

VI . GUERRE ET PESTE :

La multiplicité en représentation

Avant le plus grand lectisterne à douze dieux couchés tenu à Rome parmi la terreur qu'Hannibal inspirait, un ou plusieurs plus petits lectisternes y furent décidés pour conjurer la peste. Quelle peste apportait l'ennemi d'Afrique, inversement quel ennemi plus terrifiant que l'épidémie? Les dieux, je veux dire des images, statues, mannequins d'osier de forme humaine, des symboles, douze dieux, ou six, étaient là, sur la place publique, par couples, sur des lits somptueux garnis de coussins, à festoyer, immobiles, hiératiquement. Bouche close, yeux vides, visages blancs. Etrange, ce devait être terrifiant. A-t-on voulu inviter Hannibal mort, déifié?

On dit ces manifestations renouvelées des Grecs : il est sans doute vrai. Les livres sibyllins qui les recommandaient venaient d'être importés dans Rome. Il arrive que des livres sibyllins, difficilement déchiffrables, apportent quelque part la peste en même temps que des rites de guérison.

Pendant la fête, dans la ville entière, les portes des maisons s'ouvrent, tous ont le libre usage des choses de chacun. Connus et inconnus sont reçus, les étrangers, les ennemis mêmes deviennent des hôtes. Les entretiens de tous avec tous sont bienveillants et doux, les querelles font trêve, on enlève les chaînes aux prisonniers.

Les livres viennent de Grèce et le lectisterne aussi bien, plus tard l'histrion viendra d'Etrurie et les atellanes des Osques : les étrangers sont les bienvenus.

Tite-Live, VII, 2; V, 13, 4-8 ; II, 26; I, 9.

Parlons grec, à nouveau, c'est la langue sibylline du déchiffrement. La célébration grecque se dit : théoxénie. Quand un dieu est ainsi nommé, il a pour fonction de protéger les étrangers. Tout s'éclaire : en ce jour de fête où s'apaise la colère, chacun est l'hôte de chacun, y compris l'ennemi.

Or le *xenos* hellène désigne l'étranger, mais il désigne l'hôte, aussi. Le même mot dit en même temps, sous le même rapport et dans le même lieu, celui qui est dehors, au-delà des frontières, et qui, invité, se trouve, maintenant, dedans. Le même être est en deux lieux en même temps, le même mot a le souffle double. En ce point-là, unique et flou, nos langues maternelles ont du tremblé. De même que la langue française donne le même nom à qui est reçu et à qui le reçoit, de même que l'hôte est, sans autre mention, un doublet indiscernable, de même que la langue grecque décerne un même titre à l'hôte et à l'étranger, de même la langue latine, moins aiguë mais plus forte, joue sur les noms presque indistincts de l'hôte et de l'ennemi, elle indique le rapport de l'hospitalité à l'hostilité. Le voisinage *hostes hospites* n'est pas rare chez Tite-Live, je veux dire dans sa langue, il est fréquent dans les situations.

Ce groupement flottant fut analysé un peu longuement lors de la description de la relation parasite, le voici reproduit dans un rite archaïque. Le

rite est un repas. Comme festinent des statues, c'est un repas interrompu. Comme éternellement interrompu. A quelle bouchée mortelle se sont-elles immobilisées ?

Je l'avais annoncé, le parasite entre en histoire.

Théoxénie : que l'étranger soit dieu, que les dieux sont étranges, que les dieux étrangers soient ici bienvenus. *Hostes hospites*, que nos ennemis soient nos hôtes, accueillants ou accueillis, nos hôtes sont nos adversaires, nous avons enlevé les Sabines, nos femmes sont des femmes ennemies. Brusquement, par une saute de logique imprévisible, une valeur passe d'un excès à l'excès contraire. Or la peste, qu'on essaie d'apaiser par le lectisterne, qu'on essaiera plus tard de conjurer par le théâtre et par les jeux de scène, fut amenée par un été malsain suivant un rude hiver, « soit par suite d'une saute de la température qui passa brusquement d'un excès à l'excès contraire, soit pour tout autre motif ». La nature, comme l'hôte, souffle en même temps chaud et froid. Saute de temps, saute de sens. *Raptim mutatione in contrarium facta...*

Toutes les autres raisons, en plus, sont recevables, aussi bien.

Hercule et Diane, Apollon et Latone, Mercure et Neptune, statues, festoient. Rome a convié les statues de ceux qui ont le commandement à dîner. Le lectisterne institué contre la peste est antérieur aux jeux de scène. Théâtre, satire, atellane seront organisés à la suite du lectisterne, comme cérémonies plus efficaces, peut-être, que lui.

La comédie est à l'origine remède à la peste.

A l'origine de la comédie est le festin de pierre.

En même temps que les statues banquettent et que les dieux sont là, de retour, chacun, chez soi, paisiblement, reçoit chacun, dit la bienvenue au premier venu. Le premier venu ne va pas mourir aujourd'hui, sacrifié au carrefour, c'est la fête au voisin, au passant : étranger, ennemi acharné.

Soyons attentifs à ce qu'on peut nommer une somme, ce n'est pas tous les jours qu'un groupe laisse voir simultanément ses conduites locales, je veux dire familiales, individuelles, privées, dans le lieu propre de chacun et, parallèlement, un usage global : sur la place publique, c'est l'intégration collective des us de tous. La cité reçoit, en somme, les citoyens reçoivent, à part. Et c'est la même action, et ce sont les parts de la somme. Une telle harmonie de la vie publique et privée, à Rome ou ailleurs, est extrêmement rare. Qu'elle soit claire est encore plus rare. Voici donc le repas global des repas locaux, le festin total des cènes particulières, la comédie intégrale des comédies singulières. J'entends comédie à la lettre, c'est-à-dire au sens de banquet.

Le but du rite est-il la sommation ? Avons-nous mis la main sur un cas de figure, précieux justement pour sa rareté, du passage du local au global, et de la multiplicité à l'unité ? Une constellation de cènes s'ordonnent unitairement autour du lectisterne. Le multiple se fait un, il se représente en un. Est-ce la fondation, une fois encore ? Est-ce une fondation, de nouveau, sans mort ? Est-ce la fondation représentée ? Est-ce le moment où la politique, où l'histoire quittent les sacrifices pour les planches du théâtre, quittent les cadavres pour les mannequins, quittent la mort pour la représentation ?

Entrez tous : prenez et mangez. Le temps reflue du Vendredi vers le Jeudi.

Le jour de colère et de larmes s'apaise, voici le jour de grâce, de bienvenue. Par jour de colère j'entends l'état où chacun est hostile à chacun. Deux états sont à définir. Si chacun est un loup pour chacun, les loups lâchés courent dans Rome, et chaque Romain est fils de la louve pour chaque Romain. Il n'y a que des loups dans la ville, nus, comme aux Lupercales, ou vêtus de laine comme tous les jours. Voilà l'état de nature dont parle Thomas Hobbes. Je ne sais pas vraiment ce qu'il en est de la nature, c'est l'état usuel de la ville de Rome : les loups. Je crois qu'on peut ici parler de guerre, tant la guerre est ordre et règle. Si ce n'est pas la guerre de tous contre tous, c'est la peste. La peste épidémique, menaçant le corps collectif d'extinction. La peste court et menace chacun, sans ordre connu, sans règle prévisible. Nul ne sait plus qui est loup. Voilà donc l'état de peste, moments fréquents de crise, où même la lutte des ordres ne suffit plus à fixer la violence, voilà l'état de peste sous l'état de guerre, état désordonné sous les divers états ordonnés, état de peste si courant qu'il peut être dit naturel au sens le plus courant. Et voici son inverse, dans la semaine du lectisterne où les dieux festoient fixement.

Chacun n'est plus l'ennemi de chacun, il est plutôt sa peste. Nul ne sait qui porte la peste, qui la donne, qui la reçoit. L'ennemi est l'ennemi, héréditaire, familial, personnel, il est reconnu, ordonné, prévisible. Il est aisé de s'en méfier. Quand chacun est la peste de chacun, tout ordre a disparu, toute prévisibilité s'efface. Chacun, passant la porte, porte ses haines contagieuses. Voici l'état inverse, au jour de bienvenue. Qui que tu sois, quelles que soient ta haine, ton haleine, quels que soient les germes que tu transportes, entre et sois béni. Rome était la ville des loups lâchés. Rome était la cité de la peste invisible et imprévisible. La ville des loups est une ville encore, et Rome l'a prouvé, Rome a trouvé l'erreur de Thomas Hobbes. Rome ne peut pas supporter d'être la ville de la peste. Alors elle inverse ses mœurs. Elle n'inverse pas ses conduites pour faits de guerre ni pour crimes de loups prédateurs, elle ne les inverse que pour faits de peste. Alors Rome n'est plus dans Rome, elle est toute hospitalité. Chacun est l'hôte de chacun, quoique chacun soit l'ennemi. Et la langue dit : c'est la même personne. Et la langue dit : c'est le même état. Observez le parallèle fort du local au global, ou du privé à la publicité, l'usage fait voir ceci de simple : chacun, hôte de chacun, est le dieu de chacun. L'homme est un dieu pour l'homme. Et le loup s'est fait dieu.

N'écoutons pas les philosophes, examinons ce qui se passe. Il n'y a pas d'état, ni de succession large ou longue d'états rares. Il n'y a pas de grande loi lente ordonnant le temps. L'état de peste, l'état de guerre, l'état d'hostilité, l'état d'hospitalité se succèdent ici assez vite, ils reviennent souvent, mélangés. Le pacte se fait, se défait, il s'écroule, se reconstitue. Le loup devient dieu, le dieu devient loup, le dieu-loup devient peste, et la peste s'apaise, page après page ou temps après temps, vite, dans un fondu enchaîné inquiétant.

Observez encore : les dieux sont les hôtes publics, les inconnus sont les hôtes privés. Les dieux sont-ils des inconnus ? Les dieux sont invités par la cité, les étrangers sont invités par chaque citoyen. Les dieux sont-ils des étrangers ? Les dieux festinent en public. Les ennemis festoient ici, dans les maisons privées. Les dieux sont-ils des ennemis ? Ceux que chacun invite sont connus et inconnus, voisins ou étrangers, amis et ennemis. Les dieux sont-ils aussi bien les voisins et prochains, qui passent et qui entrent, qui restent, qui s'en vont, connus puisque nommés Jupiter ou

Latone, mais inconnus, jamais vus ? Sont-ils proches et lointains, amicaux, protecteurs, bénéfiques et ennemis foudroyants ? A toutes ces questions la réponse est affirmative, et la nature du divin commence d'apparaître. Le divin est terrifiant, il est là, présent à ma table, il m'est connu de toujours, aussi familier à moi que moi-même dans ma solitude, il m'est inconnais-sable, aussi incompréhensible qu'il est possible.

Or la cène des statues, or le festin de pierre est la somme collective sur la place publique des repas de chacun, à tables ouvertes. Les dieux sont les hôtes de Rome, je sais quels sont les hôtes de chacun. Les dieux donc sont la somme des hôtes. Dieu est donc mon prochain et la somme de mes proches, le premier venu qui sonne et la somme des rencontres, Dieu est l'autre et la somme des autres, il est mon ennemi, l'ensemble de mes enne-mis, le connu singulier à la fois et la somme globale de ce que je ne sais pas, l'inconnu local et la somme de ma connaissance. Dieu est la liaison du même à l'autre, il est l'intégration du local au global, il agrafe les lieux déchirés par le tiers exclu, il agrafe aujourd'hui l'hostilité à l'hospitalité. Inversement : la première venue, l'étranger, l'ennemi, le voisin, l'adhérente à moi-même mieux que je ne saurais y adhérer moi-même, tous sont, ensemble et dans leur somme, dieux.

Le festin de pierre invite les dieux, la semaine du lectisterne, où chacun invite chacun. Qui est dieu ? Tout le monde. Chacun est le dieu de chacun. Et, par l'intégration, l'homme est un dieu pour l'homme. Le loup unique, Romulus, devenait Dieu, unique, par le diasparagmos. Les loups, lâchés dans la ville des loups, tous fils de la louve, deviennent dieux, aujourd'hui, au banquet : tous.

Si l'homme est un loup pour l'homme, il n'est pensé qu'une valeur. Ami, ennemi. Valeur à gauche, et valeur identique à droite, comme par symétrie. Loup, agneau. Rien ne peut égaler la haine de l'agneau, si ce n'est celle du loup, sauf que la haine de l'agneau compense son manque de crocs, en plus. Chacun a pour chacun une valeur et une seule. Mais si l'homme est un dieu pour l'homme, il est pensé d'un coup beaucoup de valeurs, ami et ennemi, lointain et proche, hôte. Ou plutôt : ami et lointain, hôte et inconnu, ennemi et connu, victime et invité, quiconque. Dieu n'est pas le contraire, l'inverse, le converse, le contradictoire du loup, il est le recrutement, l'amalgame, l'al-liage des valeurs. L'amalgame ou la statue, la statue fondue en alliage. Si tu es mon dieu, tu as toutes les valeurs possibles, et tu peux être loup et agneau, en particulier. Si tu es dieu, tu es sans tiers. Sans tiers de l'exclusion. Si tu es dieu, tu es muni du tiers inclus.

Le dieu n'est pas l'inverse, il n'est pas le contraire du loup. Le contraire du loup est un loup contraire. Ils ont le même museau humide, ils remuent la même queue, ils font voir les mêmes crocs. Le contraire du mal est un mal contraire, le contraire de la vio-lence et de la cruauté meurtrière est une horreur symétrique et jumelle. Rome est pleine de loups, par couples, l'histoire de la ville égrène sans cesse de ces couples-là. Non, le lectisterne n'est pas le contraire des Lupercals, ces statues de dieux couchés ne sont pas l'inverse des loups. L'amour n'est pas l'inverse, le contraire de la haine. Si tu es dieu pour moi et si je commence à t'aimer, tu es à la fois mon prochain le plus immé-diat et le plus lointain, le plus inconnu des êtres étranges, tu es mon hôte le plus proche, tu es la louve aussi, hostile. La louve est en dieu, la haine est dans l'amour, la guerre est dans la peste, comme l'hostilité reste dans l'hospitalité. Dieu est à toutes valeurs y compris l'unique valeur loup, l'amour est à toutes valeurs y compris la valeur haine, le lectisterne est tout y compris les Lupercals. Je t'aime, c'est dire : tu es mon père, ma mère, mon ancêtre du fond des temps, ma sœur, mon frère, ma jumelle, ma

filles, mon fils, mon ultime descendant, tu es l'autre et l'inconnue de ma famille, et tu es l'étrangère dont je ne peux comprendre la langue, tu passes et tu entres, méconnaissable. Je t'aime ne précise pas la place, je t'aime n'exclut rien, admet tout, ignore le statut, la détermination. Si tu n'es que ma jumelle, je reconnais que je te hais, si tu n'es que ma mère, si tu n'es que ma fille, si tu n'es qu'une étrangère, je sais que je te hais. Haïr est ramener l'omnitude des valeurs à une seule, haïr est réduire un dieu à un loup, haïr est replier toutes les positions sur une seule, haïr ravage les possibles, haïr est déterminer, définir négativement un seul élément dans le possible inclusif de l'amour. La haine est au cœur de la connaissance, qui commence toujours par de doubles négations. Aimer contient haïr dans son bouquet d'omnitude, aimer prend le risque de haine et de lieu, le dieu est en danger de loup, l'amour risque la connaissance dans le carillon des possibilités. Haïr et connaître sont peut-être coextensifs, aimer inclut la connaissance, comme la philosophie, bien nommée, environne la science. La haine est l'assignation à la place et au lieu. La haine n'est pas seulement l'antithèse, elle est la thèse, déjà. L'amour est le géométral des places et des lieux, il est dieu.

Les deux états, de peste et de guerre, sont différenciés comme suit. Dans la guerre, les éléments sont ordonnés globalement, et ils sont comparables localement ; elle est un état homogène. La lutte des classes ou le combat des ordres, *certamen ordinum*, fait paraître la répartition : les classes sont en lutte, le combat fait les classes. L'ordre apparaît toujours dans et par la guerre. Elle produit la classification, elle rend tout monotone. Comment, demande-t-on, la plèbe s'est-elle formée ? La réponse est simple et limpide. La plèbe apparaît comme plèbe, à elle-même comme à ses adversaires et comme aux historiens, elle se constitue comme classe ou comme ordre par la lutte, par la guerre contre les Pères, le combat, peu à peu, la fait naître, la modèle, la forme et la définit. Rome même, à son tour, ne connaît d'unité qu'en guerroyant les Eques, les Herniques, sans cesse. La ville comme telle se défait, en paix. Voilà l'ordre global, voici la monotonie singulière : rien n'est comparable à un militaire qu'un autre légionnaire, sous l'uniforme et l'armement du soldat, ils sont exactement les trois cent six Fabius. L'histoire de la gens Fabia vaut une longue théorie, le groupe nobiliaire part en guerre comme une abstraction. Une multiplicité en lutte est toujours plus ou moins cette famille, ce concept. Mieux : le combat fait d'une multiplicité diverse une famille unie, la guerre la subsume sous unité conceptuelle, la lutte en fait un concept. Inversement, quand vous rencontrez un concept, cherchez d'abord quelle violence, quelle guerre, quelle haine l'ont cristallisé. Il n'est souvent qu'une quelconque concrétion de haine. Les trois cent six Fabius en armes, ordre patricien, classe nobiliaire, famille, concept, ont perdu le multiple, ils ont un seul nom, ils sont Rome hors de Rome, ils sont l'exemple, l'abstraction, le champion de l'unité de guerre. Trois Horaces jumeaux ou trois cent six clonés, clonés de haine et de chamaille. Engagez-vous, vous serez monotones. L'état de guerre classe, toute classification vient de la guerre, la guerre vitrifie la multiplicité, chacun, tout à coup, ressemble à chacun. Le sang noble n'est pas le sang de la naissance, il est le sang versé, voici la classe. Il suffit que le sang plébéien soit versé pour que la plèbe, peu à peu, se forme. L'état de guerre a ordonné le collectif, il a ramené les individus à la ressemblance.

En l'état de peste, nul ne sait qui a la peste, nul ne sait décider qui l'a et qui ne l'a pas, qui la porte et qui la donne. En l'état de guerre, nous sommes tous Horace ou Fabius, plébéien ou véien, nous sommes tous sous l'uniforme, en l'état de peste nous ne savons plus ni le pour ni le contre, ni le proche ni le lointain, ni l'inconnu ni le connu. Si la guerre ren-

force la reconnaissance, la peste la détruit. Je rencontre l'ennemi : s'il ne m'apporte pas la peste, il peut devenir mon frère, alors que si mon voisin est un vecteur actif de l'épidémie, je cesse d'être son ami. L'adversaire peut être bénin, je ne sais plus qui est mon prochain. Je ne sais si l'hôte qui entre sous mon toit va souffler le chaud ou le froid. Je ne sais même pas si moi-même apporte à qui j'aime et à qui me hait une haleine bienveillante ou l'agonie mortelle. Les repères sont noyés par la montée diluvienne de la pandémie. Chacun se méfie de chacun, même les hirondelles se fuient entre elles, l'amour, portant la mort, s'efface.

Le principe d'individuation est perdu. Nul ne sait qui est qui, nul ne sait plus ce qu'il est soi-même. L'ivresse dionysiaque fait perdre l'individuation au solitaire, ce n'est à la rigueur que la narcose de Narcisse. Il s'endort dans un coin d'ombre, ce banquet-là finit dans le sommeil. Mais la peste fait perdre l'individuation à tous, distributivement, dans l'ensemble. Ce sont les relations qui sont atteintes, l'ensemble des repérages et des moyens de reconnaissance qui font l'individu dans le groupe. L'ivresse endort des monades, la peste fait fondre un réseau. La peste donc est plus fondamentale que l'ivresse, elle la précède aussi bien dans ce qui est dit des dieux Apollon et Dionysos que dans ce qui fut vécu à l'origine du théâtre. Avant la représentation, la peste, où le multiple se perd. C'est la fuite du peuple, c'est la fuite des hirondelles.

L'historien s'émerveille de ce que la peste n'épargne ni Camille ni les consuls. Cela distingue encore l'état de guerre et l'état de peste. La guerre épargne les grands chefs, qui meurent rarement sur la première ligne de bataille. Absents du lieu de l'engagement vif, haut placés pour observer mieux, protégés par le dernier carré de la vieille garde, la guerre les entoure sans les toucher. La peste ne les reconnaît pas, elle ne les sauve pas, elle ne les place pas à part. Victimes possibles de l'état de peste, les grands sont saufs de l'état de guerre. Cela est si remarquable qu'on pourrait s'en servir pour les définir : épargnés toujours par l'état de guerre, les grands sont désignés par l'état de peste. Ils deviennent grands par la peste, et ils le restent par la guerre. Et cela est si remarquable qu'on pourrait s'en servir pour mieux définir les états : le chef se sauve de la peste dans la guerre, l'état de peste est celui dont le grand se méfie, l'état de guerre est celui où il se réfugie. Celui qui comprend qu'il va peut-être mourir de la peste, celui-là ordonne, prépare, dirige la guerre. Et il la fait de loin pour que le multiple assassine le multiple et protège l'un. La guerre est le sacrifice des multiplicités perpétré par l'un. Ou plutôt : quand le multiple se précipite sur l'un, le nom de cette action est sacrifice ; quand l'un fait se précipiter la multiplicité contre la multiplicité, le nom de cette action est guerre. Ce sont deux équilibres et deux représentations. L'état de peste perd et l'un et le multiple, toutes les individuations, il flotte entre les équilibres, il flotte entre les représentations.

Le lien social, dans l'état de guerre, est aisément identifiable. Partout, l'identité se reconnaît. Pour savoir qui je suis moi-même, il me suffit de regarder autour de moi ; pour reconnaître le proche, le lointain, l'inconnu, il me suffit de me considérer moi-même. Classe monotone, état bien ordonné, sous l'empire unique de la haine, logique binaire. L'état de guerre est un état limite, l'état de peste est un état possible. C'est que le lien social devient méconnaissable et chaque individu y prend mille valeurs. Le collectif se remplit de jokers. L'équivalence de l'hostilité à l'hospitalité pourrait être dite relation d'incertitude. Nous avons vécu des moments de

l'histoire, nous connaissons des groupes aujourd'hui, où la guerre n'est rien auprès de cette incertitude dure. Où la mère même doit se méfier de son enfant, où l'amant n'est jamais sûr de sa maîtresse, nous connaissons des régions ainsi durablement empoisonnées par une pandémie politique.

L'état de guerre est un état standard, l'état de peste est un état non standard. Tout est étalonné, rien n'est étalonné. L'état non standard est fondamental. Il l'est du point de vue épistémologique, il l'est pour les groupes humains, et il l'est pour le temps de l'histoire. La fondation est le passage, les fondations sont les passages d'un état non étalonné à un état étalonné. Tite-Live décrit admirablement les grandes multiplicités non standards qui flottent et il observe finement les transitions entre celles-ci et les multiplicités standards seules repérées ordinairement. Avant d'écrire l'histoire, il faut décrire le livre des fondations. Ce livre a pour objet les multiplicités bariolées.

Les anciens Romains nommaient *satura*, d'où est venue notre satire, un plat garni de toute espèce de légumes et de fruits, macédoine, jardinière, pudding, farce, pâté, ragoût, pot-pourri ou salmigondis, sans oublier les viandes. La liste des recettes pour un mélange n'est jamais close, ni la liste de ses noms, puisque le cuisinier a le métier, ou l'art, de mélanger. La satire est donc un mélange qui ne se cache pas sous une liaison. La stratégie de l'amalgame en matière politique ou le vote bloqué de diverses lois s'appelaient aussi *satura*. La satire littéraire devrait donc être une farce, une composition de genres séparés, oui, ce qui est condamné sous l'injure de mélange des genres. La satire c'est le *Décameron* pendant la peste. Autant dire qu'elle est rare. Aussi rare qu'une méditation sérieuse et profonde qui aurait pour support ou source une variété forte de spécialités savantes, aussi rare qu'une méditation de philosophie. Dans ce mélange d'aliments ou de lois, de textes ou d'idées, les éléments ne sont pas fondus ni enchaînés.

Cette satire latine fait avoisiner abondance de différences. Elle étonne par ses richesses, elle sature vite les estomacs faibles, ils critiquent ses excès ou ses inattendus. Elle a cependant un mérite, celui d'une simplicité : elle présente, dans l'assiette, un modèle clair et distinct, facile, de la multiplicité non standard, objet de ma méditation. Ce n'est pas si souvent qu'un objet de philosophie peut trouver sa contrepartie dans un apprêt de cuisine ou l'espace large d'un plat. Lorsque je décrirai un ensemble multiple scalène où le discernable est, au mieux, préservé, où est retenue, différée, suspendue, l'unité ou globale ou locale, je ne verrai pas d'inconvénient si l'on se réfère à cette satire latine, dont les doctes s'accordent à mépriser la grossièreté. Elle est, comme on le goûte, d'une haute finesse rationnelle.

Elle est, en outre, d'origine, les mêmes doctes en conviennent. Il faut s'exercer à ne rien mépriser, même pas les plats de nos pères. Cette satire arrive à l'origine des jeux scéniques, institués en remèdes à la peste. L'état de peste est aussi un état non standard. Le premier des remèdes était le lectisterne, repas, festin des dieux couchés, invitation générale à tout passant considéré comme hôte. Au commencement est la cène. Nul ne nous dit ce qu'on y mange. Mais je sais à quel point on mange dans la comédie, je le sais depuis *le Festin de pierre*. Il faudra revenir sur la comédie. J' imagine qu'aux lectisternes, on offrait tout aux dieux, de même qu'on laissait tout ce qu'on avait à tous les passants, y compris l'ennemi. L'essentiel est cette

omnitude, c'est la fête à la totalité : ne rien retenir de ses biens, ne chasser personne de sa bienveillance, ne dire que la bienvenue, ouvrir les portes et fenêtres. Cette omnitude est l'inverse de l'exclusion, cette ouverture est l'inverse du découpage, c'est-à-dire du temple, cette latitude est l'inverse de la purgation. Si vous levez, en particulier, les interdits alimentaires, vous produirez de la satire, à la cuisine. Aucun élément n'est exclu du plat, nul invité n'est mal venu à la maison, la multiplicité non standard demeure. Elle résiste au tiers exclu. Il est sûr, autant que possible, qu'on offrait ce plat aux dieux. Avoir horreur du mélange des genres ou de la juxtaposition des pensées ou des fruits, c'est le ressort du geste religieux par excellence, du geste sacré, l'exclusion. Tout se passe comme si la fête, au lectisterne, était la découverte d'un état non sacré, ou non sacrificiel. Tout se passe comme si la multiplicité non standard était, elle aussi, non sacrificielle, comme si la multiplicité standard était un reste du sacré. Au lectisterne, partout et chez tous, tout le monde mange avec tout le monde, toute sorte de légumes, de viandes et de fruits. Au commencement est la cène. Et la cène rassemble un multiple divers, au cours de ce repas, la satire est servie.

Au commencement est la satire. Au commencement est la multiplicité non standard. Elle va dériver par le sacrifice. Nous avons encore le temps. L'exclusion ou la purgation ne peuvent s'exercer que sur un état préalable qui ne les connaît pas.

Hobbes ne pense que l'état de guerre, il ne pense qu'un état standard. L'état de guerre est déjà sous contrat, l'ennemi est discernable et repéré. Hobbes ne pose pas de peste non standard qui précéderait la guerre, il ne peut penser une multiplicité de jokers en perte d'individuation.

Hobbes écrit au dix-septième siècle. L'âge classique produit, fait triompher le calcul infinitésimal. Un système global est décomposable en très petits individus locaux, il est toujours aisé de tracer une voie de ces localités petites à leur somme. Et cela est possible d'autant que ces lieux, peu ou prou, se ressemblent, que les départements différentiels ne sont jamais irréductibles. Hobbes prépare l'âge classique, il en est l'expression canonique en matière sociétaire. L'état de guerre vitrifie l'espace, il le rend monotone, la guerre prépare la grande rationalité classique, elle la rend possible. L'état de guerre fait une société rationnelle, la haine fait se ressembler ceux qu'elle emplit, alors l'intégration est possible, est aisée, elle est faite. Le gros animal Léviathan est fait d'un calcul intégral avant sa découverte, j'ai envie de dire qu'il la rend possible. Léviathan est formé de localités standards, il est une intégrale définie. Il fallait donc tant de haine et de guerre pour que la raison advienne. L'état Léviathan installe la raison. Classique veut bien dire : en ligne, sous les armes, avant de vouloir dire une ère culturelle.

Peut-être doit-on généraliser. Peut-être existe-t-il un rapport obligé entre l'intégration aisée dans un ensemble et le caractère standard de ses éléments. Ils se rapportent à un étalon, ils se mettent à imiter une même enseigne. Or la guerre, la violence, la haine réussissent immédiatement cet exploit. Elles laminent le multiple, du coup les éléments deviennent laminaires. Comparons Hobbes à Leibniz : le monstre Léviathan est formé par l'état de guerre, la multiplicité non standard des monades, irréductibles singularités, ne parvient pas, sous harmonie, à former une monadologie. Le chemin de l'individu à Dieu demeure un mystère. La République des

Esprits reste paisible, elle est non standard, elle n'est que métaphysique. Hobbes, je veux dire l'état de guerre, ramène les monades à se ressembler, le Léviathan, je veux dire l'intégration, devient possible. L'Etat moderne standardise, étalonne, lamine le non-étalonné. Fonder une ville consiste à standardiser le non-standard.

Quand le collectif se forme, quand la cité se fonde, quand un Etat paraît, un processus d'étalonnage commence. Je cherche à penser un état non standard préalable. L'ensemble n'y est pas le même, il n'est pas déjà saisi dans des catégories. Peut-on imaginer d'autres voies que ces prises ou captures ? Peut-on penser la société, le social autrement qu'en termes séquentiels, comme l'étymologie même du mot paraît y pousser ? Peut-on raisonner directement dans le modèle non standard, dans le déséquilibre et non dans l'état, peut-on penser, sans guerre, des ensembles qui subsisteraient sans étalonnage ? Utopie ou raison nouvelle ? Raison nouvelle plus fine et plus large, en tout cas plus souple, que la rationalité un peu sotte et répétitive des modèles standards. Cette raison nouvelle nous libérera-t-elle de l'alliance répugnante et millénaire de la violence et de la guerre avec notre vieille raison ?

Je reviens à l'état de peste, aux épidémies qui ravagent Rome, que les Romains cherchent à conjurer par les festins du lectisterne, puis par l'organisation de la comédie. En fait nous ne savons pas ce qui se passe en cet état. Je veux dire que si l'histoire rapportait un fait récent, nous serions au clair sur ladite maladie. Or ici, le même discours, le récit d'incertitude où l'hospitalité brusquement peut virer à l'hostilité, comme à un excès contraire, et réciproquement, le même propos est valable s'il s'agit d'une crise sociétale, ou s'il s'agit d'une authentique épidémie. Les mots disent cette équivalence.

Les mots disent la loi, la loi de la peste, la semaine du lectisterne. C'est la même, pour un espion et pour un germe. Voici le parasite. Il est le voisin qu'on invite, ou l'étranger, l'hôte en tout cas. Il est *pasteurella pestis*, microbe contagieux. Il est ce petit bruit si difficile à éliminer qui fait que je confonds, lorsque j'entends son nom, celui qui n'a pour moi qu'hostilité, celui qui me témoigne l'hospitalité. Même loi médicale, sociale, verbale, mêmes conduites, même récit physicien, hygiénique, politicien, religieux, mêmes interruptions dans la logique et dans la langue, mêmes sautes brusques. Quelle que soit la cause ou la raison, le phénomène est le même. Etrange pont jeté de la nature à la culture, de la température, malsaine et rude, des virus survenus, à des pratiques de table et d'autel, à des manières privées ou publiques. Etrange passage du savoir et des connaissances, à un âge très archaïque, d'usages propres à soigner à des mœurs hospitalières. Ce passage de l'hôtel à l'hôpital est celui que j'ai nommé le passage du Nord-Ouest. Ici est dite l'archéologie du passage des savoirs objectifs aux sciences humaines et inversement.

Je ne sais pas si la peste a eu lieu, je veux dire l'épidémie, la venue du microbe, sa multiplication, les bubons et les morts. Une grande masse de cadavres, cette année-là, ne suffit pas pour décider s'il y eut la peste réelle. Il suffit d'une crise, de celles qui s'étendent dans le corps social comme une épidémie de peste, par d'analogues lois, pour obtenir un même résultat.

Au moins, si la peste a eu lieu, ne l'ont-ils pas guérie par le lectisterne. Ou par les jeux de scène. Si fait, ils l'ont guérie. Alors, la peste fut l'état de peste, celui que j'ai décrit par rapport à l'état de guerre. Alors le rite y a

suffi, nous l'appellerons l'hospitalité générale.

Je ne vois pas comment l'état de guerre cesserait, je ne vois pas de raison qu'il cesse. Aussi bien ne cesse-t-il pas. Il a pour lui la redondance, la puissance de la répétition. L'histoire, tout le monde l'a dit, est simplement coextensive à l'état de guerre. Cela est vrai, c'est à vomir.

Je vois comment l'état de peste cesse. Je le vois clairement dans la description de l'état. Je ne vois pas comment le contrat descendrait au milieu de la guerre. Je ne vois pas qui le rédigerait, je ne vois pas qui serait le sujet de la volonté générale, qu'elle soit somme ou non des volontés particulières. Il est vrai qu'il est facile de parvenir à une somme si toutes les volontés singulières veulent une même chose sans distinction. C'est rarement le cas. La question de la somme est celle de leurs différences. Dans un modèle standard la question de la somme est triviale. Bref. L'état de peste cesse en se perpétuant. L'hostilité générale est voisine, infiniment voisine, de l'hospitalité générale. Dans la méconnaissance où l'on est de qui est qui, ami ou hostile, y compris soi-même, autant ouvrir ses portes largement. Autant ouvrir ses portes quand on sait que les portes ne protègent plus. Quand la défense n'est plus possible, à quoi bon la défense? Quand on ne sait plus comment faire la guerre ni à qui la faire, à quoi bon la guerre ? Quand la théorie même ne sait pas ce qu'est la volonté générale, la pratique sait vite comment se fait l'hospitalité générale. Voici venu le jour, voici commencée la semaine du lectisterne. Les dieux sont au festin, ils font la somme symbolique des festins particuliers, les dieux sont invités par la cité, ils font la somme abstraite des hospitalités singulières. Tout ce qui est à moi est à tous. Et le contrat est le repas.

Ce jour se voient d'un coup la somme et les éléments différents, les dieux et les logis, c'est le jour d'hospitalité générale, où le contrat social, le repas social se font voir.

Je ne sais pas si la vraie peste a vraiment eu lieu. Nous commençons à deviner un peu l'histoire des épidémies, l'importance des foyers infectieux, les grands déplacements des vecteurs et microbes. Rome est fondée sur des marais, l'environnement, longtemps, fut assez malsain, Rome a su construire des égouts pour ses cloaques, les Gaulois qui tenaient Rome ont cédé surtout à la pestilence. Ils n'ont pas cédé à la guerre, mais ils ont cédé à la peste. De quelle peste parlez-vous? Peut-être dira-t-on un jour ce que les armées romaines ont dû aux germes pernicioseux pour leurs victoires, leurs conquêtes, et le nombre immense des morts devant leur avancée. Le pouvoir se propage pandémiquement : cela peut être une figure, cela peut être vrai. Ce site d'Italie était entouré de marais, ses habitants étaient accoutumés aux microbes. Or donc, sous tel ou tel consul, une peste fait rage. De quoi s'agit-il ? Est-ce une variété de telle épidémie, les Romains y sont-ils morts couverts de bubons, vomissant des sécrétions blanches et brûlant de fièvre maligne, est-ce l'indication d'un retour récurrent à un état social de crise exaspérée ? A un déséquilibre sociétaire ?

Ces deux états demandent deux pensées, elles demandent à leur tour d'être pensées ensemble. L'une est de physiologie et l'autre est politique, l'une est médicale et l'autre sociétaire, l'une paraît tournée vers l'objet, l'autre semble tout entière plongée dans les relations. Revenons un peu à la religion. Elle fait voir le même écart, elle paraît vouloir tenir deux bouts de la chaîne. Car elle est naturelle, il y va des météores, pluie, tonnerre, séismes, jour, elle a trait aux conduites humaines, crises et lynchages,

sacrifice, diasparagmos, elle dit aussi ma relation au père. Les prodiges paysans, la dévotion sur le forum, le nom du dieu capitolin montrent ensemble cette agrafe, cette broche, cette fibule qui attachent tant bien que mal deux pans d'étoffe séparés, qui tentent d'accrocher deux éléments qui s'ajustent mal. La religion connecte les lambeaux d'un haillon ouvert.

La peste est une maladie du corps, elle est une figure juste d'un certain état social. Ou elle se réfère à un objet assez indépendant de nous, germe ou virus, ou elle se réfère à des relations remarquables, où l'hospitalité se mêle à l'hostilité, l'accueil à la mort. Dans les deux cas, chacun peut mourir ; pour ces deux raisons, le groupe court le péril d'extinction. Cette identité, cette confusion des noms et des dangers, des causes et des effets, demande un peu de réflexion. Oui, le loup accuse l'agneau d'avoir empoisonné l'amont de la rivière pour mieux le dévorer, juridiquement ; il reste que l'agneau peut souffrir de la clavelée. Il existe un objet : clou, dans l'épizootie, comme un objet : microbe, dans l'épidémie.

Jamais l'objet n'apparaît, tant que le collectif n'est fasciné que par lui-même. Il est le plus souvent ainsi fasciné ; ce n'est pas une question de temps, de date, de culture ni d'histoire, c'est son équilibre et son attirance. Le groupe se plaît dans le groupe, il n'est pas capable d'observer le monde. Ou le monde n'est jamais pour lui qu'une projection de ses relations. Alors les dieux ne sont que de la cité. Alors la ville n'est malade que des relations décomposées que les Romains entretiennent avec les Romains. Alors l'histoire ne tient pas compte du monde. Alors l'histoire ne dit peste que pour crise, germe pour haine, séisme pour sédition, et pluie de chair que pour dépeçage rapide d'une victime prise. L'objet n'est pas. Cet idéalisme archaïque est un équilibre terrible, un équilibre permanent, récurrent, j'allais dire animal, mais je ne sais rien des bêtes. L'homme, dit-on, est un animal politique, cela signifie simplement que l'homme exclusivement politique est bestial, je veux dire attaché, noué, lié sans recours et sans autre horizon aux relations internes au groupe. Il est l'idéaliste pur, celui pour qui l'objet n'est rien que représentation sociale. Je crois, mais je peux me tromper, je crois que c'est ainsi que les animaux, même supérieurs, même vivant dans une forte collectivité, n'ont jamais d'objet. Quand apparaît l'objet, un autre homme apparaît.

Il a fallu, sans doute, que certains aillent loin, très loin des emprises du collectif, se détachent très durement des servitudes relationnelles, rompent avec un héroïsme indicible leur équilibre politique pour trouver l'objet. Le groupe n'est que clos. Il n'y a pas de société ouverte. Ceux qui franchissent la limite vont vers ce qui n'est pas le groupe. Ce voyage est si difficile qu'il passe pour incompréhensible, que bien des morales disent qu'il est impraticable et condamnable, qu'on met à mort souvent ceux qui le font. Ces voyageurs vont à l'objet, ils naissent et sont au monde. Alors les groupes s'ouvrent pour les réabsorber ainsi que les objets. Ces objets ne restent pas longtemps indépendants des relations. Le temps qu'ils le sont est le temps de la découverte. Tout à coup la peste a pour cause un virus qui n'a que peu de relations avec nos relations. Cette connaissance objective est cachée par la connaissance que le collectif essaie de prendre de lui-même. La connaissance de nos relations implique la méconnaissance du monde, et la connaissance du monde implique la méconnaissance de nos relations. Puisque pour la première connaissance le monde n'est rien qu'un agrégat ou projection de nos relations, puisque la deuxième connaissance doit se détacher d'elles pour en venir au monde. Le monde

des mondains couvre de son bruit le monde mondial, et celui-ci ne se découvre qu'au désert. Autrement dit, l'idéalisme est la règle, le réalisme n'est qu'une singularité assez rare. Mais seul le réalisme est hominien. Nous ne devenons hommes qu'au moyen d'objets. Nous restons animaux par nos représentations. Les hommes sont des animaux qui ont trouvé l'objet.

Or donc, sous tel et tel consul, la peste fait rage. Il est raisonnable de penser Rome en état de crise. Il n'est pas exclu qu'il y ait eu épidémie. Ainsi pour les prodiges : le séisme est une sédition, il n'est pas exclu que la terre tremble. Cette liaison fait problème, que je résous un peu plus loin.

Le nom de Jupiter contient le nom du jour et le nom du père.

Je cherche le passage du Nord-Ouest, je cherche à connecter les sciences exactes et les sciences humaines, je cherche le passage entre les théories de l'objet, les systèmes du monde, et les théories du sujet, les systèmes de relations entre personnes. Je sonde le gué entre la nature et l'histoire. Il ne se peut pas qu'il n'y ait pas de monde, il ne se peut pas qu'il n'y ait que lui.

Jupiter est un nom, il est une image, il est une personne, un symbole, un concept, je ne sais. Jupiter est un dieu.

Jupiter, d'abord, est le jour. Cela veut dire un temps, une lumière, une beauté, un ensemble de phénomènes qui ont lieu sans nous. Ce jour-là n'est pas de colère, il est de la nature et il est objectif. Il y a eu, il y aura des jours sans moi, il y a eu, peut-être y aura-t-il, des jours sans aucun d'entre nous. Jupiter est un dieu du monde, Très Grand. Lumière, foudre, temps.

Jupiter, ensuite, est le père. Peut-être est-il le père des dieux et des hommes, peut-être en est-il le prince et le roi, peut-être est-il le roi de Rome, et peut-être l'est-il de moi. Nous, de ce groupe ou de la ville, de Rome, de la famille, nous, peut-être, de l'humanité, nous appelons Jupiter, dieu, sous la nomination ancienne de père. Cela veut dire nos rapports, nos relations de société, d'engendrement, d'autorité, de dignité majestueuse. Jupiter est un dieu des hommes, Très Bon.

Jupiter est un dieu, religieux. Qu'est-ce qu'un dieu, ici ? Qu'est-ce que la religion ?

Toute religion, disait-on, vient de l'écrasement que l'humanité ressent devant la nature. Les dieux sont les intentions de l'éclair, le sujet qui tient la foudre, la puissance de germination, l'irrésistible poussée printanière, les entrailles noires et froides, terrifiantes, de la terre. Les dieux sont de l'astronomie, des météores, de la génétique, des activités agraires et pastorales, des éléments. Autrement dit, la religion est la physique à l'état naissant, archaïque. Inventez les sciences dures, vous n'aurez plus de religion. Autrement dit, Jupiter s'évanouit dans le court-circuit électrostatique. Et ainsi de suite. Nul dieu ne se tient derrière l'éclair, ni au milieu du jour. Nos lumières effacent le dieu jour.

Et, cependant, reste le père. Tout l'effort séculaire des sciences de la nature ne fera pas que je ne m'agenouille pas devant le père qu'adorait mon père, ou devant le prince de la cité. Il faut recommencer. L'explication physicaliste de nos religions a reculé depuis un siècle, le texte du Déluge ne pose plus beaucoup de questions aux physiciens du globe, mais il en pose aux théoriciens de la violence collective, nous n'allons plus chercher sa vérité aux strates géologiques, mais dans les crises sociétales. Et ainsi de suite. Les religions, dès lors, sont les sciences humaines à l'état naissant, archaïque. Et les dieux ne sont plus des anthropomorphismes de la pluie, de la foudre ou des quatre saisons, mais des condensations de relations familiales, tribales, sociales, Jupiter Très Bon, père et roi. Inventez les sciences humaines, vous n'aurez plus de religion. Autrement dit, Jupiter s'évanouit derrière l'image du père, derrière le schéma de l'organisa-

tion sociale, ou de l'histoire culturelle, devant la violence de ceux qui engendrent, ainsi, le sacré.

Je recommence. Le nom de Jupiter contient le nom du jour et le nom du père.

Je sais désormais assez de physique pour ne plus avoir peur sous le coup de foudre. J'ai appris ou forgé trop de sciences humaines pour ne plus me laisser aller au pathétique collectif. Jupiter n'est plus le jour, Jupiter n'est plus le père. Il arrive qu'il soit le père pour ceux qui savent la lumière du jour avec exactitude, il arrive qu'il soit le jour pour ceux qui savent les ressorts et les forces des symboles cachés. Ceux qui sont saturés de rapports adorent la nature, ceux qui dominent la nature adorent, parfois, les rapports. Chacun porte le mythe de son ignorance complémentaire. Le tiers instruit n'a-t-il plus de dieux ? N'aura-t-il plus de dieux ? Dieu n'est plus la nature, Dieu n'est plus, non plus, l'histoire.

Peut-être Jupiter n'était-il pas le dieu du jour, peut-être Jupiter n'était-il pas le père, peut-être était-il dieu pour être les deux. La question inquiétante n'est pas celle de la lumière ni celle de l'éclair, n'est pas seulement de savoir comment nous sommes ensemble, la question reste de comprendre que nos rapports ont lieu sous la clarté du jour. Nous sommes plongés dans le collectif comme dans une boîte noire, notre groupe est plongé dans le monde, et c'est ce double plongement qui fait la troisième question. Jupiter est le jour, phénomène du monde, Jupiter est le père, rapport princier du collectif, Jupiter est en même temps jour et père, dieu de nature et dieu de société, dieu pour mettre ensemble ce qui n'a sans doute nul rapport.

Nous cherchons à résoudre l'une ou l'autre des questions premières, nous sommes en même temps aveugles et clairvoyants : savants dans l'ordre du monde et inconscients de nos rapports, ou bien très éclairés quant à nos relations et oublieux de tous objets. A supposer même que, sages, nous avançons d'un pas égal dans la connaissance tierce de la nature et de l'histoire, il resterait à maîtriser leur relation. La religion est le savoir à l'état naissant, archaïque, de cette liaison. Jupiter est père et il est jour, il est dieu de la liaison de la culture à la nature, dieu de la liaison entre le monde humain et les forces inertes. La religion est la liaison même, la relation même, la connexion noire entre les deux mers ou les deux continents, elle est le passage du Nord-Ouest à l'état premier, ancestral, elle est la matrice de la tierce instruction, comme elle fut la mère des deux premières. Jupiter est l'agrafe du père à la lumière, il est cette connexion incompréhensible. La religion est cette antique alliance.

Nous avons, de nouveau, à comprendre un ancien savoir noir.

Jupiter, jour. La religion est, premièrement, l'ensemble des sciences naturelles à l'état naissant. L'émergence desdites sciences la fait s'évanouir. Inversement, elles ont intérêt à l'interpréter comme leur archaïsme. Jupiter, père. La religion est, deuxièmement, l'ensemble des sciences humaines à l'état naissant. L'émergence desdites sciences la fait s'évanouir. Inversement, elles ont intérêt à l'interpréter comme leur archaïsme. Le premier cas est celui des Lumières, il se poursuit pendant tout le dix-neuvième siècle, alors que le second, débutant au siècle dernier, occupe celui-ci.

Jupiter, jour et père. La religion est, troisièmement, le passage entre l'ensemble des objets du monde et l'ensemble des relations entre les hommes, de la nature à la culture, du monde à l'histoire, des sciences naturelles aux sciences humaines, à l'état naissant. Ce passage est à deux sens, il s'ouvre aussi de nos histoires à la nature. Du jour au père et du père au jour. La religion est la première agrafe, l'archaïque fibule, qui fait un vague manteau de ces deux haillons. La reconnaissance du passage entre lesdites sciences va-t-elle à nouveau faire s'évanouir les religions ? Allons-nous vers de nouvelles interprétations ? La relation du jour au père et du père au jour est ce que j'ai nommé le passage du Nord-Ouest, ou la tierce instruction. Jupiter est en tiers entre le père et le jour, il en est la copule.

Jupiter, jour et père, encore et enfin. La religion est, quatrième, la connaissance de la connaissance, à l'état naissant, et c'est un résultat de ce livre. Nous avons séparé depuis si longtemps la logique et le mythe qu'il nous paraît que seule la logique explique le mythe. Or le mythe est la logique à l'état naissant : lucidité, lumière du jour ou généalogie, du côté du père. Mais logique est un mot trop pauvre. Epistémologie est un mot trop laid, gnoséologie est un mot trop rare. Le mythe, la religion, denses de savoir physique et interprétables par lui, denses de savoir humain et interprétables par lui, denses des relations entre l'un et l'autre et interprétables par elles, sont, quatrième, denses de connaissances à l'état naissant sur le fonctionnement de la connaissance. Nous ne cessons pas, dans ce livre, d'en reconnaître les constellations, de la constitution de l'objet aux stratégies de la méconnaissance associée, aux éléments principaux des espaces composites. Jupiter, encore là, est le père d'un certain jour.

La religion ne cesse de ressusciter, passées les annonces de sa mort.

Les dieux couchés au festin allient, relie la peste sociale et la peste physique, aveuglement.

La semaine où les dieux festoient sur des lits publics est inventée pour conjurer l'état de peste, ou microbien ou sociétaire, un seul acte religieux en parle à deux voix. Elle ne paraît pas efficace toujours, la peste continue, l'hospitalité générale est un état raffiné, en déséquilibre. Rome, alors, passe aux jeux de scène. Le lit du lectisterne est la première scène.

L'origine des spectacles suit une séquence admirable de simplicité. Avant qu'on ne voie quelque jeu sur la scène, le dieu gît sur son lit, mannequin immobile. Et le jeu commencera quand la statue se lèvera. Quand le cadavre dansera. Avant le jeu de scène, le lectisterne ; avant l'hospitalité générale, la peste. Au commencement est la peste. La peste est un état non standard. J'ai imaginé qu'au festin de pierre et aux cènes privées, on mangeait de la satire, à recette non étalonnée. L'hospitalité générale ne chasse personne, c'est la fête sans tiers exclu, c'est la foire d'omnitude, c'est la semaine non standard.

Cet état est délicat. L'état standard est d'équilibre. Une pente irrésistible amène à l'étalonnage. Voici le début de la scène, la pantomime. Les jeunes gens imitent le danseur. Par gestes et grimaces, danse, sans la langue, la mimique communique. Mais qui est le danseur, le danseur premier, qui vient de se lever ? Je vais le dire, je me donnerai à penser comment la danse commence. Au théâtre originel qui n'est pas encore un théâtre, voici la multiplicité moirée, bariolée, foule irréductible de l'état de peste, pendant les sept jours d'omnitude. La pantomime est une opération d'étalonnage, de standardisation. Elle est puissante, rapide, efficace, elle fait passer de l'état non étalonné à un état plus unitaire. Oui, c'est une fondation. L'origine des jeux est une fondation de Rome. L'origine du spectacle, de la représentation, est une fondation politique. La fondation revient à l'équilibre, à la standardisation.

Qui est le danseur ? Il se nomme le ludion. Il a un nom grec, il vient d'Etrurie. A l'origine, tout vient de l'étranger. Nous nous en doutions. Pendant les sept jours d'hospitalité générale, il faut supposer que les étrangers parcourent la ville. Qui que tu sois, ennemi ou ami, entre et sois béni. Le ludion est l'un des jokers dont la ville est pleine. Exemple : pendant les jeux de Neptune Equestre, sous le roi Romulus, la ville est sillonnée de Sabins et de Sabines. Exemple : pendant les jeux qui eurent lieu lors de l'exil de Coriolan, la ville est sillonnée de Volsques. L'hospitalité offerte aux Sabins tourne contre les Sabines, les Sabins deviennent les ennemis.

Les Volsques, en file lamentable, quittent Rome, quasi chassés, ils reviendront l'assiéger sous les ordres de Coriolan. Le ludion, venu d'Etrurie, a été invité, comme un Sabin, ou comme un Volsque. Les jeux suivent le lectisternie, les étrangers sont là. Que va-t-il leur arriver ?

Qui est le danseur ? Il se nomme le ludion. La forme ancienne de *ludus*, le jeu, l'activité ludique, semble être *lædus* qu'usite au moins une fois Cicéron. Le correspondant grec paraît être *λοιδορία*, reproche dur, injure blessante. Le jeu, mot ou pratique, est de se jouer du ludion, de rire en le ridiculisant. Le ludion devient le jouet de la foule, autour. Je suis à peu près sûr que les doctes me reprocheront d'évoquer le mot *λομός*, la peste, tout proche de *λοιδορία*. Les jeux où le ludion est sur la scène commencent pour conjurer la peste.

Au commencement est la peste. Le ludion danse sur les planches, on lui lance, dit-on, des plaisanteries, tout en l'imitant. Il est couvert d'injures. D'injures, seulement. Que les mots deviennent des pierres, il n'est plus le ludion, il est Tarpeia. Il tombe. Il est tombé. Raide. Alors, la statue, immobile, sur la scène, sur le lit, est invitée à festoyer. C'est le festin de pierre. L'hospitalité cesse, elle se fait hostilité ; l'hostilité cesse, et c'est l'hospitalité.

Qui est le danseur ? La statue du commandeur vient de se relever. Qui est le danseur ? Un dieu ressuscité. Apollon revenant, Dionysos revenu. Dieux de peste. Apollon se lève, Neptune se lève, à cheval ; Apollon et Neptune se couchent, statues.

Qui est le danseur ? Un Volsque, un Sabin ? Non pas. Lorsque les Sabins reviennent, c'est la guerre ; quand les Volsques se retournent commandés par Coriolan, c'est l'écrasement. L'hospitalité redevient hostilité : retour à l'état de guerre.

L'invention des jeux de scène est une solution nouvelle chez un peuple guerrier, qui n'avait eu auparavant que les jeux de cirque.

Il nous faut revenir un peu en arrière. Vers la guerre et vers le cirque.

Georges Dumézil, après Végèce ou d'autres, oppose la légion romaine, alignée, cohérente, soudée, monotone, en lignes et colonnes, au héros celtique jetant son défi singulier en état de fureur. C'est parler de geste avant que de parler de guerre, c'est surtout parler de spectacle et de représentation, du théâtre des opérations. Est-ce parler de danse ? Peut-être. Le schéma celtique où le multiple vient vers l'un peut être nommé l'étoile, et le dessin romain où le multiple devient unitaire par l'ordre est un quadrillage. L'analyse oppose l'étoile au quadrille, nous sommes sur la scène, assurément.

Le héros s'avance au défi, ivre d'ire. Un espace lui est laissé. Tous les yeux fascinés regardent. Il va tuer, il va mourir. Il s'enivre, dit-on, d'une colère vengeresse, pour tuer. Il tremble de peur, puisqu'il va mourir. Ses yeux jettent des éclairs : de fureur ou d'épouvante ? Son corps tremble et paraît danser : de furie ou d'anxiété ? Je ne sais. Tout ce que je sais vient du mot *furor*, la fureur. Sa racine grecque est *θύω*, sacrifier. Le *furor* est l'état présacrificiel. Le héros a le choix, ou tuer ou mourir, mais pour les spectateurs, la jouissance est équivalente, c'est la mort dans les deux cas. Pour lui, la terreur est équivalente. Jouir de la terreur, voici la tragédie.

Un espace est laissé au héros, ivre d'ire. Cet espace où il est vu est le premier théâtre. Tous les regards se tournent, fascinés, vers ce puits verti-

gineux d'attraction. Rien n'est intéressant comme la chamaille, rien ne passionne que la mort. Ne nous y trompons pas, le premier spectacle est l'assassinat. Voici le premier cirque dessiné, avant que Romains et Albains en viennent aux mains : tous regardent Horace et Curiaces saigner sur le pré. Le meurtre attire les hommes comme une odeur nauséabonde attire les mouches. Je dis les hommes, pour le coup, tous les hommes, universellement. Je ne sais pas s'il y a une nature humaine, je ne suis pas maître des concepts, mais je sais que, parfois, on peut parler des hommes, des hommes tous ensemble. C'est maintenant le cas. Le combat, la mise à mort attirent la mimique. Alors le collectif est standardisé. Il devient monotone comme légion romaine. Unanime. Si tu n'as rien d'intéressant à dire, attaque ou dis que tu es attaqué. Si tu n'as rien d'intéressant à écrire, tue ou dis que tu es tué. Tout le monde t'entourera pour te regarder. C'est le théâtre du succès. Car les hommes aiment voir tuer. Tu seras un héros. Victime ou meurtrier, Curiace ou Horace. Le désir n'est rien auprès de cette attirance. Qu'une femme nue, belle comme Vénus, apparaisse, à peine les yeux se détourneront; qu'une rixe vulgaire éclate, toutes affaires cessantes, la foule accourt. C'est ainsi. Les larves humaines se repaissent de ça. Non, les gladiateurs ne font pas voir la Rome décadente, non, dès le début, Horace et les Curiaces sont déjà des gladiateurs, non, les gladiateurs répètent indéfiniment l'origine du spectacle, l'atroce origine de la tragédie, son usuelle origine. Le héros superbe, fumant, étincelant, bordé, paré, vert de peur, rouge de colère, jaune d'épouvante, ignoble, terrifiant, terrifié, fait face à son héros pair, il tue, il fait voir, il présente la tuerie, et il la représente en tuant à nouveau, encore et encore, deux fois, trois fois, Horace et les Curiaces. L'espace du combat est la première scène, les compagnons d'armes haletants, suspendus, bouleversés de crainte et de terreur et de pitié sont le premier public.

L'origine du théâtre n'est pas toujours aux lieux où le théoricien le dit, elle réside aux lieux où le récit, involontairement, raconte. Le récit est souvent la théorie complète et la théorie est souvent un récit amaigri. La tragédie, la représentation sont tellement présentes, et formidablement, chez Tite-Live, que son récit est le trésor des tragiques. Corneille, Shakespeare n'ont pas eu de mal à y découper leurs poèmes, ils y étaient déjà vivants et entiers. Le héros, d'autre part, est le représentant de l'armée, à preuve qu'elle fuit si son acteur a le dessous. Or le héros de la légion romaine a la vertu d'être quelconque, il est si peu exceptionnel qu'il est substituable, chacun peut sortir des rangs, si besoin est. Le légionnaire est le premier venu. Chacun est donc représentatif. Le Romain est plus représentatif que le Gaulois, encore. Plus indifféremment substituable. Plus mimétique. Plus gémellaire. Donc plus théâtral. L'un du multiple est la définition exacte de la représentation. La mise en scène est bien meilleure à la légion.

Et maintenant ouvrez les yeux. Chaque Celte, ému, suit du regard son champion unique. Le rapport multiple-un est polaire, autour du héros se dessine une étoile. Chaque Romain, serré dans la compacité des lignes et colonnes, est au centre d'une étoile passant par les colonnes, les lignes et les diagonales. C'est le même schéma, plus complet. Chaque point de la légion, chaque élément du quadrillage, est une étoile, chaque Romain est un héros celte, ce qu'il fallait montrer.

Je doute qu'on puisse voir là un travail réel de la force, l'exercice militaire de fait. C'est une mise en scène. Ce peuple soldat était doué pour le

théâtre. Déjà. Je ne doute pas cependant que la mise en scène ne soit l'essentiel du métier des armes. La démonstration de la force au théâtre des opérations est le plus souvent toute la bataille. Si tu veux la paix, prépare la guerre. Cela signifie : si tu as la terreur de te battre, montre les dents. Claquent-elles? Montre que tu mords. N'es-tu que Matamore ? Joue le Cid. Si tu as peur de te battre, dis que tu vas le faire, crie-le, fais voir que tu le veux. Grimace, rugis. Que ta haine s'épuise, avec ta peur, en représentation. Inversement, la représentation est toute haine et peur. Les Romains faisaient cela mieux que quiconque, et, visiblement, ils savaient que du bateleur au guerrier la distance est nulle, que le Cid et Matamore sont jumeaux à s'y tromper, que du militaire ou du militant au metteur en scène la différence est inassignable.

Quelqu'un l'a dit beaucoup mieux que nous tous, historiens ou philosophes ou abstrakteurs de quintessence, quelqu'un l'a raconté en une scène en abyme où les concepts sont vêtus d'une longue robe blanche avançant lentement sur un vieillard courbé, ou d'une culotte de peau vive courant sous un profil aigu et tranchant. L'observateur, caché derrière un rideau ruisselant d'abeilles impériales, met lui-même en scène. Et la scène, comme toute comédie réussie, comme toute tragédie parfaite, est l'origine de la scène. Il n'est jamais raconté sur les planches que le début des planches. Il y faut un soldat, violent. Il y faut Mars. Il faut que la violence s'y change en sacré, Jupiter. Il y faut un ludion, dansant. Il y faut une statue blanche, immobile. Tout précipite. Et voici Jupiter, dieu lui-même, le pape. Et voici Mars, Mars en personne, Bonaparte. Et Bonaparte danse autour de Jupiter, pardon, Pie VII, immobile, les mains serrées sur les aigles de son fauteuil. Et le pape lâche un mot qui fait éclater la fureur de Mars, ivre d'ire. Tonne l'éclair, l'ouragan se déchaîne, toutes les fureurs de la grandeur militaire sont lâchées. Nouveau mot. Ces deux mots qui passent dans le court-circuit de Jupiter et de Mars, de la violence et du sacré, du ludion dansant et de la statue divine immobile, sont les mots d'instauration des jeux de scène : *commediante*, *tragediante*.

Pourquoi dans son génie profond et retiré de philosophe inconnu, méprisé, Vigny a-t-il laissé la partie trop belle à la statue sacrée? Pourquoi la violence martiale en se dégonflant de sa colère de parade n'a-t-elle pas laissé, elle aussi, échapper le petit bruit, le sens, du jeu de Jupiter ? L'observateur, caché, nous a fait voir Mars comique, puis tragique, le Cid en Matamore, il n'y a plus de guerre, mais il ne nous fait voir que Jupiter tragique, une larme coulant sur la statue de ce christianisme mourant laissant le monde au n'importe quoi du hasard : *tragediante*. Ces deux corps, Pie VII, Bonaparte, ces deux corps, Mars et Jupiter, ces deux corps, le guerrier, l'histrion, ces deux corps, la statue, le ludion, ces deux corps ne sont qu'un seul corps, dans le fondu enchaîné du temps. La violence devient sacrée. Elle passe au théâtre.

Ce théâtre était nouveau pour ce peuple guerrier qui n'avait connu jusqu'alors que les jeux de cirque. Tout se passe comme si cherchant une archéologie du droit des armes ou de l'éducation de la classe martiale, Georges Dumézil avait mis la main sur le début des jeux scéniques, sur le commencement du cirque, sur l'origine de la tragédie, sur sa fondation courante. Courante, percurrente, jusqu'à la décadence, courante, et ordinaire, et venue jusqu'à nous. L'historien avait oublié Corneille.

L'étoile venant de l'un, héros, ludion ou légionnaire, vers le multiple, ou

courant dans l'ordonnance du réseau ou le désordre de la foule vers l'un, levé, dansant, furieux ou combattant, est un opérateur simple et puissant d'étalonnage. En deçà du droit des armes gît la représentation. Et dans la représentation, la pantomime, joue le travail du mime sur la satire, du standard sur le non-standard. C'est encore la fondation.

Reprenons : la peste éclate, on institue le lectisterne pour la soigner; l'hospitalité générale n'est pas suffisante, on institue les jeux de scène.

L'hospitalité vient de retomber à l'hostilité. Je veux dire : avant les jeux de scène, les jeux de cirque suffisaient à ce peuple guerrier. C'est la retombée dans l'état de guerre. Et dans sa mise en scène. C'est de là que nous venons.

Revenons au lectisterne et à son hospitalité. Les étrangers sont de retour : Sabins, Volsques ou Etrusques. Osques même pour les atellanes. Bref. Le ludion est revenu, il danse. Au commencement est la danse.

Je recommence. Qui est le danseur?

Nous sommes au commencement, au vrai commencement. Tout commence par la danse, je dois apprendre comment commence la danse.

Justement Rome faisait des préparatifs pour recommencer les grands jeux. Ils ont eu lieu, Rome les recommence. Pourquoi ? Une faute, une faute religieuse fut commise. Il faut reprendre avant les jeux. Comme s'ils n'avaient pas eu lieu. Il faut recommencer, ou tout reprendre à l'origine. Nous y sommes. Quelle fut la faute ? Elle se fit avant. Avant. Avant les jeux qui eurent lieu. C'était le matin. De grand matin. Avant le début du spectacle. Passe une procession. Passe une théorie. Devant la procession, un esclave, devant. Devant un maître le poussant, et le châtiant à coups d'étrivières. L'esclave courbé, la tête devant. Le cou au milieu de la fourche.

Rome recommence, elle reprend en amont. Avant les jeux, de grand matin, avant le début du spectacle, devant la procession, et l'esclave devant, là se fit une faute. Quand on reprend, quand on veut repartir du bon pied ou sur la bonne route, on revient en deçà du point à partir d'où fut pris le chemin mauvais. A partir de cet amont, la meilleure méthode apparaît. Apparaît le dessin de ce carrefour. Apparaît le dessin d'une fourche.

C'est la fourche que l'esclave porte au cou. Nous sommes remontés assez haut pour découvrir le point de bifurcation. Le problème des origines est une question de bifurcation.

Tout commence par la danse, je dois apprendre comment la danse commence.

Un prodige, un rêve rare, une parole divine viennent sans nécessité au début de la geste de Coriolan. Ici, le récit tourne le dos à toute théorie sur l'origine du théâtre, il y est question de l'instauration. De l'instauration, c'est-à-dire de l'origine, et aussi des jeux, c'est-à-dire de la représentation. Il s'agit, je l'ai dit, plusieurs fois d'exorde : il s'agit d'un recommencement pour un début manqué, cela se passe le matin, de grand matin, avant l'ouverture du spectacle, au cirque même, presque sans témoins. Un père, un maître, passant là, y pousse un esclave devant, fourche au cou, sous les coups d'étrivières. Première procession, à l'aube, dans le cirque vide, la victime devant. Première théorie. L'esclave mis au supplice est au centre de l'espace, il est au commencement de ce temps. Il est le porteur de la faute, de la faute dénoncée par Jupiter. Là est le point où tout bifurque.

Jupiter dit dans un rêve qu'il n'a pas aimé ce premier danseur. Le dieu même l'appelle danseur, le dieu même le place en tête, le dieu a raison, le rêve explique la chose elle-même. Tout commence par la danse, et la danse commence par les gestes d'horreur, de souffrance, d'instinctive douleur, raides, brusques, de défense, gestes désordonnés faits par la victime dans le moment où son corps meurt, indescriptible épilepsie, spasmes, crise, secousses, convulsions, soubresauts.

Tout commence par la danse, quelques-uns vont imiter, sans parler, l'enchaînement désordonné de ces horribles contorsions. C'est le dieu qui a raison, il a vu que le corps en agonie sous le fouet danse. C'est ainsi que la danse commence.

Tite-Live nous apprend plus loin l'origine des jeux scéniques. Il traite de cette question en parlant de cette question. Quatre livres en amont, il parle d'autre chose, mais il en vient aux jeux, et à la religion. Alors sans y penser il nous amène au cirque, non pas au cirque vu, mais au cirque rêvé, non pas aux spectacles seulement humains, mais aux représentations telles que, par l'intermédiaire du rêve, peut les voir le maître des dieux. Cette procession, cette montée vers le dire divin vaut largement une théorie, abstraite ou historique, elle est son équivalent. Nous surprenons là l'origine et son recouvrement, nous voyons le commencement et les voiles, maintenant transparents, de sa méconnaissance.

Tout commence par la danse, les dieux mêmes nous l'ont fait voir. Jupiter apparaît dans un rêve.

Est-il plus raisonnable d'expliquer les rêves que de les tenir pour explications? Il faut voir où est le plus clair, entendre ce qui est mieux audible, s'éloigner de ce qui fait le plus de bruit. Or les guerres d'interprètes sont si noiseuses et confuses que le songe en paraît plus simple, en comparaison.

Si la mêlée des théories fait un immense cauchemar malaisé à déchiffrer, quelque rêve nous permettra un jour, peut-être, d'y voir clair. Si la mêlée des sciences ramène la méconnaissance, quel songe éveillé nous informera ?

Titus Latinius, homme simple, homme ordinaire comme son nom, quasi commun, l'indique, Titus Latinius, plébéien, a rêvé. Il a vu ou cru voir Jupiter en songe. Jupiter, le premier des dieux, lui a dit d'aller dire aux consuls, au Sénat, aux premiers de la ville, que le premier danseur, à la tête de la procession, avait dansé si mal qu'il lui avait déplu.

Les Anciens n'avaient pas besoin de l'intermédiaire du rêve. L'autre monde pouvait apparaître dans la lucidité du jour. Les bosquets sont peuplés de nymphes et les sources d'hamadryades, la limpidité de l'air les laisse voir. Il suffit d'observer, il suffit d'écouter. Je veux dire : il existe un autre monde.

Existe-t-il un autre monde ? Nous rions des dieux du monde, nous rions des rêves sérieux ou prémonitoires qui faisaient peur à nos aïeux. Les forêts sont vides, les saules sont seuls, l'espace est homogène, la science est possible.

Comment cette science est-elle possible? Elle ne peut être construite que si tel phénomène du monde est mis en relation avec telle idéalité issue des mathématiques. Tous les corps tombent, tous les corps sont pesants : cela n'est pas de science. Ils tombent selon la loi parabolique : cela est de la science. Je dis donc : il existe un autre monde. Car la loi n'est pas de ce

monde, elle est dite dans une autre langue, que les hommes ne parlent pas.

Nous n'avons jamais oublié l'autre monde. Il existe un arrière-monde, il est toujours là, présent et absent. Nous en avons besoin, nous en avons changé, nous l'avons gardé : toujours différent, sûrement, mais toujours le même, peut-être. Est-ce nous, vraiment, qui parlons, par les nombres?

Voici deux mondes sans rapport, l'espace des dieux et celui des hommes. L'intelligibilité n'est obtenue qu'aux moments de tangence entre les deux espaces. Tout s'éclaire en ce point par la manifestation, tout s'explique par elle. Et l'action raisonnable ne peut être entreprise qu'à sa lumière. Un homme voit un dieu, un dieu parle à un homme, apparition, épiphanie, intuition ou découverte, alors et alors seulement, quelque chose est intelligible, une affaire est possible.

Jupiter apparaît. Il aurait pu paraître dans la lumière de l'éveil. Mais il descend les degrés du rêve, comme le plébéien devra monter les marches du Sénat. Jupiter parle : telle danse lui a déplu. Cette danse de l'esclave, fourche au cou, fouetté à mort, poussé par ses bourreaux à travers le cirque. Le corps du malheureux, fou de douleur sous ce supplice, était parcouru d'agitations, de mouvements, de contorsions de toute sorte, que l'excès de la souffrance amenait à la disgrâce. Le sacré a une esthétique de la mise à mort.

Tout s'éclaire. Le danseur est l'esclave au supplice. L'homme que le dieu appelle choriste, les hommes l'appellent victime. Ce que le dieu nomme une danse, les hommes le nomment lynchage. Ce que Jupiter dit est une énigme, ce que le maître a fait ou fait faire à ses esclaves est une faute, la mise en rapport du mot et de la chose est une explication.

L'explication advient dans et par le court-circuit de ce monde et de l'autre. L'explication vient dans le rêve qui est cette mise en rapport.

Tout s'éclaire. Le danseur de Jupiter est l'esclave mis à mort. Tout s'éclaire, soit, nous voyons advenir la clarté, mais où se porte-t-elle et comment, et sur quoi ?

Après des malheurs immenses, mort de son fils, paralysie, le rêveur comprend qu'il doit obéir, il va au Sénat dire son aventure. Les consuls et les Pères comprennent à leur tour qu'ils ont à instaurer les jeux, à les recommencer, le rite étant fautif. Recommencer veut dire en venir en deçà du point, de l'instant où se fit la faute ; ensuite, de ce point, partir dans une direction nouvelle. Cela dessine la bifurcation. A droite, la mauvaise route, l'ancienne, sur laquelle on fait retour ; à gauche, la bonne ; au confluent, le carrefour où les voies hésitent. Cela fait une bifurcation, c'est-à-dire une fourche. Cette fourche, tout justement, que l'esclave mourant porte au cou.

Tout s'éclaire. Il s'agit de l'instauration. Le corps de la victime fait voir le dessin précis de la chose à faire, son supplice le fait voir. L'instauration, en grec, signifie la croix. Le dessin de la croix, la fourche, la bifurcation, le point où l'on doit revenir, le point d'où l'on doit repartir. Le schéma de la croix, le supplice de la croix. Voici une figure du commencement, au commencement est la croix. Nous revenons aux fondations, nous revenons aux fondations de Rome. Cette histoire, ce rêve, cette paralysie de Latinus, ses membres soudain libres quand la reprise est décidée, autant de variations sur le récit des fondations. Au commencement donc est la bifurcation.

Rome n'est jamais assez fondée, assez solidement, assez profondément, dans les règles, dans les rites, dans le bon geste et la bonne rubrique. Voici comment il faut lire la légende romaine. La ville fut fondée. Par qui ? Comment ? Histoire ? Légende ? Nous ne le savons pas très bien. Alors, recommençons. Revenons un peu avant le carrefour, et reprenons le chemin, autrement et mieux. L'histoire fourmille ainsi d'instaurations, de recommencements. Elle est paralysée, bloquée, elle repart après être revenue en arrière. Je crois bien que l'histoire de Rome est celle de ses fondations. C'est le récit des fondations. La fourche est la maille simple de son parcours spiralé, bouclé, avançant par retours au commencement. Ici le premier dieu, les premiers citoyens de la ville, ici le premier danseur, le début des jeux ramènent au schéma fourchu du commencement, à la bifurcation. Avant l'origine est ce point d'hésitation, ce point de doute indécié, d'où partent deux chemins, au moins, et, au plus, tous les chemins possibles. Tout s'éclaire. Reprenons les jeux au commencement. Reprenons l'histoire au recommencement. Revenons à la croix, un peu antérieurement à la croix, cette croix que l'esclave mis à mort porte au cou.

Tout est-il vraiment clair ? C'est un processus de clarification, en tout cas. On redresse, en retour, ce qui était parti dans le mauvais sens. Le rite maîtrise le temps, il le réforme sans cesse, par révolutions.

Tout est-il vraiment clair ? Tout se passe comme si les consuls, les augures, les Pères avaient déchiffré le rêve de Titus Latinius, plébéien. Celui-ci est allé consulter les doctes, comme cela se fait depuis six mille ans. Il est allé voir les maîtres de langue, couché sur son grabat, sur sa litière ou son divan, et il a payé cher son aventure. Tout se passe comme si l'histoire, celle du maître et de l'esclave, avait porté sa clarté sur l'énigme du dieu. Il est entendu que celle-ci est incompréhensible et sombre, elle est du rêve et de la nuit, cachée, elle est la mort du fils et la paralysie du père ; il est clair que l'histoire est claire, elle est du réel et du jour. L'éclairement ne peut aller que dans un sens. Du savoir théorique à la vision, du jour à la nuit, de l'histoire à l'énigme.

On aura fini par faire croire à toute une génération que toute cette folie furieuse de lutte à mort, de guerres à millions de morts, de concurrence acharnée, sang et larmes, que toute cette folie de tuerie, collective ou familiale, est le réel, est le bout du réel. Et si au contraire l'histoire, et les hiérarchies imbéciles, et la course absurde au pouvoir, et la comptabilité de l'économie, et les meurtres n'étaient que des cauchemars auprès de quoi le rêve de Latinius, le vôtre et le mien seraient des réalités ordinaires et simples ? Et si, pour une fois, le rêve expliquait ce qui est préjugé réel ? Et si nous inversions le sens de l'éclairement ?

Écoutons la parole divine de nuit. La danse a déplu au premier des dieux. Depuis le roi Numa, les dieux se plaisent à la danse, l'ancienne religion a même institué des prêtres danseurs, les Saliens, des sauteurs. Quelle danse a donc déplu ? L'atroce contorsion que le corps fait voir dans l'article de l'agonie. Mais ce n'est pas là une danse, Jupiter parle par énigmes, par symboles, son discours est à déchiffrer. Hypothèse : il parle clair. Hypothèse : nous parlons par métaphore. Il dit : l'esclave a mal dansé. S'il se plaît aux sauts du Salien, peut-être dira-t-il : le beau supplice, en vérité. Du point de vue de Jupiter, le corps raidi, en proie aux soubresauts d'une intense souffrance, danse. Pour le sacré, pour le divin, pour le religieux, la victime est choriste, la danse est la fuite du corps devant les affres

de la mort. Pour le sacré, pour le divin et pour toute l'histoire où tout porte à l'instauration, au commencement, où tout conduit aux fondations, à l'origine, Jupiter dit en clair la naissance de la danse. Les gestes compliqués, le sémaphore acharné, douloureux, du danseur sont rituels d'abord, sont, avant le rite même, l'abominable gestuelle de la victime au sacrifice. Folie de douleur, excès de souffrance, danse. Tout s'éclaire.

Or le plébéien, comme les augures, pontifes, consuls, sénateurs, est resté dans le noir. Rien n'est pourtant lumineux comme cette parole divine, parce qu'elle est divine. Elle dit que le divin confond le supplice et la danse. Elle dit que le divin est de confondre cet art et cette douleur, cette beauté parfaite et l'extrême agonie, que le divin est de confondre cet acte de culture et cet acte barbare, elle dit que notre culture est la suite logique de la barbarie, la suite dissimulée de l'abomination. Ni les pontifes, ni les consuls ne résisteraient à une telle révélation. Ni peut-être l'histoire. Elle dit que l'histoire consiste à voir une distance là où le sacré voit une identité. Jupiter voit que le supplicié danse, les hommes ne le voient pas, ils voient, juste après l'aube, un esclave mourant passer au milieu du cirque, ils voient, dans le matin, un artiste qui danse devant le cortège des jeux. Un temps sépare leur passage, c'est le temps de l'histoire. Et c'est le temps de l'apparence et du mensonge. Jupiter voit bien que c'est le même homme. Les hommes veulent voir deux hommes. Entendre le mythe, lire l'histoire. Mais le mythe s'avoue clairement comme mythe, Jupiter demeure dans le rêve et la nuit. Mais l'histoire qui se dit claire n'est que le mythe même, et, de plus, le mythe caché. Elle est deux fois mythique et deux fois mensongère. L'histoire cache ce fait qu'elle est mythique, son effet de réel est simplement produit par la double apparence.

Voici le corps raide du fils mort. Voici le corps raide du père, saisi de paralysie. Voici le corps agité du danseur sur la scène. Voici le corps de l'esclave fouetté tordu de douleur. Ces quatre corps ne sont qu'un corps. Le corps du ludion et la statue du dieu couché, ces deux corps encore n'en font qu'un. Jupiter, très haut, très grand, très bon, ne fait pas la différence. Le danseur danse. Complétez la vision, voyez autour de lui qui le fouette et qui le bat. Complétez la vision et continuez-la, voyez-le tomber immobile et paralysé de souffrance. Complétez la vision et voyez-le mort. Festin des dieux. Revenez maintenant en arrière, vers l'origine ou vers l'instauration. La statue raide se lève, le paralysé jette ses béquilles. Levé, il se tord de douleur sous les mille verges et les cent mille coups. Otez les criminels. Voici, libre, la danse. Vous n'en voyez qu'un fragment, Jupiter voit les fragments de lieux, de temps et de personnes, d'un coup.

Tous les jeux, et leur mimique, s'ensuivent.

La danse est contorsion du corps au voisinage de la mort, le corps tremble et recule à ses attaques brusques, ses morsures, il tente de se mettre hors d'atteinte. La danse est une agonie, et l'agonie est une lutte. Jacob, combattant contre l'ange, danse, nul n'a jamais vu l'ange, l'ange passe et ne se voit pas. Le danseur seul est en pas de deux et son partenaire invisible, collant à son corps, est la mort. L'esclave, croix au cou et poussé, sous le fouet, au milieu du cirque, lieu ordinaire du spectacle, est le siège et la proie de tous frémissements derniers. Il danse. Le père divin le voit bien, dans la lumière du matin. Comment peut-il se faire que le dieu Jupiter dont le nom est le jour apparaisse et parle dans le rêve et la

nuît? Le discours des consuls, tout le tissu de l'interprétation cache la danse, barre la danse, la pousse dans le noir, dit qu'on doit l'expliquer alors qu'elle est ce qui explique. Taisons les mots, voyons les choses.

Le rêveur voit son fils mort. Le rêveur est pris de paralysie. Dans la même maison, la maison du rêve, la lumière du jour nous fait voir ces deux corps immobiles, raidis, dont l'un est sans vie. Un corps tétanisé au voisinage de la mort. La chose explique le mot. Les mots jouent à cache-cache, les mots jouent à cacher les choses. Ainsi les choses ne se voient pas. Et cependant : le corps du père raide, au voisinage du cadavre filial, est une épiphanie parfaite du rêve. La chose comme telle ouvre les mots, la voici, toute claire. Le corps du rêveur fait ce que le rêve dicte. Le corps, opaque, joue le rôle d'inconscient, mais je ne sais pas ces mots-là. Corps opaque et présent, cependant, immobile, voici la dépouille mortelle du fils, corps mobile d'avoir dit, jetant ses béquilles et quittant sa litière sous les yeux des sénateurs épouvantés, corps mimant lentement le long d'un temps très allongé ce que la victime fait vite, dans les spasmes rapides, sous la flagellation. Deux corps raidis devant la mort, et l'un expliquant l'autre, et l'un dépliant le temps du premier en gestuelle plus que lente. Je vois là un ballet premier, un autre ballet d'origine, et l'avantage de la danse y serait qu'on ne parle pas, tant les mots de l'explication cachent la chose à expliquer : sur le théâtre, au milieu du cirque, dans le mime, pantomime elle est baignée de pleine lumière, tacite.

Tite-Live et Plutarque et Macrobe et même Cicéron disent, sans le savoir, la naissance de la danse. Qu'on chercherait en vain dans les ouvrages qui la cherchent. Ils ne la disent pas, ils laissent échapper que Jupiter l'a dite. C'est une bonne source, puisqu'elle est involontaire. C'est une source, elle est divine.

Les dieux, couchés, se sont levés.