes en 1961) –, Heidegger, de la manière la plus ferme et la plus autorisée, a mis en cause, sinon les éditeurs, du moins la publication des textes de Nietzsche dont ils ont été responsables. Sous la mention, par elle-même significative, *das sogennante « Hauptwerk »*, la prétendue « œuvre capitale » de Nietzsche,

Heidegger dénonce, dans un important chapitre (p. 481 et *sqq.* du premier volume), l'arbitraire du choix et du classement des notes empruntées aux années 1884-1888 et publiées sous le titre de *Volonté de Puissance*, « alors que la pensée de la Volonté de Puissance n'était que *de temps en temps*, chez Nietzsche, au premier plan ». « Par ce choix arbitraire qui à la vérité cherche à s'appuyer sur des plans très approximatifs de Nietzsche, la philosophie de Nietzsche est devenue philosophie de la Volonté de Puissance » (aux dépens de la pensée de l'Éternel Retour).

Qu'en est-il, demande Heidegger, de l'ouvrage intitulé *Volonté de Puissance* ? Nous devons opposer des faits incontestables : 1) Nietzsche, en dépit de ce qu'il a annoncé, n'a jamais produit cet ouvrage ; 2) par la suite, il a abandonné et le plan et le titre (...). C'est pourquoi, pour en revenir à l'essentiel des pensées de Nietzsche non publiées de son vivant, l'ouvrage intitulé *Volonté de Puissance* ne saurait avoir valeur déterminante. Même le plan n'est qu'une phase passagère à l'intérieur du travail en devenir. Heidegger ajoute encore ceci qui est essentiel : le « *Hauptwerk* » ne fut jamais achevé ; non seulement il ne le fut pas, mais il ne devint jamais une « œuvre » au sens des œuvres philosophiques modernes (Descartes, Kant, Hegel).

Pourquoi les démarches de pensée destinées à conduire à la « Volonté de Puissance » ne purent-elles jamais se conclure en une œuvre de structure classique ? La réponse est toute prête : on dit qu'un penseur, à lui seul, n'eût pas été en mesure de maîtriser un tel sujet où se trouvaient engagées logique, éthique, esthétique, philosophie du langage, philosophies politique et religieuse. Ou bien, on dit que Nietzsche n'avait pas l'aptitude nécessaire pour former une philosophie systématique, et que du reste lui-même, à l'égard de tous les penseurs à système, a marqué sa méfiance. On dit que Nietzsche a été victime d'une pression intérieure et extérieure démesurée, pression telle qu'il n'a pu échapper à la tentation d'une action ou d'une mise en valeur immédiate. On ajoute que, précisément dans les années où sa tâche était de « systématiser » les réflexions sur la Volonté de Puissance, la force de travail et de concentration lui a manqué. Heidegger remarque alors : ces explications sont justes, à condition qu'on présuppose que dans ce qui était en préparation il devait s'agir d'une œuvre et en particulier sous la forme du *Hauptwerk* philosophique. Présupposition qui n'est pas fondée et est même sans vérité (*unwahr*), parce qu'elle contredit ce qui est en jeu dans la pensée de la Volonté de Puissance. Même si Nietzsche, dans ses lettres (et

particulièrement à sa sœur), parle d'un « Hauptwerk », cela ne suffit pas à justifier le « préjugé ». Nietzsche voyait trop bien que ses proches n'étaient pas capables de mesurer à quelle exigence il se trouvait exposé.

« Inachèvement » est donc un mot déplacé, car il ne pourrait avoir que ce sens : c'est que la forme intérieure de l'unique pensée se serait refusée au penseur, mais peut-être ne s'est-elle pas refusée, peut-être ce refus (*Versagen*) ne se rencontre-t-il que chez ceux qui ensevelissent (*verschütten*) le mouvement de pensée sous des interprétations prématurées et circonstanciées. Ce n'est que sous la présupposition arbitraire d'une œuvre prétendument destinée à être achevée qu'on peut prendre pour « esquisse », « travail préliminaire », « *Bruchstück* », « *Fragment* », ce que Nietzsche a laissé derrière lui sans le publier. Il n'y a pas d'autre choix. Si cette présupposition est d'un bout à l'autre sans fondement, sans accord avec la pensée fondamentale de ce penseur, alors les traces des pensées posthumes prennent un tout autre caractère. Ou, pour parler avec plus de prudence : la question doit d'abord se poser de savoir comment ces traits ou ces sauts de pensée sont à prendre pour que nous puissions les penser sans les accommoder à nos habitudes intellectuelles. Heidegger conclut : « Ainsi ce livre n'est pas une « œuvre » de Nietzsche (...). Certes cet ouvrage peut servir de base pour un essai de penser cette unique pensée – à condition que, par avance et tout à fait, on se libère de l'ordre institué pour le livre publié. » Heidegger note que de toutes manières lui aussi suivra un ordre qui sera *apparemment* arbitraire, mais du moins il évitera le méli-mélo (*Durcheinandermengen*) de morceaux empruntés à des périodes tout à fait différentes, ce qui est la règle dans la publication des posthumes alors accessibles. Ailleurs (au début des conférences) Heidegger dit encore : 1) Sans qu'ils l'aient intentionnellement voulu, mais en publiant à la suite les unes des autres des notes empruntées à des manuscrits différents ou à des endroits différents d'un même manuscrit, les éditeurs nous égarent. 2) La seule édition qui puisse passer pour définitive est celle qui suivrait l'ordre chronologique.

Je pense que ces jugements de Heidegger devraient mettre fin aux doutes que certains commentateurs, par un attachement déraisonnable au passé, continuent d'opposer à l'édition critique de l'ensemble des textes de Nietzsche, édition évidemment importante : nous n'en avons pas fini avec Nietzsche et pas même avec la publication de Nietzsche. J'ajouterai que, dans ces conférences de Heidegger, on a pu entendre des phrases qui constituaient

une mise en garde contre toute exploitation de la philosophie de Nietzsche par les maîtres du régime. Je rappellerai notamment cette phrase : « *Nous n'avons pas le droit d'exploiter Nietzsche pour le faire servir aux entreprises de fausses monnaies spirituelles contemporaines* », et le conférencier parle des interprétations politiques de la Volonté de Puissance qui ne sont possibles que si on « aplatit » cette pensée ou si on la biffe purement et simplement. Voilà qui, en 1939, devait sonner clairement, comme un avertissement et un appel, aux oreilles de certains auditeurs. Il est juste que s'en souviennent ceux mêmes qui ne réussissent pas à tenir pour négligeable le principal texte « politique » de Heidegger de novembre 1933 (ignoré de beaucoup jusqu'à la publication de Guido Schneeberger en 1960), texte il est vrai et à tous égards effrayant, mais d'abord pour cette raison : c'est que, destiné à recommander un vote décisif en faveur du national-socialisme, il a mis au service de Hitler le langage *même* et l'écriture *même* par lesquels, en un grand moment de l'histoire de la pensée, nous avons été invités à l'interrogation désignée comme la plus haute, celle qui pouvait nous venir de l'Être et du Temps.

5. Cet essai a paru dans le volume intitulé *Beiträge zur Geschichte der Ästhetik, Contributions à l'histoire de l'esthétique*.

Dans un autre ouvrage, *La Destruction de la Raison* (L'Arche), Lukács a consacré l'un des chapitres à une étude d'ensemble sur Nietzsche. C'est une mise en accusation. Le sujet du livre est de caractère polémique. Lukács recherche par quels chemins l'Allemagne, dans le domaine de la philosophie, en est arrivée à Hitler et est devenue la patrie d'élection des ennemis de la raison. Souvent, on a curieusement l'impression d'un livre écrit, non par Lukács, mais par Maurras.

6. Jean Granier cite pour ce terme diverses sources : Jacobi, Jean-Paul, Tourguenieff, Dostoïevsky, Paul Bourget (*Le problème de la Vérité dans la philosophie de Nietzsche*, éd. du Seuil). Il faudrait en ajouter d'autres. Il n'importe. Le mot est plat. Faisant système, il se contredit. La contradiction ne fait qu'accuser la sécheresse. Le jeu sémantique entre néant et rien montre qu'il est apparemment difficile de nier ce qui n'a pas d'abord été affirmé. Mais le manque d'épaisseur du terme ne le réduit pas à l'inaction. Descartes, Kant, Hegel, Bergson n'ont pas seulement refusé de penser le néant à l'écart de l'être, mais se sont irrités (sauf peut-être Hegel qui l'identifie avec une malice souveraine à l'immédiat, faisant ainsi de l'immédiat néant) de ce qui est pour l'un le signe de l'ampleur du vouloir (donc une marque de

perfection), pour l'autre le défaut d'un concept ou un concept vide sans objet, pour l'autre un vide sans objet et sans concept, c'est-à-dire un mot, c'est-à-dire l'illusion d'un mot, autrement dit, rien qu'un rien, qui est tout de même quelque chose. Or, toutes ces réductions – fondées sur l'exigence masquée de continuité et de plénitude que porte la philosophie – n'ont servi à « rien », pas même à décider si le langage qui détient le rien parle ou non pour rien ou si le rien ne serait pas là pour permettre de parler.

7. La science comme théorie de la science, théorie de la constitution de la science, exigeant l' « écriture », c'est-à-dire une forme d'écriture libérée de l'idéologie, se dégage à peine, ne l'oublions pas, de l'horizon des vérités scientifiques. Disons qu'elle est encore à venir.

8. J'indique que l'affirmation de l'Éternel Retour, ici seulement considérée par rapport au nihilisme, doit donner lieu – et sur le chemin ouvert et suivi par Pierre Klossowski – à une autre série de remarques qu'on trouvera plus loin : *Sur un changement d'époque : l'exigence du retour*.

9. D'où l'on peut conclure que le nihilisme s'identifierait avec la volonté de le surmonter *absolument*.

10. *Ueber die Linie* peut signifier : « Par-delà la ligne » ou « Considérations sur la ligne » (le parallèle zéro). Henri Plard a traduit le texte de Jünger sous le titre : *Passage de la ligne* (éditions du Rocher). Le texte de Heidegger a été publié ensuite sous cet autre titre : *Zur Seinsfrage*.

11. Nietzsche, en particulier, a pressenti que le dualisme platonicien suppose l'expérience spéculaire : celle de la lumière, l'Idée, et de son reflet, le sensible.

12. Il dit ailleurs : « *La volonté de puissance interprète* », mais la Volonté de Puissance ne saurait être sujet.

13. « *Faudra-t-il par surcroît supposer l'interprète derrière l'interprétation ? Cela est déjà poésie, hypothèse.* »

14. Rappelons-nous cette indication de Nietzsche : « *...il faut émietter l'univers.* »

VII. RÉFLEXIONS SUR L'ENFER

1. Kafka dit pourtant de la loi, la loi intérieure : « *Pourquoi compares-tu la*

loi intérieure à un rêve ? Semble-t-elle aussi absurde (sinnlos, dépourvue de sens), aussi incohérente, aussi inévitable... que le rêve ? Tout cela ; – absurde d’abord, car c’est seulement quand je ne l’observe pas que je peux subsister ici... »

2. C’est pourquoi le dialogue est le danger même. « *Le dialogue est un moyen du mal* », dit Kafka. C’est donc le mal, le cloporte lui-même, qui voudrait nous attirer dans le dialogue avec lui. Nous nous entretenons avec le mal pour le réduire ou pour le maîtriser, mais cet entretien est déjà le mal.

3. *Tu peux tuer cet homme...* (Scènes de la vie révolutionnaire russe.) Dans les pages qui servent d’introduction à ce recueil, Brice Parain a dit, avec la sobriété et le souci de vérité qui lui sont propres, ce qu’ont cherché à nous faire entendre les nihilistes russes (Gallimard).

4. « *Rien n’amuse, rien n’échauffe la tête comme le grand nombre* » (Sade).

5. *Le cas Don Juan* (éditions du Seuil).

6. Yseult : « *Nous avons perdu le monde, et le monde nous.* »

7. L’épée du pouvoir est entre eux, ce qu’il serait naïf d’interpréter comme l’interdit de je ne sais quelle pureté ou encore comme une allusion à l’impuissance. Mais il est vrai que la seule décision de la maîtrise virile ne peut qu’ouvrir ce qui est sans maîtrise et n’est jamais à la mesure de la relation érotique, comme l’illustrent les tentatives gigantesques de Sade pour épuiser, par le renversement de l’activité en passivité et de la souffrance en jouissance, une relation qu’il ne voudrait cependant s’approprier qu’en termes de pouvoir, sauf à la ressaisir par la neutralité d’écriture.

VIII. L’OUBLI, LA DÉRAISON

1. Michel Foucault : *Histoire de la folie à l’âge classique* (Librairie Plon).

2. On a durant longtemps *montré* les fous, et je me demande si les séances d’exhibition dans les hôpitaux psychiatriques (aujourd’hui rendues massivement publiques par la télévision), utiles sans doute à l’enseignement, ne prolongent pas aussi cet antique usage.

3. Je renvoie ici à *L’espace littéraire* où la catégorie du désœuvrement, l’absence d’œuvre, commence à se dégager. Voir plus loin le texte de conclusion : *L’absence de livre*. Il me semble que, dans le récit à tous égards

bouleversant que Louis-René des Forêts a intitulé *Le Bavard*, c'est la même situation qui est déjà exposée.

IX. L'EXPÉRIENCE-LIMITE

1. Nous voyons à nouveau combien la problématique de l'absurde n'est qu'une manière facile de se livrer au sens, de « faire du sens ».
2. « Appartient ? » Oui, si c'est un appartenir sans appartenance ; à nouveau, un rapport qui se soustrait à lui-même.
3. C'est ce problème que pose aussi, sous une autre forme, Georges Bataille, quand il rapporte le mouvement humain au jeu de l'interdit et de la transgression (le dépassement de la limite indépassable). *L'interdit marque le point où cesse le pouvoir*. La transgression n'est pas un acte dont, dans certaines conditions, la puissance de certains hommes et leur maîtrise se montreraient encore capables. Elle désigne ce qui est radicalement hors de portée : l'atteinte de l'inaccessible, le franchissement de l'infranchissable. Elle s'ouvre à l'homme lorsqu'en celui-ci le pouvoir cesse d'être la dimension ultime.
4. Ce que l'un – le « moi » – cherche à dire en toute rigueur de parole et contre le hasard (les dés tombent), l'« Autre » l'affirme en même temps à partir de l'indéfini même, à partir de l'inconnu qui toujours se lie à l'étrangeté insaisissable de la fin (les dés sont lancés). De sorte que, on l'aperçoit, il y a simultanément des deux gestes du discours : il faut en quelque sorte que les dés de la parole retombent, obéissant à la gravité qui rend les mots nécessaires, pour que les dés soient jetés, et c'est la retombée même – l'échéance – qui, se transformant en une chute illimitée, coïncide avec l'élan capable de provoquer la chance.
5. Il s'agit des pages de Sade, extraites de *La philosophie dans le boudoir*, et intitulées : *Français, encore un effort si vous voulez devenir républicains* (je renvoie, pour les « écrits politiques », au volume VIII des *Œuvres complètes* de Sade, éditions J.-J. Pauvert ; le texte ici considéré a paru aussi dans la collection « Liberté »).
6. L'expression est de Sade qui l'applique à lui-même : « *Heureux Français, vous l'avez senti en pulvérisant ces monuments d'horreur, ces bastilles infâmes d'où la philosophie dans les fers vous criait ceci, avant que de se*

douter de l'énergie qui vous ferait briser les chaînes par lesquelles sa voix était étouffée. »

7. L'opuscule, déjà cité : *Français, encore un effort...*

8. N'évoquons pas aussitôt Nietzsche, mais Blake : « Énergie et la seule vie. Énergie est Éternel délice », et même Van Gogh : « Il y a du bon dans tout mouvement énergétique », car l'énergie, c'est la pensée (l'intensité, la densité, la douceur de la pensée poussée à sa limite).

9. Saint-Just dit, au contraire mais semblablement : « *Les révolutions marchent de faiblesse en audace et de crime en vertu.* »

10. La même formule chez Helvétius : « *On devient stupide dès que l'on cesse d'être passionné.* »

11. Dans un autre discours, Saint-Just dit encore : « *Le simple bon sens, l'énergie de l'âme, la froideur de l'esprit, le feu d'un cœur ardent et pur, l'austérité, le désintéressement, voilà le caractère d'un patriote.* »

12. Dans son discours silencieux, celui du 9-Thermidor, Saint-Just pensera presque de même : « *La renommée est un vain bruit. Prêtons l'oreille sur les siècles écoulés ; nous n'entendrons plus rien.* »

13. Dans l'un de ses plus beaux discours où se trouve la phrase : « *Ceux qui font des révolutions à moitié n'ont fait que se creuser un tombeau.* »

14. Que Sade ait parlé ainsi, c'est vraisemblable. Cela montre sa sincérité, son peu de prudence. Le texte dit : « ...faisant continuellement dans ses conversations particulières des comparaisons tirées de l'histoire grecque et romaine pour prouver l'impossibilité d'établir un gouvernement démocratique et républicain en France ». Impossible « sans un effort et encore un effort » ; c'est le thème de notre opuscule ; ce n'était pas un crime ; cela se disait partout. C'était aussi l'opinion de Saint-Just pour qui toujours après Lycurgue viennent des oppresseurs qui détruisent son ouvrage ; « *vérités tristes* ».

15. *Vie du marquis de Sade*, t. II. G. Lely montre que ce pamphlet ne peut pas avoir été écrit par Sade. Faut-il rappeler ici tout ce que l'on doit aux travaux considérables de G. Lely continuant ceux de Maurice Heine ?

1. Dans la correspondance que Freud a entretenue avec W. Fliess de 1887 à 1902, correspondance jusqu'à ces dernières années inédite et qu'on vient de traduire en français (*La naissance de la psychanalyse*), on suit ce tâtonnement, les détours et les vains essais, on remarque les renoncements, les silences, le besoin de savoir qui se forme précipitamment des pensées et des définitions. Il y a d'émouvantes paroles : en 1893, alors qu'il est loin encore de ce qui sera la psychanalyse, Freud écrit à son ami : « Je suis trop vieux, trop paresseux et trop accaparé par une foule d'obligations pour pouvoir apprendre quelque chose de nouveau. » Mais en 1897 : « Nous n'échouerons pas. Au lieu du passage que nous cherchons, nous découvrirons peut-être des océans dont nos successeurs devront pousser plus loin l'exploration. Toutefois, si nous ne chavirons pas prématurément et si notre constitution l'endure, nous réussirons. Nous y arriverons. »

2. La correspondance avec Fliess confirme bien ce que l'on savait : que seule l'auto-analyse, après la mort de son père, permit à Freud de ne plus chercher la source de la névrose dans une scène de séduction réelle – toutes ses patientes, chose bizarre, avaient un père, un oncle ou un frère qui les avaient séduites dans leur enfance –, mais d'en venir à l'idée du complexe, en particulier du complexe d'Œdipe, dont l'étrange structure de sa propre famille lui dissimulait la configuration. « Mon auto-analyse est réellement ce qu'il y a, pour le moment, de plus essentiel et promet d'avoir pour moi la plus grande importance si je parviens à l'achever... » « Quelque chose venu des profondeurs abyssales de ma propre névrose s'est opposé à ce que j'avance encore dans la compréhension des névroses. » « Cette analyse est plus malaisée que n'importe quelle autre et c'est elle aussi qui paralyse mon pouvoir d'exposer et de communiquer les notions déjà acquises. » Mais l'auto-analyse est-elle même possible ? « Une vraie auto-analyse est réellement impossible, sans quoi il n'y aurait plus de maladie. » Que Freud ait toujours besoin d'un ami à qui faire connaître ses pensées au fur et à mesure qu'elles se découvrent, cela semble bien en rapport avec la méthode de l'analyse : ami qui devient souvent et rapidement ennemi. On constate aussi chez Freud un passionnant va-et-vient de pensées qui explique en partie que, si ferme sur le principe de sa méthode, il renonce si librement et si aisément à tels schémas d'explication dont ses disciples feraient volontiers des dogmes : « Parfois des pensées bourdonnent dans ma tête dont j'espère qu'elles me permettront de tout expliquer... Puis ces idées fuient à nouveau sans que je fasse effort pour les retenir puisque je sais que leur apparition

dans le conscient et ensuite leur disparition ne donnent sur leur destin aucun renseignement véritable. »

3. *La psychanalyse : sur la parole et le langage* (P.U.F.). Un certain nombre de psychanalystes français se groupèrent en 1953 pour constituer « la Société française de psychanalyse ». Le volume publié en 1956 sous ce titre (événement d'importance) constituait le premier recueil des travaux. Le rapport de Jacques Lacan, *Fonction et champ de la parole et du langage en psychanalyse*, rapport lu et discuté à Rome en septembre 1953, en formait le centre (déjà décentré). Les remarques alors publiées et ci-dessus reproduites ne sont donc en rapport qu'avec ce texte de Jacques Lacan. J'ajoutais à l'époque cette interrogation : s'agit-il d'une nouvelle orientation de la psychanalyse ? D'un tournant sans doute, qui constitue le retour à la pensée de Freud telle que l'éclaireraient et la confirmeraient certaines formes de la philosophie et du savoir contemporains, libérés d'eux-mêmes, soit la science elle-même comme possible.

4. Jacques Lacan dit d'une manière frappante : « *L'illusion qui nous pousse à chercher la réalité du sujet au-delà du mur du langage est la même par laquelle le sujet croit que sa vérité est en nous déjà donnée, que nous la connaissons par avance...* »

5. A condition, il est vrai, que le mot dialectique et les analyses de Hegel ne donnent pas lieu, à leur tour, à des formules magiques capables de répondre à tout. Les recherches sur le langage sont elles-mêmes trompeuses, dans la mesure où le langage est toujours plus et toujours moins que le langage, étant aussi d'abord écriture, puis, à la fin, dans un avenir non advenu : écriture hors langage. Je me demande si l'exemple de Freud, inventant, avec quelle liberté, son vocabulaire et les schémas les plus variés d'explication pour essayer de rendre compte de ce qu'il découvrait, ne montre pas que chaque expérience a intérêt à se poursuivre, à se comprendre et se formuler d'abord par rapport à elle-même.

6. La psychanalyse – on le sait bien – est à la fois une technique et une connaissance : pouvoir, action et compréhension toujours dans un horizon de science. En ce sens, très proche du marxisme. Le pouvoir de la technique est pouvoir de comprendre ; mais est-ce la compréhension qui donne pouvoir ? est-ce le pouvoir qui ouvre la compréhension ? L'un et l'autre, mais d'une manière qui reste obscure et équivoque. Le médecin ne prétend pas agir sur le

malade ; le pouvoir n'est situé ni dans l'un ni dans l'autre ; il est entre eux, dans l'intervalle qui les sépare en les unissant et dans les fluctuations de ces rapports qui fondent la communication. Cependant, pratiquement, il y a un malade qu'il faut guérir, une technique savante qui n'a d'autre fin que cette guérison et le médecin qui en a la responsabilité. La « communication psychanalytique » est le plus souvent (dans sa forme toujours encore prédominante) conçue en termes de pouvoir, et la parole qu'elle assure est pouvoir de parler dans les conditions normales de telle société donnée. De sorte que la psychanalyse, devenue elle-même dans ce cas une *institution*, risque, qu'elle le veuille ou non, de servir les formes institutionnelles qui, historiquement, détiennent seules la parole.

XI. LA PAROLE QUOTIDIENNE

1. Je rappelle que, sous ce titre (*Critique de la vie quotidienne*), Henri Lefebvre a publié un premier livre en 1947, puis, en 1958, en préface à une réédition de ce premier essai, une deuxième étude déjà différemment orientée. Un troisième volume a repris toutes ces questions sous un nouveau jour (éditions de l'Arche). Depuis ce commentaire, Lefebvre n'a cessé de pousser plus loin sa réflexion (cf. *La vie quotidienne dans le monde moderne*, Collection Idées, Gallimard).

2. Cf. le livre d'Edgar Morin, *L'esprit du temps* (Grasset). Dans ce livre, E. Morin ne traite pas directement le problème de l'information, mais il étudie ce qu'il appelle la Culture de Masse, « c'est-à-dire produite selon les normes massives de la fabrication industrielle ; répandue par des techniques de diffusion massive ; s'adressant à une *masse* sociale, c'est-à-dire un gigantesque agglomérat d'individus saisi en deçà et au-delà des structures internes de la société (classes, famille, etc.) ». Il s'agit bien d'une culture ayant ses mythes, ses symboles, ses images. Elle « tend à corroder ; désagréger les autres cultures... Elle n'est pas la seule culture du *xx^e* siècle. Mais elle est le courant véritablement massif et nouveau du *xx^e* siècle. » Morin quelquefois l'oppose aux autres cultures, à la culture humaniste par exemple – à tort, il me semble : je veux dire que l'importance de la « culture de masse », c'est de mettre en question l'idée même de culture en la réalisant d'une manière qui la met à découvert.

3. G. Lukács, *L'Âme et les formes*, cité d'après Lucien Goldmann

(*Recherches dialectiques*, Gallimard).

4. La photographie (mobile, immobile) comme exposition, mise au premier plan et mise en condition d'apparaître de la présence humaine qui n'a pas encore de face, qu'on ne peut aborder ni dévisager (celle de la rue), est, en ce sens, la vérité de la publication journalière où tout doit être mis en vedette. Cf. l'étude de Roland Barthes sur *Le message photographique* dans *Communications* (éditions du Seuil).

XII. L'ATHÉISME ET L'ÉCRITURE. L'HUMANISME ET LE CRI

1. Nietzsche : « *Cette attitude, l'homme mesure de toutes choses, juge de l'univers..., est d'un mauvais goût prodigieux... Il suffit que nous voyions juxtaposés : « homme » et « monde », séparés par la sublime prétention de ce petit mot « et » pour tomber dans le rire.* » Il faut ajouter, cela va presque de soi, que l'Éternel retour, s'il nous met en face de l'énigme du recommencement et s'il ruine, par là, la pensée de l'Unité, nous détourne, en dernière affirmation, de tout idéal humaniste. Cf. le texte suivant : *Sur un changement d'époque : l'exigence du retour.*

2. A sa façon tranchante, répondant à Feuerbach, Stirner dira à peu près : quand Dieu s'intériorise au point de faire passer sa divinité en l'homme, celui-ci n'en est que plus esclave du divin.

3. Et encore y aurait-il à ce sujet, et contre cette désignation, beaucoup à dire. Feuerbach, s'il parle d'anthropologie, d'anthropothéisme, d'athéisme pratique, se réclame-t-il précisément de l'humanisme quand il veut nommer « la philosophie nouvelle » ? Je n'en ai pas souvenir. Mais l'humanisme naît dans son voisinage, c'est un vocable politique. Arnold Ruge (comme le rappelle avec une opportunité ironique Jean-Pierre Faye) qui donne au mot « humanisme », formé en France une cinquantaine d'années plus tôt (au sens d'humanité, générosité humaine), sa signification radicale, est très proche de Feuerbach à qui il ouvre ses célèbres *Annales de Halle*. Reste que lorsque Feuerbach, parlant de lui-même à la troisième personne, veut se caractériser, il ne dit pas : Feuerbach est humaniste, mais « Feuerbach n'est ni matérialiste, ni idéaliste, ni philosophe de l'identité. Qu'est-il alors ? Il est dans ses pensées ce qu'il est en fait... : homme ; ou plutôt... Feuerbach est homme communautaire, communiste ». Communiste a donc précédé, et comme effacé par avance, humaniste. Et, ajoutons-le, si Feuerbach emploie le

mot « homme », c'est comme un nom premier, nouveau, qui porte aussi un principe nouveau : un nom destiné à déranger et (peut-être) à remplacer tous les noms. « Penser, parler et agir de façon purement humaine n'est donné qu'aux générations à venir. Aujourd'hui, il ne s'agit pas encore d'exposer l'homme, mais de le tirer du borbier où il est enlisé. » (*La Philosophie de l'avenir*.) N'attirons donc pas la pensée de l'« humanisme » dans un débat où l'usage de ce mot suffirait à son entente. Même Hölderlin, si éloigné de cette pensée, se rallie au « point de vue de ce qu'on appelle humanisme » (c'est-à-dire, explique-t-il, de « ce qui fait le lien, la communauté des natures humaines et de leurs tendances ») et se propose de fonder « une revue humaniste de caractère poétique ». Cela durant la période d'Empédocle, quand il tente de rompre la séparation.

4. En ce sens, là où il y a « je », l'identité d'un moi, « Dieu n'est pas mort ». C'est pourquoi aussi la contestation décisive de Nietzsche porte sur la « conscience » ou sur l'identité du « je ». Cf. ce texte tiré des inédits et cité par G. Colli et M. Montinari dans les *Cahiers de Royaumont* consacrés à Nietzsche (éditions de Minuit) : « *Je prends plutôt le je lui-même comme une construction de la pensée, de même ordre que « matière », « chose », « substance », « individu », « but », « nombre », donc comme une fiction régulatrice grâce à laquelle on introduit une espèce de constance, donc une espèce d'« intelligibilité » dans un monde du devenir. La foi dans la grammaire, dans le sujet linguistique, dans l'objet, a tenu jusqu'à présent les métaphysiciens sous le joug : j'enseigne qu'il faut abjurer cette foi.* »

5. Quand Feuerbach déclare : « L'athéisme est le secret de toute religion », voulant dire que là où l'homme conçoit, adore, aime Dieu, c'est nécessairement l'être humain, mais comme être absolu et sacré, qui est pressenti et aimé, il montre bien (il est vrai, à son insu) que, pour autant qu'on transpose le divin, mais qu'on ne l'efface pas – l'effacer ne pouvant (c'est là l'essentiel) consister à simplement le nier ou l'écarter, mais à lui substituer une possibilité encore inaperçue, c'est-à-dire à ouvrir une dimension radicalement autre –, il est dérisoire de prétendre avoir rompu avec l'ère théologique. Avec cette conséquence que, sous le nom de Dieu, c'est toujours aussi bien l'homme comme Unique que l'on continue d'adorer.

6. Déjà, pour Nietzsche, le problème se pose de la manière la plus radicale, en ce sens que pour lui l'athéisme est toujours problématique et que le terme même d'athéisme est une expression anachronique. Il s'agira donc, comme le

dit bien Karl Löwith, de passer de l'a-Théisme du XIX^e siècle à l'A-théisme, ce qui arrive avec la reconnaissance du monde comme « jeu du monde ».

7. Novalis parle déjà de la « *forme réticulaire* ». Notation que je trouve dans la belle traduction de *L'Encyclopédie* de Novalis, publiée par Maurice de Gandillac à qui nous sommes déjà redevables de plusieurs traductions de textes rares et importants (éditions de Minuit, Collection « Arguments »).

8. C'est pourquoi la découverte de l'inconscient entendu comme la dimension de ce qui ne se découvre pas, est, avec l'écriture non parlante, l'une des principales étapes vers la libération à l'égard du théologique : à condition cependant de ne pas tenir l'In-conscient pour l'in-Conscient et de se rendre compte que là ni le terme de présence, ni le terme d'absence ne conviennent, ni l'affirmation, ni la négation. Autrement dit, nous n'avons pas encore de mot pour l' « inconscient ».

9. L'humanisme – l'humanité –, disait déjà Kant, « *c'est la communicabilité elle-même* ».

XIII. SUR UN CHANGEMENT D'ÉPOQUE : L'EXIGENCE DU RETOUR

1. Ce livre, publié en allemand, est d'Ernst Jünger, *An der Zeitmauer (Zum Weltgeist des Atomzeitalters) Le mur du Temps. Essai sur l'âge atomique* (Ernst Klett Verlag, Stuttgart).

2. Heidegger cite aussi et commente ce « signe », emprunté au fragment 56 de *Par-delà le Bien et le Mal*. Pierre Klossowski : *Un si funeste désir* (Gallimard). *Nietzsche et le cercle vicieux* (Mercure de France).

3. Le fragment (11/225) du *Gai Savoir*, emprunté aux feuillets du Carnet où Nietzsche s'interroge pour la première fois sur l' « événement » (nouvelle édition, Gallimard).

III. L'ABSENCE DE LIVRE (LE NEUTRE LE FRAGMENTAIRE)

I. L'ŒUVRE FINALE

1. Je renvoie ici à l'essai d'Yves Bonnefoy, si proche du sujet qu'il traite dans sa réflexion retenue : *Rimbaud par lui-même* (éditions du Seuil).

2. Suzanne Bernard : sommaire biographique, introduction, notices et notes, *Œuvres de Rimbaud* (Classiques Garnier).

3. « Chez Rimbaud, la *diction* précède d'un adieu la *contradiction*. Sa découverte, sa date incendiaire, c'est la rapidité. » (René Char.)

II. LA CRUELLE RAISON POÉTIQUE

1. Je renvoie ici aux pages publiées dans le *Livre à venir* : « Artaud ».

2. Finalement, ce qu'il redoutait, que la folie, le cri, la parole aussitôt dispersée ne soient plus que les éléments d'une stratégie, c'est cela qui arrive et précisément à son propos (et aussi bien déjà dans ce texte), par une renommée qui heureusement épuise son nom.

III. RENÉ CHAR ET LA PENSÉE DU NEUTRE

1. Cela, bien sûr, est trop vite et injustement dit.

2. La réflexion sur la différence de l'être et de l'étant, différence qui n'est pas la différence théologique du Transcendant et du fini (à la fois moins absolue et plus originelle que celle-ci), différence qui est aussi tout autre que la différence de l'existant et de sa manière d'exister, semble appeler la pensée et le langage à reconnaître dans le *Sein* un moi fondamental pour le neutre, c'est-à-dire à penser au neutre. Mais il faut rectifier aussitôt et dire que la dignité qui est accordée à l'être dans l'appel qui nous viendrait de lui, tout ce qui rapproche d'une façon ambiguë l'être du divin, la correspondance du *Sein* et du *Dasein*, le fait providentiel qu'être et compréhension de l'être vont ensemble, l'être étant ce qui s'éclaire, s'ouvre et se destine à l'étant qui se fait ouverture de clarté, ce rapport donc du *Sein* et de la vérité, voilement se dévoilant dans la présence de *lumière*, ne nous disposent pas à la recherche du neutre telle que l'implique l'inconnu.

3. A la vérité, comme l'exemple de René Char nous en persuade, poésie, parole et pensée ne sont qu'un même nom sous l'apparente dualité des vocables. Mais s'il faut deux noms, plusieurs noms, pour nommer ce qui s'accomplit comme un dans la recherche, c'est que celle-ci n'a pour centre qu'une unité sans unité.

IV. PAROLE DE FRAGMENT

1. *Dans l'éclatement de l'univers que nous éprouvons, prodige ! les morceaux qui s'abattent sont vivants. »*
2. *Héraclite, Georges de la Tour, je vous sais gré... d'avoir rendu agile et recevable ma dislocation... »*

VI. VASTE COMME LA NUIT

1. Du moins, dans une conception herméneutique de la psychanalyse à laquelle on peut faire objection. Pour éviter le malentendu, rappelons que le symbolique, tel que le donne à entendre Jacques Lacan, ne se lit pas comme le symbole par référence à un symbolisé, mais par élucidation de la loi qui fonde cette instance et l'ordonne, fût-ce comme désordre.
2. Je renvoie ici au livre, savant et agréable, de Jean Pépin : *Mythe et Allégorie* (Aubier). Ce livre étudie comment les premiers théologiens chrétiens ont réagi aux mythes de l'antiquité et à leur traitement allégorique. Mais dans une première partie il donne des clartés sur la théorie grecque de l'expression et de l'interprétation allégorique, ainsi que sur l'allégorisme juif, élaboré par les Juifs alexandrins. Une introduction plus sommaire évoque Schelling et certaines conceptions modernes de la mythologie.
3. C'est Jung (même si l'on s'en étonne) qui a dénoncé le caractère violent d'une telle méthode critique : « L'intérêt se détourne de l'œuvre d'art pour se perdre dans le chaos inextricable des antécédents psychologiques, et le poète devient un cas clinique, un exemple portant un numéro déterminé de la *psychopathia sexualis*. Ainsi, la psychanalyse de l'œuvre d'art s'est éloignée de son objet, a transporté le débat sur un domaine généralement humain, nullement spécial à l'artiste et notamment sans importance pour son art. »
4. Dans un chapitre de son livre, *Art poétique* (Gallimard), Roger Caillois a étudié les rapports de l'image et de l'énigme. L'énigme a une signification rituelle, elle ne se devine pas ; pour y répondre, il faut être maître d'un savoir secret ; la réponse fait partie de l'initiation, est initiation. « L'énigme est liturgique, immuable, alors que, dès le début, l'image poétique repose en partie au moins sur sa valeur de nouveauté, c'est-à-dire de choc. Dans un cas, il s'agit de savoir, dans l'autre de créer. » Les Grecs, évidemment tardifs, sont comme à mi-chemin entre ces deux manières de figure : l'énigme n'est

qu'une allégorie plus obscure, mais l'expression allégorique n'est pas le jeu libre de la fantaisie. L'oracle de Delphes s'exprimait par des images, qualifiées tantôt énigmes, tantôt métaphores. Rappelons les tardives remarques de Plutarque (prêtre d'Apollon Delphique), lorsqu'il loue la Pythie d'avoir renoncé aux figures et aux vers et d'avoir adopté un langage plus direct : « Avec cette clarté des oracles, il s'est produit à leur sujet, dans l'opinion, une évolution parallèle aux autres changements : autrefois leur style étrange et singulier, oblique et périphrastique, était un motif de croire à leur caractère divin pour la foule qu'il remplissait d'admiration et d'un religieux respect : mais plus tard on aima apprendre chaque chose clairement et facilement, sans emphase ni recherche de style, et l'on accusa la poésie qui entourait les oracles de s'opposer à la connaissance de la vérité, en mêlant de l'obscurité et de l'ombre aux révélations du dieu ; même l'on suspectait déjà les métaphores, les énigmes, les équivoques d'être pour la divination comme des échappatoires et des refuges ménagés pour permettre au devin de s'y retirer et de s'y cacher en cas d'erreur. » Plutarque reconnaît cependant l'utilité du demi-jour poétique : « En la mettant sous forme poétique – comme l'on ferait d'un rayon lumineux en le réfléchissant et en le divisant plusieurs fois – le dieu enlève à la vérité ce qu'elle a de blessant et de dur. » Mais que disait Sophocle : « *Le sage entend toujours les énigmes du dieu ; pour l'insensé, ses leçons, même claires, sont vaines.* » Et Héraclite : « *Le Seigneur dont l'oracle est à Delphes ne parle pas, ne cache pas, il produit des signes.* »

5. En isolant l'image, en nous rendant attentifs à ces « actes brefs, isolés, actifs » qui sont bien pour lui l'essence pure de la poésie, je pense aussi que Bachelard veut s'en tenir à ce qui dans une œuvre littéraire échapperait le plus à la juridiction de la psychanalyse telle qu'il croyait la connaître, comme aux recherches indiscretes de la culture. Au niveau de l'image, le discours ne serait pas encore aliéné, étant le moment où le pouvoir de communiquer se dérobe aux usages de la puissance. « La communicabilité d'une image singulière est un fait de grande signification ontologique. » Question qui dépasse peut-être les ressources d'interrogation propres à l'ontologie. Reste que l'image, dans sa pureté d'élément, semble *se prêter* à l'écriture, en même temps qu'elle voudrait lui demeurer étrangère ; d'où à nouveau la méfiance nécessaire à l'égard de l'image, à moins de se rappeler que celle-ci a pour trait de toujours démentir son apparence, c'est-à-dire de ne jamais pouvoir *apparaître* sans *paraître* aussi de trop. Cette antériorité de l'image par

rapport à l'image rejoint l'antériorité de l'écriture, tout en ne coïncidant pas avec elle.

6. Bachelard en vient très directement à ce lieu de l'image où l'image n'est plus que son lieu : « Si nous pouvions analyser les impressions d'immensité, les images de l'immensité ou ce que l'immensité apporte à une image, nous entrerions bientôt dans une région de la phénoménologie la plus pure – une phénoménologie sans phénomènes ou, pour parler moins paradoxalement, une phénoménologie qui n'a pas à attendre que les phénomènes de l'imagination se constituent et se stabilisent en des images achevées pour connaître le flux de production des images. » Et un peu plus loin : « Dans l'analyse des images d'immensité, nous réaliserions en nous l'être pur de l'imagination pure. »

VIII. LE PROBLÈME DE WITTGENSTEIN

1. « *Le mot ne manque jamais quand on possède l'idée.* »

2. Recueil bien choisi et bien intitulé par Geneviève Bollème : *Préface à la Vie d'Écrivain* – préface, il faut l'ajouter, qui consume la vie même (éditions du Seuil).

3. On dirait que Flaubert cherche à compenser et à séduire, par la plus-value disponible dans le travail (dès que l'écrivain, l'éditeur, le critique, le lecteur, l'œuvre achevée, en deviennent propriétaires), l'espèce d'étrange moins-value qui fait que plus on parle, moins on parle.

4. « *Ce creux solaire... est l'espace du langage de Roussel, le vide d'où il parle, l'absence par laquelle l'œuvre et la folie communiquent et s'excluent. Et ce vide je ne l'entends pas par métaphore : il s'agit de la carence des mots qui sont moins nombreux que les choses qu'ils désignent, et doivent à cette économie de vouloir dire quelque chose.* » Plus loin, Michel Foucault fait allusion à « *une expérience qui affleure de nos jours, nous apprenant que ce n'est pas le « sens » qui manque, mais les signes qui ne signifient pourtant que par ce manque.* » (Raymond Roussel, Collection « Le Chemin », Gallimard.)

5. Lorsque Flaubert, avec naïveté et malice, dit : « Trop de choses », « pas assez de formes », il n'oppose pas une richesse, celle du réel indicible, à une indigence, celle des mots trop peu nombreux et trop maladroits pour le dire ;

il ne fait, à son insu, qu'opposer un langage à un autre : l'un, fixé au niveau de son contenu et sémantiquement plein, l'autre réduit à ses valeurs formelles et fixé dans sa pure décision signifiante – opposition qu'il ne peut affirmer dans aucune de ces deux langues, mais à partir d'une troisième d'où, parlant de plus haut, il prononce son jugement : « Trop de choses », « pas assez de formes ».

6. Ce que disent Wittgenstein, Flaubert, Roussel : y aurait-il un discours – scientifique, par exemple – tel que le manque ne saurait trouver une place où s'inscrire pour y exercer son effet de défaut, le manque y serait cependant *déjà* inscrit, ne fût-ce que par la nécessité ou l'exigence d'un *autre* langage appelé à déterminer le sens, la possibilité théorique de ce discours sans manque. Au langage qui lui doit sa perpétuelle défaillance, le manque, à son tour, par le passage infini d'un mode de dire à un autre, doit, même s'il ne se marquait pas dans telle région du discours, d'y atteindre (s'y dispersant alors dans la pluralité mouvante d'une place toujours inoccupée) à la limite un excès de place – « le mot qui est de trop ». C'est peut-être ce « mot de trop » qui constituerait (le destituant aussitôt) l'invisible partenaire – celui qui ne joue pas – par rapport auquel ne cessent de s'écrire les livres de Roger Laporte.

X. ARS NOVA

1. Th. W. Adorno, *Philosophie de la nouvelle musique* (Gallimard).
2. Georges Poulet, *Les métamorphoses du cercle*, Collection « Cheminements » (Plon).

XI. L'ATHENAEUM

1. Mais il faut l'ajouter aussitôt : Hölderlin n'appartient pas au romantisme, il ne fait pas partie d'une constellation.
2. Armel Guerne qui a traduit ce texte (*Les romantiques allemands*, Desclée de Brouwer) et à qui je l'emprunte, en rappelle le titre : *Monologue* qu'il commente ainsi : « Tout écrit est, essentiellement, un monologue à l'intérieur du langage. » Rappelons-nous ce que, dès 1784, Hamann écrivait à Herder : « *Serais-je aussi éloquent que Démosthène, je ne pourrais que répéter trois fois comme un mot unique : raison est langage, logos. Voilà l'os à moelle que*

je ronge et rongerai jusqu'à ma mort. Profondeur qui me reste toujours obscure, et j'attends encore l'ange de l'Apocalypse qui voudra bien m'apporter la clé d'un tel abîme. »

XII. L'EFFET D'ÉTRANGÉTÉ

1. *Kleines Organon fur das Theater (Petit Organon pour le théâtre)* (Suhrkamp). Composé, dit Brecht, en 1948.
2. *L'exception et la règle*, traduction de Geneviève Serreau et de Benno Besson (L'Arche).
3. Dans la mesure où il ne reproche pas au théâtre d'abuser de sa fonction incantatoire, mais de l'avoir perdue, fonction ou puissance qui, pour lui, doit aller de pair avec la concentration de la pensée et l'intensification de la conscience. Jean Vilar : *De la tradition théâtrale* (L'Arche).

XIII. LA FIN DU HÉROS

1. Œdipe est précisément la victime de cette intrigue entre origine et commencement. Qui est-il ? Le pur héros, l'homme qui, ayant conquis le pouvoir par ses seuls mérites, se considère comme son propre auteur, né de rien et s'en faisant gloire : « *Moi, je m'estime l'enfant de la Fortune, de la Fortune généreuse et je n'en aurai pas honte. Oui, la Fortune est la mère qui m'enfanta.* » Étrange mère qui le réintègre scandaleusement dans la légitimité et l'unit à tel point à l'origine qu'il doit, pour s'en séparer, se retirer de tout et quitter tout lieu : hors-la-loi précisément en tant qu'héritier légal, mais héritier sans héritage qui a cru se servir de la belle violence pour devenir roi, alors que la violence s'est seulement servie de lui pour rompre le droit d'héritage et désigner désormais dans tout fils l'origine violente.
2. Serge Doubrovsky : *Corneille et la dialectique du héros* (Gallimard). C'est un essai très riche où les affirmations particulières ne sont pas moins dignes de réflexion que la thèse d'ensemble. S. Doubrovsky éclaire Corneille par Malraux, le héros par l'aventurier, c'est assez juste ; il veut aussi l'éclairer par Sartre, c'est à mon sens moins pertinent. Sur Nietzsche, il reprend la vieille interprétation (« *l'histoire nietzschéenne sombre tout entière dans un vaste biologisme...* » ou encore : « *le salut nietzschéen se cherche volontiers du côté de la biologie* ») : je crois qu'il se trompe, même s'il a raison de ne

pas vouloir rapprocher le héros cornélien du surhomme. Sur Corneille, je voudrais rappeler la belle étude de Jean Starobinski (*L'œil vivant*, Gallimard) qui nous apprend beaucoup sur le mythe du héros. Je rappellerai également le *Pierre Corneille dramaturge* de Bernard Dort (L'Arche).

3. C'est précisément dans l'œuvre de Sade que, pour la première fois, avec toutes ses conséquences, nous trouvons représenté l'affrontement des maîtres et exposé, dans toute sa cruelle clarté, le problème des rapports de la Puissance avec la puissance.

4. *Et que je sens de morts sans mourir une fois*, disait déjà Créuse, consumée par la robe pestilentielle que lui donna Médée. Ce grand mouvement d'une mort hyperbolique traverse donc toute l'œuvre de Corneille.

XIV. LA VOIX NARRATIVE

1. Je renvoie au livre de Michel Butor : *Répertoire II* (éditions de Minuit).

2. Le « il » ne prend pas simplement la place occupée traditionnellement par un sujet, il modifie, fragmentation mobile, ce qu'on entend par place : lieu fixe, unique ou déterminé par son emplacement. C'est ici qu'il faut redire (confusément) : le « il », se dispersant à la façon d'un manque dans la pluralité simultanée – la répétition – d'une place mouvante et diversement inoccupée, désigne « sa » place à la fois comme celle à laquelle il ferait toujours défaut et qui ainsi resterait vide, mais aussi comme un surplus de place, une place toujours en trop : hypertopie.

3. *Le Ravissement de Lol. V. Stein* (Gallimard).

4. C'est cette voix – la voix narrative – que, peut-être inconsidérément, peut-être avec raison, j'entends dans le récit de Marguerite Duras, celui que j'ai évoqué tout à l'heure. La nuit à jamais sans aurore – cette salle de bal où est survenu l'événement indescriptible que l'on ne peut se rappeler et qu'on ne peut oublier, mais que l'oubli retient – le désir nocturne de se retourner pour voir ce qui n'appartient ni au visible ni à l'invisible, c'est-à-dire de se tenir, un instant, par le regard, au plus près de l'étrangeté, là où le mouvement se montrer-se cacher a perdu sa force rectrice – puis le besoin (l'éternel vœu humain) de faire assumer par un autre, de vivre à nouveau dans un autre, un tiers, le rapport duel, fasciné, indifférent, irréductible à toute médiation, rapport neutre, même s'il implique le vide infini du désir – enfin l'imminente

certitude que ce qui a eu lieu une fois, toujours recommencera, toujours se trahira et se refusera : telles sont bien, il me semble, les « coordonnées » de l'espace narratif, ce cercle où, entrant, nous entrons incessamment dans le dehors. Mais, ici, qui raconte ? Non pas le rapporteur, celui qui prend formellement – du reste un peu honteusement – la parole, et à la vérité l'usurpe, au point de nous apparaître comme un intrus, mais celle qui ne peut raconter parce qu'elle porte – c'est sa sagesse, c'est sa folie – le tourment de l'impossible narration, se sachant (d'un savoir fermé, antérieur à la scission raison-déraison) la mesure de ce dehors où, accédant, nous risquons de tomber sous l'attrait d'une parole tout à fait extérieure : la pure extravagance.

XV. LE PONT DE BOIS

1. « D'une manière si visible. » Cependant, dans l'ouvrage qu'elle a consacré au *Quichotte*, puis en seconde partie au *Château* de Kafka, c'est Marthe Robert qui, poursuivant par le moyen de ces deux livres, une réflexion sur la littérature, a dégagé, mieux que tout autre commentateur, l'entreprise dévastatrice de Cervantes par laquelle l'Age d'Or des Belles Lettres prend fin ou commence à finir. Je renvoie à ce riche ouvrage : *L'Ancien et le Nouveau ; de Don Quichotte à Franz Kafka* (Grasset), dont je « redouble » ici le mouvement.

2. Marthe Robert dit précisément que, « tenté sur le tard, comme Don Quichotte, par le modèle le moins donquichottesque et le plus propre à fournir encore, peut-être, une norme immédiatement utile, Kafka tente donc de se rapprocher de la pensée homérique et consacre à cette tâche son *dernier* roman ».

3. Je me garderai d'entrer à nouveau dans les gloses auxquelles peut donner lieu *Le Château*. Il faut toutefois remarquer que si toutes les interprétations sont justifiées (plus ou moins), elles ne peuvent l'être que si elles se maintiennent au niveau où la méthode dont elles se réclament les a établies et en restant cohérentes, c'est-à-dire en montrant qu'elles ne peuvent le rester. De même, on peut bien rechercher tous les antécédents de l'œuvre, tous les mythes qu'elle répète, tous les livres auxquels elle renvoie, mais cette répétition, vraie en elle-même et pour nous qui lisons, ne saurait l'être de la même manière, si on décide d'en faire aussi la vérité du livre, telle qu'elle a pu se proposer à Kafka lui-même et comme son avenir. En réalité, nous

savons très bien que l'histoire du Château a été empruntée par Kafka à un roman qui avait enchanté son adolescence. Ce roman, intitulé *La Grand-mère*, écrit par la romancière tchèque Božena Němcová, raconte les rapports difficiles du Château et du village qui se tient dans sa dépendance. Au village, on parle tchèque ; au Château, on parle allemand, premier trait d'éloignement. Le Château est gouverné par une Princesse qui est une très aimable personne, mais inabordable : entre elle et les paysans s'interpose une sombre horde de valets menteurs, d'officiels bornés, de bureaucrates hypocrites. Et voici l'épisode remarquable : un jeune courtisan italien poursuit de ses assiduités Christel, la jolie fille de l'aubergiste, et lui fait des propositions indécentes. Christel se sent perdue : son père est un brave homme, mais timide, et que pourrait-il contre les gens du Château ? La Princesse est juste, mais on ne peut l'atteindre ni l'informer ; de plus, elle est le plus souvent absente, on ne sait jamais où elle réside ; si bien que la jeune fille finit par se sentir coupable, déjà touchée par cette faute qui la cherche et la convoite. Le seul espoir est dans les autres fonctionnaires, à condition qu'on réussisse à les intéresser. « C'est, dit-elle, notre seul espoir. Puisqu'ils l'ont interrogé, ils vont peut-être nous aider. Mais souvent il arrive qu'on examine une affaire, sans qu'on vienne réellement en aide. On constate simplement que ce n'est pas possible et l'on ne reçoit jamais satisfaction. » Or, comment s'appelle, dans le roman de Němcová, ce courtisan immoral ? Voilà, pour nous, la surprise. Il porte le nom de *Sortini*. Il est donc évident que nous tenons là, à la fois, les premières données du *Château* et la première esquisse de l'étrange épisode d'Amalia, évident aussi que Kafka, en gardant le nom de Sortini, a voulu rappeler le souvenir de son modèle. Naturellement, entre les deux œuvres, la différence est immense. Le récit tchèque est un récit idyllique : la grand-mère, le personnage central du livre, brise le charme, triomphe des obstacles et parvient jusqu'à la Princesse dont elle obtient justice et réparation pour les persécutés. En somme, elle réussit là où K. échoue, jouant ainsi (comme le remarque Max Brod de qui nous tenons ces renseignements) le rôle du redresseur de torts que K. refuse, étant du reste incapable de l'assumer. La comparaison des deux ouvrages aide, je crois, à comprendre ceci : dans l'œuvre de Kafka, l'invention décisive, et la plus énigmatique, ne porte peut-être pas sur le Château, mais sur le village. Si K., comme la grand-mère, appartenait au village, son rôle serait clair, son personnage transparent, soit révolté, résolu à mettre fin aux injustices de la classe haute, soit homme de salut, voué à mettre symboliquement à l'épreuve

la distance infinie de l'ici-bas et de l'en haut. Mais K. vient d'un troisième monde. Il est doublement et triplement étranger, étranger à l'étrangeté du Château, étranger à celle du village, et étranger à lui-même, puisque, d'une manière incompréhensible, il décide de rompre avec sa propre familiarité, comme tiré en avant vers ces lieux pourtant sans attrait par une exigence dont il ne peut rendre raison. Sous cette perspective, on serait presque tenté de dire que tout le sens du livre est déjà porté par le premier paragraphe, porté par le *pont de bois* qui conduit de la grande route au village et sur lequel « K. demeura longtemps, les regards levés vers l'apparence vide ».

4. Je dirai incidemment que, pour Kafka, la bureaucratie n'est pas seulement un événement tardif (comme si les dieux, les puissances premières, achevaient pitoyablement leur règne en devenant fonctionnaires), ni un phénomène seulement négatif, pas plus que ne l'est l'exégèse par rapport à la parole. A son ami Oskar Baum, il écrit ceci qui demande réflexion : « La bureaucratie, si j'en juge d'après moi, est plus proche de la nature humaine originelle que toute autre institution sociale. » (Juin 1922, l'époque du *Château*.)

XVII. LE DEMAIN JOUEUR

1. Ce texte, je ne puis, vis-à-vis de moi-même, en annuler le souvenir, fut écrit dans l'ombre de la mort d'André Breton. Pourquoi, alors, face à « l'inconvenance absolue » de cette mort qui nous chargeait de peine, évoquer « l'avenir du surréalisme » ? Je reproduis ici, non comme une réponse, mais comme une excuse, ces lignes destinées à s'effacer : « *Le surréalisme fut unique en Breton, dans la mesure où celui-ci le produisit au jour, lui prêta la vérité passionnée d'une existence, le fit commencer sans origine, d'une manière vivante, comme une vie commence (quand commence-t-elle ?), liée à une époque, à ce pouvoir de suspens et d'interruption qui fait de l'époque moins ce qui dure que l'intervalle déréglant la durée. En ce sens seulement, le surréalisme est un phénomène d'époque. Par lui, quelque chose s'est interrompu. Il y eut un hiatus, une césure d'histoire : le désarrangement en tous sens, le désarroi, que la négation est incapable de définir (d'où l'impossibilité de donner, comme on le voudrait, par paresse, la prépondérance au dadaïsme) et qui cependant ne s'accorde avec aucune affirmation prête à devenir loi, institution, fermeté préférable. Ceux qui pensent cependant rendre justice à André Breton, en arrêtant le surréalisme*

à l'heure de la mort, disant que sa fin a mis fin à tout, se laissent tromper par les conseils du regret. D'autres, plus pressés encore, lui reprochaient déjà d'avoir été assez faible pour prolonger un mouvement depuis longtemps parvenu à son terme. Cherchons pourquoi, indissociable de Breton, le surréalisme, qu'il porte ce nom, qu'il n'en parte pas, est appelé, par la force même qu'il lui a donnée, à s'affirmer comme toujours à venir ou comme sa limite jamais atteinte : *cependant sans avenir, sans présent, sans passé.* »

2. C'est avec Artaud que l'exigence surréaliste s'est en quelque sorte retournée, affirmée, contre elle-même. Artaud fut exclu parce qu'il repoussait le sens communiste du mot Révolution, repoussant, plus farouchement encore, tout ce que l'adhésion au communisme dissimulait, à ses yeux, de désir d'action, de vœu d'efficacité immédiate. Or, Artaud ne pouvait sans fraude se laisser retirer son « impuissance » qui était le point de départ de sa protestation, ni sa solitude sans laquelle il ne pouvait y avoir pour lui de communication. Comment pouvait-il s'engager au-delà de lui-même ? Il le pouvait, mais par impuissance. Il fallait donc que cette impuissance ne se laissât pas détourner de sa « force » propre – le paroxysme – par une recherche de résultats compensateurs. *« C'est pour avoir refusé de m'engager au delà de moi-même, pour avoir réclamé le silence autour de moi et d'être fidèle en pensées et en actes à ce que je sentais être ma profonde, mon irrémissible impuissance que ces Messieurs ont jugé ma présence inopportune parmi eux. Mais ce qui leur parut par-dessus tout condamnable et blasphématoire fut que je ne veuille m'en remettre qu'à moi du soin de déterminer mes limites... »* L'impuissance n'est donc pas pure négation, c'est elle qui s'affirme comme limite déterminant les limites. Artaud, nécessairement exclu du surréalisme, est l'absence – une absence qu'André Breton qualifie d'abstraite et Artaud d'infirme, débile, inutile, anormale et sale – qui toujours dénivelles la pluralité surréaliste, l'empêche d'être pure présence et cependant la rend nécessaire *« à la lisière des abîmes »*.

3. On sait, mais on oublie, que le surréalisme, autant que Mallarmé, a rendu le pouvoir au langage : *« Le langage peut et doit être arraché à son servage. » « La médiocrité de notre univers ne dépend-elle pas essentiellement de notre pouvoir d'énonciation ? » « Le problème de l'action sociale n'est qu'une des formes d'un problème plus général soulevé par le surréalisme : celui de l'expression humaine sous toutes ses formes. »*

4. Autre formule, la même cependant : *« LE SURRÉALISME c'est l'écriture*

niée. »

5. Même s'ils le disent par intention de jeu. Valéry : « C'est le manque et la lacune qui créent. »

6. André Breton parle aussi de « la recherche de la surprise » : « *La surprise doit être recherchée pour elle-même, inconditionnellement.* »

XVIII. L'ABSENCE DE LIVRE

1. *Je dédie (et dédis) ces pages incertaines aux livres où déjà se produit en se promettant l'absence de livre et qui furent écrits par –, mais que le défaut de nom ici seul les désigne dans l'amitié.*

DU MÊME AUTEUR



THOMAS L'OBSCUR.

AMINADAB.

FAUX PAS.

L'ARRÊT DE MORT.

LE TRÈS-HAUT.

LA PART DU FEU.

THOMAS L'OBSCUR (nouvelle version).

AU MOMENT VOULU.

CELUI QUI NE M'ACCOMPAGNAIT PAS.

L'ESPACE LITTÉRAIRE.

LE DERNIER HOMME.

LE LIVRE A VENIR.

L'ATTENTE L'OUBLI.

Note

I. LA PAROLE PLURIELLE (parole d'écriture)

I. LA PENSÉE ET L'EXIGENCE DE DISCONTINUITÉ

II. LA QUESTION LA PLUS PROFONDE

- 1.
- 2.
- 3.

III. PARLER, CE N'EST PAS VOIR

IV. LE GRAND REFUS

- 1.
2. *Comment découvrir l'obscur ?*

V. CONNAISSANCE DE L'INCONNU

VI. TENIR PAROLE

VII. LE RAPPORT DU TROISIÈME GENRE (homme sans horizon)

VIII. L'INTERRUPTION (comme sur une surface de Riemann)

IX. UNE PAROLE PLURIELLE

II. L'EXPÉRIENCE-LIMITE

I. HÉRACLITE

II. LA MESURE, LE SUPPLIANT

III. LA PENSÉE TRAGIQUE

IV. L'AFFIRMATION (le désir, le malheur)

- 1.
- 2.

V. L'INDESTRUCTIBLE

1. *Être juif*
2. *L'espèce humaine*

VI. RÉFLEXIONS SUR LE NIHILISME

1. *Nietzsche, aujourd'hui*
2. *Passage de la ligne*
3. *Nietzsche et l'écriture fragmentaire*

VII. RÉFLEXIONS SUR L'ENFER

- 1.
2. *Victoire logique sur « l'absurde »*
3. *Tu peux tuer cet homme*
4. *Orphée, Don Juan, Tristan*

VIII. L'OUBLI, LA DÉRAISON

Sur l'oubli

Le grand renfermement

IX. L'EXPÉRIENCE-LIMITE

1. *L'affirmation et la passion de la pensée négative*
2. *Le jeu de la pensée*
3. *L'insurrection, la folie d'écrire*

X. LA PAROLE ANALYTIQUE

XI. LA PAROLE QUOTIDIENNE

XII. L'ATHÉISME ET L'ÉCRITURE. L'HUMANISME ET LE CRI

- 1.
- 2.

XIII. SUR UN CHANGEMENT D'ÉPOQUE : L'EXIGENCE DU RETOUR

III. L'ABSENCE DE LIVRE
(le neutre le fragmentaire)

I. L'ŒUVRE FINALE

II. LA CRUELLE RAISON POÉTIQUE (rapace besoin d'envol)

III. RENÉ CHAR ET LA PENSÉE DU NEUTRE

IV. PAROLE DE FRAGMENT

V. OUBLIEUSE MÉMOIRE

VI. VASTE COMME LA NUIT

VII. LES PAROLES DOIVENT CHEMINER LONGTEMPS

VIII. LE PROBLÈME DE WITTGENSTEIN

Flaubert

Roussel

IX. A ROSE IS A ROSE...

X. ARS NOVA

XI. L'ATHENAEUM

XII. L'EFFET D'ÉTRANGÉTÉ

XIII. LA FIN DU HÉROS

XIV. LA VOIX NARRATIVE (le « il », le neutre)

XV. LE PONT DE BOIS (la répétition, le neutre)

XVI. LA LITTÉRATURE ENCORE UNE FOIS

XVII. LE DEMAIN JOUEUR

XVIII. L'ABSENCE DE LIVRE