

GILLES DELEUZE

LOGIQUE DU SENS



LES ÉDITIONS DE MINUIT

COLLECTION « CRITIQUE »

GILLES DELEUZE

LOGIQUE DU SENS



LES ÉDITIONS DE MINUIT

© 1969 by Les Éditions de Minuit pour l'édition papier

© 2013 by Les Éditions de Minuit pour la présente édition électronique
www.leseditionsdeminuit.fr
ISBN 9782707330246

Avec le soutien du
CNL
Centre national du livre
www.centrenationaldulivre.fr

Sommaire

avant-propos (de Lewis Carroll aux stoïciens)

première série de paradoxes, du pur devenir

deuxième série de paradoxes, des effets de surface

troisième série, de la proposition

quatrième série, des dualités

cinquième série, du sens

sixième série, sur la mise en séries

septième série, des mots ésotériques

huitième série, de la structure

neuvième série, du problématique

dixième série, du jeu idéal

onzième série, du non-sens

douzième série, sur le paradoxe

treizième série, du schizophrène et de la petite fille

quatorzième série, de la double causalité

quinzième série, des singularités

seizième série, de la genèse statique ontologique

dix-septième série, de la genèse statique logique

dix-huitième série, des trois images de philosophes

dix-neuvième série, de l'humour

vingtième série, sur le problème moral chez les Stoïciens

vingt et unième série, de l'événement

vingt-deuxième série, porcelaine et volcan

vingt-troisième série, de l'Aiôn

vingt-quatrième série, de la communication des événements

vingt-cinquième série, de l'univocité

vingt-sixième série, du langage

vingt-septième série, de l'oralité

vingt-huitième série, de la sexualité

vingt-neuvième série, les bonnes intentions sont forcément punies

trentième série, du phantasme

trente et unième série, de la pensée

trente-deuxième série, sur les différentes espèces de séries

trente-troisième série, des aventures d'Alice

trente-quatrième série, de l'ordre primaire et de l'organisation secondaire

appendices

I - SIMULACRE ET PHILOSOPHIE ANTIQUE

I. – PLATON ET LE SIMULACRE

II. – LUCRÈCE ET LE SIMULACRE

II - PHANTASME ET LITTÉRATURE MODERNE

III. – KLOSSOWSKI OU LES CORPS-LANGAGE

IV. – MICHEL TOURNIER ET LE MONDE SANS AUTRUI

V. – ZOLA ET LA FÊLURE

table des matières

avant-propos
(de Lewis Carroll aux stoïciens)

L'œuvre de Lewis Carroll a tout pour plaire au lecteur actuel : des livres pour enfants, de préférence pour petites filles ; des mots splendides insolites, ésotériques ; des grilles, des codes et décodages ; des dessins et photos ; un contenu psychanalytique profond, un formalisme logique et linguistique exemplaire. Et par-delà le plaisir actuel quelque chose d'autre, un jeu du sens et du non-sens, un chaos-cosmos. Mais les noces du langage et de l'inconscient furent déjà nouées et célébrées de tant de manières qu'il faut chercher ce qu'elles furent précisément chez Lewis Carroll, avec quoi elles ont renoué et ce qu'elles ont célébré chez lui, grâce à lui.

Nous présentons des séries de paradoxes qui forment la théorie du sens. Que cette théorie ne soit pas séparable de paradoxes s'explique facilement : le sens est une entité non existante, il a même avec le non-sens des rapports très particuliers. La place privilégiée de Lewis Carroll vient de ce qu'il fait le premier grand compte, la première grande mise en scène des paradoxes du sens, tantôt les recueillant, tantôt les renouvelant, tantôt les inventant, tantôt les préparant. La place privilégiée des Stoïciens vient de ce qu'ils furent initiateurs d'une nouvelle image du philosophe, en rupture avec les présocratiques, avec le socratisme et le platonisme ; et cette nouvelle image est déjà étroitement liée à la constitution paradoxale de la théorie du sens. À chaque série correspondent donc des figures qui sont non seulement historiques, mais topiques et logiques. Comme sur une surface pure, certains points de telle figure dans une série renvoient à d'autres points de telle autre :

l'ensemble des constellations-problèmes avec les coups de dés correspondants, les histoires et les lieux, un lieu complexe, une « histoire embrouillée » – ce livre est un essai de roman logique et psychanalytique.

Nous présentons en appendice cinq articles déjà parus. Nous les reprenons en les modifiant, mais le thème demeure, et développe certains points qui ne sont que brièvement indiqués dans les séries précédentes (nous marquons chaque fois le lien par une note). Ce sont : 1º) « Renverser le platonisme », *Revue de métaphysique et de morale,* 1967 ; 2º) « Lucrèce et le naturalisme », *Études philosophiques,* 1961 ; 3º) « Klossowski et les corps-langage », *Critique,* 1965 ; 4º) « Une théorie d'autrui » (Michel Tournier), *Critique,* 1967 ; 5º) « Introduction à *La Bête humaine* de Zola », Cercle précieux du livre, 1967. Nous remercions les éditeurs qui ont bien voulu autoriser cette reproduction.

première série de paradoxes du pur devenir

Dans *Alice* comme dans *De l'autre côté du miroir,* il s'agit d'une catégorie de choses très spéciales : les événements, les événements purs. Quand je dis « Alice grandit », je veux dire qu'elle devient plus grande qu'elle n'était. Mais par là-même aussi, elle devient plus petite qu'elle n'est maintenant. Bien sûr, ce n'est pas en même temps qu'elle est plus grande et plus petite. Mais c'est en même temps qu'elle le devient. Elle est plus grande maintenant, elle était plus petite auparavant. Mais c'est en même temps, du même coup, qu'on devient plus grand qu'on n'était, et qu'on se fait plus petit qu'on ne devient. Telle est la simultanéité d'un devenir dont le propre est d'esquiver le présent. En tant qu'il esquive le présent, le devenir ne supporte pas la séparation ni la distinction de l'avant et de l'après, du passé et du futur. Il appartient à l'essence du devenir d'aller, de tirer dans les deux sens à la fois : Alice ne grandit pas sans rapetisser, et inversement. Le bon sens est l'affirmation que, en toutes choses, il y a un sens déterminable ; mais le paradoxe est l'affirmation des deux sens à la fois.

Platon nous conviait à distinguer deux dimensions : 1°) celle des choses limitées et mesurées, des qualités fixes, qu'elles soient permanentes ou temporaires, mais toujours supposant des arrêts comme des repos, des établissements de présents, des assignations de sujets : tel sujet a telle grandeur, telle petitesse à tel moment ; 2°) et puis, un pur devenir sans mesure, véritable devenir-fou qui ne s'arrête jamais, dans les deux sens à la fois, toujours esquivant le présent, faisant coïncider le futur et le passé, le plus et le moins, le trop et le pas-assez dans la simultanéité

d'une matière indocile (« plus chaud et plus froid vont toujours de l'avant et jamais ne demeurent, tandis que la quantité définie est arrêt, et n'avancerait pas sans cesser d'être » ; « le plus jeune devient plus vieux que le plus vieux, et le plus vieux, plus jeune que le plus jeune, mais achever ce devenir, c'est ce dont ils ne sont pas capables, car s'ils l'achevaient, ils ne deviendraient plus, ils seraient… »)[1].

Nous reconnaissons cette dualité platonicienne. Ce n'est pas du tout celle de l'intelligible et du sensible, de l'Idée et de la matière, des Idées et des corps. C'est une dualité plus profonde, plus secrète, enfouie dans les corps sensibles et matériels eux-mêmes : dualité souterraine entre ce qui reçoit l'action de l'Idée et ce qui se dérobe à cette action. Ce n'est pas la distinction du Modèle et de la copie, mais celle des copies et des simulacres. Le pur devenir, l'illimité, est la matière du simulacre en tant qu'il esquive l'action de l'Idée, en tant qu'il conteste à la fois *et* le modèle *et* la copie. Les choses mesurées sont sous les Idées ; mais sous les choses mêmes n'y a-t-il pas encore cet élément fou qui subsiste, qui subvient, en deçà de l'ordre imposé par les Idées et reçu par les choses ? Il arrive même à Platon de se demander si ce pur devenir ne serait pas dans un rapport très particulier avec le langage : tel nous parait un des sens principaux du *Cratyle*. Peut-être ce rapport serait-il essentiel au langage, comme dans un « flux » de paroles, un discours affolé qui ne cesserait de glisser sur ce à quoi il renvoie, sans jamais s'arrêter ? Ou bien n'y aurait-il pas deux langages et deux sortes de « noms », les uns désignant les arrêts et des repos qui recueillent l'action de l'Idée, mais les autres exprimant les mouvements ou les devenirs rebelles[2] ? Ou bien encore ne serait-ce pas deux dimensions distinctes intérieures au langage en général, l'une toujours recouverte par l'autre, mais continuant à « subvenir » et à subsister sous l'autre ?

Le paradoxe de ce pur devenir, avec sa capacité d'esquiver le présent, c'est l'identité infinie : identité infinie des deux sens à la fois, du futur et

du passé, de la veille et du lendemain, du plus et du moins, du trop et du pas-assez, de l'actif et du passif, de la cause et de l'effet. C'est le langage qui fixe les limites (par exemple, le moment où commence le *trop*), mais c'est lui aussi qui outrepasse les limites et les restitue à l'équivalence infinie d'un devenir illimité (« ne tenez pas un tisonnier rouge *trop* longtemps, il vous brûlerait, ne vous coupez pas *trop* profondément, cela vous ferait saigner »). D'où les renversements qui constituent les aventures d'Alice. Renversement du grandir et du rapetisser : « dans quel sens, dans quel sens ? » demande Alice, pressentant que c'est toujours dans les deux sens à la fois, si bien que pour une fois elle reste égale, par un effet d'optique. Renversement de la veille et du lendemain, le présent étant toujours esquivé : « confiture la veille et le lendemain, mais jamais aujourd'hui. » Renversement du plus et du moins : cinq nuits sont cinq fois plus chaudes qu'une seule, « mais elles devraient être aussi cinq fois plus froides pour la même raison ». De l'actif et du passif : « est-ce que les chats mangent les chauves-souris ? » vaut « est-ce que les chauves-souris mangent les chats ? » De la cause et de l'effet : être puni avant d'être fautif, crier avant de se piquer, servir avant de partager.

Tous ces renversements tels qu'ils apparaissent dans l'identité infinie ont une même conséquence : la contestation de l'identité personnelle d'Alice, la perte du nom propre. La perte du nom propre est l'aventure qui se répète à travers toutes les aventures d'Alice. Car le nom propre ou singulier est garanti par la permanence d'un savoir. Ce savoir est incarné dans des noms généraux qui désignent des arrêts et des repos, substantifs et adjectifs, avec lesquels le propre garde un rapport constant. Ainsi le moi personnel a besoin du Dieu et du monde en général. Mais quand les substantifs et adjectifs se mettent à fondre, quand les noms d'arrêt et de repos sont entraînés par les verbes de pur devenir et glissent dans le langage des événements, toute identité se perd pour le moi, le monde et Dieu. C'est l'épreuve du savoir et de la récitation, où les mots viennent

de travers, entraînés de biais par les verbes, et qui destitue Alice de son identité. Comme si les événements jouissaient d'une irréalité qui se communique au savoir et aux personnes, à travers le langage. Car l'incertitude personnelle n'est pas un doute extérieur à ce qui se passe, mais une structure objective de l'événement lui-même, en tant qu'il va toujours en deux sens à la fois, et qu'il écartèle le sujet suivant cette double direction. Le paradoxe est d'abord ce qui détruit le bon sens comme sens unique, mais ensuite ce qui détruit le sens commun comme assignation d'identités fixes.

---

1. Platon, *Philèbe,* 24 d ; *Parménide,* 154-155.

2. Platon, *Cratyle,* 437 sq. Sur tout ce qui précède, cf. Appendice I.

deuxième série de paradoxes
des effets de surface

Les Stoïciens à leur tour distinguaient deux sortes de choses : 1°) Les corps, avec leurs tensions, leurs qualités physiques, leurs relations, leurs actions et passions, et les « états de choses » correspondants. Ces états de choses, actions et passions, sont déterminés par les mélanges entre corps. À la limite il y a une unité de tous les corps, en fonction d'un Feu primordial où ils se résorbent et à partir duquel ils se développent suivant leur tension respective. Le seul temps des corps et états de choses, c'est le présent. Car le présent vivant est l'étendue temporelle qui accompagne l'acte, qui exprime et mesure l'action de l'agent, la passion du patient. Mais, à la mesure de l'unité des corps entre eux, à la mesure de l'unité du principe actif et du principe passif, un présent cosmique embrasse l'univers entier : seuls les corps existent dans l'espace, et seul le présent dans le temps. Il n'y a pas de causes *et* d'effets parmi les corps : tous les corps sont causes, causes les uns par rapport aux autres, les uns pour les autres. L'unité des causes entre elles s'appelle Destin, dans l'étendue du présent cosmique.

2°) Tous les corps sont causes les uns pour les autres, les uns par rapport aux autres, mais de quoi ? Ils sont causes de certaines choses, d'une tout autre nature. Ces *effets* ne sont pas des corps, mais à proprement parler des « incorporels ». Ce ne sont pas des qualités et propriétés physiques, mais des attributs logiques ou dialectiques. Ce ne sont pas des choses ou des états de choses, mais des événements. On ne peut pas dire qu'ils existent, mais plutôt qu'ils subsistent ou insistent, ayant ce minimum d'être qui convient à ce qui n'est pas une chose, entité

non existante. Ce ne sont pas des substantifs ou des adjectifs, mais des verbes. Ce ne sont pas des agents ni des patients, mais des résultats d'actions et de passions, des « impassibles » – impassibles résultats. Ce ne sont pas des présents vivants, mais des infinitifs : Aiôn illimité, devenir qui se divise à l'infini en passé et en futur, toujours esquivant le présent. Si bien que le temps doit être saisi deux fois, de deux façons complémentaires, exclusives l'une de l'autre : tout entier comme présent vivant dans les corps qui agissent et pâtissent, mais tout entier aussi comme instance infiniment divisible en passé-futur, dans les effets incorporels qui résultent des corps, de leurs actions et de leurs passions. Seul le présent existe dans le temps, et rassemble, résorbe le passé et le futur ; mais le passé et le futur seuls insistent dans le temps, et divisent à l'infini chaque présent. Non pas trois dimensions successives, mais deux lectures simultanées du temps.

Comme dit Émile Bréhier dans sa belle reconstitution de la pensée stoïcienne : « Lorsque le scalpel tranche la chair, le premier corps produit sur le second non pas une propriété nouvelle, mais un attribut nouveau, celui d'être coupé. *L'attribut* ne désigne aucune *qualité* réelle..., (il) est toujours au contraire exprimé par un verbe, ce qui veut dire qu'il est non un être, mais une manière d'être... Cette manière d'être se trouve en quelque sorte à la limite, à la superficie de l'être, et elle ne peut en changer la nature : elle n'est à vrai dire ni active ni passive, car la passivité supposerait une nature corporelle qui subit une action. Elle est purement et simplement un résultat, un effet qui n'est pas à classer parmi les êtres... (Les Stoïciens distinguent) radicalement, ce que personne n'avait fait avant eux, deux plans d'être : d'une part l'être profond et réel, la force ; d'autre part le plan des faits, qui se jouent à la surface de l'être, et qui constituent une multiplicité sans fin d'êtres incorporels »[1].

Pourtant quoi de plus intime, quoi de plus essentiel au corps que des événements comme grandir, rapetisser, être tranché ? Que veulent dire

les Stoïciens lorsqu'ils opposent à l'épaisseur des corps ces événements incorporels qui se joueraient seulement à la surface, comme une vapeur dans la prairie (moins même qu'une vapeur, puisqu'une vapeur est un corps) ? Ce qu'il y a dans les corps, dans la profondeur des corps, ce sont des mélanges : un corps en pénètre un autre et coexiste avec lui dans toutes ses parties, comme la goutte de vin dans la mer ou le feu dans le fer. Un corps se retire d'un autre, comme le liquide d'un vase. Les mélanges en général déterminent des états de choses quantitatifs et qualitatifs : les dimensions d'un ensemble, ou bien le rouge du fer, le vert d'un arbre. Mais ce que nous voulons dire par « grandir », « diminuer », « rougir », « verdoyer », « trancher », « être tranché », etc., est d'une tout autre sorte : non plus du tout des états de choses ou des mélanges au fond des corps, mais des événements incorporels à la surface, qui résultent de ces mélanges. *L'arbre verdoie…*[2] Le génie d'une philosophie se mesure d'abord aux nouvelles distributions qu'elle impose aux êtres et aux concepts. Les Stoïciens sont en train de tracer, de faire passer une frontière là où on n'en avait jamais vue : en ce sens ils déplacent toute la réflexion.

Ce qu'ils sont en train d'opérer, c'est d'abord un clivage tout nouveau de la relation causale. Ils démembrent cette relation, quitte à refaire une unité de chaque côté. Ils renvoient les causes aux causes, et affirment une liaison des causes entre elles (destin). Ils renvoient les effets aux effets, et posent certains liens des effets entre eux. Mais ce n'est pas du tout de la même manière : les effets incorporels ne sont jamais causes les uns par rapport aux autres, mais seulement « quasi-causes », suivant des lois qui expriment peut-être dans chaque cas l'unité relative ou le mélange des corps dont ils dépendent comme de leurs causes réelles. Si bien que la liberté est sauvée de deux façons complémentaires : une fois dans l'intériorité du destin comme liaison des causes, une autre fois dans l'extériorité des événements comme lien des effets. Ce pourquoi les

Stoïciens peuvent opposer destin et nécessité[3]. Les Épicuriens opèrent un autre clivage de la causalité, qui fonde aussi la liberté : ils conservent l'homogénéité de la cause et de l'effet, mais découpent la causalité d'après des séries atomiques dont l'indépendance respective est garantie par le *clinamen* – non plus destin sans nécessité, mais causalité sans destin[4]. Dans les deux cas on commence par dissocier la relation causale, au lieu de distinguer des types de causalité, comme faisait Aristote ou comme fera Kant. Et cette dissociation nous renvoie toujours au langage, soit à l'existence d'une *déclinaison* des causes, soit, nous le verrons, à l'existence d'une *conjugaison* des effets.

Cette dualité nouvelle entre les corps ou états de choses, et les effets ou événements incorporels, entraîne un bouleversement de la philosophie. Par exemple, chez Aristote, toutes les catégories se disent en fonction de l'Être ; et la différence passe dans l'être entre la substance comme sens premier, et les autres catégories qui lui sont rapportées comme accidents. Pour les Stoïciens au contraire, les états de choses, quantités et qualités, ne sont pas moins des êtres (ou des corps) que la substance ; ils font partie de la substance ; et à ce titre ils s'opposent à un *extra-être* qui constitue l'incorporel comme entité non existante. Le terme le plus haut n'est donc pas Être, mais Quelque chose, *aliquid,* en tant qu'il subsume l'être et le non-être, les existences et les insistances[5]. Mais plus encore, les Stoïciens procèdent au premier grand renversernent du platonisme, au renversement radical. Car si les corps, avec leurs états, qualités et quantités, assument tous les caractères de la substance et de la cause, inversement les caractères de l'Idée tombent de l'autre côté, dans cet extra-être impassible, stérile, inefficace, à la surface des choses : *l'idéel, l'incorporel ne peut plus être qu'un « effet ».*

La conséquence est d'une importance extrême. Car, chez Platon, un obscur débat se poursuivait dans la profondeur des choses, dans la profondeur de la terre, entre ce qui se soumettait à l'action de l'Idée et ce

qui se dérobait à cette action (les copies et les simulacres). Un écho de ce débat résonne lorsque Socrate demande : y a-t-il Idée de tout, même du poil, de la crasse et de la boue – ou bien y a-t-il quelque chose qui, toujours et obstinément, esquive l'Idée ? Seulement, chez Platon, ce quelque chose n'était jamais assez enfoui, refoulé, repoussé dans la profondeur des corps, noyé dans l'océan. *Voilà maintenant que tout remonte à la surface.* C'est le résultat de l'opération stoïcienne : l'illimité remonte. Le devenir-fou, le devenir-illimité n'est plus un fond qui gronde, il monte à la surface des choses, et devient impassible. Il ne s'agit plus de simulacres qui se dérobent au fond et s'insinuent partout, mais d'effets qui se manifestent et jouent en leur lieu. Effets au sens causal, mais aussi « effets » sonores, optiques ou de langage – et moins encore, ou beaucoup plus, puisqu'ils n'ont plus rien de corporel et sont maintenant toute l'idée... Ce qui se dérobait à l'Idée est monté à la surface, limite incorporelle, et représente maintenant toute l'*idéalité* possible, celle-ci destituée de son efficacité causale et spirituelle. Les Stoïciens ont découvert les effets de surface. Les simulacres cessent d'être ces rebelles souterrains, ils font valoir leurs effets (ce qu'on pourrait appeler « phantasmes », indépendamment de la terminologie stoïcienne). Le plus enfoui est devenu le plus manifeste, tous les vieux paradoxes du devenir doivent reprendre figure dans une nouvelle jeunesse – transmutation.

Le devenir-illimité devient l'événement lui-même, idéel, incorporel, avec tous les renversements qui lui sont propres, du futur et du passé, de l'actif et du passif, de la cause et de l'effet. Le futur et le passé, le plus et le moins, le trop et le pas-assez, le déjà et le pas-encore : car l'événement infiniment divisible est toujours *les deux ensemble,* éternellement ce qui vient de se passer et ce qui va se passer, mais jamais ce qui se passe (couper trop profondément et pas assez). L'actif et le passif : car l'événement, étant impassible, les échange d'autant mieux qu'il n'est *ni l'un ni l'autre,* mais leur résultat commun (couper-être coupé). La cause et

l'effet : car les événements, *n'étant jamais que des effets,* peuvent d'autant mieux les uns avec les autres entrer dans des fonctions de quasi-causes ou des rapports de quasi-causalité toujours réversibles (la blessure et la cicatrice).

Les Stoïciens sont amateurs de paradoxes, et inventeurs. Il faut relire l'étonnant portrait de Chrysippe, en quelques pages, par Diogène Laërce. Peut-être les Stoïciens se servent-ils du paradoxe d'une manière tout à fait nouvelle : à la fois comme instrument d'analyse pour le langage, et comme moyen de synthèse pour les événements. La *dialectique* est précisément cette science des événements incorporels tels qu'ils sont exprimés dans les propositions, et des liens d'événements tels qu'ils sont exprimés dans les rapports entre propositions. La dialectique est bien l'art de la *conjugaison* (cf. les *confatalia,* ou séries d'événements qui dépendent les uns des autres). Mais il appartient au langage à la fois d'établir des limites et d'outrepasser les limites établies : aussi comprend-il des termes qui ne cessent de déplacer leur extension, et de rendre possible un renversement de la liaison dans une série considérée (ainsi trop et pas assez, beaucoup et peu). L'événement est coextensif au devenir, et le devenir lui-même, coextensif au langage ; le paradoxe est donc essentiellement « sorite », c'est-à-dire série de propositions interrogatives procédant suivant le devenir par additions et retranchements successifs. Tout se passe à la frontière des choses et des propositions. Chrysippe enseigne : « Si tu dis quelque chose, cela passe par la bouche ; or tu dis *un chariot,* donc un chariot passe par ta bouche. » Il y a là un usage du paradoxe qui n'a d'équivalent que dans le bouddhisme zen d'une part, dans le *nonsense* anglais ou américain d'autre part. D'une part le plus profond, c'est l'immédiat ; d'autre part l'immédiat est dans le langage. Le paradoxe apparaît comme destitution de la profondeur, étalement des événements à la surface, déploiement du langage le long de cette limite. L'humour est cet art de la surface, contre la vieille ironie, art des

profondeurs ou des hauteurs. Les Sophistes et les Cyniques avaient déjà fait de l'humour une arme philosophique contre l'ironie socratique, mais avec les Stoïciens l'humour trouve sa dialectique, son principe dialectique et son lieu naturel, son pur concept philosophique.

Cette opération inaugurée par les Stoïciens, Lewis Carroll l'effectue pour son compte. Ou bien, pour son compte, il la reprend. Dans toute l'œuvre de Carroll, il s'agit des événements dans leur différence avec les êtres, les choses et états de choses. Mais le début d'*Alice* (toute la première moitié) cherche encore le secret des événements, et du devenir illimité qu'ils impliquent, dans la profondeur de la terre, puits et terriers qui se creusent, qui s'enfoncent en dessous, mélange de corps qui se pénètrent et coexistent. À mesure que l'on avance dans le récit, pourtant, les mouvements d'enfoncement et d'enfouissement font place à des mouvements latéraux de glissement, de gauche à droite et de droite à gauche. Les animaux des profondeurs deviennent secondaires, font place à des *figures de cartes,* sans épaisseur. On dirait que l'ancienne profondeur s'est étalée, est devenue largeur. Le devenir illimité tient tout entier maintenant dans cette largeur retournée. Profond a cessé d'être un compliment. Seuls les animaux sont profonds ; et encore non pas les plus nobles, qui sont les animaux plats. Les événements sont comme les cristaux, ils ne deviennent et ne grandissent que par les bords, sur les bords. C'est bien là le premier secret du bègue ou du gaucher : non plus s'enfoncer, mais glisser tout le long, de telle manière que l'ancienne profondeur ne soit plus rien, réduite au sens inverse de la surface. C'est à force de glisser qu'on passera de l'autre côté, puisque l'autre côté n'est que le sens inverse. Et s'il n'y a rien à voir derrière le rideau, c'est que tout le visible, ou plutôt toute la science possible est le long du rideau, qu'il suffit de suivre assez loin et assez étroitement, assez superficiellement, pour en inverser l'endroit, pour faire que la droite devienne gauche et inversement. Il n'y a donc pas *des* aventures d'Alice,

mais une aventure : sa montée à la surface, son désaveu de la fausse profondeur, sa découverte que tout se passe à la frontière. C'est pourquoi Carroll renonce au premier titre qu'il avait prévu, « Les Aventures souterraines d'Alice. »

À plus forte raison pour *De l'autre côté du miroir.* Là, les événements, dans leur différence radicale avec les choses, ne sont plus du tout cherchés en profondeur, mais à la surface, dans cette mince vapeur incorporelle qui s'échappe des corps, pellicule sans volume qui les entoure, miroir qui les réfléchit, échiquier qui les planifie. Alice ne peut plus s'enfoncer, elle dégage son double incorporel. *C'est en suivant la frontière, en longeant la surface, qu'on passe des corps à l'incorporel.* Paul Valéry eut un mot profond : le plus profond, c'est la peau. Découverte stoïque, qui suppose beaucoup de sagesse et entraîne toute une éthique. C'est la découverte de la petite fille, qui ne grandit et ne diminue que par les bords, surface pour rougir et verdoyer. Elle sait que les événements concernent d'autant plus les corps, les tranchent et les meurtrissent d'autant plus qu'ils en parcourent toute l'extension sans profondeur. Plus tard, les grandes personnes sont happées par le fond, retombent et ne comprennent plus, étant trop profondes. Pourquoi les mêmes exemples du stoïcisme continuent-ils à inspirer Lewis Carroll ? L'arbre verdoie, le scalpel tranche, la bataille aura lieu ou n'aura pas lieu…? C'est devant les arbres qu'Alice perd son nom, c'est à un arbre que Humpty Dumpty parle sans regarder Alice. Et les récitations annoncent des batailles. Et partout des blessures, des coupures. Mais sont-ce des exemples ? Ou bien tout événement est-il de ce type, forêt, bataille et blessure, tout cela d'autant plus profond que *ça* se passe à la surface, incorporel à force de longer les corps ? L'histoire nous apprend que les bonnes routes n'ont pas de fondation, et la géographie, que la terre n'est fertile que sur une mince couche.

Cette redécouverte du sage stoïcien n'est pas réservée à la petite fille. Il est bien vrai que Lewis Carroll déteste en général les garçons. Ils ont trop de profondeur, donc de fausse profondeur, de fausse sagesse et d'animalité. Le bébé masculin dans *Alice* se transforme en cochon. En règle générale seules les petites filles comprennent le stoïcisme, ont le sens de l'événement et dégagent un double incorporel. Mais il arrive qu'un petit garçon soit bègue et gaucher, et conquiert ainsi le sens comme double sens de la surface. La haine de Lewis Carroll à l'égard des garçons n'est pas justiciable d'une ambivalence profonde, mais plutôt d'une inversion superficielle, concept proprement carrollien. Dans *Sylvie et Bruno,* c'est le petit garçon qui a le rôle inventif, apprenant ses leçons de toutes les manières, à l'envers, à l'endroit, au-dessus et au-dessous, mais jamais à « fond ». Le grand roman *Sylvie et Bruno* pousse à l'extrême l'évolution qui s'esquissait dans *Alice,* qui se prolongeait dans *De l'autre côté du miroir.* La conclusion admirable de la première partie est à la gloire de l'Est, d'où vient tout ce qui est bon, « et la substance des choses espérées, et l'existence des choses invisibles ». Même le baromètre ne monte ni ne descend, mais va en long, de côté, et donne le temps horizontal. Une machine à étirer allonge même les chansons. Et la bourse de Fortunatus, présentée comme anneau de Möbius, est faite de mouchoirs cousus *in the wrong way,* de telle façon que sa surface extérieure est en continuité avec sa surface interne : elle enveloppe le monde entier, et fait que ce qui est au-dedans soit dehors, et ce qui est dehors au-dedans[6]. Dans *Sylvie et Bruno,* la technique du passage du réel au rêve, et des corps à l'incorporel, est multipliée, complètement renouvelée, portée à sa perfection. Mais c'est toujours en longeant la surface, la frontière, qu'on passe de l'autre côté, par la vertu d'un anneau. La continuité de l'envers et de l'endroit remplace tous les paliers de profondeur ; et les effets de surface en un seul et même Événement, qui vaut pour tous les événements, font monter dans le langage tout le

devenir et ses paradoxes[7]. Comme dit Lewis Carroll dans un article intitulé *The dynamics of a parti-cle,* « Surface plane est le caractère d'un discours... »

---

1. Émile Bréhier, *La Théorie des incorporels dans l'ancien stoïcisme,* Vrin, 1928, p. 11-13.

2. Cf. les commentaires de Bréhier sur cet exemple, p. 20.

3. Sur la distinction des causes réelles internes, et des causes extérieures qui entrent dans des rapports limités de « confatalité », cf. Cicéron, *De fato,* 9, 13, 15 et 16.

4. Les Épicuriens ont aussi une idée de l'événement très proche de celle des Stoïciens : Épicure, lettre *à Hérodote,* 39-40, 68-73 ; et Lucrèce, I, 449 sq. Lucrèce analyse l'événement : « la fille de Tyndare est enlevée... ». Il oppose les *eventa* (servitude-liberté, pauvreté-richesse, guerre-concorde) aux *conjuncta* (qualités réelles inséparables des corps). Les événements ne semblent pas exactement des incorporels, mais sont pourtant présentés comme n'existant pas par eux-mêmes, impassibles, purs résultats des mouvements de la matière, des actions et passions des corps. Néanmoins il ne semble pas que les Épicuriens aient développé cette théorie de l'événement ; peut-être parce qu'ils la pliaient aux exigences d'une causalité homogène, et la faisaient dépendre de leur propre conception du *simulacre.* Cf. Appendice II.

5. Cf. Plotin, VI, I, 25 : l'exposé des catégories stoïciennes (Et Bréhier, p. 43).

6. Cette description de la bourse fait partie des plus belles pages de Lewis Carroll : *Sylvie and Bruno concluded,* ch. VII.

7. Cette découverte de la surface, cette critique de la profondeur, forment une constante de la littérature moderne. Elles inspirent l'œuvre de Robbe-Grillet. D'une autre manière on les retrouve chez Klossowski, dans le rapport de l'épiderme et du gant de Roberte : cf. les remarques de Klossowski à cet égard, dans la « postface » des *Lois de l'hospitalité,* p. 335, p. 344. Ou bien Michel Tournier, dans *Vendredi ou les Limbes du Pacifique,* p. 58-59 : « Étrange parti pris cependant qui valorise aveuglément la profondeur aux dépens de la superficie et qui veut que *superficiel* signifie non pas *de vaste dimension,* mais *de peu de profondeur,* tandis que *profond* signifie au contraire *de grande profondeur* et non pas *de faible superficie.* Et pourtant un sentiment comme l'amour, se

mesure bien mieux, il me semble, si tant est qu'il se mesure, à l'importance de sa superficie qu'à son degré de profondeur... » Cf. Appendices III et IV.

troisième série
de la proposition

Entre ces événements-effets et le langage, ou même la possibilité du langage, il y a un rapport essentiel : il appartient aux événements d'être exprimés ou exprimables, énoncés ou énonçables par des propositions au moins possibles. Mais il y a beaucoup de rapports dans la proposition ; quel est celui qui convient aux effets de surface, aux événements ?

Beaucoup d'auteurs s'accordent pour reconnaître trois rapports distincts dans la proposition. Le premier est appelé désignation ou indication : c'est le rapport de la proposition à un état de choses extérieur (*datum*). L'état de choses est *individué,* il comporte tel ou tel corps, des mélanges de corps, des qualités et quantités, des relations. La désignation opère par l'association des mots eux-mêmes avec des images *particulières qui doivent* « représenter » l'état de choses : parmi toutes celles qui sont associées au mot, à tel ou tel mot dans la proposition, il faut choisir, sélectionner celles qui correspondent au complexe donné. L'intuition désignatrice s'exprime alors sous la forme : « c'est cela », « ce n'est pas cela ». La question de savoir si l'association des mots et des images est primitive ou dérivée, nécessaire ou arbitraire, ne peut pas être encore posée. Ce qui compte pour le moment, c'est que certains mots dans la proposition, certaines particules linguistiques, servent de formes vides pour la sélection des images en tout cas, donc pour la désignation de chaque état de choses : on aurait tort de les traiter comme des concepts universels, ce sont des *singuliers* formels, qui ont un rôle de purs « désignants » ou, comme dit Benveniste, d'indicateurs. Ces indicateurs formels sont : ceci, cela ; il ; ici, là ; hier, maintenant, etc. Les noms

propres aussi sont des indicateurs ou des désignants, mais d'une importance spéciale parce qu'ils sont les seuls à former des singularités proprement matérielles. Logiquement, la désignation a pour critère et pour élément le vrai et le faux. Vrai signifie qu'une désignation est effectivement remplie par l'état de choses, que les indicateurs sont effectués, ou la bonne image sélectionnée. « Vrai dans tous les cas » signifie que le remplissement se fait pour l'infinité des images particulières associables aux mots, sans qu'il y ait besoin de sélection. Faux signifie que la désignation n'est pas remplie, soit par un défaut des images sélectionnées, soit par impossibilité radicale de produire une image associable aux mots.

Un second rapport de la proposition est souvent nommé manifestation. Il s'agit du rapport de la proposition au sujet qui parle et qui s'exprime. La manifestation se présente donc comme l'énoncé des désirs et des croyances qui correspondent à la proposition. Désirs et croyances sont des inférences causales, non pas des associations. Le désir est la causalité interne d'une image à l'égard de l'existence de l'objet ou de l'état de choses correspondant ; corrélativement, la croyance est l'attente de cet objet ou état de choses, en tant que son existence doit être produite par une causalité externe. On n'en concluera pas que la manifestation soit seconde par rapport à la désignation : elle la rend possible au contraire, et les inférences forment une unité systématique dont les associations dérivent. Hume l'avait vu profondément : dans l'association de cause à effet, c'est « l'inférence selon la relation » qui précède la relation elle-même. Ce primat de la manifestation est confirmé par l'analyse linguistique. Car il y a dans la proposition des « manifestants » comme particules spéciales : je, tu ; demain, toujours ; ailleurs, partout, etc. Et de même que le nom propre est un indicateur privilégié, Je est le manifestant de base. Mais ce ne sont pas seulement les autres manifestants qui dépendent du Je, c'est l'ensemble des indicateurs

qui se rapportent à lui[1]. L'indication ou désignation subsumait les états de choses individuels, les images particulières et les désignants singuliers ; mais les manifestants, à partir du Je, constituent le domaine du *personnel* qui sert de principe à toute désignation possible. Enfin, de la désignation à la manifestation, se produit un déplacement de valeurs logiques représenté par le Cogito : non plus le vrai et le faux, mais la véracité et la tromperie. Dans l'analyse célèbre du morceau de cire, Descartes ne cherche nullement ce qui demeure dans la cire, problème qu'il ne pose même pas dans ce texte, mais montre comment le Je manifesté dans le cogito fonde le jugement de désignation d'après lequel la cire est identifiée.

Nous devons réserver le nom de signification à une troisième dimension de la proposition : il s'agit cette fois du rapport du mot avec des concepts *universels ou généraux,* et des liaisons syntaxiques avec des implications de concept. Du point de vue de la signification, nous considérons toujours les éléments de la proposition comme « signifiant » des implications de concepts qui peuvent renvoyer à d'autres propositions, capables de servir de prémisses à la première. La signification se définit par cet ordre d'implication conceptuelle où la proposition considérée n'intervient que comme élément d'une « démonstration », au sens le plus général du mot, soit comme prémisse, soit comme conclusion. Les signifiants linguistiques sont alors essentiellement « implique », et « donc ». L'*implication* est le signe qui définit le rapport entre les prémisses et la conclusion ; « donc » est le signe de l'*assertion,* qui définit la possibilité d'affirmer la conclusion pour elle-même à l'issue des implications. Quand nous parlons de démonstration au sens le plus général, nous voulons dire que la signification de la proposition se trouve toujours ainsi dans le procédé indirect qui lui correspond, c'est-à-dire dans son rapport avec d'autres propositions dont elle est conclue, ou inversement dont elle rend la conclusion possible. La

désignation au contraire renvoie au procédé direct. La démonstration ne doit pas s'entendre au sens restreint, syllogistique ou mathématique, mais aussi bien au sens physique des probabilités, ou au sens moral des promesses et engagements, l'assertion de la conclusion dans ce dernier cas étant représentée par le moment où la promesse est effectivement tenue[2]. La valeur logique de la signification ou démonstration ainsi comprise n'est plus la vérité, comme le montre le mode hypothétique des implications, mais la *condition de vérité,* l'ensemble des conditions sous lesquelles une proposition « serait » vraie. La proposition conditionnée ou conclue peut être fausse, en tant qu'elle désigne actuellement un état de choses inexistant ou n'est pas vérifiée directement. La signification ne fonde pas la vérité sans rendre aussi l'erreur possible. C'est pourquoi la condition de vérité ne s'oppose pas au faux, mais à l'absurde : ce qui est sans signification, ce qui ne peut être ni vrai ni faux.

La question : la signification est-elle à son tour première par rapport à la manifestation et à la désignation ? doit recevoir une réponse complexe. Car si la manifestation elle-même est première par rapport à la désignation, si elle est fondatrice, c'est d'un point de vue très particulier. Pour reprendre une distinction classique, nous disons que c'est du point de vue de la *parole,* fût-ce une parole silencieuse. Dans l'ordre de la parole, c'est le Je qui commence, et qui commence absolument. Dans cet ordre, il est donc premier, non seulement par rapport à toute désignation possible qu'il fonde, mais par rapport aux significations, qu'il enveloppe. Mais justement, de ce point de vue, les significations conceptuelles ne valent pas et ne se déploient pas pour elles-mêmes : elles restent sous-entendues par le Je, qui se présente lui-même comme ayant une signification immédiatement comprise, identique à sa propre manifestation. C'est pourquoi Descartes peut opposer la définition de l'homme comme animal raisonnable à sa détermination comme Cogito : car la première exige un développement explicite des concepts signifiés

(qu'est-ce qu'animal ? qu'est-ce que raisonnable ?) tandis que la seconde est censée être comprise aussitôt que dite[3].

Ce primat de la manifestation, non seulement par rapport à la désignation, mais par rapport à la signification, doit donc s'entendre dans un ordre de la « parole » où les significations restent naturellement implicites. C'est là seulement que le moi est premier par rapport aux concepts – par rapport au monde et à Dieu. Mais s'il existe un autre ordre où les significations valent et se développent pour elles-mêmes, alors elles y sont premières et fondent la manifestation. Cet ordre est précisément celui de la *langue* : une proposition ne peut y apparaître que comme prémisse ou conclusion, et comme signifiant des concepts avant de manifester un sujet, ou même de désigner un état de choses. C'est de ce point de vue que des concepts signifiés, tels Dieu ou le monde, sont toujours premiers par rapport au moi comme personne manifestée, et aux choses comme objets désignés. Plus généralement, Benveniste a montré que le rapport du mot (ou plutôt de sa propre image acoustique) avec le concept était seul nécessaire, et non pas arbitraire. Seul le rapport du mot avec le concept jouit d'une nécessité que les autres rapports n'ont pas, eux qui restent dans l'arbitraire tant qu'on les considère directement, et qui n'en sortent qu'en tant qu'on les rapporte à ce premier rapport. Ainsi la possibilité de faire varier les images particulières associées au mot, de substituer une image à une autre sous la forme de « ce n'est pas cela, c'est cela », ne s'explique que par la constance du concept signifié. De même, les désirs ne formeraient pas un ordre d'exigences ou même de devoirs, distinct d'une simple urgence des besoins, et les croyances ne formeraient pas un ordre d'inférences distinct des simples opinions, si les mots dans lesquels ils se manifestent ne renvoyaient d'abord à des concepts et implications de concepts qui rendent significatifs ces désirs et ces croyances.

Toutefois, le primat supposé de la signification sur la désignation soulève encore un problème délicat. Lorsque nous disons « donc », lorsque nous considérons une proposition comme conclue, nous en faisons l'objet d'une assertion, c'est-à-dire que nous laissons de côté les prémisses et l'affirmons pour elle-même, indépendamment. Nous la rapportons à l'état de choses qu'elle désigne, indépendamment des implications qui en constituent la signification. Mais, pour cela, il faut deux conditions. Il faut d'abord que les prémisses soient posées comme effectivement vraies ; ce qui nous force déjà à sortir du pur ordre d'implication pour les rapporter elles-mêmes à un état de choses désigné qu'on présuppose. Mais ensuite, même en supposant que les prémisses A et B soient vraies, nous ne pouvons en conclure la proposition Z en question, nous ne pouvons la détacher de ses prémisses et l'affirmer pour soi indépendamment de l'implication, qu'en admettant qu'elle est à son tour vraie si A et B sont vrais : ce qui constitue une proposition C qui reste dans l'ordre de l'implication, qui n'arrive pas à en sortir, puisqu'elle renvoie à une proposition D, qui dit que Z est vrai si A, B et C sont vrais... à l'infini. Ce paradoxe, au cœur de la logique et qui eut une importance décisive pour toute la théorie de l'implication et de la signification symboliques, est le paradoxe de Lewis Carroll, dans le texte célèbre « Ce que la tortue dit à Achille »[4]. Bref : d'une main l'on détache la conclusion des prémisses, mais à condition que, de l'autre main, on ajoute toujours d'autres prémisses dont la conclusion n'est pas détachable. Ce qui revient à dire que la signification n'est jamais homogène ; ou que les deux signes « implique » et « donc » sont tout à fait hétérogènes ; ou que l'implication n'arrive jamais à fonder la désignation qu'en se la donnant toute faite, une fois dans les prémisses, une autre fois dans la conclusion.

De la désignation à la manifestation, puis à la signification, mais aussi de la signification à la manifestation et à la désignation, nous sommes

entraînés dans un cercle qui est le cercle de la proposition. La question de savoir si nous devons nous contenter de ces trois dimensions, ou s'il faut en adjoindre *une quatrième qui serait le sens,* est une question économique ou stratégique. Non pas que nous devions construire un modèle a posteriori qui corresponde à des dimensions préalables. Mais plutôt parce que le modèle lui-même doit être apte de l'intérieur à fonctionner a priori, dût-il introduire une dimension supplémentaire qui n'aurait pas pu, en raison de son évanescence, être reconnu du dehors dans l'expérience. C'est donc une question de droit, et non pas seulement de fait. Pourtant il y a aussi une question de fait, et il faut commencer par elle : le sens peut-il être localisé dans une de ces trois dimensions, désignation, manifestation ou signification ? On répondra d'abord que cela semble impossible pour la désignation. La désignation est ce qui, étant rempli, fait que la proposition est vraie ; et non rempli, fausse. Or le sens, évidemment, ne peut pas consister dans ce qui rend la proposition vraie ou fausse, ni dans la dimension où s'effectuent ces valeurs. Bien plus, la désignation ne pourrait supporter le poids de la proposition que dans la mesure où l'on pourrait montrer une correspondance entre les mots et les choses ou états de choses désignés : Brice Parain a fait le compte des paradoxes qu'une telle hypothèse fait surgir dans la philosophie grecque[5]. Et comment éviter, entre autres, qu'un chariot passe par la bouche ? Plus directement encore, Lewis Carroll demande : comment les noms auraient-ils un « répondant » ? et que signifie pour quelque chose répondre à son nom ? et si les choses ne répondent pas à leur nom, qu'est-ce qui les empêche de perdre leur nom ? Qu'est-ce qui resterait alors, sauf l'arbitraire des désignations auxquelles rien ne répond, et le vide des indicateurs ou des désignants formels du type « cela » – les uns comme les autres dénués de sens ? Il est certain que toute désignation suppose le sens, et qu'on s'installe *d'emblée* dans le sens pour opérer toute désignation.

Identifier le sens à la manifestation a plus de chances de réussir, puisque les désignants eux-mêmes n'ont de sens qu'en fonction d'un Je qui se manifeste dans la proposition. Ce Je est bien premier, puisqu'il fait commencer la parole ; comme dit Alice, « si vous ne parliez que lorsqu'on vous parle, personne ne dirait jamais rien. » On en conclura que le sens réside dans les croyances (ou désirs) de celui qui s'exprime[6]. « Quand j'emploie un mot, dit aussi Humpty Dumpty, il signifie ce que je veux qu'il signifie, ni plus ni moins... La question est de savoir qui est le maître, et c'est tout. » Mais nous avons vu que l'ordre des croyances et des désirs était fondé sur l'ordre des implications conceptuelles de la signification, et même que l'identité du moi qui parle, ou qui dit Je, n'était garantie que par la permanence de certains signifiés (concepts de Dieu, du monde...). Le Je n'est premier et suffisant dans l'ordre de la parole que pour autant qu'il enveloppe des significations qui doivent être développées pour elles-mêmes dans l'ordre de la langue. Si ces significations s'effondrent, ou ne sont pas établies en soi, l'identité personnelle se perd comme Alice en fait l'expérience douloureuse, dans des conditions où Dieu, le monde et le moi deviennent les personnages indécis du rêve de quelqu'un de mal déterminé. C'est pourquoi la dernière ressource semble être d'identifier le sens avec la signification.

Nous voilà renvoyés dans le cercle, et ramenés au paradoxe de Carroll, où la signification ne peut jamais exercer son rôle de dernier fondement, et présuppose une désignation irréductible. Mais peut-être y a-t-il une raison très générale pour laquelle la signification échoue, et le fondement fait cercle avec le fondé. Quand nous définissons la signification comme la condition de vérité, nous lui donnons un caractère qui lui est commun avec le sens, qui est déjà celui du sens. Seulement, ce caractère, comment la signification l'assume-t-elle pour son compte, comment en use-t-elle ? En parlant de condition de vérité, nous nous élevons au-dessus du vrai et du faux, puisqu'une proposition fausse a un sens ou une signification.

Mais, en même temps, cette condition supérieure, nous la définissons seulement comme la possibilité pour la proposition d'être vraie[7]. La possibilité pour une proposition d'être vraie n'est rien d'autre que la *forme de possibilité* de la proposition même. Il y a beaucoup de formes de possibilité des propositions : logique, géométrique, algébrique, physique, syntaxique.... ; Aristote définit la forme de possibilité logique par le rapport des termes de la proposition avec des « lieux » concernant l'accident, le propre, le genre ou la définition ; Kant invente même deux nouvelles formes de possibilité, la possibilité transcendantale et la possibilité morale. Mais, de quelque manière qu'on définisse la forme, c'est une étrange démarche, qui consiste à s'élever du conditionné à la condition pour concevoir la condition comme simple possibilité du conditionné. Voilà qu'on s'élève à un fondement, mais le fondé reste ce qu'il était, indépendamment de l'opération qui le fonde, non affecté par elle : ainsi la désignation reste extérieure à l'ordre qui la conditionne, le vrai et le faux restent indifférents au principe qui ne détermine la possibilité de l'un qu'en le laissant subsister dans son ancien rapport avec l'autre. Si bien qu'on est perpétuellement renvoyé du conditionné à la condition, mais aussi de la condition au conditionné. Pour que la condition de vérité échappe à ce défaut, il faudrait qu'elle dispose d'un élément propre distinct de la forme du conditionné, il faudrait qu'elle ait *quelque chose d'inconditionné* capable d'assurer une genèse réelle de la désignation et des autres dimensions de la proposition : alors la condition de vérité serait définie, non plus comme forme de possibilité conceptuelle, mais comme matière ou « couche » idéelle, c'est-à-dire non plus comme signification, mais comme sens.

Le sens est la quatrième dimension de la proposition. Les Stoïciens l'ont découverte avec l'événement : le sens, c'est *l'exprimé de la proposition,* cet incorporel à la surface des choses, entité complexe irréductible, événement pur qui insiste ou subsiste dans la proposition. Une seconde

fois, au XIV^e^ siècle, cette découverte est faite dans l'école d'Ockham, par Grégoire de Rimini et Nicolas d'Autrecourt. Une troisième fois, à la fin du XIX^e^, par le grand philosophe et logicien Meinong[8]. Sans doute y a-t-il des raisons pour ces moments : nous avons vu que la découverte stoïcienne supposait un renversement du platonisme ; de même la logique ockhamienne réagit contre le problème des Universaux ; et Meinong, contre la logique hegelienne et sa descendance. La question est la suivante : y a-t-il quelque chose, *aliquid,* qui ne se confond ni avec la proposition ou les termes de la proposition, ni avec l'objet ou l'état de choses qu'elle désigne, ni avec le vécu, la représentation ou l'activité mentale de celui qui s'exprime dans la proposition, ni avec les concepts ou même les essences signifiées ? Le sens, l'exprimé de la proposition, serait donc irréductible, et aux états de choses individuels, et aux images particulières, et aux croyances personnelles, et aux concepts universels et généraux. Les Stoïciens ont su le dire : ni mot, ni corps, ni représentation sensible, *ni représentation rationnelle*[9]. Bien plus, peut-être le sens serait-il « neutre », tout à fait indifférent au particulier comme au général, au singulier comme à l'universel, au personnel et à l'impersonnel. Il serait d'une tout autre nature. Mais faut-il reconnaître une telle instance en supplément – ou bien devons-nous nous débrouiller avec ce que nous avons déjà, la désignation, la manifestation et la signification ? À chaque époque la polémique est reprise (André de Neufchâteau et Pierre d'Ailly contre Rimini, Brentano et Russell contre Meinong). C'est que, en vérité, l'essai de faire apparaître cette quatrième dimension est un peu comme la chasse au Snark de Lewis Carroll. Peut-être est-elle cette chasse elle-même, et le sens est le Snark. Il est difficile de répondre à ceux qui veulent se suffire des mots, des choses, des images et des idées. Car on ne peut même pas dire du sens qu'il existe : ni dans les choses ni dans l'esprit, ni d'existence physique ni d'existence mentale. Dira-t-on au moins qu'il est utile, et qu'il faut l'admettre pour son utilité ? Pas

même, puisqu'il est doué d'une splendeur inefficace, impassible et stérile. C'est pourquoi nous disions qu'*en fait* on ne peut l'inférer qu'indirectement, à partir du cercle où nous entraînent les dimensions ordinaires de la proposition. C'est seulement en fendant le cercle comme on fait pour l'anneau de Möbius, en le dépliant dans sa longueur, en le détordant, que la dimension du sens apparaît pour elle-même et dans son irréductibilité, mais aussi dans son pouvoir de genèse, animant alors un modèle intérieur a priori de la proposition[10]. La logique du sens est tout inspirée d'empirisme ; mais précisément il n'y a que l'empirisme qui sache dépasser les dimensions expérimentales du visible sans tomber dans les Idées, et traquer, invoquer, peut-être produire un fantôme à la limite d'une expérience allongée, dépliée.

Cette dimension ultime est nommée par Husserl *expression* : elle se distingue de la désignation, de la manifestation, de la démonstration[11]. Le sens, c'est l'exprimé. Husserl, non moins que Meinong, retrouve les sources vives d'une inspiration stoïcienne. Lorsque Husserl s'interroge par exemple sur le « noème perceptif » ou « sens de perception », il le distingue à la fois de l'objet physique, du vécu psychologique, des représentations mentales et des concepts logiques. Il le présente commue un impassible, un incorporel, sans existence physique ni mentale, qui n'agit ni ne pâtit, pur résultat, pure « apparence » : l'arbre réel (le désigné) peut brûler, être sujet et objet d'action, entrer dans des mélanges ; non pas le noème d'arbre. Il y a beaucoup de noèmes ou de sens pour un même désigné : étoile du soir et étoile du matin sont deux noèmes, c'est-à-dire deux manières dont un même désigné se présente dans des expressions. Mais ainsi quand Husserl dit que le noème est le perçu tel qu'il apparaît dans une présentation, « le perçu comme tel » ou l'apparence, nous ne devons pas comprendre qu'il s'agit d'un donné sensible ou d'une qualité, mais au contraire d'une unité idéelle objective comme corrélat intentionnel de l'acte de perception. Un noème

quelconque n'est pas donné dans une perception (ni dans un souvenir ou dans une image), il a un tout autre statut qui consiste à *ne pas* exister hors de la proposition qui l'exprime, proposition perceptive, imaginative, de souvenir ou de représentation. Du vert comme couleur sensible ou qualité, nous distinguons le « verdoyer » comme couleur noématique ou attribut. *L'arbre verdoie,* n'est-ce pas cela finalement, le sens de couleur de l'arbre, et *l'arbre arbrifie,* son sens global ? Le noème est-il autre chose qu'un événement pur, l'événement d'arbre (bien que Husserl ne parle pas ainsi pour des raisons terminologiques) ? Et ce qu'il appelle apparence, qu'est-ce d'autre qu'un effet de surface ? Entre les noèmes d'un même objet, ou même d'objets différents, s'élaborent des liens complexes analogues à ceux que la dialectique stoïcienne établit entre les événements. La phénoménologie serait-elle cette science rigoureuse des effets de surface ?

Considérons le statut complexe du sens ou de l'exprimé. D'une part il n'existe pas hors de la proposition qui l'exprime. L'exprimé n'existe pas hors de son expression. C'est pourquoi le sens ne peut pas être dit exister, mais seulement insister ou subsister. Mais d'autre part il ne se confond nullement avec la proposition, il a une « objectité » tout à fait distincte. L'exprimé ne ressemble pas du tout à l'expression. Le sens s'attribue, mais il n'est pas du tout attribut de la proposition, il est attribut de la chose ou de l'état de choses. L'attribut de la proposition, c'est le prédicat, par exemple un prédicat qualitatif comme vert. Il s'attribue au sujet de la proposition. Mais l'attribut de la chose est le verbe, verdoyer par exemple, ou plutôt l'événement exprimé par ce verbe ; et il s'attribue à la chose désignée par le sujet, ou à l'état de choses désigné par la proposition dans son ensemble. Inversement, cet attribut logique à son tour ne se confond nullement avec l'état de choses physique, ni avec une qualité ou relation de cet état. L'attribut n'est pas un être, et ne qualifie pas un être ; il est un extra-être. Vert désigne une qualité, un mélange de choses, un

mélange d'arbre et d'air où une chlorophylle coexiste avec toutes les parties de la feuille. Verdoyer au contraire n'est pas une qualité dans la chose, mais un attribut qui se dit de la chose, et qui n'existe pas hors de la proposition qui l'exprime en désignant la chose. Et nous voilà revenus à notre point de départ : le sens n'existe pas hors de la proposition..., etc.

Mais là, ce n'est pas un cercle. C'est plutôt la coexistence de deux faces sans épaisseur, telle qu'on passe de l'une à l'autre en suivant la longueur. Inséparablement *le sens est l'exprimable ou l'exprimé de la proposition, et l'attribut de l'état de choses.* Il tend une face vers les choses, une face vers les propositions. Mais il ne se confond pas plus avec la proposition qui l'exprime qu'avec l'état de choses ou la qualité que la proposition désigne. Il est exactement la frontière des propositions et des choses. Il est cet aliquid, à la fois extra-être et insistance, ce minimum d'être qui convient aux insistances[12]. C'est en ce sens qu'il est « événement » : *à condition de ne pas confondre l'événement avec son effectuation spatio-temporelle dans un état de choses.* On ne demandera donc pas quel est le sens d'un événement : l'événement, c'est le sens lui-même. L'événement appartient essentiellement au langage, il est dans un rapport essentiel avec le langage ; mais le langage est ce qui se dit des choses. Jean Gattegno a bien marqué la différence entre les contes de Carroll et les contes de fée classiques : c'est que, chez Carroll, tout ce qui se passe se passe dans le langage et passe par le langage ; « ce n'est pas une histoire qu'il nous raconte, c'est un discours qu'il nous adresse, discours en plusieurs morceaux... »[13]. C'est bien dans ce monde plat du sens-événement, ou de l'exprimable-attribut, que Lewis Carroll installe toute son œuvre. En découle le rapport entre l'œuvre fantastique signée Carroll et l'œuvre mathématico-logique signée Dodgson. Il nous semble difficile de dire, comme on l'a fait, que l'œuvre fantastique présente simplement le recueil des pièges et difficultés dans lesquels nous tombons lorsque nous n'observons pas les règles et les lois formulées par l'œuvre logique. Non

seulement parce que beaucoup de pièges subsistent dans l'œuvre logique elle-même ; mais parce que la répartition nous semble d'une autre sorte. Il est frappant de constater que toute l'œuvre logique concerne directement la *signification,* les implications et conclusions, et ne concerne qu'indirectement le sens – précisément par l'intermédiaire des paradoxes que la signification ne résout pas, ou même qu'elle crée. Au contraire, l'œuvre fantastique concerne immédiatement le *sens,* et lui rapporte directement la puissance du paradoxe. Ce qui correspond bien aux deux états du sens, en fait et en droit, a posteriori et a priori, l'un par lequel on l'infère indirectement du cercle de la proposition, l'autre par lequel on le fait apparaître pour lui-même en dépliant le cercle tout le long de la frontière entre les propositions et les choses.

---

1. Cf. la théorie des « embrayeurs », telle qu'elle est présentée par Benveniste, *Problèmes de linguistique générale,* Gallimard, ch. 20. Nous séparons « demain » de hier ou maintenant, parce que « demain » est d'abord expression de croyance et n'a de valeur indicative que secondaire.

2. Par exemple, quand Brice Parain oppose la dénomination (désignation) et la démonstration (signification), il entend démonstration d'une manière qui englobe le sens moral d'un programme à remplir, d'une promesse à tenir, d'un possible à réaliser, comme dans une « démonstration d'amour » ou dans « je t'aimerai toujours ». Cf. *Recherches sur la nature et les fonctions du langage,* Gallimard, ch. V.

3. Descartes, *Principes,* I, 10.

4. Cf. in *Logique sans peine,* éd. Hermann, tr. Gattegno et Coumet. Sur l'abondante bibliographie, littéraire, logique et scientifique, qui concerne ce paradoxe de Carroll, on se reportera aux commentaires d'Ernest Coumet, p. 281-288.

5. Brice Parain, *op. cit.,* ch. III.

6. Cf. Russell, *Signification et vérité,* éd. Flammarion, tr. Devaux, p. 213-224.

7. Russell, *op. cit.,* p. 198 : « Nous pouvons dire que tout ce qui est affirmé par un énoncé pourvu de sens possède une certaine espèce de possibilité. »

8. Hubert Élie, dans un très beau livre (*Le Complexe significabile,* Vrin, 1936), expose et commente les doctrines de Grégoire de Rimini et de Nicolas d'Autrecourt. Il montre l'extrême ressemblance des théories de Meinong, et comment une même polémique se reproduit au XIX^e^ et au XIV^e^ siècle, mais n'indique pas l'origine stoïcienne du problème.

9. Sur la différence stoïcienne entre les incorporels et les représentations rationnelles, composées de traces corporelles, cf. É. Bréhier, *op. cit.,* p. 16-18.

10. Cf. les remarques d'Albert Lautman sur l'anneau de Möbius : il n'a « qu'un seul côté, et c'est là une propriété essentiellement extrinsèque, puisque pour s'en rendre compte il faut fendre l'anneau et le détordre, ce qui suppose une rotation autour d'un axe extérieur à la surface de l'anneau. Il est pourtant possible de caractériser cette unilatéralité par une propriété purement intrinsèque... » etc. *Essai sur les notions de structure et d'existence en mathématiques,* éd. Hermann, 1938, t. I, p. 51.

11. Nous ne tenons pas compte de l'emploi particulier que Husserl fait de « signification » dans sa terminologie, soit pour l'identifier, soit pour le lier à « sens ».

12. Ces termes, *insistance* et *extra-être,* ont leur correspondant dans la terminologie de Meinong comme dans celle des Stoïciens.

13. In *Logique sans peine, op. cit.,* préface, p. 19-20.

quatrième série
des dualités

La première grande dualité était celle des causes et des effets, des choses corporelles et des événements incorporels. Mais pour autant que les événements-effets n'existent pas hors des propositions qui les expriment, cette dualité se prolonge dans celle des choses et des propositions, des corps et du langage. D'où l'alternative qui traverse toute l'œuvre de Lewis Carroll : manger ou parler. Dans *Sylvie et Bruno,* l'alternative est : « *bits of things* » ou « *bits of Shakespeare* ». Dans le dîner de cérémonie d'Alice, manger ce qu'on vous présente *ou* être présenté à ce qu'on mange. Manger, être mangé, c'est le modèle de l'opération des corps, le type de leur mélange en profondeur, leur action et passion, leur mode de coexistence l'un dans l'autre. Mais parler, c'est le mouvement de la surface, des attributs idéaux ou des événements incorporels. On demande ce qui est le plus grave, parler de nourriture ou manger les mots. Dans ses obsessions alimentaires, Alice est traversée de cauchemars qui concernent absorber, être absorbé. Elle constate que les poèmes qu'elle entend portent sur des poissons comestibles. Et si l'on parle de nourriture, comment éviter d'en parler devant celui qui doit servir d'aliment ? Ainsi les gaffes d'Alice devant la souris. Comment s'empêcher de manger le pudding auquel on a été *présenté* ? Bien plus, les mots des récitations viennent de travers, comme attirés par la profondeur des corps, avec des hallucinations verbales, comme on en voit dans ces maladies où les troubles du langage s'accompagnent de comportements oraux déchaînés (tout porter à la bouche, manger n'importe quel objet, crisser des dents). « Je suis sûre que ce ne sont pas les vraies paroles », dit

Alice résumant le destin de celui qui parle de nourriture. Mais manger les mots, c'est juste le contraire : on élève l'opération des corps à la surface du langage, on fait monter les corps en les destituant de leur ancienne profondeur, quitte à risquer tout le langage dans ce défi. Cette fois les troubles y sont de surface, latéraux, étalés de droite à gauche. Le *bégaiement* a remplacé la *gaffe,* les phantasmes de la superficie ont remplacé l'hallucination des profondeurs, les rêves de glissement accéléré remplacent les cauchemars d'enfouissement et d'absorption difficiles. Ainsi la petite fille idéale, incorporelle et anorexique, l'idéal petit garçon, bègue et gaucher, doivent se dégager de leurs images réelles, voraces, gloutonnes et gaffeuses.

Mais cette seconde dualité, corps-langage, manger-parler, n'est pas suffisante. Nous avons vu que, si le sens n'existait pas hors de la proposition qui l'exprime, il était pourtant l'attribut des états de choses et non de la proposition. L'événement subsiste dans le langage, mais il survient aux choses. Les choses et les propositions sont moins dans une dualité radicale que de part et d'autre d'une frontière représentée par le sens. Cette frontière ne les mélange pas, ne les réunit pas (il n'y a pas plus monisme que dualisme), elle est plutôt comme l'articulation de leur différence : corps/langage. Quitte à comparer l'événement à une vapeur dans la prairie, cette vapeur s'élève précisément à la frontière, à la charnière des choses et des propositions. Si bien que la dualité se réfléchit des deux côtés, dans chacun des deux termes. Du côté de la chose, il y a d'une part les qualités physiques et relations réelles, constitutives de l'état de choses ; d'autre part les attributs logiques idéaux qui marquent les événements incorporels. Et, du côté de la proposition, il y a d'une part les noms et adjectifs qui *désignent* l'état de choses, d'autre part les verbes qui *expriment* les événements ou attributs logiques. D'une part les noms propres singuliers, les substantifs et adjectifs généraux qui marquent des mesures, des arrêts et des repos, des présences ; d'autre part les verbes, qui

emportent avec eux le devenir et son train d'événements réversibles, et dont le présent se divise à l'infini en passé et futur. Humpty Dumpty distingue avec force les deux sortes de mots : « Certains ont du caractère, notamment les verbes : ce sont les plus fiers. Avec les adjectifs on peut faire ce qu'on veut, mais pas avec les verbes. Pourtant moi, je peux me servir de tous à mon gré ! Impénétrabilité ! Voilà ce que je dis. » Et quand Humpty Dumpty explique le mot insolite « impénétrabilité », il donne une raison trop modeste (« je veux dire que nous avons assez bavardé sur ce sujet »). En fait, impénétrabilité veut dire bien autre chose. Humpty Dumpty oppose l'impassibilité des événements aux actions et passions des corps, l'inconsommabilité du sens à la comestibilité des choses, l'impénétrabilité des incorporels sans épaisseur aux mélanges et pénétrations réciproques des substances, la résistance de la surface à la mollesse des profondeurs, bref la « fierté » des verbes aux complaisances des substantifs et adjectifs. Et impénétrabilité veut dire aussi la frontière entre les deux – et que celui qui est assis sur la frontière, exactement comme Humpty Dumpty est assis sur son mur étroit, celui-là dispose des deux, maître impénétrable de l'articulation de leur différence (« pourtant moi, je peux me servir de tous à mon gré »).

Ce n'est pas encore suffisant. Le dernier mot de la dualité n'est pas dans ce retour à l'hypothèse du *Cratyle.* La dualité dans la proposition n'est pas entre deux sortes de noms, noms d'arrêt et noms de devenir, noms de substances ou de qualités et noms d'événements, mais entre deux dimensions de la proposition même : la désignation et l'expression, la désignation de choses et l'expression de sens. Il y a là comme deux côtés du miroir, mais ce qui est d'un côté ne ressemble pas à ce qui est de l'autre (« tout le reste était aussi différent que possible... ») Passer de l'autre côté du miroir, c'est passer du rapport de désignation au rapport de d'expression – sans s'arrêter aux intermédiaires, manifestation, signification. C'est arriver dans une région où le langage n'a plus de

rapport avec des désignés, mais seulement avec des exprimés, c'est-à-dire avec le sens. Tel est le dernier déplacement de la dualité : elle passe maintenant à l'intérieur de la proposition.

La souris raconte que, lorsque les seigneurs projetèrent d'offrir la couronne à Guillaume le Conquérant, « l'archevêque trouva *cela* raisonnable ». Le canard demande : « Trouva quoi ? » – « Trouva *cela,* répliqua la souris très irritée, vous savez tout de même bien ce que *cela* veut dire. – Je sais bien ce que *cela* veut dire quand je trouve une chose, dit le canard ; c'est en général une grenouille ou un ver. La question est : qu'est-ce que trouva l'archevêque ? » Il est clair que le canard emploie et comprend *cela* comme un terme de désignation pour toutes les choses, états de choses et qualités possibles (indicateur). Il précise même que le désigné, c'est essentiellement ce qui se mange ou peut se manger. Tout désignable ou désigné est par principe consommable, pénétrable ; Alice remarque ailleurs qu'elle ne peut « imaginer » que des nourritures. Mais la souris, elle, employait *cela* d'une tout autre façon : comme le sens d'une proposition préalable, comme l'événement exprimé par la proposition (aller offrir la couronne à Guillaume). L'équivoque sur *cela* se distribue donc d'après la dualité de la désignation et de l'expression. Les deux dimensions de la proposition s'organisent en deux séries qui ne convergent qu'à l'infini, dans un terme aussi ambigu que *cela,* puisqu'elles se rencontrent seulement à la frontière qu'elles ne cessent de longer. Et l'une des séries reprend à sa manière « manger », tandis que l'autre extrait l'essence de « parler ». C'est pourquoi, dans beaucoup de poèmes de Carroll, on assiste au développement autonome des deux dimensions simultanées, l'une renvoyant à des objets désignés toujours consommables ou récipients de consommation, l'autre à des sens toujours exprimables, ou du moins à des objets porteurs de langage et de sens, les deux dimensions convergeant seulement dans un mot ésotérique, dans un aliquid non identifiable. Ainsi le refrain du Snark :

« Tu peux le traquer avec des dés à coudre, et aussi le traquer avec du soin, Tu peux le chasser avec des fourchettes et de l'espoir » – où le dé à coudre et la fourchette se rapportent à des instruments désignés, mais espoir et soin à des considérations de sens et d'événements (le sens chez Lewis Carroll est souvent présenté comme ce dont on doit « prendre soin », l'objet d'un « soin » fondamental). Le mot bizarre, le *Snark,* est la frontière perpétuellement longée, en même temps que tracée par les deux séries. Plus typique encore, l'admirable chanson du jardinier dans *Sylvie et Bruno.* Chaque couplet met en jeu deux termes de genre très différent, qui s'offrent à deux regards distincts : « Il pensait qu'il voyait… Il regarda une seconde fois et s'aperçut que c'était… » L'ensemble des couplets développe ainsi deux séries hétérogènes, l'une faite d'animaux, d'êtres ou d'objets consommateurs ou consommables, décrits d'après des qualités physiques, sensibles et sonores, l'autre faite d'objets ou de personnages éminemment symboliques, définis par des attributs logiques ou parfois des appellations parentales, et porteurs d'événements, de nouvelles, de messages ou de sens. Dans la conclusion de chaque couplet, le jardinier trace une allée mélancolique, longée de part et d'autre par les deux séries ; car cette chanson, apprenons-nous, c'est sa propre histoire.

> « Il pensait qu'il voyait un éléphant
> qui s'exerçait au fifre,
> il regarda une seconde fois et s'aperçut que c'était
> une lettre de sa femme.
> À la fin je réalise, dit-il,
> l'amertume de la vie…
>
> Il pensait qu'il voyait un albatros
> qui battait des ailes autour de la lampe,
> il regarda une seconde fois et s'aperçut que c'était
> un timbre postal d'un penny.

Vous feriez mieux de rentrer chez vous, dit-il,
les nuits sont très humides…

Il pensait qu'il voyait un argument
qui prouvait qu'il était le pape,
il regarda une seconde fois et s'aperçut que c'était
une barre de savon veiné.
Un événement si terrible, dit-il d'une voix faible,
éteint tout espoir[1]. »

---

1. La chanson du jardinier, dans *Sylvie et Bruno,* est formée de neuf couplets, dont huit sont dispersés dans le premier tome, le neuvième apparaissant dans *Sylvie and Bruno concluded* (ch. 20.) Une traduction de l'ensemble est donnée par Henri Parisot dans *Lewis Carroll,* éd. Seghers, 1952, et par Robert Benayoun dans son *Anthologie du nonsense,* Pauvert éd., 1957, p. 180-182.

cinquième série
du sens

Mais puisque le sens n'est jamais seulement l'un des deux termes d'une dualité qui oppose les choses et les propositions, les substantifs et les verbes, les désignations et les expressions, puisqu'il est aussi la frontière, le tranchant ou l'articulation de la différence entre les deux, puisqu'il dispose d'une impénétrabilité qui lui est propre et dans laquelle il se réfléchit, il doit se développer en lui-même dans une nouvelle série de paradoxes, cette fois intérieurs.

Paradoxe de la régression, ou de la prolifération indéfinie. Lorsque je désigne quelque chose, je suppose toujours que le sens est compris, déjà là. Comme dit Bergson, on ne va pas des sons aux images, et des images au sens : on s'installe « d'emblée » dans le sens. Le sens est comme la sphère où je suis déjà installé pour opérer les désignations possibles, et même en penser les conditions. Le sens est toujours présupposé dès que *je* commence à parler ; je ne pourrais pas commencer sans cette présupposition. En d'autres termes, je ne dis jamais le sens de ce que je dis. Mais en revanche, je peux toujours prendre le sens de ce que je dis comme l'objet d'une autre proposition dont, à son tour, je ne dis pas le sens. J'entre alors dans la régression infinie du présupposé. Cette régression témoigne à la fois de la plus grande impuissance de celui qui parle, et de la plus haute puissance du langage : mon impuissance à dire le sens de ce que je dis, à dire à la fois quelque chose et son sens, mais aussi le pouvoir infini du langage de parler sur les mots. Bref : étant donné une proposition qui désigne un état de choses, on peut toujours prendre son sens comme le désigné d'une autre proposition. Si l'on convient de

considérer la proposition comme un nom, il apparaît que tout nom qui désigne un objet peut devenir lui-même objet d'un nouveau nom qui en désigne le sens : n_1 étant donné renvoie à n_2 qui désigne le sens de n_1, n_2 à n_3, etc. Pour chacun de ses noms, le langage doit contenir un nom pour le sens de ce nom. Cette prolifération infinie des entités verbales est connue comme paradoxe de Frege[1]. Mais c'est aussi le paradoxe de Lewis Carroll. Il apparaît rigoureusement de l'autre côté du miroir, dans la rencontre d'Alice avec le cavalier. Le cavalier annonce le titre de la chanson qu'il va chanter : « Le nom de la chanson est appelé Yeux de morue. » – « Oh, c'est le nom de la chanson ? » dit Alice. – « Non, vous ne comprenez pas, dit le cavalier. C'est ce que le nom est appelé. Le vrai nom est : le Vieil, vieil homme. » – « Alors j'aurais dû dire : est-ce ainsi que la chanson est appelée ? » corrigea Alice. – « Non, vous n'auriez pas dû : c'est tout autre chose. La chanson est appelée Voies et moyens ; mais c'est seulement ce qu'elle est appelée, vous comprenez ? » – « Mais alors, qu'est-ce qu'elle est ? » – « J'y viens, dit le cavalier, la chanson est en réalité Assis sur une barrière ».

Ce texte, que nous n'avons pu traduire que très lourdement pour être fidèle à la terminologie de Carroll, distingue une série d'entités nominales. Il ne suit pas une régression infinie mais, précisément pour se limiter, procède suivant une progression conventionnellement finie. Nous devons donc partir de la fin, en restaurant la régression naturelle. 1°) Carroll dit : la chanson est *en réalité* « Assis sur une barrière ». C'est que la chanson est elle-même une proposition, un nom (soit n_1). « Assis sur une barrière » est ce nom, ce nom qu'est la chanson, et qui apparaît dès la première strophe. 2°) Mais ce n'est pas le nom *de* la chanson : étant elle-même un nom, la chanson est désignée par un autre nom. Ce second nom (soit n_2), c'est « Voies et moyens », qui forme le thème des 2e, 3e, 4e et 5e strophes. Voies et moyens est donc le nom qui désigne la chanson, ou *ce que la chanson est appelée*. 3°) Mais le nom *réel,* ajoute Carroll, c'est le

« Vieil, vieil homme », qui apparaît en effet dans l'ensemble de la chanson. C'est que le nom désignateur a lui-même un sens qui forme un nouveau nom (soit n_3). 4°) Mais ce troisième nom à son tour doit être désigné par un quatrième. C'est-à-dire : le sens de n_2, soit n_3, doit être désigné par n_4. Ce quatrième nom, c'est *ce que le nom de la chanson est appelé* : « Yeux de morue », qui apparaît dans la 6e strophe.

Il y a bien quatre noms dans la classification de Carroll : le nom comme réalité de la chanson ; le nom qui désigne cette réalité, qui désigne donc la chanson, ou qui représente ce que la chanson est appelée ; le sens de ce nom, qui forme un nouveau nom ou une nouvelle réalité ; le nom qui désigne cette nouvelle réalité, qui désigne donc le sens du nom de la chanson, ou qui représente ce que le nom de la chanson est appelé. Nous devons faire plusieurs remarques : d'abord Lewis Carroll s'est volontairement limité, puisqu'il ne tient même pas compte de chaque strophe en particulier, et puisque sa présentation progressive de la série lui permet de se donner un point de départ arbitraire, « Yeux de morue ». Mais il va de soi que la série, prise dans son sens régressif, est prolongeable à l'infini dans l'alternance d'un nom réel et d'un nom qui désigne cette réalité. On remarquera d'autre part que la série de Carroll est beaucoup plus complexe que celle que nous indiquions tout à l'heure. Précédemment, en effet, il s'agissait seulement de ceci : un nom qui désigne quelque chose renvoie à un autre nom qui en désigne le sens, à l'infini. Dans la classification de Carroll, cette situation précise est représentée seulement par n_2 et n_4 : n_4 est le nom qui désigne le sens de n_2. Or Lewis Carroll y ajoute deux autres noms : un premier, parce qu'il traite la chose primitive désignée comme étant elle-même un nom (la chanson) ; un troisième parce qu'il traite le sens du nom désignateur comme étant lui-même un nom, indépendamment du nom qui va le désigner à son tour. Lewis Carroll forme donc la régression avec quatre entités nominales qui se déplacent à l'infini. C'est-à-dire : il

décompose chaque couple, il fige chaque couple, pour en tirer un couple supplémentaire. Nous verrons pourquoi. Mais nous pouvons nous contenter d'une régression à deux termes alternants : le nom qui désigne quelque chose, et le nom qui désigne le sens de ce premier nom. Cette régression à deux termes est la condition minima de la prolifération indéfinie.

Cette expression plus simple apparaît dans un texte d'*Alice,* où la Duchesse trouve toujours la morale, la moralité, qu'il faut tirer de toute chose. Du moins de toute chose, à condition que ce soit une proposition. Car, lorsqu'Alice ne parle pas, la duchesse est démunie : « Vous pensez à quelque chose, ma chérie, et cela vous fait oublier de parler. Je ne peux vous dire pour le moment quelle en est la morale. » Mais, dès qu'Alice parle, la duchesse trouve les morales : « Il me semble que le jeu va beaucoup mieux maintenant », dit Alice. – « C'est vrai, dit la duchesse, et la morale de ceci est : oh ! c'est l'amour, c'est l'amour qui fait tourner le monde. » – « Quelqu'un a dit, murmura Alice, que le monde tournait rond quand chacun se mêlait de ses propres affaires. » – « Eh bien, ça veut dire à peu près la même chose, dit la duchesse, ... et la morale de ceci est : prenez soin du sens et les sons prendront soin d'eux-mêmes. » Il ne s'agit pas d'associations d'idées, d'une phrase à une autre, dans tout ce passage : la morale de chaque proposition consiste dans une autre proposition qui désigne le sens de la première. Faire du sens l'objet d'une nouvelle proposition, c'est cela, « prendre soin du sens », dans de telles conditions que les propositions prolifèrent, « les sons prennent soin d'eux-mêmes ». Se confirme la possibilité d'un lien profond entre la logique du sens, et l'éthique, la morale ou la moralité.

Paradoxe du dédoublement stérile ou de la réitération sèche. Il y a bien un moyen d'éviter cette régression à l'infini : c'est de fixer la proposition, de l'immobiliser, juste le temps d'en extraire le sens comme cette mince pellicule à la limite des choses et des mots. (D'où le redoublement qu'on

vient de constater chez Carroll à chaque étape de la régression). Mais est-ce le destin du sens, que l'on ne puisse se passer de cette dimension, et qu'on ne sache qu'en faire dès qu'on y atteint ? Qu'a-t-on fait sauf dégager un double neutralisé de la proposition, sec fantôme, phantasme sans épaisseur ? C'est pourquoi, le sens étant exprimé par un verbe dans la proposition, on exprime ce verbe sous une forme infinitive, ou participiale, ou interrogative : Dieu-être, ou l'étant-bleu du ciel, ou le ciel est-il bleu ? Le sens opère la suspension de l'affirmation comme de la négation. Est-ce cela, le sens des propositions « Dieu est, le ciel est bleu » ? Comme attribut des états de choses, le sens est extra-être, il n'est pas de l'être, mais un aliquid qui convient au non-être. Comme exprimé de la proposition, le sens n'existe pas, mais insiste ou subsiste dans la proposition. Et c'était un des points les plus remarquables de la logique stoïcienne que cette stérilité du sens-événement : seuls les corps agissent et pâtissent, mais non pas les incorporels, qui résultent seulement des actions et des passions. Ce paradoxe, nous pouvons donc l'appeler paradoxe des Stoïciens. Jusque chez Husserl retentit la déclaration d'une splendide stérilité de l'exprimé, qui vient confirmer le statut du noème : « La couche de l'expression – c'est là son originalité – si ce n'est qu'elle confère précisément une expression à toutes les autres intentionnalités, n'est pas productive. Ou si l'on veut : sa productivité, son action noématique, s'épuisent dans *l'exprimer* »[2].

Extrait de la proposition, le sens est indépendant de celle-ci, puisqu'il en suspend l'affirmation et la négation, et pourtant n'en est qu'un double évanescent : exactement le sourire sans chat de Carroll, ou la flamme sans chandelle. Et les deux paradoxes, de la régression infinie et du dédoublement stérile, forment les termes d'une alternative : l'un *ou* l'autre. Et si le premier nous force à conjuguer le plus haut pouvoir et la plus grande impuissance, le second nous impose une tâche analogue, qu'il faudra remplir plus tard : conjuguer la stérilité du sens par rapport à

la proposition d'où on l'extrait, avec sa puissance de genèse quant aux dimensions de la proposition. En tout cas, que les deux paradoxes forment bien une alternative, il semble que Lewis Carroll en ait été vivement conscient. Dans *Alice,* les personnages n'ont que deux possibilités pour se sécher du bain de larmes où ils sont tombés : ou bien écouter l'histoire de la souris, la plus « sèche » histoire qu'on puisse connaître, puisqu'elle isole le sens d'une proposition dans un *cela* fantomatique ; ou bien se lancer dans une course à la Caucus, où l'on tourne en rond de proposition en proposition, en s'arrêtant quand on veut, sans vainqueur ni vaincu, dans le circuit d'une prolifération infinie. De toute façon, la sécheresse est ce qui sera nommé plus tard impénétrabilité. Et les deux paradoxes représentent les formes essentielles du bégaiement, la forme choréique ou clonique d'une prolifération convulsive en rond, et la forme tétanique ou tonique d'une immobilisation saccadée. Comme il est dit dans « *Poeta fit non nascitur* », spasme ou sifflement, les deux règles du poème.

Paradoxe de la neutralité, ou du tiers-état de l'essence. Le second paradoxe à son tour nous jette nécessairement dans un troisième. Car si le sens comme double de la proposition est indifférent à l'affirmation comme à la négation, s'il n'est pas plus passif qu'actif, aucun mode de la proposition ne peut l'affecter. Le sens reste strictement le même pour des propositions qui s'opposent soit du point de vue de la qualité, soit du point de vue de la quantité, soit du point de vue de la relation, soit du point de vue de la modalité. Car tous ces points de vue concernent la désignation et les divers aspects de son effectuation ou remplissement par des états de choses, mais non pas le sens ou l'expression. D'abord, la qualité, affirmation et négation : « Dieu est » et « Dieu n'est pas » doivent avoir le même sens, en vertu de l'autonomie du sens par rapport à l'existence du désigné. Tel est, au XIV^e^ siècle, le fantastique paradoxe de

Nicolas d'Autrecourt, objet de réprobation : *contradictoria ad invicem idem significant*[3].

Puis la quantité : tout homme est blanc, nul homme n'est blanc, quelque homme n'est pas blanc... Et la relation : le sens doit rester le même pour la relation renversée, puisque la relation par rapport à lui s'établit toujours dans les deux sens à la fois, en tant qu'il fait remonter tous les paradoxes du devenir-fou. Le sens est toujours double sens, et exclut qu'il y ait un bon sens de la relation. Les événements ne sont jamais causes les uns des autres, mais entrent dans des rapports de quasi-causalité, causalité irréelle et fantomatique qui ne cesse de se retourner dans les deux sens. Ce n'est pas en même temps ni par rapport à la même chose que je suis plus jeune et plus vieux, mais c'est en même temps que je le deviens, et par la même relation. D'où les exemples innombrables qui parsèment l'œuvre de Carroll, où l'on voit que « les chats mangent les chauves-souris » et « les chauves-souris mangent les chats », « je dis ce que je pense » et « je pense ce que je dis », « j'aime ce qu'on me donne » et « on me donne ce que j'aime », « je respire quand je dors » et « je dors quand je respire » – ont un seul et même sens. Jusqu'à l'exemple final de *Sylvie et Bruno*, où le bijou rouge qui porte la proposition « Tout le monde aimera Sylvie » et le bijou bleu qui porte la proposition « Sylvie aimera tout le monde » sont les deux côtés d'un seul et même bijou, qu'on ne peut jamais préférer qu'*à lui-même* suivant la loi du devenir (*to choose a thing from itself*).

Enfin la modalité : comment la possibilité, la réalité ou la nécessité de l'objet désigné affecteraient-elles le sens ? Car l'événement pour son compte doit avoir une seule et même modalité, dans le futur et dans le passé suivant lesquels il divise à l'infini sa présence. Et si l'événement est possible dans le futur, et réel dans le passé, il faut qu'il soit les deux à la fois, puisqu'il s'y divise en même temps. Est-ce dire qu'il est nécessaire ? On se souvient du paradoxe des futurs contingents, et de l'importance

qu'il eut dans tout le stoïcisme. Or l'hypothèse de la nécessité repose sur l'application du principe de contradiction à la proposition qui énonce un futur. Dans cette perspective, les Stoïciens font des prodiges pour échapper à la nécessité, et pour affirmer le « fatal », mais non le nécessaire[4]. Il faut plutôt sortir de la perspective, quitte à retrouver la thèse stoïcienne sur un autre plan. Car le principe de contradiction concerne d'une part l'impossibilité d'une effectuation de désignation, d'autre part le minimum d'une condition de signification. Mais peut-être ne concerne-t-il pas le sens : ni possible, ni réel, ni nécessaire, mais fatal... À la fois l'événement subsiste dans la proposition qui l'exprime, et survient aux choses à la surface, à l'extérieur de l'être : c'est cela, nous le verrons, « fatal ». Aussi appartient-il à l'événement d'être dit comme futur par la proposition, mais non moins à la proposition de dire l'événement comme passé. Précisément parce que tout passe par le langage, et se passe dans le langage, une technique générale de Carroll consiste à présenter l'événement *deux fois* : une fois dans la proposition où il subsiste, une autre fois dans l'état de choses où il survient en surface. Une fois dans le couplet d'une chanson qui le rapporte à la proposition, une autre fois dans l'effet de surface qui le rapporte aux êtres, aux choses et états de choses (ainsi la bataille de Tweedledum et de Tweedledee, ou celle du lion et de la licorne ; et dans *Sylvie et Bruno,* où Carroll demande au lecteur de deviner s'il a construit les couplets de la chanson du jardinier d'après les événements, ou les événements d'après les couplets). Mais faut-il dire *deux fois,* puisque c'est toujours *à la fois,* puisque ce sont les deux faces simultanées d'une même surface dont l'intérieur et l'extérieur, l'« insistance » et l'« extra-être », le passé et le futur, sont en continuité toujours réversible ?

Comment pourrions-nous résumer ces paradoxes de la neutralité qui, tous, montrent le sens inaffecté par les modes de la proposition ? Le philosophe Avicenne distinguait trois états de l'essence : universelle par

rapport à l'intellect qui la pense en général ; singulière par rapport aux choses particulières où elle s'incarne. Mais aucun de ces deux états n'est l'essence en elle-même : Animal n'est rien d'autre qu'animal seulement, « *animal non est nisi animal tantum* », indifférent à l'universel comme au singulier, au particulier comme au général[5]. Le premier état de l'essence, c'est l'essence comme signifiée par la proposition, dans l'ordre du concept et des implications de concept. Le deuxième état, c'est l'essence comme désignée par la proposition dans les choses particulières où elle s'engage. Mais le troisième, c'est l'essence comme sens, l'essence comme exprimée : toujours dans cette sécheresse, *animal tantum,* cette stérilité ou cette neutralité splendides. Indifférente à l'universel et au singulier, au général et au particulier, au personnel et au collectif, mais aussi à l'affirmation et à la négation, etc. Bref : indifférente à tous les opposés. Car tous ces opposés sont seulement des modes de la proposition considérée dans ses rapports de désignation et de signification, non pas des caractères du sens qu'elle exprime. Est-ce là le statut de l'événement pur, et du fatum qui l'accompagne, de surmonter ainsi toutes les oppositions : ni privé ni public, ni collectif ni individuel..., d'autant plus terrible et puissant dans cette neutralité puisqu'il est tout à la fois ?

Paradoxe de l'absurde, ou des objets impossibles. De ce paradoxe en découle encore un autre : les propositions qui désignent des objets contradictoires ont elles-mêmes un sens. Leur désignation pourtant ne peut en aucun cas être effectuée ; et elles n'ont aucune signification, qui définirait le genre de possibilité d'une telle effectuation. Elles sont sans signification, c'est-à-dire absurdes. Elles n'en ont pas moins un sens, et les deux notions d'absurde et de non-sens ne doivent pas être confondues. C'est que les objets impossibles – carré rond, matière inétendue, *perpetuum mobile,* montagne sans vallée, etc. – sont des objets « sans patrie », à l'extérieur de l'être, mais qui ont une position précise et distincte à l'extérieur : ils sont de l'« extra-être », purs événements idéaux ineffectuables dans un état de

choses. Nous devons appeler ce paradoxe paradoxe de Meinong, qui sut en tirer les effets les plus beaux et les plus brillants. Si nous distinguons deux sortes d'êtres, l'être du réel comme matière des désignations, et l'être du possible comme forme des significations, nous devons encore ajouter cet extra-être qui définit un minimum commun au réel, au possible *et à l'impossible.* Car le principe de contradiction s'applique au possible et au réel, mais *non pas* à l'impossible : les impossibles sont des extra-existants, réduits à ce minimum, et qui comme tels insistent dans la proposition.

---

1. Cf. G. Frege, *Über Sinn und Bedeutung,* Zeitschrift f. Ph. und ph. Kr. 1892. Ce principe d'une prolifération infinie des entités a suscité chez beaucoup de logiciens contemporains des résistances peu justifiées : ainsi Carnap, *Meaning and Necessity,* Chicago, 1947, p. 130-138.

2. Husserl, *Idées,* § 124, éd. Gallimard, tr. Ricœur, p. 421.

3. Cf. Hubert Élie, *op. cit.* Et Maurice de Gandillac, *Le Mouvement doctrinal du IX^e^ au XIV^e^ siècle,* Bloud et Gay, 1951.

4. Sur le paradoxe des futurs contingents, et son importance dans la pensée stoïcienne, cf. l'étude de P. M. Schuhl, *Le Dominateur et les possibles,* P.U.F., 1960.

5. Cf. les commentaires d'Étienne Gilson, *L'Être et l'essence,* éd. Vrin, 1948, p. 120-123.

sixième série
sur la mise en séries

Le paradoxe dont tous les autres dérivent, c'est celui de la régression indéfinie. Or la régression a nécessairement une forme sérielle : chaque nom désignateur a un sens qui doit être désigné par un autre nom, $n_1 \rightarrow n_2 \rightarrow n_3 \rightarrow n_4$... Si nous considérons seulement la succession des noms, la série opère une synthèse de l'homogène, chaque nom ne se distinguant du précédent que par son rang, son degré ou son type : conformément à la théorie des « types » en effet, chaque nom qui désigne le sens d'un précédent est d'un degré supérieur à ce nom et à ce qu'il désigne. Mais si nous considérons, non plus la simple succession des noms, mais ce qui alterne dans cette succession, nous voyons que chaque nom est pris d'abord dans la désignation qu'il opère, ensuite dans le sens qu'il exprime, puisque c'est ce sens qui sert de désigné à l'autre nom : l'avantage de la présentation de Lewis Carroll était précisément de faire apparaître cette différence de nature. Cette fois il s'agit d'une synthèse de l'hétérogène ; ou plutôt, *la forme sérielle se réalise nécessairement dans la simultanéité de deux séries au moins.* Toute série unique, dont les termes homogènes se distinguent seulement par le type ou le degré, subsume nécessairement deux séries hétérogènes, chaque série constituée par des termes de même type ou degré, mais qui diffèrent en nature de ceux de l'autre série (bien sûr, ils peuvent aussi en différer par degré). La forme sérielle est donc essentiellement multisérielle. Il en est déjà ainsi en mathématique, où une série construite au voisinage d'un point n'a d'intérêt qu'en fonction d'une autre série, construite autour d'un autre point, et qui converge ou diverge avec la première. *Alice* est l'histoire

d'une *régression orale* ; mais « régression » doit être compris d'abord en un sens logique, celui de la synthèse des noms ; et la forme d'homogénéité de cette synthèse subsume deux séries hétérogènes de l'oralité, manger-parler, choses consommables-sens exprimables. Ainsi c'est la forme sérielle elle-même qui nous renvoie aux paradoxes de la dualité que nous avions décrits tout à l'heure, et nous force à les reprendre de ce nouveau point de vue.

En effet, les deux séries hétérogènes peuvent être déterminées de manières diverses. Nous pouvons considérer une série d'événements, et une série de choses où ces événements s'effectuent ou non ; ou bien une série de propositions désignatrices, et une série de choses désignées ; ou bien une série de verbes, et une série d'adjectifs et substantifs ; ou bien une série d'expressions et de sens, et une série de désignations et de désignés. Ces variations n'ont aucune importance, puisqu'elles représentent seulement des degrés de liberté pour l'organisation des séries hétérogènes : c'est la même dualité, nous l'avons vu, qui passe *au-dehors* entre les événements et les états de choses, *à la surface* entre les propositions et les objets désignés, et *à l'intérieur* de la proposition entre les expressions et les désignations. Mais, ce qui est plus important, c'est que nous pouvons construire les deux séries sous une forme apparemment homogène : nous pouvons alors considérer deux séries de choses ou d'états de choses ; ou bien deux séries d'événements ; ou bien deux séries de propositions, de désignations ; ou bien deux séries de sens ou d'expressions. Est-ce dire que la constitution des séries est livrée à l'arbitraire ?

La loi des deux séries simultanées est qu'elles ne sont jamais égales. L'une représente le *signifiant,* l'autre le *signifié.* Mais en raison de notre terminologie, ces deux termes prennent une acception particulière. Nous appelons « signifiant » tout signe en tant qu'il présente en lui-même un aspect quelconque du sens ; « signifié », au contraire, ce qui sert de

corrélatif à cet aspect du sens, c'est-à-dire ce qui se définit en dualité relative avec cet aspect. Ce qui est signifié, ce n'est donc jamais le sens lui-même. Ce qui est signifié, dans une acception restreinte, c'est le concept ; et dans une acception large, c'est chaque chose qui peut être définie par la distinction que tel ou tel aspect du sens entretient avec elle. Ainsi, le signifiant, c'est d'abord l'événement comme attribut logique idéal d'un état de choses, et le signifié, c'est l'état de choses avec ses qualités et relations réelles. Ensuite, le signifiant, c'est la proposition dans son ensemble en tant qu'elle comporte des dimensions de désignation, de manifestation, de signification au sens étroit ; et le signifié, c'est le terme indépendant qui correspond à ces dimensions, c'est-à-dire le concept, mais aussi la chose désignée ou le sujet manifesté. Enfin, le signifiant, c'est la seule dimension d'expression, qui possède en effet le privilège de ne pas être relative à un terme indépendant, puisque le sens comme exprimé n'existe pas hors de l'expression ; et alors le signifié, c'est maintenant la désignation, la manifestation ou même la signification au sens étroit, c'est-à-dire la proposition en tant que le sens ou l'exprimé s'en distingue. Or, quand on étend la méthode sérielle, en considérant deux séries d'événements, ou bien deux séries de choses, ou bien deux séries de propositions, ou bien deux séries d'expressions, l'homogénéité n'est qu'apparente : toujours l'une a un rôle de signifiant, l'autre un rôle de signifié, même si ces rôles s'échangent quand nous changeons de point de vue.

Jacques Lacan a mis en évidence l'existence de deux séries dans un récit d'Edgar Poe. Première série : le roi qui ne voit pas la lettre compromettante reçue par sa femme ; la reine, soulagée de l'avoir d'autant mieux cachée qu'elle a dû la laisser en évidence ; le ministre qui voit tout, et s'empare de la lettre. Seconde série : la police, qui ne trouve rien chez le ministre ; le ministre qui a eu l'idée de laisser la lettre en évidence pour mieux la cacher ; Dupin qui voit tout et reprend la lettre[1].

Il est évident que les différences entre séries peuvent être plus ou moins grandes – très grandes chez certains auteurs, très petites chez d'autres qui n'introduisent que des variations infinitésimales, mais non pas moins efficaces. Il est évident aussi que le rapport des séries, ce qui rapporte la signifiante à la signifiée, ce qui met la signifiée en relation avec la signifiante, peut être assuré de la façon la plus simple, par la continuation d'une histoire, la ressemblance des situations, l'identité des personnages. Mais rien de tout cela n'est essentiel. L'essentiel apparaît au contraire lorsque les différences petites *ou* grandes l'emportent sur les ressemblances, lorsqu'elles sont premières, donc lorsque deux histoires tout à fait distinctes se développent simultanément, lorsque les personnages ont une identité vacillante et mal déterminée.

Nous pouvons citer divers auteurs qui ont su chaque fois créer des techniques sérielles d'un formalisme exemplaire. Joyce assure le rapport de la série signifiante Bloom avec la série signifiée *Ulysse* grâce à de multiples formes qui comportent une archéologie des modes de récit, un système de correspondances entre nombres, un prodigieux emploi de mots ésotériques, une méthode de questions-réponses, une instauration de courants de pensée, de trains de pensée multiples (le *double thinking* de Carroll ?). Raymond Roussel fonde la communication des séries sur un rapport phonématique (« les bandes du vieux *p*illard », « les bandes du vieux *b*illard » = *b*/*p*), et comble toute la différence par une histoire merveilleuse où la série signifiante *p* rejoint la série signifiée *b* : histoire d'autant plus énigmatique que, dans ce procédé en général, la série signifiée peut rester cachée[2]. Robbe-Grillet établit ses séries de descriptions d'états de choses, de désignations rigoureuses à petites différences, en les faisant tourner autour de thèmes figés, mais propres à se modifier et à se déplacer dans chaque série de manière imperceptible. Pierre Klossowski compte sur le *nom propre* Roberte, non pas certes pour désigner un personnage et en manifester l'identité, mais au contraire pour

exprimer une « intensité première », pour en distribuer la différence et en produire le dédoublement suivant deux séries : la première, signifiante, qui renvoie au « mari ne se figurant sa femme autrement que se surprenant elle-même à se laisser surprendre », la seconde, signifiée, qui renvoie à la femme « se jetant dans des initiatives qui doivent la convaincre de sa liberté, quand celles-ci ne feraient que confirmer la vision de l'époux »[3]. Witold Gombrowicz établit une série signifiante d'animaux pendus (mais signifiant quoi ?) et une série signifiée de bouches féminines (mais en quoi signifiées ?), chaque série développant un système de signes, tantôt par excès, tantôt par défaut, et communiquant avec l'autre par d'étranges objets qui interfèrent, et par les mots ésotériques que prononce Léon[4].

Or, trois caractères permettent de préciser le rapport et la distribution des séries en général. D'abord, les termes de chaque série sont en perpétuel déplacement relatif par rapport à ceux de l'autre (ainsi la place du ministre dans les deux séries de Poe). Il y a un décalage essentiel. Ce décalage, ce déplacement n'est nullement un déguisement qui viendrait recouvrir ou cacher la ressemblance des séries en y introduisant des variations secondaires. Ce déplacement relatif est au contraire la variation primaire sans laquelle chaque série ne se dédoublerait pas dans l'autre, se constituant dans ce dédoublement et ne se rapportant à l'autre que par cette variation. Il y a donc un double glissement d'une série sur l'autre, ou sous l'autre, qui les constitue toutes deux en perpétuel déséquilibre l'une par rapport à l'autre. En second lieu, ce déséquilibre doit lui-même être orienté : c'est que l'une des deux séries, précisément celle qui est déterminée comme signifiante, présente un excès sur l'autre ; il y a toujours un excès de signifiant qui se brouille. Enfin, le point le plus important, ce qui assure le déplacement relatif des deux séries et l'excès de l'une sur l'autre, c'est une instance très spéciale et paradoxale qui ne se laisse réduire à aucun terme des séries, à aucun rapport entre ces termes.

Par exemple : la *lettre,* d'après le commentaire que Lacan fait du récit d'Edgar Poe. Ou encore Lacan commentant le cas freudien de l'Homme aux loups, mettant en évidence l'existence de séries dans l'inconscient, ici la série paternelle signifiée et la série filiale signifiante, et montrant dans les deux le rôle particulier d'un élément spécial : la *dette*[5]. Dans *Finnegans Wake,* c'est aussi une lettre qui fait communiquer toutes les séries du monde en un chaos-cosmos. Chez Robbe-Grillet, les séries de désignation sont d'autant plus rigoureuses, et rigoureusement descriptives, qu'elles convergent dans l'expression d'objets indéterminés, ou surdéterminés, tels que la gomme, la cordelette, la tache de l'insecte. Selon Klossowski, le nom Roberte exprime une « intensité », c'est-à-dire une différence d'intensité, avant de désigner ou de manifester « des » personnes.

Quels sont les caractères de cette instance paradoxale ? Elle ne cesse de circuler dans les deux séries. C'est même pourquoi elle en assure la communication. C'est une instance à double face, également présente dans la série signifiante et dans la série signifiée. C'est le miroir. Aussi est-elle à la fois mot et chose, nom et objet, sens et désigné, expression et désignation, etc. Elle assure donc la convergence des deux séries qu'elle parcourt, mais à condition précisément de les faire diverger sans cesse. C'est qu'elle a pour propriété d'être toujours déplacée par rapport à elle-même. Si les termes de chaque série sont relativement déplacés, *les uns par rapport aux autres,* c'est parce qu'ils ont d'abord en eux-mêmes une place *absolue,* mais que cette place absolue se trouve toujours déterminée par leur distance à cet élément qui ne cesse de se déplacer *par rapport à soi* dans les deux séries. De l'instance paradoxale, il faut dire qu'elle n'est jamais où on la cherche, et inversement qu'on ne la trouve pas là où elle est. Elle *manque à sa place,* dit Lacan[6]. Et, aussi bien, elle manque à sa propre identité, elle manque à sa propre ressemblance, elle manque à son propre équilibre, elle manque à sa propre origine. Des deux séries qu'elle anime,

on ne dira donc pas que l'une soit originaire et l'autre dérivée. Certes elles peuvent être originaire ou dérivée l'une par rapport à l'autre. Elles peuvent être successives l'une par rapport à l'autre. Mais elles sont strictement simultanées par rapport à l'instance où elles communiquent. Elles sont simultanées sans jamais être égales, puisque l'instance a deux faces, dont toujours l'une manque à l'autre. Il lui appartient donc d'être en excès dans une série qu'elle constitue comme signifiante, mais aussi en défaut dans l'autre qu'elle constitue comme signifiée : dépariée, dépareillée par nature ou par rapport à soi. Son excès renvoie toujours à son propre défaut, et inversement. Si bien que ces déterminations sont encore relatives. Car ce qui est en excès d'un côté, qu'est-ce d'autre sinon une *place vide* extrêmement mobile ? Et ce qui est en défaut de l'autre côté, n'est-ce pas un objet très mouvant, *occupant sans place,* toujours surnuméraire et toujours déplacé ?

En vérité, il n'y a pas de plus étrange élément que cette chose à double face, à deux « moitiés » inégales ou impaires. Comme dans un jeu, on assiste à la combinaison de la case vide et du déplacement perpétuel d'une pièce. Ou plutôt comme dans la boutique de la brebis : Alice y éprouve la complémentarité de « l'étagère vide » et de « la chose brillante qui se trouve toujours au-dessus », de la place sans occupant et de l'occupant sans place. « Le plus étrange (oddest : le plus dépari, le plus dépareillé) était que, chaque fois qu'Alice fixait une étagère quelconque pour faire le compte exact de ce qu'elle portait, *cette étagère en particulier était toujours absolument vide,* alors que les autres autour étaient pleines à craquer. Comme les choses s'évanouissent ici, dit-elle finalement d'un ton plaintif, après avoir passé une minute environ à poursuivre vainement une grande chose brillante qui ressemblait tantôt à une poupée, tantôt à une boîte à ouvrage, et *qui se trouvait toujours sur l'étagère au-dessus de celle qu'elle regardait…* Je vais la suivre jusqu'à la plus haute étagère. Elle hésitera à traverser le plafond, je suppose ! Mais même ce plan échoua : la *chose*

passa à travers le plafond, aussi tranquillement que possible, comme si elle en avait une longue habitude. »

---

1. Jacques Lacan, *Écrits,* éd. du Seuil, 1966, « Le Séminaire sur *La Lettre volée* ».

2. Cf. Michel Foucault, *Raymond Roussel,* Gallimard, 1963, ch. 2 (et particulièrement sur les séries, p. 78 sq.).

3. Pierre Klossowski, *Les Lois de l'hospitalité,* Gallimard, 1965, Avertissement, p. 7.

4. Witold Gombrowicz, *Cosmos,* Denoël, 1966. Sur tout ce qui précède, cf. Appendice I.

5. Cf. le texte de Lacan, essentiel pour une méthode sérielle, mais qui n'est pas repris dans les *Écrits :* « Le Mythe individuel du névrosé », C.D.U.

6. *Écrits,* p. 25. Le paradoxe que nous décrivons ici doit être nommé paradoxe de Lacan. En témoigne une inspiration carrollienne souvent présente dans ses écrits.

septième série
des mots ésotériques

Lewis Carroll est l'explorateur, l'instaurateur d'une méthode sérielle en littérature. On trouve chez lui plusieurs procédés de développements en séries. *En premier lieu, deux séries d'événements à petites différences internes, réglées par un étrange objet :* ainsi dans *Sylvie et Bruno,* l'accident d'un jeune cycliste se trouve déplacé d'une série à l'autre (chapitre 23). Et sans doute ces deux séries sont successives l'une par rapport à l'autre, mais simultanées par rapport à l'étrange objet, ici une montre à huit aiguilles et cheville inversante, qui ne va pas avec le temps, mais au contraire le temps avec elle. Elle fait revenir les événements de deux façons, soit à l'envers dans un devenir-fou, soit avec de petites variations dans un fatum stoïcien. Le jeune cycliste, qui tombe sur une caisse dans la première série, passe indemne maintenant. Mais quand les aiguilles retrouvent leur position, il gît à nouveau blessé sur le chariot qui l'emmène à l'hôpital : comme si la montre avait su conjurer l'accident, c'est-à-dire l'effectuation temporelle de l'événement, mais non pas l'Événement lui-même, le résultat, la blessure en tant que vérité éternelle... Ou bien dans la seconde partie de *Sylvie et Bruno* (chapitre 2), une scène qui reproduit une scène de la première partie, à de petites différences près (la place variable du vieil homme, déterminée par la « bourse », étrange objet qui se trouve déplacé par rapport à soi-même, puisque l'héroïne pour la rendre est forcée de courir à une vitesse féérique).

En second lieu, deux séries d'événements à grandes différences internes accélérées, réglées par des propositions ou du moins par des bruits, des onomatopées. C'est la loi du miroir telle que Lewis Carroll la décrivait : « Tout ce qui pouvait

être vu de l'ancienne chambre était très ordinaire et sans intérêt, mais tout le reste était aussi différent que possible. » Les séries rêve-réalité de *Sylvie et Bruno* sont construites d'après cette loi de divergence, avec les dédoublements de personnages d'une série à l'autre, et leurs re-dédoublements dans chacune. Dans la préface de la seconde partie, Carroll dresse un tableau détaillé des *états,* humains et féériques, qui garantit la correspondance des deux séries suivant chaque passage du livre. Les passages entre séries, leurs communications, sont généralement assurées par une proposition qui commence dans l'une et finit dans l'autre, ou par une onomatopée, un bruit qui participent des deux. (Nous ne comprenons pas pourquoi les meilleurs commentateurs de Carroll, surtout français, font tant de réserves et de critiques légères sur *Sylvie et Bruno,* chef-d'œuvre qui témoigne de techniques entièrement renouvelées par rapport à *Alice* et au *Miroir*).

En troisième lieu, deux séries de propositions (ou bien une série de propositions et une série de « consommations », ou bien une série d'expressions pures et une série de désignations) *à forte disparité, réglées par un mot ésotérique.* Mais nous devons d'abord considérer que les mots ésotériques de Carroll sont de types très différents. Un premier type se contente de contracter les éléments syllabiques d'une proposition ou de plusieurs qui se suivent : ainsi dans *Sylvie et Bruno* (chapitre 1), « *y'reince* » à la place de *Your royal Highness.* Cette contraction se propose d'extraire le sens global de la proposition tout entière pour le nommer d'une seule syllabe, « Imprononçable monosyllabe », comme dit Carroll. D'autres procédés sont connus, déjà chez Rabelais et Swift : par exemple l'allongement syllabique avec surcharge de consonnes, ou bien la simple dévocalisation, seules les consonnes étant gardées (comme si elles étaient aptes à exprimer le sens, et que les voyelles n'étaient que des éléments de désignation), etc.[1]. De toute façon les mots ésotériques de ce premier

type forment une connexion, une synthèse de succession portant sur une seule série.

Les mots ésotériques propres à Lewis Carroll sont d'un autre type. Il s'agit d'une synthèse de coexistence, qui se propose d'assurer la conjonction de deux séries de propositions hétérogènes, ou de dimensions de propositions (ce qui revient au même, puisqu'on peut toujours construire les propositions d'une série en les chargeant d'incarner particulièrement telle dimension). Nous avons vu que le grand exemple était le mot Snark : il circule à travers les deux séries de l'oralité, alimentaire et séméiologique, ou les deux dimensions de la proposition, désignatrice et expressive. *Sylvie et Bruno* en donne d'autres exemples : le Phlizz, fruit sans saveur, ou l'Azzigoom-Pudding. La variété de ces noms s'explique aisément : aucun n'est le mot circulant lui-même, mais plutôt un nom pour le désigner (« ce que le mot est appelé »). Le mot circulant lui-même est d'une autre nature : en principe, il est la case vide, l'étagère vide, le mot blanc, comme il arrive à Lewis Carroll de conseiller aux timides de laisser en blanc certains mots dans les lettres qu'ils écrivent. Aussi ce mot est-il « appelé » de noms qui marquent des évanescences et des déplacements : le Snark est invisible, et le Phlizz est presque une onomatopée de ce qui s'évanouit. Ou bien il est appelé sous des noms tout à fait indéterminés : aliquid, it, cela, chose, truc ou machin (cf. le *cela* dans l'histoire de la souris, ou la *chose* dans la boutique de la brebis). Ou, enfin, il n'a pas de nom du tout, mais il est nommé par tout le refrain d'une chanson qui circule à travers les couplets et les fait communiquer ; ou, comme dans la chanson du jardinier, par une conclusion de chaque couplet qui fait communiquer les deux genres de prémisses.

En quatrième lieu, des séries à forte ramification, réglées par des mots-valises, et constituées au besoin par des mots ésotériques d'un type précédent. En effet les mots-valises sont eux-mêmes des mots ésotériques d'un nouveau type : on les définit d'abord en disant qu'ils contractent plusieurs mots et

enveloppent plusieurs sens (« frumieux » = fumant + furieux). Mais tout le problème est de savoir quand les mots-valises deviennent nécessaires. Car, des mots-valises, on peut toujours en trouver, on peut interpréter ainsi presque tous les mots ésotériques. À force de bonne volonté, à force d'arbitraire aussi. Mais, en vérité, le mot-valise n'est nécessairement fondé et formé que s'il coïncide avec une fonction particulière du mot ésotérique qu'il est censé désigner. Par exemple, un mot ésotérique à simple fonction de contraction sur une seule série (*y'reince*) n'est pas un mot-valise. Par exemple encore, dans le célèbre *Jabberwocky,* un grand nombre de mots dessinent une zoologie fantastique, mais ne forment pas nécessairement des mots-valises : ainsi les *toves* (blaireaux-lézards-tire-bouchons), les *borogoves* (oiseaux-balais), les *raths* (cochons verts) ; ou le verbe *outgribe* (beugler-éternuer-siffler)[2]. Par exemple, enfin, un mot ésotérique subsumant deux séries hétérogènes n'est pas nécessairement un mot-valise : nous venons de voir que cette double fonction de subsomption était suffisamment remplie par des mots du type Phlizz, chose, cela...

Pourtant, à ces niveaux déjà, des mots-valises *peuvent* apparaître. Snark est un mot-valise, qui ne désigne qu'un animal fantastique ou composite : *shark* + *snake,* requin + serpent. Mais ce n'est un mot-valise que secondairement ou accessoirement, car sa teneur comme tel ne coïncide pas avec sa fonction comme mot ésotérique. Par sa teneur il renvoie à un animal composite, tandis que par sa fonction il connote deux séries hétérogènes, dont l'une seulement concerne un animal, fût-il composite, et dont l'autre concerne un sens incorporel. Ce n'est donc pas par son aspect de « valise » qu'il remplit sa fonction. En revanche, Jabberwock est sans doute un animal fantastique, mais c'est aussi un mot-valise, dont cette fois la teneur coïncide avec la fonction. En effet, Carroll suggère qu'il est formé de *wocer* ou *wocor,* qui signifie rejeton, fruit, et de *jabber,* qui exprime une discussion volubile, animée, bavarde. C'est donc

en tant que mot-valise que Jabberwock connote deux séries analogues à celle du Snark, la série de la descendance animale ou végétale qui concerne des objets désignables et consommables, et la série de la prolifération verbale qui concerne des sens exprimables. Reste que ces deux séries peuvent être autrement connotées, et que le mot-valise n'y trouve pas le fondement de sa nécessité. La définition du mot-valise, comme contractant plusieurs mots et enfermant plusieurs sens, n'est donc qu'une définition nominale.

Commentant la première strophe du *Jabberwocky,* Humpty Dumpty présente comme mots-valises : *slithy* (« slictueux » = souple-onctueux-visqueux) ; *mimsy* (« chétriste » = chétif-triste)... Ici notre gêne redouble. Nous voyons bien qu'il y a chaque fois plusieurs mots et plusieurs sens contractés ; mais ces éléments s'organisent facilement dans une seule série pour composer un sens global. Nous ne voyons donc pas comment le mot-valise se distingue d'une contraction simple ou d'une synthèse de succession connective. Bien sûr, nous pouvons introduire une seconde série ; Carroll expliquait lui-même que les possibilités d'interprétation étaient infinies. Par exemple, nous pouvons ramener le *Jabberwocky* au schéma de la chanson du jardinier, avec ses deux séries d'objets désignables (animaux consommables) et d'objets porteurs de sens (êtres symboliques ou fonctionnels du type « employé de banque », « timbre », « diligence », ou même « action de chemin de fer » comme dans le *Snark*). Il est possible alors d'interpréter la fin de la première strophe comme signifiant d'une part, à la manière de Humpty Dumpty : « les cochons verts (*raths*), loin de chez eux, (*mome = from home*) beuglaient-éternuaient-sifflaient (*outgrabe*) » ; mais aussi comme signifiant d'autre part : « les taux, les cours préférentiels (*rath = rate + rather*), loin de leur point de départ, étaient hors de prise (*outgrab*) ». Mais, dans cette voie, n'importe quelle interprétation sérielle peut être acceptée, et l'on ne voit pas comment le mot-valise se distingue d'une synthèse conjonctive de coexistence, ou

d'un mot ésotérique quelconque assurant la coordination de deux ou plusieurs séries hétérogènes.

La solution est donnée par Carroll dans la préface de *La Chasse au Snark*. « On me pose la question : Sous quel roi, dis, pouilleux ? parle ou meurs ! Je ne sais pas si ce roi était William *ou* Richard. Alors je réponds Rilchiam. » Il apparaît que le mot-valise est fondé dans une stricte synthèse disjonctive. Et, loin que nous nous trouvions devant un cas particulier, nous découvrons la loi du mot-valise en général, à condition de dégager chaque fois la disjonction qui pouvait être cachée. Ainsi pour « frumieux » (furieux et fumant) : « Si vos pensées penchent si peu que ce soit du côté de fumant, vous direz fumant-furieux ; si elles tournent, ne serait-ce que de l'épaisseur d'un cheveu, du côté de furieux, vous direz furieux-fumant ; mais si vous avez ce don des plus rares, un esprit parfaitement équilibré, vous direz *frumieux*. » La disjonction nécessaire n'est donc pas entre fumant et furieux, car on peut fort bien être les deux ensemble, mais entre fumant-et-furieux d'une part, furieux-et-fumant d'autre part. En ce sens la fonction du mot-valise consiste toujours à ramifier la série où il s'insère. Aussi n'existe-t-il jamais seul : il fait signe à d'autres mots-valises qui le précédent ou le suivent, et qui font que toute série est déjà ramifiée en principe et encore ramifiable. Michel Butor dit très bien : « Chacun de ces mots pourra devenir comme un aiguillage, et nous irons de l'un à l'autre par une multitude de trajets ; d'où l'idée d'un livre qui ne raconte pas simplement une histoire, mais une mer d'histoires[3]. » Nous pouvons donc répondre à la question que nous posions au début : lorsque le mot ésotérique n'a pas seulement pour fonction de connoter ou de coordonner deux séries hétérogènes, mais d'y introduire des disjonctions, alors le mot-valise est nécessaire ou nécessairement fondé ; c'est-à-dire que le mot ésotérique lui-même est alors « appelé » ou désigné par un mot-valise. Le mot ésotérique en général renvoie à la fois à la case vide et à l'occupant sans place. Mais nous

devons distinguer trois sortes de mots ésotériques chez Lewis Carroll : les *contractants,* qui opèrent une synthèse de succession sur une seule série et portent sur les éléments syllabiques d'une proposition ou d'une suite de propositions, pour en extraire le sens composé (« connexion ») ; les *circulants,* qui opèrent une synthèse de coexistence et de coordination entre deux séries hétérogènes, et qui portent directement en une fois sur le sens respectif de ces séries (« conjonction ») ; les *disjonctifs* ou mots-valises, qui opèrent une ramification infinie des séries coexistantes, et portent à la fois sur les mots et les sens, les éléments syllabiques et séméiologiques (« disjonction »). C'est la fonction ramifiante ou la synthèse disjonctive qui donne la définition réelle du mot-valise.

---

1. Sur les procédés de Rabelais et de Swift, cf. la classification d'Émile Pons, dans les *Œuvres* de Swift, Pléiade, p. 9-12.

2. Henri Parisot et Jacques B. Brunius ont donné deux belles traductions du *Jabberwocky*. Celle de Parisot est reproduite dans son *Lewis Carroll,* éd. Seghers ; celle de Brunius, avec commentaires sur les mots, dans les *Cahiers du Sud,* 1948, nº 287. Tous deux citent aussi des versions du *Jabberwocky* dans des langues diverses. Nous empruntons les termes dont nous nous servons tantôt à Parisot, tantôt à Brunius. Nous aurons à considérer plus loin la transcription qu'Antonin Artaud fit de la première strophe : ce texte admirable pose des problèmes qui ne sont plus ceux de Carroll.

3. Michel Butor, *Introduction aux fragments de* « *Finnegans Wake* », Gallimard, 1962, p. 12.

huitième série
de la structure

Lévi-Strauss indique un paradoxe analogue à celui de Lacan, sous forme d'une antinomie : deux séries étant données, l'une signifiante et l'autre signifiée, l'une présente un excès, l'autre un défaut, par lesquels elles se rapportent l'une à l'autre en éternel déséquilibre, en perpétuel déplacement. Comme dit le héros de *Cosmos,* des signes signifiants, il y en a toujours trop. C'est que le signifiant primordial est de l'ordre du langage ; or, de quelque manière que le langage soit acquis, les éléments du langage ont dû être donnés tous ensemble, en un coup, puisqu'ils n'existent pas indépendamment de leurs rapports différentiels possibles. Mais le signifié en général est de l'ordre du connu ; or le connu est soumis à la loi d'un mouvement progressif qui va de parties à parties, *partes extra partes*. Et quelles que soient les totalisations que la connaissance opère, elles restent asymptotes à la totalité virtuelle de la langue ou du langage. La série signifiante organise une totalité préalable, tandis que la signifiée ordonne des totalités produites. « L'Univers a signifié bien avant qu'on ne commence à savoir ce qu'il signifiait... L'homme dispose dès son origine d'une intégralité de signifiant dont il est fort embarrassé pour faire l'allocation à un signifié, donné comme tel sans être pour autant connu. Il y a toujours une inadéquation entre les deux[1]. »

Ce paradoxe pourrait être nommé paradoxe de Robinson. Car il est évident que Robinson sur son île déserte ne peut reconstruire un analogue de société qu'en se donnant d'un coup toutes les règles et lois qui s'impliquent réciproquement, même quand elles n'ont pas encore

d'objets. Au contraire, la conquête de la nature est progressive, partielle, de partie à partie. Une société quelconque a toutes les règles à la fois, juridiques, religieuses, politiques, économiques, de l'amour et du travail, de la parenté et du mariage, de la servitude et de la liberté, de la vie et de la mort, tandis que sa conquête de la nature, sans laquelle elle ne serait pas davantage une société, se fait progressivement, de source en source d'énergie, d'objet en objet. C'est pourquoi la *loi* pèse de tout son poids, avant même qu'on sache quel est son objet, et sans qu'on puisse jamais le savoir exactement. C'est ce déséquilibre qui rend les révolutions possibles ; non pas du tout que les révolutions soient déterminées par la progression technique, mais elles sont rendues possibles par cet écart entre les deux séries, qui exige des ré-aménagements de la totalité économique et politique en fonction des parties de progrès technique. Il y a donc deux erreurs, la même en vérité : celle du réformisme ou de la technocratie, qui prétend promouvoir ou imposer des aménagements partiels des rapports sociaux sur le rythme des acquisitions techniques ; celle du totalitarisme, qui prétend constituer une totalisation du signifiable et du connu sur le rythme de la totalité sociale existant à tel moment. Ce pourquoi le technocrate est l'ami naturel du dictateur, ordinateurs et dictature, mais le révolutionnaire vit dans l'écart qui sépare la progression technique et la totalité sociale, y inscrivant son rêve de révolution permanente. Or ce rêve est par lui-même action, réalité, menace effective sur tout ordre établi, et rend possible ce dont il rêve.

Revenons au paradoxe de Lévi-Strauss : deux séries étant données, signifiante et signifiée, il y a un excès naturel de la série signifiante, un défaut naturel de la série signifiée. Il y a nécessairement « un *signifiant flottant,* qui est la servitude de toute pensée finie, mais aussi le gage de tout art, toute poésie, toute invention mythique et esthétique » – ajoutons : toute révolution. Et puis il y a, de l'autre côté, une espèce de *signifié flotté,* donné par le signifiant « sans être pour autant connu », sans

être pour autant assigné ni réalisé. Lévi-Strauss propose d'interpréter ainsi les mots truc ou machin, quelque chose, aliquid, mais aussi le célèbre *mana* (ou bien encore *ça*). Une valeur « en elle-même vide de sens et donc susceptible de recevoir n'importe quel sens, dont l'unique fonction est de combler un écart entre le signifiant et le signifié », « une valeur symbolique zéro, c'est-à-dire un signe marquant la nécessité d'un contenu symbolique supplémentaire à celui qui charge déjà le signifié, mais pouvant être une valeur quelconque à condition qu'elle fasse encore partie de la réserve disponible... ». Il faut comprendre à la fois que les deux séries sont marquées l'une d'excès, l'autre de défaut, et que les deux déterminations s'échangent sans jamais s'équilibrer. Car ce qui est en excès dans la série signifiante, c'est littéralement une case vide, une place sans occupant, qui se déplace toujours ; et ce qui est en défaut dans la série signifiée, c'est un donné surnuméraire et non placé, non connu, occupant sans place et toujours déplacé. C'est la même chose sous deux faces, mais deux faces impaires par quoi les séries communiquent sans perdre leur différence. C'est l'aventure qui arrive dans la boutique de la brebis, ou l'histoire que raconte le mot ésotérique.

Peut-être pouvons-nous déterminer certaines conditions minima d'une *structure* en général : 1°) Il faut au moins deux séries hétérogènes, dont l'une sera déterminée comme « signifiante » et l'autre comme « signifiée » (jamais une seule série ne suffit à former une structure). 2°) Chacune de ces séries est constituée de termes qui n'existent que par les rapports qu'ils entretiennent les uns avec les autres. À ces rapports, ou plutôt aux valeurs de ces rapports, correspondent des événements très particuliers, c'est-à-dire des *singularités* assignables dans la structure : tout à fait comme dans le calcul différentiel, où des répartitions de points singuliers correspondent aux valeurs des rapports différentiels[2]. Par exemple, les rapports différentiels entre phonèmes assignent des singularités dans une langue, au « voisinage » desquelles se constituent les

sonorités et significations caractéristiques de la langue. Bien plus, il apparaît que les singularités attenant à une série déterminent d'une manière complexe les termes de l'autre série. Une structure comporte en tout cas deux distributions de points singuliers correspondant à des séries de base. C'est pourquoi il est inexact d'opposer la structure et l'événement : la structure comporte un registre *d'événements* idéaux, c'est-à-dire toute une *histoire* qui lui est intérieure (par exemple, si les séries comportent des « personnages », une histoire réunit tous les points singuliers qui correspondent aux positions relatives des personnages entre eux dans les deux séries). 3°) Les deux séries hétérogènes convergent vers un élément paradoxal, qui est comme leur « différentiant ». C'est lui, le principe d'émission des singularités. Cet élément n'appartient à aucune série, ou plutôt appartient à toutes deux à la fois, et ne cesse de circuler à travers elles. Aussi a-t-il pour propriété d'être toujours déplacé par rapport à lui-même, de « manquer à sa propre place », à sa propre identité, à sa propre ressemblance, à son propre équilibre. Il apparaît dans une série comme un excès, mais à condition d'apparaître en même temps dans l'autre comme un défaut. Mais, s'il est en excès dans l'une, c'est à titre de case vide ; et, s'il est en défaut dans l'autre, c'est à titre de pion surnuméraire ou d'occupant sans case. Il est à la fois mot et objet : mot ésotérique, objet exotérique.

Il a pour fonction : d'articuler les deux séries l'une à l'autre, et de les réfléchir l'une dans l'autre, de les faire communiquer, coexister et ramifier ; de réunir les singularités correspondant aux deux séries dans une « histoire embrouillée », d'assurer le passage d'une répartition de singularités à l'autre, bref d'opérer la redistribution des points singuliers ; de déterminer comme signifiante la série où il apparaît en excès, comme signifiée celle où il apparaît corrélativement en défaut, et surtout d'assurer la donation du *sens* dans les deux séries, signifiante et signifiée. Car le sens ne se confond pas avec la signification même, mais il est ce qui s'attribue

de manière à déterminer le signifiant comme tel et le signifié comme tel. On en conclut qu'il n'y a pas de structure sans séries, sans rapports entre termes de chaque série, sans points singuliers correspondant à ces rapports ; mais surtout pas de structure sans case vide, qui fait tout fonctionner.

---

1. C. Lévi-Strauss, Introduction à *Sociologie et Anthropologie* de Marcel Mauss, P.U.F., 1950, p. 48-49.

2. Le rapprochement avec le calcul différentiel peut paraître arbitraire et dépassé. Mais ce qui est dépassé, c'est seulement l'interprétation infinitiste du calcul. Dès la fin du XIX^e^ siècle Weierstrass donne une interprétation finie, *ordinale et statique,* très proche d'un structuralisme mathématique. Et le thème des singularités reste une pièce essentielle de la théorie des équations différentielles. La meilleure étude sur l'histoire du calcul différentiel et son interprétation structurale moderne est celle de C. B. Boyer, *The History of the Calculus and Its Conceptual Development,* Dover, New York, 1959.

neuvième série
du problématique

Qu'est-ce qu'un événement idéal ? C'est une singularité. Ou plutôt c'est un ensemble de singularités, de points singuliers qui caractérisent une courbe mathématique, un état de choses physique, une personne psychologique et morale. Ce sont des points de rebroussement, d'inflexion, etc. ; des cols, des nœuds, des foyers, des centres ; des points de fusion, de condensation, d'ébullition, etc. ; des points de pleurs et de joie, de maladie et de santé, d'espoir et d'angoisse, points dits sensibles. De telles singularités ne se confondent pourtant ni avec la personnalité de celui qui s'exprime dans un discours, ni avec l'individualité d'un état de choses désigné par une proposition, ni avec la généralité ou l'universalité d'un concept signifié par la figure ou la courbe. La singularité fait partie d'une autre dimension que celles de la désignation, de la manifestation ou de la signification. La singularité est essentiellement pré-individuelle, non personnelle, a-conceptuelle. Elle est tout à fait indifférente à l'individuel et au collectif, au personnel et à l'impersonnel, au particulier et au général – et à leurs oppositions. Elle est *neutre.* En revanche, elle n'est pas « ordinaire » : le point singulier s'oppose à l'ordinaire[1].

Nous disions qu'un ensemble de singularités correspondait à chaque série d'une structure. Inversement, chaque singularité est source d'une série qui s'étend dans une direction déterminée jusqu'au voisinage d'une autre singularité. C'est en ce sens qu'il n'y a pas seulement plusieurs séries divergentes dans une structure, mais que chaque série est elle-même constituée de plusieurs sous-séries convergentes. Si nous considérons les singularités qui correspondent aux deux grandes séries de base, nous

voyons qu'elles se distinguent dans les deux cas par leur répartition. De l'une à l'autre, certains points singuliers disparaissent ou se dédoublent, ou changent de nature et de fonction. En même temps que les deux séries résonnent et communiquent, nous passons d'une répartition à une autre. C'est-à-dire : en même temps que les séries sont parcourues par l'instance paradoxale, les singularités se déplacent, se redistribuent, se transforment les unes dans les autres, elles changent d'ensemble. Si les singularités sont de véritables événements, elles communiquent en un seul et même Événement qui ne cesse de les redistribuer et leurs transformations forment une *histoire.* Péguy a vu profondément que l'histoire et l'événement étaient inséparables de tels points singuliers : « Il y a des points critiques de l'événement comme il y a des points critiques de température, des points de fusion, de congélation, d'ébullition, de condensation ; de coagulation ; de cristallisation. Et même il y a dans l'événement de ces états de surfusion qui ne se précipitent, qui ne se cristallisent, qui ne se déterminent que par l'introduction d'un fragment de l'événement futur[2]. » Et Péguy a su inventer tout un langage, parmi les plus pathologiques et les plus esthétiques qu'on puisse rêver, pour dire comment une singularité se prolonge en une ligne de points ordinaires, mais aussi se reprend dans une autre singularité, se redistribue dans un autre ensemble (les deux répétitions, la mauvaise et la bonne, celle qui enchaîne et celle qui sauve).

Les événements sont idéaux. Il arrive à Novalis de dire qu'il y a deux trains d'événements, les uns idéaux, les autres réels et imparfaits, par exemple le protestantisme idéal et le luthérianisme réel[3]. Mais la distinction n'est pas entre deux sortes d'événements, elle est entre l'événement, par nature idéal, et son effectuation spatio-temporelle dans un état de choses. Entre l'*événement* et l'*accident.* Les événements sont des singularités idéelles qui communiquent en un seul et même Événement ; aussi ont-ils une vérité éternelle, et leur temps n'est jamais le présent qui

les effectue et les fait exister, mais l'Aiôn illimité, l'Infinitif où ils subsistent et insistent. Les événements sont les seules idéalités ; et, renverser le platonisme, c'est d'abord destituer les essences pour y substituer les événements comme jets de singularités. Une double lutte a pour objet d'empêcher toute confusion dogmatique de l'événement avec l'essence, mais aussi toute confusion empiriste de l'événement avec l'accident.

Le mode de l'événement, c'est le problématique. Il ne faut pas dire qu'il y a des événements problématiques, mais que les événements concernent exclusivement les problèmes et en définissent les conditions. Dans de belles pages où il oppose une conception théorématique et une conception problématique de la géométrie, le philosophe néo-platonicien Proclus définit le problème par les événements qui viennent affecter une matière logique (sections, ablations, adjonctions, etc.), tandis que le théorème concerne les propriétés qui se laissent déduire d'une essence[4]. L'événement par lui-même est problématique et problématisant. Un problème en effet n'est déterminé que par les points singuliers qui en expriment les conditions. Nous ne disons pas que le problème est résolu par là : au contraire, il est déterminé comme problème. Par exemple, dans la théorie des équations différentielles, l'existence et la répartition des singularités sont relatives à un champ problématique défini par l'équation comme telle. Quant à la solution, elle n'apparaît qu'avec les courbes intégrales et la forme qu'elles prennent au voisinage des singularités dans le champ de vecteurs. Il apparaît donc qu'un problème a toujours la solution qu'il mérite d'après les conditions qui le déterminent en tant que problème ; et, en effet, les singularités président à la genèse des solutions de l'équation. Il n'en reste pas moins, comme disait Lautman, que l'instance-problème et l'instance-solution diffèrent en nature[5] – comme l'événement idéal et son effectuation spatio-temporelle. Ainsi nous devons rompre avec une longue habitude

de pensée qui nous fait considérer le problématique comme une catégorie subjective de notre connaissance, un moment empirique qui marquerait seulement l'imperfection de notre démarche, la triste nécessité où nous sommes de ne pas savoir d'avance, et qui disparaîtrait dans le savoir acquis. Le problème a beau être recouvert par les solutions, il n'en subsiste pas moins dans l'Idée qui le rapporte à ses conditions, et qui organise la genèse des solutions elles-mêmes. Sans cette Idée les solutions n'auraient pas de *sens.* Le problématique est à la fois une catégorie objective de la connaissance et un genre d'être parfaitement objectif. « Problématique » qualifie précisément les objectivités idéales. Kant fut sans doute le premier à faire du problématique, non pas une incertitude passagère, mais l'objet propre de l'Idée, et par là aussi un horizon indispensable à tout ce qui arrive ou apparaît.

On peut alors concevoir d'une nouvelle façon le rapport des mathématiques et de l'homme : il ne s'agit pas de quantifier ni de mesurer les propriétés humaines, mais d'une part de problématiser les événements humains, d'autre part de développer comme autant d'événements humains les conditions d'un problème. Les mathématiques récréatives dont rêvait Carroll présentent ce double aspect. Le premier apparaît précisément dans un texte intitulé « Une histoire embrouillée » : cette histoire est formée de *nœuds* qui entourent les singularités correspondant chaque fois à un problème ; des personnages incarnent ces singularités, et se déplacent et se redistribuent d'un problème à l'autre, quitte à se retrouver dans le dixième nœud, pris dans le réseau de leurs rapports de parenté. Le *cela* de la souris, qui renvoyait ou bien à des objets consommables ou bien à des sens exprimables, est maintenant remplacé par des *data,* qui renvoient tantôt à des dons alimentaires, tantôt à des données ou conditions de problèmes. La seconde tentative, plus profonde, apparaît dans *The dynamics of a parti-cle* : « On pouvait voir deux lignes aller leur chemin monotone à travers une surface plane. La plus

vieille des deux, par une longue pratique, avait acquis l'art, si pénible aux lieux jeunes et impulsifs, de s'allonger équitablement dans les limites de ses points extrêmes ; mais la plus jeune, dans son impétuosité de fille, tendait toujours à diverger et à devenir une hyperbole ou une de ces courbes romantiques illimitées... Le destin et la surface intermédiaire les avaient jusqu'ici maintenues séparées, mais ce n'était plus pour longtemps ; une ligne les avait entrecoupées, de telle manière que les deux angles intérieurs ensemble fussent plus petits que deux angles droits... »

On ne verra pas dans ce texte – pas plus que dans un texte célèbre de *Sylvie et Bruno* : « Il était une fois une coïncidence qui était partie faire une promenade avec un petit accident... » – une simple allégorie, ni une manière d'anthropomorphiser les mathématiques à bon compte. Lorsque Carroll parle d'un parallélogramme qui soupire après des angles extérieurs et qui gémit de ne pouvoir s'inscrire dans un cercle, ou d'une courbe qui souffre des « sections et ablations » qu'on lui fait subir, il faut se rappeler plutôt que les personnes psychologiques et morales sont elles aussi faites de singularités prépersonnelles, et que leurs sentiments, leur pathos se constituent au voisinage de ces singularités, points sensibles de crise, de rebroussement, d'ébullition, nœuds et foyers (par exemple ce que Carroll appelle *plain anger,* ou *right anger*). Les deux lignes de Carroll évoquent les deux séries résonantes ; et leurs aspirations évoquent les répartitions de singularité qui passent les unes dans les autres et se redistribuent dans le courant d'une histoire embrouillée. Comme dit Lewis Carroll, « surface plane est le caractère d'un discours où, deux points quelconques étant donnés, celui qui parle est déterminé à s'étendre tout-en-faux dans la direction des deux points »[6]. C'est dans *The dynamics of a parti-cle* que Carroll esquisse une théorie des séries, et des degrés ou puissances des particules ordonnées dans ces séries (« *LSD, a function of great value…* »).

On ne peut parler des événements que dans les problèmes dont ils déterminent les conditions. On ne peut parler des événements que comme des singularités qui se déploient dans un champ problématique, et au voisinage desquelles s'organisent les solutions. C'est pourquoi toute une méthode de problèmes et de solutions parcourt l'œuvre de Carroll, constituant le langage scientifique des événements et de leurs effectuations. Seulement, si les répartitions de singularités qui correspondent à chaque série forment des champs de problèmes, comment caractérisera-t-on l'élément paradoxal qui parcourt les séries, les fait résonner, communiquer et ramifier, et qui commandent à toutes les reprises et transformations, à toutes les redistributions ? Cet élément doit être lui-même défini comme le lieu d'une question. Le *problème* est déterminé par les *points singuliers* qui correspondent aux séries, mais la *question,* par un *point aléatoire* qui correspond à la case vide ou à l'élément mobile. Les métamorphoses ou redistributions de singularités forment une histoire ; chaque combinaison, chaque répartition est un événement ; mais l'instance paradoxale est l'Événement dans lequel tous les événements communiquent et se distribuent, l'Unique événement dont tous les autres sont les fragments et lambeaux. Joyce saura donner tout son sens à une méthode de questions-réponses qui vient doubler celle des problèmes, Inquisitoire qui fonde la Problématique. La question se développe dans des problèmes, et les problèmes s'enveloppent dans une question fondamentale. Et de même que les solutions ne suppriment pas les problèmes, mais y trouvent au contraire les conditions subsistantes sans lesquelles elles n'auraient aucun sens, les réponses ne suppriment aucunement la question ni ne la comblent, et celle-ci persiste à travers toutes les réponses. Il y a donc un aspect par lequel les problèmes restent sans solution, et la question sans réponse : c'est en ce sens que problème et question désignent par eux-mêmes des objectités idéelles, et ont un être propre, *minimum d'être* (cf. les « devinettes sans réponse » d'*Alice*).

Nous avons vu déjà comment les mots ésotériques leur étaient essentiellement liés. D'une part les mots-valises sont inséparables d'un problème qui se déploie dans les séries ramifiées, et qui n'exprime pas du tout une incertitude subjective, mais au contraire l'équilibre objectif d'un esprit situé devant l'horizon de ce qui arrive ou apparaît : est-ce Richard ou William ? est-il fumant-furieux ou furieux-fumant ?, avec chaque fois distribution de singularités. D'autre part les mots blancs, ou plutôt les mots qui désignent le mot blanc, sont inséparables d'une question qui s'enveloppe et se déplace à travers les séries ; à cet élément qui manque toujours à sa propre place, à sa propre ressemblance, à sa propre identité, il appartient d'être l'objet d'une question fondamentale qui se déplace avec lui : qu'est-ce que le Snark ? et le Phlizz ? et le Ça ? Refrain d'une chanson, où les couplets formeraient autant de séries à travers lesquelles il circule, mot magique tel que tous les noms dont il est « appelé » n'en comblent pas le blanc, l'instance paradoxale a précisément cet être singulier, cette « objectité » qui correspond à la question comme telle, et lui correspond sans jamais lui répondre.

---

1. Précédemment, le sens comme « neutre » nous semblait s'opposer au singulier non moins qu'aux autres modalités. C'est que la singularité n'était définie qu'en rapport avec la désignation et la manifestation, le singulier n'était défini que comme individuel ou personnel, non comme ponctuel. Maintenant, au contraire, la singularité fait partie du domaine neutre.

2. Péguy, *Clio,* Gallimard, p. 269.

3. Novalis, *L'Encyclopédie,* tr. Maurice de Gandillac, éd. de Minuit, p. 396.

4. Proclus, *Commentaires sur le premier livre des Éléments d'Euclide,* tr. Ver Eecke, Desclée de Brouwer, p. 68 sq.

5. Cf. Albert Lautman, *Essai sur les notions de structure et d'existence en mathématiques,* Hermann, 1938, t. II, p. 148-149 ; et *Nouvelles recherches sur la structure dialectique des mathématiques,* Hermann, 1939, p. 13-15. Et sur le rôle des singularités, *Essai,* II, p. 138-139 ; et *Le Problème du temps,* Hermann, 1946, p. 41-42.

Péguy, à sa manière, a vu le rapport essentiel de l'événement ou de la singularité avec les catégories de problème et de solution : cf. *op. cit.,* p. 269 : « et un problème dont on ne voyait pas la fin, un problème sans issue... », etc.

6. Par « s'étendre en faux », nous essayons de traduire les deux sens du verbe *to lie.*

dixième série
du jeu idéal

Non seulement Lewis Carroll invente des jeux, ou transforme les règles de jeux connus (tennis, croquet), mais il invoque une sorte de jeu idéal dont il est difficile à première vue de trouver le sens et la fonction : ainsi dans *Alice* la course à la Caucus, où l'on part quand on veut et où l'on s'arrête à son gré ; et la partie de croquet, où les boules sont des hérissons, les maillets des flamants roses, les arceaux des soldats qui ne cessent de se déplacer d'un bout à l'autre de la partie. Ces jeux ont ceci de commun : ils sont très mouvants, ils semblent n'avoir aucune règle précise et ne comporter ni vainqueur ni vaincu. Nous ne « connaissons » pas de tels jeux, qui semblent se contredire eux-mêmes.

Nos jeux connus répondent à un certain nombre de principes, qui peuvent faire l'objet d'une théorie. Cette théorie convient aussi bien aux jeux d'adresse que de hasard ; seule la nature des règles diffère. 1°) Il faut de toutes façons qu'un ensemble de règles préexistent à l'exercice du jeu et, si l'on joue, prennent une valeur catégorique ; 2°) ces règles déterminent des hypothèses qui divisent le hasard, hypothèses de perte ou de gain (ce qui se passe si...) ; 3°) ces hypothèses organisent l'exercice du jeu sur une pluralité de coups, réellement et numériquement distincts, chacun opérant une distribution fixe qui tombe sous tel ou tel cas (même quand on joue en un coup, ce coup ne vaut que par la distribution fixe qu'il opère et par sa particularité numérique) ; 4°) les conséquences de coups se rangent dans l'alternative « victoire ou défaite ». Les caractères des jeux normaux sont donc les règles catégoriques préexistantes, les hypothèses distribuantes, les distributions

fixes et numériquement distinctes, les résultats conséquents. Ces jeux sont partiels à un double titre : parce qu'ils n'occupent qu'une partie de l'activité des hommes et parce que, même si on les pousse à l'absolu, ils *retiennent le hasard seulement en certains points,* et laissent le reste au développement mécanique des conséquences, ou à l'adresse comme art de la causalité. Il est donc forcé que, étant mixtes en eux-mêmes, ils renvoient à un autre type d'activité, le travail ou la morale, dont ils sont la caricature ou la contrepartie, mais aussi dont ils intègrent les éléments dans un nouvel ordre. Que ce soit l'homme qui parie de Pascal, ou le Dieu qui joue aux échecs de Leibniz, le jeu n'est pris explicitement comme modèle que parce qu'il a lui-même des modèles implicites qui ne sont pas de jeux : modèle moral du Bien ou du Meilleur, modèle économique des causes et des effets, des moyens et des buts.

Il ne suffit pas d'opposer un jeu « majeur » au jeu mineur de l'homme, ni un jeu divin au jeu humain, il faut imaginer d'autres principes, même inapplicables en apparence, où le jeu devient pur. 1°) Il n'y a pas de règles préexistantes, chaque coup invente ses règles, il porte sur sa propre règle. 2°) Loin de diviser le hasard en un nombre de coups réellement distincts, l'ensemble des coups affirme tout le hasard, et ne cesse de le ramifier sur chaque coup. 3°) Les coups ne sont donc pas réellement, numériquement distincts. Ils sont qualitativement distincts, mais tous sont les formes qualitatives d'un seul et même lancer, ontologiquement un. Chaque coup est lui-même une série, mais *dans un temps plus petit que le minimum* de temps continu pensable ; à ce minimum sériel correspond une distribution de singularités[1]. Chaque coup émet des points singuliers, les points sur les dés. Mais l'ensemble des coups est compris dans le point aléatoire, unique lancer qui ne cesse de se déplacer à travers toutes les séries, *dans un temps plus grand que le maximum* de temps continu pensable. Les coups sont successifs les uns par rapport aux autres, mais simultanés par rapport à ce point qui change toujours la règle, qui coordonne et

ramifie les séries correspondantes, insufflant le hasard sur toute la longueur de chacune. L'unique lancer est un chaos, dont chaque coup est un fragment. Chaque coup opère une distribution de singularités, constellation. Mais au lieu de partager un espace fermé entre des résultats fixes conformément aux hypothèses, ce sont les résultats mobiles qui se répartissent dans l'espace ouvert du lancer unique et non partagé : *distribution nomade,* et non sédentaire, où chaque système de singularités communique et résonne avec les autres, à la fois impliqué par les autres et les impliquant dans le plus grand lancer. C'est le jeu des problèmes et de la question, non plus du catégorique et de l'hypothétique.

4º) Un tel jeu sans règles, sans vainqueurs ni vaincus, sans responsabilité, jeu de l'innocence et course à la Caucus où l'adresse et le hasard ne se distinguent plus, semble n'avoir aucune réalité. D'ailleurs il n'amuserait personne. Ce n'est sûrement pas le jeu de l'homme de Pascal, ni du Dieu de Leibniz. Quelle tricherie dans le pari moralisateur de Pascal, quel mauvais coup dans la combinaison économique de Leibniz. À coup sûr, tout cela n'est pas le monde comme œuvre d'art. Le jeu idéal dont nous parlons ne peut pas être réalisé par un homme ou par un dieu. Il ne peut être que pensé, et encore pensé comme non-sens. Mais précisément : il est la réalité de la pensée même. Il est l'inconscient de la pensée pure. C'est chaque pensée qui forme une série dans un temps plus petit que le minimum de temps continu consciemment pensable. C'est chaque pensée qui émet une distribution de singularités. Ce sont toutes les pensées qui communiquent en une Longue pensée, qui fait correspondre à son déplacement toutes les formes ou figures de la distribution nomade, insufflant partout le hasard et ramifiant chaque pensée, réunissant « en une fois » le « chaque fois » pour « toutes les fois ». Car *affirmer tout le hasard, faire du hasard un objet d'affirmation,* seule la pensée le peut. Et si l'on essaie de jouer à ce jeu autrement que dans la pensée, rien n'arrive, et si l'on essaie de produire un autre résultat que l'œuvre

d'art, rien ne se produit. C'est donc le jeu réservé à la pensée et à l'art, là où il n'y a plus que des victoires pour ceux qui ont su jouer, c'est-à-dire affirmer et ramifier le hasard, au lieu de le diviser *pour* le dominer, *pour* parier, *pour* gagner. Ce jeu qui n'est que dans la pensée, et qui n'a pas d'autre résultat que l'œuvre d'art, il est aussi ce par quoi la pensée et l'art sont réels, et troublent la réalité, la moralité et l'économie du monde.

Dans nos jeux connus, le hasard est fixé en certains points : aux points de rencontre entre séries causales indépendantes, par exemple le mouvement de la roulette et de la bille lancée. Une fois la rencontre faite, les séries confondues suivent un même rail, à l'abri de toute nouvelle interférence. Si un joueur se penchait brusquement et soufflait de toutes ses forces, pour précipiter ou contrarier la bille, il serait arrêté, expulsé, le coup annulé. Qu'aurait-il fait pourtant, sauf de réinsuffler un peu de hasard ? C'est ainsi que J.L. Borges décrit la loterie à Babylone : « Si la loterie est une intensification du hasard, une infusion périodique du chaos dans le cosmos, ne conviendrait-il pas que le hasard intervînt dans toutes les étapes du tirage et non point dans une seule ? N'est-il pas évidemment absurde que le hasard dicte la mort de quelqu'un, mais que ne soient pas sujettes au hasard les circonstances de cette mort : la réserve, la publicité, le délai d'une heure ou d'un siècle ?... En réalité le nombre de tirages est infini. *Aucune décision n'est finale, toutes se ramifient. Les ignorants supposent que d'infinis tirages nécessitent un temps infini ; il suffit en fait que le temps soit infiniment subdivisible,* comme le montre la fameuse parabole du Conflit avec la Tortue[2]. » La question fondamentale sur laquelle nous laisse ce texte est : quel est ce temps qui n'a pas besoin d'être infini, mais seulement « infiniment subdivisible » ? Ce temps, c'est l'Aiôn. Nous avons vu que le passé, le présent et le futur n'étaient pas du tout trois parties d'une même temporalité, mais formaient deux lectures du temps, chacune complète et excluant l'autre : d'une part le présent toujours limité, qui mesure l'action des corps comme causes, et l'état de

leurs mélanges en profondeur (Chronos) ; d'autre part le passé et le futur essentiellement illimités, qui recueillent à la surface les événements incorporels en tant qu'effets (Aiôn). La grandeur de la pensée stoïcienne est de montrer à la fois la nécessité des deux lectures et leur exclusion réciproque. *Tantôt* l'on dira que seul le présent existe, qu'il résorbe ou contracte en lui le passé et le futur, et, de contraction en contraction de plus en plus profondes, gagne les limites de l'Univers entier pour devenir un présent vivant cosmique. Il suffit alors de procéder suivant l'ordre des décontractions pour que l'Univers recommence et que tous ses présents soient restitués : le temps du présent est donc toujours un temps limité, mais infini parce que cyclique, animant un éternel retour physique comme retour du Même, et une éternelle sagesse morale comme sagesse de la Cause. *Tantôt au contraire* on dira que seuls le passé et le futur subsistent, qu'ils subdivisent à l'infini chaque présent, si petit soit-il, et l'allongent sur leur ligne vide. La complémentarité du passé et du futur apparaît clairement : c'est que chaque présent se divise en passé et en futur, à l'infini. Ou plutôt un tel temps n'est pas infini, puisqu'il ne revient jamais sur soi, mais il est illimité, parce que pure ligne droite dont les deux extrémités ne cessent de s'éloigner dans le passé, de s'éloigner dans l'avenir. N'y a-t-il pas là, dans l'Aiôn, un labyrinthe tout autre que celui de Chronos, encore plus terrible, et qui commande un *autre* éternel retour et une autre éthique (éthique des Effets) ? Songeons encore aux mots de Borges : « Je connais un labyrinthe grec qui est une ligne unique, droite... La prochaine fois que je vous tuerai, je vous promets ce labyrinthe qui se compose d'une seule ligne droite et qui est invisible, incessant[3]. »

Dans un cas le présent est tout, et le passé et le futur n'indiquent que la différence relative entre deux présents, l'un de moindre étendue, l'autre dont la contraction porte sur une plus grande étendue. Dans l'autre cas le présent n'est rien, pur instant mathématique, être de raison qui exprime

le passé et le futur dans lesquels il se divise. Bref : *deux temps, dont l'un ne se compose que de présents emboîtés, dont l'autre ne fait que se décomposer en passé et futur allongés.* Dont l'un est toujours défini, actif ou passif, et l'autre, éternellement Infinitif, éternellement neutre. Dont l'un est cyclique, mesure le mouvement des corps, et dépend de la matière qui le limite et le remplit ; dont l'autre est pure ligne droite à la surface, incorporel, illimité, forme vide du temps, indépendant de toute matière. Un des mots ésotériques du *Jabberwocky* contamine les deux temps : *wabe* (« l'alloinde », selon Parisot). Car, dans un premiers sens, *wabe* doit être compris à partir du verbe *swab* ou *soak,* et désigne la pelouse détrempée par la pluie, qui entoure un cadran solaire : c'est le Chronos physique et cyclique du vivant présent variable. Mais, en un autre sens, c'est l'allée qui s'étend loin devant et loin derrière, *way-be,* « *a long way before, a long way behind* » : c'est l'Aiôn incorporel qui s'est déroulé, devenu autonome en se débarrassant de sa matière, fuyant dans les deux sens à la fois du passé et du futur, et où même la pluie est horizontale suivant l'hypothèse de *Sylvie et Bruno.* Or cet Aiôn en ligne droite et forme vide, c'est le temps des événements-effets. Autant le présent mesure l'effectuation temporelle de l'événement, c'est-à-dire son incarnation dans la profondeur des corps agissants, son incorporation dans un état de choses, autant l'événement pour lui-même et dans son impassibilité, son impénétrabilité, n'a pas de présent mais recule et avance en deux sens à la fois, perpétuel objet d'une double question : qu'est-ce qui va se passer ? qu'est-ce qui vient de se passer ? Et c'est bien l'angoissant de l'événement pur, qu'il soit toujours quelque chose qui vient de se passer et qui va se passer, tout à la fois, jamais quelque chose qui se passe. Le *x* dont on sent que *cela* vient de se passer, c'est l'objet de la « nouvelle » ; et le *x* qui toujours va se passer, c'est l'objet du « conte ». L'événement pur est conte et nouvelle, jamais actualité. C'est en ce sens que les événements sont des *signes*.

Il arrive aux Stoïciens de dire que les signes sont toujours présents, et signes de choses présentes : de celui qui est mortellement blessé, on ne peut pas *dire* qu'il a été blessé et qu'il mourra, mais qu'il *est* ayant été blessé, et qu'il *est* devant mourir. Ce présent-là ne contredit pas l'Aiôn : au contraire, c'est le présent comme être de raison, qui se subdivise à l'infini en quelque chose qui vient de se passer et quelque chose qui va se passer, toujours fuyant dans les deux sens à la fois. L'autre présent, le présent vivant, se passe et effectue l'événement. Mais l'événement n'en garde pas moins une vérité éternelle, sur l'Aiôn qui le divise éternellement en un passé proche et un futur imminent, et qui ne cesse de le subdiviser, repoussant l'un comme l'autre sans jamais les rendre moins pressants. L'événement, c'est que jamais personne ne meurt, mais vient toujours de mourir et va toujours mourir, dans le présent vide de l'Aiôn, éternité. Décrivant un meurtre tel qu'il doit être mimé, pure idéalité, Mallarmé dit : « Ici devançant, là remémorant, au futur, au passé, sous une apparence fausse de présent – tel opère le Mime, dont le jeu se borne à une allusion perpétuelle sans briser la glace[4]. » Chaque événement est le temps le plus petit, plus petit que le minimum de temps continu pensable, parce qu'il se divise en passé proche et futur imminent. Mais il est aussi le plus long temps, plus long que le maximum de temps continu pensable, parce qu'il ne cesse d'être subdivisé par l'Aiôn qui le rend égal à sa ligne illimitée. Entendons : chaque événement sur l'Aiôn est plus petit que la plus petite subdivision dans le Chronos ; mais il est aussi plus grand que le plus grand diviseur du Chronos, c'est-à-dire le cycle entier. Par sa subdivision illimitée dans les deux sens à la fois, chaque événement longe tout l'Aiôn, et devient coextensif à sa ligne droite dans les deux sens. Sentons-nous alors l'approche d'un éternel retour qui n'a plus rien à voir avec le cycle, ou déjà l'entrée d'un labyrinthe, d'autant plus terrible qu'il est celui de la ligne unique, droite et sans épaisseur ? L'Aiôn, c'est la ligne droite que trace le point

aléatoire ; les points singuliers de chaque événement se distribuent sur cette ligne, toujours par rapport au point aléatoire qui les subdivise à l'infini, et par là les fait communiquer les uns avec les autres, les étend, les étire sur toute la ligne. Chaque événement est adéquat à l'Aiôn tout entier, chaque événement communique avec tous les autres, tous forment un seul et même Événement, événement de l'Aiôn où ils ont une vérité éternelle. Voilà le secret de l'événement : qu'il soit sur l'Aiôn et pourtant ne le remplisse pas. Comment l'incorporel remplirait-il l'incorporel, et l'impénétrable l'impénétrable ? Seuls les corps se pénètrent, seul Chronos est rempli par les états de choses et les mouvements d'objets qu'il mesure. Mais forme vide et déroulée du temps, l'Aiôn subdivise à l'infini ce qui le hante sans jamais l'habiter, Événement pour tous les événements ; c'est pourquoi l'unité des événements ou des effets entre eux est d'un tout autre type que l'unité des causes corporelles entre elles.

L'Aiôn, c'est le joueur idéal ou le jeu. Hasard insufflé et ramifié. C'est lui, le lancer unique dont tous les coups se distinguent en qualité. Il joue ou se joue sur deux tables au moins, à la charnière des deux tables. Là il trace sa ligne droite, bissectrice. Il recueille et répartit sur tout son long les singularités correspondant aux deux. Les deux tables ou séries sont comme le ciel et la terre, les propositions et les choses, les expressions et les consommations – Carroll dirait : la table de multiplication et la table à manger. L'Aiôn est exactement la frontière des deux, la ligne droite qui les sépare, mais également surface plane qui les articule, vitre ou glace impénétrable. *Aussi bien* circule-t-il à travers les séries, qu'il ne cesse de réfléchir et de ramifier, faisant d'un seul et même événement l'exprimé des propositions sous une face, l'attribut des choses sous l'autre face. C'est le jeu de Mallarmé, c'est-à-dire « le livre » : avec ses deux tables (la première et la dernière feuilles sur un même feuillet plié), ses séries multiples intérieures douées de singularités (feuillets mobiles

permutables, constellations-problèmes), sa ligne droite à deux faces qui réfléchit et ramifie les séries (« centrale pureté », « équation sous un dieu Janus »), et sur cette ligne le point aléatoire qui se déplace sans cesse, apparaissant comme case vide d'un côté, objet surnuméraire de l'autre (hymne et drame, ou bien « un peu de prêtre, un peu de danseuse », ou encore le meuble de laque fait de casiers et le chapeau hors case, comme éléments architectoniques du livre). Or, dans les quatre fragments un peu élaborés du Livre de Mallarmé, quelque chose résonne dans la pensée mallarméenne, vaguement conforme aux séries de Carroll. Un fragment développe la double série, choses ou propositions, manger ou parler, se nourrir ou être présenté, manger la dame invitante ou répondre à l'invitation. Un second fragment dégage la « neutralité ferme et bienveillante » du mot, neutralité du sens par rapport à la proposition comme de l'ordre exprimé par rapport à celui qui l'entend. Un autre fragment montre en deux figures féminines entrelacées la ligne unique d'un Événement toujours en déséquilibre, qui présente une de ses faces comme sens des propositions, et l'autre comme attribut des états de choses. Un autre fragment enfin montre le point aléatoire qui se déplace sur la ligne, point d'*Igitur* ou du *Coup de dés,* doublement indiqué par un vieillard mort de faim et d'un enfant né de la parole – « car mort de faim lui donne le droit à recommencer… »[5].

---

1. Sur l'idée d'un temps plus petit que le minimum de temps continu, cf. Appendice II.

2. J. L. Borges, *Fictions,* Gallimard, p. 89-90. (Le « Conflit avec la Tortue » semble une allusion non seulement au paradoxe de Zénon, mais à celui de Lewis Carroll que nous avons vu

précédemment, et que Borges résume dans *Enquêtes,* Gallimard, p. 159.)

3. Borges, *Fictions,* p. 187-188. (Dans son *Histoire de l'éternité,* Borges va moins loin, et ne semble concevoir de labyrinthe que circulaire ou cyclique.)

Parmi les commentateurs de la pensée stoïcienne, Victor Goldschmidt a particulièrement analysé la coexistence de ces deux conceptions du temps : l'une, de présents variables ; l'autre, de subdivision illimitée en passé-futur (*Le Système stoïcien et l'idée de temps,* Vrin, 1953, p. 36-40.) Il montre aussi chez les stoïciens l'existence de deux méthodes, et de deux attitudes morales. Mais la question de savoir si ces deux attitudes correspondent aux deux temps reste obscure : il ne le semble pas, d'après le commentaire de l'auteur. À plus forte raison la question de deux éternels retours très différents, correspondant eux-mêmes aux deux temps, n'apparaît pas (du moins directement) dans la pensée stoïcienne. Nous aurons à revenir sur ces points.

4. Mallarmé, « Mimique », *Œuvres,* Pléiade, Gallimard, p. 310.

5. *Le « Livre » de Mallarmé,* Gallimard : cf. l'étude de Jacques Scherer sur la structure du « livre », et notamment sur les quatre fragments (p. 130-138). Il ne semble pas, malgré les rencontres entre les deux œuvres et certains problèmes communs, que Mallarmé ait connu Lewis Carroll : même les *Nursery Rhymes* de Mallarmé, qui rapportent Humpty Dumpty, dépendent d'autres sources.

onzième série
du non-sens

Résumons les caractères de cet élément paradoxal, *perpetuum mobile,* etc. : il a pour fonction de parcourir les séries hétérogènes, et d'une part de les coordonner, de les faire résonner et converger, d'autre part de les ramifier, d'introduire en chacune d'elles des disjonctions multiples. Il est à la fois mot = *x* et chose = *x*. Il a deux faces, puisqu'il appartient simultanément aux deux séries, mais qui ne s'équilibrent, ne se joignent ou ne s'apparient jamais, puisqu'il est toujours en déséquilibre par rapport à lui-même. Pour rendre compte de cette corrélation et de cette dissymétrie, nous avons utilisé des couples variables : il est à la fois excès et défaut, case vide et objet surnuméraire, place sans occupant et occupant sans place, « signifiant flottant » et signifié flotté, mot ésotérique et chose exotérique, mot blanc et objet noir. C'est pourquoi il est toujours désigné de deux façons : « *car le Snark était un Boujoum, figurez-vous* ». On évitera de se figurer que le Boujoum est une espèce particulièrement redoutable de Snark : le rapport de genre à espèce ne convient pas ici, mais seulement les deux moitiés dissymétriques d'une instance ultime. De même Sextus Empiricus nous apprend que les Stoïciens disposaient d'un mot dénué de sens, *Blituri,* mais l'employaient en doublet avec un corrélat : *Skindapsos*[1]. *Car Blituri était un Skindapsos, voyez-vous.* Mot = *x* dans une série, mais en même temps chose = *x* dans l'autre série ; peut-être, nous le verrons, faut-il encore ajouter sur l'Aiôn un troisième aspect, celui de l'action = *x*, pour autant que les séries communiquent et résonnent, et forment une « histoire embrouillée ». Le Snark est un nom inouï, mais aussi un monstre invisible, et renvoie à une

action formidable, la chasse à l'issue de laquelle le chasseur se dissipe et perd son identité. Le Jabberwock est un nom inouï, une bête fantastique, mais aussi l'objet de l'action formidable ou du grand meurtre.

D'abord le mot blanc est désigné par des mots ésotériques quelconques (cela, chose, Snark, etc.) ; ce mot blanc ou ces mots ésotériques de première puissance ont pour fonction de coordonner les deux séries hétérogènes. Ensuite les mots ésotériques à leur tour peuvent être désignés par des mots-valises, mots de seconde puissance qui ont pour fonction de ramifier les séries. À ces deux puissances correspondent deux figures différentes. *Première figure.* L'élément paradoxal est à la fois mot et chose. C'est-à-dire : le mot blanc qui le désigne, ou le mot ésotérique qui désigne ce mot blanc, n'a pas moins pour propriété d'exprimer la chose. C'est un mot qui désigne exactement ce qu'il exprime, et qui exprime ce qu'il désigne. Il exprime son désigné, aussi bien qu'il désigne son propre sens. En une seule et même fois, il dit quelque chose et dit le sens de ce qu'il dit : il dit son propre sens. Par là il est tout à fait anormal. Nous savons que la loi normale de tous les noms doués de sens est précisément que leur sens ne peut être désigné que par un autre nom ($n_1 \rightarrow n_2 \rightarrow n_3$...). Le nom qui dit son propre sens ne peut être que *non-sens* (N_n). Le non-sens ne fait qu'un avec le mot « non-sens », et le mot « non-sens » ne fait qu'un avec les mots qui n'ont pas de sens, c'est-à-dire les mots conventionnels dont on se sert pour le désigner. – *Seconde figure.* Le mot-valise lui-même est le principe d'une alternative dont il forme aussi bien les deux termes (frumieux = fumant-et-furieux ou furieux-et-fumant). Chaque partie virtuelle d'un tel mot désigne le sens de l'autre, ou exprime l'autre partie qui le désigne à son tour. Sous cette forme encore, le mot dans son ensemble dit son propre sens, et est non-sens à ce nouveau titre. La seconde loi normale des noms doués de sens, en effet, est que leur sens ne peut pas déterminer une alternative dans laquelle ils

entrent eux-mêmes. Le non-sens a donc deux figures, l'une qui correspond à la synthèse régressive, l'autre à la synthèse disjonctive.

On objecte : tout cela ne veut rien dire. Ce serait un mauvais jeu de mots de supposer que non-sens dise son propre sens, puisqu'il n'en a pas, par définition. Cette objection n'est pas fondée. Ce qui est jeu de mots, c'est de dire que non-sens a un sens, qui est de ne pas en avoir. Mais ce n'est pas du tout notre hypothèse. Quand nous supposons que non-sens dit son propre sens, nous voulons indiquer au contraire que le sens et le non-sens ont un rapport spécifique qui ne peut pas être décalqué sur le rapport du vrai et du faux, c'est-à-dire qui ne peut pas être conçu simplement comme un rapport d'exclusion. C'est bien le problème le plus général de la logique du sens : à quoi servirait de s'élever de la sphère du vrai à celle du sens si c'était pour trouver entre le sens et le non-sens un rapport analogue à celui du vrai et du faux ? Nous avons vu déjà combien il était vain de s'élever du conditionné à la condition, pour concevoir la condition à l'image du conditionné, comme simple forme de possibilité. La condition ne peut pas avoir avec son négatif un rapport du même type que le conditionné avec le sien. La logique du sens est nécessairement déterminée à poser entre le sens et le non-sens un type original de rapport intrinsèque, un mode de coprésence, que nous pouvons seulement suggérer pour le moment en traitant le non-sens comme un mot qui dit son propre sens.

L'élément paradoxal est non-sens sous les deux figures précédentes. Mais les lois normales ne s'opposent pas exactement à ces deux figures. Ces figures au contraire soumettent les mots normaux doués de sens à ces lois qui ne s'appliquent pas à elles : tout nom normal a un sens qui doit être désigné par un autre nom, et qui doit déterminer des disjonctions remplies par d'autres noms. En tant que ces noms doués de sens sont soumis à ces lois, ils reçoivent des *déterminations de signification.* La détermination de signification n'est pas la même chose que la loi, mais en

découle ; elle rapporte les noms, c'est-à-dire les mots et propositions à des concepts, propriétés ou classes. Ainsi, quand la loi régressive dit que le sens d'un nom doit être désigné par un autre nom, ces noms de degrés différents renvoient du point de vue de la signification à des classes ou à des propriétés de « types » différents : toute propriété doit être d'un type supérieur aux propriétés ou individus sur lesquels elle porte, et toute classe d'un type supérieur aux objets qu'elle contient ; un ensemble dès lors ne peut pas se contenir comme élément, ni contenir des éléments de différents types. De même, conformément à la loi disjonctive, une détermination de signification énonce que la propriété ou le terme par rapport auxquels se fait un classement ne peut appartenir à aucun des groupes de même type classés par rapport à lui : un élément ne peut pas faire partie des sous-ensembles qu'il détermine, ni de l'ensemble dont il présuppose l'existence. Aux deux figures du non-sens correspondent donc deux formes de l'absurde, définies comme « dénuées de signification » et constituant des *paradoxes* : l'ensemble qui se comprend comme élément, l'élément qui divise l'ensemble qu'il suppose – l'ensemble de tous les ensembles, et le barbier du régiment. L'absurde est donc tantôt confusion des niveaux formels dans la synthèse régressive, tantôt cercle vicieux dans la synthèse disjonctive[2]. L'intérêt des déterminations de signification, c'est d'engendrer les principes de non-contradiction et de tiers exclu, au lieu de se les donner tout faits ; les paradoxes eux-mêmes opèrent la genèse de la contradiction ou de l'inclusion dans les propositions dénuées de signification. Peut-être faut-il envisager de ce point de vue certaines conceptions stoïciennes sur la liaison des propositions. Car lorsque les Stoïciens s'intéressent tant à la proposition hypothétique du genre « s'il fait jour, il fait clair », ou « Si cette femme a du lait, elle a enfanté », les commentateurs ont certainement raison de rappeler qu'il ne s'agit pas là d'un rapport de conséquence physique ou de causalité au sens moderne du mot, mais ils

ont peut-être tort d'y voir une simple conséquence logique sous un lien d'identité. Les Stoïciens numérotaient les membres de la proposition hypothétique : nous pouvons considérer « faire jour » ou « avoir enfanté » comme signifiant des propriétés d'un type supérieur à ce sur quoi elles portent (« faire clair », « avoir du lait »). La liaison des propositions ne se réduit ni à une identité analytique ni à une synthèse empirique, mais appartient au domaine de la signification – de telle manière que la contradiction soit engendrée, non pas dans le rapport d'un terme à son opposé, mais dans le rapport de l'opposé d'un terme avec *l'autre* terme. D'après la transformation de l'hypothétique en conjonctive, « s'il fait jour, il fait clair » implique qu'il n'est pas possible qu'il fasse jour et qu'il ne fasse pas clair : peut-être parce que « faire jour » devrait alors être élément d'un ensemble qu'il supposerait, et appartenir à l'un des groupes classés par rapport à lui.

Non moins qu'une détermination de signification, le non-sens opère une *donation de sens.* Mais ce n'est pas du tout de la même façon. Car, du point de vue du sens, la loi régressive ne rapporte plus les noms de degrés différents à des classes ou à des propriétés, mais les répartit dans des séries hétérogènes d'événements. Et sans doute ces séries sont déterminées, l'une comme signifiante, et l'autre comme signifiée, mais la distribution du sens dans l'une et dans l'autre est tout à fait indépendante du rapport précis de signification. C'est pourquoi nous avons vu qu'un terme dénué de signification n'en avait pas moins un sens, et que le sens lui-même ou l'événement étaient indépendants de toutes les modalités affectant les classes et les propriétés, neutres par rapport à tous ces caractères. L'événement diffère en nature avec les propriétés et les classes. Ce qui a un sens a aussi une signification, mais pour de tout autres raisons qu'il a un sens. Le sens n'est donc pas séparable d'un nouveau genre de paradoxes, qui marquent la présence du non-sens dans le sens, comme les paradoxes précédents marquaient la présence du non-sens dans la

signification. Cette fois, ce sont les paradoxes de la subdivision à l'infini d'une part, et d'autre part de la répartition de singularités. Dans les séries, chaque terme n'a de sens que par sa position relative à tous les autres termes ; mais cette position relative dépend elle-même de la position absolue de chaque terme en fonction de l'instance = *x* déterminée comme non-sens, et qui circule sans cesse à travers les séries. Le sens est effectivement *produit* par cette circulation, comme sens qui revient au signifiant, mais aussi sens qui revient au signifié. Bref, le sens est toujours un *effet.* Non pas seulement un effet au sens causal ; mais un effet au sens de « effet optique », « effet sonore », ou mieux effet de surface, effet de position, effet de langage. Un tel effet n'est nullement une apparence ou une illusion ; c'est un produit qui s'étale ou s'allonge à la surface, et qui est strictement coprésent, coextensif à sa propre cause, et qui détermine cette cause comme cause immanente, inséparable de ses effets, pur *nihil* ou *x* hors des effets eux-mêmes. De tels effets, un tel produit, ont l'habitude d'être désignés par un nom propre ou singulier. Un nom propre ne peut être considéré pleinement comme un signe que dans la mesure où il renvoie à un effet de ce genre : c'est ainsi que la physique parle de « l'effet Kelvin », de « l'effet Seebeck », de « l'effet Zeemann », etc., ou que la médecine désigne les maladies par le nom des médecins qui ont su en dresser le tableau des symptômes. Dans cette voie, la découverte du sens comme effet incorporel, toujours produit par la circulation de l'élément = *x* dans les séries de termes qu'il parcourt, doit être nommée « effet Chrysippe » ou « effet Carroll ».

Les auteurs que la coutume récente a nommés structuralistes n'ont peut-être pas d'autre point commun, mais ce point est l'essentiel : le sens, non pas du tout comme apparence, mais comme effet de surface et de position, produit par la circulation de la case vide dans les séries de la structure (place du mort, place du roi, tache aveugle, signifiant flottant, valeur zéro, cantonnade ou cause absente, etc.). Le structuralisme,

consciemment ou non, célèbre des retrouvailles avec une inspiration stoïcienne et carrollienne. La structure est vraiment une machine à produire le sens incorporel (*skindapsos*). Et lorsque le structuralisme montre de cette façon que le sens est produit par le non-sens et son perpétuel déplacement, et qu'il naît de la position respective d'éléments qui ne sont pas par eux-mêmes « signifiants », on n'y verra en revanche nul rapprochement avec ce qui fut appelé philosophie de l'absurde : Lewis Carroll oui, Camus non. Car, pour la philosophie de l'absurde, le non-sens est ce qui s'oppose au sens dans un rapport simple avec lui ; si bien que l'absurde se définit toujours par un défaut du sens, un manque (il n'y en a pas assez...). Du point de vue de la structure au contraire, du sens, il y en a toujours trop : excès produit et surproduit par le non-sens comme défaut de soi-même. Tout comme Jakobson définit un phonème zéro qui ne possède aucune valeur phonétique déterminée, mais qui s'oppose à *l'absence de phonème* et non pas au phonème, de même le non-sens ne possède aucun sens particulier, mais s'oppose à l'absence de sens, et non pas au sens qu'il produit en excès, sans jamais entretenir avec son produit le rapport simple d'exclusion auquel on voudrait les ramener[3]. Le non-sens est à la fois ce qui n'a pas de sens, mais qui, comme tel, s'oppose à l'absence de sens en opérant la donation de sens. Et c'est ce qu'il faut entendre par *nonsense*.

Finalement l'importance du structuralisme en philosophie, et pour la pensée tout entière, se mesure à ceci : qu'il déplace les frontières. Lorsque la notion de sens prit le relais des Essences défaillantes, la frontière philosophique sembla s'installer entre ceux qui liaient le sens à une nouvelle transcendance, nouvel avatar du Dieu, ciel transformé, et ceux qui trouvaient le sens dans l'homme et son abîme, profondeur nouvellement creusée, souterrain. De nouveaux théologiens d'un ciel brumeux (le ciel de Koenigsberg), et de nouveaux humanistes des cavernes, occupèrent la scène au nom du Dieu-homme ou de l'Homme-

Dieu comme secret du sens. Il était parfois difficile de distinguer entre eux. Mais, ce qui rend aujourd'hui la distinction impossible, c'est d'abord la lassitude où nous sommes de ce discours interminable où l'on se demande si c'est l'âne qui charge l'homme, ou si c'est l'homme qui charge l'âne et qui se charge lui-même. Puis, nous avons l'impression d'un contre-sens pur opéré sur le sens ; car de toutes manières, ciel ou souterrain, le sens est présenté comme Principe, Réservoir, Réserve, Origine. Principe céleste, on dit qu'il est fondamentalement oublié et voilé ; principe souterrain, qu'il est profondément raturé, détourné, aliéné. Mais, sous la rature comme sous le voile, on nous appelle à retrouver et restaurer le sens, soit dans un Dieu qu'on n'aurait pas assez compris, soit dans un homme qu'on n'aurait pas assez sondé. Il est donc agréable que résonne aujourd'hui la bonne nouvelle : le sens n'est jamais principe ou origine, il est produit. Il n'est pas à découvrir, à restaurer ni à re-employer, il est à produire par de nouvelles machineries. Il n'appartient à aucune hauteur, il n'est dans aucune profondeur, mais effet de surface, inséparable de la surface comme de sa dimension propre. Ce n'est pas que le sens manque de profondeur ou de hauteur, c'est plutôt la hauteur et la profondeur qui manquent de surface, qui manquent de sens, ou qui n'en ont que par un « effet » qui suppose le sens. Nous ne nous demandons plus si le « sens originaire » de la religion est dans un Dieu que les hommes ont trahi, ou dans un homme qui s'est aliéné dans l'image de Dieu. Par exemple, nous ne cherchons pas en Nietzsche un prophète du renversement ni du dépassement. S'il y a un auteur pour lequel la mort de Dieu, la chute en hauteur de l'idéal ascétique, n'a aucune importance tant qu'elle est compensée par les fausses profondeurs de l'humain, mauvaise conscience et ressentiment, c'est bien Nietzsche : il mène ses découvertes ailleurs, dans l'aphorisme et le poème, qui ne font parler ni Dieu ni l'homme, machines à produire le sens, à arpenter la surface en instaurant le jeu idéal effectif. Nous ne cherchons pas en Freud

un explorateur de la profondeur humaine et du sens originaire, mais le prodigieux découvreur de la machinerie de l'inconscient par lequel le sens est produit, toujours produit en fonction du non-sens[4]. Et comment ne sentirions-nous pas que notre liberté et notre effectivité trouvent leur lieu, non pas dans l'universel divin ni dans la personnalité humaine, mais dans ces singularités qui sont plus nôtres que nous-mêmes, plus divines que les dieux, animant dans le concret le poème et l'aphorisme, la révolution permanente et l'action partielle ? Quoi de bureaucratique dans ces machines fantastiques qui sont les peuples et les poèmes ? Il suffit que nous nous dissipions un peu, que nous sachions être à la surface, que nous tendions notre peau comme un tambour, pour que la « grande politique » commence. Une case vide qui n'est ni pour l'homme ni pour Dieu ; des singularités qui ne sont ni du général ni de l'individuel, ni personnelles ni universelles ; tout cela traversé par des circulations, des échos, des événements qui font plus de sens et de liberté, d'effectivités que l'homme n'en a jamais rêvé, ni Dieu conçu. Faire circuler la case vide, et faire parler les singularités pré-individuelles et non personnelles, bref produire le sens, est la tâche aujourd'hui.

---

1. Cf. Sextus Empiricus, *Adversus Logicos,* VIII, 133. *Blituri* est une onomatopée qui exprime un son comme celui de la lyre ; *skindapsos* désigne la machine ou l'instrument.

2. Cette distinction correspond aux deux formes de non-sens selon Russell. Sur ces deux formes, cf. Franz Crahay, *Le Formalisme logico-mathématique et le problème du non-sens,* éd. les Belles Lettres, 1957. La distinction russellienne nous paraît préférable à la distinction trop générale que Husserl fait entre « non-sens » et « contre-sens » dans les *Recherches logiques,* et dont s'inspire Koyré dans *Épiménide le menteur* (Hermann, p. 9 sq.).

3. Cf. les remarques de Lévi-Strauss sur le « phonème zéro », dans « Introduction à l'œuvre de Marcel Mauss » (Mauss, *Sociologie et anthropologie,* p. 50).

4. Dans des pages qui s'accordent avec les thèses principales de Louis Althusser, J.-P. Osier propose la distinction suivante : entre ceux pour qui le sens est à retrouver dans une origine plus ou moins perdue (que cette origine soit divine ou humaine, ontologique ou anthropologique) et ceux pour qui l'origine est un non-sens, et le sens toujours produit comme un effet de surface, épistémologique. Appliquant à Freud et à Marx ce critère, J.-P. Osier estime que le problème de l'interprétation ne consiste nullement à passer du « dérivé » à « l'originaire », mais à comprendre les mécanismes de production du sens en deux séries : le sens est toujours « effet ». Cf. Préface à *L'Essence du christianisme* de Feuerbach, éd. Maspéro, 1968, notamment p. 15-19.

douzième série
sur le paradoxe

On ne se débarrasse pas des paradoxes en disant qu'ils sont dignes de Lewis Carroll plus que des *Principia mathematica*. Ce qui est bon pour Carroll est bon pour la logique. On ne s'en débarrasse pas en disant que le barbier du régiment n'existe pas, pas plus que l'ensemble anormal. Car en revanche ils insistent dans le langage, et tout le problème est de savoir si le langage lui-même pourrait fonctionner sans faire insister de telles entités. On ne dira pas non plus que les paradoxes donnent une fausse image de la pensée, invraisemblable et inutilement compliquée. Il faudrait être trop « simple » pour croire que la pensée est un acte simple, clair à lui-même, qui ne met pas en jeu toutes les puissances de l'inconscient, et du non-sens dans l'inconscient. Les paradoxes ne sont des récréations que lorsqu'on les considère comme des initiatives de la pensée ; non pas quand on les considère comme « la Passion de la pensée », découvrant ce qui ne peut être que pensé, ce qui ne peut être que parlé, qui est aussi bien l'ineffable et l'impensable, Vide mental, Aiôn. On n'invoquera pas enfin le caractère contradictoire des entités insufflées, on ne dira pas que le barbier ne peut pas appartenir au régiment, etc. La force des paradoxes réside en ceci, qu'ils ne sont pas contradictoires, mais nous font assister à la genèse de la contradiction. Le principe de contradiction s'applique au réel et au possible, mais non pas à l'impossible dont il dérive, c'est-à-dire aux paradoxes ou plutôt à ce que représentent les paradoxes.

Les paradoxes de signification sont essentiellement *l'ensemble anormal* (qui se comprend comme élément ou qui comprend des éléments de

différents types) et *l'élément rebelle* (qui fait partie d'un ensemble dont il présuppose l'existence, et appartient aux deux sous-ensembles qu'il détermine). Les paradoxes de sens sont essentiellement *la subdivision à l'infini* (toujours passé-futur et jamais présent) et *la distribution nomade* (se répartir dans un espace ouvert, au lieu de répartir un espace fermé). Mais, de toute manière, ils ont pour caractère d'aller en deux sens à la fois, et de rendre impossible une identification, mettant l'accent tantôt sur l'un, tantôt sur l'autre de ces effets : telle est la double aventure d'Alice, le devenir-fou et le nom-perdu. C'est que le paradoxe s'oppose à la *doxa,* aux deux aspects de la *doxa,* bon sens et sens commun. Or le bon sens se dit d'une direction : il est sens unique, il exprime l'exigence d'un ordre d'après lequel il faut choisir une direction et s'en tenir à elle. Cette direction est facilement déterminée comme celle qui va du plus différencié au moins différencié, de la part des choses à la part du feu. D'après elle on oriente la flèche du temps, puisque le plus différencié apparaît nécessairement comme passé pour autant qu'il définit l'origine d'un système individuel, et le moins différencié comme futur et comme fin. Cet ordre du temps, du passé au futur, est donc instauré par rapport au présent, c'est-à-dire par rapport à une phase déterminée du temps choisie dans le système individuel considéré. Le bon sens se donne ainsi la condition sous laquelle il remplit sa fonction, qui est essentiellement de prévoir : il est clair que la prévision serait impossible dans l'autre direction, si l'on allait du moins différencié au plus différencié, par exemple si des températures d'abord indiscernables allaient en se différenciant. C'est pourquoi le bon sens a pu se retrouver si profondément dans la thermodynamique. Mais à l'origine il se réclame de plus hauts modèles. Le bon sens est essentiellement répartiteur ; sa formule est « d'une part et d'autre part », mais la répartition qu'il opère se fait dans de telles conditions que la différence est mise au début, prise dans un mouvement dirigé qui est censé la combler, l'égaliser, l'annuler,

la compenser. C'est bien ce que veut dire : de la part des choses à la part du feu, ou de la part des mondes (systèmes individuels) à la part de Dieu. Une telle répartition impliquée par le bon sens se définit précisément comme distribution fixe ou sédentaire. L'essence du bon sens est de se donner une singularité, *pour* l'étendre sur toute la ligne des points ordinaires et réguliers qui en dépendent, mais qui la conjurent et la diluent. Le bon sens est tout à fait combustif et digestif. Le bon sens est agricole, inséparable du problème agraire et de l'installation des enclos, inséparable d'une opération des classes moyennes où les parts sont censées se compenser, se régulariser. Machine à vapeur et élevage à enclos, mais aussi propriétés et classes, sont les sources vivantes du bon sens : non pas seulement comme faits surgissant à telle époque, mais comme éternels archétypes ; et non pas par simple métaphore, mais de manière à réunir tous les sens des termes « propriétés » et « classes ». Les caractères systématiques du bon sens sont donc : l'affirmation d'une seule direction ; la détermination de cette direction comme allant du plus différencié au moins différencié, du singulier au régulier, du remarquable à l'ordinaire ; l'orientation de la flèche du temps, du passé au futur, d'après cette détermination ; le rôle directeur du présent dans cette orientation ; la fonction de prévision rendue possible ainsi ; le type de distribution sédentaire, où tous les caractères précédents se réunissent.

Le bon sens joue un rôle capital dans la détermination de signification. Mais il n'en joue aucun dans la donation de sens ; et cela parce que le bon sens vient toujours en second, parce que la distribution sédentaire qu'il opère présuppose une autre distribution, comme le problème des enclos suppose un espace d'abord libre, ouvert, illimité, flanc de colline ou coteau. Alors suffit-il de dire que le paradoxe suit l'autre direction que celle du bon sens, et va du moins différencié au plus différencié, par un caprice qui serait seulement un amusement de l'esprit ? Pour reprendre des exemples célèbres, il est certain que si la température allait en se

différenciant, ou si la viscosité se faisait accélérante, on ne pourrait plus « prévoir ». Mais pourquoi ? Non parce que les choses se passeraient dans l'autre sens. L'autre sens, ce serait encore un sens unique. Or le bon sens ne se contente pas de déterminer la direction particulière du sens unique, il détermine d'abord le principe d'un sens unique en général, quitte à montrer que ce principe, une fois donné, nous force à choisir telle direction plutôt que l'autre. Si bien que la puissance du paradoxe ne consiste pas du tout à suivre l'autre direction, mais à montrer que le sens prend toujours les deux sens à la fois, les deux directions à la fois. Le contraire du bon sens n'est pas l'autre sens ; l'autre sens, c'est seulement la récréation de l'esprit, son initiative amusante. Mais le paradoxe comme passion découvre qu'on ne peut pas séparer deux directions, qu'on ne peut pas instaurer un sens unique, ni un sens unique pour le sérieux de la pensée, pour le travail, ni un sens inversé pour les récréations et les jeux mineurs. Si la viscosité se faisait accélérante, elle arracherait les mobiles au repos, mais dans un sens imprévisible. Dans quel sens, dans quel sens ? demande Alice. La question n'a pas de réponse, parce que c'est le propre du sens de ne pas avoir de direction, de ne pas avoir de « bon sens », mais toujours les deux à la fois, dans un passé-futur infiniment subdivisé et allongé. Le physicien Boltzmann expliquait que la flèche du temps, allant du passé au futur, ne valait que dans des mondes ou systèmes individuels, et par rapport à un présent déterminé dans de tels systèmes : « pour l'Univers entier, les deux directions du temps sont donc impossibles à distinguer, de même que dans l'espace, il n'y a ni dessus ni dessous » (c'est-à-dire ni hauteur ni profondeur)[1]. Nous retrouvons l'opposition de l'Aiôn et du Chronos. Chronos, c'est le présent qui seul existe, et qui fait du passé et du futur ses deux dimensions dirigées, telles qu'on va toujours du passé au futur, mais à mesure que les présents se succèdent dans les mondes ou les systèmes partiels. Aiôn, c'est le passé-futur dans une subdivision infinie du moment abstrait, qui ne cesse de se décomposer

dans les deux sens à la fois, esquivant à jamais tout présent. Car aucun présent n'est assignable, dans l'Univers comme système de tous les systèmes ou ensemble anormal. À la ligne orientée du présent, qui « régularise » en un système individuel chaque point singulier qu'elle reçoit, s'oppose la ligne de l'Aiôn, qui saute d'une singularité pré-individuelle à une autre et les reprend toutes les unes dans les autres, reprend tous les systèmes suivant les figures de la distribution nomade où chaque événement est déjà passé et encore futur, plus et moins à la fois, toujours veille et lendemain dans la subdivision qui les fait communiquer ensemble.

Dans le sens commun, « sens » ne se dit plus d'une direction, mais d'un organe. On le dit commun, parce que c'est un organe, une fonction, une faculté d'identification, qui rapporte une diversité quelconque à la forme du Même. Le sens commun identifie, reconnaît, non moins que le bon sens prévoit. Subjectivement, le sens commun subsume des facultés diverses de l'âme, ou des organes différenciés du corps, et les rapporte à une unité capable de dire Moi : c'est un seul et même moi qui perçoit, imagine, se souvient, sait, etc. ; et qui respire, qui dort, qui marche, qui mange... Le langage ne semble pas possible hors d'un tel sujet qui s'exprime ou se manifeste en lui, et qui dit ce qu'il fait. Objectivement, le sens commun subsume la diversité donnée et la rapporte à l'unité d'une forme particulière d'objet ou d'une forme individualisée de monde : c'est le même objet que je vois, que je flaire, que je goûte, que je touche, le même que je perçois, que j'imagine et dont je me souviens... et c'est dans le même monde que je respire, je marche, je veille ou dors, allant d'un objet à l'autre suivant les lois d'un système déterminé. Là encore le langage ne semble pas possible hors de telles identités qu'il désigne. On voit bien la complémentarité des deux forces du bon sens et du sens commun. Le bon sens ne pourrait assigner aucun début et aucune fin, aucune direction, il ne pourrait distribuer aucune diversité, s'il ne se

dépassait vers une instance capable de rapporter ce divers à la forme d'identité d'un sujet, à la forme de permanence d'un objet ou d'un monde, qu'on suppose être présent du début jusqu'à la fin. Inversement, cette forme d'identité dans le sens commun resterait vide si elle ne se dépassait vers une instance capable de la déterminer par telle ou telle diversité commençant ici, finissant là, et qu'on suppose durer tout le temps qu'il faut à l'égalisation de ses parties. Il faut que la qualité soit à la fois arrêtée et mesurée, attribuée et identifiée. C'est dans cette complémentarité du bon sens et du sens commun que se noue l'alliance du moi, du monde et de Dieu – Dieu comme issue dernière des directions et principe suprême des identités. Aussi bien le paradoxe est-il le renversement simultané du bon sens et du sens commun : il apparaît d'une part comme les deux sens à la fois du devenir-fou, imprévisible ; d'autre part comme le non-sens de l'identité perdue, irrécogniscible. Alice est celle qui va toujours dans les deux sens à la fois : le pays des merveilles (*Wonderland*) est à double direction toujours subdivisée. Elle est aussi celle qui perd l'identité, la sienne, celle des choses et celle du monde : dans *Sylvie et Bruno,* le pays des fées (*Fairyland*) s'oppose à Lieu commun (*Common-place*). Alice subit et rate toutes les épreuves du sens commun : l'épreuve de la conscience de soi comme organe – « Qui êtes-vous ? » –, l'épreuve de la perception d'objet comme reconnaissance – le bois qui se dérobe à toute identification –, l'épreuve de la mémoire comme récitation – « c'est faux du commencement à la fin » –, l'épreuve du rêve comme unité de monde – où chaque système individuel se défait au profit d'un univers dans lequel on est toujours un élément dans le rêve de quelqu'un d'autre – « je n'aime pas appartenir au rêve d'une autre personne ». Comment Alice aurait-elle encore un sens commun, n'ayant plus de bon sens ? Le langage semble de toute manière impossible, n'ayant pas de sujet qui s'exprime ou se manifeste en lui, pas d'objet à désigner, pas de classes et de propriétés à signifier suivant un ordre fixe.

C'est pourtant là que s'opère la donation de sens, dans cette région qui précède tout bon sens et sens commun. Là, le langage atteint à sa plus haute puissance avec la passion du paradoxe. Au-delà du bon sens, les doublets de Lewis Carroll représentent les deux sens à la fois du devenir-fou. D'abord dans *Alice,* le chapelier et le lièvre de Mars : chacun habite dans une direction, mais les deux directions sont inséparables, chacune se subdivise en l'autre, si bien qu'on les trouve tous deux dans chacune. Il faut être deux pour être fou, on est toujours fou à deux, ils sont devenus fous tous les deux, le jour où ils ont « massacré le temps », c'est-à-dire détruit la mesure, supprimé les arrêts et les repos qui rapportent la qualité à quelque chose de fixe. Ils ont tué le présent, qui ne survit plus entre eux que dans l'image endormie du loir, leur compagnon supplicié, mais aussi qui ne subsiste plus que dans le moment abstrait, l'heure du thé, indéfiniment subdivisible en passé et en futur. Si bien qu'ils ne cessent de changer de place maintenant, toujours en retard et en avance, dans les deux directions à la fois, mais jamais à l'heure. De l'autre côté du miroir, le lièvre et le chapelier sont repris dans les deux messagers, l'un pour aller, l'autre pour venir, l'un pour chercher, l'autre pour rapporter, suivant les deux directions simultanées de l'Aiôn. Plus encore, Tweedledum et Tweedledee témoignent de l'indiscernabilité des deux directions, et de l'infinie subdivision des deux sens dans chaque direction sur la route bifurquante qui indique leur maison. Mais, de même que les doublets rendent impossible toute mesure du devenir, tout arrêt de la qualité, donc tout exercice du bon sens, Humpty Dumpty est la simplicité royale, le Maître des mots, le Donateur du sens, qui détruit l'exercice du sens commun, distribuant les différences de telle manière qu'aucune qualité fixe, aucun temps mesuré ne se rapportent à un objet identifiable ou reconnaissable : lui, dont la taille et le cou, la cravate et la ceinture se confondent – manquant autant de sens commun que d'organes différenciés, uniquement fait de singularités mouvantes et

« déconcertantes ». Humpty Dumpty ne reconnaîtra pas Alice, car chaque singularité d'Alice lui semble prise dans l'ensemble ordinaire d'un organe (yeux, nez, bouche) et faire partie du Lieu commun d'un visage trop régulier, organisé comme chez tout le monde. Dans la singularité des paradoxes rien ne commence ou ne finit, tout va dans le sens du futur et du passé à la fois. Comme dit Humpty Dumpty, on peut toujours s'empêcher de grandir à deux, l'un ne grandissant pas sans que l'autre rapetisse. Rien d'étonnant si le paradoxe est la puissance de l'inconscient : il se passe toujours dans l'entre-deux des consciences, contre le bon sens, ou derrière le dos de la conscience, contre le sens commun. À la question : quand devient-on chauve ? ou quand y a-t-il un tas ?, Chrysippe répondait en disant qu'il valait mieux s'arrêter de compter, qu'on pouvait même aller dormir, on verrait bien ensuite. Carnéade ne semble pas bien comprendre cette réponse, lorsqu'il objecte qu'au réveil de Chrysippe tout recommence, et que la même question se pose. Chrysippe se fait plus explicite : on peut toujours s'en tirer à deux, ralentir les chevaux quand la pente s'accentue, ou diminuer d'une main quand on augmente de l'autre[2]. Car, s'il s'agit de savoir « pourquoi à tel moment plutôt qu'à un autre ? », « pourquoi l'eau change-t-elle de qualité à 0° ? », la question est mal posée tant que 0° est considéré comme un point ordinaire sur l'échelle des températures. Et s'il est au contraire considéré comme un point singulier, il n'est pas séparable de l'événement qui se passe en lui, toujours nommé zéro par rapport à son effectuation sur la ligne des ordinaires, toujours à venir et déjà passé.

Nous pouvons dès lors proposer un tableau du développement du langage en surface et de la donation de sens à la frontière des propositions et des choses. Un tel tableau représente l'organisation dite secondaire, propre au langage. Il est animé par l'élément paradoxal ou point aléatoire auquel nous avons donné des doubles-noms divers. Et il revient au même de présenter cet élément comme parcourant les deux séries, à la

surface, ou comme traçant entre les deux la ligne droite de l'Aiôn. Il est non-sens, et définit les deux figures verbales du non-sens. Mais, justement parce que le non-sens est dans un rapport intérieur original avec le sens, il est aussi ce qui pourvoit de sens les termes de chaque série : les positions relatives de ces termes les uns par rapport aux autres dépendent de leur position « absolue » par rapport à lui. Le sens est toujours un effet produit dans les séries par l'instance qui les parcourt. C'est pourquoi le sens, tel qu'il est recueilli sur l'Aiôn, a lui-même deux faces qui correspondent aux faces dissymétriques de l'élément paradoxal : l'une, tendue vers la série déterminée comme signifiante ; l'autre, tendue vers la série déterminée comme signifiée. Le sens insiste dans l'une des séries (propositions) : il est l'exprimable des propositions, mais ne se confond pas avec les propositions qui l'expriment. Le sens survient à l'autre série (états de choses) : il est l'attribut des états de choses, mais ne se confond pas avec les états de choses auxquels il s'attribue, avec les choses et qualités qui l'effectuent. Ce qui permet donc de déterminer telle série comme signifiante et telle autre comme signifiée, ce sont précisément ces deux aspects du sens, insistance et extra-être, et les deux aspects du non-sens ou de l'élément paradoxal dont ils dérivent, case vide et objet surnuméraire – place sans occupant dans une série et occupant sans place dans l'autre. C'est pourquoi le sens en lui-même est l'objet de paradoxes fondamentaux qui reprennent les figures du non-sens. Mais la donation de sens ne se fait pas sans que soient aussi déterminées des conditions de signification auxquelles les termes des séries, une fois pourvus de sens, seront ultérieurement soumis dans une organisation tertiaire qui les rapporte aux lois des indications et des manifestations possibles (bon sens, sens commun). Ce tableau d'un déploiement total à la surface est nécessairement affecté, en chacun de ces points, d'une extrême et persistante fragilité.

1. Boltzmann, *Leçons sur la théorie des gaz,* tr. fr. Gauthier-Villars éd., t. II, p. 253.

2. Cf. Cicéron, *Premiers académiques,* § 29. Cf. aussi les remarques de Kierkegaard, dans les *Miettes,* qui donne arbitrairement raison à Carnéade.

treizième série
du schizophrène et de la petite fille

Rien de plus fragile que la surface. L'organisation secondaire n'est-elle pas menacée par un monstre autrement puissant que le Jabberwock – par un non-sens informe et sans fond, bien différent de ceux que nous avons vus précédemment comme deux figures encore inhérentes au sens ? La menace est d'abord imperceptible ; mais il suffit de quelques pas pour s'apercevoir d'une faille agrandie, et que toute l'organisation de surface a déjà disparu, basculé dans un ordre primaire terrible. Le non-sens ne donne plus le sens, il a tout mangé. On croyait d'abord rester dans le même élément, ou dans un élément voisin. On s'aperçoit qu'on a changé d'élément, qu'on est entré dans une tempête. On croyait encore être parmi les petites filles et les enfants, on est déjà dans une folie irréversible. On croyait être à la pointe de recherches littéraires, dans la plus haute invention des langages et des mots ; on est déjà dans les débats d'une vie convulsive, dans la nuit d'une création pathologique concernant les corps. C'est pourquoi l'observateur doit être attentif : il est peu supportable, sous le prétexte des mots-valises par exemple, de voir mélanger les comptines d'enfants, les expérimentations poétiques et les expériences de la folie. Un grand poète peut écrire dans un rapport direct avec l'enfant qu'il a été et les enfants qu'il aime ; un fou peut entraîner avec lui l'œuvre poétique la plus immense, dans un rapport direct avec le poète qu'il fut et qu'il ne cesse pas d'être. Cela ne justifie nullement la grotesque trinité de l'enfant, du poète et du fou. Avec toute la force de l'admiration, de la vénération, nous devons être attentifs aux glissements qui révèlent une différence profonde sous des ressemblances grossières.

Nous devons être attentifs aux fonctions et aux abîmes très différents du non-sens, à l'hétérogénéité des mots-valises, qui n'autorisent aucun amalgame entre ceux qui les inventent et même ceux qui les emploient. Une petite fille peut chanter « Pimpanicaille », un artiste écrire « frumieux », un schizophrène dire « perspendicace »[1] : nous n'avons aucune raison de croire que le problème soit le même, pour des résultats grossièrement analogues. Il n'est pas sérieux de confondre la chanson de Babar et les cris-souffles d'Artaud, « Ratara ratara ratara Atara tatara rana Otara otara katara… » Ajoutons que le tort des logiciens, quand ils parlent de non-sens, c'est de donner des exemples décharnés laborieusement construits par eux-mêmes et pour les besoins de leur démonstration, comme s'ils n'avaient jamais entendu une petite fille chanter, un grand poète dire, un schizophrène parler. Misère des exemples dits logiques (sauf chez Russell, toujours inspiré de Lewis Carroll). Mais là encore l'insuffisance du logicien ne nous autorise pas à refaire une trinité contre lui, au contraire. Le problème est celui de la clinique, c'est-à-dire du glissement d'une organisation à une autre, ou de la formation d'une désorganisation, progressive et créatrice. Le problème est aussi bien celui de la critique, c'est-à-dire de la détermination des niveaux différentiels où le non-sens change de figure, le mot-valise de nature, le langage tout entier de dimension.

Or les ressemblances grossières tendent d'abord leur piège. Nous voudrions considérer deux textes avec ces pièges de ressemblance. Il arrive à Antonin Artaud de se confronter à Lewis Carroll : d'abord dans une transcription du chapitre Humpty Dumpty, puis dans une lettre de Rodez où il juge Carroll. À lire la première strophe du *Jabberwocky* telle qu'elle est rendue par Artaud, on a l'impression que les deux premiers vers répondent encore aux critères de Carroll, et se conforment à des règles de traduction assez analogues à celles des autres traducteurs français, Parisot ou Brunius. Mais dès le dernier mot du second vers, dès

le troisième vers, un glissement se produit, et même un effondrement central et créateur, qui fait que nous sommes dans un autre monde et dans un tout autre langage[2]. Avec effroi, nous le reconnaissons sans peine : c'est le langage de la schizophrénie. Même les mots-valises semblent avoir une autre fonction, pris dans des syncopes et surchargés de gutturales. Nous mesurons du même coup la distance qui sépare le langage de Carroll, émis à la surface, et le langage d'Artaud, taillé dans la profondeur des corps – la différence de leurs problèmes. Nous donnons alors toute leur portée aux déclarations d'Artaud dans la lettre de Rodez : « Je n'ai pas fait de traduction de Jabberwocky. J'ai essayé d'en traduire un fragment mais cela m'a ennuyé. Je n'ai jamais aimé ce poème qui m'a toujours paru d'un infantilisme affecté... *Je n'aime pas les poèmes ou les langages de surface* et qui respirent d'heureux loisirs et des réussites de l'intellect, celui-ci s'appuyât-il sur l'anus mais sans y mettre de l'âme ou du cœur. L'anus est toujours terreur, et je n'admets pas qu'on perde un excrément sans se déchirer d'y perdre aussi son âme, et il n'y a pas d'âme dans Jabberwocky... On peut inventer sa langue et faire parler la langue pure avec un sens hors grammatical mais il faut que ce sens soit valable en soi, c'est-à-dire qu'il vienne d'affre... Jabberwocky est l'œuvre d'un profiteur qui a voulu intellectuellement se repaître, lui, repu d'un repas bien servi, se repaître de la douleur d'autrui... Quand on creuse le caca de l'être et de son langage, il faut que le poème sente mauvais, et Jabberwocky est un poème que son auteur s'est bien gardé de maintenir dans l'être utérin de la souffrance où tout grand poète a trempé et où, s'accouchant, il sent mauvais. Il y a dans Jabberwocky des passages de fécalité, mais c'est la fécalité d'un snob anglais, qui frise en lui l'obscène comme des frisettes au fer chaud... C'est l'œuvre d'un homme qui mangeait bien, et cela se sent dans son écrit... »[3] Résumons : Artaud considère Lewis Carroll comme un pervers, un petit-pervers, qui s'en tient à l'instauration d'un langage de surface et n'a pas senti le vrai

problème d'un langage en profondeur – problème schizophrénique de la souffrance, de la mort et de la vie. Les jeux de Carroll lui paraissent puérils, sa nourriture trop mondaine, même sa fécalité hypocrite et trop bien élevée.

Loin du génie d'Artaud, considérons un autre texte dont la beauté, la densité restent cliniques[4]. Celui qui se nomme lui-même le malade ou le schizophrène « étudiant en langues » éprouve l'existence et la disjonction des deux séries de l'oralité : c'est la dualité choses-mots, consommations-expressions, objets consommables-propositions exprimables. Cette dualité entre manger et parler peut s'exprimer plus violemment : payer-parler, chier-parler. Mais surtout elle se transporte et se retrouve aussi bien entre deux sortes de mots, de propositions, deux sortes de langages : la langue maternelle, l'anglais, essentiellement alimentaire et excrémentielle ; les langues étrangères, essentiellement expressives, que le malade s'efforce d'acquérir. La mère le menace de deux façons équivalentes pour l'empêcher de progresser dans ces langues : soit en brandissant devant lui des nourritures tentantes mais indigestes, enfermées dans des boîtes ; soit en surgissant pour lui parler brusquement anglais, avant qu'il ait eu le temps de se boucher les oreilles. Il pare à la menace par un ensemble de procédés de plus en plus perfectionnés. D'abord il mange avec goinfrerie, il se gave, piétine les boîtes, mais en se répétant sans cesse quelques mots étrangers. Plus profondément, il assure une résonance entre les deux séries, et une conversion de l'une à l'autre, en traduisant les mots anglais en mots étrangers d'après les éléments phonétiques (les consonnes étant le plus important) : par exemple l'arbre anglais, *tree,* est converti grâce au R qui se retrouve dans le vocable français, puis grâce au T qui se retrouve dans le terme hébreu ; et comme le russe dit *derevo,* l'arbre, on peut également transformer *tree* en *tere,* T devenant alors D. Ce procédé déjà complexe fait place à un procédé généralisé, quand le malade a l'idée de faire intervenir des associations :

early (tôt), dont les consonnes R et L posent des problèmes particulièrement délicats, se transforme dans des locutions françaises associées, « suR-Le-champ », « de bonne heuRe », « matinaLement », « à la paRole », « dévoRer L'espace », ou même dans un mot ésotérique et fictif de consonance allemande, « *urlich* ». (On se souvient que Raymond Roussel, dans les techniques qu'il inventait pour constituer et convertir des séries à l'intérieur du français, distinguait un premier procédé restreint, et un second procédé généralisé à base d'associations). Il arrive que des mots rebelles résistent à tous les procédés, animant d'insupportables paradoxes : ainsi *ladies,* qui ne s'applique qu'à la moitié des gens, mais qui ne peut être transcrit que par *leutte* ou *loudi,* qui désigne au contraire la totalité du genre humain.

Là encore, on a d'abord l'impression d'une certaine ressemblance avec les séries carrolliennes. La grande dualité orale manger-parler, chez Lewis Carroll aussi, tantôt se déplace et passe entre deux sortes de propositions ou deux dimensions des propositions, tantôt se durcit et devient payer-parler, excrément-langage (Alice doit acheter l'œuf dans la boutique de la brebis, et Humpty Dumpty paie les mots ; quant à la fécalité, comme dit Artaud, elle est partout sous-jacente dans l'œuvre de Carroll). De même, lorsque Antonin Artaud développe ses propres séries antinomiques, « être et obéir, vivre et exister, agir et penser, matière et âme, corps et esprit », il a lui-même l'impression d'une extraordinaire ressemblance avec Carroll. Ce qu'il traduit en disant que, par delà les temps, Carroll l'a pillé et plagié, lui Antonin Artaud, tant pour le poème de Humpty Dumpty sur les poissons que pour le *Jabberwocky*. Et cependant, pourquoi Artaud ajoute-t-il qu'il n'a rien à voir avec Carroll ? Pourquoi l'extraordinaire familiarité est-elle aussi une radicale et définitive étrangeté ? Il suffit de se demander une fois de plus comment et en quel lieu s'organisent les séries de Carroll : les deux séries s'articulent en surface. Sur cette surface, une ligne est comme la frontière des deux séries, propositions et choses, ou

dimensions de la proposition. Le long de cette ligne s'élabore le sens, à la fois comme exprimé de la proposition et attribut des choses, « exprimable » des expressions et « attribuable » des désignations. Les deux séries se trouvent donc articulées par leur différence et le sens parcourt toute la surface, bien qu'il demeure sur sa propre ligne. Et sans doute ce sens immatériel est-il le résultat des choses corporelles, de leurs mélanges, de leurs actions et passions. Mais le résultat est d'une tout autre nature que la cause corporelle. C'est pourquoi, toujours à la surface, le sens comme effet renvoie à une quasi-cause elle-même incorporelle : le non-sens toujours mobile, exprimé dans les mots ésotériques et les mots-valises, et qui distribue le sens des deux côtés simultanément. C'est tout cela, l'organisation de surface où joue l'œuvre de Carroll comme effet de miroir.

Artaud dit : ce n'est que de la surface. La révélation qui va animer le génie d'Artaud, le moindre schizophrène la connaît, la vit à sa manière aussi : pour lui *il n'y a pas, il n'y a plus de surface.* Comment Carroll ne lui paraîtrait-il pas une petite fille maniérée, à l'abri de tous les problèmes de fond ? La première évidence schizophrénique, c'est que la surface est crevée. Il n'y a plus de frontière entre les choses et les propositions, précisément parce qu'il n'y a plus de surface des corps. Le premier aspect du corps schizophrénique, c'est une sorte de corps-passoire : Freud soulignait cette aptitude du schizophrène à saisir la surface et la peau comme percée d'une infinité de petits trous[5]. La conséquence en est que le corps tout entier n'est plus que profondeur, et emporte, happe toutes choses dans cette profondeur béante qui représente une involution fondamentale. Tout est corps et corporel. Tout est mélange de corps et dans le corps, emboîtement, pénétration. Tout est de la physique, comme dit Artaud ; « nous avons dans le dos des vertèbres pleines, transpercées par le clou de la douleur et qui, par la marche, l'effort des poids à soulever, la résistance au laisser-aller, font en s'emboîtant l'une

sur l'autre des boîtes »[6]. Un arbre, une colonne, une fleur, une canne poussent à travers le corps ; toujours d'autres corps pénètrent dans notre corps et coexistent avec ses parties. Tout est directement boîte, nourriture en boîte et excrément. Comme il n'y a pas de surface, l'intérieur et l'extérieur, le contenant et le contenu n'ont plus de limite précise et s'enfoncent dans une universelle profondeur ou tournent dans le cercle d'un présent de plus en plus rétréci à mesure qu'il est davantage bourré. D'où la manière schizophrénique de vivre la contradiction : soit dans la fente profonde qui traverse le corps, soit dans les parties morcelées qui s'emboîtent et tournoient. Corps-passoire, corps-morcelé et corps-dissocié forment les trois premières dimensions du corps schizophrénique.

Dans cette faillite de la surface, le mot tout entier perd son sens. Il garde peut-être un certain pouvoir de désignation, mais ressenti comme vide ; un certain pouvoir de manifestation, ressenti comme indifférent ; une certaine signification, ressentie comme « fausse ». Mais il perd en tous cas son sens, c'est-à-dire sa puissance à recueillir ou à exprimer un effet incorporel distinct des actions et des passions du corps, un événement idéel distinct de sa propre effectuation présente. Tout événement est effectué, fût-ce sous une forme hallucinatoire. Tout mot est physique, affecte immédiatement le corps. Le procédé est du genre suivant : un mot, souvent de nature alimentaire, apparaît en majuscules imprimées comme dans un collage qui le fige et le destitue de son sens ; mais en même temps que le mot épinglé perd son sens, il éclate en morceaux, se décompose en syllabes, lettres, surtout consonnes qui agissent directement sur le corps, le pénètrent et le meurtrissent. Nous l'avons vu pour le schizophrène étudiant en langues : c'est en même temps que la langue maternelle est destituée de son sens, et que les *éléments phonétiques* en deviennent singulièrement blessants. Le mot a cessé d'exprimer un attribut d'état de choses, ses morceaux se confondent

avec des qualités sonores insupportables, font effraction dans le corps où ils forment un mélange, un nouvel état de choses, comme s'ils étaient eux-mêmes des nourritures vénéneuses bruyantes et des excréments emboîtés. Les parties du corps, organes, se déterminent en fonction des éléments décomposés qui les affectent et les agressent[7]. À l'effet de langage se substitue un pur langage-affect, dans ce procédé de la passion : « Toute écriture est de la COCHONNERIE » (c'est-à-dire tout mot arrêté, tracé, se décompose en morceaux bruyants, alimentaires et excrémentiels).

Il s'agit moins dès lors, pour le schizophrène, de récupérer le sens que de détruire le mot, de conjurer l'affect ou de transformer la passion douloureuse du corps en action triomphante, l'obéissance en commandement, toujours dans cette profondeur en dessous de la surface crevée. L'étudiant en langues donne l'exemple de moyens par lesquels les éclats douloureux du mot dans la langue maternelle sont convertis en actions relatives aux langues étrangères. Et de même que le blessant, tout à l'heure, était dans les *éléments phonétiques* affectant les parties du corps emboîté ou déboîté, le triomphe ne peut être obtenu maintenant que par l'instauration de mots-souffles, de mots-cris où toutes les valeurs littérales, syllabiques et phonétiques sont remplacées par des *valeurs exclusivement toniques* et non écrites, auxquelles correspond un corps glorieux comme nouvelle dimension du corps schizophrénique, un organisme sans parties qui fait tout par insufflation, inspiration, évaporation, transmission fluidique (le corps supérieur ou corps sans organes d'Antonin Artaud)[8]. Et sans doute cette détermination du procédé actif, par opposition au procédé de la passion, paraît d'abord insuffisante : les fluides en effet ne semblent pas moins maléfiques que les morceaux. Mais c'est en vertu de l'ambivalence action-passion. C'est là que la contradiction vécue dans la schizophrénie trouve son véritable point d'application : si la passion et l'action sont les pôles inséparables

d'une ambivalence, c'est que les deux langages qu'elles forment appartiennent inséparablement au corps, à la profondeur des corps. On n'est donc jamais sûr que les fluides idéaux d'un organisme sans parties ne charrient pas des vers parasites, des fragments d'organes et de nourritures solides, des restes d'excréments ; et même on est sûr que les puissances maléfiques se servent effectivement des fluides et des insufflations pour faire passer dans le corps les morceaux de la passion. Le fluide est nécessairement corrompu, mais non par lui-même, seulement par l'autre pôle dont il est inséparable. Il n'en reste pas moins qu'il représente le pôle actif, ou l'état du mélange parfait, par opposition à l'emboîtement et à la meurtrissure des mélanges imparfaits, pôle passif. Il y a dans la schizophrénie une manière de vivre la distinction stoïcienne entre deux mélanges corporels, le mélange partiel et qui altère, le mélange total et liquide qui laisse le corps intact. Il y a, dans l'élément fluide ou liquide insufflé, le secret non écrit d'un mélange actif qui est comme le « principe de la Mer », par opposition avec les mélanges passifs des parties emboîtées. C'est en ce sens qu'Artaud transforme le poème de Humpty Dumpty sur la mer et les poissons, sur le problème d'obéir et de commander.

Ce second langage, ce procédé d'action, se définit pratiquement par ses surcharges consonantiques, gutturales et aspirées, ses apostrophes et ses accents intérieurs, ses souffles et ses scansions, sa modulation qui remplace toutes les valeurs syllabiques ou même littérales. Il s'agit de faire du mot une action en le rendant indécomposable, impossible à désintégrer : *langage sans articulation.* Mais le ciment, ici, c'est un principe mouillé, a-organique, bloc ou masse de mer. À propos du mot russe, l'arbre *derevo,* l'étudiant en langues se félicite de l'existence d'un pluriel – *derev'ya* – où l'apostrophe intérieure lui semble assurer la fusion des consonnes (le signe mou des linguistes). Au lieu de séparer les consonnes et de les rendre prononçables, on dirait que la voyelle réduite au signe

mou rend les consonnes indissociables en les mouillant, les laisse illisibles et même imprononçables, mais en fait autant de cris actifs dans un souffle continu[2]. Les cris ensemble sont soudés dans le souffle, comme les consonnes dans le signe qui mouille, comme les poissons dans la masse de la mer, ou les os dans le sang pour le corps sans organes. Signe de feu aussi bien, onde « qui hésite entre le gaz et l'eau », disait Artaud : les cris sont autant de crépitements dans le souffle.

Quand Antonin Artaud dit dans son *Jabberwocky* : « Jusque là où la rourghe est à rouarghe a rangmbde et rangmbde a rouarghambde », il s'agit d'activer, d'insuffler, de mouiller ou de faire flamber le mot pour qu'il devienne l'action d'un corps sans parties, au lieu de la passion d'un organisme morcelé. Il s'agit de faire du mot un consolidé de consonnes, un indécomposable de consonnes, avec des signes mous. Dans ce langage on peut toujours trouver des équivalents de mots-valises. Pour « rourghe » et « rouarghe », Artaud lui-même indique ruée, roue, route, règle, route à régler (on y joindra le Rouergue, pays de Rodez où Artaud se trouvait). De même, quand il dit « Uk'hatis », avec apostrophe intérieure, il indique ukhase, hâte et abruti, et ajoute « cahot nocturne sous Hécate qui veut dire les pourceaux de la lune rejetés hors du droit chemin ». Or, au moment même où le mot se présente comme un mot-valise, sa structure et le commentaire qui y est joint nous persuadent de tout autre chose : les « Ghoré Uk'hatis » d'Artaud ne sont pas un équivalent des cochons perdus, des « *mome raths* » de Carroll ou des « verchons fourgus » de Parisot. Ils ne rivalisent pas sur ce plan. C'est que loin d'assurer une ramification de séries d'après le sens, ils opèrent au contraire une chaîne d'associations entre éléments toniques et consonantiques, dans une région d'infra-sens, d'après un principe fluide et brûlant qui absorbe, résorbe effectivement le sens au fur et à mesure de sa production : Uk'hatis (ou les pourceaux de la lune égarés), c'est K'H (cahot) 'KT (nocturne) H'KT (Hécate).

On n'a pas assez marqué la dualité du mot schizophrénique : le mot-passion qui éclate dans ses valeurs *phonétiques* blessantes, le mot-action qui soude des valeurs *toniques* inarticulées. Ces deux mots se développent en rapport avec la dualité du corps, corps morcelé et corps sans organes. Ils renvoient à deux théâtres, théâtre de la terreur ou de la passion, théâtre de la cruauté essentiellement actif. Ils renvoient à deux non-sens, passif et actif : celui du mot privé de sens qui se décompose en éléments phonétiques, celui des éléments toniques qui forment un mot indécomposable non moins privé de sens. Tout se passe ici, agit et pâtit en dessous du sens, loin de la surface. Sous-sens, insens, *Untersinn,* qui doit être distingué du non-sens de surface. Suivant le mot de Hölderlin, « un signe vide du sens », tel est le langage sous ses deux aspects, quand même un signe, mais qui se confond avec une action ou une passion du corps[10]. C'est pourquoi il semble très insuffisant de dire que le langage schizophrénique se définit par un glissement, incessant et affolé, de la série signifiante sur la série signifiée. En fait, *il n'y a plus de séries du tout,* les deux séries ont disparu. Le non-sens a cessé de donner le sens à la surface ; il absorbe, il engloutit tout sens, aussi bien du côté du signifiant que du signifié. Artaud dit que l'Être, qui est non-sens, a des dents. Dans l'organisation de surface que nous appelions secondaire, les corps physiques et les mots sonores sont séparés et articulés à la fois par une frontière incorporelle, celle du sens qui représente d'un côté l'exprimé pur des mots, de l'autre côté l'attribut logique des corps. Si bien que le sens a beau résulter des actions et des passions du corps, c'est un résultat qui diffère en nature, ni action ni passion lui-même, et qui garantit le langage sonore de toute confusion avec le corps physique. Au contraire, dans cet ordre primaire de la schizophrénie, il n'y a plus de dualité qu'entre les actions et les passions du corps ; et le langage est les deux à la fois, entièrement résorbé dans la profondeur béante. Plus rien n'empêche les propositions de se rabattre sur les corps et de confondre leurs éléments

sonores avec les affects du corps, olfactifs, gustatifs, digestifs. Non seulement il n'y a plus de sens, mais il n'y a plus de grammaire ou de syntaxe, et à la limite même plus d'éléments syllabiques, littéraux ou phonétiques articulés. Antonin Artaud peut intituler son essai « Tentative antigrammaticale contre Lewis Carroll ». Carroll a besoin d'une grammaire très stricte, chargée de recueillir la flexion et l'articulation des mots, comme séparées de la flexion et de l'articulation des corps, ne serait-ce que par le miroir qui les réfléchit et leur renvoie un sens[11]. C'est pourquoi nous pouvons opposer point par point Artaud et Carroll – l'ordre primaire et l'organisation secondaire. Les *séries de surface* du type « manger-parler » n'ont réellement rien de commun avec les *pôles en profondeur* apparemment semblables. Les deux *figures du non-sens* à la surface, qui distribuent le sens entre les séries, n'ont rien à voir avec les deux *plongées de non-sens* qui l'entraînent, l'engloutissent et le résorbent (*untersinn*). Les deux formes du bégaiement, clonique et tonique, n'ont que de grossières analogies avec les deux langages schizophréniques. La coupure de surface n'a rien de commun avec la Spaltung profonde. La contradiction saisie dans une subdivision infinie du passé-futur sur la ligne incorporelle de l'Aiôn n'a rien à voir avec l'opposition des pôles dans le présent physique des corps. Même les mots-valises ont des fonctions tout à fait hétérogènes.

On peut trouver chez l'enfant une « position » schizoïde, avant qu'il ne soit monté à la surface ou ne l'ait conquise. À la surface même, on peut toujours trouver des morceaux schizoïdes, puisqu'elle a précisément pour sens d'organiser et d'étaler des éléments venus des profondeurs. Il n'en est pas moins exécrable et fâcheux de tout mélanger, et la conquête de la surface chez l'enfant, et la faillite de la surface chez le schizophrène, et la maîtrise des surfaces chez celui qu'on appelle – par exemple – pervers. L'œuvre de Lewis Carroll, on peut toujours en faire une sorte de conte schizophrénique. D'anglais psychanalystes imprudents le firent : le corps-

télescope d'Alice, ses emboîtements et déboîtements, ses obsessions alimentaires manifestes, et excrémentielles latentes ; les morceaux qui désignent aussi bien des morceaux de nourriture que des « morceaux choisis », les collages et étiquettes de mots alimentaires prompts à se décomposer ; les pertes d'identité, les poissons et la mer... On peut encore se demander quel genre de folie représentent cliniquement le chapelier, le lièvre de Mars et le loir. Et dans l'opposition d'Alice et de Humpty Dumpty, on peut toujours reconnaître les deux pôles ambivalents « organes morcelés – corps sans organes », corps passoire et corps glorieux. Artaud lui-même n'avait pas d'autre raison de se confronter avec le texte de Humpty Dumpty. Mais, à ce moment précis, retentit l'avertissement d'Artaud : « Je n'ai pas fait de traduction... je n'ai jamais aimé ce poème... je n'aime pas les poèmes ou les langages de surface. » Une mauvaise psychanalyse a deux manières de se tromper, en croyant découvrir des matières identiques qu'on retrouve forcément partout, ou des formes analogues qui font de fausses différences. C'est en même temps qu'on rate l'aspect clinique psychiatrique et l'aspect critique littéraire. Le structuralisme a raison de rappeler que forme et matière n'ont de portée que dans les structures originales et irréductibles où elles s'organisent. Une psychanalyse doit être de dimensions géométriques, avant d'être d'anecdotes historiques. Car la vie, la sexualité même, sont dans l'organisation et l'orientation de ces dimensions, avant d'être dans les matières génératrices et les formes engendrées. La psychanalyse ne peut pas se contenter de désigner des cas, de manifester des histoires ou de signifier des complexes. La psychanalyse est psychanalyse du sens. Elle est géographique avant d'être historique. Elle distingue des pays différents. Artaud n'est pas Carroll ni Alice, Carroll n'est pas Artaud, Carroll n'est pas même Alice. Antonin Artaud enfonce *l'enfant* dans une alternative extrêmement violente, conforme aux deux langages en profondeur, de passion et d'action corporelles : ou bien que l'enfant ne

naisse pas, c'est-à-dire ne sorte pas des boîtes de son épine dorsale à venir, sur laquelle les parents forniquent (le suicide à rebours) – ou bien qu'il se fasse un corps fluidique et glorieux, flamboyant, sans organes et sans parents (comme celles qu'Artaud appelait ses « filles » à naître). Carroll au contraire attend *l'enfant,* conformément à son langage du sens incorporel : il l'attend au point et au moment où l'enfant a quitté les profondeurs du corps maternel, pas encore découvert la profondeur de son propre corps, court moment de surface où la petite fille affleure l'eau, comme Alice dans le bassin de ses propres larmes. Ce sont d'autres pays, d'autres dimensions sans rapport. Nous pouvons croire que la surface a ses monstres, Snark et Jabberwock, ses terreurs et ses cruautés qui, pour n'être pas des profondeurs, ont quand même des griffes et peuvent happer latéralement, ou même nous faire retomber dans l'abîme qu'on croyait conjuré. Carroll et Artaud ne se rencontrent pas pour autant ; seul le commentateur peut changer de dimension, et c'est sa grande faiblesse, le signe qu'il n'en habite aucune. Pour tout Carroll, nous ne donnerions pas une page d'Antonin Artaud ; Artaud est le seul à avoir été profondeur absolue dans la littérature, et découvert un corps vital et le langage prodigieux de ce corps, à force de souffrance, comme il dit. Il explorait l'infra-sens, aujourd'hui encore inconnu. Mais Carroll reste le maître ou l'arpenteur des surfaces, qu'on croyait si bien connues qu'on ne les explorait pas, où pourtant se tient toute la logique du sens.

1. « Perspendicace » est un mot-valise d'un schizophrène, pour désigner des esprits qui se tiennent au-dessus de la tête du sujet (*perpendiculaires*) et qui sont très *perspicaces* : cité par Georges Dumas, *Le Surnaturel et les dieux d'après les maladies mentales,* P.U.F., 1946, p. 303.

2. Antonin Artaud, « L'Arve et l'Aume, tentative anti-grammaticale contre Lewis Carroll », *L'Arbalète,* nº 12, 1947 :

« Il était roparant, et les vliqueux tarands
Allaient en gibroyant et en brimbulkdriquant
Jusque là où la rourghe est à rouarghe a rangmbde et rangmbde a rouarghambde :
Tous les falomitards étaient les chats-huants
Et les Ghoré Uk'hatis dans le Grabugeument. »

3. Lettre à Henri Parisot, *Lettres de Rodez,* G.L.M., 1946.

4. Louis Wolfson, « Le Schizo et les langues ou la phonétique chez le psychotique », *Les Temps modernes,* nº 218, juillet 1964.

5. Freud, « L'Inconscient » (1915), in *Métapsychologie,* trad. M. Bonaparte et A. Berman, Gallimard, p. 152-155. Citant deux cas de malades, dont l'un appréhende sa peau, et l'autre sa chaussette comme des systèmes de petits trous en risque de perpétuel élargissement, Freud montre qu'il y a là un symptôme proprement schizophrénique qui ne pourrait convenir ni à un hystérique ni à un obsédé.

6. Antonin Artaud, in *La Tour de feu,* avril 1961.

7. Sur les lettres-organes, cf. Antonin Artaud, « Le rite du peyotl », in *Les Tarahumaras,* éd. l'Arbalète, p. 26-32.

8. Cf. in *84,* 1948 : « Pas de bouche Pas de langue Pas de dents Pas de larynx Pas d'œsophage Pas d'estomac Pas de ventre Pas d'anus Je reconstruirai l'homme que je suis. » (Le corps sans organes est seulement fait d'os et de sang.)

9. Cf. Wolfson, *op. cit.,* p. 53 : dans *derev'ya,* « la virgule entre le *v* mouillé et le *y* représente le signe dit mou, lequel signe dans ce mot plutôt fait qu'un *y* consonne complet se prononce après le *v* (mouillé), lequel phonème en quelque sorte serait mouillé sans le signe mou et à cause de la voyelle molle suivante, représenté ici phonétiquement par *ya* et s'écrivant en russe par un seul caractère, lui ayant la forme d'une *R* majuscule sens devant derrière (prononcer *dirévya* : l'accent d'intensité porte bien entendu sur la seconde syllabe ; l'*i* ouvert et bref ; le *d,* l'*r* et le *v* mouillés, ou comme fusionnés avec un yod.) ». De même, p. 73, les commentaires du schizophrène sur le mot russe *louD'Mi*.

10. Dans sa très belle étude *Structuration dynamique dans la schizophrénie* (Verlag Hans Huber, Berne, 1956), Gisela Pankow a poussé fort loin l'examen du rôle des signes dans la schizophrénie. En rapport avec les cas rapportés par Mme Pankow, on considérera notamment : l'analyse du mot alimentaire figé qui éclate en morceaux phonétiques, ainsi CARAMELS, p. 22 ; la dialectique du contenant et du contenu, la découverte de l'opposition polaire, le thème de l'eau et du feu qui s'y

trouve lié, p. 57-60, 64, 67, 70 ; la curieuse invocation du poisson comme signe de révolte active, et de l'eau chaude comme signe de libération, p. 74-79 ; la distinction de deux corps, le corps ouvert et dissocié de l'homme-fleur, et la tête sans organes qui lui sert de complément, p. 69-72.

Il nous semble pourtant que l'interprétation de Mme Pankow minimise le rôle de la tête sans organes. Et que le régime des signes vécus dans la schizophrénie ne se comprend, en dessous du sens, que par la distinction des signes-passions du corps et des signes-actions corporelles.

11. C'est en ce sens que, chez Carroll, l'invention est essentiellement de vocabulaire, et non syntaxique ou grammaticale. Dès lors, les mots-valises peuvent ouvrir une infinité d'interprétations possibles en ramifiant les séries ; reste que la rigueur syntaxique élimine en fait un certain nombre de ces possibilités. Il en est de même chez Joyce, comme l'a montré Jean Paris (*Tel Quel,* nº 30, 1967, p. 64). Au contraire Artaud ; mais parce qu'il n'y a plus de problème du sens à proprement parler.

quatorzième série
de la double causalité

La fragilité du sens s'explique aisément. L'attribut est d'une autre nature que les qualités corporelles. L'événement, d'une autre nature que les actions et passions du corps. Mais il en *résulte* : le sens est l'effet de causes corporelles et de leurs mélanges. Si bien qu'il risque toujours d'être happé par sa cause. Il ne se sauve, il n'affirme son irréductibilité que dans la mesure où le rapport causal comprend l'hétérogénéité de la cause et de l'effet : lien des causes entre elles *et* liaison des effets entre eux. C'est dire que le sens incorporel, comme résultat des actions et passions du corps, ne peut préserver sa différence avec la cause corporelle que dans la mesure où il se rattache en surface à une quasi-cause, elle-même incorporelle. C'est ce que les Stoïciens ont si bien vu : l'événement est soumis à une double causalité, renvoyant d'une part aux mélanges de corps qui en sont la cause, d'autre part à d'autres événements qui en sont la quasi-cause[1]. Au contraire, si les Épicuriens n'arrivent pas à développer leur théorie des enveloppes et des surfaces, s'ils n'arrivent pas à l'idée d'effets incorporels, c'est peut-être parce que les « simulacres » restent soumis à la seule causalité des corps en profondeur. Mais, même du point de vue d'une pure physique des surfaces, l'exigence d'une double causalité se manifeste : les événements d'une surface liquide renvoient d'une part aux modifications intermoléculaires dont ils dépendent comme de leur cause réelle, mais d'autre part aux variations d'une tension dite superficielle, dont ils dépendent comme d'une quasi-cause, idéelle ou « fictive ». Nous avons essayé de fonder cette deuxième causalité d'une manière qui convient avec le caractère incorporel de la

surface et de l'événement : il nous a semblé que l'événement, c'est-à-dire le sens, se rapportait *à un élément paradoxal intervenant comme non-sens ou point aléatoire, opérant comme quasi-cause et assurant la pleine autonomie de l'effet*. (Il est vrai que cette autonomie ne dément pas la fragilité précédente, puisque les deux figures du non-sens à la surface peuvent à leur tour se transformer dans les deux non-sens profonds de passion et d'action, et ainsi l'effet incorporel être réabsorbé dans la profondeur des corps. Inversement, cette fragilité ne dément pas l'autonomie tant que le sens dispose de sa dimension propre.)

L'autonomie de l'effet se définit donc d'abord par sa différence de nature avec la cause, en second lieu par son rapport avec la quasi-cause. Seulement, ces deux aspects donnent au sens des caractères très différents, et même apparemment opposés. Car, tant qu'il affirme sa différence de nature avec les causes corporelles, états de choses, qualités et mélanges physiques, le sens comme effet ou événement se caractérise par une splendide impassibilité (impénétrabilité, stérilité, inefficacité, ni actif ni passif). Et cette impassibilité ne marque pas seulement la différence du sens avec les états de choses désignés, mais aussi sa différence avec les propositions qui l'expriment : de ce côté elle apparaît comme neutralité (doublure extraite de la proposition, suspension des modalités de la proposition). Au contraire, dès que le sens est saisi dans son rapport avec la quasi-cause qui le produit et le distribue à la surface, il hérite, il participe, bien plus il enveloppe et possède la puissance de cette cause idéelle : nous avons vu que celle-ci n'était rien hors de son effet, qu'elle hantait cet effet, qu'elle entretenait avec lui un rapport immanent qui fait du produit quelque chose de producteur, en même temps qu'il est produit. Il n'y a pas lieu de revenir sur le caractère essentiellement *produit* du sens : jamais originaire, mais toujours causé, dérivé. Reste que cette dérive est double, et que, en rapport avec l'immanence de la quasi-cause, elle crée les chemins qu'elle trace et fait bifurquer. Et ce pouvoir

génétique, dans ces conditions, nous devons sans doute le comprendre par rapport à la proposition même, en tant que le sens exprimé doit engendrer les autres dimensions de la proposition (signification, manifestation, désignation). Mais nous devons le comprendre aussi par rapport à la manière dont ces dimensions se trouvent remplies, et finalement même par rapport à ce qui remplit ces dimensions, à tel ou tel degré et de telle ou telle manière : c'est-à-dire par rapport aux états de choses désignés, aux états du sujet manifestés, aux concepts, propriétés et classes signifiés. Comment concilier ces deux aspects contradictoires ? D'une part l'impassibilité par rapport aux états de choses ou la neutralité par rapport aux propositions, d'autre part la puissance de genèse tant par rapport aux propositions que par rapport aux états de choses eux-mêmes. Comment concilier le principe logique d'après lequel une proposition fausse a un sens (si bien que le sens comme condition du vrai reste indifférent au vrai comme au faux) et le principe transcendantal, non moins certain, d'après lequel une proposition a toujours la vérité, la part et le genre de vérité, qu'elle mérite et qui lui revient d'après son sens ? Il ne suffirait pas de dire que ces deux aspects s'expliquent par la double figure de l'autonomie, et viennent de ce que, dans un cas, l'on considère seulement l'effet comme différant en nature de sa cause réelle, et dans l'autre cas comme lié à sa quasi-cause idéelle. Car ce sont ces deux figures de l'autonomie qui nous précipitent dans la contradiction, sans la résoudre pour autant.

Cette opposition entre la logique formelle simple et la logique transcendantale traverse toute la théorie du sens. Soit l'exemple de Husserl dans les *Idées.* On se souvient que Husserl avait découvert le sens comme noème d'un acte ou exprimé d'une proposition. Dans cette voie, à la suite des Stoïciens, il avait retrouvé l'impassibilité du sens dans l'expression grâce aux méthodes réductrices de la phénoménologie. Car non seulement le noème, dès ses premiers moments, impliquait un

double neutralisé de la thèse ou de la modalité de la proposition expressive (le perçu, le souvenu, l'imaginé) ; mais il possédait un noyau tout à fait indépendant de ces modalités de la conscience et de ces caractères thétiques de la proposition, tout à fait distinct aussi des qualités physiques de l'objet posé comme réel (ainsi, les purs prédicats, comme la couleur noématique, où n'interviennent ni la réalité de l'objet ni la façon dont on en a conscience). Or voilà que, dans ce noyau du sens noématique, apparaît quelque chose d'encore plus intime, un « centre suprêmement » ou transcendantalement intime, qui n'est rien d'autre que le rapport du sens lui-même à l'objet dans sa réalité, *rapport et réalité* qui doivent maintenant être engendrés ou constitués de façon transcendantale. Paul Ricœur, à la suite de Fink, a bien marqué ce tournant dans la quatrième section des *Idées* : « Non seulement la conscience se dépasse dans un sens visé, mais ce sens visé se dépasse dans un objet. Le sens visé n'était encore qu'un contenu, contenu intentionnel certes et non réel... [Mais maintenant] la relation du noème à l'objet serait elle-même à constituer par la conscience transcendantale comme ultime structure du noème[2]. » Au cœur de la logique du sens, on retrouve toujours ce problème, cette immaculée conception comme passage de la stérilité à la genèse.

Mais la genèse husserlienne semble opérer un tour de passepasse. Car le noyau a bien été déterminé comme *attribut* ; mais l'attribut est compris comme *prédicat* et non comme verbe, c'est-à-dire comme concept et non comme *événement* (c'est ainsi que l'expression d'après Husserl produit une forme du conceptuel, ou que le sens est inséparable d'un type de généralité, bien que cette généralité ne se confonde pas avec celle de l'espèce). Dès lors, le rapport du sens à l'objet découle naturellement du rapport des prédicats noématiques à quelque chose = *x* capable de leur servir de support ou de principe d'unification. Cette chose = *x* n'est donc pas du tout comme un non-sens intérieur et coprésent au sens, point

zéro qui ne présupposerait rien de ce qu'il faut engendrer ; c'est bien plutôt l'objet = *x* de Kant, où *x* signifie seulement « quelconque », étant avec le sens dans un rapport rationnel extrinsèque de transcendance, et qui se donne toute faite la forme de désignation, exactement comme le sens en tant que généralité prédicable se donnait déjà toute faite la forme de signification. Il apparaît que Husserl pense la genèse, non pas à partir d'une instance nécessairement « paradoxale », et « non identifiable » à proprement parler (manquant à sa propre identité comme à sa propre origine), mais au contraire à partir d'une faculté originaire de *sens commun* chargée de rendre compte de l'identité de l'objet quelconque, et même d'une faculté de *bon sens* chargée de rendre compte du processus d'identification de tous les objets quelconques à l'infini[3]. On le voit bien dans la théorie husserlienne de la *doxa,* où les différents modes de croyance sont engendrés en fonction d'une *Urdoxa,* laquelle agit comme une faculté de sens commun par rapport aux facultés spécifiées. Ce qui apparaissait déjà si nettement chez Kant vaut encore pour Husserl : l'impuissance de cette philosophie à rompre avec la forme du sens commun. Qu'en est-il alors d'une philosophie qui sent bien qu'elle ne serait pas philosophie si elle ne rompait au moins provisoirement avec les contenus particuliers et les modalités de la doxa, mais qui en conserve l'essentiel, c'est-à-dire la forme, et qui se contente d'élever au transcendantal un exercice seulement empirique dans une image de la pensée présentée comme « originaire » ? Ce n'est pas seulement la dimension de signification qu'on se donne toute faite dans le sens conçu comme prédicat général ; et ce n'est pas seulement non plus la dimension de désignation, qu'on se donne dans le rapport supposé du sens avec un objet quelconque déterminable ou individualisable ; c'est encore toute la dimension de manifestation, dans la position d'un sujet transcendantal qui garde la forme de la personne, de la conscience personnelle et de l'identité subjective, et qui se contente de décalquer le transcendantal sur

les caractères de l'empirique. Ce qui est évident chez Kant, lorsqu'il infère directement les trois synthèses transcendantales de synthèses psychologiques correspondantes, ne l'est pas moins chez Husserl lorsqu'il infère un « Voir » originaire et transcendantal à partir de la « vision » perceptive.

Et ainsi, non seulement on se donne *dans* la notion de sens tout ce qu'il fallait engendrer *par* elle, mais, ce qui est plus grave, on brouille toute la notion en confondant l'expression avec ces autres dimensions dont on prétendait la distinguer – on la confond transcendantalement avec ces dimensions dont on voulait la distinguer formellement. Les métaphores de noyau sont inquiétantes ; elles enveloppent ce qui est en question. La donation de sens husserlienne emprunte bien l'apparence adéquate d'une série régressive homogène de degré en degré, puis d'une organisation de séries hétérogènes, celle de la noèse et celle du noème, parcourues par une instance à double face (Urdoxa et objet quelconque)[4]. Mais c'est seulement la caricature rationnelle ou rationalisée de la véritable genèse, de la donation de sens qui doit déterminer celle-ci en s'effectuant dans les séries, et du double non-sens qui doit présider à cette donation, agissant comme quasi-cause. En vérité, la donation du sens à partir de la quasi-cause immanente et la genèse statique qui s'ensuit pour les autres dimensions de la proposition ne peuvent se faire que dans un champ transcendantal qui répondrait aux conditions que Sartre posait dans son article décisif de 1937 : un champ transcendantal impersonnel, n'ayant pas la forme d'une conscience personnelle synthétique ou d'une identité subjective – le sujet au contraire étant toujours constitué[5]. Jamais le fondement ne peut ressembler à ce qu'il fonde ; et, du fondement, il ne suffit pas de dire que c'est une autre histoire, c'est aussi une autre géographie, sans être un autre monde. Et non moins que la forme du personnel, le champ transcendantal du sens doit exclure celle du général et celle de l'individuel ; car la première caractérise seulement un sujet qui

se *manifeste,* mais la seconde, seulement des classes et des propriétés objectives *signifiées,* et la troisième, des systèmes désignables *individualisés* de manière objective, renvoyant à des points de vue subjectifs eux-mêmes *individuants* et *désignants.* Aussi ne nous semble-t-il pas que le problème avance réellement, dans la mesure où Husserl inscrit dans le champ transcendantal des centres d'individuation et des systèmes individuels, des monades et des points de vue, des Moi à la manière de Leibniz, plutôt qu'une forme de Je à la manière kantienne[6]. Il y a là néanmoins, nous le verrons, un changement très important. Mais le champ transcendantal n'est pas plus individuel que personnel – et pas plus général qu'universel. Est-ce dire qu'il est un sans-fond sans figure ni différence, abîme schizophrénique ? Tout le dément, à commencer par l'organisation de surface d'un tel champ. L'idée de singularités, donc d'anti-généralités, qui sont pourtant impersonnelles et pré-individuelles, doit maintenant nous servir d'hypothèse pour la détermination de ce domaine et de sa puissance génétique.

---

1. Cf. Clément d'Alexandrie, *Stromates,* VIII, 9 : « Les Stoïciens disent que le corps est cause au sens propre, mais l'incorporel, d'une façon métaphorique et comme à la manière d'une cause. »

2. Paul Ricœur, in *Idées* de Husserl, Gallimard, p. 431-432.

3. Husserl, *op. cit.,* p. 456 : « Le *x* doté dans les différents actes ou noèmes d'actes d'un statut de détermination différent est nécessairement atteint par la conscience comme étant le même... » ; p. 478 : « À tout objet qui *existe véritablement* correspond par principe, dans l'a priori de la généralité inconditionnée des essences, l'idée d'une conscience possible dans laquelle l'objet lui-même peut être saisi de façon originaire et dès lors parfaitement adéquate... » ; p. 480 : « Ce

continu est plus exactement déterminé comme infini en tous sens, composé en toutes ces phases d'apparences du même *x* déterminable... ».

4. Husserl, *op. cit.,* § 100-101, et § 102 sq.

5. Cf. Sartre, « La transcendance de l'Ego », in *Recherches philosophiques,* 1936-1937, puis éd. Vrin. L'idée d'un champ transcendantal « impersonnel ou pré-personnel », producteur du Je comme du Moi, est d'une grande importance. Ce qui empêche cette thèse de développer toutes ses conséquences chez Sartre, c'est que le champ transcendantal impersonnel est encore déterminé comme celui d'une conscience, qui doit dès lors s'unifier par elle-même et sans Je, par un jeu d'intentionnalités ou de rétentions pures.

6. Dans les *Méditations cartésiennes,* les monades, centres de vision ou points de vue, prennent une place importante à côté du Je comme unité synthétique d'aperception. Parmi les commentateurs de Husserl, ce fut le mérite de Gaston Berger d'insister sur ce glissement ; aussi pouvait-il objecter à Sartre que la conscience pré-personnelle n'avait peut-être pas besoin de Je, mais qu'elle ne pouvait se passer de points de vue ou de centres d'individuation (cf. G. Berger, *Le Cogito dans la philosophie de Husserl,* Aubier, 1941, p. 154 ; et *Recherches sur les conditions de la connaissance,* P.U.F., 1941, p. 190-193.) L'objection porte, tant que le champ transcendantal est encore déterminé comme celui d'une « conscience » constituante.

quinzième série des singularités

Les deux moments du sens, impassibilité et genèse, neutralité et productivité, ne sont pas tels que l'un puisse passer pour l'apparence de l'autre. La neutralité, l'impassibilité de l'événement, son indifférence aux déterminations de l'intérieur et de l'extérieur, de l'individuel et du collectif, du particulier et du général, etc., sont même une constante sans laquelle l'événement n'aurait pas de vérité éternelle et ne se distinguerait pas de ses effectuations temporelles. Si la bataille n'est pas un exemple d'événement parmi d'autres, mais l'Événement dans son essence, c'est sans doute parce qu'elle s'effectue de beaucoup de manières à la fois, et que chaque participant peut la saisir à un niveau d'effectuation différent dans son présent variable : ainsi pour les comparaisons devenues classiques entre Stendhal, Hugo, Tolstoï tels qu'ils « voient » la bataille et la font voir à leurs héros. Mais c'est surtout parce que la bataille *survole* son propre champ, neutre par rapport à toutes ses effectuations temporelles, neutre et impassible par rapport aux vainqueurs et aux vaincus, par rapport aux lâches et aux braves, d'autant plus terrible pour cela, jamais présente, toujours encore à venir et déjà passée, ne pouvant alors être saisie que par la volonté qu'elle inspire elle-même à l'anonyme, volonté qu'il faut bien appeler « d'indifférence » dans un soldat mortel blessé qui n'est plus ni brave ni lâche et ne peut plus être vainqueur ni vaincu, tellement au-delà, se tenant là où se tient l'Événement, participant ainsi de sa terrible impassibilité. « Où » est la bataille ? C'est pourquoi le soldat se voit fuir quand il fuit, et bondir quand il bondit, déterminé à considérer chaque effectuation temporelle du haut de la

vérité éternelle de l'événement qui s'incarne en elle et, hélas, dans sa propre chair. Encore faut-il une longue conquête au soldat pour arriver à cet au-delà du courage et de la lâcheté, à cette saisie pure de l'événement par une « intuition volitive », c'est-à-dire par la volonté que lui *fait* l'événement, distincte de toutes les intuitions empiriques qui correspondent encore à des types d'effectuation[1]. Aussi le plus grand livre sur l'événement, plus grand à cet égard que Stendhal, Hugo et Tolstoï, c'est celui de Stephen Crane, *The Red Badge of Courage,* où le héros se désigne lui-même anonymement « le jeune homme » ou « le jeune soldat ». C'est un peu comme dans les batailles de Lewis Carroll où un grand bruit, un immense nuage noir et neutre, un corbeau fracassant, survole les combattants et ne les sépare ou ne les disperse que pour les rendre encore plus indistincts. Il y a bien un dieu de la guerre, mais de tous les dieux c'est le plus impassible, le moins perméable aux prières, « Impénétrabilité », ciel vide, Aiôn.

Par rapport aux modes propositionnels en général, la neutralité du sens apparaît de plusieurs points de vue. Du point de vue de la quantité, le sens n'est ni particulier ni général, ni universel ni personnel. Du point de vue de la qualité, il est tout à fait indépendant de l'affirmation et de la négation. Du point de vue de la modalité, il n'est ni assertorique, ni apodictique, ni même interrogatif (mode d'incertitude subjective ou de possibilité objective). Du point de vue de la relation, il ne se confond dans la proposition qui l'exprime ni avec la désignation, ni avec la manifestation, ni avec la signification. Du point de vue du type enfin, il ne se confond avec aucune des intuitions, des « positions » de conscience qu'on peut déterminer empiriquement grâce au jeu des caractères propositionnels précédents : intuitions ou positions de perception, d'imagination, de mémoire, d'entendement, de volonté empiriques, etc. Husserl a bien montré l'indépendance du sens à l'égard d'un certain nombre de ces modes ou de ces points de vue, conformément aux

exigences des méthodes de réduction phénoménologiques. Mais, ce qui l'empêche de concevoir le sens comme une pleine (impénétrable) neutralité, c'est le souci de garder dans le sens le mode rationnel d'un bon sens et d'un sens commun, qu'il présente à tort comme une matrice, une « forme-mère non modalisée » (Urdoxa). C'est ce même souci qui lui fait garder la forme de la conscience dans le transcendantal. Il arrive alors que la pleine neutralité du sens ne peut être atteinte que comme l'un des côtés d'une disjonction dans la conscience elle-même : ou bien la position-mère du cogito réel sous la juridiction de la raison, ou bien la neutralisation comme « contrepartie », « cogito impropre », « ombre ou reflet » inactif et impassible, soustraite à la juridiction rationnelle[2]. Ce qui est ainsi présenté comme une coupure radicale de la conscience correspond bien aux deux aspects du sens, neutralité et puissance génétique à l'égard des modes. Mais la solution qui consiste à répartir les deux aspects dans une alternative n'est pas plus satisfaisante que celle qui traitait l'un de ces aspects comme une apparence. Non seulement la genèse est alors une fausse genèse, mais la neutralité, une pseudo-neutralité. Nous avons vu au contraire que la même chose devait être saisie comme effet de surface neutre et comme principe de production fécond par rapport aux modifications de l'être et aux modalités de la proposition, non pas suivant une disjonction de la conscience, mais suivant le dédoublement et la conjonction des deux causalités.

Nous cherchons à déterminer un champ transcendantal impersonnel et pré-individuel, qui ne ressemble pas aux champs empiriques correspondants et qui ne se confond pas pourtant avec une profondeur indifférenciée. Ce champ ne peut pas être déterminé comme celui d'une conscience : malgré la tentative de Sartre, on ne peut pas garder la conscience comme milieu tout en récusant la forme de la personne et le point de vue de l'individuation. Une conscience n'est rien sans synthèse d'unification, mais il n'y a pas de synthèse d'unification de conscience

sans forme du Je ni point de vue du Moi. Ce qui n'est ni individuel ni personnel, au contraire, ce sont les émissions de singularités en tant qu'elles se font sur une surface inconsciente et qu'elles jouissent d'un principe mobile immanent d'auto-unification par *distribution nomade,* qui se distingue radicalement des distributions fixes et sédentaires comme conditions des synthèses de conscience. Les singularités sont les vrais événements transcendantaux : ce que Ferlinghetti appelle « la quatrième personne du singulier ». Loin que les singularités soient individuelles ou personnelles, elles président à la genèse des individus et des personnes ; elles se répartissent dans un « potentiel » qui ne comporte par lui-même ni Moi ni Je, mais qui les produit en s'actualisant, en s'effectuant, les figures de cette actualisation ne ressemblant pas du tout au potentiel effectué. C'est seulement une théorie des points singuliers qui se trouve apte à dépasser la synthèse de la personne et l'analyse de l'individu telles qu'elles sont (ou se font) dans la conscience. Nous ne pouvons pas accepter l'alternative qui compromet à la fois la psychologie, la cosmologie et la théologie tout entières : ou bien des singularités déjà prises dans des individus et des personnes, ou bien l'abîme indifférencié. Quand s'ouvre le monde fourmillant des singularités anonymes et nomades, impersonnelles, pré-individuelles, nous foulons enfin le champ du transcendantal. Au cours des séries précédentes, cinq caractères principaux d'un tel monde se sont esquissés.

En premier lieu, les singularités-événements correspondent à des séries hétérogènes qui s'organisent en un système ni stable ni instable, mais « métastable », pourvu d'une énergie potentielle où se distribuent les différences entre séries. (L'énergie potentielle est l'énergie de l'événement pur, tandis que les formes d'actualisation correspondent aux effectuations de l'événement.) En second lieu, les singularités jouissent d'un processus d'auto-unification, toujours mobile et déplacé dans la mesure où un élément paradoxal parcourt et fait résonner les séries,

enveloppant les points singuliers correspondants dans un même point aléatoire et toutes les émissions, tous les coups, dans un même lancer. En troisième lieu, les singularités ou potentiels hantent la surface. Tout se passe à la surface dans un cristal qui ne se développe que sur les bords. Sans doute n'en est-il pas de même d'un organisme ; celui-ci ne cesse de se recueillir dans un espace intérieur, comme de s'épandre dans l'espace extérieur, d'assimiler et d'extérioriser. Mais les membranes n'y sont pas moins importantes : elles portent les potentiels et régénèrent les polarités, elles mettent précisément en contact l'espace intérieur et l'espace extérieur indépendamment de la distance. L'intérieur et l'extérieur, le profond et le haut n'ont de valeur biologique que par cette surface topologique de contact. C'est donc même biologiquement qu'il faut comprendre que « le plus profond, c'est la peau ». La peau dispose d'une énergie potentielle vitale proprement superficielle. Et, de même que les événements n'occupent pas la surface, mais la hantent, l'énergie superficielle n'est pas *localisée* à la surface, mais liée à sa formation et reformation. Gilbert Simondon dit très bien : « Le vivant vit à la limite de lui-même, sur sa limite... La polarité caractéristique de la vie est au niveau de la membrane ; c'est à cet endroit que la vie existe de manière essentielle, comme un aspect d'une topologie dynamique qui entretient elle-même la métastabilité par laquelle elle existe... Tout le contenu de l'espace intérieur est topologiquement en contact avec le contenu de l'espace extérieur sur les limites du vivant ; il n'y a pas en effet de distance en topologie ; toute la masse de matière vivante qui est dans l'espace intérieur est activement présente au monde extérieur sur la limite du vivant... *Le fait de faire partie du milieu d'intériorité ne signifie pas seulement être dedans, mais être du côté intérieur de la limite…* Au niveau de la membrane polarisée s'affrontent le passé intérieur et l'avenir extérieur... »[3].

On dira donc, en quatrième détermination, que la surface est le lieu du *sens :* les signes restent dépourvus de sens tant qu'ils n'entrent pas dans

l'organisation de surface qui assure la résonance entre deux séries (deux images-signes, deux photos ou deux pistes, etc.). Mais ce monde du sens n'implique encore ni unité de direction ni communauté d'organe, lesquelles exigent un appareil récepteur capable d'opérer un étagement successif des plans de surface suivant une autre dimension. Bien plus, ce monde du sens avec ses événements-singularités présente une neutralité qui lui est essentielle. Non seulement parce qu'il survole les dimensions suivant lesquelles il s'ordonnera de manière à acquérir signification, manifestation et désignation ; mais parce qu'il survole les actualisations de son énergie comme énergie potentielle, c'est-à-dire l'effectuation de ses événements, qui peut être aussi bien intérieure qu'extérieure, collective et individuelle, d'après la surface de contact ou la limite superficielle neutre qui transcende les distances et assure la continuité sur ses deux faces. C'est pourquoi en cinquième lieu ce monde du sens a pour statut le *problématique* : les singularités se distribuent dans un champ proprement problématique et surviennent dans ce champ comme des événements topologiques auxquels n'est attachée nulle direction. Un peu comme pour les éléments chimiques dont nous savons où ils sont avant de savoir ce qu'ils sont, nous connaissons l'existence et la répartition des points singuliers avant d'en connaître la nature (cols, nœuds, foyers, centres...). Ce qui permet, nous l'avons vu, de donner à « problématique » et à l'indétermination qu'il comporte une définition pleinement objective, puisque la nature des singularités dirigées d'une part, d'autre part leur existence et répartition sans direction dépendent d'instances objectivement distinctes[4].

Dès lors apparaissent les conditions de la véritable genèse. Il est exact que le sens est la découverte propre de la philosophie transcendantale, et vient remplacer les vieilles Essences métaphysiques. (Ou plutôt le sens fut d'abord découvert une fois sous son aspect de neutralité impassible, par une logique empirique des propositions qui rompait avec l'aristotélisme ;

puis, une seconde fois, sous son aspect de productivité génétique, par la philosophie transcendantale en rupture avec la métaphysique.) Mais la question de savoir comment le champ transcendantal doit être déterminé est très complexe. Il nous semble impossible de lui donner à la manière kantienne la forme personnelle d'un Je, d'une unité synthétique d'aperception, même si l'on confère à cette unité une portée universelle ; sur ce point les objections de Sartre sont décisives. Mais il n'est pas davantage possible de lui conserver la forme d'une conscience, même si l'on définit cette conscience impersonnelle par des intentionnalités et rétentions pures qui supposent encore des centres d'individuation. Le tort de toutes les déterminations du transcendantal comme conscience, c'est de concevoir le transcendantal à l'image et à la ressemblance de ce qu'il est censé fonder. Alors, ou bien l'on se donne tout fait ce qu'on prétendait engendrer par une méthode transcendantale, on se le donne tout fait dans le sens dit « originaire » qu'on suppose appartenir à la conscience constituante. Ou bien, conformément à Kant lui-même, on renonce à la genèse ou à la constitution pour s'en tenir à un simple conditionnement transcendantal ; mais on n'échappe pas pour autant au cercle vicieux d'après lequel la condition renvoie au conditionné dont elle décalque l'image. Il est vrai que cette exigence de définir le transcendantal comme conscience originaire est justifiée, dit-on, puisque les conditions des objets réels de la connaissance doivent être *les mêmes que* les conditions de la connaissance ; sans cette clause, la philosophie transcendantale perdrait tout sens, devant instaurer pour les objets des conditions autonomes qui ressusciteraient les Essences et l'Être divin de l'ancienne métaphysique. La double série du conditionné, c'est-à-dire de la conscience empirique et de ses objets, doit donc être fondée sur une instance originaire qui retient la forme pure de l'objectivité (objet = x) et la forme pure de la conscience, et qui constitue celle-là à partir de celle-ci.

Mais cette exigence ne paraît nullement légitime. Ce qui est commun à la métaphysique et à la philosophie transcendantale, c'est d'abord cette alternative qu'elles nous imposent : *ou bien* un fond indifférencié, sans-fond, non-être informe, abîme sans différences et sans propriétés – ou bien un Être souverainement individué, une Forme fortement personnalisée. Hors de cet Être ou de cette Forme, vous n'aurez que le chaos... En d'autres termes, la métaphysique et la philosophie transcendantale s'entendent pour ne concevoir de *singularités déterminables que déjà emprisonnées dans un Moi suprême ou un Je supérieur.* Il semble alors tout naturel à la métaphysique de déterminer ce Moi suprême comme celui qui caractérise un Être infiniment et complètement déterminé par son concept, et par là même possédant toute la réalité originaire. Cet Être en effet est nécessairement individué, puisqu'il rejette dans le non-être ou l'abîme du sans-fond tout prédicat ou toute propriété qui n'exprimerait absolument rien de réel, et délègue à ses créatures, c'est-à-dire aux individualités finies, le soin de recevoir les prédicats dérivés qui n'expriment que des réalités bornées[5]. À l'autre pôle, la philosophie transcendantale choisit la forme synthétique finie de la Personne, plutôt que l'être analytique infini de l'individu ; et il lui semble naturel de déterminer ce Je supérieur du côté de l'homme, et d'opérer la grande permutation Homme-Dieu dont la philosophie se contenta si longtemps. Le Je est coextensif à la représentation, comme tout à l'heure l'individu était coextensif à l'Être. Mais, dans un cas comme dans l'autre, on en reste à l'alternative du sans-fond indifférencié et des singularités emprisonnées : il est forcé, dès lors, que le non-sens et le sens soient dans une opposition simple, et que le sens lui-même apparaisse à la fois comme originaire et comme confondu avec de premiers prédicats, soit prédicats considérés dans la détermination infinie de l'individualité de l'Être suprême, soit prédicats considérés dans la constitution formelle finie du sujet supérieur. Humains ou divins, comme dira Stirner, c'est

bien les mêmes prédicats, qu'ils appartiennent analytiquement à l'être divin, ou qu'ils soient synthétiquement liés à la forme humaine. Et tant que le sens est posé comme originaire et prédicable, il importe peu de savoir si c'est un sens divin oublié par l'homme ou bien un sens humain aliéné en Dieu.

Ce furent toujours des moments extraordinaires, ceux où la philosophie fit parler le Sans-fond et trouva le langage mystique de son courroux, de son informité, de son aveuglement : Boehme, Schelling, Schopenhauer. Nietzsche fut d'abord de ceux-là, disciple de Schopenhauer, dans la *Naissance de la tragédie,* quand il fit parler Dionysos sans fond, l'opposant à l'individuation divine d'Apollon, et non moins à la personne humaine de Socrate. C'est le problème fondamental de « Qui parle en philosophie ? » ou quel est le « sujet » du discours philosophique ? Mais, quitte à faire parler le fond informe ou l'abîme indifférencié, de toute sa voix d'ivresse et de colère, on ne sort pas de l'alternative imposée par la philosophie transcendantale aussi bien que par la métaphysique : hors de la personne et de l'individu, vous ne *distinguerez* rien... Aussi la découverte de Nietzsche est-elle ailleurs, quand, s'étant libéré de Schopenhauer et de Wagner, il explore un monde de singularités impersonnelles et pré-individuelles, monde qu'il appelle maintenant dionysiaque ou de la volonté de puissance, énergie libre et non liée. Des singularités nomades qui ne sont plus emprisonnées dans l'individualité fixe de l'Être infini (la fameuse immuabilité de Dieu) ni dans les bornes sédentaires du sujet fini (les fameuses limites de la connaissance). Quelque chose qui n'est ni individuel ni personnel, et pourtant qui est singulier, pas du tout abîme indifférencié, mais sautant d'une singularité à une autre, toujours émettant un coup de dés qui fait partie d'un même lancer toujours fragmenté et reformé dans chaque coup. Machine dionysiaque à produire le sens, et où le non-sens et le sens ne sont plus dans une opposition simple, mais co-présents l'un à

l'autre dans un nouveau discours. Ce nouveau discours n'est plus celui de la forme, mais pas davantage celui de l'informe : il est plutôt l'informel pur. « Vous serez un monstre et un chaos »... Nietzsche répond : « Nous avons réalisé cette prophétie[6]. » Et le sujet de ce nouveau discours, mais il n'y a plus de sujet, n'est pas l'homme ou Dieu, encore moins l'homme à la place de Dieu. C'est cette singularité libre, anonyme et nomade qui parcourt aussi bien les hommes, les plantes et les animaux indépendamment des matières de leur individuation et des formes de leur personnalité : surhomme ne veut pas dire autre chose, le type supérieur de *tout ce qui est*. Étrange discours qui devait renouveler la philosophie et qui traite le sens enfin non pas comme prédicat, comme propriété, mais comme événement.

Dans sa propre découverte, Nietzsche a entrevu comme dans un rêve le moyen de fouler la terre, de l'effleurer, de danser et de ramener à la surface ce qui restait des monstres du fond et des figures du ciel. Mais il est vrai qu'il fut pris par une besogne plus profonde, plus grandiose, plus dangereuse aussi : dans sa découverte il vit un nouveau moyen d'explorer le fond, de porter en lui un œil distinct, de discerner en lui mille voix, de faire parler toutes ces voix, quitte à être happé par cette profondeur qu'il interprétait et peuplait comme elle n'avait jamais été. Il ne supportait pas de rester sur la surface fragile, dont il avait pourtant fait le tracé à travers les hommes et les dieux. Regagner un sans-fond qu'il renouvelait, qu'il recreusait, c'est là que Nietzsche à sa manière a péri. Ou bien « quasi-péri » ; car la maladie et la mort sont l'événement lui-même, comme tel justiciable d'une double causalité : celle des corps, des états de choses et des mélanges, mais aussi celle de la quasi-cause qui représente l'état d'organisation ou de désorganisation de la surface incorporelle. Nietzsche est donc devenu dément et mourut de paralysie générale, semble-t-il, mélange corporel syphilitique. Mais le cheminement que suivait cet événement, cette fois par rapport à la quasi-cause inspirant toute l'œuvre

et co-inspirant la vie, tout cela n'a rien à voir avec la paralysie générale, avec les migraines oculaires et les vomissements dont il souffrait, sauf pour leur donner une nouvelle causalité, c'est-à-dire une vérité éternelle indépendamment de leur effectuation corporelle, un style dans une œuvre au lieu d'un mélange dans le corps. Nous ne voyons pas d'autre façon de poser le problème des rapports de l'œuvre et de la maladie que sous cette double causalité.

---

1. Georges Gurvitch employait le mot « intuition volitive » pour désigner une intuition dont la « donnée » ne limite pas l'activité ; il l'appliquait au Dieu de Duns Scot et de Descartes, à la volonté de Kant, à l'acte pur de Fichte (*Morale théorique et science des mœurs,* P.U.F., 1948, p. 54 sq.). Il nous semble que le mot convient d'abord à une volonté stoïcienne, volonté *de* l'événement, au double sens du génitif.

2. Cf. dans les *Idées,* l'extraordinaire § 114 (et sur la juridiction de la raison, § 111).

3. Gilbert Simondon, *L'Individu et sa genèse physico-biologique,* P.U.F., 1964, p. 260-264. Tout le livre de Simondon nous semble d'une grande importance, parce qu'il présente la première théorie rationalisée des singularités impersonnelles et pré-individuelles. Il se propose explicitement, à partir de ces singularités, de faire la genèse et de l'individu vivant et du sujet connaissant. Aussi est-ce une nouvelle conception du transcendantal. Et les cinq caractères par lesquels nous essayons de définir le champ transcendantal : *énergie potentielle du champ, résonance interne des séries, surface topologique des membranes, organisation du sens, statut du problématique,* sont tous analysés par Simondon. Si bien que la matière de ce paragraphe et du suivant dépend étroitement de ce livre, dont nous nous séparons seulement par les conclusions.

4. Cf. Albert Lautman, *Le Problème du temps,* Hermann, 1946, p. 41-42 : « L'interprétation géométrique de la théorie des équations différentielles met bien en évidence deux réalités absolument distinctes : il y a le champ de directions et les accidents topologiques qui peuvent lui survenir, comme par exemple l'existence dans le plan de *points singuliers auxquels n'est attachée aucune direction,* et il y a les courbes intégrales avec la forme qu'elles prennent au voisinage des

singularités du champ de directions... *L'existence et la répartition* des singularités sont des notions relatives au champ de vecteurs défini par l'équation différentielle ; la forme des courbes intégrales est relative aux solutions de cette équation. Les deux problèmes sont assurément complémentaires puisque la *nature* des singularités du champ est définie par la forme de courbes dans leur voisinage ; il n'en est pas moins vrai que le champ de vecteurs d'une part, les courbes intégrales d'autre part sont deux réalités mathématiques essentiellement distinctes. »

5. Le plus bel exposé didactique de la métaphysique traditionnelle est présenté par Kant de cette manière, dans la *Critique de la Raison pure,* « De l'idéal transcendantal ». Kant montre comment l'idée d'un ensemble de toute possibilité exclut tout autre prédicat que des prédicats « originaires », et par là constitue le concept complètement déterminé d'un Être individuel (« c'est dans ce cas qu'un concept universel en soi d'une chose est déterminé complètement et est connu comme la représentation d'un individu »). Alors l'universel n'est plus que la forme de communication dans la pensée entre cette individualité suprême et les individualités finies : l'universel pensé renvoie de toutes manières à l'individu.

6. *Nietzsche*, éd. Kröner, XV, § 83.

seizième série
de la genèse statique ontologique

Le champ transcendantal réel est fait de cette topologie de surface, de ces singularités nomades, impersonnelles et pré-individuelles. Comment l'individu en dérive hors du champ, constitue la première étape de la genèse. L'individu n'est pas séparable d'un monde, mais qu'appelle-t-on monde ? En règle générale, nous l'avons vu, une singularité peut être saisie de deux façons : dans son existence ou sa répartition, mais aussi dans sa nature, conformément à laquelle elle se prolonge ou s'étend dans une direction déterminée sur une ligne de points ordinaires. Ce deuxième aspect représente déjà une certaine fixation, un début d'effectuation des singularités. Un point singulier se prolonge analytiquement sur une série d'ordinaires, jusqu'au voisinage d'une autre singularité, etc. : un monde est ainsi constitué, à condition que les séries soient convergentes (un « autre » monde commencerait au voisinage des points où les séries obtenues divergeraient). Un monde enveloppe déjà un système infini de singularités sélectionnées par convergence. Mais, dans ce monde, des individus sont constitués qui sélectionnent et enveloppent un nombre fini de singularités du système, qui les combinent avec celles que leur propre corps incarne, qui les étendent sur leurs propres lignes ordinaires, et même sont capables de les reformer sur les membranes qui mettent en contact l'intérieur et l'extérieur. Leibniz a raison de dire que la monade individuelle exprime un monde suivant le rapport des autres corps au sien et exprime ce rapport lui-même suivant le rapport des parties de son corps entre elles. Un individu est donc toujours dans un monde comme cercle de convergence et un monde ne

peut être formé et pensé qu'autour d'individus qui l'occupent ou le remplissent. La question de savoir si le monde lui-même a une surface capable de reformer un potentiel de singularités est généralement résolue par la négative. Un monde peut être infini dans un ordre de convergence, et pourtant avoir une énergie finie, et cet ordre, être limité. On reconnaît ici le problème de l'entropie ; car c'est de la même façon qu'une singularité se prolonge sur une ligne d'ordinaires et qu'une énergie potentielle s'actualise et tombe à son niveau le plus bas. Le pouvoir de reformation n'est concédé qu'aux individus dans le monde et pour un temps : juste le temps de leur présent vivant, en fonction duquel le passé et le futur du monde environnant reçoivent au contraire une direction fixe irréversible.

Le complexe individu-monde-interindividualité définit un premier niveau d'effectuation du point de vue d'une genèse statique. À ce premier niveau, des singularités s'effectuent à la fois dans un monde et dans les individus qui font partie de ce monde. S'effectuer, ou être effectué, signifie : se prolonger sur une série de points ordinaires ; être sélectionné d'après une règle de convergence ; s'incarner dans un corps, devenir état d'un corps ; se reformer localement pour de nouvelles effectuations et de nouveaux prolongements limités. Aucun de ces caractères n'appartient aux singularités comme telles, mais seulement au monde individué et aux individus mondains qui les enveloppent ; c'est pourquoi l'effectuation est toujours à la fois collective et individuelle, intérieure et extérieure, etc.

S'effectuer, c'est aussi être *exprimé.* Leibniz soutient une thèse célèbre : chaque monade individuelle exprime le monde. Mais cette thèse n'est pas suffisamment comprise tant qu'on l'interprète comme signifiant l'inhérence des prédicats dans la monade expressive. Car il est bien vrai que le monde exprimé n'existe pas hors des monades qui l'expriment, donc existe dans les monades comme la série des predicats qui leur sont

inhérents. Il n'est pas moins vrai cependant que Dieu crée le monde plutôt que les monades, et que l'exprimé ne se confond pas avec son expression, mais insiste ou subsiste[1]. Le monde exprimé est fait de rapports différentiels et de singularités attenantes. Il forme précisément un monde dans la mesure où les séries dépendant de chaque singularité convergent avec celles qui dépendent des autres : *c'est cette convergence qui définit la « compossibilité » comme règle d'une synthèse de monde.* Là où les séries divergent commence un autre monde, incompossible avec le premier. L'extraordinaire notion de compossibilité se définit donc comme un *continuum* de singularités, la continuité ayant pour critère idéel la convergence des séries. Aussi la notion d'incompossibilité n'est-elle pas réductible à celle de contradiction ; c'est plutôt la contradiction qui en découle d'une certaine manière : la contradiction entre Adam-pécheur et Adam-non pécheur découle de l'incompossibilité des mondes où Adam pèche et ne pèche pas. Dans chaque monde, les monades individuelles expriment toutes les singularités de ce monde – une infinité – comme dans un murmure ou un évanouissement ; mais chacune n'enveloppe ou n'exprime « clairement » qu'un certain nombre de singularités, *celles au voisinage desquelles elle se constitue et qui se combinent avec son corps.* On voit que le *continuum* de singularités est tout à fait distinct des individus qui l'enveloppent à des degrés de clarté variables et complémentaires : les singularités sont pré-individuelles. S'il est vrai que le monde exprimé n'existe que dans les individus, et y existe comme prédicat, il subsiste d'une tout autre façon, comme événement ou verbe, dans les singularités qui président à la constitution des individus : non plus Adam pécheur, mais le monde où Adam a péché... Il est arbitraire de privilégier l'inhérence des prédicats dans la philosophie de Leibniz. Car l'inhérence des prédicats dans la monade expressive suppose d'abord la compossibilité du monde exprimé, et celle-ci à son tour suppose la distribution de pures singularités d'après des règles de convergence et de divergence, qui

appartiennent encore à une logique du sens et de l'événement, non pas à une logique de la prédication et de la vérité. Leibniz a été très loin dans cette première étape de la genèse : l'individu constitué comme centre d'enveloppement, comme enveloppant des singularités dans un monde et sur son corps.

Le premier niveau d'effectuation produit corrélativement des mondes individués et des moi individuels qui peuplent chacun de ces mondes. Les individus se constituent au voisinage de singularités qu'ils enveloppent ; et ils expriment des mondes comme cercles de convergence des séries dépendant de ces singularités. Dans la mesure où l'exprimé n'existe pas hors de ses expressions, c'est-à-dire hors des individus qui l'expriment, le monde est bien l'« appartenance » du sujet, l'événement est bien devenu prédicat, prédicat analytique d'un sujet. *Verdoyer* indique une singularité-événement au voisinage de laquelle l'arbre se constitue ; ou *pécher,* au voisinage de laquelle Adam se constitue ; mais *être vert, être pécheur* sont maintenant les prédicats analytiques de sujets constitués, l'arbre et Adam. Comme toutes les monades individuelles expriment la totalité de leur monde – bien qu'elles n'en expriment clairement qu'une partie sélectionnée –, leurs corps forment des mélanges et des agrégats, des associations variables avec les zones de clarté et d'obscurité : c'est pourquoi même les relations sont ici des prédicats analytiques de mélanges (Adam a mangé du fruit de l'arbre). Mais bien plus, contre certains aspects de la théorie leibnizienne, il faut dire que l'ordre analytique des prédicats est un ordre de coexistence ou de succession, sans hiérarchie logique ni caractère de généralité. Lorsqu'un prédicat est attribué à un sujet individuel, il ne jouit d'aucun degré de généralité ; avoir une couleur n'est pas plus général qu'être vert, être animal n'est pas plus général qu'être raisonnable. Les généralités croissantes ou décroissantes n'apparaîtront qu'à partir du moment où un prédicat est déterminé dans une proposition à servir de sujet à un autre

prédicat. Tant que les prédicats se rapportent à des individus, il faut leur reconnaître une égale immédiateté qui se confond avec leur caractère analytique. Avoir une couleur n'est pas plus général qu'être vert, puisque c'est seulement cette couleur qu'est le vert, et ce vert qu'est cette nuance, qui se rapportent au sujet individuel. Cette rose n'est pas rouge sans avoir le rouge de cette rose. Ce rouge n'est pas une couleur sans avoir la couleur de ce rouge. On peut laisser le prédicat indéterminé, il n'en acquiert pas pour cela une détermination de généralité. En d'autres termes, il n'y a encore nul ordre de concepts et de médiations, mais seulement un ordre de mélange en coexistence et succession. Animal et raisonnable, vert et couleur sont deux prédicats également immédiats qui traduisent un mélange dans le corps du sujet individuel auquel l'un ne s'attribue pas moins immédiatement que l'autre. La raison est un corps, comme disent les Stoïciens, qui pénètre et s'étend dans un corps animal. La couleur est un corps lumineux qu'absorbe ou réfléchit un autre corps. Les prédicats analytiques n'impliquent encore aucune considération logique de genres ou d'espèces, de propriétés ni de classes, mais implique seulement la structure et la diversité physiques actuelles qui les rendent possibles dans les mélanges de corps. C'est pourquoi nous identifions à la limite le domaine des intuitions comme représentations immédiates, des prédicats analytiques d'existence, et des *descriptions* de mélanges ou d'agrégats.

Mais, sur le terrain de cette première effectuation, se fonde et se développe un second niveau. On retrouve le problème husserlien de la V^e^ Méditation cartésienne : qu'est-ce qui dans l'Ego dépasse la monade, ses appartenances et prédicats ? ou, plus précisément, qu'est-ce qui donne au monde « un sens de transcendance objective proprement dite, seconde dans l'ordre de la constitution », distincte de la « transcendance immanente » du premier niveau[2] ? Mais la solution ici ne peut pas être celle de la phénoménologie, puisque l'Ego n'est pas moins constitué que

la monade individuelle. Cette monade, cet individu vivant était défini dans un monde comme *continuum* ou cercle de convergences ; mais l'Ego comme sujet connaissant apparaît lorsque quelque chose est *identifié* dans les mondes pourtant incompossibles, à travers les séries pourtant divergentes : alors le sujet est « en face » du monde, en un sens nouveau du mot monde (*Welt*), tandis que l'individu vivant était dans le monde et le monde en lui (*Umwelt*). Nous ne pouvons donc pas suivre Husserl lorsqu'il fait jouer la plus haute synthèse d'identification dans l'élément d'un *continuum* dont toutes les lignes sont convergentes ou concordantes[3]. On ne dépasse pas ainsi le premier niveau. C'est seulement lorsque quelque chose est identifié entre séries divergentes, entre mondes incompossibles, qu'un objet = *x* apparaît, transcendant les mondes individués en même temps que l'Ego qui le pense transcende les individus mondains, donnant dès lors au monde une nouvelle valeur en face de la nouvelle valeur du sujet qui se fonde.

Comment se fait cette opération, il faut toujours en revenir au théâtre de Leibniz – et non pas aux lourdes machineries de Husserl. D'une part, nous savons qu'une singularité n'est pas séparable d'une zone d'indétermination parfaitement objective, espace ouvert de sa distribution nomade : il appartient en effet au *problème* de se rapporter à des conditions qui constituent cette indétermination supérieure et positive, il appartient à *l'événement* de se subdiviser sans cesse comme de se réunir en un seul et même Événement, il appartient aux *points singuliers* de se distribuer d'après des figures mobiles communicantes qui font de tous les coups un seul et même lancer (point aléatoire) et du lancer une multiplicité de coups. Or, bien que Leibniz n'ait pas atteint le libre principe de ce jeu, parce qu'il n'a pas su ni voulu y insuffler assez de hasard, ni faire de la divergence un objet d'affirmation comme telle, il en a pourtant recueilli toutes les conséquences au niveau d'effectuation qui nous occupe maintenant. Un problème, dit-il, a des conditions qui

comportent nécessairement des « signes ambigus », ou points aléatoires, c'est-à-dire des répartitions diverses de singularités auxquelles correspondront des cas de solutions différents : ainsi l'équation des sections coniques exprime un seul et même Événement que son signe ambigu subdivise en événements divers, cercle, ellipse hyperbole, parabole, droite, qui forment autant de cas correspondant au problème et déterminant la genèse des solutions. Il faut donc concevoir que les mondes incompossibles, malgré leur incompossibilité comportent quelque chose de commun, et d'objectivement commun, qui représente le signe ambigu de l'élément génétique par rapport auquel plusieurs mondes apparaissent comme des cas de solution pour un même problème (tous les coups, des résultats pour un même lancer). Dans ces mondes il y a donc par exemple un Adam objectivement indéterminé, c'est-à-dire positivement défini par quelques singularités *seulement* qui peuvent se combiner et se compléter de manière très différente en différents mondes (être le premier homme, vivre dans un jardin, faire naître une femme de soi, etc.)[4]. Les mondes incompossibles deviennent les variantes d'une même histoire : Sextus par exemple entend l'oracle... ou bien, comme dit Borges, « Fang détient un secret, un inconnu frappe à sa porte... Il y a plusieurs dénouements possibles : Fang peut tuer l'intrus, l'intrus peut tuer Fang, tous deux peuvent réchapper, tous deux peuvent mourir, etc. Tous les dénouements se produisent, chacun est le point de départ d'autres bifurcations »[5].

Nous ne nous trouvons plus du tout devant un monde individué constitué par des singularités déjà fixes et organisées en séries convergentes, ni devant des individus déterminés qui expriment ce monde. Nous nous trouvons maintenant devant le point aléatoire des points singuliers, devant le signe ambigu des singularités, ou plutôt devant ce qui représente ce signe, et qui vaut pour plusieurs de ces mondes, et à la limite pour tous, au-delà de leurs divergences et des

individus qui les peuplent. Il y a donc un « Adam vague », c'est-à-dire vagabond, nomade, un Adam = *x*, commun à plusieurs mondes. Un Sextus = *x*, un Fang = *x*. À la limite, un quelque chose = *x* commun à tous les mondes. Tous les objets = *x* sont des « personnes ». Elles sont définies par des prédicats, mais ces prédicats ne sont plus du tout les prédicats analytiques d'individus déterminés dans un monde et opérant la *description* de ces individus. Au contraire, ce sont des prédicats *définissant* synthétiquement des personnes et leur ouvrant différents mondes et individualités comme autant de variables ou de possibilités : ainsi « être le premier homme et vivre dans un jardin » pour Adam, « détenir un secret et être dérangé par un intrus » pour Fang. Quant à l'objet quelconque absolument commun, et dont tous les mondes sont les variables, il a pour prédicats les premiers possibles ou catégories. Au lieu que chaque monde soit prédicat analytique d'individus décrits dans des séries, ce sont les mondes incompossibles qui sont prédicats synthétiques de personnes définies par rapport à des synthèses disjonctives. Quant aux variables qui effectuent les possibilités d'une personne, nous devons les traiter comme des concepts signifiant nécessairement des classes et des propriétés, donc affectés essentiellement de généralité croissante ou décroissante dans une spécification continuée sur fond catégorial : en effet, le jardin peut contenir une rose rouge, mais il y a dans d'autres mondes ou dans d'autres jardins des roses qui ne sont pas rouges, des fleurs qui ne sont pas des roses. Les variables sont des propriétés et des classes. Elles sont tout à fait distinctes des agrégats individuels du premier niveau : les propriétés et les classes sont fondées dans l'ordre de la personne. C'est que les personnes elles-mêmes sont d'abord des *classes à un seul membre,* et leurs prédicats des *propriétés à une constante.* Chaque personne est seul membre de sa classe, et pourtant c'est une classe constituée par les mondes, possibilités et individus qui lui reviennent. Les classes comme multiples et les propriétés comme variables dérivent de ces classes à un seul

membre et de ces propriétés à une constante. Nous croyons donc que l'ensemble de la déduction se présente ainsi : 1°) les personnes ; 2°) les classes à un seul membre qu'elles constituent et les propriétés à une constante qui leur appartiennent ; 3°) les classes extensives et propriétés variables, c'est-à-dire les concepts généraux qui en dérivent. C'est en ce sens que nous interprétons le lien fondamental entre le concept et l'Ego. L'Ego universel est exactement la personne correspondant au quelque chose = *x* commun à tous les mondes, comme les autres ego sont les personnes correspondant à telle chose = *x* commune à plusieurs mondes.

Nous ne pouvons suivre en détail toute cette déduction. Il importe seulement de fixer les deux étapes de la genèse passive. D'abord, à partir des singularités-événements qui le constituent, le sens engendre un premier complexe dans lequel il s'effectue : *Umwelt* qui organise les singularités dans des cercles de convergence, individus qui expriment ces mondes, états de corps, mélanges ou agrégats de ces individus, prédicats analytiques qui décrivent ces états. Puis un second complexe apparaît, très différent, construit sur le premier : *Welt* commun à plusieurs mondes ou à tous, personnes qui définissent ces « quelque chose de commun », prédicats synthétiques qui définissent ces personnes, classes et propriétés qui en dérivent. De même que le premier stade de la genèse est l'opération du sens, le second est l'opération du non-sens toujours coprésent au sens (point aléatoire ou signe ambigu) : c'est pourquoi les deux stades, et leur distinction, sont nécessairement fondés. D'après le premier nous voyons se former le principe d'un « bon sens », ou d'une organisation déjà fixe et sédentaire des différences. D'après le second nous voyons se former le principe d'un « sens commun » comme fonction d'identification. Mais ce serait une erreur de concevoir ces principes produits comme s'ils étaient transcendantaux, c'est-à-dire de concevoir *à leur image* le sens et le non-sens dont ils dérivent. C'est pourtant ce qui explique que Leibniz, si loin qu'il ait été dans une théorie

des points singuliers et du jeu, n'ait pas vraiment posé les règles de distribution du jeu idéal et n'ait conçu le pré-individuel qu'au plus proche des individus constitués, dans des régions déjà formées par le bon sens (cf. la honteuse déclaration de Leibniz quand il assigne à la philosophie la création de nouveaux concepts, à condition de ne pas renverser les « sentiments établis ».) C'est aussi ce qui explique que Husserl, dans sa théorie de la constitution, se donne toute faite la forme du sens commun, conçoive le transcendantal comme Personne ou Ego, et ne distingue pas le *x* comme forme d'identification produite, et le *x* instance tout à fait différente, non-sens producteur qui anime le jeu idéal et le champ transcendantal impersonnel[6]. En vérité, la personne, c'est Ulysse, elle n'est personne à proprement parler, forme produite à partir de ce champ transcendantal impersonnel. Et l'individu est toujours quelconque, né, comme Ève d'une côte d'Adam, d'une singularité prolongée sur une ligne d'ordinaires à partir du champ transcendantal pré-individuel. L'individu et la personne, le bon sens et le sens commun sont produits par la genèse passive, mais à partir du sens et du non-sens qui ne leur ressemblent pas, et dont nous avons vu le jeu transcendantal pré-individuel et impersonnel. Aussi bien le bon sens et le sens commun sont-ils minés par le principe de leur production, et renversés du dedans par le paradoxe. Dans l'œuvre de Lewis Carroll, Alice serait plutôt comme l'individu, la monade qui découvre le sens, et déjà pressent le non-sens, en remontant à la surface à partir d'un monde où elle plonge, mais aussi qui s'enveloppe en elle et lui impose la dure loi des mélanges ; Sylvie et Bruno seraient plutôt comme les personnes « vagues », qui découvrent le non-sens et sa présence au sens à partir d'un « quelque chose » commun à plusieurs mondes, monde des hommes et monde des fées.

1. Thème constant des *lettres de Leibniz à Arnauld* : Dieu a créé, non pas exactement Adam-pécheur, mais le monde où Adam a péché.

2. Cf. *Méditations cartésiennes,* § 48. (Husserl oriente tout de suite ce problème vers une théorie transcendantale d'Autrui. Sur le rôle d'Autrui dans une genèse statique, cf. notre Appendice IV).

3. *Idées,* § 143.

4. Nous distinguons donc trois sélections, conformément au thème leibnizien : l'une qui définit un monde par convergence, une autre qui définit dans ce monde des individus complets, une autre enfin qui définit des éléments incomplets ou plutôt ambigus, communs à plusieurs mondes et aux individus correspondants.

Sur cette troisième sélection, ou sur l'Adam « vague » constitué par un petit nombre de prédicats (être le premier homme, etc.) qui doivent être complétés différemment dans différents mondes, cf. Leibniz, « Remarques sur la lettre de M. Arnauld » (Janet I, p. 522 sq.). Il est vrai que, dans ce texte, Adam vague n'a pas d'existence par lui-même, il vaut seulement par rapport à notre entendement fini, ses prédicats ne sont que des généralités. Mais, au contraire, dans le texte célèbre de la *Théodicée* (§ 414-416), les différents Sextus dans les mondes divers ont une unité objective très spéciale qui repose sur la nature ambiguë de la notion de singularité et sur la catégorie de problème du point de vue d'un calcul infini. Très tôt Leibniz avait élaboré une théorie des « signes ambigus » en rapport avec les points singuliers, prenant pour exemple les sections coniques : cf. « De la méthode de l'Universalité » (*Opuscules,* Couturat).

5. Borges, *Fictions,* Gallimard, p. 130.

6. On remarquera pourtant les curieuses allusions de Husserl à un *fiat* ou à un point mobile originaire dans le champ transcendantal déterminé comme Ego : cf. *Idées,* § 122.

dix-septième série
de la genèse statique logique

Les individus sont des propositions analytiques infinies : infinies dans ce qu'elles expriment, mais finies dans leur expression claire, dans leur zone d'expression corporelle. Les personnes sont des propositions synthétiques finies : finies dans leur définition, mais indéfinies dans leur application. Les individus et les personnes sont en elles-mêmes des propositions ontologiques, les personnes étant fondées sur les individus (mais inversement les individus étant fondés par la personne). Toutefois, le troisième élément de genèse ontologique, c'est-à-dire les classes multiples et les propriétés variables qui dépendent à leur tour des personnes, ne s'incarne pas dans une troisième proposition elle-même ontologique. Au contraire, cet élément nous fait passer à un autre ordre de proposition, il constitue la condition ou forme de possibilité de la proposition logique en général. Et par rapport à cette condition, et en même temps qu'elle, les individus et les personnes jouent maintenant le rôle, non plus de propositions ontologiques, mais d'instances matérielles qui effectuent la possibilité, et qui déterminent dans la proposition logique les rapports nécessaires à l'existence du conditionné : le rapport de désignation comme rapport avec l'individuel (le monde, l'état de choses, l'agrégat, les corps individués), le rapport de manifestation comme rapport avec le personnel – la forme de possibilité définissant de son côté le rapport de signification. Nous comprenons mieux alors la complexité de la question : qu'est-ce qui est premier dans l'ordre de la proposition logique ? Car, si la signification est première comme condition ou forme de possibilité, elle renvoie pourtant à la

manifestation, dans la mesure où les classes multiples et les propriétés variables qui définissent la signification se fondent sur la personne dans l'ordre ontologique, et la manifestation renvoie à la désignation dans la mesure où la personne se fonde à son tour sur l'individu.

Bien plus, de la genèse logique à la genèse ontologique, il n'y a pas de parallélisme, mais plutôt un relais qui comporte toutes sortes de décalages et de brouillages. Il est donc trop simple de faire correspondre l'individu et la désignation, la personne et la manifestation, les classes multiples ou propriétés variables et la signification. Il est vrai que le rapport de désignation ne peut s'établir que dans un monde soumis aux divers aspects de l'individuation ; mais ce n'est pas suffisant : la désignation exige au-delà de la continuité la position d'une identité qui dépend de l'ordre manifeste de la personne – ce que nous traduisions précédemment en disant que la désignation présuppose la manifestation. Inversement, si la personne se manifeste ou s'exprime dans la proposition, ce n'est pas indépendamment des individus, des états de choses ou des états de corps, qui ne se contentent pas d'être désignés, mais qui forment autant de cas et de possibilités par rapport aux désirs, croyances ou projets constitutifs de la personne. Enfin, la signification suppose la formation d'un bon sens qui se fait avec l'individuation, comme celle d'un sens commun qui trouve sa source dans la personne ; et elle implique tout un jeu de désignation et de manifestation, tant dans le pouvoir d'affirmer les prémisses que de détacher la conclusion. Il y a donc, nous l'avons vu, une structure extrêmement complexe d'après laquelle chacun des trois rapports de la proposition logique en général est premier à son tour. Cette structure dans son ensemble forme l'ordonnance tertiaire du langage. Précisément parce qu'elle est produite par la genèse ontologique et logique, elle dépend du sens comme de ce qui constitue par soi-même une organisation secondaire, très différente et tout autrement distribuée (ainsi la distinction entre les deux *x,* l'*x* de l'élément paradoxal informel

qui manque à sa propre identité dans le sens pur, et l'*x* de l'objet quelconque qui caractérise seulement la forme d'identité produite dans le sens commun). Si donc nous considérons cette structure complexe de l'ordonnance tertiaire, où chaque rapport de la proposition doit s'appuyer sur les autres en une sorte de circularité, nous voyons que l'ensemble et chacune de ses parties peuvent s'écrouler s'ils perdent cette complémentarité : non seulement parce que le circuit de la proposition logique peut toujours être défait, comme on fend un anneau, pour faire apparaître le sens autrement organisé, mais aussi et surtout parce que, le sens ayant lui-même une fragilité qui peut le faire basculer dans le non-sens, les rapports de la proposition logique risquent de perdre toute mesure, et la signification, la manifestation, la désignation s'effondrer dans l'abîme indifférencié d'un sans-fond qui ne comporte plus que la pulsation d'un corps monstrueux. C'est pourquoi, au-delà de l'ordonnance tertiaire de la proposition et même de l'organisation secondaire du sens, nous pressentions un terrible ordre primaire où tout le langage involue.

Il apparaît que le sens, dans son organisation de points aléatoires et singuliers, de problèmes et de questions, de séries et de déplacements, est doublement générateur : il n'engendre pas seulement la proposition logique avec ses dimensions déterminées (désignation, manifestation, signification), mais aussi les corrélats objectifs de cette proposition qui furent d'abord eux-mêmes produits comme propositions ontologiques (le désigné, le manifesté, le signifié). Le décalage ou le brouillage entre les deux aspects de la genèse rendent compte d'un phénomène comme celui de l'*erreur,* puisqu'un désigné par exemple peut être fourni dans une proposition ontologique qui ne correspond pas avec la proposition logique considérée. Mais l'erreur est une notion très artificielle, un concept philosophique abstrait, parce qu'elle n'affecte que la vérité de propositions supposées toutes faites et isolées. L'élément génétique n'est

découvert que dans la mesure où les notions de vrai et de faux sont transférées des propositions au problème que ces propositions sont censées résoudre, et changent tout à fait de sens dans ce transfert. Ou plutôt c'est la catégorie de sens qui remplace celle de vérité, quand le vrai et le faux eux-mêmes qualifient le problème et non plus les propositions qui y répondent. De ce point de vue nous savons que le problème, loin d'indiquer un état subjectif et provisoire de la connaissance empirique, renvoie au contraire à une objectivité idéelle, à un complexe constitutif du sens et qui fonde à la fois la connaissance et le connu, la proposition et ses corrélats. C'est le rapport du problème avec ses conditions qui définit le sens comme vérité du problème en tant que tel. Il peut se faire que les conditions restent insuffisamment déterminées, ou au contraire soient surdéterminées, de telle manière que le problème soit un faux problème. La détermination des conditions implique d'une part un espace de distribution nomade où se répartissent des singularités (Topos) ; d'autre part un temps de décomposition par lequel cet espace se subdivise en sous-espaces, chacun successivement défini par l'adjonction de nouveaux points qui assurent la détermination progressive et complète du domaine considéré (Aiôn). Il y a toujours un espace qui condense et précipite les singularités, comme un temps qui complète progressivement l'événement par des fragments d'événements futurs et passés. Il y a donc une auto-détermination spatio-temporelle du problème, au cours de laquelle le problème avance en comblant le défaut et en prévenant l'excès de ses propres conditions. C'est là que le vrai devient sens et productivité. Les solutions sont précisément engendrées en même temps que le problème *se* détermine. C'est même pourquoi l'on croit si souvent que la solution ne laisse pas subsister le problème, et lui donne rétrospectivement le statut d'un moment subjectif nécessairement dépassé dès que la solution est trouvée. Pourtant c'est tout le contraire. C'est par un processus propre que le problème se détermine à la fois dans

l'espace et dans le temps, et, se déterminant, détermine les solutions dans lesquelles il persiste. C'est la synthèse du problème avec ses conditions qui engendre les propositions, leurs dimensions et leurs corrélats.

Le sens est donc exprimé comme le problème auquel les propositions correspondent en tant qu'elles indiquent des réponses particulières, signifient les cas d'une solution générale, manifestent des actes subjectifs de résolution. C'est pourquoi, plutôt que d'exprimer le sens sous une forme infinitive ou participiale (la neige-être blanche, l'étant-blanc de la neige), il semblait souhaitable de l'exprimer sous forme interrogative. Il est vrai que la forme interrogative est décalquée sur une solution supposée donnable ou donnée, et qu'elle est seulement le double neutralisé d'une réponse censée détenue par celui qu'on interroge (de quelle couleur est la neige, quelle heure est-il ?). Du moins a-t-elle l'avantage de nous mettre sur la voie de ce que nous cherchons : le vrai problème, qui ne ressemble pas aux propositions qu'il subsume, mais qui les engendre en déterminant ses propres conditions et qui assigne l'ordre individuel de permutation des propositions engendrées dans le cadre des significations générales et des manifestations personnelles. L'interrogation n'est que l'ombre du problème projeté ou plutôt reconstitué à partir des propositions empiriques ; mais le problème en lui-même est la réalité de l'élément génétique, le *thème* complexe qui ne se laisse réduire à aucune *thèse* de proposition[1]. C'est une seule et même illusion qui, sous un aspect empirique, décalque le problème sur les propositions qui lui servent de « réponses », et qui, sous un aspect philosophique ou scientifique, définit le problème par la forme de possibilité des propositions « correspondantes ». Cette forme de possibilité peut être logique, ou bien géométrique, algébrique, physique, transcendantale, morale, etc. Peu importe ; tant qu'on définit le problème par sa « résolubilité », on confond le sens avec la signification et l'on ne conçoit la condition qu'à l'image du conditionné. En fait, ce sont les domaines de résolubilité qui

sont relatifs au processus d'auto-détermination du problème. C'est la synthèse du problème lui-même avec *ses* propres conditions qui constitue quelque chose d'idéel ou d'inconditionné, déterminant à la fois la condition et le conditionné, c'est-à-dire le domaine de résolubilité et les solutions dans ce domaine, la forme des propositions et leur détermination sous cette forme, la signification comme condition de vérité et la proposition comme vérité conditionnelle. Jamais le problème ne ressemble aux propositions qu'il subsume, ni aux rapports qu'il engendre dans la proposition : il *n'est pas* propositionnel, bien qu'il n'existe pas hors des propositions qui l'expriment. Aussi ne pouvons-nous suivre Husserl lorsqu'il prétend que l'expression n'est qu'un double et a forcément la même « thèse » que ce qui la reçoit. Car le problématique, alors, n'est plus qu'une thèse propositionnelle parmi d'autres, et la « neutralité » retombe d'un autre côté, s'opposant à toute thèse en général, mais seulement pour représenter une autre manière de concevoir encore l'exprimé comme le double de la proposition correspondante : nous retrouvons l'alternative de la conscience selon Husserl, le « modèle » et « l'ombre » constituant les deux manières du double[2]. Il semble au contraire que le problème, en tant que thème ou sens exprimé, possède une neutralité qui lui appartient essentiellement, mais aussi qu'il n'est jamais modèle ni ombre, jamais le double des propositions qui l'expriment.

Il est neutre par rapport à tous les modes de la proposition. *Animal tantum…* Cercle en tant que cercle seulement : ni cercle particulier, ni concept représenté dans une équation dont les termes généraux doivent encore recevoir une valeur particulière dans chaque cas, mais système différentiel auquel correspond une émission de singularités[3]. Que le problème n'existe pas hors des propositions qui l'expriment comme leur sens, signifie qu'il *n'est pas,* à proprement parler : il insiste, subsiste ou persiste dans les propositions, et se confond avec cet extra-être que nous

avons rencontré précédemment. Mais ce non-être n'est pas l'être du négatif, c'est l'être du problématique, qu'il faut écrire (non)-être ou ?-être. Le problème est indépendant du négatif comme de l'affirmatif ; il n'en a pas moins une positivité qui correspond à sa position comme problème. De même l'événement pur accède à cette positivité qui dépasse l'affirmation et la négation, les traitant toutes deux comme des cas de solution pour un problème qu'il définit par ce qui arrive, et par les singularités qu'il « pose » ou « dépose ». *Evenit…* « Certaines propositions sont dépositives (*abdicativae*) : elles destituent, elles dénient un objet de quelque chose. Ainsi, quand nous disons que le plaisir n'est pas un bien, nous destituons le plaisir de la qualité de bien. Mais les Stoïciens estiment que même cette proposition est positive (*dedicativa*), parce qu'ils disent : Il arrive à certain plaisir de n'être pas un bien, ce qui consiste à poser ce qui arrive à ce plaisir… »[4].

Nous sommes amenés à dissocier les deux notions de double et de neutralité. Le sens est neutre mais n'est jamais le double des propositions qui l'expriment, ni des états de choses auxquels il arrive et qui sont désignés par les propositions. C'est pourquoi, tant que nous en restons au circuit de la proposition, nous ne pouvons qu'inférer indirectement ce qu'est le sens ; mais, ce qu'il est directement, nous avons vu qu'on ne pouvait le savoir qu'en brisant le circuit, dans une opération analogue à celle qui fend et déploie l'anneau de Möbius. On ne peut pas concevoir la condition à l'image du conditionné ; purger le champ transcendantal de toute ressemblance reste la tâche d'une philosophie qui ne veut pas tomber dans les pièges de la conscience ou du cogito. Or, pour rester fidèle à cette exigence, il faut disposer d'un inconditionné comme synthèse hétérogène de la condition dans une figure autonome, qui réunit en soi la neutralité et la puissance génétique. Toutefois, quand nous parlions précédemment d'une neutralité du sens, et quand nous présentions cette neutralité comme une doublure, ce n'était pas du point

de vue de la genèse, en tant que le sens dispose d'un pouvoir génétique hérité de la *quasi-cause,* c'était d'un tout autre point de vue, le sens étant d'abord considéré comme effet produit par des causes corporelles : effet de surface, impassible et stérile. Comment maintenir à la fois que le sens produit même les états de choses où il s'incarne, et qu'il est produit par ces états de choses, actions et passions des corps (immaculée conception) ?

L'idée même de genèse statique dissipe la contradiction. Quand nous disons que les corps et leurs mélanges produisent le sens, ce n'est pas en vertu d'une individuation qui le présupposerait. L'individuation dans les corps, la mesure dans leurs mélanges, le jeu des personnes et des concepts dans leurs variations, toute cette ordonnance suppose le sens et le champ neutre, pré-individuel et impersonnel où il se déploie. C'est donc d'une autre façon que le sens lui-même est produit par les corps. Il s'agit cette fois des corps pris dans leur profondeur indifférenciée, dans leur pulsation sans mesure. Et cette profondeur agit d'une manière originale : *par son pouvoir d'organiser des surfaces, de s'envelopper dans des surfaces.* Cette pulsation agit tantôt par la formation d'un minimum de surface pour un maximum de matière (ainsi la forme sphérique), tantôt par l'accroissement des surfaces et leur multiplication suivant divers procédés (étirement, fragmentation, broiement, sécheresse et mouillabilité, adsorption, mousse, émulsion, etc.). C'est de ce point de vue qu'il faut relire toutes les aventures d'Alice : ses rapetissements et ses allongements, ses obsessions alimentaires et énurétiques, ses rencontres avec les sphères. La surface n'est ni active ni passive, elle est le produit des actions et des passions des corps mélangés. Il appartient à la surface de survoler son propre champ, impassible, indivisible, comme ces lames minces et continues dont Plotin parle, qu'un liquide imprègne et traverse d'une face à l'autre[5]. Réceptacle de couches monomoléculaires, elle assure la continuité et la cohésion latérale des deux couches sans épaisseur, interne

et externe. Pur effet, elle est pourtant le lieu d'une quasi-cause, puisqu'une énergie superficielle, sans être *de* la surface même, est due *à* toute formation de surface ; et une tension suerficielle fictive en découle, comme force s'exerçant sur le plan de la surface, à laquelle on attribue le travail dépensé pour accroître celle-ci. Théâtre pour de brusques condensations, fusions, changements d'états des couches étalées, distributions et remaniements de singularités, la surface peut s'accroître indéfiniment, comme lorsque deux liquides se dissolvent l'un dans l'autre. Il y a donc toute une physique des surfaces en tant qu'effet des mélanges en profondeur, qui recueille sans cesse les variations, les pulsations de l'univers entier, et les enveloppe dans ces limites mobiles. Mais à la physique des surfaces correspond nécessairement une surface métaphysique. On appellera surface métaphysique (*champ transcendantal*) la frontière qui s'instaure entre les corps pris ensemble et dans les limites qui les enveloppent, d'un côté, et les propositions quelconques, d'un autre côté. Cette frontière, nous le verrons, implique certaines propriétés du son par rapport à la surface, qui rendent possible une répartition distincte du langage et des corps, de la profondeur corporelle et du *continuum* sonore. De toutes ces façons la surface est le champ transcendantal lui-même, et le lieu du sens ou de l'expression. Le sens, c'est ce qui se forme et se déploie à la surface. Même la frontière n'est pas une séparation, mais l'élément d'une articulation telle que le sens se présente à la fois comme ce qui arrive aux corps et ce qui insiste dans les propositions. Aussi devons-nous maintenir que *le sens est une doublure,* et que *la neutralité du sens est inséparable de son statut de double.* Seulement, la doublure ne signifie plus du tout une ressemblance évanescente et désincarnée, une image vidée de chair, comme un sourire sans chat. Elle se définit maintenant par la production des surfaces, leur multiplication et leur consolidation. La doublure est la continuité de l'envers et de l'endroit, l'art d'instaurer cette continuité, de telle manière que le sens à

la surface se distribue des deux côtés à la fois, comme exprimé subsistant dans les propositions et comme événement survenant aux états de corps. Lorsque cette production fait faillite, lorsque la surface est déchirée d'explosions et d'accrocs, les corps retombent dans leur profondeur, tout retombe dans la pulsation anonyme où les mots eux-mêmes ne sont plus que des affections du corps : l'ordre primaire qui gronde sous l'organisation secondaire du sens. Au contraire, tant que la surface tient, non seulement le sens s'y déploie comme effet, mais participe de la quasi-cause qui s'y trouve liée : il produit à son tour l'individuation et tout ce qui s'ensuit dans un processus de détermination des corps et de leurs mélanges mesurés, la signification et tout ce qui s'ensuit dans un processus de détermination des propositions et de leurs rapports assignés – toute l'ordonnance tertiaire, ou l'objet de la genèse statique.

---

1. Dans la préface de la *Phénoménologie,* Hegel a bien montré que la vérité philosophique (ou scientifique) ne consistait pas dans une proposition comme réponse à une interrogation simple, du type « quand César est-il né ? ». Sur la différence entre le problème ou thème et la proposition, cf. Leibniz, *Nouveaux essais,* IV, ch. 1.

2. *Idées,* § 114, § 124.

3. Bordas-Demoulin, dans son très beau livre sur le *Cartésianisme* (1843), montre bien la différence entre ces deux expressions de la circonférence : $x^2 + y^2 - R^2 = 0$, et $y\,dy + x\,dx = 0$. Dans la première, je peux sans doute attribuer à chaque terme des valeurs diverses, mais je dois leur en attribuer une en particulier pour chaque cas. Dans la seconde, dy et dx sont indépendants de toute valeur particulière, et leur rapport renvoie seulement à des singularités qui définissent la tangente trigonométrique de l'angle que la tangente à la courbe fait avec l'axe des abscisses ($dy/dx = -x/y$).

4. Apulée, *De l'interprétation* (le couple terminologique *abdicativus-dedicativus*).

5. Plotin, II, 7, 1.

dix-huitième série
des trois images de philosophes

L'image du philosophe, aussi bien populaire que scientifique, semble avoir été fixée par le platonisme : un être des ascensions, qui sort de la caverne, s'élève et se purifie d'autant plus qu'il s'élève. Dans ce « psychisme ascensionnel », la morale et la philosophie, l'idéal ascétique et l'idée de la pensée ont noué des liens très étroits. En dépendent l'image populaire du philosophe dans les nuages, mais aussi l'image scientifique d'après laquelle le ciel du philosophe est un ciel intelligible qui nous distrait moins de la terre qu'il n'en comprend la loi. Mais dans les deux cas tout se passe en hauteur (fût-ce la hauteur de la personne dans le ciel de la loi morale). Quand on demande « qu'est-ce que s'orienter dans la pensée ? », il apparaît que la pensée présuppose elle-même des axes et des orientations d'après lesquelles elle se développe, qu'elle a une géographie avant d'avoir une histoire, qu'elle trace des dimensions avant de construire des systèmes. La hauteur est l'Orient proprement platonicien. L'opération du philosophe est alors déterminée comme ascension, comme conversion, c'est-à-dire comme le mouvement de se tourner vers le principe d'en haut dont il procède, et de se déterminer, de se remplir et de se connaître à la faveur d'une telle motion. On ne comparera pas les philosophies et les maladies, mais il y a des maladies proprement philosophiques. L'idéalisme est la maladie congénitale de la philosophie platonicienne et, avec son train d'ascensions et de chutes, la forme maniacodépressive de la philosophie même. La mania inspire et guide Platon. La dialectique est la fuite des Idées, l'*Ideenflucht* ; comme Platon

dit de l'Idée, « elle fuit ou elle périt... ». Et, même dans la mort de Socrate, il y a quelque chose d'un suicide dépressif.

Nietzsche douta de cette orientation par le haut et se demanda si, loin de représenter l'accomplissement de la philosophie, elle n'en était pas plutôt la dégénérescence et l'égarement commençant avec Socrate. Par là Nietzsche remet en question tout le problème de l'orientation de la pensée : n'est-ce pas selon d'autres dimensions que l'acte de penser s'engendre dans la pensée et que le penseur s'engendre dans la vie ? Nietzsche dispose d'une méthode qu'il invente : il ne faut se contenter ni de biographie ni de bibliographie, il faut atteindre à un point secret où la même chose est anecdote de la vie et aphorisme de la pensée. C'est comme le sens qui, sur une face, s'attribue à des états de vie et, sur l'autre face, insiste dans les propositions de la pensée. Là il y a des dimensions, des heures et des lieux, des zones glaciaires ou torrides, jamais modérées, toute la géographie exotique qui caractérise un mode de penser, mais aussi un style de vie. Peut-être Diogène Laërce, dans ses meilleures pages, avait-il un pressentiment de cette méthode : trouver des Aphorismes vitaux qui soient aussi des Anecdotes de la pensée – la geste des philosophes. Empédocle et l'Etna, voilà une anecdote philosophique. Elle vaut la mort de Socrate, mais précisément elle opère dans une autre dimension. Le philosophe présocratique ne sort pas de la caverne, il estime au contraire qu'on n'y est pas assez engagé, pas assez englouti. Ce qu'il récuse en Thésée, c'est le fil : « Que nous importe votre chemin qui monte, votre fil qui mène dehors, qui mène au bonheur et à la vertu... Vous voulez nous sauver à l'aide de ce fil ? Et nous, nous vous en prions instamment : pendez-vous à ce fil ! » Les Présocratiques ont installé la pensée dans les cavernes, la vie dans la profondeur. Ils ont sondé l'eau et le feu. Ils ont fait de la philosophie à coups de marteau, comme Empédocle cassant les statues, le marteau du géologue, du spéléologue. Dans un déluge d'eau et de feu, le volcan ne recrache d'Empédocle

qu'une seule chose, sa sandale de plomb. Aux ailes de l'âme platonicienne, s'oppose la sandale d'Empédocle, qui prouve qu'il était de la terre, sous la terre, et autochtone. Au coup d'aile platonicien, le coup de marteau présocratique. À la conversion platonicienne, la subversion présocratique. Les profondeurs emboîtées semblent à Nietzsche la véritable orientation de la philosophie, la découverte présocratique à reprendre dans une philosophie de l'avenir, avec toutes les forces d'une vie qui est aussi une pensée, ou d'un langage qui est aussi un corps. « Derrière toute caverne, il y en a une autre plus profonde, il doit y en avoir une autre plus profonde, un monde plus vaste, plus étranger, plus riche sous la surface, un abîme au-dessous de tout fond, au-delà de toute fondation[1]. » Au commencement, la schizophrénie : le présocratisme est la schizophrénie proprement philosophique, la profondeur absolue creusée dans les corps et la pensée, et qui fait que Hölderlin avant Nietzsche sait trouver Empédocle. Dans la célèbre alternance empédocléenne, dans la complémentarité de la haine et de l'amour, nous rencontrons d'une part le corps de haine, le corps-passoire et morcelé, « têtes sans cou, bras sans épaules, yeux sans front », d'autre part le corps glorieux et sans organes, « forme tout d'une pièce », sans membres, sans voix ni sexe. De même Dionysos nous tend ses deux visages, son corps ouvert et lacéré, sa tête impassible et sans organes, Dionysos démembré, mais aussi Dionysos impénétrable.

Cette retrouvaille de la profondeur, Nietzsche ne l'avait faite qu'en conquérant les surfaces. Mais il ne reste pas à la surface ; celle-ci lui paraît plutôt ce qui doit être jugé du point de vue renouvelé de l'œil des profondeurs. Nietzsche s'intéresse peu à ce qui se passe après Platon, estimant que c'est nécessairement la suite d'une longue décadence. Pourtant, conformément à la méthode même, nous avons l'impression que se lève une troisième image de philosophes. Et que c'est à eux que le mot de Nietzsche s'applique particulièrement : combien ces Grecs

étaient profonds à force d'être superficiels[2] ! Ces troisièmes Grecs, ce ne sont même plus tout à fait des Grecs. Le salut, ils ne l'attendent plus des profondeurs de la terre ou de l'autochtonie, pas davantage du ciel et de l'Idée, ils l'attendent latéralement, de l'événement, de l'Est – où, comme dit Carroll, se lèvent toutes les bonnes choses. Avec les Mégariques, les Cyniques et les Stoïciens commencent un nouveau philosophe et un nouveau type d'anecdotes. Qu'on relise les plus beaux chapitres de Diogène Laërce, celui sur Diogène le Cynique, celui sur Chrysippe le Stoïcien. On y voit se développer un curieux système de provocations. D'une part le philosophe mange avec la dernière goinfrerie, il se gave ; il se masturbe sur la place publique, en regrettant qu'on ne puisse pas en faire autant pour la faim ; il ne condamne pas l'inceste, avec mère, sœur ou fille ; il tolère le cannibalisme et l'anthropophagie – et bien sûr aussi il est sobre et chaste au suprême degré. D'autre part il se tait quand on lui pose des questions, ou bien vous donne un coup de bâton, ou bien, quand vous lui posez une question abstraite et difficile, vous répond en désignant un aliment, ou même en vous donnant une boîte d'aliments qu'il casse ensuite sur vous, toujours d'un coup de bâton – et pourtant aussi il tient un discours nouveau, nouveau logos animé de paradoxes, de valeurs et de significations philosophiques nouvelles. Nous sentons bien que ces anecdotes ne sont plus platoniciennes ni présocratiques.

C'est une ré-orientation de toute la pensée et de ce que signifie penser : *il n'y a plus ni profondeur ni hauteur.* Les railleries cyniques et stoïciennes contre Platon ne se comptent pas : il s'agit toujours de destituer les Idées et de montrer que l'incorporel n'est pas en hauteur, mais à la surface, qu'il n'est pas la plus haute cause, mais l'effet superficiel par excellence, qu'il n'est pas Essence, mais événement. Sur l'autre front, on montrera que la profondeur est une illusion digestive, qui complète l'illusion optique idéale. En effet, que signifient cette goinfrerie, cette apologie de l'inceste, cette apologie du cannibalisme ? Ce dernier thème

étant commun à Chrysippe et à Diogène le Cynique, Laërce ne donne aucune explication pour Chrysippe, mais il en avait proposé une pour Diogène, particulièrement convaincante : « Il ne trouvait pas si odieux de manger de la chair humaine, comme le font des peuples étrangers, disant qu'en saine raison tout est dans tout et partout. Il y a de la chair dans le pain et du pain dans les herbes ; ces corps et tant d'autres entrent dans tous les corps par des conduits cachés, et s'évaporent ensemble, comme il le montre dans sa pièce intitulée *Thyeste,* si toutefois les tragédies qu'on lui attribue sont de lui… » Cette thèse, qui vaut aussi pour l'inceste, établit que dans la profondeur des corps tout est mélange ; or il n'y a pas de règles d'après lesquelles un mélange puisse être dit mauvais plutôt qu'un autre. Contrairement à ce que croyait Platon, il n'y a pas pour les mélanges une mesure en hauteur, des combinaisons d'Idées qui permettraient de définir de bons et de mauvais mélanges. Contrairement aux Présocratiques, il n'y a pas davantage de mesure immanente capable de fixer l'ordre et la progression d'un mélange dans les profondeurs de la Phusis ; tout mélange vaut ce que valent les corps qui se pénètrent et les parties qui coexistent. Comment le monde des mélanges ne serait-il pas celui d'une profondeur noire où tout est permis ?

Chrysippe distinguait deux sortes de mélanges, les mélanges imparfaits qui altèrent les corps, et les mélanges parfaits qui les laissent intacts et les font coexister dans toutes leurs parties. Sans doute l'unité des causes corporelles entre elles définit-elle un mélange parfait et liquide, où tout est juste dans le présent cosmique. Mais les corps pris dans la particularité de leurs présents limités ne se rencontrent pas directement suivant l'ordre de leur causalité, qui ne vaut que pour le tout, compte tenu de toutes les combinaisons à la fois. C'est pourquoi tout mélange peut être dit bon ou mauvais : bon dans l'ordre du tout, mais imparfait, mauvais et même exécrable dans l'ordre des rencontres partielles. Comment condamner l'inceste et le cannibalisme, dans ce domaine où les passions sont elles-

mêmes des corps qui pénètrent d'autres corps, et la volonté particulière un mal radical ? Qu'on prenne l'exemple des tragédies extraordinaires de Sénèque. On se demande quelle est l'unité de la pensée stoïcienne avec cette pensée tragique qui met en scène pour la première fois des êtres voués au mal, préfigurant si précisément le théâtre élisabethain. Il ne suffit pas de quelques chœurs stoïcisants pour faire l'unité. Ce qui est vraiment stoïcien, ici, c'est la découverte des passions-corps, et des mélanges infernaux qu'elles organisent ou subissent, poisons brûlants, festins pédophages. Le repas tragique de Thyeste n'est pas seulement le sujet perdu de Diogène, mais celui de Sénèque, heureusement conservé. Les tuniques empoisonnées commencent par brûler la peau, dévorer la surface ; puis elles atteignent au plus profond, dans un trajet qui va du corps percé au corps morcelé, *membra discerpta*. Partout dans la profondeur des corps bouillonnent des mélanges vénéneux, s'élaborent d'abominables nécromancies, incestes et nourritures. Cherchons l'antidote ou la contre-épreuve : le héros des tragédies de Sénèque comme de toute la pensée stoïcienne, c'est Hercule. Or Hercule se situe toujours par rapport aux trois règnes : l'abîme infernal, la hauteur céleste et la surface de la terre. Dans la profondeur il n'a trouvé que les affreux mélanges ; dans le ciel il n'a trouvé que le vide, ou même des monstres célestes qui doublaient les infernaux. Mais il est le pacificateur et l'arpenteur de la terre, il foule même la surface des eaux. Il remonte ou redescend à la surface par tous les moyens ; il y ramène le chien des enfers et le chien céleste, le serpent des enfers et le serpent du ciel. Non plus Dionysos au fond, ni Apollon là-haut, mais l'Hercule des surfaces, dans sa double lutte contre la profondeur et la hauteur : toute la pensée ré-orientée, nouvelle géographie.

On présente parfois le stoïcisme comme opérant par-delà Platon une sorte de retour au présocratisme, au monde héraclitéen par exemple. Il s'agit plutôt d'une réévaluation totale du monde présocratique : en

interprétant celui-ci par une physique des mélanges en profondeur, les Cyniques et les Stoïciens le livrent pour une part à tous les désordres locaux qui se concilient seulement avec le Grand mélange, c'est-à-dire avec l'unité des causes entre elles. C'est un monde de la terreur et de la cruauté, de l'inceste et de l'anthropophagie. Et sans doute y a-t-il une autre part : ce qui, du monde héraclitéen, peut monter à la surface et va recevoir un tout nouveau statut – l'événement dans sa différence de nature avec les causes-corps, l'Aiôn dans sa différence de nature avec le Chronos dévorant. Parallèlement, le platonisme subit une ré-orientation totale analogue : lui qui prétendait enfoncer encore plus le monde présocratique, le refouler encore mieux, l'écraser sous tout le poids des hauteurs, se voit destitué de sa propre hauteur, et l'Idée retombe à la surface comme simple effet incorporel. C'est la grande découverte stoïcienne, à la fois contre les Présocratiques et contre Platon : l'autonomie de la surface, indépendamment de la hauteur et de la profondeur, contre la hauteur et la profondeur ; la découverte des événements incorporels, sens ou effets, qui sont irréductibles aux corps profonds comme aux Idées hautes. Tout ce qui arrive, et tout ce qui se dit, arrive et se dit à la surface. Celle-ci n'est pas moins à explorer, pas moins inconnue, plus encore peut-être que la profondeur et la hauteur qui sont non-sens. Car la frontière principale est déplacée. Elle ne passe plus en hauteur entre l'universel et le particulier. Elle ne passe plus en profondeur entre la substance et les accidents. Peut-être est-ce à Antisthène qu'il faut faire gloire du nouveau tracé : entre les choses et les propositions mêmes. Entre la chose telle qu'elle est, désignée par la proposition, et l'exprimé, qui n'existe pas hors de la proposition (la substance n'est plus qu'une détermination secondaire de la chose, et l'universel, une détermination secondaire de l'exprimé).

La surface, le rideau, le tapis, le manteau, voilà ou le Cynique et le Stoïcien s'installent et ce dont ils s'entourent. Le double sens de la

surface, la continuité de l'envers et de l'endroit, remplacent la hauteur et la profondeur. Rien derrière le rideau, sauf des mélanges innommables. Rien au-dessus du tapis, sauf le ciel vide. Le sens apparaît et se joue à la surface, du moins si l'on sait battre convenablement celle-ci, de manière qu'il forme des lettres de poussière, ou comme une vapeur sur la vitre où le doigt peut écrire. La philosophie à coups de bâton chez les Cyniques et les Stoïciens remplace la philosophie à coups de marteau. Le philosophe n'est plus l'être des cavernes, ni l'âme ou l'oiseau de Platon, mais l'animal plat des surfaces, la tique, le pou. Le symbole philosophique n'est plus l'aile de Platon, ni la sandale de plomb d'Empédocle, mais le manteau double d'Antisthène et de Diogène. Le bâton et le manteau, comme Hercule avec sa massue et sa peau de lion. Comment nommer la nouvelle opération philosophique en tant qu'elle s'oppose à la fois à la conversion platonicienne et à la subversion présocratique ? Peut-être par le mot perversion, qui convient au moins avec le système de provocations de ce nouveau type de philosophes, s'il est vrai que la perversion implique un étrange art des surfaces.

---

1. Il est étrange que Bachelard, cherchant à caractériser l'imagination nietzschéenne, la présente comme un « psychisme ascensionnel » (*L'Air et les songes,* ch. V). Non seulement Bachelard réduit au minimum le rôle de la terre et de la surface chez Nietzsche, mais il interprète la « verticalité » nietzschéenne comme étant avant tout hauteur et ascension. Pourtant, elle est bien plutôt profondeur et descente. L'oiseau de proie ne monte pas, sauf accidentellement : il surplombe et « fond ». Il faut même dire que la profondeur sert à Nietzsche pour dénoncer l'idée de hauteur et l'idéal d'ascension ; la hauteur n'est qu'une mystification, un effet de surface, qui ne trompe pas l'œil des profondeurs et se défait sous son regard. Cf. à cet égard les remarques de

Michel Foucault, « Nietzsche, Freud, Marx », in *Nietzsche,* Cahiers de Royaumont, éd. de Minuit, 1967, p. 186-187.

2. *Nietzsche contre Wagner,* épilogue, § 2.

dix-neuvième série de l'humour

Il semble d'abord que le langage ne puisse pas trouver un fondement suffisant dans les états de celui qui s'exprime, ni dans les choses sensibles désignées, mais seulement dans les Idées qui lui donnent une possibilité de vérité comme de fausseté. On voit mal, pourtant, par quel miracle les propositions participeraient aux Idées d'une manière plus assurée que les corps qui parlent ou les corps dont on parle, à moins que les Idées mêmes ne soient des « noms en soi ». Et les corps, à l'autre pôle, peuvent-ils mieux fonder le langage ? Quand les sons se rabattent sur les corps et deviennent actions et passions des corps mélangés, ils ne sont plus porteurs que de non-sens déchirants. On dénonce tour à tour l'impossibilité d'un langage platonicien et d'un langage présocratique, d'un langage idéaliste et d'un langage physique, d'un langage maniaque et d'un langage schizophrénique. On impose l'alternative sans issue : ou bien ne rien dire, ou bien incorporer, manger ce qu'on dit. Comme dit Chrysippe, « si tu dis le mot chariot, un chariot passe par ta bouche », et ce n'est pas mieux ni plus commode si c'est l'Idée de chariot.

Le langage idéaliste est fait de significations hypostasiées. Mais, chaque fois qu'on nous interrogera sur de tels signifiés – « qu'est-ce que le Beau, le Juste, etc., qu'est-ce que l'Homme ? » –, nous répondrons en désignant un corps, en montrant un objet mimable ou même consommable, au besoin en donnant un coup de bâton, le bâton considéré comme instrument de toute désignation possible. Au « bipède sans plumes » comme signifié de l'homme selon Platon, Diogène le cynique répond en lançant un coq plumé. Et à celui qui demande « qu'est-ce que la

philosophie ? », Diogène répond en promenant un hareng au bout d'une ficelle : le poisson, c'est la bête la plus orale, qui pose le problème de la mutité, de la consommabilité, de la consonne dans l'élément mouillé, le problème du langage. Platon riait de ceux qui se contentaient de donner des exemples, de montrer, de désigner au lieu d'atteindre aux Essences : Je ne te demande pas (disait-il) qui est juste, mais ce qu'est le juste, etc. Or il est facile de faire redescendre à Platon le chemin qu'il prétendait nous faire gravir. Chaque fois qu'on nous interroge sur une signification, nous répondons par une désignation, une monstration pures. Et pour persuader le spectateur qu'il ne s'agit pas d'un simple « exemple », et que le problème de Platon est mal posé, on imitera ce qu'on désigne, on le mimera, ou bien on le mangera, on cassera ce qu'on montre. L'important, c'est de faire vite : trouver tout de suite quelque chose à désigner, à manger ou à casser, qui remplace la signification (l'Idée) qu'on vous conviait à chercher. D'autant plus vite et d'autant mieux qu'il n'y a pas, et ne doit pas y avoir, de ressemblance entre ce qu'on montre et ce qu'on nous demandait : seulement un rapport en dents de scie, qui récuse la fausse dualité platonicienne essence-exemple. Pour cet exercice qui consiste à substituer aux significations des désignations, monstrations, consommations et destructions pures, il faut une étrange inspiration, il faut savoir « descendre » – l'humour, contre l'ironie socratique ou la technique d'ascension.

Mais où nous précipite une pareille descente ? Jusque dans le fond des corps et le sans-fond de leurs mélanges ; précisément parce que toute désignation se prolonge en consommation, broiement et destruction, sans qu'on puisse arrêter ce mouvement, comme si le bâton cassait tout ce qu'il montre, on voit bien que le langage ne peut pas plus se fonder sur la désignation que sur la signification. Que les significations nous précipitent dans de pures désignations qui les remplacent et les destituent, c'est l'absurde comme sans-signification. Mais que les

désignations nous précipitent à leur tour dans le fond destructeur et digestif, c'est le non-sens des profondeurs comme sous-sens ou *Untersinn*. Alors quelle issue ? Il faut que, du même mouvement par lequel le langage tombe de haut, puis s'enfonce, nous soyons ramenés à la surface, là où il n'y a plus rien à désigner ni même à signifier, mais où le sens pur est produit : produit dans son rapport essentiel avec un troisième élément, cette fois le non-sens de surface. Et, là encore, ce qui importe, c'est de faire vite, c'est la vitesse.

Qu'est-ce que le sage trouve à la surface ? Les purs événements pris dans leur vérité éternelle, c'est-à-dire dans la substance qui les sous-tend indépendamment de leur effectuation spatio-temporelle au sein d'un état de choses. Ou bien, ce qui revient au même, de pures singularités, une émission de singularités prises dans leur élément aléatoire, indépendamment des individus et des personnes qui les incarnent ou les effectuent. Cette. aventure de l'humour, cette double destitution de la hauteur et de la profondeur au profit de la surface, c'est d'abord l'aventure du sage stoïcien. Mais, plus tard et dans un autre contexte, c'est aussi celle du Zen – contre les profondeurs brahmaniques et les hauteurs bouddhiques. Les célèbres problèmes-épreuves, les questions-réponses, les *koan,* démontrent l'absurdité des significations, montrent le non-sens des désignations. Le bâton est l'universel instrument, le maître des questions, le mime et la consommation sont la réponse. Renvoyé à la surface, le sage y découvre les objets-événements, tous communiquants dans le vide qui constitue leur substance, Aiôn où ils se dessinent et se développent sans jamais le remplir[1]. L'événement, c'est l'identité de la forme et du vide. L'événement n'est pas l'objet comme désigné, mais l'objet comme exprimé ou exprimable, jamais présent, mais toujours déjà passé et encore à venir, ainsi chez Mallarmé, valant pour sa propre absence ou son abolition, parce que cette abolition (*abdicatio*) est précisément sa *position dans le vide* comme Événement pur (*dedicatio*). « Si

tu as un bâton, dit le Zen, je t'en donne un, si tu n'en as pas, je te le prends » (ou, comme disait Chrysippe : « si vous n'avez pas perdu une chose, vous l'avez ; or vous n'avez pas perdu de cornes, donc vous avez des cornes »). La négation n'exprime plus rien de négatif, mais dégage seulement l'exprimable pur avec ses deux moitiés impaires dont, toujours, l'une manque à l'autre, puisqu'elle excède par son propre défaut, quitte à manquer par son excès, mot = *x* pour une chose = *x*. On le voit bien dans les arts du Zen, non seulement l'art du dessin où le pinceau dirigé par un poignet non appuyé équilibre la forme avec le vide, et distribue les singularités d'un pur événement dans des séries de coups fortuits et de « lignes chevelues », mais aussi les arts du jardin, du bouquet et du thé, et celui du tir à l'arc, celui de l'épée, où « l'épanouissement du fer » surgit d'une merveilleuse vacuité. À travers les significations abolies et les désignations perdues, le vide est le lieu du sens ou de l'événement qui se composent avec son propre non-sens, là où n'a plus lieu que le lieu. Le vide est lui-même l'élément paradoxal, le non-sens de surface, le point aléatoire toujours déplacé d'où jaillit l'événement comme sens. « Il n'y a pas de cycle de la naissance et de la mort auquel il faut échapper, ni de connaissance suprême à atteindre » : le ciel vide récuse à la fois les plus hautes pensées de l'esprit, les cycles profonds de la nature. Il s'agit moins d'atteindre à l'immédiat que de déterminer ce lieu où l'immédiat se tient « immédiatement » comme non-à-atteindre : la surface où se fait le vide, et tout événement avec lui, la frontière comme le tranchant acéré d'une épée ou le fil ténu de l'arc. Ainsi peindre sans peindre, non-pensée, tir qui devient non-tir, parler sans parler : non pas du tout l'ineffable en hauteur ou profondeur, mais cette frontière, cette surface où le langage devient possible et, le devenant, n'inspire plus qu'une communication silencieuse immédiate, puisqu'il ne pourrait être dit qu'en ressuscitant toutes les significations et désignations médiates abolies.

Autant que ce qui rend le langage possible, on demande *qui parle*. Beaucoup de réponses diverses ont été données à une pareille question. Nous appelons réponse « classique » celle qui détermine l'individu comme celui qui parle. Ce dont il parle est plutôt déterminé comme particularité, et le moyen, c'est-à-dire le langage lui-même, comme généralité de convention. Il s'agit alors dans une triple opération conjuguée de dégager une forme universelle de l'individu (réalité), en même temps qu'on extrait une pure Idée de ce dont on parle (nécessité) et que l'on confronte le langage à un modèle idéal, supposé primitif, naturel ou purement rationnel (possibilité). C'est précisément cette conception qui anime l'ironie socratique comme ascension et lui donne pour tâches à la fois d'arracher l'individu à son existence immédiate, de dépasser la particularité sensible vers l'Idée et d'instaurer des lois de langage conformes au modèle. Tel est l'ensemble « dialectique » d'une subjectivité mémorante et parlante. Toutefois, pour que l'opération soit complète, il faudrait que l'individu ne soit pas seulement point de départ et tremplin, mais qu'il se retrouve également à la fin, et que l'universel de l'Idée soit plutôt comme un moyen d'échange entre les deux. Cette fermeture, cette boucle de l'ironie manque encore chez Platon, ou n'apparaît que sous les espèces du comique et de la dérision, comme dans l'échange Socrate-Alcibiade. L'ironie classique au contraire acquiert cet état parfait lorsqu'elle arrive à déterminer non seulement le tout de la réalité mais l'ensemble du possible comme individualité suprême originaire. Kant, nous l'avons vu, désireux de soumettre à la critique le monde classique de la représentation, commence par le décrire avec exactitude : « L'idée de l'ensemble de toute possibilité s'épure jusqu'à former un concept complètement déterminé a priori, devenant ainsi par là le concept d'un être singulier[2]. » L'ironie classique agit comme l'instance qui assure la coextensivité de l'être et de l'individu dans le monde de la représentation. Ainsi, non seulement l'universel de l'Idée,

mais le modèle d'un pur langage rationnel par rapport aux premiers possibles, deviennent moyens de communication naturelle entre un Dieu suprêmement individué et les individus dérivés qu'il crée ; et c'est ce Dieu qui rend possible une accession de l'individu à la forme universelle.

Mais, après la critique kantienne, apparaît une troisième figure de l'ironie : l'ironie romantique détermine celui qui parle comme la personne, et non plus comme l'individu. Elle se fonde sur l'unité synthétique finie de la personne, et non plus sur l'identité analytique de l'individu. Elle se définit par la coextensivité du Je et de la représentation même. Il y a là beaucoup plus qu'un changement de mot (pour en déterminer toute l'importance, il faudrait évaluer par exemple la différence entre les *Essais* de Montaigne, qui s'inscrivent déjà dans le monde classique en tant qu'ils explorent les figures les plus diverses de l'individuation, et les *Confessions* de Rousseau, qui annoncent le romantisme en tant qu'elles sont la première manifestation d'une personne ou d'un Je). Non seulement l'Idée universelle et la particularité sensible, mais les deux extrêmes de l'individualité, et les mondes correspondant aux individus, deviennent maintenant les possibilités propres de la personne. Ces possibilités continuent à se répartir en originaires et en dérivées, mais l'originaire ne désigne plus que les prédicats constants de la personne pour tous les mondes possibles (catégories), et le dérivé, les variables individuelles où la personne s'incarne dans ces différents mondes. Il en sort une profonde transformation, et de l'universel de l'Idée, et de la forme de la subjectivité, et du modèle du langage en tant que fonction du possible. La position de la personne comme classe illimitée, et pourtant à un seul membre (Je), telle est l'ironie romantique. Et sans doute y a-t-il déjà des éléments précurseurs dans le cogito cartésien, et surtout dans la personne leibnizienne ; mais ces éléments restent subordonnés aux exigences de l'individuation, tandis qu'ils se libèrent et s'expriment pour eux-mêmes

dans le romantisme après Kant, en renversant la subordination. « Cette fameuse liberté poétique illimitée s'exprime d'une manière positive en ce que l'individu a parcouru sous la forme de la possibilité toute une série de déterminations diverses et leur a donné une existence poétique avant de s'abîmer dans le néant. L'âme qui se livre à l'ironie ressemble à celle qui traverse le monde dans la doctrine de Pythagore : elle est toujours en voyage, mais elle n'a plus besoin d'une aussi longue durée... Comme les enfants qui tirent à celui qui paye, l'ironiste compte sur ses doigts : prince charmant ou mendiant, etc. Toutes ces incarnations n'ayant d'autre valeur à ses yeux que celle de pures possibilités, il peut parcourir la gamme aussi vite que les enfants dans leur jeu. En revanche, ce qui prend du temps à l'ironiste, c'est le soin qu'il met à se costumer exactement, conformément au rôle poétique assumé par sa fantaisie... Si la réalité donnée perd ainsi sa valeur pour l'ironiste, ce n'est pas en tant qu'elle est une réalité dépassée qui doit laisser la place à une autre plus authentique, mais parce que l'ironiste incarne le Je fondamental, auquel il n'existe pas de réalité adéquate[3]. »

Ce qu'il y a de commun à toutes les figures de l'ironie, c'est qu'elles enferment la singularité dans les limites de l'individu où de la personne. Aussi l'ironie n'est-elle vagabonde qu'en apparence. Mais, surtout, c'est pourquoi toutes ces figures sont menacées par un intime ennemi qui les travaille du dedans : le fond indifférencié, le sans-fond dont nous parlions précédemment, et qui représente la pensée tragique, le ton tragique avec lequel l'ironie entretient les rapports les plus ambivalents. C'est Dionysos sous Socrate, mais c'est aussi le démon qui tend à Dieu comme à ses créatures le miroir où se dissout l'universelle individualité, et encore le chaos qui défait la personne. L'individu tenait le discours classique, la personne, le discours romantique. Mais, sous ces deux discours, et les renversant de manières diverses, c'est maintenant le Fond sans visage qui parle en grondant. Nous avons vu que ce langage du fond, le langage

confondu avec la profondeur du corps, avait une double puissance, celle des éléments phonétiques éclatés, celle des valeurs toniques inarticulées. C'est plutôt la première qui menace et renverse du dedans le discours classique, et la seconde, le discours romantique. Aussi devons-nous dans chaque cas, pour chaque type de discours, distinguer trois langages. D'abord un langage réel correspondant à l'assignation tout à fait ordinaire de celui qui parle (l'individu, ou bien la personne...). Et puis un langage idéal, qui représente le modèle du discours en fonction de la forme de celui qui le tient (par exemple, le modèle divin du *Cratyle* par rapport à la subjectivité socratique, le modèle rationnel leibnizien par rapport à l'individualité classique, le modèle évolutionniste par rapport à la personne romantique). Enfin, le langage ésotérique, qui représente dans chaque cas la subversion, par le fond, du langage idéal et la dissolution de celui qui tient le langage réel. Il y a d'ailleurs à chaque fois des rapports internes entre le modèle idéal et son renversement ésotérique, comme entre l'ironie et le fond tragique, au point qu'on ne sait plus du tout de quel côté est le maximum d'ironie. C'est pourquoi il est vain de chercher une formule unique, un concept unique pour tous les langages ésotériques : ainsi pour la grande synthèse phonétique, littérale et syllabique de Court de Gébelin qui clôt le monde classique, et la grande synthèse tonique évolutive de Jean-Pierre Brisset, qui achève le romantisme (nous avons vu de même qu'il n'y avait pas d'uniformité des mots-valises).

À la question : qui parle ?, nous répondons tantôt par l'individu, tantôt par la personne, tantôt par le fond qui dissout l'un comme l'autre. « Le moi du poète lyrique élève la voix du fond de l'abîme de l'être, sa subjectivité est pure imagination[4]. » Mais retentit encore une dernière réponse : celle qui récuse autant le fond primitif indifférencié que les formes d'individu et de personne, et qui refuse autant leur contradiction que leur complémentarité. Non, les singularités ne sont pas

emprisonnées dans des individus et des personnes ; et pas davantage on ne tombe dans un fond indifférencié, profondeur sans fond, quand on défait l'individu et la personne. Ce qui est impersonnel et pré-individuel, ce sont les singularités, libres et nomades. Ce qui est plus profond que tout fond, c'est la surface, la peau. Ici se forme un nouveau type de langage ésotérique, qui est à lui-même son propre modèle et sa réalité. Le devenir-fou change de figure quand il monte à la surface, sur la ligne droite de l'Aiôn, éternité ; de même le moi dissous, le Je fêlé, l'identité perdue, quand ils cessent de s'enfoncer, pour libérer au contraire les singularités de surface. Le non-sens et le sens en finissent avec leur rapport d'opposition dynamique, pour entrer dans la coprésence d'une genèse statique, comme non-sens de la surface et sens qui glisse sur elle. Le tragique et l'ironie font place à une nouvelle valeur, l'humour. Car si l'ironie est la coextensivité de l'être avec l'individu, ou du Je avec la représentation, l'humour est celle du sens et du non-sens ; l'humour est l'art des surfaces et des doublures, des singularités nomades et du point aléatoire toujours déplacé, l'art de la genèse statique, le savoir-faire de l'événement pur ou la « quatrième personne du singulier » – toute signification, désignation et manifestation suspendues, toute profondeur et hauteur abolies.

---

1. Les Stoïciens déjà avaient élaboré une très belle théorie du Vide, à la fois comme *extra-être* et *insistance.* Si les événements incorporels sont les attributs logiques des êtres ou des corps, le vide est comme la substance de ces attributs, qui diffère en nature de la substance corporelle, au point qu'on ne peut même pas dire que le monde est « dans » le vide. Cf. Bréhier, *La Théorie des incorporels dans l'ancien stoïcisme,* ch. III.

2. Kant, *Critique de la Raison pure,* « De l'idéal transcendantal ».

3. Kierkegaard, « Le concept d'ironie » (Pierre Ménard, *Kierkegaard, sa vie, son œuvre,* p. 57-59).

4. Nietzsche, *Naissance de la tragédie,* § 5.

vingtième série
sur le problème moral chez les Stoïciens

Diogène Laërce rapporte que les Stoïciens comparaient la philosophie à un œuf : « La coquille, c'est la logique, le blanc, c'est la morale, et le jaune tout à fait au centre, c'est la physique. » Nous sentons bien que Diogène rationalise. Il faut retrouver l'aphorisme-anecdote, c'est-à-dire le *koan*. Il faut imaginer un disciple posant une question de signification : qu'est-ce que la morale, ô maître ? Alors le sage stoïcien sort un œuf dur de son manteau doublé, et de son bâton désigne l'œuf. (Ou bien, ayant sorti l'œuf, il donne un coup de bâton au disciple, et le disciple comprend qu'il doit répondre lui-même. Le disciple prend à son tour le bâton, casse l'œuf, de telle manière qu'un peu de blanc reste attaché au jaune, et un peu à la coquille. Ou bien le maître doit faire tout lui-même ; ou bien le disciple n'aura compris qu'au bout de nombreuses années.) En tout cas la situation de la morale est bien exposée, entre les deux pôles de la coquille logique superficielle et du jaune physique profond. Le maître stoïcien, n'est-ce pas Humpty Dumpty lui-même ? Et l'aventure du disciple, l'aventure d'Alice, qui consiste à remonter de la profondeur des corps à la surface des mots, faisant l'expérience troublante d'une ambiguïté de la morale, morale des corps ou moralité des mots (la « morale de ce qu'on dit... ») – morale de la nourriture ou morale du langage, morale du manger ou morale du parler, morale du jaune ou de la coquille, morale des états de choses ou morale du sens.

Car nous devons revenir sur ce que nous disions tout à l'heure, au moins pour y introduire des variantes. C'était aller trop vite que de présenter les Stoïciens comme récusant la profondeur, et n'y trouvant

que des mélanges infernaux correspondant aux passions-corps et aux volontés du mal. Le système stoïcien comporte toute une physique, avec une morale de cette physique. S'il est vrai que les passions et les volontés mauvaises sont des corps, les bonnes volontés, les actions vertueuses, les représentations vraies, les assentiments justes sont aussi des corps. S'il est vrai que tel ou tel corps forment des mélanges abominables, cannibales et incestueux, l'ensemble des corps pris dans sa totalité forme nécessairement un mélange parfait, qui n'est rien d'autre que l'unité des causes entre elles ou le présent cosmique, par rapport auquel le mal lui-même ne peut plus être qu'un mal de « conséquence ». S'il y a des corps-passions, il y a aussi des corps-actions, corps unifiés du grand Cosmos. La morale stoïcienne concerne l'événement ; elle consiste à vouloir l'événement comme tel, c'est-à-dire à vouloir ce qui arrive en tant que cela arrive. Nous ne pouvons pas encore évaluer la portée de ces formules. Mais, de toute façon, comment l'événement pourrait-il être saisi et voulu sans être rapporté à la cause corporelle d'où il résulte et, à travers elle, à l'unité des causes comme Phusis ? C'est donc la *divination,* ici, qui fonde la morale. L'interprétation divinatoire, en effet, consiste dans le rapport entre l'événement pur (non encore effectué) et la profondeur des corps, les actions et passions corporelles d'où il résulte. Et l'on peut dire précisément comment procède cette interprétation : il s'agit toujours de trancher dans l'épaisseur, de tailler des surfaces, de les orienter, de les accroître et de les multiplier, pour suivre le tracé des lignes et des coupures qui se dessinent sur elles. Ainsi diviser le ciel en sections et y distribuer les lignes des vols d'oiseaux, suivre sur le sol la lettre que trace le groin d'un porc, tirer le foie à la surface et y observer les lignes et les fissures. La divination est au sens le plus général l'art des surfaces, des lignes et points singuliers qui y apparaissent ; c'est pourquoi deux devins ne se regardent pas sans rire, d'un rire humoristique. (Sans doute faudrait-il distinguer deux opérations, la production d'une surface

physique pour des lignes encore corporelles, images, empreintes ou représentations, et la traduction de celles-ci sur une surface « métaphysique » où ne jouent plus que les lignes incorporelles de l'événement pur, qui constitue le sens interprété de ces images).

Mais certes, ce n'est pas par hasard que la morale stoïcienne n'a jamais pu ni voulu se confier à des méthodes physiques de divination, et s'est orientée vers un tout autre pôle, s'est développée d'après une tout autre méthode, logique. Victor Goldschmidt a bien montré cette dualité de pôles entre lesquels la morale stoïcienne oscille : d'un côté il s'agirait donc de participer autant que possible à une vision divine réunissant en profondeur toutes les causes physiques entre elles dans l'unité d'un présent cosmique pour en tirer la divination des événements qui en résultent. Mais de l'autre côté en revanche, il s'agit de vouloir l'événement quel qu'il soit, sans aucune interprétation, grâce à un « usage des représentations » qui accompagne dès le début l'effectuation de l'événement même en lui assignant le présent le plus limité qui soit[1]. Dans un cas, l'on va du présent cosmique à l'événement non encore effectué ; dans l'autre cas, de l'événement pur à son effectuation présente la plus limitée. Et surtout, dans un cas l'on rattache l'événement à ses causes corporelles et à leur unité physique ; dans l'autre cas, on rattache l'événement à sa quasi-cause incorporelle, causalité qu'il recueille et fait résonner dans la production de sa propre effectuation. Ce double pôle était déjà compris dans le paradoxe de la double causalité et dans les deux caractères de la genèse statique, impassibilité et productivité, indifférence et efficacité, immaculée conception qui caractérise maintenant le sage stoïcien. L'insuffisance du premier pôle vient dès lors de ceci : que les événements, étant des effets incorporels, diffèrent en nature des causes corporelles dont ils résultent ; qu'ils ont d'autres lois qu'elles, et sont déterminés seulement par leur rapport avec la quasi-cause incorporelle. Cicéron dit bien que le passage du temps est semblable au déroulement

d'un câble (*explicatio*)[2]. Mais, justement, les événements n'existent pas sur la ligne droite du câble déroulé (Aiôn), de la même façon que les causes dans la circonférence du câble enroulé (Chronos).

En quoi consiste l'usage logique des représentations, cet art porté au plus haut point par Épictète et Marc-Aurèle ? On sait toutes les obscurités de la théorie stoïcienne de la représentation telle qu'elle nous est parvenue : le rôle et la nature de l'assentiment dans la représentation sensible corporelle en tant qu'empreinte ; la manière dont les représentations rationnelles, qui sont elles-mêmes encore corporelles, découlent des représentations sensibles ; mais, surtout, ce qui constitue le caractère de la représentation d'être « compréhensive » ou non ; enfin, la portée de la différence entre les représentations-corps ou empreintes et les événements-effets incorporels (entre les *représentations* et les *expressions*)[3]. Ce sont ces deux dernières difficultés qui concernent essentiellement notre sujet, puisque les représentations sensibles sont des désignations, les représentations rationnelles des significations, mais que seuls les événements incorporels constituent le sens exprimé. Cette différence de nature entre l'expression et la représentation, nous l'avons partout rencontrée, chaque fois que nous marquions la spécificité du sens ou de l'événement, son irréductibilité au désigné comme au signifié, sa neutralité par rapport au particulier comme au général, sa singularité impersonnelle et pré-individuelle. Cette différence culmine avec l'opposition de l'objet = *x* comme instance identitaire de la représentation dans le sens commun, et de la chose = *x* comme élément non identifiable de l'expression dans le paradoxe. Mais, si le sens n'est jamais objet de représentation possible, il n'en intervient pas moins dans la représentation comme ce qui confère une valeur très spéciale au rapport qu'elle entretient avec son objet. Par elle-même, la représentation est livrée à un rapport seulement extrinsèque de ressemblance ou de similitude. Mais son caractère interne, par lequel elle

est intrinsèquement « distincte », « adéquate » ou « compréhensive », vient de la façon dont elle comprend, dont elle enveloppe une expression, bien qu'elle ne puisse pas représenter celle-ci. L'expression qui diffère en nature de la représentation n'agit pas moins comme ce qui est enveloppé (ou non) dans la représentation. Par exemple, la perception de la mort comme état de chose et qualité, ou le concept de mortel comme prédicat de signification, restent extrinsèques (dénués de sens) s'ils ne comprennent pas l'événement du mourir comme ce qui s'effectue dans l'un et s'exprime dans l'autre. La représentation doit comprendre une expression qu'elle ne représente pas, mais sans laquelle elle ne serait pas elle-même « compréhensive » et n'aurait de vérité que par hasard ou du dehors. Savoir que nous sommes mortels est un savoir apodictique, mais vide et abstrait, que les morts effectives et successives ne suffisent certes pas à remplir adéquatement, tant qu'on n'appréhende pas le mourir comme événement impersonnel pourvu d'une structure problématique toujours ouverte (où et quand ?). On a souvent distingué deux types de savoir, l'un indifférent, restant extérieur à son objet, l'autre concret, et qui va chercher son objet là où il est. La représentation n'atteint à cet idéal topique que par l'expression cachée qu'elle comprend, c'est-à-dire par l'événement qu'elle enveloppe. Il y a donc un « usage » de la représentation, sans lequel la représentation reste privée de vie et de sens ; et Wittgenstein et ses disciples ont raison de définir le sens par l'usage. Mais un tel usage ne se définit pas par une fonction de la représentation par rapport au représenté, ni même par la représentativité comme forme de possibilité. Là comme ailleurs, le fonctionnel se dépasse vers une topique et l'usage est dans le rapport de la représentation à quelque chose d'extra-représentatif, entité non représentée et seulement exprimée. Que la représentation enveloppe l'événement d'une autre nature, qu'elle arrive à l'envelopper sur ses bords, qu'elle arrive à se tendre jusqu'à ce point, qu'elle réussisse cette doublure ou cet ourlet, voilà l'opération qui

définit l'usage vivant, tel que la représentation, quand elle n'y atteint pas, reste seulement lettre morte en face de son représenté, stupide au sein de sa représentativité.

Le sage stoïcien « s'identifie » à la quasi-cause : il s'installe à la surface, sur la ligne droite qui traverse celle-ci, au point aléatoire qui trace ou parcourt cette ligne. Aussi est-il comme l'archer. Toutefois, ce rapport avec l'archer ne doit pas être compris sous l'espèce d'une métaphore morale de l'intention, comme Plutarque nous y invite en disant que le sage stoïcien est censé tout faire, non pas pour atteindre le but, mais pour avoir fait tout ce qui dépendait de lui pour l'atteindre. Une telle rationalisation implique une interprétation tardive, et hostile au stoïcisme. Le rapport avec l'archer est plus proche du Zen : le tireur à l'arc doit atteindre au point où le visé est aussi le non-visé, c'est-à-dire le tireur lui-même, et où la flèche file sur sa ligne droite en créant son propre but, où la surface de la cible est aussi bien la droite et le point, le tireur, le tir et le tiré. Telle est la volonté stoïcienne orientale, comme *pro-airesis*. Là le sage attend l'événement. C'est-à-dire : il *comprend l'événement pur* dans sa vérité éternelle, indépendamment de son effectuation spatio-temporelle, comme à la fois éternellement à venir et toujours déjà passé suivant la ligne de l'Aiôn. Mais, aussi et en même temps, du même coup, il *veut l'incarnation,* l'effectuation de l'événement pur incorporel dans un état de choses et dans son propre corps, dans sa propre chair : s'étant identifié à la quasi-cause, le sage veut en « corporaliser » l'effet incorporel, puisque l'effet hérite de la cause (Goldschmidt dit très bien, à propos d'un événement comme se promener : « La promenade, incorporelle en tant que manière d'être, prend corps sous l'effet du principe hégémonique qui s'y manifeste[4]. » Et, autant que de la promenade, c'est vrai de la blessure, ou du tir à l'arc). Mais comment le sage pourrait-il être quasi-cause de l'événement incorporel, et par là en vouloir l'incarnation, si l'événement n'était déjà

en train de se produire par et dans la profondeur des causes corporelles ? Si la maladie ne se préparait au plus profond des corps ? La quasi-cause ne crée pas, elle « opère », et ne veut que ce qui arrive. Aussi bien est-ce là qu'interviennent la représentation et son usage : alors que les causes corporelles agissent et pâtissent par un mélange cosmique, universel présent qui produit l'événement incorporel, la quasi-cause opère de manière à doubler cette causalité physique, elle incarne l'événement dans le présent le plus limité qui soit, le plus précis, le plus instantané, pur instant saisi au point où il se subdivise en futur et passé, et non plus présent du monde qui ramasserait en soi le passé et le futur. L'acteur reste dans l'instant, tandis que le personnage qu'il joue espère ou craint dans l'avenir, se remémore ou se repent dans le passé : c'est en ce sens que l'acteur représente. Faire correspondre le minimum de temps jouable dans l'instant au maximum de temps pensable suivant l'Aiôn. Limiter l'effectuation de l'événement à un présent sans mélange, rendre l'instant d'autant plus intense et tendu, d'autant plus instantané qu'il exprime un futur et un passé illimités, tel est l'usage de la représentation : le mime, non plus le devin. On cesse d'aller du plus grand présent vers un futur et un passé qui se disent seulement d'un présent plus petit, on va au contraire du futur et du passé comme illimités jusqu'au plus petit présent d'un instant pur qui ne cesse pas de se subdiviser. C'est ainsi que le sage stoïcien non seulement comprend et veut l'événement, mais *le représente et par là le sélectionne,* et qu'une éthique du mime prolonge nécessairement la logique du sens. À partir d'un événement pur le mime dirige et double l'effectuation, il mesure les mélanges à l'aide d'un instant sans mélange, et les empêche de déborder.

1. Cf. Victor Goldschmidt, *Le Système stoïcien et l'idée de temps,* Vrin, 1953.

2. Cicéron, *De la divination,* 56.

3. Sur l'irréductibilité de l'exprimable incorporel à la représentation, même rationnelle, cf. les pages définitives de Bréhier, *op. cit.,* p. 16-19.

4. V. Goldschmidt, *op. cit.,* p. 107.

vingt et unième série de l'événement

On hésite parfois à nommer stoïcienne une manière concrète ou poétique de vivre, comme si le nom d'une doctrine était trop livresque, trop abstrait pour désigner le rapport le plus personnel avec une blessure. Mais d'où viennent les doctrines sinon de blessures et d'aphorismes vitaux, qui sont autant d'anecdotes spéculatives avec leur charge de provocation exemplaire ? Il faut appeler Joë Bousquet stoïcien. La blessure qu'il porte profondément dans son corps, il l'appréhende dans sa vérité éternelle comme événement pur, pourtant et d'autant plus. Autant que les événements s'effectuent en nous, ils nous attendent et nous aspirent, ils nous font signe : « Ma blessure existait avant moi, je suis né pour l'incarner[1]. » Arriver à cette volonté que nous fait l'événement, devenir la quasi-cause de ce qui se produit en nous, l'Opérateur, produire les surfaces et les doublures où l'événement se réfléchit, se retrouve incorporel et manifeste en nous la splendeur neutre qu'il possède en soi comme impersonnel et pré-individuel, au-delà du général et du particulier, du collectif et du privé – citoyen du monde. « Tout était en place dans les événements de ma vie avant que je ne les fasse miens ; et les vivre, c'est me trouver tenté de m'égaler à eux comme s'ils ne devaient tenir que de moi ce qu'ils ont de meilleur et de parfait. »

Ou bien la morale n'a aucun sens, ou bien c'est cela qu'elle veut dire, elle n'a rien d'autre à dire : ne pas être indigne de ce qui nous arrive. Au contraire, saisir ce qui arrive comme injuste et non mérité (c'est toujours la faute de quelqu'un), voilà ce qui rend nos plaies répugnantes, le ressentiment en personne, le ressentiment contre l'événement. Il n'y a

pas d'autre volonté mauvaise. Ce qui est vraiment immoral, c'est toute utilisation des notions morales, juste, injuste, mérite, faute. Que veut dire alors vouloir l'événement ? Est-ce accepter la guerre quand elle arrive, la blessure et la mort quand elles arrivent ? Il est fort probable que la résignation est encore une figure du ressentiment, lui qui possède tant de figures en vérité. Si vouloir l'événement, c'est d'abord en dégager l'éternelle vérité, comme le feu auquel il s'alimente, ce vouloir atteint au point où la guerre est menée contre la guerre, la blessure, tracée vivante comme la cicatrice de toutes les blessures, la mort retournée voulue contre toutes les morts. Intuition volitive ou transmutation. « À mon goût de la mort, dit Bousquet, qui était faillite de la volonté, je substituerai une envie de mourir qui soit l'apothéose de la volonté. » De ce goût à cette envie, rien ne change d'une certaine manière, sauf un changement de volonté, une sorte de saut sur place de tout le corps qui troque sa volonté organique contre une volonté spirituelle, qui veut maintenant non pas exactement ce qui arrive, mais quelque chose *dans* ce qui arrive, quelque chose à venir de conforme à ce qui arrive, suivant les lois d'une obscure conformité humoristique : l'Événement. C'est en ce sens que l'*Amor fati* ne fait qu'un avec le combat des hommes libres. Qu'il y ait dans tout événement mon malheur, mais aussi une splendeur et un éclat qui sèche le malheur, et qui fait que, voulu, l'événement s'effectue sur sa pointe la plus resserrée, au tranchant d'une opération, tel est l'effet de la genèse statique ou de l'immaculée conception. L'éclat, la splendeur de l'événement, c'est le sens. L'événement n'est pas ce qui arrive (accident), il est dans ce qui arrive le pur exprimé qui nous fait signe et nous attend. Suivant les trois déterminations précédentes, il est ce qui doit être compris, ce qui doit être voulu, ce qui doit être représenté dans ce qui arrive. Bousquet dit encore : « Deviens l'homme de tes malheurs, apprends à en incarner la perfection et l'éclat. » On ne peut rien dire de plus, jamais on n'a rien dit de plus : devenir digne de ce qui nous arrive,

donc en vouloir et en dégager l'événement, devenir le fils de ses propres événements, et par là renaître, se refaire une naissance, rompre avec sa naissance de chair. Fils de ses événements, et non pas de ses œuvres, car l'œuvre n'est elle-même produite que par le fils de l'événement.

L'acteur n'est pas comme un dieu, plutôt comme un contre-dieu. Dieu et l'acteur s'opposent par leur lecture du temps. Ce que les hommes saisissent comme passé ou futur, le dieu le vit dans son éternel présent. Le dieu est Chronos : le présent divin est le cercle tout entier, tandis que le passé et le futur sont des dimensions relatives à tel ou tel segment qui laisse le reste hors de lui. Au contraire, le présent de l'acteur est le plus étroit, le plus resserré, le plus instantané, le plus ponctuel, point sur une ligne droite qui ne cesse de diviser la ligne, et de se diviser lui-même en passé-futur. L'acteur est de l'Aiôn : au lieu du plus profond, du plus plein présent, présent qui fait tache d'huile, et qui comprend le futur et le passé, voici surgir un passé-futur illimité qui se réfléchit en un présent vide n'ayant pas plus d'épaisseur que la glace. L'acteur représente, mais ce qu'il représente est toujours encore futur et déjà passé, tandis que sa représentation est impassible, et se divise, se dédouble sans se rompre, sans agir ni pâtir. C'est en ce sens qu'il y a un paradoxe du comédien : il reste dans l'instant, pour jouer quelque chose qui ne cesse de devancer et de retarder, d'espérer et de rappeler. Ce qu'il joue n'est jamais un personnage : c'est un thème (le thème complexe ou le sens) constitué par les composantes de l'événement, singularités communicantes effectivement libérées des limites des individus et des personnes. Toute sa personnalité, l'acteur la tend dans un instant toujours encore plus divisible, pour s'ouvrir au rôle impersonnel et pré-individuel. Aussi est-il toujours dans la situation de jouer un rôle qui joue d'autres rôles. Le rôle est dans le même rapport avec l'acteur que le futur et le passé avec le présent instantané qui leur correspond sur la ligne de l'Aiôn. L'acteur effectue donc l'événement, mais d'une tout autre manière que

l'événement s'effectue dans la profondeur des choses. Ou plutôt cette effectuation cosmique, physique, il la double d'une autre, à sa façon, singulièrement superficielle, d'autant plus nette, tranchante et pure pour cela, qui vient délimiter la première, en dégage une ligne abstraite et ne garde de l'événement que le contour ou la splendeur : devenir le comédien de ses propres événements, *contre-effectuation*.

Car le mélange physique n'est juste qu'au niveau du tout, dans le cercle entier du présent divin. Mais, pour chaque partie, combien d'injustices et d'ignominies, combien de processus parasitaires cannibales qui inspirent aussi bien notre terreur devant ce qui nous arrive, notre ressentiment contre ce qui arrive. L'humour est inséparable d'une force sélective : dans ce qui arrive (accident) il sélectionne l'événement pur. Dans le manger il sélectionne le parler. Bousquet assignait les propriétés de l'humour-acteur : anéantir les traces chaque fois qu'il le faut ; « dresser parmi les hommes et les œuvres *leur être d'avant l'amertume* » ; « attacher aux pestes, aux tyrannies, aux guerres les plus effroyables la chance comique d'avoir régné pour rien » ; bref, dégager pour chaque chose « la portion immaculée », langage et vouloir, *Amor fati*[2].

Pourquoi tout événement est-il du type la peste, la guerre, la blessure, la mort ? Est-ce dire seulement qu'il y a plus d'événements malheureux que d'heureux ? Non, puisqu'il s'agit de la structure double de tout événement. Dans tout événement, il y a bien le moment présent de l'effectuation, celui où l'événement s'incarne dans un état de choses, un individu, une personne, celui qu'on désigne en disant : voilà, le moment est venu ; et le futur et le passé de l'événement ne se jugent qu'en fonction de ce présent définitif, du point de vue de celui qui l'incarne. Mais il y a d'autre part le futur et le passé de l'événement pris en lui-même, qui esquive tout présent, parce qu'il est libre des limitations d'un état de choses, étant impersonnel et pré-individuel, neutre, ni général ni particulier, *eventum tantum*… ; ou plutôt qui n'a pas d'autre présent que

celui de l'instant mobile qui le représente, toujours dédoublé en passé-futur, formant ce qu'il faut appeler la contre-effectuation. Dans un cas, c'est ma vie qui me semble trop faible pour moi, qui s'échappe en un point devenu présent dans un rapport assignable avec moi. Dans l'autre cas, c'est moi qui suis trop faible pour la vie, c'est la vie trop grande pour moi, jetant partout ses singularités, sans rapport avec moi, ni avec un moment déterminable comme présent, sauf avec l'instant impersonnel qui se dédouble en encore-futur et déjà-passé. Que cette ambiguïté soit essentiellement celle de la blessure et de la mort, de la blessure mortelle, nul ne l'a montré comme Maurice Blanchot : la mort est à la fois ce qui est dans un rapport extrême ou définitif avec moi et avec mon corps, ce qui est fondé en moi, mais aussi ce qui est sans rapport avec moi, l'incorporel et l'infinitif, l'impersonnel, ce qui n'est fondé qu'en soi-même. D'un côté, la part de l'événement qui se réalise et s'accomplit ; de l'autre côté, « la part de l'événement que son accomplissement ne peut pas réaliser ». Il y a donc deux accomplissements, qui sont comme l'effectuation et la contre-effectuation. C'est par là que la mort et sa blessure ne sont pas un événement parmi d'autres. Chaque événement est comme la mort, double et impersonnel en son double. « Elle est l'abîme du présent, le temps sans présent avec lequel je n'ai pas de rapport, ce vers quoi je ne puis m'élancer, car en elle *je* ne meurs pas, je suis déchu du pouvoir de mourir, en elle *on* meurt, on ne cesse pas et on n'en finit pas de mourir[3]. »

Combien ce *on* diffère de celui de la banalité quotidienne. C'est le *on* des singularités impersonnelles et pré-individuelles, le *on* de l'événement pur où *il* meurt comme *il* pleut. La splendeur du *on,* c'est celle de l'événement même ou de la quatrième personne. C'est pourquoi il n'y a pas d'événements privés, et d'autres collectifs ; pas plus qu'il n'y a de l'individuel et de l'universel, des particularités et des généralités. Tout est singulier, et par là collectif et privé à la fois, particulier et général, ni

individuel ni universel. Quelle guerre n'est pas l'affaire privée, inversement quelle blessure n'est pas de guerre, et venue de la société tout entière ? Quel événement privé n'a pas toutes ses coordonnées, c'est-à-dire toutes ses singularités impersonnelles sociales ? Pourtant il y a beaucoup d'ignominie à dire que la guerre concerne tout le monde ; ce n'est pas vrai, elle ne concerne pas ceux qui s'en servent ou qui la servent, créatures du ressentiment. Et autant d'ignominie à dire que chacun a sa guerre, sa blessure particulières ; ce n'est pas vrai non plus de ceux qui grattent la plaie, encore créatures d'amertume et de ressentiment. C'est seulement vrai de l'homme libre, parce qu'il a saisi l'événement lui-même, et parce qu'il ne le laisse pas s'effectuer comme tel sans en opérer, acteur, la contre-effectuation. Seul l'homme libre peut alors comprendre toutes les violences en une seule violence, tous les événements mortels *en un seul Événement* qui ne laisse plus de place à l'accident et qui dénonce ou destitue aussi bien la puissance du ressentiment dans l'individu que celle de l'oppression dans la société. C'est en propageant le ressentiment que le tyran se fait des alliés, c'est-à-dire des esclaves et des servants ; seul le révolutionnaire s'est libéré du ressentiment, par quoi l'on participe et profite toujours d'un ordre oppresseur. *Mais un seul et même Événement ?* Mélange qui extrait et purifie, et mesure tout à l'instant sans mélange, au lieu de tout mêler : alors, toutes les violences et toutes les oppressions se réunissent en ce seul événement, qui les dénonce toutes en en dénonçant une (la plus proche ou le dernier état de la question). « La psychopathologie que revendique le poète n'est pas un sinistre petit accident du destin personnel, un accroc individuel. Ce n'est pas le camion du laitier qui lui a passé sur le corps et qui l'a laissé infirme, ce sont les cavaliers des Cent Noirs pogromisant ses ancêtres dans les ghettos de Vilno… Les coups qu'il a reçus sur la tête, ce n'est pas dans une rixe de voyous dans la rue, mais quand la police chargeait les manifestants… S'il crie comme un sourd de génie, c'est que les bombes

de Guernica et de Hanoï l'ont assourdi… »[4]. C'est au point mobile et précis où tous les événements se réunissent ainsi dans un seul que s'opère la transmutation : le point où la mort se retourne contre la mort, où le mourir est comme la destitution de la mort, où l'impersonnalité du mourir ne marque plus seulement le moment où je me perds hors de moi, mais le moment où la mort se perd en elle-même, et la figure que prend la vie la plus singulière pour se substituer à moi[5].

---

1. Concernant l'œuvre de Joë Bousquet, qui est tout entière une méditation sur la blessure, l'événement et le langage, cf. les deux articles essentiels des *Cahiers du Sud,* nº 303, 1950 : René Nelli, « Joë Bousquet et son double », Ferdinand Alquié, « Joë Bousquet et la morale du langage ».

2. Cf. Joë Bousquet, *Les Capitales,* Le cercle du livre, 1955, p. 103.

3. Maurice Blanchot, *L'Espace littéraire,* Gallimard, 1955, p. 160.

4. Article de Claude Roy à propos du poète Ginsberg, *Nouvel Observateur,* 1968.

5. Cf. Maurice Blanchot, *op. cit.,* p. 155 : « Cet effort pour élever la mort à elle-même, pour faire coïncider le point où elle se perd en elle et celui où je me perds hors de moi, n'est pas une simple affaire intérieure, mais implique une immense responsabilité à l'égard des choses et n'est possible que par leur médiation… ».

vingt-deuxième série
porcelaine et volcan

« Toute vie est bien entendu un processus de démolition[1]. » Peu de phrases résonnent autant dans notre tête avec ce bruit de marteau. Peu de textes ont ce caractère irrémédiable de chef-d'œuvre, et d'imposer silence, de forcer un acquiescement terrifié, autant que la courte nouvelle de Fitzgerald. Toute l'œuvre de Fitzgerald est l'unique développement de cette proposition, et surtout de son « bien entendu ». Voici un homme et une femme, voilà des couples (pourquoi des couples, sinon parce qu'il s'agit déjà d'un mouvement, d'un procès défini comme celui de la dyade ?) qui ont tout pour être heureux, comme on dit : beaux, charmeurs, riches, superficiels et pleins de talent. Et puis quelque chose se passe, qui fait qu'ils se brisent exactement comme une assiette ou un verre. Terrible tête-à-tête de la schizophrène et de l'alcoolique, à moins que la mort ne les prenne tous deux. Est-ce cela, la fameuse autodestruction ? Et qu'est-ce qui s'est passé au juste ? Ils n'ont rien tenté de spécial qui fût au-dessus de leurs forces ; pourtant ils se réveillent comme d'une *bataille* trop grande pour eux, le corps brisé, les muscles foulés, l'âme morte : « J'avais le sentiment d'être debout au crépuscule sur un champ de tir abandonné, un fusil vide à la main et les cibles descendues. Aucun problème à résoudre, simplement le silence et le seul bruit de ma respiration… Mon immolation de moi-même était une fusée sombre et mouillée. » Bien sûr, beaucoup de choses se sont passées, tant à l'extérieur qu'à l'intérieur : la guerre, le krach financier, un certain vieillissement, la dépression, la maladie, la fuite du talent. Mais tous ces accidents bruyants ont déjà leurs effets sur le coup ; et ils ne seraient pas

suffisants par eux-mêmes s'ils ne creusaient, n'approfondissaient quelque chose d'une tout autre nature, et qui, au contraire, n'est révélé par eux qu'à distance et quand il est trop tard : la fêlure silencieuse. « Pourquoi avons-nous perdu la paix, l'amour, la santé, l'un après l'autre ? » Il y avait une fêlure silencieuse, imperceptible, à la surface, unique Événement de surface comme suspendu sur soi-même, planant sur soi, survolant son propre champ. La vraie différence n'est pas entre l'intérieur et l'extérieur. La fêlure n'est ni intérieure ni extérieure, elle est à la frontière, insensible, incorporelle, idéelle. Aussi a-t-elle avec ce qui arrive à l'extérieur et à l'intérieur des rapports complexes d'interférence et de croisement, de jonction sautillante, un pas pour l'un, un pas pour l'autre, sur deux rythmes différents : tout ce qui arrive de bruyant arrive au bord de la fêlure et ne serait rien sans elle ; inversement, la fêlure ne poursuit son chemin silencieux, ne change de direction suivant des lignes de moindre résistance, n'étend sa toile que sous le coup de ce qui arrive. Jusqu'au moment où les deux, où le bruit et le silence s'épousent étroitement, continuement, dans le craquement et l'éclatement de la fin qui signifient maintenant que tout le jeu de la fêlure s'est incarné dans la profondeur du corps, en même temps que le travail de l'intérieur et de l'extérieur en a distendu les bords.

(Que pouvions-nous répondre à l'ami qui nous console : « Nom de Dieu, si je me fêlais, je ferais éclater le monde avec moi. Voyons ! Le monde n'existe que par la manière dont vous le saisissez, alors il vaut beaucoup mieux dire que ce n'est pas vous qui avez la faille, que c'est le Grand Cañon. » Cette consolation à l'américaine, par projection, n'est pas bonne pour ceux qui savent que la fêlure n'était pas plus intérieure qu'extérieure, et que sa projection à l'extérieur ne marque pas moins l'approche de la fin que l'introjection la plus pure. Et si la fêlure devient celle du Grand Cañon, ou d'un rocher dans la Sierra Madre, si les images cosmiques de ravin, de montagne et de volcan remplacent la porcelaine

intime et familière, qu'est-ce qui change, et comment s'empêcher d'éprouver une insupportable pitié pour les pierres, une identification pétrifiante ? Comme Lowry fait dire à son tour au membre d'un autre couple, « en admettant qu'il se fût fendu, n'y avait-il aucun moyen, avant que la désintégration totale ne s'y mît, d'en sauver pour le moins les moitiés disjointes ?... Oh, mais pourquoi, par quelque fantastique thaumaturgie géologique, ne pouvait-on ressouder ces fragments ? Yvonne brûlait de guérir le roc déchiré... D'un effort au-dessus de sa nature de pierre elle s'approchait de l'autre, s'épanchait en prières, en larmes passionnées, offrait tout son pardon : l'autre impassible restait. Tout cela est fort bien, disait-il, mais il se trouve que c'est de ta faute, et quant à moi, j'entends me désintégrer à mon aise »[2].)

Si étroite soit leur jonction, il y a là deux éléments, deux processus qui diffèrent en nature : la fêlure qui allonge sa ligne droite incorporelle et silencieuse à la surface, et les coups extérieurs ou les poussées internes bruyantes qui la font dévier, qui l'approfondissent, et l'inscrivent ou l'effectuent dans l'épaisseur du corps. N'est-ce pas les deux aspects de la mort que, tout à l'heure, Blanchot distinguait : la mort comme événement, inséparable du passé et du futur dans lesquels elle se divise, jamais présente, la mort impersonnelle qui est « l'insaisissable, ce que je ne puis saisir, qui n'est liée à moi par aucune relation d'aucune sorte, qui ne vient jamais, vers laquelle je ne me dirige pas » ; et la mort personnelle qui arrive et s'effectue dans le plus dur présent, « qui a comme extrême horizon la liberté de mourir et le pouvoir de se risquer mortellement ». On peut citer plusieurs manières très diverses dont se fait la jonction des deux processus : le suicide, la folie, l'usage des drogues ou de l'alcool. Peut-être ces deux derniers moyens sont-ils les plus parfaits, par le temps qu'ils prennent, au lieu de confondre les deux lignes en un point fatal. Mais dans tous les cas il y a quelque chose d'illusoire. Lorsque Blanchot considère le suicide comme volonté de faire coïncider les deux visages de

la mort, de prolonger la mort impersonnelle par l'acte le plus personnel, il montre bien l'inévitabilité de ce raccord, de cette tentation de raccord, mais il essaie aussi d'en définir l'illusion[3]. Subsiste en effet toute la différence de nature entre ce qui s'épouse ou se prolonge étroitement.

Mais le problème n'est pas là. Pour qui subsiste cette différence de nature sinon pour le penseur abstrait ? Et comment le penseur, par rapport à ce problème, ne serait-il pas ridicule ? Les deux processus diffèrent en nature, soit. Mais comment faire pour que l'un ne prolonge pas l'autre naturellement et nécessairement ? Comment le tracé silencieux de la fêlure incorporelle à la surface ne deviendrait-il pas aussi son approfondissement dans l'épaisseur d'un corps bruyant ? Comment la coupure de surface ne deviendrait-elle pas une *Spaltung* profonde, et le non-sens de surface un non-sens des profondeurs ? Si vouloir, c'est vouloir l'événement, comment n'en voudrait-on pas aussi la pleine effectuation dans un mélange corporel et sous cette volonté tragique qui préside à toutes les ingestions ? Si l'ordre de la surface est par lui-même fêlé, comment ne se briserait-il pas lui-même, et comment s'empêcher d'en précipiter la destruction, quitte à perdre tous les avantages qui y sont liés, l'organisation du langage et la vie même ? Comment n'arriverait-on pas à ce point où l'on ne peut plus qu'épeler et crier, dans une sorte de profondeur schizophrénique, mais non plus du tout parler ? S'il y a la fêlure à la surface, comment éviter que la vie profonde ne devienne entreprise de démolition, et ne le devienne « bien entendu » ? Est-il possible de maintenir l'insistance de la fêlure incorporelle tout en se gardant de la faire exister, de l'incarner dans la profondeur du corps ? Plus précisément, est-il possible de s'en tenir à la contre-effectuation d'un événement, simple représentation plane de l'acteur ou du danseur, tout en se gardant de la pleine effectuation qui caractérise la victime ou le vrai patient ? Toutes ces questions accusent le ridicule du penseur : oui, toujours, les deux aspects, les deux processus diffèrent en nature. Mais

quand Bousquet parle de la vérité éternelle de la blessure, c'est au nom d'une blessure personnelle abominable qu'il porte dans son corps. Quand Fitzgerald ou Lowry parlent de cette fêlure métaphysique incorporelle, quand ils y trouvent à la fois le lieu et l'obstacle de leur pensée, la source et le tarissement de leur pensée, le sens et le non-sens, c'est avec tous les litres d'alcool qu'ils ont bu, qui ont effectué la fêlure dans le corps. Quand Artaud parle de l'érosion de la pensée comme de quelque chose d'essentiel et d'accidentel à la fois, radicale impuissance et pourtant haut pouvoir, c'est déjà du fond de la schizophrénie. Chacun risquait quelque chose, est allé le plus loin dans ce risque, et en tire un droit imprescriptible. Que reste-t-il au penseur abstrait quand il donne des conseils de sagesse et de distinction ? Alors, toujours parler de la blessure *de* Bousquet, de l'alcoolisme *de* Fitzgerald et *de* Lowry, de la folie *de* Nietzsche et *d'*Artaud en restant sur le rivage ? Devenir le professionnel de ces causeries ? Souhaiter seulement que ceux qui furent frappés ne s'abîment pas trop ? Faire des quêtes et des numéros spéciaux ? Ou bien aller soi-même y voir un petit peu, être un peu alcoolique, un peu fou, un peu suicidaire, un peu guerillero, juste assez pour allonger la fêlure, mais pas trop pour ne pas l'approfondir irrémédiablement ? Où qu'on se tourne, tout semble triste. En vérité, comment rester à la surface sans demeurer sur le rivage ? Comment se sauver en sauvant la surface, et toute l'organisation de surface, y compris le langage et la vie ? Comment atteindre à cette *politique,* à cette *guerilla* complète ? (que de leçons encore à recevoir du stoïcisme...).

L'alcoolisme n'apparaît pas comme la recherche d'un plaisir, mais d'un effet. Cet effet consiste principalement en ceci : une extraordinaire induration du présent. On vit dans deux temps à la fois, on vit deux moments à la fois, mais pas du tout à la manière proustienne. L'autre moment peut renvoyer à des projets autant qu'à des souvenirs de la vie sobre ; il n'en existe pas moins d'une tout autre façon, profondément

modifié, saisi dans ce présent durci qui l'entoure comme un tendre bouton dans une chair indurée. En ce centre mou de l'autre moment, l'alcoolique peut donc s'identifier aux objets de son amour, « de son horreur et de sa compassion », tandis que la dureté vécue et voulue du moment présent lui permet de tenir à distance la réalité[4]. Et l'alcoolique n'aime pas moins cette rigidité qui le gagne que la douceur qu'elle entoure et recèle. Un des moments est dans l'autre, et le présent ne s'est tant durci, tétanisé, que pour investir ce point de mollesse prêt à crever. Les deux moments simultanés se composent étrangement : l'alcoolique ne vit rien à l'imparfait ou au futur, il n'a qu'un *passé composé.* Mais un passé composé très spécial. De son ivresse il compose un passé imaginaire, comme si la douceur du participe passé venait se combiner à la dureté de l'auxiliaire présent : j'ai-aimé, j'ai-fait, j'ai-vu – voilà ce qui exprime la copulation des deux moments, la façon dont l'alcoolique éprouve l'un *dans* l'autre en jouissant d'une toute-puissance maniaque. Ici le passé composé n'exprime pas du tout une distance ou un achèvement. Le moment présent est celui du verbe avoir, tandis que tout l'être est « passé » dans l'autre moment *simultané,* dans le moment de la participation, de l'identification du participe. Mais quelle étrange tension presque insupportable, cette étreinte, cette manière dont le présent entoure et investit, enserre l'autre moment. Le présent s'est fait cercle de cristal ou de granit, autour du centre mou, lave, verre liquide ou pâteux. Pourtant, cette tension se dénoue au profit d'autre chose encore. Car il appartient au passé composé de devenir un « j'ai-bu ». Le moment présent n'est plus celui de l'effet alcoolique, mais celui de l'effet de l'effet. Et maintenant l'autre moment comprend indifféremment le passé proche (le moment où je buvais), le système des identifications imaginaires que ce passé proche recèle, et les éléments réels du passé sobre plus ou moins éloigné. Par là l'induration du présent a tout à fait changé de sens ; le présent dans sa dureté est devenu sans emprise et décoloré, n'enserre glus

rien, et met également à distance tous les aspects de l'autre moment. On dirait que le passé proche, mais aussi le passé d'identifications qui s'est constitué en lui, et enfin le passé sobre qui fournissait une matière, tout cela a fui à tire-d'aile, tout cela est également loin, maintenu à distance par une expansion généralisée de ce présent décoloré, par la nouvelle rigidité de ce nouveau présent dans un désert croissant. Les passés composés du premier effet sont remplacés par le seul « j'ai-bu » du deuxième effet, où l'auxiliaire présent n'exprime plus que la distance infinie de tout participe et de toute participation. L'induration du présent (j'ai) est maintenant en rapport avec un effet de fuite du passé (bu). Tout culmine en un *has been.* Cet effet de fuite du passé, cette perte de l'objet en tous sens, constitue l'aspect dépressif de l'alcoolisme. Et cet effet de fuite, c'est peut-être ce qui fait la plus grande force de l'œuvre de Fitzgerald, ce qu'il a le plus profondément exprimé.

Il est curieux que Fitzgerald ne présente pas, ou rarement, ses personnages en train de boire, en train de chercher à boire. Fitzgerald ne vit pas l'alcoolisme sous la forme du manque et du besoin : peut-être pudeur, ou bien a-t-il pu toujours boire, ou bien y a-t-il plusieurs formes d'alcoolisme, l'un tourné vers son passé même le plus proche. (Lowry au contraire... Mais, quand l'alcoolisme se vit sous cette forme aiguë du besoin, apparaît une déformation non moins profonde du temps ; cette fois c'est tout avenir qui est vécu comme un *futur-antérieur,* avec là encore une terrible précipitation de ce futur composé, un effet de l'effet qui va jusqu'à la mort)[5]. Pour les héros de Fitzgerald, l'alcoolisme, c'est le processus de démolition même en tant qu'il détermine l'effet de fuite du passé : non seulement le passé sobre dont ils sont séparés (« mon Dieu, ivre pendant dix ans »), mais non moins le passé proche où ils viennent de boire, et le passé fantastique du premier effet. Tout est devenu également lointain et détermine la nécessité de reboire, ou plutôt d'avoir rebu, pour triompher de ce présent induré et décoloré qui subsiste seul et

signifie la mort. C'est par là que l'alcoolisme est exemplaire. Car cet effet-alcool, bien d'autres événements peuvent le donner à leur façon : la perte d'argent, la perte d'amour, la perte du pays natal, la perte du succès. Ils le donnent indépendamment de l'alcool et de manière extérieure, mais ils ressemblent à l'issue de l'alcool. L'argent, par exemple, Fitzgerald le vit comme un « j'ai été riche », qui le sépare autant du moment où il ne l'était pas encore que du moment où il l'est devenu, et des identifications aux « vrais riches » auxquelles il se livrait alors. Soit la grande scène amoureuse de Gatsby : au moment où il aime et est aimé, Gatsby dans son « effarante sentimentalité » se conduit comme un homme ivre. Il durcit ce présent de toutes ses forces, et veut lui faire enserrer la plus tendre identification, celle à un passé composé où il aurait été aimé par la même femme, absolument, exclusivement et sans partage (les cinq ans d'absence comme les dix ans d'ivresse). C'est à ce sommet d'identification – dont Fitzgerald disait : il équivaut « à la mort de toute réalisation » – que Gatsby se brise comme verre, perd tout, et son amour proche et son ancien amour et son amour fantastique. Ce qui donne à l'alcoolisme une valeur exemplaire pourtant, parmi tous ces événements du même type, c'est que l'alcool est à la fois l'amour et la perte d'amour, l'argent et la perte d'argent, le pays natal et sa perte. Il est à la fois *l'objet, la perte d'objet et la loi de cette perte* dans un processus concerté de démolition (« bien entendu »).

La question de savoir si la fêlure peut éviter de s'incarner, de s'effectuer dans le corps sous cette forme ou sous une autre, n'est évidemment pas justiciable de règles générales. La fêlure reste un mot tant que le corps n'y est pas compromis, et que le foie et le cerveau, les organes, ne présentent pas ces lignes d'après lesquelles on dit l'avenir, et qui prophétisent elles-mêmes. Si l'on demande pourquoi la santé ne suffirait pas, pourquoi la fêlure est souhaitable, c'est peut-être parce qu'on n'a jamais pensé que par elle et sur ses bords, et que tout ce qui fut bon et grand dans l'humanité

entre et sort par elle, chez des gens prompts à se détruire eux-mêmes, et que plutôt la mort que la santé qu'on nous propose. Y a-t-il une autre santé, comme un corps qui survit aussi loin que possible à sa propre cicatrice, comme Lowry rêvant de réécrire une « Fêlure » qui se terminerait bien, et ne renonçant jamais à l'idée d'une reconquête vitale ? Il est vrai que la fêlure n'est rien si elle ne compromet pas le corps, mais elle ne cesse pas moins d'être et de valoir quand elle confond sa ligne avec l'autre ligne, à l'intérieur du corps. On ne peut pas dire d'avance, il faut risquer en durant le plus de temps possible, ne pas perdre de vue la grande santé. On ne saisit la vérité éternelle de l'événement que si l'événement s'inscrit aussi dans la chair ; mais chaque fois nous devons doubler cette effectuation douloureuse par une contre-effectuation qui la limite, la joue, la transfigure. Il faut s'accompagner soi-même, d'abord pour survivre, mais y compris quand on meurt. La contre-effectuation n'est rien, c'est celle du bouffon quand elle opère seule et prétend valoir pour *ce qui aurait pu* arriver. Mais être le mime de *ce qui arrive effectivement,* doubler l'effectuation d'une contre-effectuation, l'identification d'une distance, tel l'acteur véritable ou le danseur, c'est donner à la vérité de l'événement la chance unique de ne pas se confondre avec son inévitable effectuation, à la fêlure la chance de survoler son champ de surface incorporel sans s'arrêter au craquement dans chaque corps, et à nous d'aller plus loin que nous n'aurions cru pouvoir. Autant que l'événement pur s'emprisonne chaque fois à jamais dans son effectuation, la contre-effectuation le libère, toujours pour d'autres fois. On ne peut renoncer à l'espoir que les effets de la drogue ou de l'alcool (leurs « révélations ») pourront être revécus et récupérés pour eux-mêmes à la surface du monde, indépendamment de l'usage des substances, si les techniques d'aliénation sociale qui déterminent celui-ci sont retournées en moyens d'exploration révolutionnaires. Burroughs écrit sur ce point d'étranges pages qui témoignent de cette recherche de la grande Santé, notre

manière à nous d'être pieux : « Songez que tout ce que l'on peut atteindre par des voies chimiques est accessible par d'autres chemins… » Mitraillage de la surface pour transmuer le poignardement des corps, ô psychédélie.

---

1. F. S. Fitzgerald, « La fêlure » (*The Crack Up*), 1936, in *La Fêlure,* tr. fr. Gallimard, p. 341.

2. M. Lowry, *Au-dessous du volcan,* tr. fr. Buchet-Chastel, p. 59-60. Et pour tout ce qui précède, cf. Appendice V.

3. M. Blanchot, *op. cit.,* p. 104-105 : « Par le suicide, je veux me tuer à un moment déterminé, je lie la mort à maintenant : oui, maintenant, maintenant. Mais rien ne montre plus l'illusion, la folie de ce *je veux,* car la mort n'est jamais présente… Le suicide en cela n'est pas ce qui accueille la mort, il est plutôt ce qui voudrait la supprimer comme future, lui ôter cette part d'avenir qui est comme son essence… On ne peut *projeter* de se tuer ; on s'y prépare, on agit en vue du geste ultime qui appartient encore à la catégorie normale des choses à faire, mais ce geste n'est pas en vue de la mort, il ne la regarde pas, il ne la tient pas en sa présence… ».

4. Fitzgerald, *op. cit.,* p. 353-354 : « Je voulais seulement la tranquillité absolue pour décider pourquoi je m'étais mis à devenir triste devant la tristesse, mélancolique devant la mélancolie et tragique devant la tragédie ; pourquoi je m'étais mis à m'identifier aux objets de mon horreur ou de ma compassion… Une identification de ce genre équivaut à la mort de toute réalisation. C'est quelque chose de ce genre qui empêche les fous de travailler. Lénine ne supportait pas de bonne volonté les souffrances de son prolétariat, ni George Washington de ses troupes, ni Dickens de ses pauvres Londoniens. Et quand Tolstoï essaya de se confondre ainsi avec les objets de son attention, il aboutit à une tricherie et à un échec… ». Ce texte est une remarquable illustration des théories psychanalytiques et notamment kleiniennes sur les états maniaco-dépressifs. Pourtant, comme nous le verrons dans ce qui suit, deux points font problème dans ces théories : la manie y est le plus souvent présentée comme une réaction à l'état dépressif, alors qu'elle semble au contraire le déterminer, du moins dans la structure alcoolique ; d'autre part l'identification est le plus souvent présentée comme une réaction à la perte d'objet, alors qu'elle semble aussi bien déterminer cette perte, l'entraîner et même la « vouloir ».

5. Chez Lowry aussi, l'alcoolisme est inséparable des identifications qu'il rend possibles, et de la faillite de ces identifications. Le roman perdu de Lowry, *In Ballast to the white Sea,* avait pour thème l'identification, et la chance d'un salut par identification : cf. *Choix de lettres,* Denoël, p. 265 sq. On trouverait en tout cas dans le futur antérieur une précipitation analogue à celle que nous avons vue pour le passé composé.

Dans un article très intéressant, Günther Stein analysait les caractères du futur antérieur ; l'avenir prolongé, comme le passé composé, cesse d'appartenir à l'homme. « À ce temps ne convient même plus la direction spécifique du temps, le sens positif : il se ramène à quelque chose qui ne sera plus futur, à un Aiôn irrelevant au moi ; l'homme certes peut encore penser et indiquer l'existence de cet Aiôn, mais d'une manière stérile, sans le comprendre et sans le réaliser... Le *je serai* s'est désormais changé en un *ce qui sera, je ne le serai pas.* L'expression positive de cette forme est le futur antérieur : *j'aurai été* » (« Pathologie de la liberté, essai sur la non-identification », *Recherches philosophiques*, VI, 1936-1937).

vingt-troisième série de l'Aiôn

Nous avons vu depuis le début comment s'opposaient deux lectures du temps, celle de Chronos et celle d'Aiôn : 1°) D'après Chronos, seul le présent existe dans le temps. Passé, présent et futur ne sont pas trois dimensions du temps ; seul le présent remplit le temps, le passé et le futur sont deux dimensions relatives au présent dans le temps. C'est dire que ce qui est futur ou passé par rapport à un certain présent (d'une certaine étendue ou durée) fait partie d'un présent plus vaste, d'une plus grande étendue ou durée. Il y a toujours un plus vaste présent qui résorbe le passé et le futur. La relativité du passé et du futur par rapport au présent entraîne donc une relativité des présents eux-mêmes les uns par rapport aux autres. Le dieu vit comme présent ce qui est futur ou passé pour moi, qui vis sur des présents plus limités. Un emboîtement, un enroulement de présents relatifs, avec Dieu pour cercle extrême ou enveloppe extérieure, tel est Chronos. Sous des inspirations stoïciennes, Boèce dit que le présent divin *complique* ou comprend futur et passé[1].

2°) Le présent dans Chronos est en quelque manière corporel. Le présent, c'est le temps des mélanges ou des incorporations, c'est le processus de l'incorporation même. Tempérer, temporaliser, c'est mélanger. Le présent mesure l'action des corps ou des causes. Le futur et le passé, c'est plutôt ce qui reste de passion dans un corps. Mais, justement, la passion d'un corps renvoie à l'action d'un corps plus puissant. Aussi le plus grand présent, le présent divin, est-il le grand mélange, l'unité des causes corporelles entre elles. Il mesure l'activité de la période cosmique où tout est simultané : Zeus est aussi bien Dia, l'A-

travers ou ce qui se mêle, l'Incorporateur[2]. Le plus grand présent n'est donc nullement illimité : il appartient au présent de délimiter, d'être la limite ou la mesure de l'action des corps, fût-ce le plus grand des corps ou l'unité de toutes les causes (Cosmos). Mais il peut être infini sans être illimité : circulaire en ce sens qu'il englobe tout présent, il recommence, et mesure une nouvelle période cosmique après la précédente, identique à la précédente. Au mouvement relatif par lequel chaque présent renvoie à un présent relativement plus vaste, il faut joindre un mouvement absolu propre au plus vaste présent, qui se contracte et se dilate en profondeur pour absorber ou restituer dans le jeu des périodes cosmiques les présents relatifs qu'il entoure (embrasser-embraser).

3°) Chronos est le mouvement réglé des présents vastes et profonds. Mais justement, d'où tient-il sa mesure ? Les corps qui le remplissent ont-ils assez d'unité, leur mélange assez de justice et de perfection, pour que le présent dispose ainsi d'un principe de mesure immanent ? Peut-être au niveau du Zeus cosmique. Mais pour les corps au hasard et chaque mélange partiel ? N'y a-t-il pas un trouble fondamental du présent, c'est-à-dire un fond qui renverse et subvertit toute mesure, un devenir-fou des profondeurs qui se dérobe au présent ? Et ce quelque chose de démesuré est-il seulement local et partiel, ou bien, de proche en proche, ne gagne-t-il pas l'univers entier, faisant régner partout son mélange vénéneux, monstrueux, subversion de Zeus ou de Chronos lui-même ? N'y a-t-il pas déjà chez les Stoïciens cette double attitude à l'égard du monde, confiance et méfiance, correspondant aux deux types de mélanges, le blanc mélange qui conserve en étendant, mais aussi le mélange noir et confus qui altère ? Et dans les *Pensées* de Marc-Aurèle retentit souvent l'alternative : est-ce le bon mélange ou le mauvais ? Question qui ne trouve sa réponse que dans la mesure où les deux termes finissent par être indifférents, le statut de la vertu (c'est-à-dire de la santé)

devant être cherché ailleurs, dans une autre direction, dans un autre élément – Aiôn contre Chronos[3].

Le devenir-fou de la profondeur est donc un mauvais Chronos, qui s'oppose au présent vivant du bon Chronos. Saturne gronde au fond de Zeus. Le devenir pur et démesuré des qualités menace du dedans l'ordre des corps qualifiés. Les corps ont perdu leur mesure et ne sont plus que des simulacres. Le passé et le futur comme forces déchaînées prennent leur revanche, en un seul et même abîme qui menace le présent et tout ce qui existe. Nous avons vu comment Platon exprimait ce devenir, à la fin de la seconde hypothèse du *Parménide* : puissance d'esquiver le présent (car être présent, ce serait être, et non plus devenir). Et pourtant Platon ajoute qu'« esquiver le présent », c'est ce que le devenir ne peut pas (car il devient maintenant, et ne peut pas sauter par-dessus le « maintenant »). Les deux sont vrais : la subversion interne du présent dans le temps, le temps n'a que le présent pour l'exprimer, précisément parce qu'elle est interne et profonde. La revanche du futur et du passé sur le présent, Chronos doit encore l'exprimer en termes de présent, les seuls termes qu'il comprend et qui l'affectent. C'est sa manière à lui de vouloir mourir. C'est donc encore un présent terrifiant, démesuré, qui esquive et subvertit l'autre, le bon présent. De mélange corporel, Chronos est devenu coupure profonde. C'est en ce sens que les aventures du présent se sont manifestées dans Chronos, et conformément aux deux aspects du présent chronique, mouvement absolu et mouvement relatif, présent global et présent partiel : par rapport à lui-même en profondeur, en tant qu'il éclate ou se contracte (mouvement de la schizophrénie) ; et par rapport à son extension plus ou moins vaste, en fonction d'un futur et d'un passé délirants (mouvement de la manie dépressive). Chronos veut mourir, mais déjà n'est-ce pas faire place à une autre lecture du temps ?

1°) D'après Aiôn, seuls le passé et le futur insistent ou subsistent dans le temps. Au lieu d'un présent qui résorbe le passé et le futur, un futur et

un passé qui divisent à chaque instant le présent, qui le subdivisent à l'infini en passé et futur, dans les deux sens à la fois. Ou plutôt, c'est l'instant sans épaisseur et sans extension qui subdivise chaque présent en passé et futur, au lieu de présents vastes et épais qui comprennent les uns par rapport aux autres le futur et le passé. Quelle différence entre cet Aiôn et le devenir-fou des profondeurs qui renversait déjà Chronos dans son propre domaine ? Au début de cette étude, nous pouvions faire comme si les deux se prolongeaient étroitement : ils s'opposaient tous deux au présent corporel et mesuré, ils avaient même puissance d'esquiver le présent, ils développaient les mêmes contradictions (de la qualité, de la quantité, de la relation, de la modalité). Tout au plus y avait-il entre eux un changement d'orientation : avec l'Aiôn, le devenir-fou des profondeurs montait à la surface, les simulacres devenaient à leur tour phantasmes, la coupure profonde apparaissait comme fêlure de surface. Mais nous avons appris que ce changement d'orientation, cette conquête de la surface, impliquait des différences radicales à tous égards. C'est à peu près la différence entre la seconde et la troisième hypothèse du *Parménide,* celle du « maintenant » et celle de « l'instant ». Ce n'est plus le futur et le passé qui subvertissent le présent existant, c'est l'instant qui pervertit le présent en futur et passé insistants. La différence essentielle n'est plus entre Chronos et Aiôn simplement, mais entre Aiôn des surfaces, et l'ensemble de Chronos et du devenir-fou des profondeurs. Entre les deux devenirs, de la surface et de la profondeur, on ne peut même plus dire qu'il y a quelque chose de commun, esquiver le présent. Car si la profondeur esquive le présent, c'est avec toute la force d'un « maintenant » qui oppose *son* présent affolé au sage présent de la mesure ; et si la surface esquive le présent, c'est de toute la puissance d'un « instant », qui distingue son moment de tout présent assignable sur lequel porte et reporte la division. Rien ne monte à la surface sans changer de nature. Aiôn n'est plus de Zeus ni de Saturne, mais

d'Hercule. Alors que Chronos exprimait l'action des corps et la création des qualités corporelles, Aiôn est le lieu des événements incorporels, et des attributs distincts des qualités. Alors que Chronos était inséparable des corps qui le remplissaient comme causes et matières, Aiôn est peuplé d'effets qui le hantent sans jamais le remplir. Alors que Chronos était limité et infini, Aiôn est illimité comme le futur et le passé, mais fini comme l'instant. Alors que Chronos était inséparable de la circularité, et des accidents de cette circularité comme blocages ou précipitations, éclatements, déboîtements, indurations, Aiôn s'étend en ligne droite, illimitée dans les deux sens. Toujours déjà passé et éternellement encore à venir, Aiôn est la vérité éternelle du temps : *pure forme vide du temps,* qui s'est libérée de son contenu corporel présent, et par là a déroulé son cercle, s'allonge en une droite, peut-être d'autant plus dangereuse, plus labyrinthique, plus tortueuse pour cette raison – cet autre mouvement dont parlait Marc-Aurèle, celui qui ne se fait ni en haut ni en bas, ni circulairement, mais seulement à la surface, le mouvement de la « vertu »... Et s'il y a un vouloir-mourir aussi de ce côté, c'est d'une tout autre façon.

2º) C'est ce monde nouveau, des effets incorporels ou des effets de surface, qui rend le langage possible. Car c'est lui, nous le verrons, qui tire les sons de leur simple état d'actions et passions corporelles ; c'est lui qui distingue le langage, qui l'empêche de se confondre avec le bruitage des corps, qui l'abstrait de leurs déterminations orales-anales. Les événements purs fondent le langage parce qu'ils l'attendent autant qu'ils nous attendent et n'ont d'existence pure, singulière, impersonnelle et pré-individuelle que dans le langage qui les exprime. C'est l'exprimé, dans son indépendance, qui fonde le langage ou l'expression, c'est-à-dire la propriété métaphysique acquise par les sons d'avoir un sens, et secondairement de signifier, de manifester, de désigner, au lieu d'appartenir aux corps comme des qualités physiques. Telle est

l'opération la plus générale du sens : c'est le sens qui fait exister ce qui l'exprime et, pure insistance, se fait dès lors exister dans ce qui l'exprime. Il appartient donc à l'Aiôn, comme milieu des effets de surface ou des événements, de tracer une frontière entre les choses et les propositions : il la trace de toute sa ligne droite, et sans cette frontière les sons se rabattraient sur les corps, les propositions elles-mêmes ne seraient pas « possibles ». Le langage est rendu possible par la frontière qui le sépare des choses, des corps et non moins de ceux qui parlent. Nous pouvons alors reprendre le détail de l'organisation de surface telle qu'elle est déterminée par l'Aiôn.

En premier lieu, toute la ligne de l'Aiôn est parcourue par l'Instant, qui ne cesse de se déplacer sur elle et manque toujours à sa propre place. Platon dit bien que l'instant est *atopon,* atopique. Il est l'instance paradoxale ou le point aléatoire, le non-sens de surface et la quasi-cause, pur moment d'abstraction dont le rôle est d'abord de diviser et de subdiviser tout présent dans les deux sens à la fois, en passé-futur, sur la ligne de l'Aiôn. En second lieu, ce que l'instant extrait ainsi du présent, comme des individus et des personnes qui occupent le présent, ce sont les singularités, les points singuliers deux fois projetés, une fois dans le futur, une fois dans le passé, formant sous cette double équation les éléments constituants de l'événement pur : à la manière d'un sac qui lâche ses spores. Mais, en troisième lieu, la ligne droite à double direction simultanée trace la frontière entre les corps et le langage, les états de choses et les propositions. Le langage ou système des propositions n'existerait pas sans cette frontière qui le rend possible. Voilà donc que le langage ne cesse de naître, dans la direction future de l'Aiôn où il est fondé et comme attendu, bien qu'il doive dire aussi le passé, mais justement le dit comme celui des états de choses qui ne cessent d'apparaître et de disparaître dans l'autre direction. Bref, la ligne droite est maintenant rapportée à ses deux alentours, qu'elle sépare mais aussi

articule l'un à l'autre comme deux séries développables. Elle leur rapporte à la fois le point aléatoire instantané qui la parcourt et les points singuliers qui s'y distribuent. Il y a donc deux faces, toujours inégales en déséquilibre, l'une tournée vers les états de choses, l'autre tournée vers les propositions. Mais elles ne s'y laissent pas réduire. L'événement se rapporte aux états de choses, mais comme l'attribut logique de ces états, tout à fait différent de leurs qualités physiques, bien qu'il leur survienne, s'y incarne ou s'y effectue. Le sens est la même chose que l'événement, mais cette fois rapporté aux propositions. Et il se rapporte aux propositions comme leur exprimable ou leur exprimé, tout à fait distinct de ce qu'elles signifient, de ce qu'elles manifestent et de ce qu'elles désignent, et même de leurs qualités sonores, bien que l'indépendance des qualités sonores à l'égard des choses ou des corps soit uniquement assurée par l'ensemble de cette organisation du sens-événement. L'ensemble de l'organisation dans ses trois moments abstraits va donc du point à la ligne droite, de la ligne droite à la surface : le point qui trace la ligne, la ligne qui fait frontière, la surface qui se développe, se déplie des deux côtés.

3º) Beaucoup de mouvements se croisent, au mécanisme fragile et délicat : celui par lequel les corps, états de choses et mélanges pris dans leur profondeur arrivent à produire des surfaces idéales, ou échouent dans cette production ; celui par lequel, inversement, les événements de surface s'effectuent dans le présent des corps, sous des règles complexes, en emprisonnant d'abord leurs singularités dans les limites de mondes, d'individus et de personnes ; mais aussi celui par lequel l'événement implique quelque chose d'excessif par rapport à son effectuation, quelque chose qui bouleverse les mondes, les individus et les personnes, et les rend à la profondeur du fond qui les travaille et les dissout. Aussi la notion du présent a-t-elle plusieurs sens : le présent démesuré, déboîté, comme temps de la profondeur et de la subversion ; le présent variable et

mesuré comme temps de l'effectuation ; et peut-être encore un autre présent. Comment, d'ailleurs, y aurait-il une effectuation mesurable si un troisième présent ne l'empêchait à chaque instant de tomber dans la subversion et de se confondre avec elle ? Sans doute, il semblerait que l'Aiôn n'ait pas du tout de présent, puisque l'instant ne cesse en lui de diviser en futur et passé. Mais ce n'est qu'une apparence. Ce qui est excessif dans l'événement, cela doit être accompli, bien que ce ne puisse être réalisé ou effectué sans ruine. Entre les deux présents de Chronos, celui de la subversion par le fond et celui de l'effectuation dans les formes, il y en a un troisième, il doit y en avoir un troisième appartenant à l'Aiôn. Et, en effet, l'instant comme élément paradoxal ou quasi-cause qui parcourt toute la ligne droite doit être lui-même représenté. C'est même en ce sens que la représentation peut envelopper sur ses bords une expression, encore que l'expression elle-même soit d'une autre nature, et que le sage peut « s'identifier » à la quasi-cause, encore que la quasi-cause elle-même manque à sa propre identité. Ce présent de l'Aiôn, qui représente l'instant, n'est pas du tout comme le présent vaste et profond de Chronos : c'est le présent sans épaisseur, le présent de l'acteur, du danseur ou du mime, pur « moment » pervers. C'est le présent de l'opération pure, et non de l'incorporation. Ce n'est pas le présent de la subversion ni celui de l'effectuation, mais de la contre-effectuation, qui empêche celui-là de renverser celui-ci, qui empêche celui-ci de se confondre avec celui-là, et qui vient redoubler la doublure.

---

1. Boèce, *Consolation de la philosophie,* prose 6.

2. Cf. Diogène Laërce, VII, 147.

3. Marc-Aurèle, *Pensées,* XII, 14. Et VI, 7 : « En haut, en bas, circulairement, c'est ainsi que les éléments se meuvent. La vertu, elle, ne suit dans son mouvement aucune de ces allures ; c'est quelque chose de plus divin, sa route est difficile à comprendre, mais enfin elle s'avance, et elle arrive au but. » (Nous retrouvons ici la double négation, et du cycle, et d'une connaissance supérieure.)

vingt-quatrième série
de la communication des événements

Une des plus grandes audaces de la pensée stoïcienne, c'est la rupture de la relation causale : les causes sont renvoyées en profondeur à une unité qui leur est propre et les effets entretiennent à la surface des rapports spécifiques d'un autre type. Le destin, c'est d'abord l'unité ou le lien des causes physiques entre elles ; les effets incorporels sont évidemment soumis au destin, dans la mesure où ils sont l'effet de ces causes. Mais dans la mesure où ils diffèrent en nature de ces causes, ils entrent les uns avec les autres dans des rapports de quasi-causalité, et tous ensemble ils entrent en rapport avec une quasi-cause elle-même incorporelle, qui leur assure une indépendance très spéciale, non pas exactement à l'égard du destin, mais à l'égard de la nécessité qui devrait normalement découler du destin. Le paradoxe stoïcien, c'est d'affirmer le destin, mais de nier la nécessité[1]. C'est que le sage est libre de deux façons, conformément aux deux pôles de la morale : une fois parce que son âme peut atteindre à l'intériorité des causes physiques parfaites, une autre fois parce que son esprit peut jouer des rapports très spéciaux qui s'établissent entre les effets dans un élément de pure extériorité. On dirait que les causes corporelles sont inséparables d'une forme d'intériorité, mais les effets incorporels, d'une forme d'extériorité. D'une part les événements-effets ont bien avec leurs causes physiques un rapport de causalité, mais ce rapport n'est pas de nécessité, il est d'expression ; d'autre part ils ont entre eux ou avec leur quasi-cause idéelle un rapport qui n'est même plus de causalité, mais encore et seulement d'expression.

La question devient : quels sont ces rapports expressifs des événements entre eux ? Entre événements semblent se former des rapports extrinsèques de compatibilité et d'incompatibilité silencieuses, de conjonction et de disjonction, très difficiles à apprécier. En vertu de quoi un événement est-il compatible ou incompatible avec un autre ? Nous ne pouvons pas nous servir de la causalité, puisqu'il s'agit d'un rapport des effets entre eux. Et ce qui fait un destin au niveau des événements, ce qui fait qu'un événement en répète un autre malgré toute sa différence, ce qui fait qu'une vie est composée d'un seul et même Événement malgré toute la variété de ce qui lui arrive, qu'elle est traversée d'une seule et même fêlure, qu'elle joue un seul et même air sur tous les tons possibles avec toutes les paroles possibles, ce ne sont pas des rapports de cause à effet, mais un ensemble de correspondances non causales, formant un système d'échos, de reprises et de résonances, un système de signes, bref une quasi-causalité expressive, non pas du tout une causalité nécessitante. Lorsque Chrysippe réclame la transformation des propositions hypothétiques en conjonctives ou disjonctives, il montre bien l'impossibilité pour les événements d'exprimer leurs conjonctions et disjonctions en termes de causalité brute[2].

Faut-il alors invoquer l'identité et la contradiction ? Deux événements seraient incompatibles parce que contradictoires ? Mais n'est-ce pas appliquer aux événements des règles qui valent seulement pour les concepts, les prédicats et les classes ? Même à l'égard de la proposition hypothétique (s'il fait jour, il fait clair), les Stoïciens remarquent que la contradiction ne peut pas être définie à un seul niveau, mais entre le principe lui-même et la négation de la conséquence (s'il fait jour, il ne fait pas clair). Cette différence de niveau dans la contradiction, nous l'avons vu, fait que celle-ci résulte toujours d'un processus d'une autre nature. Les événements ne sont pas comme les concepts : c'est leur contradiction supposée (manifestée dans le concept) qui résulte de leur

incompatibilité, et non l'inverse. On dit par exemple qu'une espèce de papillon ne peut pas être à la fois grise et vigoureuse : tantôt les représentants sont gris et faibles, tantôt vigoureux et noirs[3]. Nous pouvons toujours assigner un mécanisme causal physique qui explique cette incompatibilité, par exemple une hormone dont dépendrait le prédicat gris mais qui amollirait, affaiblirait la classe correspondante. Et nous pouvons sous cette condition causale conclure à une contradiction logique entre être gris et vigoureux. Mais si nous dégageons les événements purs, nous voyons que le *grisonner* n'est pas moins positif que le *noircir* : il exprime une augmentation de sécurité (se cacher, se confondre avec le tronc d'arbre), autant que le noircir une augmentation de vigueur (invigorer). Entre ces deux déterminations dont chacune possède son avantage, il y a d'abord un rapport d'incompatibilité première, événementielle, que la causalité physique ne fait qu'inscrire secondairement dans la profondeur du corps, et que la contradiction logique ne fait que traduire ensuite dans le contenu du concept. Bref, les rapports des événements entre eux du point de vue de la quasi-causalité idéelle ou noématique expriment d'abord des correspondances non causales, des compatibilités ou des incompatibilités alogiques. Ce fut la force des Stoïciens de s'engager dans cette voie : d'après quels critères des événements sont-ils des *copulata,* des *confatalia* (ou *inconfatalia*), des *conjuncta* ou des *disjuncta* ? Là encore l'astrologie fut peut-être la première grande tentative pour établir une théorie de ces incompatibilités alogiques et de ces correspondances non causales.

Pourtant il semble bien, d'après les textes partiels et décevants qui nous restent, que les Stoïciens n'aient pu conjurer la double tentation de revenir à la simple causalité physique ou à la contradiction logique. Le premier théoricien des incompatibilités alogiques et par là le premier grand théoricien de l'événement, c'est Leibniz. Car ce qu'il appelle compossible et incompossible ne se laisse pas réduire à l'identique et au

contradictoire, qui régissent seulement le possible et l'impossible. La compossibilité ne suppose même pas l'inhérence des prédicats dans un sujet individuel, ou monade. C'est l'inverse, et seuls sont déterminés comme prédicats inhérents ceux qui correspondent à des événements d'abord compossibles (la monade d'Adam pécheur ne contient sous forme prédicative que les événements futurs et passés compossibles avec le péché d'Adam). Leibniz a donc une vive conscience de l'antériorité et de l'originalité de l'événement par rapport au prédicat. La compossibilité doit être définie d'une manière originale, à un niveau pré-individuel, par la convergence des séries que forment les singularités d'événements en s'étendant sur des lignes d'ordinaires. L'incompossibilité doit être définie par la divergence de telles séries : si un autre Sextus que celui que nous connaissons est incompossible avec notre monde, c'est parce qu'il répondrait à une singularité dont la série divergerait avec les séries de notre monde obtenues autour de l'Adam, du Judas, du Christ, du Leibniz, etc. que nous connaissons. Deux événements sont compossibles lorsque les séries qui s'organisent autour de leurs singularités se prolongent les unes les autres dans toutes les directions, incompossibles lorsque les séries divergent au voisinage des singularités composantes. La convergence et la divergence sont des relations tout à fait originales qui couvrent le riche domaine des compatibilités et incompatibilités alogiques, et par là forment une pièce essentielle de la théorie du sens.

Mais cette règle d'incompossibilité, Leibniz s'en sert pour exclure les événements les uns des autres : de la divergence ou de la disjonction, il fait un usage négatif ou d'exclusion. Or ce n'est justifié que dans la mesure où les événements sont déjà saisis sous l'hypothèse d'un Dieu qui calcule et choisit, du point de vue de leur effectuation dans des mondes ou des individus distincts. Il n'en est plus du tout de même si nous considérons les événements purs et le jeu idéal dont Leibniz n'a pu saisir le principe, empêché qu'il en était par les exigences de la théologie. Car,

de cet autre point de vue, la divergence des séries ou la disjonction des membres (*membra disjuncta*) cessent d'être des règles négatives d'exclusion d'après lesquelles les événements sont incompossibles, incompatibles. La divergence, la disjonction sont au contraire affirmées comme telles. Mais qu'est-ce que cela veut dire, la divergence ou la disjonction comme objets d'affirmation ? En règle générale deux choses ne sont simultanément affirmées que dans la mesure où leur différence est niée, supprimée du dedans, même si le niveau de cette suppression est censé régler la production de la différence autant que son évanouissement. Certes, l'identité n'y est pas celle de l'indifférence, mais c'est généralement *par l'identité* que les opposés sont affirmés en même temps, soit qu'on approfondisse l'un des opposés pour y trouver l'autre, soit qu'on élève une synthèse des deux. Nous parlons au contraire d'une opération d'après laquelle deux choses ou deux déterminations sont affirmées *par* leur différence, c'est-à-dire ne sont objets d'affirmation simultanée que pour autant que leur différence est elle-même affirmée, elle-même affirmative. Il ne s'agit plus du tout d'une identité des contraires, comme telle inséparable encore d'un mouvement du négatif et de l'exclusion[4]. Il s'agit d'une distance positive des différents : non plus identifier deux contraires au même, mais affirmer leur distance comme ce qui les rapporte l'un à l'autre en tant que « différents ». L'idée d'une distance positive en tant que distance (et non pas distance annulée ou franchie) nous paraît l'essentiel, parce qu'elle permet de mesurer les contraires à leur différence finie au lieu d'égaler la différence à une contrariété démesurée, et la contrariété à une identité elle-même infinie. Ce n'est pas la différence qui doit « aller jusqu'à » la contradiction, comme le pense Hegel dans son vœu d'exaucer le négatif, c'est la contradiction qui doit révéler la nature de *sa* différence en suivant la distance qui lui correspond. L'idée de distance positive est topologique et de surface, et exclut toute profondeur ou toute élévation qui

ramèneraient le négatif avec l'identité. Nietzsche donne l'exemple d'un tel procédé, qui ne doit en aucun cas être confondu avec on ne sait quelle identité des contraires (comme tarte à la crème de la philosophie spiritualiste et doloriste). Nietzsche nous exhorte à vivre la santé et la maladie de telle manière que la santé soit un point de vue vivant sur la maladie, et la maladie un point de vue vivant sur la santé. Faire de la maladie une exploration de la santé, de la santé une investigation de la maladie : « Observer en malade des concepts plus sains, des valeurs plus saines, puis, inversement, du haut d'une vie riche, surabondante et sûre d'elle, plonger les regards dans le travail secret de l'instinct de la décadence, voilà la pratique à laquelle je me suis le plus longtemps entraîné, voilà ce qui fait mon expérience particulière, et en quoi je suis passé maître, s'il est matière où je le sois. Maintenant je sais l'art de renverser les perspectives... »[5]. On n'identifie pas les contraires, on en affirme toute la distance, mais comme ce qui les rapporte l'un à l'autre. La santé affirme la maladie quand elle fait un objet d'affirmation de sa distance avec la maladie. La distance est, à bout de bras, l'affirmation de ce qu'elle distancie. N'est-ce pas précisément la Grande Santé (ou le Gai Savoir), ce procédé qui fait de la santé une évaluation de la maladie et de la maladie une évaluation de la santé ? Ce qui permet à Nietzsche de faire l'expérience d'une santé supérieure, au moment même où il est malade. Inversement, ce n'est pas quand il est malade qu'il perd la santé, mais quand il ne peut plus affirmer la distance, quand il ne peut plus par sa santé faire de la maladie un point de vue sur la santé (alors, comme disent les Stoïciens, le rôle est terminé, la pièce est finie). Point de vue ne signifie pas un jugement théorique. Le « procédé » est la vie même. Leibniz déjà nous avait appris qu'il n'y avait pas de points de vue sur les choses, mais que les choses, les êtres, étaient des points de vue. Seulement, il soumettait les points de vue à des règles exclusives telles que chacun ne s'ouvrait sur les autres que pour autant qu'ils

convergeaient : les points de vue sur la même ville. Avec Nietzsche au contraire, le point de vue est ouvert sur une divergence qu'il affirme : c'est une autre ville qui correspond à chaque point de vue, chaque point de vue est une autre ville, les villes n'étant unies que par leur distance et ne résonant que par la divergence de leurs séries, de leurs maisons et de leurs rues. Et toujours une autre ville dans la ville. Chaque terme devient un moyen d'aller jusqu'au bout de l'autre, en suivant toute la distance. La perspective – le perspectivisme – de Nietzsche est un art plus profond que le point de vue de Leibniz ; car la divergence cesse d'être un principe d'exclusion, la disjonction cesse d'être un moyen de séparation, l'incompossible est maintenant un moyen de communication.

Non pas que la disjonction soit ramenée à une simple conjonction. On distingue trois sortes de synthèses : la synthèse connective (si..., alors) qui porte sur la construction d'une seule série ; la synthèse conjonctive (et), comme procédé de construction de séries convergentes ; la synthèse disjonctive (ou bien) qui répartit les séries divergentes. Les *conexa,* les *conjuncta,* les *disjuncta.* Mais, justement, toute la question est de savoir à quelles conditions la disjonction est une véritable synthèse, et non pas un procédé d'analyse qui se contente d'exclure des prédicats d'une chose en vertu de l'identité de son concept (usage négatif, limitatif ou exclusif de la disjonction). La réponse est donnée pour autant que la divergence ou le décentrement déterminés par la disjonction deviennent objets d'affirmation comme tels. La disjonction n'est pas du tout réduite à une conjonction, elle reste une disjonction puisqu'elle porte et continue à porter sur une divergence en tant que telle. Mais cette divergence est affirmée de sorte que le *ou bien* devient lui-même affirmation pure. Au lieu qu'un certain nombre de prédicats soient exclus d'une chose en vertu de l'identité de son concept, chaque « chose » s'ouvre à l'infini des prédicats par lesquels elle passe, en même temps qu'elle perd son centre, c'est-à-dire son identité comme concept ou comme moi[6]. À l'exclusion

des prédicats se substitue la communication des événements. Nous avons vu quel était le procédé de cette disjonction synthétique affirmative : il consiste dans l'érection d'une instance paradoxale, point aléatoire à deux faces impaires, qui parcourt les séries divergentes comme divergentes et les fait résonner par leur distance, dans leur distance. Ainsi le centre idéel de convergence est par nature perpétuellement décentré, il ne sert plus qu'à affirmer la divergence. C'est pourquoi il a semblé qu'un chemin ésotérique, excentré, s'ouvrait à nous, tout à fait différent du chemin ordinaire. Car ordinairement la disjonction n'est pas une synthèse à proprement parler, mais seulement une analyse régulatrice au service des synthèses conjonctives, puisqu'elle sépare les unes des autres les séries non convergentes ; et chaque synthèse conjonctive à son tour tend elle-même à se subordonner à la synthèse de connexion, puisqu'elle organise les séries convergentes sur lesquelles elle porte en prolongement les unes des autres sous une condition de continuité. Or déjà tout le sens des *mots ésotériques* était de rebrousser ce chemin : la disjonction devenue synthèse introduisait partout ses *ramifications,* si bien que la conjonction *coordonnait* déjà globalement des séries divergentes, hétérogènes et disparates, et que, dans le détail, la connexion *contractait* déjà une multitude de séries divergentes dans l'apparence successive d'une seule.

C'est une nouvelle raison de distinguer le devenir des profondeurs et l'Aiôn des surfaces. Car tous deux, à première vue, semblaient dissoudre l'identité de chaque chose au sein de l'identité infinie comme identité des contraires ; et, de tous les points de vue, quantité, qualité, relation, modalité, les contraires semblaient s'épouser en surface autant qu'en profondeur, et avoir le même sens non moins que le même infra-sens. Mais, une fois de plus, tout change de nature en montant à la surface. Et il faut distinguer deux manières dont l'identité personnelle est perdue, deux manières dont la contradiction se développe. En profondeur, c'est par l'identité infinie que les contraires communiquent et que l'identité de

chacun se trouve rompue, scindée : si bien que chaque terme est à la fois le moment et le tout, la partie, le rapport et le tout, le moi, le monde et Dieu, le sujet, la copule et le prédicat. Mais à la surface où ne se déploient que les événements infinitifs, il en va tout autrement : chacun communique avec l'autre par le caractère positif de sa distance, par le caractère affirmatif de la disjonction, si bien que le moi se confond avec cette disjonction même qui libère hors de lui, qui met hors de lui les séries divergentes comme autant de singularités impersonnelles et pré-individuelles. Telle est déjà la contre-effectuation : distance infinitive, au lieu d'identité infinie. Tout se fait par résonance des disparates, point de vue sur le point de vue, déplacement de la perspective, différenciation de la différence, et non par identité des contraires. Il est vrai que la forme du moi assure ordinairement la connexion d'une série, la forme du monde, la convergence des séries prolongeables et continues, et que la forme de Dieu, comme Kant l'a si bien vu, assure la disjonction prise dans son usage exclusif ou limitatif. Mais, quand la disjonction accède au principe qui lui donne une valeur synthétique et affirmative en elle-même, le moi, le monde et Dieu connaissent une mort commune, au profit des séries divergentes en tant que telles, qui débordent maintenant toute exclusion, toute conjonction, toute connexion. C'est la force de Klossowski d'avoir montré comment les trois formes avaient leur sort lié, non par transformation dialectique et identité des contraires, mais par dissipation commune à la surface des choses. Si le moi est le principe de manifestation par rapport à la proposition, le monde est celui de la désignation, Dieu, celui de la signification. Mais le sens exprimé comme événement est d'une tout autre nature, lui qui émane du non-sens comme de l'instance paradoxale toujours déplacée, du centre excentrique éternellement décentré, pur signe dont la cohérence exclut seulement, mais suprêmement, la cohérence du moi, celle du monde et celle de Dieu[z]. Cette quasi-cause, ce non-sens de surface qui parcourt le

divergent comme tel, ce point aléatoire qui circule à travers les singularités, qui les émet comme pré-individuelles et impersonnelles, ne laisse pas subsister, ne supporte pas que subsiste Dieu comme individualité originaire, ni le moi comme Personne, ni le monde comme élément du moi et produit de Dieu. La divergence des séries affirmées forme un « chaosmos » et non plus un monde ; le point aléatoire qui les parcourt forme un contre-moi, et non plus un moi ; la disjonction posée comme synthèse troque son principe théologique contre un principe diabolique. Ce centre décentré, c'est lui qui trace entre les séries et pour toutes les disjonctions l'impitoyable ligne droite de l'Aiôn, c'est-à-dire la distance, où s'alignent les dépouilles du moi, du monde et de Dieu : grand Cañon du monde, fêlure du moi, démembrement divin. Aussi y a-t-il sur la ligne droite un éternel retour comme le labyrinthe le plus terrible dont parlait Borges, très différent du retour circulaire ou monocentré de Chronos : éternel retour qui n'est plus celui des individus, des personnes et des mondes, mais celui des événements purs que l'instant déplacé sur la ligne ne cesse de diviser en déjà passés et encore à venir. Plus rien ne subsiste que l'Événement, l'Événement seul, *Eventum tantum* pour tous les contraires, qui communique avec soi par sa propre distance, résonant à travers toutes ses disjonctions.

---

1. Thème général du *De Fato* de Cicéron.

2. *De Fato,* 8.

3. Cf. Georges Canguilhem, *Le Normal et le Pathologique,* P.U.F. 1966, p. 90.

4. Sur le rôle de l'exclusion et de l'expulsion, cf. Hegel, le chapitre sur la « contradiction » dans la *Logique.*

5. Nietzsche, *Ecce Homo,* Gallimard, tr. Vialatte, p. 20.

6. Sur les conditions dans lesquelles la disjonction devient une synthèse affirmative en changeant de principe, cf. Appendice III.

7. Cf. Appendice III. Klossowski parle de « cette pensée si parfaitement cohérente qu'elle m'exclut à l'instant même que je la pense » (« Oubli et anamnèse dans l'expérience vécue de l'éternel retour du même », *Nietzsche,* Cahiers de Royaumont, éd. de Minuit, p. 234). Cf. aussi Postface aux *Lois de l'hospitalité.* Klossowski développe dans ces textes une théorie du signe, du sens et du non-sens, et une interprétation profondément originale de l'éternel retour nietzschéen, conçu comme puissance excentrique d'affirmer la divergence et la disjonction, qui ne laisse pas subsister l'identité du moi, ni celle du monde, ni celle de Dieu.

vingt-cinquième série de l'univocité

Il semble que notre problème, en cours de route, ait tout à fait changé. Nous demandions quelle était la nature des compatibilités et des incompatibilités alogiques entre événements. Mais, dans la mesure où la divergence est affirmée, où la disjonction devient synthèse positive, il semble que tous les événements même contraires soient compatibles entre eux, et qu'ils « s'entr'expriment ». L'incompatible ne naît qu'avec les individus, les personnes et les mondes où les événements s'effectuent, mais non pas entre les événements eux-mêmes ou leurs singularités *acosmiques, impersonnelles et pré-individuelles*. L'incompatible n'est pas entre deux événements, mais entre un événement et le monde ou l'individu qui en effectuent un autre comme divergent. Là il y a quelque chose qui ne se laisse pas réduire à une contradiction logique entre prédicats, et qui est pourtant une incompatibilité, mais une incompatibilité alogique, comme une incompatibilité « d'humeur » à laquelle on doit appliquer les critères originaux de Leibniz. La personne, telle que nous l'avons définie dans sa différence avec l'individu, prétend jouer avec ironie de ces incompatibilités comme telles, précisément parce qu'elles sont alogiques. Et, d'une autre manière, nous avons vu comment les mots-valises exprimaient des sens tous compatibles, ramifiables et résonants entre eux du point de vue du lexique, mais entraient dans des incompatibilités avec telle ou telle forme syntaxique.

Le problème est donc de savoir comment l'individu pourrait dépasser sa forme et son lien syntaxique avec un monde pour atteindre à l'universelle communication des événements, c'est-à-dire à l'affirmation

d'une synthèse disjonctive au-delà non seulement des contradictions logiques, mais même des incompatibilités alogiques. Il faudrait que l'individu se saisisse lui-même comme événement. Et que, l'événement qui s'effectue en lui, il le saisisse aussi bien comme un autre individu greffé sur lui. Alors, cet événement, il ne le comprendrait pas, ne le voudrait pas, ne le représenterait pas sans comprendre et vouloir aussi tous les autres événements comme individus, sans représenter tous les autres individus comme événements. Chaque individu serait comme un miroir pour la condensation des singularités, chaque monde une distance dans le miroir. Tel est le sens ultime de la contre-effectuation. Mais, plus encore, c'est la découverte nietzschéenne de l'individu comme *cas fortuit,* telle qu'elle est reprise et retrouvée par Klossowski dans un rapport essentiel avec l'éternel retour : ainsi « les véhémentes oscillations qui bouleversent un individu tant qu'il ne recherche que son propre centre et ne voit pas le cercle dont il fait lui-même partie, car si ces oscillations le bouleversent, c'est que chacune répond à une individualité *autre* qu'il ne croit être du point de vue du centre introuvable ; de là, qu'une identité est essentiellement fortuite et qu'une série d'individualités doive être parcourue par chacune, pour que la fortuité de celle-ci ou de celle-là les rendent toutes nécessaires »[1]. Nous n'élevons pas à l'infini des qualités contraires pour en affirmer l'identité ; nous élevons chaque événement à la puissance de l'éternel retour pour que l'individu, né de ce qui arrive, affirme sa distance avec tout autre événement et, l'affirmant, la suive et l'épouse en passant par tous les autres individus impliqués par les autres événements, et en extraie un unique Événement qui n'est que lui-même à nouveau, ou l'universelle liberté. L'éternel retour n'est pas une théorie des qualités, et de leurs transformations circulaires, mais des événements purs et de leur condensation linéaire ou superficielle. Aussi l'éternel retour garde-t-il un sens sélectif et reste-t-il lié à une incompatibilité, précisément celle qu'il présente avec les formes qui en empêchent la

constitution et le fonctionnement. Contre-effectuant chaque événement, l'acteur-danseur extrait l'événement pur qui communique avec tous les autres et revient sur soi-même à travers tous les autres, avec tous les autres. Il fait de la disjonction une synthèse qui affirme le disjoint comme tel et fait résonner chaque série dans l'autre, chacune revenant en soi puisque l'autre revient en elle, et revenant hors de soi quand l'autre revient en soi : explorer toutes les distances, mais sur une même ligne, et courir très vite pour rester à la même place. Le papillon gris comprend si bien l'événement *se cacher* qu'en restant à la même place, plaqué sur le tronc d'arbre, il parcourt toute la distance avec *l'invigorer* du noir et fait résonner l'autre événement comme individu, mais dans son propre individu comme événement, comme cas fortuit. Mon amour est une exploration de la distance, un long parcours qui affirme ma haine pour l'ami dans un autre monde et chez un autre individu, et fait résonner l'une dans l'autre les séries bifurcantes et ramifiées – solution de l'humour, tout à fait différente de l'ironie romantique de la personne encore fondée sur l'identité des contraires. « Vous arrivez chez moi, mais dans l'un des passés possibles vous êtes mon ennemi, dans un autre mon ami… Le temps bifurque perpétuellement vers d'innombrables futurs : dans l'un d'eux je suis votre ennemi… L'avenir existe déjà mais je suis votre ami… Il me tourna le dos un moment, j'avais préparé mon revolver, je tirai avec un soin extrême[2]. »

La philosophie se confond avec l'ontologie, mais l'ontologie se confond avec l'univocité de l'être (l'analogie fut toujours une vision théologique, non pas philosophique, adaptée aux formes de Dieu, du monde et du moi). L'univocité de l'être ne veut pas dire qu'il y ait un seul et même être : au contraire, les étants sont multiples et différents, toujours produits par une synthèse disjonctive, eux-mêmes disjoints et divergents, *membra disjoncta.* L'univocité de l'être signifie que l'être est Voix, qu'il se dit, et se dit en un seul et même « sens » de tout ce dont il

se dit. Ce dont il se dit n'est pas du tout le même. Mais lui est le même pour tout ce dont il se dit. Il arrive donc comme un événement unique pour tout ce qui arrive aux choses les plus diverses, *Eventum tantum* pour tous les événements, forme extrême pour toutes les formes qui restent disjointes en elle, mais qui font retentir et ramifier leur disjonction. L'univocité de l'être se confond avec l'usage positif de la synthèse disjonctive, la plus haute affirmation : l'éternel retour en personne, ou – comme nous l'avons vu pour le jeu idéal – l'affirmation du hasard en une fois, l'unique lancer pour tous les coups, un seul Être pour toutes les formes et les fois, une seule insistance pour tout ce qui existe, un seul fantôme pour tous les vivants, une seule voix pour toute la rumeur et toutes les gouttes de la mer. L'erreur serait de confondre l'univocité de l'être en tant qu'il se dit avec une pseudo-univocité de ce dont il se dit. Mais, du même coup, si l'Être ne se dit pas sans arriver, si l'Être est l'unique événement où tous les événements communiquent, l'univocité renvoie à la fois à ce qui arrive et à ce qui se dit. L'univocité signifie que c'est la même chose qui arrive et qui se dit : l'attribuable de tous les corps ou états de choses et l'exprimable de toutes les propositions. L'univocité signifie l'identité de l'attribut noématique et de l'exprimé linguistique : événement et sens. Aussi ne laisse-t-elle pas l'être subsister dans le vague état qu'il avait dans les perspectives de l'analogie. L'univocité élève, extrait l'être pour mieux le distinguer de ce à quoi il arrive et ce dont il se dit. Elle l'arrache aux étants pour le leur rapporter en une fois, le rabattre sur eux pour toutes les fois. Pur dire et pur événement, l'univocité met en contact la surface intérieure du langage (insistance) avec la surface extérieure de l'être (extra-être). L'être univoque insiste dans le langage et survient aux choses ; il mesure le rapport intérieur du langage avec le rapport extérieur de l'être. Ni actif ni passif, l'être univoque est neutre. Il est lui-même *extra-être,* c'est-à-dire ce minimum d'être commun au réel, au possible et à l'impossible. Position dans le vide de tous les événements

en un, expression dans le non-sens de tous les sens en un, l'être univoque est la pure forme de l'Aiôn, la forme d'extériorité qui rapporte les choses et les propositions[3]. Bref, l'univocité de l'être a trois déterminations : un seul événement pour tous ; un seul et même aliquid pour ce qui se passe et ce qui se dit ; un seul et même être pour l'impossible, le possible et le réel.

---

1. Klossowski, « La période turinoise de Nietzsche » (*L'Éphémère,* nº 5).

2. Borges, *op. cit.,* p. 130-134.

3. Sur l'importance du « temps vide » dans l'élaboration de l'événement, cf. B. Groethuysen, « De quelques aspects du temps » (*Recherches philosophiques,* V, 1935-1936) : « Tout événement est pour ainsi dire dans le temps où il ne se passe rien », et il y a une permanence du temps vide à travers tout ce qui se passe. L'intérêt profond du livre de Joë Bousquet *Les Capitales* était déjà de poser le problème du langage en fonction de l'univocité de l'être, à partir d'une méditation sur Duns Scot.

vingt-sixième série
du langage

Ce sont les événements qui rendent le langage possible. Mais rendre possible ne signifie pas faire commencer. On commence toujours dans l'ordre de la parole, mais non pas dans celui du langage, où tout doit être donné simultanément, d'un coup unique. Il y a toujours quelqu'un qui commence à parler ; celui qui parle, c'est le manifestant ; ce dont on parle, c'est le désigné ; ce qu'on dit, ce sont les significations. L'événement n'est rien de tout cela : il ne parle pas plus qu'on en parle ou qu'on ne le dit. Et pourtant il appartient tellement au langage, il le hante si bien qu'il n'existe pas hors des propositions qui l'expriment. Mais il ne se confond pas avec elles, l'exprimé ne se confond pas avec l'expression. Il ne lui préexiste pas, mais lui pré-insiste, ainsi lui donne fondement et condition. Rendre le langage possible signifie ceci : faire que les sons ne se confondent pas avec les qualités sonores des choses, avec le bruitage des corps, avec leurs actions et passions. Ce qui rend le langage possible, c'est ce qui sépare les sons des corps et les organise en propositions, les rend libres pour la fonction expressive. C'est toujours une bouche qui parle ; mais le son a cessé d'être le bruit d'un corps qui mange, pure oralité, pour devenir la manifestation d'un sujet qui s'exprime. C'est toujours des corps et de leurs mélanges qu'on parle, mais les sons ont cessé d'être des qualités attenant à ces corps pour entrer avec eux dans un nouveau rapport, celui de la désignation, et exprimer ce pouvoir de parler et d'être parlé. Or la désignation et la manifestation ne fondent pas le langage, elles ne sont rendues possibles qu'avec lui. Elles supposent l'expression. L'expression se fonde sur l'événement comme entité de

l'exprimable ou de l'exprimé. Ce qui rend le langage possible, c'est l'événement, en tant qu'il ne se confond ni avec la proposition qui l'exprime, ni avec l'état de celui qui la prononce, ni avec l'état de choses désigné par la proposition. Et, en vérité, tout cela ne serait que bruit sans l'événement, et bruit indistinct. Car non seulement l'événement rend possible, et sépare ce qu'il rend possible, mais distingue dans ce qu'il rend possible (cf. la triple distinction dans la proposition de la désignation, de la manifestation et de la signification).

Comment l'événement rend-il le langage possible ? Nous avons vu quelle était son essence, pur effet de surface, impassible incorporel. L'événement résulte des corps, de leurs mélanges, de leurs actions et passions. Mais il diffère en nature de ce dont il résulte. Aussi s'attribue-t-il aux corps, aux états de choses, mais non pas du tout comme une qualité physique : seulement comme un *attribut* très spécial, dialectique ou plutôt noématique, incorporel. Cet attribut n'existe pas hors de la proposition qui l'exprime. Mais il diffère en nature de son expression. Aussi existe-t-il dans la proposition, mais non pas du tout comme un nom de corps ou de qualité, pas du tout comme un sujet ou prédicat : seulement comme l'exprimable ou l'exprimé de la proposition, enveloppé dans un *verbe*. C'est la même entité qui est événement survenant aux états de choses et sens insistant dans la proposition. Dès lors, dans la mesure où l'événement incorporel se constitue et constitue la surface, il fait monter à cette surface les termes de sa double référence : les corps auxquels il renvoie comme attribut noématique, les propositions auxquelles il renvoie comme exprimable. Et ces termes, il les organise comme deux séries qu'il sépare, puisque c'est par et dans cette séparation qu'il se distingue lui-même des corps dont il résulte et des propositions qu'il rend possibles. Cette séparation, cette ligne-frontière entre les choses et les propositions (manger-parler) passe aussi bien dans le « rendu possible », c'est-à-dire dans les propositions mêmes,

entre les noms et les verbes, ou plutôt entre les désignations et les expressions, les désignations renvoyant toujours à des corps ou objets consommables en droit, les expressions, à des sens exprimables. Mais la ligne-frontière n'opérerait pas cette séparation de séries à la surface si elle n'articulait enfin ce qu'elle sépare, puisqu'elle opère d'un côté et de l'autre par une seule et même puissance incorporelle, ici définie comme survenant aux états de choses et là comme insistant dans les propositions. (Ce pourquoi le langage lui-même n'a qu'une puissance, bien qu'il ait plusieurs dimensions). La ligne-frontière fait donc converger les séries divergentes ; mais ainsi elle ne supprime ni ne corrige leur divergence. Car elle les fait converger non pas en elles-mêmes, ce qui serait impossible, mais autour d'un élément paradoxal, point qui parcourt la ligne ou circule à travers les séries, centre toujours déplacé qui ne constitue un cercle de convergence que pour ce qui diverge en tant que tel (puissance d'affirmer la disjonction). Cet élément, ce point est la quasi-cause à laquelle les effets de surface se rattachent, en tant précisément qu'ils diffèrent en nature de leurs causes corporelles. C'est ce point qui est exprimé dans le langage par les mots ésotériques de divers types, assurant à la fois la séparation, la coordination et la ramification des séries. Ainsi toute l'organisation du langage présente les trois figures de la *surface* métaphysique ou transcendantale, de la *ligne* incorporelle abstraite et du *point* décentré : les effets de surface ou événements ; à la surface, la ligne du sens immanente à l'événement ; sur la ligne, le point du non-sens, non-sens de surface coprésent au sens.

Les deux grands systèmes antiques, épicurisme et stoïcisme, ont tenté d'assigner dans les choses ce qui rend le langage possible. Mais ils le firent de manière très différente. Car, pour fonder non seulement la liberté, mais le langage et son emploi, les Épicuriens dressèrent un modèle qui était la *déclinaison* de l'atome, les Stoïciens, au contraire, la *conjugaison* des événements. Il n'est donc pas étonnant que le modèle épicurien privilégie

les noms et les adjectifs, les noms étant comme des atomes ou des corps linguistiques qui se composent par leur déclinaison, et les adjectifs, des qualités de ces composés. Mais le modèle stoïcien comprend le langage à partir de termes « plus fiers » : les verbes et leur conjugaison, en fonction des liens entre événements incorporels. La question de savoir ce qui est premier dans le langage, des noms ou des verbes, ne peut pas être résolue d'après la maxime générale « au commencement il y a l'action », et pour autant qu'on fait du verbe le représentant de l'action première, et de la racine le premier état du verbe. Car il n'est pas vrai que le verbe représente une action ; il exprime un événement, ce qui est tout différent. Et pas davantage le langage ne se développe à partir de racines premières ; il s'organise autour d'éléments formateurs qui en déterminent le tout. Mais si le langage ne se forme pas progressivement d'après la succession d'un temps extérieur, on ne croira pas pour autant que la totalité en soit homogène. Il est vrai que les « phonèmes » assurent toute distinction linguistique possible dans les « morphèmes » et les « sémantèmes », mais, inversement, ce sont les unités signifiantes et morphologiques qui déterminent dans les distinctions phonématiques celles qui sont pertinentes pour une langue considérée. Le tout ne peut donc pas être décrit par un mouvement simple, mais par un mouvement d'aller et de retour, d'action et de réaction linguistiques, qui représente le cercle de la proposition[1]. Et, si l'action phonique forme un espace ouvert du langage, la réaction sémantique forme un temps intérieur sans lequel l'espace ne serait pas déterminé conformément à telle ou telle langue. Or, indépendamment des éléments et du seul point de vue du mouvement, les noms et leur déclinaison incarnent l'action, tandis que les verbes et leur conjugaison incarnent la réaction. Le verbe n'est pas une image d'action extérieure, mais un processus de réaction intérieur au langage. C'est pourquoi, dans son idée la plus générale, il enveloppe la temporalité interne de la langue. C'est lui qui constitue l'anneau de la proposition en

ramenant la signification sur la désignation, et le sémantème sur le phonème. Mais aussi bien c'est de lui qu'on infère ce que l'anneau cache ou enroule, ce que l'anneau révèle une fois fendu et déplié, déroulé, déployé en ligne droite : le sens ou l'événement comme exprimé de la proposition.

Le verbe a deux pôles : le présent, qui marque son rapport avec un état de choses désignable en fonction d'un temps physique de succession ; l'infinitif, qui marque son rapport avec le sens ou l'événement en fonction du temps interne qu'il enveloppe. Le verbe tout entier oscille entre le « mode » infinitif qui représente le cercle une fois déplié de la proposition tout entière, et le « temps » présent, qui ferme au contraire le cercle sur un désigné de la proposition. Entre les deux, le verbe ploie toute sa conjugaison conformément aux rapports de la désignation, de la manifestation et de la signification – l'ensemble des temps, des personnes et des modes. L'infinitif pur est l'Aiôn, la ligne droite, la forme vide ou la distance ; il ne comporte aucune distinction de moments, mais ne cesse de se diviser formellement dans la double direction simultanée du passé et de l'avenir. L'infinitif n'implique pas un temps intérieur à la langue sans exprimer le sens ou l'événement, c'est-à-dire l'ensemble des problèmes que la langue se pose. Il met l'intériorité du langage en contact avec l'extériorité de l'être. Aussi hérite-t-il de la communication des événements entre eux ; et l'univocité se transmet de l'être au langage, de l'extériorité de l'être à l'intériorité du langage. L'équivocité est toujours celle des noms. Le Verbe est l'univocité du langage, sous la forme d'un infinitif non déterminé, sans personne, sans présent, sans diversité de voix. Ainsi la poésie même. Exprimant dans le langage tous les événements en un, le verbe infinitif exprime l'événement du langage, le langage comme étant lui-même un événement unique qui se confond maintenant avec ce qui le rend possible.

1. Sur ce processus de retour ou de réaction, et la temporalité interne qu'il implique, cf. l'œuvre de Gustave Guillaume (et l'analyse qu'en fait E. Ortigues dans *Le Discours et le symbole,* Aubier, 1962). Guillaume en tire une conception originale de l'infinitif dans « Époques et niveaux temporels dans le système de la conjugaison française », *Cahiers de linguistique structurale,* nº 4, Université de Laval.

vingt-septième série
de l'oralité

Le langage est rendu possible par ce qui le distingue. Ce qui sépare les sons et les corps, fait des sons les éléments pour un langage. Ce qui sépare parler et manger rend la parole possible, ce qui sépare les propositions et les choses rend les propositions possibles. Ce qui rend possible, c'est la surface, et ce qui se passe à la surface : l'événement comme exprimé. L'exprimé rend possible l'expression. Mais, dès lors, nous nous trouvons devant une dernière tâche : retracer l'histoire qui libère les sons, les rend indépendants des corps. Il ne s'agit plus d'une genèse statique qui irait de l'événement supposé à son effectuation dans des états de choses et à son expression dans des propositions. Il s'agit d'une genèse dynamique qui va directement des états de choses aux événements, des mélanges aux lignes pures, *de la profondeur à la production des surfaces,* et qui ne doit rien impliquer de l'autre genèse. Car, du point de vue de l'autre genèse, nous nous donnions en droit manger et parler comme deux séries déjà séparées à la surface, séparées et articulées par l'événement qui résultait de l'une et s'y rapportait comme attribut noématique, et qui rendait l'autre possible et s'y rapportait comme sens exprimable. Mais comment parler se dégage effectivement de manger, ou comment la surface elle-même est produite, comment l'événement incorporel résulte des états de corps, est une tout autre question. Quand on dit que le son devient indépendant, on veut dire qu'il cesse d'être une qualité spécifique attenant aux corps, bruit ou cri, pour désigner maintenant des qualités, manifester des corps, signifier des sujets et prédicats. Justement, le son ne prend une valeur conventionnelle dans la désignation – et une valeur coutumière dans la

manifestation, une valeur artificielle dans la signification – que parce qu'il tire son indépendance à la surface d'une plus haute instance : l'expressivité. À tous égards la distinction profondeur-surface est première par rapport à nature-convention, nature-coutume, nature-artifice.

Or, l'histoire des profondeurs commence par le plus terrible : théâtre de la terreur dont Melanie Klein a fait l'inoubliable tableau, et où le nourrisson dès la première année de la vie est à la fois scène, acteur et drame. L'oralité, la bouche et le sein, sont d'abord des profondeurs sans fond. Le sein et tout le corps de la mère ne sont pas seulement clivés en un bon et un mauvais objet, mais vidés agressivement, déchiquetés, mis en miettes, en morceaux alimentaires. L'introjection de ces objets partiels dans le corps du nourrisson s'accompagne d'une projection d'agressivité sur ces objets internes, et d'une re-projection de ces objets dans le corps maternel : ainsi les morceaux introjetés sont aussi comme des substances vénéneuses et persécutrices, explosives et toxiques, qui menacent du dedans le corps de l'enfant et ne cessent de se reconstituer dans le corps de la mère. D'où la nécessité d'une ré-introjection perpétuelle. Tout le système de l'introjection et de la projection est une communication des corps en profondeur, par la profondeur. Et l'oralité se prolonge naturellement dans un cannibalisme et une analité où les objets partiels sont des excréments capables de faire sauter aussi bien le corps de la mère que le corps de l'enfant, les morceaux de l'un étant toujours persécuteurs de l'autre, et le persécuteur toujours persécuté dans ce mélange abominable qui constitue la Passion du nourrisson. Les corps éclatent et font éclater, dans ce système de la bouche-anus ou de l'aliment-excrément, universel cloaque[1]. Ce monde des objets partiels internes, introjetés et projetés, alimentaires et excrémentiels, nous l'appelons monde des *simulacres*. Melanie Klein le décrit comme position paranoïde-schizoïde de l'enfant. Y succède une position dépressive qui marque un

double progrès, puisque l'enfant s'efforce de reconstituer un objet complet sur le mode du *bon* et de s'identifier lui-même à ce bon objet, de conquérir ainsi une identité correspondante, quitte dans ce nouveau drame à partager les menaces et les souffrances, toutes les passions que le bon objet subit. L'« identification » dépressive, avec sa confirmation de surmoi et sa formation du moi, prend ici le relais de l'« introjection-projection » paranoïde et schizoïde. Tout se prépare enfin pour l'accès à une position sexuelle marquée par Œdipe, à travers de nouveaux dangers, où les pulsions libidinales tendent à se dégager des pulsions destructrices et à investir par « symbolisation » des objets, des intérêts et des activités de mieux en mieux organisés.

Les remarques que nous proposons concernant certains détails du schéma kleinien ont seulement pour but de dégager des « orientations ». Car tout le thème des positions implique bien l'idée d'orientations de la vie psychique et de points cardinaux, d'organisations de cette vie suivant des coordonnées et des dimensions variables ou tournantes, toute une géographie, toute une géométrie des dimensions vivantes. Il apparaît d'abord que la position paranoïde-schizoïde se confond avec le développement d'une profondeur orale-anale, profondeur sans fond. Tout commence par l'abîme. Mais, à cet égard, dans ce domaine des objets partiels et des morceaux qui peuplent la profondeur, nous ne sommes pas sûrs que le « bon objet » (le bon sein) puisse être considéré comme introjeté au même titre que le mauvais. Melanie Klein montre elle-même que le clivage de l'objet en bon et mauvais dans l'introjection se double d'un morcellement auquel le bon objet ne résiste pas, puisqu'on n'est jamais sûr qu'il ne cache pas un mauvais morceau. Bien plus, est mauvais par principe (c'est-à-dire à persécuter et persécuteur) tout ce qui est morceau ; seul l'intègre, le complet est bon ; mais, précisément, l'introjection ne laisse pas subsister l'intègre[2]. C'est pourquoi d'une part l'équilibre propre à la position schizoïde, d'autre part

son rapport avec la position dépressive ultérieure, ne semblent pas pouvoir résulter de l'introjection d'un bon objet comme tel, et doivent être révisés. Ce que la position schizoïde oppose aux mauvais objets partiels introjetés et projetés, toxiques et excrémentiels, oraux et anaux, ce n'est pas un bon objet même partiel, c'est plutôt un organisme sans parties, un corps sans organes, sans bouche et sans anus, ayant renoncé à toute introjection ou projection, et complet à ce prix. C'est là que se forme la tension du Ça et du moi. Ce qui s'oppose, ce sont deux profondeurs, la profondeur creuse où tournoient et explosent des morceaux, et la profondeur pleine – deux mélanges, l'un de fragments durs et solides, qui altère ; l'autre liquide, fluide et parfait, sans parties ni altération, parce qu'il a la propriété de fondre et de souder (tous les os dans un bloc de sang). Il ne semble pas en ce sens que le thème uréthral puisse être mis sur le même plan que le thème anal ; car, si les excréments sont toujours des organes et des morceaux, tantôt redoutés comme substances toxiques, tantôt utilisés comme armes pour émietter encore d'autres morceaux, l'urine au contraire témoigne d'un principe mouillé capable de lier tous les morceaux ensemble, et de surmonter l'émiettement dans la profondeur pleine d'un corps devenu sans organes[3]. Et si l'on suppose que le schizophrène, avec tout le langage acquis, régresse jusqu'à cette position schizoïde, on ne s'étonnera pas de retrouver dans le langage schizophrénique la dualité et la complémentarité des mots-passions, morceaux excrémentiels éclatés, et des mots-actions, blocs soudés par un principe d'eau ou de feu. Dès lors tout se passe en profondeur, sous le domaine du sens, entre deux non-sens du bruit pur, le non-sens du corps et du mot éclatés, le non-sens du bloc de corps ou de mots inarticulés – le « ça n'a pas de sens » comme processus positif des deux côtés. La même dualité de pôles complémentaires se retrouve dans la schizophrénie entre les réitérations et les persévérations, par exemple entre les crissements de mâchoire et les

catatonies, les unes témoignant des objets internes et du corps qu'ils morcellent et qui les morcellent à la fois, les autres manifestant pour le corps sans organes.

Si le bon objet n'est pas comme tel introjeté, nous semble-t-il, c'est parce que dès le début il appartient à une autre dimension. C'est lui qui a une autre « position ». Le bon objet est en hauteur, il se tient en hauteur, et ne se laisse pas tomber, sans changer de nature. Par hauteur, il ne faut pas entendre une profondeur inversée, mais une dimension originale qui se distingue par la nature de l'objet qui l'occupe comme de l'instance qui la parcourt. Le surmoi ne commence pas avec les premiers objets introjetés, comme dit Melanie Klein, mais avec ce bon objet qui reste en hauteur. Freud a souvent insisté sur l'importance de cette translation du profond en haut, qui marque entre le Ça et le surmoi tout un changement d'orientation et une réorganisation cardinale de la vie psychique. Alors que la profondeur a une tension interne déterminée par les catégories dynamiques de contenant-contenu, vide-plein, gros-maigre, etc., la tension propre à la hauteur est celle de la verticalité, de la différence des tailles, du grand et du petit. Par opposition aux objets partiels introjetés, qui n'expriment pas l'agressivité de l'enfant sans exprimer aussi une agressivité contre lui, et qui sont mauvais, dangereux par là même, le bon objet comme tel est un objet complet. S'il manifeste la plus vive cruauté aussi bien qu'amour et protection, ce n'est pas sous un aspect partiel et divisé, mais en tant qu'objet bon et complet dont toutes les manifestations émanent d'une haute unité supérieure. En vérité, le bon objet a pris sur soi les deux pôles schizoïdes, celui des objets partiels dont il extrait la force et celui du corps sans organes dont il extrait la forme, c'est-à-dire la complétude ou l'intégrité. Il entretient donc des rapports complexes avec le Ça comme réservoir d'objets partiels (introjetés et projetés dans un corps morcelé) et avec le moi (comme corps complet sans organes). *En tant qu'il est le principe de la position*

dépressive, le bon objet ne succède pas à la position schizoïde, mais se forme dans le courant de cette position, avec des emprunts, des blocages et des poussées qui témoignent entre les deux d'une constante communication. À la limite, sans doute, le schizoïde peut renforcer la tension de sa propre position pour se fermer aux révélations de la hauteur ou de la verticalité. Mais de toute façon le bon objet de la hauteur entretient une lutte avec les objets partiels, dont l'enjeu est la force dans un affrontement violent des deux dimensions. Le corps de l'enfant est comme une fosse pleine de bêtes sauvages introjetées qui s'efforcent de happer en l'air le bon objet, lequel à son tour se comporte vis-à-vis d'eux comme un oiseau de proie sans pitié. Dans cette situation le moi s'identifie d'une part au bon objet lui-même, se modèle sur lui dans un modèle d'amour, participe à la fois de sa puissance et de sa haine contre les objets internes, mais aussi de ses blessures, de sa souffrance sous le coup de ces mauvais objets[4]. Et d'autre part il s'identifie à ces mauvais objets partiels qui s'efforcent d'attraper le bon objet, il leur donne aide, alliance et même pitié. Tel est le tourbillon Ça-moi-surmoi, où chacun reçoit autant de coups qu'il en distribue, et qui détermine la position maniaque-dépressive. Par rapport au moi, le bon objet comme surmoi exerce toute sa haine pour autant que le moi a partie liée avec les objets introjetés. Mais il lui donne aide et amour, pour autant que le moi passe de son côté et tente de s'identifier à lui.

Que l'amour et la haine ne renvoient pas à des objets partiels, mais expriment l'unité du bon objet complet, cela doit se comprendre en vertu de la « position » de cet objet, de sa transcendance en hauteur. Au-delà d'aimer ou haïr, aider ou battre, il y a « se dérober », « se retirer » dans la hauteur. Le bon objet est par nature un objet perdu : c'est-à-dire qu'il ne se montre et n'apparaît dès la première fois que comme déjà perdu, *ayant été perdu.* C'est là son éminente unité. C'est en tant que perdu qu'il donne son amour à celui qui ne peut le trouver la première

fois que comme « retrouvé » (le moi qui s'identifie à lui), et sa haine à celui qui l'agresse comme quelque chose de « découvert », mais en tant que déjà là – le moi prenant le parti des objets internes. Survenant au cours de la position schizoïde, le bon objet se pose comme préexistant, préexistant de tout temps dans cette autre dimension qui interfère maintenant avec la profondeur. C'est pourquoi, plus haut que le mouvement par lequel il donne de l'amour et des coups, il y a l'essence par laquelle, dans laquelle il se retire et nous frustre. Il se retire sous ses blessures, mais aussi dans son amour et dans sa haine. Il ne donne son amour que comme redonné, comme pardonnant, il ne donne sa haine que comme rappelant des menaces et des avertissements qui n'eurent pas lieu. C'est donc à partir de la frustration que le bon objet, comme objet perdu, distribue l'amour et la haine. S'il hait, c'est en tant que bon objet, non moins qu'il aime. S'il aime le moi qui s'identifie à lui, s'il hait le moi qui s'identifie aux objets partiels, plus encore il se retire, frustre le moi qui hésite entre les deux et qu'il soupçonne d'un double jeu. La frustration, d'après laquelle la première fois ne peut être qu'une seconde fois, est la source commune de l'amour et de la haine. Le bon objet est cruel (cruauté du surmoi) pour autant qu'il réunit tous ces moments d'un amour et d'une haine donnés d'en haut, avec une instance qui se détourne et qui ne présente ses dons que comme redonnés. Après le présocratisme schizophrénique vient donc le platonisme dépressif : le Bien n'est saisi que comme l'objet d'une réminiscence, découvert comme essentiellement voilé ; l'Un ne donne que ce qu'il n'a pas parce qu'il est supérieur à ce qu'il donne, retiré dans sa hauteur ; et de l'Idée, Platon dit : « elle fuit ou elle périt » – elle périt sous le coup des objets internes, mais elle fuit par rapport au moi, puisqu'elle le précède, se retirant à mesure qu'il avance et ne lui laissant qu'un peu d'amour ou de haine. Tels sont, nous l'avons vu, tous les caractères du passé-composé dépressif.

La position maniaque-dépressive déterminée par le bon objet présente donc toutes sortes de caractères nouveaux, en même temps qu'elle s'insère dans la position paranoïde-schizoïde. Ce n'est plus le monde profond des simulacres, mais celui de l'*idole* en hauteur. Ce ne sont plus les mécanismes de l'introjection et de la projection, mais celui de l'identification. Ce n'est plus la même *Spaltung* ou division du moi. La division schizophrénique est entre les objets internes explosifs, introjetés et projetés, ou plutôt le corps morcelé par ces objets, *et* le corps sans organes et sans mécanismes dénonçant la projection comme l'introjection. La division dépressive est entre les deux pôles de l'identification, l'identification du moi aux objets internes et son identification à l'objet des hauteurs. Dans la position schizophrénique, « partiel » qualifie des objets internes et s'oppose à « complet » qui qualifie le corps sans organes réagissant contre ces objets et le morcellement qu'ils lui font subir. Dans la position dépressive, « complet » qualifie maintenant l'objet, et subsume non seulement indemne et blessé, mais présent et absent, comme le double mouvement par lequel cet objet le plus haut donne hors de lui et se retire en lui-même. C'est pourquoi l'expérience de la frustration, du bon objet qui se retire en soi ou qui est essentiellement perdu, appartient à la position dépressive. Avec la position schizoïde, tout est agressivité exercée ou subie dans les mécanismes d'introjection et de projection, *tout est passion et action* dans le rapport tendu des parties morcelées et du corps sans organes, tout est communication des corps en profondeur, attaque et défense. Il n'y a pas de place pour la privation, pour la situation frustrante. Celle-ci apparaît au cours de la position schizoïde mais émane de l'autre position C'est pourquoi la position dépressive nous prépare à quelque chose qui n'est *ni action ni passion,* mais l'impassible retirement. C'est pourquoi aussi la position maniaque-dépressive nous a paru avoir une cruauté qui se distingue de l'agressivité paranoïde-schizoïde. La cruauté implique tous

ces moments d'un amour et d'une haine donnés d'en haut, par un bon objet, mais objet perdu qui se retire et ne fait que redonner ce qu'il donne. Le masochisme appartient à la position dépressive non seulement dans les souffrances qu'il subit, mais dans celles qu'il aime à donner par identification à la cruauté du bon objet comme tel – tandis que le sadisme dépend de la position schizoïde, non seulement dans les souffrances qu'il inflige, mais dans celles qu'il se fait infliger par projection et intériorisation d'agressivité. D'un autre point de vue, nous avons vu comment l'alcoolisme convenait à la position dépressive, jouant le rôle à la fois du plus haut objet, de sa perte et de la loi de cette perte au passé composé, remplaçant enfin le principe mouillé de la schizophrénie dans ses présents tragiques.

Alors apparaît la première étape de la genèse dynamique. La profondeur est bruyante : les claquements, craquements, crissements, crépitements, explosions, les bruits éclatés des objets internes, mais aussi les cris-souffles inarticulés du corps sans organes qui leur répondent, tout cela forme un système sonore témoignant de la voracité orale-anale. Et ce système schizoïde est inséparable de la terrible prédiction : parler sera taillé dans manger et dans chier, le langage sera taillé dans la merde, le langage et son univocité... (Artaud parle du « caca de l'être et de son langage »). Mais, précisément, ce qui assure la première ébauche de cette sculpture, la première étape d'une formation du langage, c'est le bon objet de la position dépressive en hauteur. Car c'est lui qui, de tous les bruits de la profondeur, extrait une Voix. Si l'on considère les caractères du bon objet, de ne pouvoir être saisi que comme perdu, d'apparaître la première fois comme déjà là, etc., il semble que ces caractères se réunissent nécessairement en une voix qui parle et qui vient d'en haut[5]. Freud insistait sur l'origine acoustique du surmoi. Pour l'enfant, la première approche du langage consiste bien à saisir celui-ci comme le modèle de ce qui se pose comme préexistant, comme renvoyant à tout le

domaine de ce qui est déjà là, voix familiale qui charrie la tradition, où il est déjà question de l'enfant sous l'espèce de son nom et où il doit s'insérer avant même de comprendre. D'une certaine façon cette voix dispose même de toutes les dimensions du langage organisé : car elle désigne le bon objet comme tel, ou au contraire les objets introjetés ; elle signifie quelque chose, à savoir tous les concepts et classes qui structurent le domaine de la préexistence ; et elle manifeste les variations émotionnelles de la personne complète (voix qui aime et rassure, qui attaque et qui gronde, qui se plaint elle-même d'être blessée, ou qui se retire et se tait). Mais la voix présente ainsi les dimensions d'un langage organisé sans pouvoir rendre saisissable encore le principe d'organisation d'après lequel elle serait elle-même un langage. Aussi restons-nous en dehors du sens, et loin de lui, cette fois dans un *pré-sens* des hauteurs : la voix ne dispose pas encore de l'univocité qui en ferait un langage, et n'ayant d'unité que par son éminence reste empêtrée dans l'équivocité de ses désignations, l'analogie de ses significations, l'ambivalence de ses manifestations. Car, en vérité, comme elle désigne l'objet perdu, on ne sait pas ce qu'elle désigne ; on ne sait pas ce qu'elle signifie, puisqu'elle signifie l'ordre des préexistences ; on ne sait pas ce qu'elle manifeste puisqu'elle manifeste le retirement dans son principe ou le silence. Elle est à la fois l'objet, la loi de la perte et la perte. Elle est bien la voix de Dieu comme surmoi, celle qui interdit sans qu'on sache ce qui est interdit, puisqu'on ne l'apprendra que par la sanction. Tel est le paradoxe de la voix (qui marque en même temps l'insuffisance de toutes les théories de l'analogie et de l'équivocité) : elle a les dimensions d'un langage sans en avoir la condition, elle attend *l'événement* qui en fera un langage. Elle a cessé d'être un bruit, mais n'est pas encore langage. Au moins peut-on mesurer le progrès du vocal sur l'oral, ou l'originalité de cette voix dépressive par rapport au système sonore schizoïde. La voix ne s'oppose pas moins aux bruits lorsqu'elle les fait taire que lorsqu'elle

gémit elle-même sous leur agression, ou fait elle-même silence. Le passage du bruit à la voix, nous le revivons constamment en rêve ; les observateurs ont bien noté comment les bruits parvenant au dormeur s'organisaient en voix prête à le réveiller[6]. Nous sommes schizophrènes en dormant, mais maniaques-dépressifs en approchant au réveil. Quand le schizoïde se défend contre la position dépressive, quand le schizophrène régresse en deçà, c'est que la voix ne menace pas moins le corps complet grâce auquel il agit que les objets internes dont il pâtit. Comme dans le cas du schizophrène étudiant en langues, la voix maternelle doit d'urgence être décomposée en bruits phonétiques littéraux et recomposée en blocs inarticulés. Ne font qu'un les vols du corps, de la pensée et de la parole qu'éprouve le schizophrène dans son affrontement de la position dépressive. Il ne faut pas se demander si les échos, contraintes et vols sont premiers, ou seulement seconds par rapport à des phénomènes automatiques. C'est un faux problème car, ce qui est volé au schizophrène, ce n'est pas la voix, c'est au contraire, par la voix d'en haut, tout le système sonore *prévocal* dont il avait su faire son « automate spirituel ».

---

1. Cf. Melanie Klein, *La Psychanalyse des enfants,* 1932, tr. Boulanger, P.U.F. : par exemple, la très belle description, p. 159.

2. Cf. les remarques de Melanie Klein en ce sens, et ses références à la thèse de W. Fairbairn d'après laquelle « au début seul l'objet mauvais est internalisé » (mais M. Klein refuse cette thèse) : *Développements de la psychanalyse,* 1952, tr. Baranger, P.U.F., p. 277-279.

3. Melanie Klein n'établit pas de différence de nature entre le sadisme anal et le sadisme uréthral, et s'en tient à son principe d'après lequel « l'inconscient n'établit pas de distinction entre les diverses substances des corps ». Plus généralement, il nous a semblé que la théorie psychanalytique de la schizophrénie avait tendance à négliger l'importance et le dynamisme du thème *corps sans organes.* Nous l'avons vu précédemment pour Mme Pankow. Mais c'est encore plus net chez Melanie Klein (cf. par exemple *Développements de la psychanalyse,* où un rêve de cécité et de robe boutonnée jusqu'au cou est interprété comme un simple signe de fermeture, sans que le thème du corps sans organes en soit dégagé). En fait, le corps sans organes et la spécificité liquide sont liés en ce sens que le principe mouillé assure la soudure des morceaux en un bloc, fût-ce un « bloc de mer ».

4. La division blessé-indemne ne se confond pas avec partiel-complet, mais s'applique elle-même au bon objet complet de la position dépressive : cf. Melanie Klein, *Développements de la psychanalyse,* p. 201. On ne s'étonnera pas que le surmoi soit « bon », et pourtant cruel, et aussi vulnérable, etc. ; Freud parlait déjà d'un surmoi bon et consolant en rapport avec l'humour, en ajoutant qu'il nous restait beaucoup à apprendre sur l'essence du surmoi.

5. Robert Pujol remarque, dans la terminologie de Lacan : « L'objet perdu ne peut plus être que signifié et non pas retrouvé... (« Approche théorique du fantasme », *La Psychanalyse,* nº 8, 1964, p. 15).

6. Cf. Bergson, *L'Énergie spirituelle,* P.U.F., p. 101-102.

vingt-huitième série de la sexualité

Partiel a deux sens : il désigne d'abord l'état des objets introjetés et l'état correspondant des pulsions qui s'attachent à ces objets. Mais il désigne d'autre part des zones électives du corps et l'état des pulsions qui y trouvent une « source ». Celles-ci ont bien un objet qui peut être lui-même partiel : le sein ou le doigt pour la zone orale, les excréments pour la zone anale. Les deux sens pourtant ne se confondent pas. On a souvent remarqué que les deux notions psychanalytiques de stade et de zone ne coïncidaient pas. Un stade se caractérise par un type d'activité qui s'assimile d'autres activités et réalise sur tel ou tel mode un mélange des pulsions – ainsi l'absorption dans le premier stade oral, qui assimile aussi bien l'anus, ou bien l'excrétion dans le stade anal qui le prolonge, et qui récupère aussi bien la bouche. Au contraire, les zones représentent un certain isolement d'un territoire, des activités qui l'investissent et des pulsions qui y trouvent maintenant une source distincte. L'objet partiel d'un stade est mis en morceaux par les activités auxquelles il est soumis ; l'objet partiel d'une zone est plutôt séparé d'un ensemble par le territoire qu'il occupe et qui le limite. Sans doute l'organisation des zones et celle des stades se font-elles à peu près en même temps puisque toutes les positions s'élaborent dans la première année de la vie, chacune empiétant sur celle qui la précède et intervenant dans son cours. Mais la différence essentielle est celle-ci : les zones sont des *données de surface* et leur organisation implique la constitution, la découverte ou l'investissement d'une troisième dimension qui n'est plus la profondeur ni la hauteur. On pourrait dire que l'objet d'une zone est « projeté », mais projection ne

signifie plus un mécanisme des profondeurs et indique maintenant une opération de surface, sur une surface.

Conformément à la théorie freudienne des zones érogènes et de leur rapport avec la perversion, on définit donc une troisième position, sexuelle-perverse, qui fonde son autonomie sur la dimension qui lui est propre (la perversion sexuelle comme distincte de l'ascension ou conversion dépressive et de la subversion schizophrénique). Les zones érogènes sont découpées à la surface du corps, autour d'orifices marqués par des muqueuses. Quand on remarque que les organes internes peuvent devenir aussi zones érogènes, il semble que c'est seulement sous la condition de la topologie spontanée du corps d'après laquelle, comme disait Simondon à propos des membranes, « tout le contenu de l'espace intérieur est topologiquement en contact avec le contenu de l'espace extérieur sur les limites du vivant »[1]. Il ne suffit même pas de dire que les zones érogènes sont découpées à la surface. Celle-ci ne leur préexiste pas. En fait, chaque zone est la formation dynamique d'un espace de surface autour d'une singularité constituée par l'orifice, et prolongeable dans toutes les directions jusqu'au voisinage d'une autre zone dépendant d'une autre singularité. Notre corps sexué est d'abord un habit d'Arlequin. Chaque zone érogène est donc inséparable : d'un ou plusieurs points singuliers ; d'un développement sériel défini autour de la singularité ; d'une pulsion investissant ce territoire ; d'un objet partiel « projeté » sur le territoire comme objet de satisfaction (*image*) ; d'un observateur ou d'un moi lié au territoire, et éprouvant la satisfaction ; d'un mode de raccordement avec les autres zones. La surface dans son ensemble est le produit de ce raccordement, et nous verrons qu'elle pose des problèmes spécifiques. Mais, justement parce que l'ensemble de la surface ne préexiste pas, la sexualité sous son premier aspect (prégénital) doit être définie comme une véritable production des surfaces partielles, et l'auto-érotisme qui lui correspond doit être caractérisé par l'objet de satisfaction

projeté sur la surface et par le petit moi narcissique qui le contemple et s'en repaît.

Comment se fait cette production, comment se forme cette position sexuelle ? Il faut évidemment en chercher le principe dans les positions précédentes, et notamment dans la réaction de la position dépressive sur la position schizoïde. La hauteur en effet a un étrange pouvoir de réaction sur la profondeur. Il semble que, du point de vue de la hauteur, la profondeur tourne, s'oriente d'une nouvelle manière et s'étale : vue d'en haut par l'oiseau de proie, elle n'est plus qu'un pli plus ou moins facilement dépliable, ou bien un orifice local entouré, cerné de surface. Sans doute la fixation ou la régression à la position schizoïde implique-t-elle une résistance à la position dépressive, telle que la surface ne pourra pas se former : chaque zone est alors percée de mille orifices qui l'annulent, ou au contraire le corps sans organes se referme sur une profondeur pleine sans limites et sans extériorité. Bien plus, la position dépressive ne constitue certes pas elle-même une surface ; elle précipite plutôt dans l'orifice l'imprudent qui s'y aventurerait, comme on le voit dans le cas de Nietzsche qui ne découvre la surface d'en haut, de six mille pieds de hauteur, que pour être englouti par l'orifice subsistant (cf. les épisodes d'apparence maniaque-dépressive avant la crise de démence de Nietzsche). Reste que la hauteur rend possible une constitution des surfaces partielles, comme les champs bariolés se déplient sous l'aile de l'avion – et que le surmoi, malgré toute sa cruauté, n'est pas sans comlaisance à l'égard de l'organisation sexuelle des zones superficielles, pour autant qu'il peut supposer que les pulsions libidinales *s'y séparent des pulsions destructrices des profondeurs*[2].

Certes, les pulsions sexuelles ou libidinales étaient déjà au travail dans les profondeurs. Mais l'important est de savoir quel était l'état de leur mélange, d'une part avec les pulsions de conservation, d'autre part avec les pulsions de mort. Or, en profondeur, les pulsions de conservation qui

constituent le système alimentaire (absortion et même excrétion) ont bien des objets réels et des buts mais, en raison de l'impuissance du nourrisson, ne disposent pas des moyens de se satisfaire ou de posséder l'objet réel. C'est pourquoi ce qu'on peut appeler pulsions sexuelles se modèlent étroitement sur les pulsions de conservation, ne naissent qu'à leur occasion, substituant aux objets hors d'atteinte des objets partiels introjetés et projetés : il y a stricte complémentarité des pulsions sexuelles et des simulacres. Mais alors la destruction ne désigne pas un certain caractère du rapport avec l'objet réel formé, elle qualifie tout le mode de formation de l'objet partiel interne (les morceaux) et la totalité du rapport avec lui, puisqu'il est à la fois détruit et destructeur, et sert à détruire le moi autant que l'autre, au point que détruire-être détruit occupe toute la sensibilité interne. C'est en ce sens que les trois pulsions se mélangent en profondeur, dans de telles conditions que la conservation fournit plutôt la pulsion, la sexualité l'objet substitutif, et la destruction le rapport entier réversible. Mais précisément, comme la conservation est dans son fond menacée par ce système où elle entre, manger devenant être mangé, on voit tout le système se déplacer ; et la mort se récupère comme pulsion dans le corps sans organes, en même temps que ce corps mort se conserve et s'alimente éternellement, et se fait sexuellement naître de lui-même. Le monde de la profondeur orale-anale-uréthrale est celui d'un mélange tournant, qu'on peut vraiment nommer sans-fond, et qui témoigne d'une subversion perpétuelle.

Quand on lie la sexualité à la constitution des surfaces ou des zones, on veut donc dire que les pulsions libidinales trouvent l'occasion d'une double libération au moins apparente, qui s'exprime précisément dans l'auto-érotisme. D'une part elles se dégagent du modèle alimentaire des pulsions de conservation, puisqu'elles trouvent dans les zones érogènes de nouvelles sources, et de nouveaux objets dans les images projetées sur ces zones : ainsi le suçotement, qui se distingue de la succion. D'autre

part elles se libèrent de la contrainte des pulsions destructrices pour autant qu'elles s'engagent dans le travail productif des surfaces et dans de nouveaux rapports avec ces nouveaux objets pelliculaires. C'est pourquoi, encore une fois, il est si important de distinguer par exemple le stade oral des profondeurs et la zone orale de surface ; l'objet partiel interne, introjeté et projeté (simulacre) et l'objet de surface projeté sur une zone d'après un tout autre mécanisme (image) : la subversion dépendant des profondeurs et la perversion inséparable des surfaces[3]. On doit donc considérer la libido doublement libérée comme une véritable *énergie superficielle*. On ne peut croire toutefois que les autres pulsions aient disparu et qu'elles ne continuent pas leur travail en profondeur, ou surtout qu'elles ne trouvent une position originale dans le nouveau système.

Là encore nous devons faire intervenir l'ensemble de la position sexuelle, avec ses éléments successifs, mais qui empiètent si bien les uns sur les autres que le précédent n'est déterminé que par son affrontement avec le suivant, ou sa préfiguration du suivant. Les zones ou surfaces érogènes prégénitales ne sont pas séparables du problème de leur raccordement. Or il est certain que ce raccord s'opère de plusieurs façons : par contiguïté, dans la mesure où la série qui se développe sur l'une est prolongée dans une autre série ; à distance, dans la mesure où une zone peut être repliée ou projetée sur une autre, et fournir l'image dont l'autre se satisfait ; et surtout indirectement, dans le stade du miroir de Lacan. Reste que la fonction d'intégration directe et globale, ou de raccordement général, est normalement dévolu à la zone génitale. C'est elle qui doit lier toutes les autres zones partielles, grâce au *phallus*. Or, à cet égard, le phallus ne joue pas le rôle d'un organe mais celui d'image particulière projetée sur cette zone privilégiée, aussi bien pour la fille que pour le garçon. C'est que l'organe du pénis a déjà toute une histoire liée aux positions schizoïde et dépressive. Comme tout organe, le pénis

connaît l'aventure des profondeurs où il est morcelé, mis dans le corps de la mère et dans le corps de l'enfant, agressé et agresseur, assimilé à un morceau de nourriture vénéneux, à un excrément explosif ; et il ne connaît pas moins l'aventure de la hauteur où, comme organe complet et bon, il donne amour et sanction, tout en se retirant pour former la personne entière ou l'organe correspondant à la voix, c'est-à-dire l'idole combinée des deux parents. (Parallèlement, le coït parental, d'abord interprété comme pur bruit, fureur et agression, devient une voix organisée, même et y compris dans sa puissance de se taire et de frustrer l'enfant.) C'est de tous ces points de vue que Melanie Klein montre que les positions schizoïde et dépressive fournissent les éléments précoces du complexe d'Œdipe ; *c'est-à-dire* que le passage du mauvais pénis à un bon est la condition indispensable pour l'accession au complexe d'Œdipe en son sens strict, à l'organisation génitale et aux nouveaux problèmes correspondants[4]. Ces nouveaux problèmes, nous savons en quoi ils consistent : organiser des surfaces et opérer leur raccordement. Justement, comme les surfaces impliquent un dégagement des pulsions sexuelles à l'égard des pulsions alimentaires et des pulsions destructrices, l'enfant peut croire qu'il laisse aux parents la nourriture et la puissance, et en revanche espérer que le pénis, comme *organe bon et complet,* va venir se poser et se projeter sur sa propre zone génitale, devenir le phallus qui « double » son propre organe et lui permet d'avoir des rapports sexuels avec la mère sans offenser le père.

Car c'est cela qui est essentiel : la précaution et la modestie de la revendication œdipienne, au départ. Le phallus, comme image projetée sur la zone génitale, n'est nullement un instrument agressif de pénétration et d'éventration. Au contraire, c'est un instrument de surface, destiné à *réparer* des blessures que les pulsions destructrices, les mauvais objets internes et le pénis des profondeurs ont fait subir au corps maternel, et à rassurer le bon objet, à le convaincre de ne pas se détourner

(les processus de « réparation » sur lesquels insiste Melanie Klein nous paraissent en ce sens appartenir à la constitution d'une surface elle-même réparatrice). L'angoisse et la culpabilité ne dérivent pas du désir œdipien d'inceste ; elles se sont formées bien avant, l'une avec l'agressivité schizoïde, l'autre avec la frustration dépressive. Le désir œdipien serait plutôt de nature à les conjurer. *Œdipe est un héros pacificateur du type herculéen.* C'est le cycle thébain. Œdipe a conjuré la puissance infernale des profondeurs, il a conjuré la puissance céleste des hauteurs et revendique seulement un troisième empire, la surface, rien que la surface – d'où sa conviction de ne pas être fautif, et la certitude où il était d'avoir tout arrangé pour échapper à la prédiction. Ce point, qui devrait être développé par l'interprétation de l'ensemble du mythe, trouve une confirmation dans la nature propre du phallus : celui-ci ne doit pas s'enfoncer mais, tel un soc qui s'adresse à la mince couche fertile de la terre, il trace *une ligne à la surface.* Cette ligne, émanée de la zone génitale, est celle qui lie toutes les zones érogènes entre elles, donc en assure le raccord ou la doublure, et fait de toutes les surfaces partielles une seule et même surface sur le corps de l'enfant. Bien plus, elle est censée refaire une surface au corps de la mère elle-même, et faire revenir le père retiré. C'est dans cette phase phallique œdipienne qu'un net clivage des deux parents s'opère, la mère prenant sur soi l'aspect d'un corps blessé à réparer, et le père, d'un bon objet à faire revenir ; mais surtout c'est là que l'enfant poursuit sur son propre corps la constitution d'une surface et l'intégration des zones, grâce au privilège bien fondé de la zone génitale.

1. Gilbert Simondon, *op. cit.,* p. 263.

2. C'est un thème constant dans l'œuvre de Melanie Klein : le surmoi réserve *d'abord* sa répression, non pas aux pulsions libidinales, mais seulement aux pulsions destructrices qui les accompagnent (cf. par exemple *La Psychanalyse des enfants,* p. 148.149). C'est pourquoi l'angoisse et la culpabilité ne naissent pas des pulsions libidinales, même incestueuses, mais d'abord des pulsions destructrices et de leur répression : « Ce ne seraient pas les tendances incestueuses qui déclencheraient tout d'abord le sentiment de culpabilité ; la crainte de l'inceste résulterait elle-même en définitive des pulsions destructrices associées de façon permanente aux premiers désirs incestueux. »

3. Le premier point – les pulsions sexuelles se libèrent des pulsions de conservation ou d'alimentation – est bien marqué par J. Laplanche et J.-B. Pontalis : *Vocabulaire de la psychanalyse,* P.U.F., 1967, p. 43 (et « Fantasme originaire, fantasmes des origines, origine du fantasme », *Les Temps modernes,* nº 215, 1964, p. 1866-1867). Mais il ne suffit pas de définir cette libération en disant que les pulsions de conservation ont un objet extérieur, et que les pulsions sexuelles abandonnent cet objet au profit d'une sorte de « pronominal ». En effet, les pulsions sexuelles libérées ont bien encore un objet projeté en surface : ainsi le doigt suçoté comme projection du sein (à la limite, projection d'une zone érogène sur une autre). Ce que Laplanche et Pontalis reconnaissent parfaitement. Mais, surtout, les pulsions sexuelles, tant qu'elles épousaient les pulsions alimentaires en profondeur, avaient déjà des objets particuliers distincts de l'objet de ces pulsions : les objets partiels internes. Ce qu'il faut séparer, c'est donc deux états des pulsions sexuelles, deux sortes d'objets pour ces pulsions, deux mécanismes de projection. Et ce qui doit être critiqué, c'est une notion comme celle d'objet hallucinatoire, qui s'applique indistinctement à l'objet interne, à l'objet perdu, à l'objet de surface.

D'où l'importance de l'autre point – les pulsions sexuelles se dégagent des pulsions destructrices. Melanie Klein y insiste constamment. Il y a dans toute l'école de M. Klein une tentative justifiée de disculper la sexualité et de la dégager des pulsions destructrices auxquelles elle n'est liée qu'en profondeur. C'est en ce sens que la notion de crime sexuel est discutée par Paula Heimann : in *Développements de la psychanalyse,* p. 308. Il est bien vrai que la sexualité est perverse, mais la perversion se définit avant tout par le rôle des zones érogènes partielles et de surface. Le « crime sexuel » appartient à un autre domaine, où la sexualité ne joue qu'en mélange de profondeur avec les pulsions destructrices (subversion plutôt que perversion). En tout cas, on ne confondra pas deux types de régression très différents sous le thème trop général d'un retour au « prégénital » : par exemple la régression à un stade oral des profondeurs, et la régression à la zone orale de surface.

4. Sur le mauvais et le bon pénis, cf. Melanie Klein, par exemple *La Psychanalyse des enfants,* p. 233, p. 265. M. Klein marque avec force que le complexe d'Œdipe implique la position préalable d'un « bon pénis », aussi bien que la libération des pulsions libidinales à l'égard des pulsions destructrices : « C'est seulement quand un petit garçon croit fortement à la bonté de l'organe génital masculin, celui de son père comme le sien propre, qu'il peut se permettre de

ressentir ses désirs génitaux à l'égard de sa mère..., il peut faire face à la haine et à la rivalité que fait naître en lui le complexe d'Œdipe » (*Essais de psychanalyse,* tr. M. Derrida, Payot, p. 415). Ce qui ne veut pas dire, nous le verrons, que la position sexuelle et la situation œdipienne ne comportent pas leurs angoisses et leurs dangers nouveaux ; ainsi une peur spécifique de la castration. Et s'il est vrai que, dans les stades précoces d'Œdipe, le surmoi dirige avant tout sa sévérité contre les pulsions destructrices, « la défense contre les pulsions libidinales fait son apparition dans les dernières phases » (*La Psychanalyse des enfants,* p. 148-149).

vingt-neuvième série
les bonnes intentions sont forcément punies

Il faut donc imaginer Œdipe non seulement innocent, mais plein de zèle et de bonnes intentions : deuxième Hercule qui va connaître une expérience douloureuse semblable. Mais pourquoi ses bonnes intentions semblent-elles se retourner contre lui ? D'abord en raison de la délicatesse de l'entreprise, la fragilité propre des surfaces. On n'est jamais sûr que les pulsions destructrices, continuant à agir sous les pulsions sexuelles, ne dirigent pas leur travail. Le phallus comme image à la surface risque à chaque instant d'être récupéré par le pénis de la profondeur ou celui de la hauteur ; et ainsi d'être châtré comme phallus, puisque le pénis des profondeurs est lui-même dévorant, castrant, et celui de la hauteur frustrant. Il y a donc une double menace de castration par régression pré-œdipienne (castration-dévoration, castration-privation). Et la ligne tracée par le phallus risque de s'engouffrer dans la profonde *Spaltung* ; et l'inceste, de revenir à l'état d'une éventration qui serait aussi bien celle de la mère que de l'enfant, à un mélange cannibalique où le mangeur est aussi bien mangé. Bref, la position schizoïde et même la position dépressive, l'angoisse de l'une et la culpabilité de l'autre, ne cessent pas de menacer le complexe d'Œdipe ; comme dit Melanie Klein, l'angoisse et la culpabilité ne naissent pas de l'entreprise incestueuse, elles l'empêcheraient plutôt de se former, et la compromettent constamment.

Pourtant cette première réponse n'est pas suffisante. Car la constitution des surfaces n'en a pas moins pour principe et intention de séparer les pulsions sexuelles des pulsions destructrices en profondeur, et rencontre à cet égard une complaisance certaine de la part du surmoi ou

du bon objet des hauteurs. Les dangers de l'entreprise œdipienne doivent donc aussi venir d'une évolution interne ; bien plus, les risques de confusion, de mélange corporel, invoqués par la première réponse ne prennent tout leur sens qu'en fonction de ces nouveaux dangers sécrétés par l'entreprise œdipienne elle-même. Bref, celle-ci engendre nécessairement une nouvelle angoisse qui lui est propre, une nouvelle culpabilité, une nouvelle castration qui ne se réduit pas aux deux précédentes – et à laquelle seule convient le nom de « complexe de castration » en rapport avec Œdipe. La constitution des surfaces est le plus innocent, mais innocent ne signifie pas sans perversité. Il faut croire que le surmoi abandonne sa bienveillance première, *par exemple* au moment d'Œdipe, quand on passe de l'organisation des surfaces partielles prégénitales à leur intégration ou raccordement génital sous le signe du phallus. Pourquoi ?

La surface a une importance décisive dans le développement du moi ; Freud le montre bien, lorsqu'il dit que le système perception-conscience est localisé sur la membrane qui se forme à la surface de la boule protoplasmique[1]. Le moi, comme terme du « narcissisme primaire », gît d'abord en profondeur, dans la boule elle-même ou le corps sans organes. Mais il ne peut conquérir une indépendance que dans l'« auto-érotisme » avec les surfaces partielles et tous les petits moi qui les hantent. Alors la véritable épreuve du moi est dans le problème du raccordement, donc de *son propre* raccordement, quand la libido comme énergie superficielle l'investit dans un « narcissisme secondaire ». Et, nous le pressentions tout à l'heure, ce raccordement phallique des surfaces, et du moi lui-même à la surface, s'accompagne d'opérations qualifiées d'œdipiennes : c'est cela qu'il faut analyser. L'enfant reçoit le phallus comme une image projetée par le bon pénis idéal sur la zone génitale de son corps. Ce don (surinvestissement narcissique d'organe), il le reçoit comme la condition par laquelle il peut opérer l'intégration de toutes ses autres zones. Mais

voilà qu'il n'accomplit pas ce travail de production de la surface sans introduire ailleurs des changements très importants. D'abord il clive l'idole donatrice ou le bon objet de la hauteur. Les deux parents se trouvaient combinés précédemment, suivant des formules bien dégagées par Melanie Klein : le corps maternel des profondeurs comprenait une multiplicité de pénis comme objets partiels internes ; et surtout le bon objet de la hauteur était à la fois pénis et sein comme organe complet, mère pourvue d'un pénis et père pourvu d'un sein. Maintenant, croyons-nous, le clivage se fait ainsi : des deux disjonctions subsumées par le bon objet, indemne-blessé, présent-absent, l'enfant commence par extraire le négatif, et s'en sert pour qualifier une *image* de mère et une *image* de père. D'une part il identifie la mère au corps blessé comme première dimension du bon objet complet (corps blessé qu'il ne faut pas confondre avec le corps éclaté ou morcelé de la profondeur) ; et d'autre part il identifie le père avec la dernière dimension, le bon objet comme retiré dans sa hauteur. Et le corps blessé de la mère, l'enfant prétend le réparer avec son phallus réparateur, le rendre indemne, il prétend refaire à ce corps une surface en même temps qu'il fait une surface pour son propre corps. Et, l'objet retiré, il prétend le faire revenir et le rendre présent, avec son phallus évocateur.

Chacun dans l'inconscient est le fils de divorcés, qui rêve de réparer la mère et de faire venir le père, de le tirer de sa retraite : telle nous semble la base de ce que Freud appelait le « roman familial », qu'il rattachait au complexe d'Œdipe. Jamais l'enfant n'eut de meilleures intentions dans sa confiance narcissique, jamais il ne se sentira aussi bon, et, loin de se lancer dans une entreprise angoissante et coupable, jamais dans cette position il ne s'est cru aussi proche de conjurer l'angoisse ou la culpabilité des positions précédentes. C'est vrai qu'il prend la place du père, et la mère pour objet de son désir incestueux. Mais le rapport d'inceste comme de procuration n'implique pas ici la violence : nulle éventration

ni usurpation, mais au contraire un rapport de surface, un processus de réparation et d'évocation où le phallus opère une doublure en surface. On ne noircit, on ne durcit le complexe d'Œdipe qu'à force de négliger l'horreur des stades précédents où le pire s'est passé, et à force d'oublier que la situation œdipienne n'est atteinte que dans la mesure où les pulsions libidinales ont pu se dégager des pulsions destructrices. Quand Freud remarque que l'homme normal n'est pas seulement plus immoral qu'il ne le croit, mais plus moral qu'il ne s'en doute, c'est vrai avant tout par rapport au complexe d'Œdipe. Œdipe est une tragédie, mais c'est le cas de dire qu'il faut imaginer le héros tragique gai et innocent, et partant d'un bon pas. L'inceste avec la mère par réparation, le remplacement du père par évocation, ne sont pas seulement de bonnes intentions (car c'est avec le complexe d'Œdipe que naît l'intention, notion morale par excellence). À titre d'intentions, ce sont les prolongements inséparables de l'activité la plus innocente apparemment, celle qui consiste pour l'enfant à se faire une surface d'ensemble de toutes ses surfaces partielles, en utilisant le phallus projeté par le bon pénis d'en haut, et en faisant bénéficier les images parentales de cette projection. Œdipe est herculéen, parce que lui aussi, pacificateur, veut se constituer un royaume à sa taille, royaume des surfaces et de la terre. Il a cru conjurer les monstres de la profondeur et s'allier les puissances d'en haut. Et, inséparable de son entreprise, il y a réparer la mère et faire venir le père : le vrai complexe d'Œdipe.

Mais pourquoi tout tourne-t-il si mal ? Pourquoi la nouvelle angoisse et la nouvelle culpabilité comme produites ? Pourquoi déjà Hercule trouvait-il en Junon une marâtre pleine de haine, résistant à toute offre de réparation, et en Zeus un père de plus en plus retiré, se détournant de plus en plus après avoir favorisé ? On dirait que l'entreprise des surfaces (la bonne intention, le royaume de la terre) ne rencontre pas seulement un ennemi attendu, venu des profondeurs infernales qu'il s'agissait de

vaincre, mais aussi un ennemi inattendu, celui de la hauteur, qui rendait pourtant l'entreprise possible et ne peut plus la cautionner. Le surmoi comme bon objet se met à condamner les pulsions libidinales en elles-mêmes. En effet, dans son désir d'inceste-réparation, Œdipe a vu. Ce qu'il a vu (le clivage étant fait), et qu'il ne devait pas voir, c'est que le corps blessé de la mère ne l'est pas seulement par les pénis internes qu'il contient, mais en tant que manquant de pénis à la surface, comme corps châtré. Le phallus en tant qu'image projetée, qui donnait une force nouvelle au pénis de l'enfant, désigne au contraire un manque chez la mère. Or cette découverte menace essentiellement l'enfant ; car elle signifie (de l'autre côté du clivage) que le pénis est la propriété du père, et qu'en prétendant faire revenir celui-ci, le rendre présent, l'enfant trahit l'essence paternelle qui était dans le retirement, et qui ne pouvait être trouvée que comme retrouvée, retrouvée *dans* l'absence et *dans* l'oubli, mais jamais donnée dans une simple présence de « chose » qui dissiperait l'oubli[2]. Il devient donc vrai, à ce moment, qu'en voulant réparer la mère l'enfant l'a châtrée et éventrée, et faire venir le père, l'enfant l'a trahi et tué, transformé en cadavre. La castration, la mort par castration, devient alors le destin de l'enfant, réfléchie par la mère dans cette angoisse qu'il éprouve maintenant, infligée par le père dans cette culpabilité qu'il subit maintenant comme signe de vengeance. Toute l'histoire commençait par le phallus comme image projetée sur la zone génitale, et qui donnait au pénis de l'enfant la force d'entreprendre. Mais tout semble se terminer avec l'image qui se dissipe et qui entraîne la disparition du pénis de l'enfant. La « perversité », c'est le parcours des surfaces, et voilà que se révèle quelque chose de faussé dans ce parcours. La ligne que le phallus traçait à la surface, à travers toutes les surfaces partielles, n'est plus que le tracé de la castration où le phallus se dissipe lui-même, et le pénis avec lui. Cette castration, qui mérite seule le nom spécifique de « complexe », se distingue en principe des deux autres castrations, celle de la

profondeur par dévoration-absorption, celle de la hauteur par privation-frustration. C'est une castration par a*d*sorption, phénomène de surface : ainsi les poisons superficiels, les poisons de la tunique et de la peau dont brûle Hercule, ainsi les poisons sur des images ne fût-ce que contemplées, comme ces enduits vénéneux sur un miroir ou sur un tableau qui inspirent le théâtre élisabéthain. Mais, justement, c'est en vertu de sa spécificité que cette castration retrouve les deux autres et que, phénomène de la surface, elle semble en marquer l'échec ou la maladie, la moisissure prématurée, la manière dont la surface pourrit prématurément, dont la ligne à la surface rejoint la profonde *Spaltung,* et l'inceste des surfaces le mélange cannibalique en profondeur – conformément à la première raison que nous invoquions tout à l'heure.

Pourtant l'histoire ne s'arrête pas là. Le dégagement avec Œdipe de la catégorie éthique d'intention est d'une importance positive considérable. À première vue il n'y a que du négatif dans la bonne intention qui tourne mal : l'action voulue est comme niée, supprimée par ce qui est réellement fait ; et aussi bien l'action réellement faite est *déniée* par celui qui l'a faite et qui en récuse la responsabilité (ce n'est pas moi, je n'ai pas voulu cela, « j'ai tué sans savoir »). Mais ce serait une erreur de penser la bonne intention, et sa perversité essentielle, dans le cadre d'une simple opposition de deux actions déterminées, celle qui est voulue et celle qui est faite. D'une part, en effet, l'action voulue est une image d'action, une action projetée ; et nous ne parlons pas d'un projet psychologique de la volonté, mais de ce qui le rend possible, c'est-à-dire d'un mécanisme de projection lié aux surfaces physiques. C'est en ce sens qu'on peut comprendre Œdipe comme la tragédie de l'Apparence. Loin d'être une instance des profondeurs, l'intention est le phénomène d'ensemble de la surface, le phénomène qui correspond adéquatement au raccordement des surfaces physiques. La notion même d'Image, après avoir désigné l'objet superficiel d'une zone partielle, puis le phallus projeté sur la zone

génitale, puis les images parentales pelliculaires issues d'un clivage, désigne enfin l'action en général, qui concerne la surface, non pas du tout telle action particulière, mais toute l'action qui s'étale en surface et qui peut la hanter (réparer et évoquer, réparer la surface et faire venir à la surface). Mais, d'autre part, l'action effectivement faite n'est pas davantage une action déterminée qui s'opposerait à l'autre, ni une passion qui serait le contrecoup de l'action projetée. C'est quelque chose qui arrive, qui représente à son tour tout ce qui peut arriver, ou mieux encore quelque chose qui résulte nécessairement des actions et des passions, mais qui est d'une tout autre nature, ni action ni passion soi-même : événement, pur événement, *Eventum tantum* (tuer le père et châtrer la mère, être châtré soi-même et mourir). Autant dire que l'action faite n'est pas moins que l'autre projetée sur une surface. Seulement, c'est une tout autre surface, métaphysique ou transcendantale. On dirait que l'action tout entière s'est projetée sur un double écran, l'un constitué par la surface sexuelle et physique, l'autre par une surface déjà métaphysique ou « cérébrale ». Bref, l'intention comme catégorie œdipienne n'oppose pas du tout une action déterminée à une autre, telle action voulue à telle action faite. Au contraire, elle prend l'ensemble de toute action possible et le divise en deux, le projette sur deux écrans, et détermine chaque côté conformément aux exigences nécessaires de chaque écran : d'une part toute l'image de l'action sur une surface physique, où l'action même apparaît comme voulue et se trouve déterminée sous les espèces de la réparation et de l'évocation ; d'autre part tout le résultat de l'action sur une surface métaphysique, où l'action même apparaît comme produite et non voulue, déterminée sous les espèces du meurtre et de la castration. Le célèbre mécanisme de « dénégation » (ce n'est pas ce que j'ai voulu...), avec toute son importance pour la formation de la *pensée,* doit alors s'interpréter comme exprimant le passage d'une surface à l'autre.

Encore allons-nous trop vite. Il est évident que le meurtre et la castration qui résultent de l'action concernent les corps, qu'ils ne constituent pas par eux-mêmes une surface métaphysique, et ne lui appartiennent même pas. Pourtant ils sont sur le chemin, une fois dit que c'est un long chemin jalonné d'étapes. En effet, avec la « blessure narcissique », c'est-à-dire quand la ligne phallique se transforme en tracé de la castration, la libido qui investissait à la surface le moi du narcissisme secondaire connaît pour son compte une transmutation particulièrement importante : celle que Freud nomme *désexualisation,* l'énergie désexualisée lui paraissant à la fois alimenter l'instinct de mort et conditionner le mécanisme de la pensée. Nous devons donc accorder aux thèmes de la mort et de la castration une double valeur : celle qu'ils ont dans la persévération ou la liquidation du complexe d'Œdipe et dans l'organisation de la sexualité génitale définitive, aussi bien sur sa surface propre que dans ses rapports avec les dimensions précédentes (positions schizoïde et dépressive) ; mais, également, la valeur qu'ils prennent comme origine de l'énergie désexualisée et la façon originale dont cette énergie les réinvestit sur sa nouvelle surface métaphysique ou de pensée pure. Ce second processus – indépendant de l'autre dans une certaine mesure, puisqu'il n'est pas directement proportionnel à la réussite ou à l'échec de la liquidation d'Œdipe – correspond dans son premier aspect à ce qu'on appelle *sublimation,* et dans son deuxième aspect à ce qu'on appelle *symbolisation.* Nous devons donc admettre que les métamorphoses ne s'arrêtent pas avec la transformation de la ligne phallique en tracé de castration sur la surface physique ou corporelle, et que le tracé de castration correspond lui-même avec une fêlure, sur une tout autre surface métaphysique incorporelle qui en opère la transmutation. Ce changement pose toutes sortes de problèmes relatifs à l'énergie désexualisée qui forme la nouvelle surface, aux mécanismes mêmes de la sublimation et de la symbolisation, à la destinée du moi sur ce nouveau

plan, enfin à la double appartenance du meurtre ou de la castration à l'ancien et au nouveau systèmes[2]. Cette fêlure de la pensée, à la surface incorporelle, nous y reconnaissons la ligne pure de l'Aiôn ou l'instinct de mort sous sa forme spéculative. Mais, justement, il faut prendre à la lettre l'idée freudienne que l'instinct de mort est affaire de spéculation. En même temps on rappellera que cette dernière métamorphose encourt les mêmes dangers que les autres, et peut-être d'une manière encore plus aiguë : la fêlure risque singulièrement de briser la surface dont elle est pourtant inséparable, de rejoindre le simple tracé de la castration sur l'autre surface ou, pire, de s'engouffrer dans la *Spaltung* des profondeurs ou des hauteurs, emportant tous les débris de surface dans cette débâcle généralisée où la fin retrouve le point de départ, et l'instinct de mort les pulsions destructrices sans fond – suivant la confusion que nous avons vue précédemment entre les deux figures de la mort : point central d'obscurité qui ne cesse de poser le problème des rapports de la pensée avec la schizophrénie et la dépression, avec la *Spaltung* psychotique en général et aussi la castration névrotique, « car toute vie bien entendu est un processus de démolition », y compris la vie spéculative.

---

1. Cf. Freud, *Au-delà du principe de plaisir,* ch. 4. Tout ce chapitre est essentiel pour une théorie biopsychique des surfaces.

2. Toutes les grandes interprétations d'Œdipe intègrent nécessairement des éléments empruntés aux positions précédentes, schizoïde et dépressive : ainsi l'insistance de Hölderlin sur le retirement ou le détournement renvoie à une position pré-œdipienne.

3. La théorie de l'énergie désexualisée est esquissée par Freud dans *Le Moi et le Ça,* ch. 4. Nous nous séparons de l'exposé freudien sur deux points. D'une part, Freud s'exprime souvent comme si la libido narcissique impliquait comme telle une désexualisation de l'énergie. Ce qui ne peut pas être maintenu dans la mesure où le moi phallique du narcissisme secondaire dispose encore de relations objectales avec les images de parents (réparer, faire venir) ; alors la désexualisation ne peut se produire qu'avec le complexe de castration défini dans sa spécificité. D'autre part, Freud appelle « neutre » cette énergie désexualisée ; il entend par là qu'elle est déplaçable et susceptible de passer d'Éros à Thanatos. Mais, s'il est vrai qu'elle ne se contente pas de rejoindre Thanatos ou l'instinct de mort, s'il est vrai qu'elle le constitue au moins sous la figure spéculative qu'il prend à la surface, « neutre » doit avoir un tout autre sens, que nous verrons dans les paragraphes suivants.

trentième série
du phantasme

Le phantasme a trois caractères principaux. 1°) Il ne représente pas une action ni une passion, mais un résultat d'action et de passion c'est-à-dire un pur événement. La question : de tels événements sont-ils réels ou imaginaires ? n'est pas bien posée. La distinction n'est pas entre l'imaginaire et le réel, mais entre l'événement comme tel et l'état de choses corporel qui le provoque ou dans lequel il s'effectue. Les événements sont des effets (ainsi « l'effet » castration, « l'effet » meurtre du père...). Mais précisément en tant qu'effets ils doivent être rattachés à des causes non seulement endogènes, mais exogènes, états de choses effectifs, actions réellement entreprises, passions et contemplations réellement effectuées. C'est pourquoi Freud a raison de maintenir les droits de la réalité dans la production des phantasmes, au moment même où il reconnaît ceux-ci comme produits qui dépassent la réalité[1]. Il serait tout à fait fâcheux d'oublier ou de feindre d'oublier que les enfants observent réellement le corps de la mère, du père, et le coït parental, qu'ils sont réellement l'objet d'entreprises de séduction de l'adulte, qu'ils subissent des menaces de castration précises et détaillées, etc. Ce ne sont pas davantage les meurtres de pères, les incestes, les empoisonnements et éventrations qui manquent dans l'histoire publique et privée. Reste que les phantasmes, au moment même où ils sont des effets et parce qu'ils sont des effets, diffèrent en nature de leurs causes réelles. Nous parlons des causes endogènes (constitution héréditaire, héritage phylogénétique, évolution interne de la sexualité, actions et passions introjetées) non moins que des causes exogènes. C'est que le phantasme, à la manière de

l'événement qu'il représente, est un « attribut noématique » qui se distingue non seulement des états de choses et de leurs qualités, mais du vécu psychologique et des concepts logiques. Il appartient comme tel à une surface idéelle sur laquelle il est produit comme effet, et qui transcende l'intérieur et l'extérieur, puisqu'elle a pour propriété topologique de mettre en contact « son » côté intérieur et « son » côté extérieur pour les déplier en un seul côté. C'est pourquoi le phantasme-événement est soumis à la double causalité, renvoyant d'une part aux causes externes et internes dont il résulte en profondeur, mais d'autre part à la quasi-cause qui l'« opère » à la surface, et le fait communiquer avec tous les autres événements-phantasmes. À deux reprises, nous avons vu comment la place était préparée pour de tels effets différant en nature de ce dont ils résultent : une première fois dès la position dépressive, lorsque la cause se retire en hauteur, et laisse le champ libre au développement d'une surface à venir ; puis dans la situation œdipienne, lorsque l'intention laisse le champ libre pour un résultat d'une tout autre nature, où le phallus joue le rôle de quasi-cause.

Ni actifs ni passifs, ni internes ni externes, ni imaginaires ni réels, les phantasmes ont bien l'impassibilité et l'idéalité de l'événement. Face à cette impassibilité, ils nous inspirent une attente insupportable, l'attente de ce qui va résulter, de ce qui est déjà en train et n'en finit pas de résulter. Et de quoi nous parle la psychanalyse avec la grande trinité meurtre-inceste-castration, dévoration-éventration-adsorption – sinon d'événements purs ? Tous les événements en Un, comme dans la blessure ? *Totem et tabou* est la grande théorie de l'événement, et la psychanalyse en général la science des événements : à condition de ne pas traiter l'événement comme quelque chose dont il faut chercher et dégager le sens, puisque l'événement, c'est le sens lui-même, en tant qu'il se dégage ou se distingue des états de choses qui le produisent et où il s'effectue. Sur les états de choses et leur profondeur, leurs mélanges, leurs

actions et passions, la psychanalyse jette la plus vive lumière ; mais pour en arriver à l'émergence de ce qui en résulte, l'événement d'une autre nature, comme effet de surface. Aussi, quelle que soit l'importance des positions précédentes, ou la nécessité de rattacher toujours l'événement à ses causes, la psychanalyse a raison de rappeler le rôle d'Œdipe comme « complexe nucléaire » – formule de même importance que le « noyau noématique » de Husserl. Car c'est avec Œdipe que l'événement se dégage de ses causes en profondeur, s'étale à la surface et se rattache à sa quasi-cause du point de vue d'une genèse dynamique. Crime parfait, vérité éternelle, splendeur royale de l'événement, dont chacun communique avec tous les autres dans les variantes d'un seul et même phantasme : distinct de son effectuation comme des causes qui le produisent, faisant valoir cette éternelle part d'excès par rapport à ces causes, cette part d'inaccompli par rapport à ses effectuations, survolant son propre champ, nous faisant fils de lui-même. Et si c'est bien dans cette part que l'effectuation ne peut pas accomplir, ni la cause produire, que l'événement réside tout entier, c'est là aussi qu'il s'offre à la contre-effectuation et que réside notre plus haute liberté, par laquelle nous le développons et le menons à son terme, à sa transmutation, et devenons maître enfin des effectuations et des causes. Comme science des événements purs, la psychanalyse est aussi un art des contre-effectuations, sublimations et symbolisations.

2°) Le second caractère du phantasme est sa situation par rapport au moi, ou plutôt la situation du moi dans le phantasme lui-même. Il est bien vrai que le phantasme trouve son point de départ (ou son auteur) dans le moi phallique du narcissisme secondaire. Mais si le phantasme a la propriété de se retourner sur son auteur, quelle est la place du moi dans le phantasme, compte tenu du déroulement ou du développement qui en sont inséparables ? Laplanche et Pontalis ont particulièrement posé ce problème, dans des conditions telles qu'ils récusent d'avance toute

réponse facile : bien que le moi puisse apparaître dans le phantasme à tel ou tel moment comme agissant, comme subissant une action, comme tiers observant, il n'est ni actif ni passif et ne se laisse à aucun moment fixer à une place, fût-elle réversible. Le phantasme originaire « se caractériserait par une absence de subjectivation allant de pair avec la présence du sujet dans la scène » ; « toute répartition du sujet et de l'objet se trouve abolie », « le sujet ne vise pas l'objet ou son signe, il figure lui-même pris dans la séquence d'images..., il est représenté participant à la scène sans que, dans les formes les plus proches de fantasme originaire, une place puisse lui être assignée ». Ces remarques ont deux avantages : d'une part elles soulignent que le phantasme n'est pas représentation d'action ni de passion, mais appartient à un tout autre domaine ; d'autre part elles montrent que, si le moi s'y dissipe, ce ne peut être en vertu d'une quelconque identité des contraires, d'un renversement où l'actif deviendrait passif – comme cela arrive dans le devenir des profondeurs et l'identité infinie qu'il implique[2].

Toutefois, nous ne pouvons pas suivre ces auteurs lorsqu'ils cherchent cet au-delà de l'actif et du passif dans un modèle du pronominal qui fait encore appel au moi, et même se rapporte explicitement à un en-deçà auto-érotique. La valeur du pronominal – se punir au lieu de punir ou d'être puni, ou mieux encore se voir soi-même au lieu de voir ou d'être vu – est bien attesté par Freud, mais ne semble pas dépasser le point de vue d'une identité des contraires, soit par approfondissement de l'un d'eux, soit par synthèse des deux. Que Freud soit resté attaché à un tel point de vue « hegelien » n'est pas douteux, comme on le voit dans le domaine du langage à propos d'une thèse sur les *mots primitifs* pourvus d'un sens contradictoire[3]. En vérité, le dépassement de l'actif et du passif, et la dissolution du moi qui lui correspond, ne se font pas dans la direction d'une subjectivité infinie ou réfléchie. Ce qui est au-delà de l'actif et du passif, ce n'est pas le pronominal, mais le résultat – résultat

d'actions et de passions, l'effet de surface ou l'événement. Ce qui apparaît dans le phantasme, c'est le mouvement par lequel le moi s'ouvre à la surface et libère les singularités acosmiques, impersonnelles et pré-individuelles qu'il emprisonnait. À la lettre, il les lâche comme des spores, et éclate dans ce délestage. Il faut interpréter l'expression « énergie neutre » en ce sens : *neutre* signifie alors pré-individuel et impersonnel, mais ne qualifie pas l'état d'une énergie qui viendrait rejoindre un sans-fond, il renvoie au contraire aux singularités libérées du moi par la blessure narcissique. Cette neutralité, c'est-à-dire ce mouvement par lequel des singularités sont émises ou plutôt restituées par un moi qui se dissout ou s'adsorbe à la surface, appartient essentiellement au phantasme : ainsi dans « Un enfant est battu » (ou encore « Un père séduit une fille », suivant l'exemple invoqué par Laplanche et Pontalis). Alors l'individualité du moi se confond avec l'événement du phantasme lui-même ; quitte à ce que l'événement représenté dans le phantasme soit saisi comme un autre individu, ou plutôt comme une série d'autres individus par lesquels passe le moi dissous. Le phantasme est ainsi inséparable des coups de dés ou des cas fortuits qu'il met en scène. Et les célèbres *transformations grammaticales* (comme celles du président Schreber, ou bien celles du sadisme ou du voyeurisme) marquent chaque fois des assomptions de singularités réparties dans des disjonctions, toutes communicantes dans l'événement pour chaque cas, tous les événements communiquant en un, comme les coups de dés dans un même lancer. Nous retrouvons ici l'illustration d'un principe de la distance positive, avec les singularités qui la jalonnent, et d'un usage affirmatif de la synthèse disjonctive (et non pas synthèse de contradiction).

3º) Ce n'est pas un hasard si le développement inhérent au phantasme s'exprime dans un jeu de transformations grammaticales. Le phantasme-événement se distingue de l'état de choses correspondant, réel ou possible ; le phantasme représente l'événement suivant son essence, c'est-

à-dire comme un attribut noématique distinct des actions, passions et qualités de l'état de choses. Mais le phantasme représente aussi l'autre aspect, non moins essentiel, d'après lequel l'événement est l'exprimable d'une proposition (ce que Freud marque en disant que le matériel phantasmatique, par exemple dans la représentation du coït parental, est en affinité avec les « images verbales »). Là encore, ce n'est pas que le phantasme soit dit ni signifié ; l'événement présente autant de différences avec les propositions qui l'expriment qu'avec l'état de choses auquel il survient. Reste qu'il n'existe pas hors d'une proposition au moins possible, même si cette proposition a tous les caractères d'un paradoxe ou d'un non-sens ; et qu'il insiste dans un élément particulier de la proposition. Cet élément, c'est le *verbe,* et le verbe à l'infinitif. Le phantasme est inséparable du verbe infinitif, et témoigne par là de l'événement pur. Mais, en vertu du rapport et du contact complexes entre l'expression et l'exprimé, entre l'intériorité de l'exprimant et l'extériorité de l'exprimé, entre le verbe tel qu'il apparaît dans le langage et tel qu'il subsiste dans l'être, nous devons concevoir un infinitif qui n'est pas pris encore dans le jeu des déterminations grammaticales, indépendant non seulement de toute personne, mais de tout temps, de tout mode et de toute voix (active, passive ou réfléchie) : infinitif neutre pour le pur événement, Distance, Aiôn, qui représente l'extra-propositionnel de toutes les propositions possibles, ou l'ensemble des problèmes et questions ontologiques qui correspondent avec le langage. C'est à partir de cet infinitif pur non déterminé que se fait l'engendrement des voix, des modes, des temps et des personnes, chacun des termes engendrés dans des disjonctions représentant au sein du phantasme une combinaison variable de points singuliers et construisant autour de ces singularités un cas de solution pour le problème spécifié – problème de la naissance, de la différence des sexes, de la mort... Luce Irigaray, dans un bref article, après avoir marqué le rapport essentiel du

phantasme avec le verbe infinitif, analyse des exemples d'une telle genèse : un infinitif étant déterminé dans un phantasme (ainsi « vivre », « absorber », « donner ») elle se demande quel est le type de connexion sujet-objet, le type de conjonction actif-passif, le type de disjonction affirmation-négation, le type de temporalisation dont chacun de ces verbes est capable (« vivre », par exemple, a un sujet, mais qui n'est pas agent, et n'a pas d'objet différencié). Elle peut donc classer ces verbes dans un ordre qui va du moins déterminé au plus déterminé, comme si un infinitif général supposé pur se spécifiait progressivement d'après la différenciation des rapports formels grammaticaux[4]. C'est ainsi que l'Aiôn se peuple d'événements au niveau des singularités réparties sur sa ligne infinitive. Nous avons essayé de montrer d'une manière analogue que le verbe allait d'un infinitif pur, ouvert sur une question comme telle, à un indicatif présent fermé sur une désignation d'état de choses ou cas de solution : l'un ouvrant et dépliant l'anneau de la proposition, l'autre le fermant, et entre les deux toutes les vocalisations, les modalisations, les temporalisations, les personnalisations, avec les transformations propres à chaque cas suivant un « perspectivisme » grammatical généralisé.

Mais alors une tâche plus simple s'impose, déterminer le point de naissance du phantasme et par là son rapport réel avec le langage. Cette question est nominale ou terminologique dans la mesure où elle concerne l'emploi du mot phantasme. Mais elle engage d'autres choses aussi, puisqu'elle fixe cet emploi par rapport à tel moment censé le rendre nécessaire au cours de la genèse dynamique. Par exemple Susan Isaacs, à la suite de Melanie Klein, emploie déjà le mot phantasme pour indiquer le rapport avec les objets internes introjetés et projetés dans la position schizoïde, à un moment où les pulsions sexuelles ont partie liée avec les alimentaires ; il est dès lors forcé que les phantasmes n'aient avec le langage qu'une relation indirecte et tardive, et que, lorsqu'ils sont verbalisés par après, ce soit sous les espèces de formes grammaticales

toutes faites[5]. Laplanche et Pontalis fondent le phantasme avec l'auto-érotisme, et le lient au moment où les pulsions sexuelles se dégagent du modèle alimentaire et abandonnent « tout objet naturel » (d'où l'importance qu'ils accordent au pronominal, et le sens qu'ils donnent aux transformations grammaticales comme telles dans la position non localisable du sujet). Melanie Klein enfin fait une remarque importante, malgré son usage très extensif du mot phantasme : il lui arrive souvent de dire que le symbolisme est la base de tout phantasme, et que le développement de la vie phantasmatique est empêché par la persistance des positions schizoïde et dépressive. Précisément, il nous semble que le phantasme à proprement parler ne trouve son origine que dans le moi du narcissisme secondaire, *avec* la blessure narcissique, avec la neutralisation, la symbolisation et la sublimation qui s'ensuivent. En ce sens il n'est pas seulement inséparable des transformations grammaticales, mais de l'infinitif neutre comme matière idéelle de ces transformations. Le phantasme est un phénomène de surface ; bien plus un phénomène qui se forme à un certain moment dans le développement des surfaces. C'est pourquoi nous avons préféré le mot *simulacre* pour désigner les objets des profondeurs (qui ne sont déjà plus des « objets naturels »), ainsi que le devenir qui leur correspond et les renversements qui les caractérisent. *Idole,* pour désigner l'objet des hauteurs et ses aventures. *Image,* pour désigner ce qui concerne les surfaces partielles corporelles, y compris le problème initial de leur raccordement phallique (la bonne intention).

1. Cf. Freud, *Cinq psychanalyses – L'Homme aux loups,* V.

2. Cf. J. Laplanche et J.-B. Pontalis, « Fantasme originaire, fantasme des origines, origine du fantasme », *op. cit.,* p. 1861-1868 : « Un père séduit une fille, telle serait par exemple la formulation résumée du fantasme de séduction. La marque du processus primaire n'est pas ici l'absence d'organisation, comme on le dit parfois, mais ce caractère particulier de la structure : elle est un scénario à entrées multiples, dans lequel rien ne dit que le sujet trouvera d'emblée sa place dans le terme *fille* ; on peut le voir se fixer aussi bien en *père* ou même en *séduit*. » C'est même l'essentiel de la critique que Laplanche et Pontalis adressent à la thèse de Susan Isaacs (« Nature et fonction du phantasme » in *Développements de la psychanalyse*) : celle-ci, modelant le phantasme sur la pulsion, donne au sujet une place déterminée active, même si l'actif se retourne en passif et inversement. À quoi ils objectent : « Suffit-il de reconnaître dans le fantasme d'incorporation l'équivalence de manger et d'être mangé ? Tant qu'est maintenue l'idée d'une place du sujet, même si celui-ci peut y être passivé, sommes-nous dans la structure du fantasme le plus fondamental ? »

3. Sur le lien du renversement des contraires et du retournement contre soi, et sur la valeur du pronominal à cet égard, cf. Freud, « Les pulsions et leurs destins », in *Métapsychologie.*

Le texte de Freud sur *les sens opposés dans les mots primitifs* a été critiqué par Émile Benveniste (« Remarques sur la fonction du langage dans la découverte freudienne », *Problèmes de linguistique générale*). Benveniste montre qu'une langue peut fort bien ne pas comporter telle ou telle catégorie, mais non pas lui donner une expression contradictoire. (Toutefois, à lire Benveniste, on a l'impression qu'une langue se confond nécessairement avec de purs processus de rationalisation ; le langage n'implique-t-il pas pourtant des procédés paradoxaux par rapport à son organisation manifeste, bien que ces procédés ne se laissent nullement réduire à l'identification des contraires ?)

4. Luce Irigaray, « Du fantasme et du verbe », *L'Arc,* nº 34, 1968. Une telle tentative doit évidemment s'appuyer sur une genèse linguistique des rapports grammaticaux dans le verbe (voix, mode, temps, personne). Comme exemples de telles genèses, on rappellera celle de Gustave Guillaume (*Époques et niveaux temporels dans le système de la conjugaison française*) et celle de Damourette et Pichon (*Essai de grammaire française,* t. V). Pichon soulignait lui-même l'importance de telles études pour la pathologie.

5. Susan Isaacs, « Nature et fonction du phantasme », in *Développements de la psychanalyse,* p. 85 sq.

trente et unième série de la pensée

On a souvent insisté sur l'extrême mobilité du phantasme, sa capacité de « passage », un peu comme les enveloppes et les émanations épicuriennes qui parcourent l'atmosphère avec agilité. À cette capacité se rattachent deux traits fondamentaux : d'une part, qu'il franchisse si aisément la distance entre systèmes psychiques, allant de la conscience à l'inconscient et inversement, du rêve nocturne à la rêverie diurne, de l'intérieur à l'extérieur et inversement, comme s'il appartenait lui-même à une surface qui domine et articule l'inconscient et le conscient, à une ligne qui réunit et distribue sur deux faces l'intérieur et l'extérieur ; d'autre part, qu'il se retourne si bien sur sa propre origine, et que, comme « phantasme originaire », il intègre si bien l'origine du phantasme (c'est-à-dire une question, l'origine de la naissance, de la sexualité, de la différence des sexes, de la mort...)[1]. C'est qu'il est inséparable d'un déplacement, d'un déroulement, d'un développement dans lequel il entraîne sa propre origine ; et notre problème précédent : « où commence le phantasme à proprement parler ? » implique déjà l'autre problème : « vers quoi va le phantasme, où emporte-t-il son commencement ? » Rien n'est finalisé comme le phantasme, rien ne *se* finalise autant.

Le commencement du phantasme, nous avons essayé de le déterminer comme étant la blessure narcissique ou le tracé de la castration. En effet, conformément à la nature de l'événement, c'est là qu'apparaît un *résultat* de l'action tout à fait différent de l'action même. L'intention (œdipienne), c'était réparer, faire venir, et raccorder ses propres surfaces

physiques ; mais tout cela appartenait encore au domaine des Images, avec la libido narcissique et le phallus comme projection de surface. Le résultat, c'est châtrer la mère et être châtré, tuer le père et être tué, avec transformation de la ligne phallique en tracé de la castration et dissipation correspondante de toutes les images (la mère-monde, le père-dieu, le moi-phallus). Mais si l'on fait ainsi commencer le phantasme à partir d'un tel résultat, il est clair que celui-ci exige pour se développer une surface d'un autre type que la surface corporelle où les images se développaient d'après leur loi propre (des zones partielles au raccordement génital). Le résultat ne se développera que sur un deuxième écran, donc le commencement du phantasme n'aura de suite qu'ailleurs. Le tracé de la castration ne constitue pas, ne dessine pas par lui-même cet ailleurs ou cette autre surface : il ne concerne toujours que la surface physique du corps, et ne semble la disqualifier qu'au profit des profondeurs et des hauteurs qu'elle conjurait. C'est dire que le commencement est vraiment dans le vide, susendu dans le vide. Il est *with-out.* La situation paradoxale du commencement, ici, c'est qu'il est en lui-même un résultat d'une part, et d'autre part reste extérieur à ce qu'il fait commencer. Cette situation serait sans issue si la castration ne changeait en même temps la libido narcissique en énergie désexualisée. C'est cette énergie neutre ou désexualisée qui constitue le deuxième écran, surface cérébrale ou métaphysique où le phantasme va se développer, re-commencer d'un commencement qui l'accompagne maintenant à chaque pas, courir à sa propre finalité, représenter les événements purs qui sont comme un seul et même Résultat au second degré.

Il y a donc un saut. Le tracé de la castration comme sillon mortel devient cette fêlure de la pensée, qui marque sans doute l'impuissance à penser, mais aussi la ligne et le point à partir desquels la pensée investit sa nouvelle surface. Et, précisément parce que la castration est comme entre les deux surfaces, elle ne subit pas cette transmutation sans entraîner aussi

sa moitié d'appartenance, sans rabattre en quelque sorte ou projeter toute la surface corporelle de la sexualité sur la surface métaphysique de la pensée. La formule du phantasme, c'est : du couple sexué à la pensée par l'intermédiaire d'une castration. S'il est vrai que le penseur des profondeurs est célibataire, et le penseur dépressif rêve de fiançailles perdues, le penseur des surfaces est marié, ou pense le « problème » du couple. Personne autant que Klossowski n'a su dégager ce cheminement du phantasme, parce qu'il est celui de toute son œuvre. Dans des termes bizarres en apparence, Klossowski dit que son problème est de savoir comment un couple peut « se projeter » indépendamment d'enfants, comme l'on peut passer du couple à *la pensée érigée en couple* dans une comédie mentale, de la différence sexuelle à la différence d'intensité constitutive de la pensée, intensité première qui marque pour la pensée le point zéro de son énergie, mais à partir duquel aussi elle investit la nouvelle surface[2]. Toujours extraire la pensée d'un couple, par la castration, pour opérer une sorte de couplage de la pensée, par la fêlure. Et le couple de Klossowski, Roberte-Octave, a son correspondant d'une autre façon dans le couple de Lowry, et dans le couple ultime de Fitzgerald, la schizophrène et l'alcoolique. C'est que non seulement l'ensemble de la surface sexuelle, parties et tout, est entraîné à se projeter sur la surface métaphysique de la pensée, mais aussi la profondeur et ses objets, la hauteur et ses phénomènes. Le phantasme se retourne sur son commencement qui lui restait extérieur (castration) ; mais comme ce commencement lui-même résulte, il se retourne aussi vers ce dont le commencement résulte (sexualité des surfaces corporelles) ; enfin, de proche en proche, il se retourne sur l'origine absolue d'où tout procède (les profondeurs). On dirait maintenant que tout, sexualité, oralité, analité, reçoit une nouvelle forme sur la nouvelle surface, qui ne récupère et n'intègre pas seulement les images, mais même les idoles, même les simulacres.

Mais que signifie récupérer, intégrer ? Nous appelions sublimation l'opération par laquelle le tracé de la castration devient ligne de la pensée, donc aussi l'opération par laquelle la surface sexuelle et le reste se projettent à la surface de la pensée. Nous appelions symbolisation l'opération par laquelle la pensée réinvestit de sa propre énergie tout ce qui arrive et se projette sur sa surface. Le symbole n'est évidemment pas moins irréductible que le symbolisé, la sublimation pas moins irréductible que le sublimé. Il y a longtemps qu'il n'y a plus rien de drôle dans un rapport supposé entre la blessure de la castration et la fêlure constitutive de la pensée ; entre la sexualité et la pensée comme telle. Rien de drôle (ni de triste) dans les chemins obsessionnels par lesquels passe un penseur. Il ne s'agit pas de causalité, mais de géographie et de topologie. Cela ne veut pas dire que la pensée pense à la sexualité, ni le penseur au mariage. C'est la pensée qui est la métamorphose du sexe, le penseur la métamorphose du couple. Du couple à la pensée, mais la pensée réinvestit le couple comme dyade et couplage. De la castration à la pensée, mais la pensée réinvestit la castration comme fêlure cérébrale, ligne abstraite. Précisément le phantasme va du figuratif à l'abstrait ; il commence par le figuratif, mais doit se poursuivre dans l'abstrait. Le phantasme est le processus de constitution de l'incorporel, la machine à extraire un peu de pensée, répartir une différence de potentiel aux bords de la fêlure, à polariser le champ cérébral. En même temps qu'il se retourne sur son commencement extérieur (la castration mortelle), il ne cesse de recommencer son commencement intérieur (le mouvement de la désexualisation). C'est par là que le phantasme a la propriété de mettre en contact l'extérieur et l'intérieur, et de les réunir en un seul côté. C'est pourquoi il est le lieu de l'éternel retour. Il ne cesse de mimer la naissance d'une pensée, de recommencer la désexualisation, la sublimation, la symbolisation prises sur le vif opérant cette naissance. Et, sans ce recommencement intrinsèque, il n'intégrerait pas son autre

commencement, extrinsèque. Le risque évidemment est que le phantasme retombe sur la plus pauvre pensée, puérilité et ressassement d'une rêverie diurne « sur » la sexualité, chaque fois qu'il manque son élan et rate le saut, c'est-à-dire chaque fois qu'il retombe dans l'entre-deux surfaces. Mais le chemin de gloire du phantasme est celui que Proust indiquait, de la question « épouserai-je Albertine ? » au problème de l'œuvre d'art à faire – opérer le couplage spéculatif à partir d'un couple sexué, rebrousser le chemin de la création divine. Pourquoi la gloire ? En quoi consiste la métamorphose quand la pensée investit (ou réinvestit) de son énergie désexualisée ce qui se projette sur sa surface ? C'est qu'elle le fait alors sous les espèces de l'Événement : avec cette part de l'événement qu'il faut appeler l'ineffectuable, précisément parce qu'il est de la pensée, ne peut être accompli que par elle et ne s'accomplit qu'en elle. Alors se lèvent des agressions et des voracités qui dépassent tout ce qui se passait au fond des corps ; des désirs, des amours, des accouplements et copulations, des intentions qui dépassent tout ce qui arrivait à la surface des corps ; et des impuissances et des morts qui dépassent tout ce qui pouvait survenir. Splendeur incorporelle de l'événement comme entité qui s'adresse à la pensée, et que seule elle peut investir, Extra-être.

Nous avons fait comme si l'on pouvait parler d'événement, dès qu'un résultat se dégageait, se distinguait des actions et passions dont il résultait, des corps où il s'effectuait. Ce n'est pas exact, il faut attendre le second écran, la surface métaphysique. Auparavant il n'y a que des simulacres, des idoles, des images, mais non pas des phantasmes comme représentations d'événements. Les événements purs sont des résultats, mais des résultats au second degré. Il est vrai que le phantasme réintègre, reprend tout dans la reprise de *son propre* mouvement. Mais tout a changé. Non pas que les nourritures soient devenues des nourritures spirituelles, les copulations des gestes de l'esprit. Mais chaque fois s'est dégagé un verbe fier et brillant, distinct des choses et des corps, des états de choses

et de leurs qualités, de leurs actions et de leurs passions : comme le *verdoyer* distinct de l'arbre et de son vert, un *manger* (être mangé) distinct des nourritures et de leurs qualités consommables, un *s'accoupler* distinct des corps et de leurs sexes – vérités éternelles. Bref, la métamorphose, c'est le dégagement de l'entité non existante pour chaque état de choses, l'infinitif pour chaque corps et qualité, chaque sujet et prédicat, chaque action et passion. La métamorphose (sublimation et symbolisation) consiste pour chaque chose dans le dégagement d'un aliquid qui en est à la fois *l'attribut noématique et l'exprimable noétique,* éternelle vérité, sens qui survole et plane sur les corps. C'est là seulement que mourir et tuer, châtrer et être châtré, réparer et faire venir, blesser et retirer, dévorer et être dévoré, introjeter et projeter deviennent événements purs, sur la surface métaphysique qui les transforme, où leur infinitif s'extrait. Et tous les événements, tous les verbes, tous ces exprimables-attributs communiquent en un dans cette extraction, pour un même langage qui les expriment, sous un même « être » où ils sont pensés. Et, de même que le phantasme reprend tout sur ce nouveau plan de l'événement pur, dans cette part symbolique et sublimée de l'ineffectuable, il puise aussi dans cette part la force de diriger l'effectuation, de la doubler, d'en mener la contre-effectuation concrète. Car l'événement ne s'inscrit *bien* dans la chair, dans les corps, avec la volonté et la liberté qui conviennent au patient penseur, qu'en vertu de la part incorporelle qui en contient le secret, c'est-à-dire le principe, la vérité et finalité, la quasi-cause.

La castration a donc une situation très particulière entre ce dont elle résulte et ce qu'elle fait commencer. Mais ce n'est pas seulement la castration qui est dans le vide, entre la surface corporelle de la sexualité et la surface métaphysique de la pensée. Aussi bien, c'est toute la surface sexuelle qui est intermédiaire entre la profondeur physique et la surface métaphysique. Dans une direction la sexualité peut tout rabattre : la castration réagit sur la surface sexuelle d'où elle résulte, et à laquelle elle

appartient encore par son tracé ; elle brise cette surface, lui fait rejoindre les morceaux de la profondeur, bien plus elle empêche toute sublimation réussie, tout développement de la surface métaphysique, et fait que la fêlure incorporelle s'effectue au plus profond des corps, se confonde avec la *Spaltung* des profondeurs, et que la pensée s'écroule en son point d'impuissance, dans sa ligne d'érosion. Mais dans l'autre direction la sexualité peut tout projeter : la castration préfigure la surface métaphysique qu'elle fait commencer, et à laquelle elle appartient déjà par l'énergie désexualisée qu'elle dégage ; elle projette non seulement la dimension sexuelle mais les autres dimensions de la profondeur et de la hauteur sur cette nouvelle surface où s'inscrivent les formes de leur métamorphose. La première direction doit être déterminée comme celle de la psychose, la seconde comme celle de la sublimation réussie ; et entre les deux toute la névrose, dans le caractère ambigu d'Œdipe et de la castration. Il en est de même de la mort : le moi narcissique la regarde de deux côtés, suivant les deux figures décrites par Blanchot – la mort personnelle et présente, qui écartèle et « contredit » le moi, le livre aux *pulsions destructrices* des profondeurs autant qu'aux coups de l'extérieur ; mais aussi la mort impersonnelle et infinitive, qui « distancie » le moi, lui fait lâcher les singularités qu'il retenait, l'élève *à l'instinct de mort* sur l'autre surface où « l'on » meurt, où l'on ne cesse pas et ne finit pas de mourir. Toute la vie biopsychique est une question de dimensions, de projections, d'axes, de rotations, de pliages. Dans quel sens, dans quel sens ira-t-on ? de quel côté tout va-t-il basculer, se plier ou se déplier ? Déjà sur la surface sexuelle les zones érogènes du corps se livrent un combat, combat que la zone génitale est censée arbitrer, pacifier. Mais elle est elle-même le lieu de passage d'un plus vaste combat, à l'échelle des espèces et de l'humanité tout entière : celui de la bouche et du cerveau. La bouche, non pas seulement comme une zone orale superficielle, mais comme l'organe des profondeurs, comme bouche-

anus, cloaque introjetant et projetant tous les morceaux ; le cerveau, non pas seulement comme organe corporel, mais comme inducteur d'une autre surface invisible, incorporelle, métaphysique où tous les événements s'inscrivent et symbolisent[3]. C'est entre cette bouche et ce cerveau que tout se passe, hésite et s'oriente. Seule la victoire du cerveau, si elle se produit, libère la bouche pour parler, la libère des aliments excrémentiels et des voix retirées, et la nourrit une fois de toutes les paroles possibles.

---

1. Cf. Laplanche et Pontalis, « Fantasme originaire... », p. 1853 ; *Vocabulaire de la psychanalyse,* p. 158-159.

2. Pierre Klossowski, Avertissement et Postface aux *Lois de l'hospitalité, op. cit.*

3. C'est Edmond Perrier qui, dans une perspective évolutionniste, faisait une très belle théorie du « conflit entre la bouche et le cerveau » ; il montrait comment le développement du système nerveux chez les vertébrés amène l'extrémité cérébrale à prendre la place que la bouche occupe chez les vers annelés. Il élaborait le concept d'*attitude* pour rendre compte de ces orientations, de ces changements de position et de dimension. Il se servait d'une méthode héritée de Geoffroy Saint-Hilaire, celle des pliages idéaux qui combinait de manière complexe l'espace et le temps. Cf. « L'origine des embranchements du règne animal », *Scientia,* mai 1918.

La théorie biologique du cerveau a toujours tenu compte de son caractère essentiellement superficiel (origine ectodermique, nature et fonction de surface). Freud le rappelle et en tire grand parti dans *Au-delà du principe de plaisir,* ch. 4. Les recherches modernes insistent sur le rapport des aires de projection corticales avec un espace topologique : « La projection convertit en fait un espace euclidien en espace topologique, si bien que le cortex ne peut pas être représenté adéquatement de façon euclidienne. À la rigueur il ne faudrait pas parler de projection pour le cortex, bien qu'il y ait au sens géométrique du terme projection pour de petites régions ; il faudrait dire : conversion de l'espace euclidien en espace topologique », un système médiat de relations restituant les structures euclidiennes (Simondon, *op. cit.,* p. 262). C'est en ce sens que nous parlons d'une conversion de la surface physique en surface métaphysique, ou d'une

induction de celle-ci par celle-là. Nous pouvons alors identifier surface cérébrale et surface métaphysique ; il s'agit moins de matérialiser la surface métaphysique que de suivre la projection, la conversion, l'induction du cerveau lui-même.

trente-deuxième série
sur les différentes espèces de séries

Melanie Klein remarque qu'entre les symptômes et les sublimations, il doit y avoir une série intermédiaire qui correspond aux cas de *sublimation moins réussie.* Mais c'est toute la sexualité qui, déjà par elle-même, est une sublimation « moins réussie » : elle est intermédiaire entre les symptômes de profondeur corporelle et les sublimations de surface incorporelle, et s'organise en séries précisément dans cet état d'intermédiaire, sur sa propre surface intermédiaire. La profondeur elle-même ne s'organise pas en séries ; le morcellement de ses objets l'en empêche dans le vide autant que la plénitude indifférenciée du corps qu'elle oppose aux objets morcelés. D'une part elle présente des blocs de coexistence, corps sans organes ou mots sans articulation ; d'autre part, des séquences d'objets partiels qui ne sont liés entre eux que par la commune propriété d'être détachables et morcelables, introjetables et projetables, d'éclater et de faire éclater (ainsi la célèbre suite sein-aliments-excréments-pénis-enfant). Ces deux aspects, séquence et bloc, représentent les formes que prennent respectivement le déplacement et la condensation en profondeur dans la position schizoïde. C'est avec la sexualité, c'est-à-dire avec le dégagement des pulsions sexuelles, que commence la série parce que la forme sérielle est une organisation de surface.

Or, dans les différents moments de la sexualité que nous avons considérés précédemment, nous devons distinguer des espèces de séries très différentes. En premier lieu, les zones érogènes dans la sexualité prégénitale : chacune s'organise en une série, qui converge autour d'une singularité représentée le plus souvent par l'orifice entouré de muqueuse.

La forme sérielle est fondée dans la zone érogène de surface pour autant que celle-ci se définit par l'extension d'une singularité ou, ce qui revient au même, par la répartition d'une différence de potentiel ou d'intensité, avec maximum et minimum (la série s'arrête autour des points qui dépendent d'une autre). La forme sérielle sur les zones érogènes est donc également fondée sur une mathématique des points singuliers, ou sur une physique des quantités intensives. Mais c'est encore d'une autre façon que chaque zone érogène porte une série : cette fois il s'agit de la série des images projetées sur la zone, c'est-à-dire des objets susceptibles d'assurer à la zone une satisfaction auto-érotique. Soit par exemple les objets de suçotement ou images de la zone orale : chacun pour son compte se fait coextensif à toute l'étendue de la surface partielle, et en parcourt, en explore l'orifice et le champ d'intensité, du maximum au minimum et inversement ; ils s'organisent en série d'après la façon dont ils se rendent ainsi coextensifs (par exemple le bonbon dont la surface est multipliée par croquement, et le chewing-gum par étirement), mais aussi d'après leur origine, c'est-à-dire d'après l'ensemble dont ils sont extraits (autre région du corps, personne extérieure, objet extérieur ou reproduction d'objet, jouet, etc.) et d'après leur degré d'éloignement par rapport aux objets primitifs des pulsions alimentaires et destructrices dont les pulsions sexuelles viennent de se dégager[1]. En tous ces sens, une série liée à une zone érogène paraît avoir une forme simple, être *homogène,* donner lieu à une synthèse de *succession* qui peut *se contracter* comme telle, et de toute manière constitue une simple *connexion.* Mais, en second lieu, il est clair que le problème du raccordement phallique des zones érogènes vient compliquer la forme sérielle : sans doute les séries se prolongent-elles les unes les autres, et convergent autour du phallus comme image sur la zone génitale. Cette zone génitale a elle-même sa série. Mais elle n'est pas séparable d'une forme complexe qui subsume maintenant des séries *hétérogènes,* une condition de *continuité ou de convergence* ayant remplacé

l'homogénéité ; elle donne lieu à une synthèse de *coexistence et de coordination,* et constitue une *conjonction* des séries subsumées.

En troisième lieu, nous savons que le raccordement phallique des surfaces s'accompagne nécessairement d'entreprises œdipiennes qui portent à leur tour sur des images parentales. Or, dans le développement propre à Œdipe, ces images entrent pour leur compte dans une ou plusieurs séries – une série hétérogène à termes alternants, père et mère, ou deux séries coexistantes, maternelle et paternelle : ainsi mère blessée, réparée, châtrée, châtrante ; père retiré, évoqué, tué et tuant. Bien plus, cette ou ces séries œdipiennes entrent en rapport avec les séries prégénitales, avec les images qui correspondaient à ces dernières, et même avec les ensembles et les personnes dont ces images étaient extraites. C'est même dans ce rapport entre images d'origine différente, œdipiennes et prégénitales, que s'élaborent les conditions d'un « choix d'objet » extérieur. On ne saurait trop insister sur l'importance de ce nouveau moment ou rapport, puisqu'il anime la théorie freudienne de l'événement, ou plutôt des deux séries d'événements : cette théorie consiste d'abord à montrer qu'un *traumatisme* suppose au moins l'existence de deux événements indépendants, séparés dans le temps, l'un infantile et l'autre post-pubertaire, entre lesquels se produit une sorte de résonance. Sous une seconde forme, les deux événements sont plutôt présentés comme deux séries, l'une prégénitale, l'autre œdipienne, et leur résonance comme le processus *du phantasme*[2]. Dans la terminologie que nous employons il s'agit donc, non pas d'événements à proprement parler, mais de deux séries d'images indépendantes, l'Événement ne se dégageant que par leur résonance dans le phantasme. Et si la première série n'implique pas une « compréhension » de l'événement en question, c'est parce qu'elle se construit suivant la loi des zones partielles prégénitales, et que seul le phantasme en tant qu'il fait résonner les deux séries ensemble atteint à une telle compréhension, l'événement à

comprendre n'étant pas différent de la résonance elle-même (à ce titre il ne se confond avec aucune des deux séries). En tout cas l'essentiel est dans la résonance des deux séries indépendantes, temporellement disjointes.

Nous nous trouvons ici devant une troisième figure de la forme sérielle. Car les séries considérées maintenant sont bien hétérogènes, mais ne répondent plus du tout aux conditions de continuité et de convergence qui en assuraient la conjonction. D'une part elles sont divergentes et ne résonnent qu'à cette condition ; d'autre part elles constituent des disjonctions ramifiées, et donnent lieu à une synthèse disjonctive. La raison doit en être cherchée aux deux extrémités de cette forme sérielle. En effet, elle met en jeu des images ; mais, quelle que soit l'hétérogénéité des images, depuis les images prégénitales des zones partielles jusqu'aux images parentales d'Œdipe, nous avons vu que l'origine commune en est dans l'idole, ou le bon objet perdu, retiré en hauteur : c'est lui d'abord qui rend possible une conversion de la profondeur en surfaces partielles, un dégagement de ces surfaces et des images qui les hantent ; mais c'est lui aussi, comme bon pénis, qui projette le phallus à titre d'image sur la zone génitale ; c'est lui enfin qui fournit la matière ou la qualité des images parentales œdipiennes. On pourrait donc dire au moins que les séries considérées ici convergent vers le bon objet des hauteurs. Pourtant il n'en est rien : le bon objet (l'idole) n'agit que comme perdu, retiré dans cette hauteur qui en constitue la dimension propre. Et, à ce titre, en toutes occasions, il n'agit que comme source de disjonctions, émission ou lancement d'alternatives, lui-même ayant emporté dans son retirement le secret de l'unité supérieure éminente. C'est déjà de cette façon qu'il se définit : blessé-indemne, présent-absent ; et c'est en ce sens que, dès la position maniaque-dépressive, il impose au moi une alternative, se modeler sur lui ou s'identifier aux mauvais objets. Mais, bien plus, quand il rend possible un

étalement des zones partielles, il ne les fonde que comme disjointes et séparées – au point qu'elles ne trouveront leur convergence qu'avec le phallus. Et quand il détermine les images parentales, c'est en dissociant à nouveau ses propres aspects, en les distribuant dans des alternatives qui fournissent les termes alternants de la série œdipienne, en les répartissant en image de mère (blessée et à rendre indemne) et image de père (retiré et à rendre présent). Il ne resterait donc que le phallus comme instance de convergence et de coordination ; mais lui-même s'engage dans les dissociations œdipiennes. Et surtout on voit bien qu'il se dérobe à son rôle si l'on se reporte à l'autre extrémité de la chaîne, non plus à l'origine des images, mais à leur dissipation commune lors de l'évolution d'Œdipe.

Car, dans son évolution et dans la ligne qu'il trace, le phallus ne cesse de marquer un excès et un manque, d'osciller entre les deux et même d'être les deux à la fois. Il est essentiellement un excès, tel qu'il se projette sur la zone génitale de l'enfant dont il vient doubler le pénis, et auquel il inspire l'entreprise œdipienne. Mais il est essentiellement manque ou défaut quand il désigne, au cœur de l'entreprise, l'absence de pénis chez la mère. Et c'est par rapport à lui-même qu'il est défaut et excès, *lorsque la ligne phallique se confond avec le tracé de la castration* et que l'image excessive ne désigne plus que son propre manque, emportant le pénis de l'enfant. Il n'y a pas à revenir sur les caractères du phallus tels qu'ils ont été dégagés par Lacan dans des textes célèbres. C'est lui, l'élément paradoxal ou l'objet = *x*, manquant toujours à son propre équilibre, excès et défaut à la fois, jamais égal, manquant à sa propre ressemblance, à sa propre identité, à sa propre origine, à sa propre *place,* toujours déplacé par rapport à lui-même : signifiant flottant et signifié flotté, place sans occupant et occupant sans place, case vide (qui constitue aussi bien un excès par ce vide) et objet surnuméraire (qui constitue aussi bien un manque par ce surnombre). C'est lui qui fait résonner les deux séries, que nous appelions tout à l'heure prégénitale et œdipienne, mais qui doivent aussi

recevoir d'autres qualifications, étant dit qu'à travers toutes leurs qualifications possibles l'une est déterminée comme signifiée, l'autre comme signifiante[3]. C'est lui, le non-sens de surface, deux fois non-sens nous l'avons vu, qui distribue le sens aux deux séries, le répartissant comme *survenant* à l'une et comme *insistant* dans l'autre (il est donc forcé que la première série n'implique pas encore une compréhension de ce qui est en question).

Mais tout le problème est : de quelle manière le phallus comme objet = *x*, c'est-à-dire comme agent de la castration, fait-il résonner les séries ? Il ne s'agit plus du tout d'une convergence et d'une continuité, comme lorsque nous considérions les séries prégénitales pour elles-mêmes en tant que le phallus encore intact les raccordait autour de la zone génitale. Maintenant le prégénital forme une série, avec une pré-compréhension d'images parentales infantiles ; la série œdipienne est une autre série, avec d'autres images parentales autrement formées. Les deux sont discontinues et divergentes. Le phallus n'assure plus du tout un rôle de convergence, mais au contraire, en tant qu'excès-défaut, un rôle de résonance pour séries divergentes en tant que telles. Car, si ressemblantes que soient les deux séries, ce n'est pas du tout *par* leur ressemblance qu'elles résonnent, mais au contraire *par* leur différence, la différence étant chaque fois réglée par le déplacement relatif des termes, et ce délacement lui-même étant réglé par le déplacement absolu de l'objet = *x* dans les deux séries. Le phantasme n'est pas autre chose, du moins à son point de commencement : la résonance interne entre les deux séries sexuelles indépendantes, en tant que cette résonance prépare le surgissement de l'événement et en annonce la compréhension. C'est pourquoi, dans sa troisième espèce, la forme sérielle se présente sous une forme irréductible aux précédentes : synthèse *disjonctive* de séries hétérogènes, puisque les séries hétérogènes sont maintenant divergentes ; mais aussi bien *usage positif et affirmatif* (non plus négatif et limitatif) de la disjonction, puisque

les séries divergentes *résonnent* en tant que telles ; et *ramification* continuée de ces séries, en fonction de l'objet = *x* qui ne cesse de se déplacer et de les parcourir[4]. Si nous considérons l'ensemble des trois espèces sérielles, synthèse connective sur une seule série, synthèse conjonctive de convergence, synthèse disjonctive de résonance, nous voyons que la troisième se révèle être la vérité et la destination des autres, dans la mesure où la disjonction atteint à son usage positif affirmatif ; la conjonction des zones laisse voir alors la divergence déjà présente dans les séries qu'elle coordonnait globalement, et la connexion d'une zone la multiplicité de détail qu'elle contenait déjà dans la série qu'elle homogénéise apparemment.

La théorie d'une origine sexuelle du langage (Sperber) est bien connue. Mais plus précisément nous devons considérer la position sexuelle en tant qu'intermédiaire, et en tant qu'elle produit sous ses différents aspects (zones érogènes, stade phallique, complexe de castration) les divers types de séries : quelle est son incidence, quelle est leur incidence sur la genèse dynamique et l'évolution des sons ? Bien plus, un certain état du langage n'est-il pas lui-même supposé par l'organisation sérielle ? Nous avions vu que la première étape de la genèse, de la position schizoïde à la position dépressive, allait des bruits à la voix : des bruits comme qualités, actions et passions des corps en profondeur, à la voix comme instance des hauteurs, retirée dans cette hauteur, s'exprimant au nom de ce qui préexiste, ou plutôt se posant elle-même comme préexistante. Et certainement l'enfant arrive dans un langage qu'il ne peut pas saisir encore comme langage, mais seulement comme voix, rumeur familiale qui parle déjà de lui. Ce facteur est d'une importance considérable pour l'évaluation du fait suivant : que, dans les séries de la sexualité, quelque chose commence par être saisi, pressenti avant d'être compris ; car cette pré-compréhension se rapporte à ce qui se pose déjà là. Dès lors nous demandons ce qui dans le langage correspond à la deuxième étape de la

genèse dynamique, ce qui fonde les différents aspects de la position sexuelle – et qui n'est pas moins fondé par eux. Bien que les travaux de Lacan aient une portée beaucoup plus vaste, ayant renouvelé complètement le problème général des rapports sexualité-langage, ils comportent aussi des indications applicables à la complexité de cette seconde étape – indications suivies et développées de manière originale par certains de ses disciples. Si l'enfant arrive dans un langage préexistant qu'il ne peut pas encore comprendre, peut-être inversement saisit-il ce que nous ne savons plus saisir dans notre langage possédé : les rapports phonématiques, les rapports différentiels de phonèmes[5]. On a souvent remarqué l'extrême sensibilité de l'enfant aux distinctions phonématiques de la langue maternelle et son indifférence à des variations parfois plus considérables appartenant à un autre système. C'est même ce qui donne à chaque système une forme circulaire et un mouvement rétroactif en droit, les phonèmes ne dépendant pas moins des morphèmes et sémantèmes que l'inverse. C'est bien cela que l'enfant extrait de la voix, à l'issue de la position dépressive : un apprentissage des éléments formateurs avant toute compréhension des unités linguistiques formées. Dans le flot continu de la voix qui vient d'en haut, l'enfant découpe les éléments de différents ordres, quitte à leur donner une fonction encore pré-linguistique en rapport avec l'ensemble et les différents aspects de la position sexuelle.

Bien que les trois éléments soient en jeu circulairement, il est tentant de faire correspondre chacun à un aspect de la position sexuelle, comme si la roue s'arrêtait trois fois de façon différente. Mais dans quelle mesure peut-on lier ainsi les phonèmes avec les zones érogènes, les morphèmes avec le stade phallique, les semantèmes avec l'évolution d'Œdipe et le complexe de castration ? Quant au premier point, le livre récent de Serge Leclaire, *Psychanalyser,* propose une thèse extrêmement intéressante : une zone érogène (c'est-à-dire un mouvement libidinal du corps en tant qu'il

arrive à la surface en se distinguant des pulsions de conservation et de destruction) serait essentiellement marquée par une « lettre » qui, à la fois, en tracerait la limite et en subsumerait les images ou objets de satisfaction. Ce qu'il faut entendre ici par « lettre » ne suppose aucune maîtrise du langage, encore moins une possession de l'écriture : il s'agit d'une différence phonématique en rapport avec la différence d'intensité qui caractérise la zone érogène. Toutefois l'exemple précis invoqué par Leclaire, celui du V chez l'Homme aux loups, ne semble pas aller dans ce sens : en effet, le V dans cet exemple marque plutôt un mouvement très général d'ouverture, commun à plusieurs zones (ouvrir les yeux, les oreilles, la bouche), et connote plusieurs scènes dramatiques plutôt que des objets de satisfaction[6]. Faut-il alors comprendre qu'un phonème étant lui-même un *faisceau de traits distinctifs* ou de rapports différentiels, chaque zone serait plutôt analogue à l'un de ces traits qui la déterminerait en rapport avec une autre zone ? Il y aurait donc matière à un nouveau blason du corps fondé sur la phonologie ; la zone orale jouirait nécessairement d'un privilège essentiel, pour autant que l'enfant ferait un apprentissage actif des phonèmes en même temps qu'il les extrairait de la voix.

Reste que la zone orale ne poursuivrait sa libération, son progrès dans l'acquisition du langage, que dans la mesure où se produiraient une intégration globale des zones, ou aussi bien une mise en suite des faisceaux, une entrée des phonèmes dans des éléments plus complexes – ce que les linguistes appellent parfois « concaténation d'entités successives ». Nous rencontrons ici le second point, et avec lui le problème du raccordement phallique comme deuxième aspect de la position sexuelle. C'est en ce sens que Leclaire définit la surface du corps entier comme ensemble ou suite de lettres, l'image du phallus assurant leur convergence et leur continuité. Nous nous trouvons alors dans un domaine nouveau : il ne s'agit pas du tout d'une simple addition des

phonèmes précédents, mais de la construction des premiers *mots ésotériques,* qui intègrent les phonèmes dans une synthèse conjonctive de séries hétérogènes, convergentes et continues – ainsi, dans un exemple analysé par Leclaire, le nom secret que l'enfant se donne « Poord'jeli ». Il nous semble bien à ce niveau que le mot ésotérique joue tout entier, non pas le rôle d'un phonème ou élément d'articulation, mais celui d'un morphème ou élément de construction grammaticale représenté par le caractère conjonctif. Il renvoie au phallus comme instance de raccordement. C'est seulement ensuite qu'un tel mot ésotérique prend une autre valeur, une autre fonction : la conjonction formant elle-même une série d'ensemble, cette série entre en rapport de résonance avec une autre série, cette fois divergente et indépendante (« joli corps de Lili »). La nouvelle série correspond au troisième aspect de la position sexuelle, avec le développement d'Œdipe, le complexe de castration et la transformation concomitante du phallus devenu objet = *x*. Alors, et alors seulement, le mot ésotérique devient lui-même *mot-valise* en tant qu'il opère une synthèse disjonctive des deux séries (la prégénitale et l'œdipienne, celle du nom propre du sujet et celle de Lili), fait résonner les deux séries divergentes comme telles et les ramifie[7]. Le mot ésotérique tout entier joue maintenant le rôle d'un sémantème, conformément à la thèse de Lacan selon laquelle le phallus d'Œdipe et de la castration est un signifiant qui n'anime pas la série correspondante sans survenir à la série précédente, où il circule aussi puisqu'il « conditionne les effets de signifié par sa présence de signifiant ». Nous allons donc de la lettre phonématique au mot ésotérique comme morphème, puis de celui-ci au mot-valise comme sémantème.

De la position schizoïde de profondeur à la position dépressive de hauteur, on passait des bruits à la voix. Mais, avec la position sexuelle de surface, on passe de la voix à la parole. C'est que l'organisation de la surface physique sexuelle a trois moments qui produisent trois types de

synthèses ou de séries : zones érogènes et synthèses connectives portant sur une série homogène ; raccordement phallique des zones, et synthèse conjonctive portant sur des séries hétérogènes, mais convergentes et continues ; évolution d'Œdipe, transformation de la ligne phallique en tracé de la castration, et synthèse disjonctive portant sur des séries divergentes et résonnantes. Or ces séries ou ces moments conditionnent les trois éléments formateurs du langage, autant qu'ils sont conditionnés par eux dans une réaction circulaire, phonèmes, morphèmes et sémantèmes. Et pourtant il n'y a pas encore langage, nous sommes encore dans un domaine pré-linguistique. C'est que ces éléments ne s'organisent pas en unités linguistiques formées qui pourraient désigner des choses, manifester des personnes et signifier des concepts[8]. C'est même pourquoi ces éléments n'ont pas encore d'autre référence que sexuelle, comme si l'enfant apprenait à parler sur son propre corps, les phonèmes renvoyant aux zones érogènes, les morphèmes au phallus de raccordement, les sémantèmes au phallus de castration. Ce renvoi ne doit pas s'interpréter comme une désignation (les phonèmes ne « désignent » pas des zones érogènes), comme une manifestation, ni même comme une signification : il s'agit d'un complexe « conditionnant-conditionné », il s'agit d'un effet de surface, sous son double aspect sonore et sexuel ou, si l'on préfère, résonance et miroir. À ce niveau la parole commence : *elle commence lorsque les éléments formateurs du langage sont extraits à la surface, du courant de la voix qui vient d'en haut.* C'est le paradoxe de la parole, d'une part de renvoyer au langage comme à quelque chose de retiré qui préexiste dans la voix d'en haut, d'autre part de renvoyer au langage comme à quelque chose qui doit résulter, mais qui n'adviendra qu'avec les unités formées. La parole n'est jamais égale à un langage. Elle attend encore le résultat, c'est-à-dire l'événement, qui rendra la formation effective. Elle maîtrise les éléments formateurs, mais à vide, et l'histoire qu'elle raconte, l'histoire sexuelle, n'est rien d'autre qu'elle-même ou sa

propre doublure. Aussi ne sommes-nous pas encore dans le domaine du sens. Le bruit de la profondeur était un infra-sens, un sous-sens, *Untersinn* ; la voix de la hauteur était un pré-sens. Et maintenant l'on pourrait croire, avec l'organisation de la surface, que le non-sens a atteint ce point où il devient sens, où il prend un sens : le phallus comme objet = *x* n'est-il pas précisément ce non-sens de surface qui distribue le sens aux séries qu'il parcourt, ramifie et fait résonner, et dont il détermine l'une comme signifiante et l'autre comme signifiée ? Mais retentit en nous le conseil, la règle de la méthode : ne pas s'empresser de réduire le non-sens, de lui donner un sens. Il garderait son secret avec lui, et la manière réelle dont il produit le sens. L'organisation de la surface physique n'est pas encore sens ; elle est, ou plutôt elle sera co-sens. C'est-à-dire : quand le sens sera produit sur une autre surface, il y aura *aussi* ce sens-là. Conformément au dualisme freudien, la sexualité, c'est ce qui est aussi – et partout, et tout le temps. Il n'y a rien dont le sens n'est *aussi* sexuel, suivant la loi de la double surface. Encore faut-il attendre ce résultat qui n'en finit pas, cette autre surface, pour que la sexualité s'en fasse le concomitant, co-sens du sens, et qu'on puisse dire « partout », « de tout temps », « vérité éternelle ».

---

1. L'objet peut être apparemment le même : par exemple le sein. Il peut paraître aussi le même pour des zones différentes, par exemple le doigt. Toutefois on ne confondra pas le sein comme objet partiel interne (succion) et comme image de surface (suçotement) ; pas davantage le doigt comme image projetée sur la zone orale ou sur la zone anale, etc.

2. On remarquera déjà l'emploi par Freud du mot « série », soit à propos de sa présentation du complexe d'Œdipe complet, à quatre éléments (*Le Moi et le Ça,* chap. 3) ; soit à propos de sa

théorie du choix d'objet (les « séries sexuelles », in *Trois essais sur la théorie de la sexualité,* III).

Sur la conception des deux événements ou des deux séries, on se reportera aux commentaires de Laplanche et Pontalis, « Fantasme originaire... », pp. 1839-1842, 1848-1849. Il est essentiel que la première scène, la scène prégénitale (par exemple, chez l'Homme aux loups, l'observation du coït à un an et demi) ne soit pas comprise en tant que telle. C'est que, comme disent Laplanche et Pontalis, la première scène et les images prégénitales correspondantes sont fragmentées « dans la série des moments de passage à l'auto-érotisme ».

3. Les deux séries peuvent être très variables, mais elles sont toujours discontinues. Et, surtout, la série prégénitale met en jeu non seulement les zones érogènes partielles et leurs images, mais des images parentales préœdipiennes fabriquées tout autrement qu'elles ne le seront plus tard, et fragmentées d'après les zones. Cette série implique donc nécessairement des adultes par rapport à l'enfant, sans que l'enfant puisse « comprendre » de quoi il est question (*série parentale*). Dans la seconde série, au contraire, c'est l'enfant ou le jeune homme qui se conduit comme un adulte (*série filiale*). Par exemple, dans l'analyse que Lacan fait de l'Homme aux rats, il a la série du père qui a ému l'enfant très tôt et fait partie de la légende familiale (dette-ami-femme riche-femme pauvre), et la série aux mêmes termes déguisés et décalés que le sujet retrouve plus tard pour son propre compte (la dette jouant le rôle d'objet = *x* faisant résonner les deux séries.) Cf. Jacques Lacan, *Le Mythe individuel du névrosé,* C.D.U. Soit un autre exemple : dans la *Recherche* de Proust, le héros éprouve une série d'expériences amoureuses avec sa mère d'un type prégénital ; puis, une autre série avec Albertine ; mais la série prégénitale mettait déjà en jeu, sur un mode mystérieux non compréhensif ou pré-compréhensif, le modèle adulte de l'amour de Swann pour Odette (le thème commun de *La Prisonnière* indiquant l'objet = *x*).

4. Au contraire, à l'origine de la chaîne, lorsque les disjonctions ne sont rapportées qu'au bon objet de la position dépressive, la synthèse disjonctive a seulement un usage limitatif et négatif.

5. Cf. Robert Pujol, « Approche théorique du fantasme » (*La Psychanalyse,* nº 8, p. 20) : l'unité de base, le phonème en tant qu'il fonctionne en rapport avec un autre phonème, « échappe à l'adulte pour autant que son entendement est désormais attentif au sens qui suinte de la sonorité et non plus à la sonorité elle-même. Nous posons que le sujet *infans* ne l'entend pas, lui, de cette oreille, et qu'il n'est sensible qu'à l'opposition phonématique de la chaîne signifiante... ».

6. Serge Leclaire, *Psychanalyser,* Le Seuil, 1968, surtout p. 90-95.

7. Sur le mot « Poord'jeli », son premier aspect ou la première série qu'il subsume, cf. S. Leclaire, *op. cit.,* p. 112-115. Sur le deuxième aspect ou la seconde série, p. 151-153. Leclaire insiste à juste titre sur la nécessité de considérer d'abord le premier aspect pour lui-même, sans y mettre déjà le sens qui ne surviendra qu'avec le deuxième. Il rappelle à cet égard une règle lacanienne essentielle, qui est de ne pas se presser d'éliminer le non-sens dans un mélange des séries qui se voudrait prématurément significatif. D'ailleurs les distinctions à faire sont de plusieurs domaines : non seulement entre les séries de surface de la sexualité, mais entre une série de surface

et une séquence de profondeur. Par exemple les phonèmes liés aux zones érogènes, et les mots complexes liés à leur raccordement, pourraient être confondus respectivement avec les valeurs littérales du mot éclaté et avec les valeurs toniques du mot-bloc dans la schizophrénie (lettres-organes et mot inarticulé). Pourtant il n'y a là qu'une lointaine correspondance entre une organisation de surface et l'ordre de profondeur qu'elle conjure, entre le non-sens de surface et l'infra-sens. Leclaire donne lui-même dans un autre texte un exemple de ce genre : soit un bruit oral des profondeurs du type « kroq » ; il est très différent de la représentation verbale « croque ». Celle-ci fait nécessairement partie d'une série de surface liée à la zone orale et associable avec d'autres séries, tandis que celui-là s'insère dans une séquence schizoïde du type « croque, trotte, crotte... » (Cf « Note sur l'objet de la psychanalyse », *Cahiers pour l'analyse,* nº 2, p. 165.)

8. La voix d'en haut, au contraire, dispose de désignations, manifestations et significations, mais sans éléments formateurs, distribuées et perdues dans la simple intonation.

trente-troisième série des aventures d'Alice

Les trois types de mots ésotériques que nous avons rencontrés chez Lewis Carroll correspondent aux trois espèces de séries : « l'imprononçable monosyllabe » qui opère la synthèse connective d'une série ; le « phlizz » ou le « snark » qui assure la convergence de deux séries et en opère la synthèse conjonctive ; puis le mot-valise, le « jabberwock », mot = *x* dont on découvre qu'il agissait déjà dans les deux autres, et qui opère la synthèse disjonctive de séries divergentes, les faisant résonner et ramifier comme telles. Mais quelles aventures sous cette organisation ?

Alice a trois parties marquées par les changements de lieux. La première (chapitres 1-3) baigne tout entière dans l'élément schizoïde de la profondeur, à partir de la chute interminable d'Alice. Tout est aliment, excrément, simulacre, objet partiel interne, mélange vénéneux. Alice elle-même est un de ces objets quand elle est petite ; grande, elle s'identifie à leur réceptacle. On a souvent insisté sur le caractère oral, anal, uréthral de cette partie. Mais la seconde (4-7) semble bien montrer un changement d'orientation. Sans doute y a-t-il encore, et avec une puissance renouvelée, le thème de la maison remplie par Alice, où elle empêche d'entrer le lapin et dont elle expulse violemment le lézard (séquence schizoïde enfant-pénis-excrément). Mais on remarque de considérables modifications : d'abord, c'est en tant que trop grande qu'Alice joue maintenant le rôle d'objet interne. Bien plus, grandir et rapetisser ne se font plus seulement par rapport à un troisième terme en profondeur (la clef à atteindre ou la porte à passer dans la première partie), mais jouent pour eux-mêmes à l'air libre, l'un par rapport à

l'autre, c'est-à-dire en hauteur. Qu'il y ait là un changement, Carroll a pris la peine de nous le faire remarquer, puisque maintenant c'est boire qui fait grandir, et manger qui rapetisse (c'était l'inverse dans la première partie). Et surtout faire grandir et faire rapetisser sont réunis sur un même objet, le champignon qui fonde l'alternative sur sa propre circularité (chapitre 5). Évidemment cette impression n'est confirmée que si le champignon ambigu fait place à un bon objet, explicitement présenté comme objet des hauteurs. Ne suffit pas à cet égard la chenille qui se dresse pourtant au sommet du champignon. Précisément le chat de Chester joue ce rôle : il est le bon objet, le bon pénis, l'idole ou la voix des hauteurs. Il incarne les disjonctions de cette nouvelle position : indemne ou blessé, puisqu'il présente tantôt son corps tout entier, tantôt sa tête décapitée ; présent ou absent, puisqu'il s'efface en ne laissant que son sourire ou se forme à partir de ce sourire de bon objet (complaisance provisoire à l'égard de la libération des pulsions sexuelles). Dans son essence, le chat est celui qui se retire, se détourne : Et la nouvelle alternative ou disjonction qu'il impose à Alice, conformément à cette essence, apparaît deux fois : d'abord être enfant ou cochon, comme dans la cuisine de la duchesse ; ensuite comme le loir endormi qui est entre le lièvre et le chapelier, c'est-à-dire entre la bête des terriers et l'artisan des têtes, ou bien prendre le parti des objets internes, ou bien s'identifier au bon objet des hauteurs – bref choisir entre la profondeur et la hauteur[1]. La troisième partie d'Alice (8-12) change encore d'élément : ayant brièvement retrouvé le premier lieu, elle passe dans un jardin de surface hanté par des cartes sans épaisseur, figures planes. C'est comme si Alice s'était suffisamment identifiée au chat, qu'elle déclare son ami, pour voir l'ancienne profondeur s'étaler et les animaux qui peuplaient celle-ci devenir des esclaves ou des instruments inoffensifs. C'est sur cette surface qu'elle distribue ses images de mère et de père au cours d'un procès : « Ils m'ont dit que vous l'aviez vue, Elle – Et que vous lui aviez parlé à Lui »...

Mais Alice pressent les dangers du nouvel élément : la manière dont ses bonnes intentions risquent de produire d'abominables résultats, et dont le phallus représenté par la reine risque de tourner en castration (« qu'on lui coupe la tête ! hurla la reine »). La surface se crève, « le paquet de cartes s'envola, puis retomba sur Alice ».

On dirait que *De l'autre côté du miroir* recommence la même histoire ou la même tentative, mais décalée, supprimant le premier moment, développant beaucoup le troisième. Au lieu que le chat de Chester soit la bonne voix pour Alice, c'est Alice la bonne voix pour ses chats réels, voix grondeuse, aimante et retirée. Et, de sa hauteur, Alice appréhende le miroir comme surface pure, continuité du dehors et du dedans, du dessus et du dessous, de l'endroit et de l'envers, où le *Jabberwocky* s'étale dans les deux sens à la fois. Après s'être encore brièvement comportée comme bon objet ou voix retirée vis-à-vis des pièces d'échec (avec tous les caractères terrifiants de cet objet ou de cette voix), Alice elle-même entre dans le jeu : elle appartient à la surface de l'échiquier qui a pris le relais du miroir, et se lance dans l'entreprise de devenir reine. Les carrés de l'échiquier qu'il faut traverser représentent évidemment les zones érogènes, et devenir reine renvoie au phallus comme instance de raccordement. Il apparaît vite que le problème correspondant a cessé d'être celui de la voix unique et retirée pour devenir celui des paroles multiples : que faut-il payer, combien faut-il payer pour pouvoir parler ? demandent à peu près tous les chapitres, le mot renvoyant tantôt à une seule série (comme le nom propre tellement contracté qu'on ne s'en souvient plus), tantôt à deux séries convergentes (comme Tweedledum et Tweedledee, tellement convergents et continus qu'on ne les distingue plus), tantôt à des séries divergentes et ramifiées (comme Humpty Dumpty, maître des sémantèmes et payeur des mots, les faisant si bien ramifier et résonner qu'on ne les comprend plus, qu'on n'en distingue plus l'envers et l'endroit). Mais dans cette organisation simultanée des

paroles et des surfaces, le danger déjà indiqué dans Alice se précise et se développe. Là encore Alice a distribué ses images parentales à la surface : la reine blanche, mère plaintive et blessée, le roi rouge, père retiré, endormi dès le chapitre 4. Mais, à travers toute la profondeur et la hauteur, c'est la reine rouge qui arrive, phallus devenu l'instance de castration. À nouveau c'est la débâcle finale, cette fois parachevée volontairement par Alice elle-même. « Attention !... quelque chose va se passer ! », mais quoi ? – régression aux profondeurs orales anales, au point que tout recommencerait, ou bien dégagement d'une autre surface, glorieuse et neutralisée ?

Le diagnostic psychanalytique souvent formulé sur Lewis Carroll est : impossibilité d'affronter la situation œdipienne, fuite devant le père et renonciation à la mère, projection sur la petite fille à la fois comme identifiée au phallus et comme privée de pénis, régression orale-anale qui s'ensuit. Toutefois de tels diagnostics ont fort peu d'intérêt, et l'on sait bien que ce n'est pas ainsi que la psychanalyse et l'œuvre d'art (ou l'œuvre littéraire-spéculative) peuvent nouer leur rencontre. Ce n'est certes pas en traitant, à travers l'œuvre, l'auteur comme un malade possible ou réel, même si on lui accorde le bénéfice de la sublimation. Ce n'est certes pas en « faisant la psychanalyse » de l'œuvre. Car les auteurs, s'ils sont grands, sont plus proches d'un médecin que d'un malade. Nous voulons dire qu'ils sont eux-mêmes d'étonnants diagnosticiens, d'étonnants symptomatologistes. Il y a toujours beaucoup d'art dans un groupement de symptômes, dans un *tableau* où tel symptôme est dissocié d'un autre, rapproché d'un autre encore, et forme la nouvelle figure d'un trouble ou d'une maladie. Les cliniciens qui savent renouveler un tableau symptomatologique font une œuvre artiste ; inversement, les artistes sont des cliniciens, non pas de leur propre cas ni même d'un cas en général, mais des cliniciens de la civilisation. Nous ne pouvons pas suivre à cet égard ceux qui pensent que Sade n'a rien d'essentiel à dire sur le sadisme,

ou Masoch sur le masochisme. Bien plus, il semble qu'une évaluation de symptôme ne puisse se faire qu'à travers un *roman*. Ce n'est pas par hasard que le névrosé se fait un « roman familial », et que le complexe d'Œdipe doit être trouvé dans les méandres de ce roman. Avec le génie de Freud, ce n'est pas le complexe qui nous renseigne sur Œdipe et Hamlet, mais Œdipe et Hamlet qui nous renseignent sur le complexe. On objectera qu'il n'y a pas besoin d'artiste, et que le malade suffit à faire lui-même le roman, et le médecin à l'évaluer. Mais ce serait négliger la spécificité de l'artiste, à la fois comme malade et médecin de la civilisation : la différence entre son roman comme œuvre d'art et le roman du névrosé. C'est que le névrosé ne peut jamais qu'effectuer les termes et l'histoire de son roman : les symptômes sont cette effectuation même, et le roman n'a pas d'autre sens. Au contraire, extraire des symptômes la part ineffectuable de l'événement pur – comme dit Blanchot, élever le visible à l'invisible –, porter des actions et passions quotidiennes comme manger, chier, aimer, parler, mourir jusqu'à leur attribut noématique, Événement pur correspondant, passer de la surface physique où se jouent les symptômes et se décident les effectuations à la surface métaphysique où se dessine, se joue l'événement pur, passer de la cause des symptômes à la quasi-cause de l'œuvre, – c'est l'objet du roman comme œuvre d'art, et ce qui le distingue du roman familial[2]. En d'autres termes, le caractère positif, hautement affirmatif, de la désexualisation consiste en ceci : *que l'investissement spéculatif remplace la régression psychique*. Ce qui n'empêche pas que l'investissement spéculatif ne porte sur un objet sexuel, puisqu'il en dégage l'événement, et pose l'objet comme concomitant de l'événement correspondant : qu'est-ce qu'une petite fille ? – et toute une œuvre, non pas pour répondre à cette question, mais pour évoquer et composer l'unique événement qui en fait une question. L'artiste n'est pas seulement le malade et le médecin de la civilisation, c'en est aussi le pervers.

Sur ce processus de la désexualisation, sur ce saut d'une surface à l'autre, nous n'avons presque rien dit. Apparaît seulement sa puissance chez Lewis Carroll : la force même avec laquelle les séries de base (celles que subsument les mots ésotériques) sont désexualisées, au profit de manger-parler ; et pourtant aussi la force avec laquelle est maintenu l'objet sexuel, la petite fille. Le mystère est bien dans ce saut, ce passage d'une surface à l'autre, et ce que devient la première, survolée par la seconde. De l'échiquier physique au diagramme logique. Ou bien de la surface sensible à la plaque ultra-sensible : c'est dans ce saut que Carroll, grand photographe, éprouve un plaisir qu'on peut supposer pervers, et qu'il déclare innocemment (comme il dit à Amelia dans une « irrésistible excitation... : Venir à vous pour un négatif... Amélia, tu es mienne »).

---

1. Le chat est présent dans les deux cas, puisqu'il apparaît la première fois dans la cuisine de la duchesse, et ensuite conseille à Alice d'aller voir le lièvre « ou » le chapelier. La position du chat de Chester sur l'arbre ou dans le ciel, tous ses caractères y compris les caractères terrifiants, l'identifient au surmoi comme « bon » objet des hauteurs (idole) : « Il a l'air d'avoir bon caractère, pensa Alice ; pourtant il avait de très longues griffes et beaucoup de dents, et elle estima qu'il valait mieux le traiter avec respect. » Le thème de l'instance des hauteurs, qui se dérobe ou se retire, mais aussi qui combat et capture les objets internes, est constant chez Carroll : on le trouvera avec toute sa cruauté dans les poèmes et récits où intervient la pêche à la ligne, *to angle* en anglais (cf. par exemple le poème *The Two Brothers,* où le plus jeune frère sert d'appât). Et surtout, dans *Sylvie et Bruno,* le bon père retiré dans le royaume des fées, caché derrière la voix du chien, est essentiel : il faudrait un long commentaire de ce chef-d'œuvre, qui met en jeu aussi le thème des deux surfaces, la surface commune et la surface merveilleuse ou féerique. Enfin, dans toute l'œuvre de Carroll, le poème tragique *The Three Voices* a une importance particulière : la première « voix » est celle d'une femme dure et bruyante qui fait un tableau terroriste de la nourriture ; la deuxième voix reste terrible, mais a tous les caractères de la bonne Voix d'en haut qui fait balbutier et bégayer le héros ; la troisième est une voix œdipienne de culpabilité, qui chante la terreur du

résultat malgré la pureté des intentions (« *And when at* Eve *the unpitying* sun *Smiled grimly on the solemn fun, Alack, he sighed, what* have *I done ?* »)

2. Nous voudrions citer un exemple qui nous paraît important pour un problème si obscur : Ch. Lasègue est un psychiatre qui, en 1877, « isole » l'exhibitionnisme (et crée le mot) ; par là il fait œuvre de clinicien, de symptomatologiste : cf. *Études médicales,* t. I, p. 692-700. Or, quand il s'agit de présenter sa découverte dans un bref article, il ne commence pas par citer des cas d'exhibitionnisme manifeste. Il commence par le cas d'un homme qui se met tous les jours sur le passage d'une femme, et la suit partout sans un mot, sans un geste (« son rôle se borne à faire fonction d'ombre... »). Lasègue commence donc par faire comprendre implicitement au lecteur que cet homme s'identifie tout entier à un pénis ; et c'est seulement ensuite qu'il cite des cas manifestes. La démarche de Lasègue est une démarche artiste : il commence par un *roman.* Sans doute le roman est-il d'abord fait par le sujet ; mais il fallait un clinicien-artiste pour le reconnaître. Ce n'est qu'un roman névrotique, parce que le sujet se contente d'incarner un objet partiel qu'il effectue dans toute sa personne. Quelle est donc la différence entre un tel roman vécu, névrotique et « familial », et le roman comme œuvre d'art ? Le symptôme est toujours pris dans un roman, mais celui-ci tantôt en détermine *l'effectuation,* tantôt au contraire en dégage *l'événement* qu'il contre-effectue dans des personnages fictifs (l'important n'est pas le caractère fictif des personnages, mais ce qui explique la fiction, à savoir la nature de l'événement pur et le mécanisme de la contre-effectuation). Par exemple, Sade ou Masoch font le roman-œuvre d'art de ce que les sadiques ou les masochistes ne font qu'en roman névrotique et « familial », même s'ils l'écrivent.

trente-quatrième série
de l'ordre primaire et de l'organisation secondaire

S'il est vrai que le phantasme est construit sur deux séries sexuelles divergentes au moins, s'il se confond lui-même avec leur *résonance,* il n'en reste pas moins que les deux séries de base (avec l'objet = *x* qui les parcourt et les fait résonner) constituent seulement le commencement extrinsèque du phantasme. Appelons commencement intrinsèque la résonance elle-même. Le phantasme se développe dans la mesure où la résonance induit un *mouvement forcé* qui déborde et balaie les séries de base. Le phantasme a une structure pendulaire : les séries de base parcourues par le mouvement de l'objet = *x* ; la résonance ; le mouvement forcé d'amplitude plus grande que le premier mouvement. Le premier mouvement, nous l'avons vu, c'est celui d'Éros qui opère sur la surface physique intermédiaire, la surface sexuelle, le lieu dégagé des pulsions sexuelles. Mais le mouvement forcé qui représente la désexualisation, c'est Thanatos ou la « compulsion », opérant entre deux extrêmes qui sont la profondeur originelle et la surface métaphysique, les pulsions destructrices cannibales des profondeurs et l'instinct de mort spéculatif. Nous savons que le plus grand danger de ce mouvement forcé, c'est la confusion des extrêmes, ou plutôt la perte de toutes choses dans la profondeur sans fond, au prix d'une débâcle généralisée des surfaces. Mais, inversement, la plus grande chance du mouvement forcé, c'est, au-delà de la surface physique, la constitution d'une surface métaphysique de grande ampleur où se projettent même les objets dévorants-dévorés de la profondeur : si bien que nous pouvons alors appeler instinct de mort l'ensemble du mouvement forcé, et surface métaphysique son amplitude

entière. En tout cas le mouvement forcé ne s'établit pas entre les séries sexuelles de base, mais entre deux nouvelles séries infiniment plus amples, manger d'une part et penser d'autre part, la seconde risquant toujours de s'enfoncer dans la première, mais la première risquant au contraire de se projeter sur la seconde[1]. Quatre séries et deux mouvements sont nécessaires au phantasme. Le mouvement de résonance des deux séries sexuelles induit un mouvement forcé qui dépasse la base et les bornes de la vie, s'enfonçant dans l'abîme des corps, mais aussi s'ouvrant sur une surface mentale, faisant naître ainsi les deux nouvelles séries entre lesquelles se livre toute la lutte que nous avons essayé de décrire précédemment.

Que se passe-t-il si la surface mentale ou métaphysique l'emporte dans ce mouvement pendulaire ? Alors s'inscrit le verbe sur cette surface, c'est-à-dire l'événement glorieux qui ne se confond pas avec un état de choses, mais symbolise avec lui – l'attribut noématique brillant qui ne se confond pas avec une qualité, mais la sublime –, le fier Résultat qui ne se confond pas avec une action ou passion, mais en extrait une éternelle vérité – ce que Carroll appelle Impénétrabilité, ou aussi « Radiancy ». C'est le verbe dans son univocité qui conjugue dévorer et penser, manger et penser, manger qu'il projette sur la surface métaphysique, et penser qu'il y dessine. Et parce que manger n'est plus une action, ni être mangé une passion, mais seulement l'attribut noématique qui leur correspond dans le verbe, la bouche est comme libérée pour la pensée qui la remplit de toutes les paroles possibles. Le verbe, c'est donc *parler* qui signifie *manger-penser* sur la surface métaphysique, et qui fait que l'événement survient aux choses consommables comme l'exprimable du langage, et que le sens insiste dans le langage comme l'expression de la pensée. *Penser* signifie donc aussi bien *manger-parler,* manger comme « résultat », parler comme « rendu possible ». C'est là que se termine la lutte de la bouche et du cerveau : cette lutte pour l'indépendance des sons, nous l'avons vue se

poursuivre à partir des bruits alimentaires excrémentiels qui occupaient la bouche-anus en profondeur ; puis avec le dégagement d'une voix en hauteur ; puis avec la première formation des surfaces et des paroles. Mais parler, au sens complet du mot, suppose le verbe et passe par le verbe, qui projette la bouche sur la surface métaphysique et la remplit des événements idéaux de cette surface : le verbe est la « représentation verbale » tout entière, et le plus haut pouvoir affirmatif de la disjonction (univocité pour ce qui diverge). Pourtant le verbe est silencieux ; et il faut prendre à la lettre l'idée qu'Éros est sonore, et l'instinct de mort silence. Mais c'est en lui, dans le verbe, que se fait l'organisation secondaire dont toute l'ordonnance du langage découle. Le non-sens alors est comme le point zéro de la pensée, le point aléatoire de l'énergie désexualisée, Instinct ponctuel de la mort ; l'Aiôn ou la forme vide, Infinitif pur, est la ligne tracée par ce point, fêlure cérébrale aux bords de laquelle apparaît l'événement ; et l'événement pris dans l'univocité de cet infinitif se distribue aux deux séries d'amplitude qui constituent la surface métaphysique. L'événement se rapporte à l'une comme attribut noématique, à l'autre comme sens noétique, si bien que les deux séries, manger-parler, forment le disjoint pour une synthèse affirmative, ou l'équivocité de ce qui est pour un Être lui-même univoque, dans un être univoque. C'est tout ce système point-ligne-surface qui représente l'organisation du sens avec le non-sens : le sens survenant aux états de choses et insistant dans les propositions, variant son pur infinitif univoque d'après la série des états de choses qu'il sublime et dont il résulte, et la série des propositions qu'il symbolise et rend possible. Comment en sort l'ordonnance du langage dans ses unités formées – c'est-à-dire avec des désignations et leurs remplissements par des choses, des manifestations et leurs effectuations par des personnes, des significations et leurs accomplissements par des concepts –, nous l'avons vu, c'était précisément tout l'objet de la genèse statique. Mais, pour en

arriver là, il fallait passer par toutes les étapes de la genèse dynamique. Car la voix ne nous donnait que des désignations, manifestations et significations vides, pures intentions suspendues dans la tonalité ; les premières paroles ne nous donnaient que des éléments formateurs, sans arriver jusqu'aux unités formées. Pour qu'il y eût langage, et plein usage de la parole conforme aux trois dimensions du langage, il fallait passer par le verbe et son silence, par toute l'organisation du sens et du non-sens sur la surface métaphysique, dernière étape de la genèse dynamique.

Or il est certain que, tout comme la surface physique est une préparation de la surface métaphysique, l'organisation sexuelle est une préfiguration de l'organisation du langage. Le phallus joue un grand rôle dans les étapes du conflit bouche-cerveau, la sexualité même est intermédiaire entre manger-parler et, en même temps que les pulsions sexuelles se détachent des pulsions alimentaires destructrices, elles inspirent les premières paroles faites de phonèmes, morphèmes et sémantèmes. L'organisation sexuelle nous présente déjà tout un système point-ligne-surface ; et le phallus comme objet = *x* et mot = *x* a le rôle du non-sens distribuant le sens aux deux séries sexuelles de base, prégénitale et œdipienne. Pourtant, tout ce domaine intermédiaire semble neutralisé par le mouvement de la désexualisation, comme les séries de base dans le phantasme par les séries d'amplitude. C'est que les phonèmes, morphèmes et sémantèmes dans leur rapport originaire avec la sexualité ne forment nullement encore des unités de désignation, de manifestation ou de signification. La sexualité n'est pas désignée par eux, ni manifestée, ni signifiée ; elle est plutôt comme la surface qu'ils doublent, et eux comme la doublure qui bâtit la surface. Il s'agit d'un double effet de surface, envers et endroit, précédant tout rapport entre des états de choses et des propositions. C'est pourquoi, quand une autre surface se développe avec d'autres effets qui fondent enfin les désignations, les manifestations et les significations à titre d'unités linguistiques

ordonnées, les éléments comme les phonèmes, les morphèmes et les sémantèmes semblent repris sur ce nouveau plan, mais perdre toute leur résonance sexuelle, celle-ci être refoulée ou neutralisée, et les séries de base balayées par les nouvelles séries d'amplitude. Si bien que la sexualité n'existe plus que comme allusion, vapeur ou poussière qui témoigne d'un chemin par lequel le langage est passé, mais qu'il ne cesse de secouer, d'effacer comme autant de souvenirs d'enfance extrêmement gênants.

C'est encore plus compliqué toutefois. Car s'il est vrai que le phantasme ne se contente pas d'osciller entre l'extrême de la profondeur alimentaire et l'autre extrême représenté par la surface métaphysique, s'il s'efforce de projeter sur cette surface métaphysique l'événement qui correspond aux nourritures, comment ne dégagerait-il pas *aussi* les événements de la sexualité ? Non seulement « aussi », mais d'une manière toute particulière. Car, nous l'avons vu, le phantasme ne recommence pas éternellement son mouvement intrinsèque de désexualisation sans se retourner sur son commencement sexuel extrinsèque. C'est là un paradoxe dont on ne trouve pas d'équivalent dans les autres cas de projection sur la surface métaphysique : une énergie désexualisée investit ou réinvestit un objet d'intérêt sexuel en tant que tel – et se re-sexualise ainsi sur un nouveau mode. Tel est le mécanisme le plus général de la perversion, à condition de distinguer celle-ci comme art de surface et la subversion comme technique de la profondeur. Ainsi que le remarquait Paula Heimann, la plupart des crimes « sexuels » sont mal dits pervers ; ils doivent être mis sur le compte de la subversion des profondeurs où les pulsions sexuelles sont encore étroitement intriquées dans les pulsions dévoratrices et destructrices. Mais la perversion comme dimension de surface liée aux zones érogènes, au phallus de raccordement et de castration, au rapport de la surface physique et de la surface métaphysique, pose seulement le problème de l'investissement d'un objet

sexuel par une énergie désexualisée comme telle. La perversion est une structure de surface qui s'exprime à ce titre, sans s'effectuer nécessairement dans des comportements criminels de nature subversive ; des crimes peuvent sans doute en découler, mais par régression de la perversion à la subversion. Le problème propre de la perversion est bien attesté par le mécanisme essentiel qui lui correspond, celui de la *Verleugnung*. Car s'il s'agit dans la *Verleugnung* de maintenir l'image du phallus malgré l'absence de pénis chez la femme, cette opération suppose une désexualisation comme conséquence de la castration, mais aussi un réinvestissement de l'objet sexuel en tant que sexuel par l'énergie désexualisée : c'est pourquoi la *Verleugnung* ne consiste pas dans une hallucination, mais dans un savoir ésotérique[2]. Ainsi Carroll, pervers sans crime, pervers non subversif, bègue et gaucher, se sert de l'énergie désexualisée de l'appareil photographique comme d'un œil effroyablement spéculatif pour investir l'objet sexuel par excellence, la petite fille-phallus.

Pris dans les mailles du système du langage, il y a donc un co-système de la sexualité qui mime le sens, le non-sens et leur organisation : simulacre pour un phantasme. Bien plus, à travers tout ce que le langage désignera, manifestera, signifiera, il y aura une histoire sexuelle qui ne sera jamais désignée, manifestée ni signifiée pour elle-même, mais qui coexistera dans toutes les opérations du langage, rappelant l'appartenance sexuelle des éléments linguistiques formateurs. C'est ce statut de la sexualité qui rend compte du refoulement. Il ne suffit pas de dire que le concept de refoulement en général est topique : il est topologique ; le refoulement est celui d'une dimension par une autre. C'est ainsi que la hauteur, c'est-à-dire le surmoi dont nous avons vu la précocité de formation, refoule la profondeur où les pulsions sexuelles sont si étroitement liées avec les pulsions destructrices. C'est même sur ce lien, ou sur les objets internes qui le représentent, que porte le refoulement dit

primaire. Le refoulement signifie alors que la profondeur est comme recouverte par la nouvelle dimension, et que la pulsion prend une nouvelle figure en conformité avec l'instance refoulante, au moins au début (ici dégagement des pulsions sexuelles à l'égard des pulsions destructrices, et pieuses intentions d'Œdipe). Que la surface à son tour soit objet d'un refoulement dit secondaire, et donc ne soit nullement identique à la conscience, s'explique d'une manière complexe : suivant l'hypothèse de Freud d'abord, le jeu des deux séries distinctes forme bien une condition essentielle du refoulement de la sexualité, et du caractère rétroactif de ce refoulement. Mais, plus encore, même quand elle ne met en jeu qu'une série partielle homogène, ou une série globale continue, la sexualité ne dispose pas des conditions qui en rendraient possible le maintien dans la conscience (à savoir la possibilité d'être désignée, manifestée et signifiée par les éléments linguistiques qui lui correspondent). La troisième raison doit être cherchée du côté de la surface métaphysique, dans la manière dont celle-ci refoule précisément la surface sexuelle en même temps qu'elle impose à l'énergie de pulsion la nouvelle figure de la désexualisation. Que la surface métaphysique à son tour ne soit nullement identique à une conscience n'a rien d'étonnant si l'on songe que les séries d'amplitude qui la caractérisent débordent essentiellement ce qui peut être conscient et forment un champ transcendantal impersonnel et pré-individuel. Finalement la conscience, ou plutôt le préconscient, n'a pas d'autre champ que celui des désignations, manifestations et significations possibles, c'est-à-dire l'ordonnance du langage qui découle de tout ce qui précède ; mais le jeu du sens et du non-sens, et les effets de surface tant sur la surface métaphysique que sur la surface physique, n'appartiennent pas plus à la conscience que les actions et passions de la profondeur la plus enfouie. Le retour du refoulé se fait suivant le mécanisme général de la régression : il y a régression dès qu'une dimension se rabat sur une autre. Sans doute les

mécanismes de régression sont-ils très différents suivant les accidents propres à telle ou telle dimension, par exemple la chute de la hauteur ou les trous de la surface. Mais l'essentiel est dans la menace que la profondeur fait peser sur toutes les autres dimensions ; aussi est-elle le lieu du refoulement primitif, et des « fixations » comme termes ultimes des régressions. En règle générale il y a une différence de nature entre les zones de surface et les stades de profondeur ; donc entre une régression à la zone anale érogène, par exemple, et une régression au stade anal comme stade digestif-destructeur. Mais les points de fixation, qui sont comme des phares attirant les processus régressifs, s'efforcent toujours d'obtenir que la régression régresse elle-même, changeant de nature en changeant de dimension jusqu'à ce qu'elle rejoigne la profondeur des stades où toutes les dimensions s'abîment. Reste une dernière distinction entre la régression comme mouvement par lequel une dimension se rabat sur les précédentes, et cet autre mouvement par lequel une dimension réinvestit la précédente sur son propre mode. À côté du refoulement et du retour du refoulé, il faut faire une place à ces processus complexes par lesquels un élément caractéristique d'une certaine dimension reçoit comme tel un investissement de l'énergie tout à fait différente correspondant à l'autre dimension : par exemple les conduites de subversion criminelles ne sont pas séparables d'une opération de la voix d'en haut, qui réinvestit le processus destructif de profondeur comme si c'était un devoir à jamais *fixé* et l'ordonne au titre du surmoi ou du bon objet (ainsi dans l'histoire de lord Arthur Savile)[3]. Les conduites de perversion ne sont pas non plus séparables d'un mouvement de la surface métaphysique qui, au lieu de refouler la sexualité, se sert de l'énergie désexualisée pour investir un élément sexuel en tant que tel, et le *fixer* avec une insoutenable attention (second sens de la fixation).

L'ensemble des surfaces constitue l'organisation dite secondaire. Celle-ci se définit donc bien par la « représentation verbale ». Et si la

représentation verbale doit être distinguée strictement de la « représentation d'objet », c'est parce qu'elle concerne un événement incorporel, et non pas un corps, une action, passion ou qualité de corps. La représentation verbale, c'est cette représentation dont nous avons vu qu'elle enveloppait une expression. Elle est composée d'un exprimé et d'un exprimant, et se conforme à la torsion de l'un dans l'autre : elle représente l'événement comme exprimé, le fait exister dans les éléments du langage, et inversement confère à ceux-ci une valeur expressive, une fonction de « représentants » qu'ils ne possédaient pas par eux-mêmes. Toute l'ordonnance du langage en découlera, avec son code de déterminations tertiaires fondées à leur tour sur des représentations « objectales » (désignation, manifestation, signification ; individu, personne, concept ; monde, moi et Dieu). Mais, ce qui compte ici, c'est l'organisation préalable, fondatrice ou poétique : ce jeu des surfaces où se déploie seulement un champ acosmique, impersonnel, pré-individuel, cet exercice du non-sens et du sens, ce déploiement de séries qui précèdent les produits élaborés de la genèse *statique.* De l'ordonnance tertiaire il faut donc remonter jusqu'à l'organisation secondaire ; puis remonter jusqu'à l'ordre primaire, suivant l'exigence *dynamique.* Soit la table des catégories de la genèse dynamique en rapport avec les moments du langage : passion-action (bruit), possession-privation (voix), intention-résultat (parole). L'organisation secondaire (verbe ou représentation verbale) résulte elle-même de ce long parcours, elle surgit lorsque l'événement a su élever le résultat à une seconde puissance, et le verbe donner aux paroles élémentaires la valeur expressive dont elles étaient encore dénuées. Mais tout le parcours, tout le chemin est jalonné par l'ordre primaire. Dans l'ordre primaire les mots sont directement des actions ou passions du corps, ou bien des voix retirées. Ce sont des possessions démoniaques, ou bien des privations divines. Les obscénités et les injures donnent une idée, par régression, de ce chaos où se

combinent respectivement la profondeur sans fond et la hauteur illimitée ; car si intime soit leur liaison, le mot obscène figure plutôt l'action directe d'un corps sur un autre qui subit la passion, tandis que l'injure tout à la fois poursuit celui qui se retire, lui retire toute voix, est elle-même une voix qui se retire[4]. L'étroite combinaison des deux, des mots obscènes et injurieux, témoigne des valeurs proprement satiriques du langage ; nous appelons *satirique* le processus par lequel la régression régresse elle-même, c'est-à-dire n'est jamais une régression sexuelle en surface sans être aussi une régression alimentaire digestive en profondeur, qui ne s'arrête qu'au cloaque et ne poursuit la voix retirée qu'en découvrant le sol excrémentiel qu'elle laisse ainsi derrière soi. Faisant lui-même mille bruits et retirant lui-même sa voix, le poète satirique, le grand Présocratique d'un seul et même mouvement du monde, poursuit Dieu d'injures et s'enfonce dans l'excrément. La satire est un art prodigieux des régressions.

Pourtant la hauteur prépare au langage de nouvelles valeurs, où elle affirme son indépendance, sa différence radicale avec la profondeur. *L'ironie* apparaît chaque fois que le langage se déploie d'après des rapports d'éminence, d'équivocité, d'analogie. Ces trois grands concepts de la tradition sont la source d'où toutes les figures de la rhétorique découlent. Aussi l'ironie trouvera-t-elle une application naturelle dans l'ordonnance tertiaire du langage, avec l'analogie des significations, l'équivocité des désignations, l'éminence de celui qui se manifeste – et tout le jeu comparé du moi, du monde et de Dieu dans le rapport de l'être et de l'individu, de la représentation et de la personne, qui constitue les formes classique et romantique de l'ironie. Mais, déjà dans le processus primaire, la voix d'en haut libère des valeurs proprement ironiques ; elle se retire derrière son éminente unité, fait valoir l'équivocité de son ton et l'analogie de ses objets, bref elle dispose de toutes les dimensions d'un langage avant de disposer du principe d'organisation correspondant.

Aussi y a-t-il une forme primordiale d'ironie platonicienne, redressant la hauteur, la dégageant de la profondeur, refoulant et traquant la satire ou les satiriques, mettant précisément toute son « ironie » à demander si par hasard il y aurait une Idée de la boue, du poil, de la crasse ou de l'excrément... Et pourtant, ce qui fait taire l'ironie, ce n'est pas un retour en force des valeurs satiriques comme une remontée de la profondeur sans fond. D'ailleurs, rien ne remonte sauf à la surface ; encore faut-il une surface. Quand la hauteur en effet rend possible une constitution des surfaces, avec le dégagement correspondant des pulsions sexuelles, nous croyons que quelque chose survient, capable de vaincre l'ironie sur son propre terrain, c'est-à-dire sur le terrain même de l'équivocité, de l'éminence et de l'analogie : comme s'il y avait une éminence en trop, une équivoque excessive, une analogie surnuméraire qui, au lieu de s'ajouter aux autres, en assuraient au contraire la clôture. Une équivoque telle qu'il ne peut plus y avoir d'autre équivoque « après » ; tel est le sens de la formule : *il y a aussi la sexualité.* Il en est comme de ces personnages de Dostoievski, qui emploient toute leur voix à dire : il y a aussi ceci, remarquez cher monsieur, et encore cela, et encore cela, cher monsieur... Mais, avec la sexualité, on arrive à un *encore* qui clôt tous les encore, à une équivoque qui rend impossible la poursuite d'équivocités ou la continuation d'analogies ultérieures. C'est pourquoi, en même temps que la sexualité se déploie sur la surface physique, elle nous fait passer de la voix à la parole, et ramasse toutes les paroles en un ensemble ésotérique, en une histoire sexuelle qui ne sera pas désignée, manifestée ni signifiée par elles, mais qui leur sera strictement coextensive et consubstantielle. Ce que représentent alors les paroles, tous les éléments formateurs de la langue qui n'existent qu'en rapport et réaction les uns avec les autres, phonèmes, morphèmes, sémantèmes, ne forment leur totalité que du point de vue de cette histoire immanente identique à eux-mêmes. Il y a donc une équivoque en trop pour la voix, par rapport à la

voix : une équivoque qui clôt l'équivocité et rend le langage mûr pour quelque chose d'autre. Ce quelque chose d'autre, c'est ce qui vient de *l'autre* surface, désexualisée, de la surface métaphysique, quand nous passons enfin de la parole au verbe, quand nous composons un verbe unique au pur infinitif avec toutes les paroles réunies. Ce quelque chose d'autre, c'est la révélation de l'univoque, l'avènement de l'Univocité, c'est-à-dire l'Événement qui communique l'univocité de l'être au langage.

L'univocité du sens saisit le langage dans son système complet, exprimant total pour l'unique exprimé, l'événement. Ainsi les valeurs d'humour se distinguent de celles de l'ironie : *l'humour* est l'art des surfaces, du rapport complexe entre les deux surfaces. À partir d'une équivoque en trop, l'humour construit toute l'univocité. À partir de l'équivoque proprement sexuelle qui clôt toute équivocité, l'humour dégage un Univoque désexualisé, univocité spéculative de l'être et du langage ; toute l'organisation secondaire, en un mot[5]. Il faut imaginer un tiers stoïcien, un tiers Zen, un tiers Carroll : d'une main se masturbant en un geste de trop, de l'autre écrivant sur le sable les paroles magiques de l'événement pur ouvertes à l'univoque, « *Mind – I believe – is Essence – Ent – Abstract – that is – an Accident – which we – that is to say – I meant –* », faisant ainsi passer l'énergie de la sexualité à l'asexuel pur, ne cessant pourtant pas de demander « qu'est-ce qu'une petite fille ? », quitte à substituer à cette question le problème d'une œuvre d'art à faire, qui seule y répondra. Ainsi Bloom sur la plage... Sans doute l'équivocité, l'analogie, l'éminence reprendront leurs droits avec l'ordonnance tertiaire, dans les désignations, significations, manifestations du langage quotidien soumis aux règles du bon sens et du sens commun. En considérant alors le perpétuel entrelacement qui constitue la logique du sens, il apparaît que cette ordonnance finale reprend la voix d'en haut du processus primaire, mais que l'organisation secondaire en surface reprend

quelque chose des bruits les plus profonds, blocs et éléments pour l'Univocité du sens, bref instant pour une poésie sans figures. Et que peut l'œuvre d'art, sinon toujours reprendre le chemin qui va des bruits à la voix, de la voix à la parole, de la parole au verbe, construire cette *Musik für ein Haus,* pour y retrouver toujours l'indépendance des sons et y fixer cette fulguration de l'univoque, événement trop vite recouvert par la banalité quotidienne ou, au contraire, par les souffrances de la folie.

---

1. La profondeur n'est pas constituée par elle-même en série, mais c'est dans les conditions du phantasme qu'elle accède à la forme sérielle. Sur cette structure du phantasme, cf. Appendice I.

2. C'est bien en termes de « savoir » que Lacan et certains de ses disciples posent le problème de la perversion : cf. le recueil *Le Désir et la perversion,* Seuil, 1967. Cf. Appendice IV.

3. Freud montrait l'existence de crimes inspirés par le surmoi – mais ce n'est pas forcément, nous semble-t-il, par l'intermédiaire d'un sentiment de culpabilité préalable au crime.

4. En effet, celui qui injurie réclame l'expulsion de sa victime, lui interdit de répondre, mais aussi se retire lui-même en feignant le maximum de dégoût. Tout ceci témoigne de l'appartenance de l'injure à la position maniaque dépressive (frustration), tandis que l'obscénité renvoie à la position schizoïde excrémentielle (action-passion hallucinées). L'union intime de l'injure et de l'obscénité ne s'explique donc pas seulement, comme le croit Ferenczi, par le refoulement des objets de plaisir infantile qui reviendraient « sous forme de jurons et de malédictions », mais par la fusion directe des deux positions fondamentales.

5. Nous ne pouvons pas suivre ici la thèse de Jacques Lacan, du moins telle que nous la connaissons rapportée par Laplanche et Leclaire dans « L'Inconscient », (*Temps modernes,* juillet 1961, p. 111 sq.). D'après cette thèse, l'ordre primaire du langage se définirait par un glissement perpétuel du signifiant sur le signifié, chaque mot étant supposé n'avoir qu'un seul sens et renvoyer aux autres mots par une série d'équivalents que ce sens lui ouvre. Au contraire, dès qu'un mot a plusieurs sens qui s'organisent d'après la loi de la métaphore, il devient stable d'une certaine manière, en même temps que le langage échappe au processus primaire et fonde le

processus secondaire. C'est donc l'univocité qui définirait le primaire, et l'équivocité la possibilité du secondaire (p. 112). Mais l'univocité est considérée ici comme celle du *mot,* non pas comme celle de l'Être qui se dit en un seul et même sens pour toute chose, ni du tout du langage qui le dit. On suppose que l'univoque est le mot, quitte à conclure qu'un tel mot n'existe pas, n'ayant aucune stabilité et étant une « fiction ». Il nous semble au contraire que l'équivocité caractérise proprement la voix dans le processus primaire ; et s'il y a un rapport essentiel entre la sexualité et l'équivocité, c'est sous la forme de cette limite à l'équivoque, de cette totalisation qui va rendre possible l'univoque comme véritable caractère de l'organisation secondaire inconsciente.

appendices

I

SIMULACRE ET PHILOSOPHIE ANTIQUE

I. – PLATON ET LE SIMULACRE

Que signifie « renversement du platonisme » ? Nietzsche définit ainsi la tâche de sa philosophie, ou plus généralement la tâche de la philosophie de l'avenir. Il semble que la formule veuille dire : l'abolition du monde des essences *et* du monde des apparences. Toutefois un tel projet ne serait pas propre à Nietzsche. La double récusation des essences et des apparences remonte à Hegel, et, mieux encore, à Kant. Il est douteux que Nietzsche veuille dire la même chose. Bien plus, une telle formule du renversement a l'inconvénient d'être abstraite ; elle laisse dans l'ombre la motivation du platonisme. Renverser le platonisme doit signifier au contraire mettre au jour cette motivation, « traquer » cette motivation – comme Platon traque le sophiste.

En termes très généraux, le motif de la théorie des Idées doit être cherché du côté d'une volonté de sélectionner, de trier. Il s'agit de faire la différence. Distinguer la « chose » même et ses images, l'original et la copie, le modèle et le simulacre. Mais toutes ces expressions se valent-elles ? Le projet platonicien n'apparaît vraiment que si nous nous reportons à la méthode de la division. Car cette méthode n'est pas un procédé dialectique parmi d'autres. Elle ramasse toute la puissance de la dialectique, pour la fondre avec une autre puissance, et représente ainsi tout le système. On dirait d'abord qu'elle consiste à diviser un genre en espèces contraires pour subsumer la chose recherchée sous l'espèce

adéquate : ainsi le processus de la spécification continuée dans la recherche d'une définition de la pêche à la ligne. Mais c'est là seulement l'aspect superficiel de la division, son aspect ironique. Si l'on prenait au sérieux cet aspect, l'objection d'Aristote porterait pleinement : la division serait un mauvais syllogisme, illégitime, puisqu'un moyen terme manquerait qui puisse, par exemple, nous faire conclure que la pêche à la ligne est du côté des arts d'acquisition et d'acquisition par capture, etc.

Le but réel de la division doit être cherché ailleurs. Dans le *Politique,* on arrive à une première définition : le politique, c'est le pasteur des hommes. Mais toute sorte de rivaux surgissent, le médecin, le commerçant, le laboureur, pour dire : « Le pasteur des hommes, c'est moi ». Dans le *Phèdre,* il s'agit de définir le délire, et plus précisément de distinguer le délire bien fondé ou le véritable amour. Là encore, beaucoup de prétendants surgissent qui disent : « L'inspiré, l'amant, c'est moi ». Le but de la division n'est donc pas du tout de diviser un genre en espèces, mais plus profondément de sélectionner des lignées : distinguer des prétendants, distinguer le pur et l'impur, l'authentique et l'inauthentique. D'où la métaphore constante qui rapproche la division de l'épreuve de l'or. Le platonisme est l'*Odyssée* philosophique ; la dialectique platonicienne n'est pas une dialectique de la contradiction ni de la contrariété, mais une dialectique de la rivalité (*amphisbetesis*), une dialectique des rivaux ou des prétendants. L'essence de la division n'apparaît pas en largeur, dans la détermination des espèces d'un genre, mais en profondeur, dans la sélection de la lignée. Trier les prétentions, distinguer le vrai prétendant des faux.

Pour réaliser ce but, Platon procède une fois encore avec ironie. Car, lorsque la division en arrive à cette véritable tâche sélective, tout se passe comme si elle renonçait à l'accomplir, et se faisait relayer par un mythe. Ainsi, dans le *Phèdre,* le mythe de la circulation des âmes semble interrompre l'effort de division ; de même, dans le *Politique,* le mythe des

temps archaïques. Tel est le second piège de la division, sa seconde ironie, cette dérobade, cette apparence de dérobade ou de renoncement. Car, en réalité, le mythe n'interrompt rien ; il est au contraire élément intégrant de la division même. C'est le propre de la division de surmonter la dualité du mythe et de la dialectique, et de réunir en soi la puissance dialectique et la puissance mythique. Le mythe, avec sa structure toujours circulaire, est bien le récit d'une fondation. C'est lui qui permet d'ériger un modèle d'après lequel les différents prétendants pourront être jugés. Ce qui doit être fondé, en effet, c'est toujours une prétention. C'est le prétendant qui en appelle à un fondement, et dont la prétention se trouve bien fondée ou mal fondée, non fondée. Ainsi, dans le *Phèdre,* le mythe de la circulation expose ce que les âmes ont pu voir des Idées avant l'incarnation : par là même il nous donne un critère sélectif d'après lequel le délire bien fondé ou l'amour véritable appartient aux âmes qui ont beaucoup vu, et qui ont beaucoup de souvenirs endormis, mais ressuscitables – les âmes sensuelles, oublieuses et de petite vue, sont au contraire dénoncées comme de faux prétendants. Il en est de même dans le *Politique :* le mythe circulaire montre que la définition du politique comme « pasteur des hommes » ne convient littéralement qu'au dieu archaïque ; mais un critère de sélection s'en dégage, d'après lequel les différents hommes de la Cité participent inégalement du modèle mythique. Bref une participation élective répond au problème de la méthode sélective.

Participer, c'est, au mieux, avoir en second. D'où la célèbre triade néo-platonicienne : l'imparticipable, le participé, le participant. On dirait aussi bien : le fondement, l'objet de la prétention, le prétendant ; le père, la fille et le fiancé. Le fondement, c'est ce qui possède quelque chose en premier, mais qui le donne à participer, qui le donne au prétendant, possesseur en second pour autant qu'il a su traverser l'épreuve du fondement. Le participé, c'est ce que l'imparticipable possède en

premier. L'imparticipable donne à participer, il donne le participé aux participants : la justice, la qualité de juste, les justes. Et sans doute faut-il distinguer toute sorte de degrés, toute une hiérarchie, dans cette participation élective : n'y a-t-il pas un possesseur en troisième, en quatrième, etc., à l'infini d'une dégradation, jusqu'à celui qui ne possède plus qu'un simulacre, un mirage, lui-même mirage et simulacre ? Le *Politique* distingue en détail : le vrai politique ou le prétendant bien fondé, puis des parents, des auxiliaires, des esclaves, jusqu'aux simulacres et contrefaçons. La malédiction pèse sur ces derniers ; ils incarnent la mauvaise puissance du faux prétendant.

Ainsi le mythe construit le modèle immanent ou le fondement-épreuve d'après lequel les prétendants doivent être jugés, et leur prétention mesurée. C'est à cette condition que la division poursuit et atteint son but, qui est non pas la spécification du concept mais l'authentification de l'Idée, non pas la détermination de l'espèce mais la sélection de la lignée. Pourtant comment expliquer que, des trois grands textes sur la division, le *Phèdre,* le *Politique* et le *Sophiste,* ce dernier ne présente aucun mythe fondateur ? La raison en est simple. C'est que, dans le *Sophiste,* la méthode de division est paradoxalement employée non pas pour évaluer les justes prétendants mais au contraire pour traquer le faux prétendant comme tel, pour définir l'être (ou plutôt le non-être) du simulacre. Le sophiste lui-même est l'être du simulacre, le satyre ou centaure, le Protée qui s'immisce et s'insinue partout. Mais en ce sens, il se peut que la fin du *Sophiste* contienne l'aventure la plus extraordinaire du platonisme : à force de chercher du côté du simulacre et de se pencher sur son abîme, Platon dans l'éclair d'un instant découvre qu'il n'est pas simplement une fausse copie, mais qu'il met en question les notions mêmes de copie... et de modèle. La définition finale du sophiste nous mène au point où nous ne pouvons plus le distinguer de Socrate lui-même : l'ironiste opérant en privé par arguments brefs. Ne fallait-il pas

pousser l'ironie jusque-là ? Et que Platon le premier indiquât cette direction du renversement du platonisme ?

★
★★

Nous partions d'une première détermination du motif platonicien : distinguer l'essence et l'apparence, l'intelligible et le sensible, l'Idée et l'image, l'original et la copie, le modèle et le simulacre. Mais nous voyons déjà que ces expressions ne se valent pas. La distinction se déplace entre deux sortes d'images. Les *copies* sont possesseurs en second, prétendants bien fondés, garantis par la ressemblance ; les *simulacres* sont comme les faux prétendants, construits sur une dissimilitude, impliquant une perversion, un détournement essentiels. C'est en ce sens que Platon divise en deux le domaine des images-idoles : d'une part les *copies-icônes,* d'autre part les *simulacres-phantasmes*[1]. Nous pouvons alors mieux définir l'ensemble de la motivation platonicienne : il s'agit de sélectionner les prétendants, en distinguant les bonnes et les mauvaises copies, ou plutôt les copies toujours bien fondées, et les simulacres, toujours abîmés dans la dissemblance. Il s'agit d'assurer le triomphe des copies sur les simulacres, de refouler les simulacres, de les maintenir enchaînés tout au fond, de les empêcher de monter à la surface et de « s'insinuer » partout.

La grande dualité manifeste, l'Idée et l'image, n'est là que dans ce but : assurer la distinction latente entre les deux sortes d'images, donner un critère concret. Car, si les copies ou icônes sont de bonnes images, et bien fondées, c'est parce qu'elles sont douées de ressemblance. Mais la ressemblance ne doit pas s'entendre comme un rapport extérieur : elle va moins d'une chose à une autre que d'une chose à une Idée, puisque c'est l'Idée qui comprend les relations et proportions constitutives de l'essence interne. Intérieure et spirituelle, la ressemblance est la mesure d'une prétention : la copie ne ressemble vraiment à quelque chose que dans la

mesure où elle ressemble à l'Idée de la chose. Le prétendant n'est conforme à l'objet que pour autant qu'il se modèle (intérieurement et spirituellement) sur l'Idée. Il ne mérite la qualité (par exemple la qualité de juste) que pour autant qu'il se fonde sur l'essence (la justice). Bref, c'est l'identité supérieure de l'Idée qui fonde la bonne prétention des copies, et la fonde sur une ressemblance interne ou dérivée. Considérons maintenant l'autre espèce d'images, les simulacres : ce à quoi ils prétendent, l'objet, la qualité, etc., ils y prétendent par en dessous, à la faveur d'une agression, d'une insinuation, d'une subversion, « contre le père » et sans passer par l'Idée[2]. Prétention non fondée, qui recouvre une dissemblance comme un déséquilibre interne.

Si nous disons du simulacre qu'il est une copie de copie, une icône infiniment dégradée, une ressemblance infiniment relâchée, nous passons à côté de l'essentiel : la différence de nature entre simulacre et copie, l'aspect par lequel ils forment les deux moitiés d'une division. La copie est une image douée de ressemblance, le simulacre une image sans ressemblance. Le catéchisme, tant inspiré de platonisme, nous a familiarisés avec cette notion : Dieu fit l'homme à son image et ressemblance mais, par le péché, l'homme a perdu la ressemblance tout en gardant l'image. Nous sommes devenus des simulacres, nous avons perdu l'existence morale pour entrer dans l'existence esthétique. La remarque du catéchisme a l'avantage de mettre l'accent sur le caractère démoniaque du simulacre. Sans doute produit-il encore un *effet* de ressemblance ; mais c'est un effet d'ensemble, tout extérieur, et produit par des moyens tout différents de ceux qui sont à l'œuvre dans le modèle. Le simulacre est construit sur une disparité, sur une différence, il intériorise une dissimilitude. C'est pourquoi nous ne pouvons même plus le définir par rapport au modèle qui s'impose aux copies, modèle du Même dont dérive la ressemblance des copies. Si le simulacre a encore un

modèle, c'est un autre modèle, un modèle de l'Autre dont découle une dissemblance intériorisée[3].

Soit la grande trinité platonicienne : l'usager, le producteur, l'imitateur. Si l'usager est en haut de la hiérarchie, c'est parce qu'il juge des fins, et dispose d'un véritable *savoir* qui est celui du modèle ou de l'Idée. La copie pourrait être dite une imitation dans la mesure où elle reproduit le modèle ; pourtant, comme cette imitation est noétique, spirituelle et intérieure, elle est une véritable production qui se règle sur les relations et proportions constitutives de l'essence. Il y a toujours une opération productrice dans la bonne copie et, pour correspondre à cette opération, une *opinion droite* sinon un savoir. Nous voyons donc que l'imitation est déterminée à prendre un sens péjoratif pour autant qu'elle n'est plus qu'une simulation, qu'elle ne s'applique qu'au simulacre et désigne l'effet de ressemblance seulement extérieur et improductif, obtenu par ruse ou subversion. Il n'y a même plus là d'opinion droite, mais une sorte de rencontre ironique qui tient lieu de mode de connaissance, un art de rencontre hors du savoir et de l'opinion[4]. Platon précise comment cet effet improductif est obtenu : le simulacre implique de grandes dimensions, des profondeurs et des distances que l'observateur ne peut pas dominer. C'est parce qu'il ne les domine pas qu'il éprouve une impression de ressemblance. Le simulacre inclut en soi le point de vue différentiel ; l'observateur fait partie du simulacre lui-même, qui se transforme et se déforme avec son point de vue[5]. Bref, il y a dans le simulacre un devenir-fou, un devenir illimité comme celui du *Philèbe* où « le plus et le moins vont toujours de l'avant », un devenir toujours autre, un devenir subversif des profondeurs, habile à esquiver l'égal, la limite, le Même ou le Semblable : toujours plus et moins à la fois, mais jamais égal. Imposer une limite à ce devenir, l'ordonner au même, le rendre semblable – et, pour la part qui resterait rebelle, la refouler le plus profond possible, l'enfermer dans une caverne au fond de l'Océan : tel est

le but du platonisme dans sa volonté de faire triompher les icônes sur les simulacres.

★
★★

Le platonisme fonde ainsi tout le domaine que la philosophie reconnaîtra comme sien : le domaine de la représentation rempli par les copies-icônes, et défini non pas dans un rapport extrinsèque à un objet mais dans un rapport intrinsèque au modèle ou fondement. Le modèle platonicien, c'est le Même : au sens où Platon dit que la Justice n'est rien d'autre que juste, le Courage, courageux, etc. – la détermination abstraite du fondement comme ce qui possède en premier. La copie platonicienne, c'est le Semblable : le prétendant qui reçoit en second. À l'identité pure du modèle ou de l'original correspond la similitude exemplaire, à la pure ressemblance de la copie correspond la similitude dite imitative. On ne peut pas dire pourtant que le platonisme développe encore cette puissance de la représentation pour elle-même : il se contente d'en jalonner le domaine, c'est-à-dire de le fonder, de le sélectionner, d'en exclure tout ce qui viendrait en brouiller les limites. Mais le déploiement de la représentation comme bien fondée et limitée, comme représentation finie, est plutôt l'objet d'Aristote : la représentation parcourt et couvre tout le domaine qui va des plus hauts genres aux plus petites espèces, et la méthode de division prend alors son allure traditionnelle de spécification qu'elle n'avait pas chez Platon. Nous pouvons assigner un troisième moment lorsque, sous l'influence du christianisme, on ne cherche plus seulement à fonder la représentation, à la rendre possible, ni à la spécifier ou à la déterminer comme finie, mais à la *rendre infinie,* à lui faire valoir une prétention sur l'illimité, à lui faire conquérir l'infiniment grand comme l'infiniment petit, en l'ouvrant sur

l'Être au-delà des plus grands genres et sur le singulier en deçà des plus petites espèces.

Leibniz et Hegel ont marqué de leur génie cette tentative. Pourtant, si l'on ne sort pas ainsi de l'élément de la représentation, c'est parce que demeure la double exigence du Même et du Semblable. Simplement, le Même a trouvé un principe inconditionné capable de le faire régner dans l'illimité : la raison suffisante ; et le Semblable a trouvé une condition capable de l'appliquer à l'illimité : la convergence ou la continuité. En effet, une notion aussi riche que la *compossibilité* leibnizienne signifie que, les monades étant assimilées à des points singuliers, chaque série qui converge autour d'un de ces points se prolonge dans d'autres séries convergeant autour d'autres points ; un autre monde commence au voisinage des points qui feraient diverger les séries obtenues. On voit donc comment Leibniz *exclut* la divergence en la distribuant dans des « incompossibles » et en conservant le maximum de convergence ou de continuité comme critère du meilleur monde possible, c'est-à-dire du monde réel. (Leibniz présente les autres mondes comme des « prétendants » moins bien fondés). De même pour Hegel, on a récemment montré à quel point les cercles de la dialectique tournaient autour d'un seul centre, reposaient sur un seul centre[6]. Monocentrage des cercles ou convergence des séries, la philosophie ne quitte pas l'élément de la représentation quand elle part à la conquête de l'infini. Son ivresse est feinte. Elle poursuit toujours la même tâche, Iconologie, et l'adapte aux exigences spéculatives du christianisme (l'infiniment petit et l'infiniment grand). Et toujours la sélection des prétendants, l'exclusion de l'excentrique et du divergent, au nom d'une finalité supérieure, d'une réalité essentielle ou même d'un sens de l'histoire.

★

★★

L'esthétique souffre d'une dualité déchirante. Elle désigne d'une part la théorie de la sensibilité comme forme de l'expérience possible ; d'autre part la théorie de l'art comme réflexion de l'expérience réelle. Pour que les deux sens se rejoignent, il faut que les conditions de l'expérience en général deviennent elles-mêmes conditions de l'expérience réelle ; l'œuvre d'art, de son côté, apparaît alors réellement comme expérimentation. On sait par exemple que certains procédés littéraires (les autres arts ont des équivalents) permettent de raconter plusieurs histoires à la fois. Sans doute est-ce le caractère essentiel de l'œuvre d'art moderne. Il ne s'agit nullement de points de vue différents sur une histoire supposée la même ; car les points de vue restent soumis à une règle de convergence. Il s'agit au contraire d'histoires différentes et divergentes, comme si un paysage absolument distinct correspondait à chaque point de vue. Il y a bien une unité des séries divergentes en tant que divergentes, mais c'est un chaos toujours excentré qui ne fait qu'un lui-même avec le Grand Œuvre. Ce chaos informel, la grande lettre de *Finnegans Wake,* n'est pas n'importe quel chaos : il est puissance d'affirmation, puissance d'affirmer toutes les séries hétérogènes, il « complique » en lui toutes les séries (d'où l'intérêt que Joyce porte à Bruno, comme théoricien de la *complicatio*). Entre ces séries de base se produit une sorte de *résonance interne ;* cette résonance induit un *mouvement forcé,* qui déborde les séries elles-mêmes. Tous ces caractères sont ceux du simulacre, quand il rompt ses chaînes et monte à la surface : il affirme alors sa puissance de phantasme, sa puissance refoulée. On se rappelle que Freud montrait déjà comment le phantasme résulte de deux séries au moins, l'une infantile et l'autre post-pubertaire. La charge affective liée au phantasme s'explique par la résonance interne dont les simulacres sont porteurs, et l'impression de mort, de rupture ou de démembrement de la vie s'explique par l'amplitude du mouvement forcé qui les entraîne. Se réunissent ainsi les conditions de l'expérience réelle et

les structures de l'œuvre d'art : divergence des séries, décentrage des cercles, constitution du chaos qui les comprend, résonance interne et mouvement d'amplitude, agression des simulacres[7].

De tels systèmes, constitués par la mise en communication d'éléments disparates ou de séries hétérogènes, sont fort ordinaires en un sens. Ce sont des systèmes signal-signe. Le signal est une structure où se répartissent des différences de potentiel, et qui assure la communication des disparates ; le signe est ce qui fulgure entre les deux niveaux de bordure, entre les deux séries communicantes. Il semble bien que tous les phénomènes répondent à ces conditions pour autant qu'ils trouvent leur raison dans une dissymétrie, dans une différence, une inégalité constitutives : tous les systèmes physiques sont des signaux, toutes les qualités sont des signes. Il est vrai toutefois que les séries qui les bordent restent extérieures ; par là même aussi les conditions de leur reproduction restent extérieures aux phénomènes. Pour parler de simulacre, il faut que les séries hétérogènes soient réellement intériorisées dans le système, comprises ou compliquées dans le chaos, il faut que leur différence soit *incluse*. Sans doute y a-t-il toujours une ressemblance entre séries qui résonnent. Mais ce n'est pas là le problème, le problème est plutôt dans le statut, dans la position de cette ressemblance. Considérons les deux formules : « seul ce qui se ressemble diffère », « seules les différences se ressemblent ». Il s'agit de deux lectures du monde dans la mesure où l'une nous convie à penser la différence à partir d'une similitude ou d'une identité préalables, tandis que l'autre nous invite au contraire à penser la similitude et même l'identité comme le produit d'une disparité de fond. La première définit exactement le monde des copies ou des représentations ; elle pose le monde comme icône. La seconde, contre la première, définit le monde des simulacres. Elle pose le monde lui-même comme phantasme. Or, du point de vue de cette seconde formule, il importe peu que la disparité originelle, sur laquelle le simulacre est

construit, soit grande ou petite ; il arrive que les séries de base n'aient qu'une petite différence. Il suffit pourtant que la disparité constituante soit jugée en elle-même, ne préjuge d'aucune identité préalable, et qu'elle ait le *dispars* comme unité de mesure et de communication. Alors la ressemblance ne peut être pensée que comme le produit de cette différence interne. Il importe peu que le système soit à grande ressemblance externe et petite différence interne, ou le contraire, du moment que la ressemblance est produite sur la courbe, et que la différence, petite ou grande, occupe toujours le centre du système ainsi décentré.

Renverser le platonisme signifie dès lors : faire monter les simulacres, affirmer leurs droits entre les icônes ou les copies. Le problème ne concerne plus la distinction Essence-Apparence, ou Modèle-copie. Cette distinction tout entière opère dans le monde de la représentation ; il s'agit de mettre la subversion dans ce monde, « crépuscule des idoles ». Le simulacre n'est pas une copie dégradée, il recèle une puissance positive qui nie *et l'original et la copie, et le modèle et la reproduction.* Des deux séries divergentes au moins intériorisées dans le simulacre, aucune ne peut être assignée comme l'original, aucune comme la copie[8]. Il ne suffit même pas d'invoquer un modèle de l'Autre, car aucun modèle ne résiste au vertige du simulacre. Il n'y a pas plus de point de vue privilégié que d'objet commun à tous les points de vue. Il n'y a pas de hiérarchie possible : ni second, ni troisième... La ressemblance subsiste, mais elle est produite comme l'effet extérieur du simulacre, pour autant qu'il se construit sur les séries divergentes et les fait résonner. L'identité subsiste, mais elle est produite comme la loi qui complique toutes les séries, et les fait toutes revenir en chacune au cours du mouvement forcé. Dans le renversement du platonisme, c'est la ressemblance qui se dit de la différence intériorisée, et l'identité, du Différent comme puissance première. Le même et le semblable n'ont plus pour essence que d'être *simulés,* c'est-à-

dire d'exprimer le fonctionnement du simulacre. Il n'y a plus de sélection possible. L'œuvre non hiérarchisée est un condensé de coexistences, un simultané d'événements. C'est le triomphe du faux prétendant. Il simule et le père, et le prétendant, et la fiancée dans une superposition de masques. Mais le faux prétendant ne peut pas être dit faux par rapport à un modèle supposé de vérité, pas plus que la simulation ne peut être dite une apparence, une illusion. La simulation, c'est le phantasme même, c'est-à-dire l'effet de fonctionnement du simulacre en tant que machinerie, machine dionysiaque. Il s'agit du faux comme puissance, *Pseudos,* au sens où Nietzsche dit : la plus haute puissance du faux. En montant à la surface, le simulacre fait tomber sous la puissance du faux (phantasme) le Même et le Semblable, le modèle et la copie. Il rend impossible et l'ordre des participations, et la fixité de la distribution, et la détermination de la hiérarchie. Il instaure le monde des distributions nomades et des anarchies couronnées. Loin d'être un nouveau fondement, il engloutit tout fondement, il assure un universel effondrement, mais comme événement positif et joyeux, comme *effondement* : « Derrière chaque caverne une autre qui s'ouvre, plus profonde encore, et au-dessous de chaque surface un monde souterrain plus vaste, plus étranger, plus riche, et sous tous les fonds, sous toutes les fondations, un tréfonds plus profond encore[2]. » Comment Socrate s'y reconnaîtrait-il dans ces cavernes qui ne sont plus la sienne ? Avec quel fil, puisque le fil est perdu ? Comment en sortirait-il, et comment pourrait-il encore se distinguer du sophiste ?

Que le Même et le Semblable soient simulés ne signifie pas qu'ils soient des apparences ou des illusions. La simulation désigne la puissance de produire un *effet.* Mais ce n'est pas seulement au sens causal, puisque la causalité resterait tout à fait hypothétique et indéterminée sans l'intervention d'autres significations. C'est au sens de « signe », issu d'un processus de signalisation ; et c'est au sens de « costume », ou plutôt de

masque, exprimant un processus de déguisement où, derrière chaque masque, un autre encore... La simulation ainsi comprise n'est pas séparable de l'éternel retour ; car c'est dans l'éternel retour que se décident le renversement des icônes ou la subversion du monde représentatif. Là, tout se passe comme si un contenu latent s'opposait au contenu manifeste. Le contenu manifeste de l'éternel retour peut être déterminé conformément au platonisme en général : il représente alors la manière dont le chaos est organisé sous l'action du démiurge, et sur le modèle de l'Idée qui lui impose le Même et le Semblable. L'éternel retour en ce sens est le devenir-fou maîtrisé, monocentré, déterminé à copier l'éternel. Et c'est de cette façon qu'il apparaît dans le mythe fondateur. Il instaure la copie dans l'image, il subordonne l'image à la ressemblance. Mais, loin de représenter la vérité de l'éternel retour, ce contenu manifeste en marque plutôt l'utilisation et la survivance mythiques dans une idéologie qui ne le supporte plus, et qui en a perdu le secret. Il est juste de rappeler combien l'âme grecque en général et le platonisme en particulier répugnent à l'éternel retour pris dans sa signification latente[10]. Il faut donner raison à Nietzsche quand il traite l'éternel retour comme son idée vertigineuse à lui, qui ne s'alimente qu'à des sources dionysiaques ésotériques, ignorées ou refoulées par le platonisme. Certes les rares exposés que Nietzsche fait en restent au contenu manifeste : l'éternel retour comme le Même qui fait revenir le Semblable. Mais comment ne pas voir la disproportion entre cette plate vérité naturelle, qui ne dépasse pas un ordre généralisé des saisons, et l'émotion de Zarathoustra ? Bien plus, l'exposé manifeste n'existe que pour être réfuté sèchement par Zarathoustra : une fois au nain, une autre fois à ses animaux, Zarathoustra reproche de transformer en platitude ce qui est autrement profond, en « rengaine » ce qui est d'une autre musique, en simplicité circulaire ce qui est autrement tortueux. Dans l'éternel retour il faut passer par le contenu manifeste, mais seulement

pour atteindre au contenu latent situé mille pieds en dessous (caverne derrière toute caverne...) Alors, ce qui paraissait à Platon n'être qu'un effet stérile révèle en soi l'inaltérabilité des masques, l'impassibilité des signes.

Le secret de l'éternel retour, c'est qu'il n'exprime nullement un ordre qui s'oppose au chaos, et qui le soumette. Au contraire, il n'est pas autre chose que le chaos, la puissance d'affirmer le chaos. Il y a un point par lequel Joyce est nietzschéen : quand il montre que le *vicus of recirculation* ne peut affecter et faire tourner un « *chaosmos* ». À la cohérence de la représentation, l'éternel retour substitue tout autre chose, sa propre chao-errance. C'est que, entre l'éternel retour et le simulacre, il y a un lien si profond que l'un n'est compris que par l'autre. Ce qui revient, ce sont les séries divergentes en tant que divergentes, c'est-à-dire chacune en tant qu'elle déplace sa différence avec toutes les autres, et toutes en tant qu'elles compliquent leur différence dans le chaos sans commencement ni fin. Le cercle de l'éternel retour est un cercle toujours excentrique pour un centre toujours décentré. Klossowski a raison de dire de l'éternel retour qu'il est « un simulacre de doctrine » : il est bien l'Être, mais seulement quand « l'étant » pour son compte est simulacre[11]. Le simulacre fonctionne de telle façon qu'une ressemblance est retrojetée nécessairement sur ses séries de base, et une identité nécessairement projetée sur le mouvement forcé. L'éternel retour est donc bien le Même et le Semblable, mais en tant que simulés, produits par la simulation, par le fonctionnement du simulacre (volonté de puissance). C'est en ce sens qu'il renverse la représentation, qu'il détruit les icônes : il ne présuppose pas le Même et le Semblable, mais au contraire constitue le seul Même de ce qui diffère, la seule ressemblance du dépareillé. Il est le phantasme unique pour tous les simulacres (l'être pour tous les étants). Il est puissance d'affirmer la divergence et le décentrement. Il en fait l'objet d'une affirmation supérieure. C'est sous la puissance du faux prétendant

qu'il fait passer et repasser ce qui est. Aussi ne fait-il pas *tout* revenir. Il est sélectif encore, il fait la différence, mais pas du tout à la manière de Platon. Ce qu'il sélectionne, c'est tous les procédés qui s'opposent à la sélection. Ce qu'il exclut, ce qu'il *ne fait pas* revenir, c'est ce qui présuppose le Même et le Semblable, ce qui prétend corriger la divergence, recentrer les cercles ou ordonner le chaos, donner un modèle et faire une copie. Si longue que soit son histoire, le platonisme n'arrive qu'une fois, et Socrate tombe sous le couperet. Car le Même et le Semblable deviennent de simples illusions, précisément dès qu'ils cessent d'être simulés.

On définit la modernité par la puissance du simulacre. Il appartient à la philosophie non pas d'être moderne à tout prix, pas plus que d'être intemporelle, mais de dégager de la modernité quelque chose que Nietzsche désignait comme *l'intempestif,* qui appartient à la modernité, mais aussi qui doit être retourné contre elle – « en faveur, je l'espère, d'un temps à venir ». Ce n'est pas dans les grands bois ni les sentiers que la philosophie s'élabore, mais dans les villes et dans les rues, y compris dans ce qu'il y a de plus *factice* en elles. L'intempestif s'établit par rapport au plus lointain passé, dans le renversement du platonisme, par rapport au présent, dans le simulacre conçu comme le point de cette modernité critique, par rapport au futur, dans le phantasme de l'éternel retour comme croyance de l'avenir. Le factice et le simulacre ne sont pas la même chose. Ils s'opposent même. Le factice est toujours une copie de copie, qui doit être poussée *jusqu'au point où elle change de nature et se renverse en simulacre* (moment du Pop'Art). Le factice et le simulacre s'opposent au cœur de la modernité, au point où celle-ci règle tous ses comptes, comme s'opposent deux modes de destruction : les deux nihilismes. Car il y a une grande différence entre détruire pour conserver et perpétuer l'ordre établi des représentations, des modèles et des copies, et détruire les modèles et les copies pour instaurer le chaos qui crée, qui

fait marcher les simulacres et lever un phantasme – la plus innocente de toutes les destructions, celle du platonisme.

II. – Lucrèce et le simulacre

À la suite d'Épicure, Lucrèce a su déterminer l'objet spéculatif et pratique de la philosophie comme « naturalisme ». L'importance de Lucrèce en philosophie est liée à cette double détermination.

Les produits de la Nature ne sont pas séparables d'une diversité qui leur est essentielle. Mais penser le divers comme divers est une tâche difficile où, selon Lucrèce, toutes les philosophies précédentes ont échoué[12]. Dans notre monde, la diversité naturelle apparaît sous trois aspects qui se recoupent : la diversité des espèces, la diversité des individus qui sont membres d'une même espèce, la diversité des parties qui composent un individu. La spécificité, l'individualité et l'hétérogénéité. Pas de monde qui ne se manifeste dans la variété de ses parties, de ses lieux, de ses rivages et des espèces dont il les peuple. Pas d'individu qui soit absolument identique à un autre individu ; pas de veau qui ne soit reconnaissable pour sa mère, pas de coquillages ou de grains de froment qui soient indiscernables. Pas de corps qui soit composé de parties homogènes ; pas une herbe ni un cours d'eau qui n'impliquent une diversité de matière, une hétérogénéité d'éléments, où chaque espèce animale, à son tour, ne puise la nourriture qui lui convient. On en infère la diversité des mondes eux-mêmes sous ces trois points de vue : les mondes sont innombrables, souvent d'espèces différentes, parfois semblables, toujours composés d'éléments hétérogènes

De quel droit cette inférence ? La Nature doit être pensée comme le principe du divers et de sa production. Mais un principe de production du divers n'a de sens que s'il *ne* réunit *pas* ses propres éléments dans un

tout. On ne verra pas dans cette exigence un cercle, comme si Épicure et Lucrèce voulaient dire seulement que le principe du divers dût être divers lui-même. La thèse épicurienne est tout autre : la Nature comme production du divers ne peut être qu'une somme infinie, c'est-à-dire une somme qui ne totalise pas ses propres éléments. Il n'y a pas de combinaison capable d'embrasser tous les éléments de la Nature à la fois, pas de monde unique ou d'univers total. *Phusis* n'est pas une détermination de l'Un, de l'Être ou du Tout. La Nature n'est pas collective, mais distributive ; les lois de la Nature (*foedera naturai,* par opposition aux prétendues *foedera fati*) distribuent des parts qui ne se totalisent pas. La Nature n'est pas attributive, mais conjonctive : elle s'exprime dans « et », non pas dans « est ». Ceci *et* cela : des alternances et des entrelacements, des ressemblances et des différences, des attractions et des distractions, des nuances et des brusqueries. La Nature est manteau d'Arlequin tout fait de pleins et de vides ; des pleins et du vide, des êtres et du non-être, chacun des deux se posant comme illimité tout en limitant l'autre. Addition d'indivibles tantôt semblables et tantôt différents, la Nature est bien une somme, mais non pas un tout. Avec Épicure et Lucrèce commencent les vrais actes de noblesse du pluralisme en philosophie. Nous ne verrons pas de contradiction entre l'hymne à *la* Nature-Vénus et le pluralisme essentiel à cette philosophie de la Nature. La Nature est précisément la puissance, mais puissance au nom de laquelle les choses existent *une à une,* sans possibilité de se rassembler *toutes à la fois,* ni de s'unifier dans une combinaison qui lui serait adéquate ou l'exprimerait tout entière *en une fois.* Ce que Lucrèce reproche aux prédécesseurs d'Épicure, c'est d'avoir cru à l'Être, à l'Un et au Tout. Ces concepts sont les manies de l'esprit, les formes spéculatives de la croyance au fatum, les formes théologiques d'une fausse philosophie.

Les prédécesseurs d'Épicure ont identifié le principe à l'Un ou au Tout. Mais qu'est-ce qui est un, sinon tel objet périssable et corruptible

que l'on considère arbitrairement isolé de tout autre ? Et qu'est-ce qui forme un tout, sinon telle combinaison finie, pleine de trous, dont on croit arbitrairement qu'elle réunit tous les éléments de la somme ? Dans les deux cas on ne comprend pas le divers et sa production. On n'engendre le divers à partir de l'Un qu'en supposant que n'importe quoi puisse naître de n'importe quoi, donc quelque chose du néant. On n'engendre le divers à partir du tout qu'en supposant que les éléments qui forment ce tout sont des contraires capables de se transformer les uns dans les autres : autre manière de dire qu'une chose produit une autre en changeant de nature, et que quelque chose naît de rien. Parce que les philosophes antinaturalistes n'ont pas voulu faire la part du vide, le vide a tout pris. Leur Être, leur Un, leur Tout sont toujours artificiels et non naturels, toujours corruptibles, évaporés, poreux, friables ou cassants. Ils préféreraient dire « l'être est néant », plutôt que de reconnaître : il y a les êtres *et* il y a le vide, des êtres simples dans le vide et du vide dans les êtres composés[13]. À la diversité du divers les philosophes ont substitué l'identique ou le contradictoire, souvent les deux à la fois. Ni identité ni contradiction, mais des ressemblances et des différences, des compositions et des décompositions, « des connexions, des densités, des chocs, des rencontres, des mouvements grâce auxquels se forme toute chose »[14]. Des coordinations *et* des disjonctions, telle est la Nature des choses.

⋆

⋆ ⋆

Le naturalisme a besoin d'un principe de causalité fortement structuré qui rende compte de la production du divers, mais en rende compte comme de compositions, de combinaisons diverses et non totalisables entre éléments de la Nature.

1º) L'atome est ce qui doit être pensé, ce qui ne peut être que pensé. L'atome est à la pensée ce que l'objet sensible est aux sens : l'objet qui s'adresse essentiellement à elle, l'objet qui donne à penser, comme l'objet sensible est celui qui se donne aux sens. L'atome est la réalité absolue de ce qui est pensé, comme l'objet sensible, la réalité absolue de ce qui est perçu. Que l'atome ne soit pas sensible et ne puisse pas l'être, qu'il soit essentiellement caché, c'est l'effet de sa propre nature et non de l'imperfection de notre sensibilité. En premier lieu, la méthode épicurienne est une méthode d'analogie : l'objet sensible est doué de parties sensibles, mais il y a un minimum sensible qui représente la plus petite partie de l'objet ; de même, l'atome est doué de parties pensées, mais il y a un minimum pensé qui représente la plus petite partie de l'atome. L'atome indivisible est formé de minima pensés, comme l'objet divisible est composé de minima sensibles[15]. En second lieu, la méthode épicurienne est une méthode de passage ou de transition : guidé par l'analogie, on passera du sensible au pensé et du pensé au sensible par transitions, *paulatim,* au fur et à mesure que le sensible se décompose et se compose. On passe de l'analogue noétique à l'analogue sensible, et inversement, par une série de degrés conçus et établis d'après un procédé d'exhaustion.

2º) La somme des atomes est infinie, précisément parce qu'ils sont des éléments qui ne se totalisent pas. Mais cette somme ne serait pas infinie si le vide aussi n'était pas infini. Le vide et le plein s'entrelacent et se distribuent de telle manière que la somme du vide et des atomes, à son tour, est elle-même infinie. Ce troisième infini exprime la corrélation fondamentale entre les atomes et le vide. Le haut et le bas dans le vide résultent de la corrélation du vide lui-même avec les atomes ; la pesanteur des atomes (mouvement de haut en bas) résulte de la corrélation des atomes avec le vide.

3º) Les atomes se rencontrent dans la chute, non pas en raison de leur différence de poids, mais en raison du *clinamen*. Le clinamen est raison de la rencontre, ou rapporte l'atome à l'autre atome. Le clinamen est fondamentalement lié à la théorie épicurienne du temps, pièce essentielle du système. Dans le vide, tous les atomes tombent à égale vitesse : un atome n'est plus ou moins rapide en fonction de son poids que par rapport à d'autres atomes qui retardent plus ou moins sa chute. Dans le vide, la vitesse de l'atome est égale à son mouvement *dans une direction unique en un minimum de temps continu*. Ce minimum exprime la plus petite durée possible pendant laquelle un atome se meut dans une direction donnée, avant de pouvoir prendre une autre direction sous le choc d'un autre atome. Il y a donc un minimum de temps, non moins qu'un minimum de matière ou d'atome. Conformément à la nature de l'atome, ce minimum de temps continu renvoie à l'appréhension de la pensée. Il exprime la plus rapide, la plus courte pensée : l'atome se meut « aussi vite que la pensée »[16]. Mais, dès lors, nous devons concevoir une direction originaire de chaque atome, comme une synthèse qui donne au mouvement de l'atome sa première direction, sans laquelle il n'y aurait pas de choc. Cette synthèse se fait nécessairement dans un temps plus petit que le minimum de temps continu. Tel est le clinamen. Le clinamen ou déclinaison n'a rien à voir avec un mouvement oblique qui viendrait par hasard modifier une chute verticale[17]. Il est présent de tout temps : il n'est pas un mouvement second, ni une seconde détermination du mouvement qui se produirait à un moment quelconque, en un endroit quelconque. Le clinamen est la détermination originelle de la direction du mouvement de l'atome. Il est une sorte de *conatus* : une différentielle de la matière, et par là même une différentielle de la pensée, conformément à la méthode d'exhaustion. D'où le sens des termes qui le qualifient : *incertus* ne signifie pas indéterminé, mais inassignable ; *paulum,*

incerto tempore, intervallo minimo signifient « en un temps plus petit que le minimum de temps continu pensable ».

4°) C'est pourquoi le clinamen ne manifeste aucune contingence, aucune indétermination. Il manifeste tout autre chose : la *lex atomi,* c'est-à-dire la pluralité irréductible des causes ou des séries causales, l'impossibilité de réunir les causes en un tout. En effet, le clinamen est la détermination de la rencontre entre séries causales, chaque série causale étant constituée par le mouvement d'un atome et conservant dans la rencontre sa pleine indépendance. Dans les fameuses discussions qui opposent les Épicuriens et les Stoïciens, le problème ne porte pas directement sur contingence et nécessité, mais sur causalité et destin. Les Épicuriens comme les Stoïciens affirment la causalité (pas de mouvement sans cause) ; mais les Stoïciens veulent en plus affirmer le destin, c'est-à-dire l'unité des causes « entre elles ». À quoi les Épicuriens objectent qu'on n'affirme pas le destin sans introduire la nécessité, c'est-à-dire l'enchaînement absolu des effets les uns avec les autres. Il est vrai que les Stoïciens rétorquent qu'ils n'introduisent nullement la nécessité, mais que les Épicuriens pour leur compte ne peuvent refuser l'unité des causes sans tomber dans la contingence et le hasard[18]. Le vrai problème est : y a-t-il une unité des causes *entre elles ?* la pensée de la Nature doit-elle réunir les causes en un tout ? La grande différence entre les Épicuriens et les Stoïciens, c'est qu'ils n'opèrent pas le même clivage de la relation causale. Les Stoïciens affirment une différence de nature entre les causes corporelles et leurs effets incorporels, si bien que les effets renvoient aux effets, et forment une *conjugaison,* tandis que les causes renvoient aux causes et forment une *unité.* Les Épicuriens au contraire affirment l'indépendance de la *pluralité* des séries causales matérielles, en vertu d'une *déclinaison* qui affecte chacune ; et c'est seulement en ce sens objectif que le clinamen peut être dit hasard.

5º) Les atomes ont des grandeurs et des figures diverses. Mais l'atome ne peut avoir une grandeur quelconque, puisqu'il atteindrait et dépasserait le minimum sensible. Les atomes ne peuvent pas davantage avoir une infinité de figures, puisque toute diversité de figure implique soit une permutation des minima d'atomes, soit une multiplication de ces minima qui ne pourrait pas se poursuivre à l'infini sans que l'atome, encore, ne devienne lui-même sensible[19]. Les tailles et figures d'atomes n'étant pas en nombre infini, il y a donc une infinité d'atomes de même taille et de même figure.

6º) N'importe quel atome rencontrant n'importe quel autre ne se combine pas avec lui : les atomes, autrement, formeraient une combinaison infinie. Le choc, en vérité, est aussi bien répulsif que combinatoire. Les atomes se combinent pour autant que leurs figures le permettent. Leurs combinaisons se défont, battues par d'autres atomes qui en brisent l'étreinte, perdant leurs éléments qui rejoignent d'autres composés. Si les atomes sont dits des « germes spécifiques » ou des « semences », c'est d'abord parce que n'importe quel atome n'entre pas avec n'importe quel autre en composition.

7º) Toute combinaison étant finie, il y a une infinité de combinaisons. Mais aucune combinaison n'est formée d'une seule espèce d'atomes. Les atomes sont donc des germes spécifiques en un second sens : ils constituent l'hétérogénéité du divers avec soi dans un même corps. Ce qui n'empêche pas que, dans un corps, les différents atomes tendent en vertu de leur poids à se distribuer d'après leur figure : dans notre monde, les atomes de même figure se groupent en formant de vastes composés. Notre monde distribue ses éléments de telle manière que ceux de la terre occupent le centre, « exprimant » hors d'eux ceux qui vont former la mer, l'air, l'éther (*magnae res*)[20]. La philosophie de la Nature nous dit : hétérogénéité du divers avec soi, *et aussi* ressemblance du divers avec soi.

8º) Puissance du divers et de sa production, mais aussi puissance de reproduction du divers. Il est important de voir comment cette seconde puissance découle de la première. La ressemblance découle du divers en tant que tel et de sa diversité. Pas de monde ni de corps qui ne perdent à chaque instant des éléments et n'en retrouvent de même figure. Pas de monde ni de corps qui n'aient eux-mêmes leurs semblables dans l'espace et dans le temps. C'est que la production d'un composé quelconque suppose que les différents éléments capables de le former soient eux-mêmes en nombre infini ; ils n'auraient aucune chance de se rencontrer si chacun d'eux, dans le vide, était seul de son espèce ou limité en nombre. Mais, puisque chacun d'eux a une infinité de pareils, ils ne produisent pas un composé sans que leurs pareils n'aient la même chance d'en renouveler les parties et même de reproduire un composé semblable[21]. Cet argument des chances vaut surtout pour les mondes. À plus forte raison, les corps intra-mondains disposent d'un principe de reproduction. Ils naissent, en effet, dans des milieux déjà composés, dont chacun groupe un maximum d'éléments de même figure : la terre, la mer, l'air, l'éther, les *magnae res,* les grandes assises qui constituent notre monde et se rattachent les unes aux autres par transitions insensibles. Un corps déterminé a son lieu dans un de ces ensembles[22]. Ce corps ne cessant pas de perdre des éléments de sa composition, l'ensemble dans lequel il baigne lui en procure de nouveaux, soit qu'il les lui fournisse directement, soit qu'il les lui transmette dans un ordre déterminé à partir des autres ensembles avec lesquels il communique. Bien plus : un corps aura lui-même ses semblables en d'autres lieux, dans l'élément qui le produit et le nourrit[23]. C'est pourquoi Lucrèce reconnaît un dernier aspect du principe de causalité : un corps ne naît pas seulement d'éléments déterminés, qui sont comme des semences qui le produisent, mais aussi dans un milieu déterminé, qui est comme une mère apte à le reproduire. L'hétérogénéité du divers forme une sorte de vitalisme des

germes, mais la ressemblance du divers lui-même, une sorte de panthéisme des mères[24].

★
★★

La physique est le Naturalisme du point de vue spéculatif. L'essentiel de la physique est dans la théorie de l'infini, et des minima temporels et spatiaux. Les deux premiers livres de Lucrèce sont conformes à cet objet fondamental de la physique : *déterminer ce qui est vraiment infini et ce qui ne l'est pas,* distinguer le vrai infini et le faux. Ce qui est vraiment infini, c'est la somme des atomes, le vide, la somme des atomes et le vide, le nombre d'atomes de même figure et taille, le nombre de combinaisons et de mondes semblables ou différents du nôtre. Ce qui n'est pas infini, ce sont les parties de corps et d'atome, les tailles et figures d'atome, et surtout toute combinaison mondaine ou intra-mondaine. Or on remarquera que, dans cette détermination du vrai et du faux infini, la physique opère de manière apodictique ; et c'est là, en même temps, qu'elle révèle sa subordination à l'égard de la pratique ou de l'éthique. (Au contraire, lorsque la physique procède hypothétiquement, comme pour l'explication d'un phénomène fini, elle apporte peu de choses à l'éthique[25]). Nous devons donc demander pourquoi la détermination apodictique du vrai et du faux infini, spéculativement, est le moyen nécessaire de l'éthique ou de la pratique.

La fin ou l'objet de la pratique est le plaisir. Or la pratique, en ce sens, nous recommande seulement tous les moyens de supprimer et d'éviter la douleur. Mais nos plaisirs ont des obstacles plus forts que les douleurs elles-mêmes : les fantômes, les superstitions, les terreurs, la peur de mourir, tout ce qui forme le trouble de l'âme[26]. Le tableau de l'humanité est un tableau de l'humanité troublée, terrifiée plus encore que douloureuse (même la peste se définit non seulement par les douleurs

qu'elle transmet, mais par le trouble de l'âme généralisé qu'elle institue). C'est le trouble de l'âme qui multiplie la douleur ; c'est lui qui la rend invincible, mais son origine est autre et plus profonde. Il est composé de deux éléments : une illusion venue du corps, illusion d'une capacité infinie de plaisirs ; puis une seconde illusion projetée dans l'âme, illusion d'une durée infinie de l'âme elle-même, qui nous livre sans défense à l'idée d'une infinité de douleurs possibles après la mort[27]. Les deux illusions s'enchaînent : la peur des châtiments infinis est la sanction toute naturelle des désirs illimités. C'est sur cette terre qu'il faut chercher Sisyphe et Tityos ; « c'est ici-bas que la vie des sots devient un véritable enfer[28] ». Épicure va jusqu'à dire que, si l'injustice est un mal, si la cupidité, l'ambition, même la débauche sont des maux, c'est parce qu'elles nous livrent à l'idée d'une punition qui peut survenir à chaque instant[29]. Être livré sans défense au trouble de l'âme est précisément la condition de l'homme ou le produit de la double illusion : « Aujourd'hui, il n'y a nul moyen, nulle faculté de résister, puisque ce sont des peines éternelles qu'il faut craindre dans la mort[30]. » C'est pourquoi, pour Lucrèce comme pour Spinoza plus tard, l'homme religieux a deux aspects : avidité et angoisse, cupidité et culpabilité, complexe étrange générateur de crimes. Le trouble de l'âme est donc fait de la peur de mourir quand nous ne sommes pas encore morts, mais aussi de la peur de ne pas être encore mort une fois que nous le serons déjà. Tout le problème est celui du principe de ce trouble ou des deux illusions.

C'est là qu'intervient une théorie épicurienne très belle et difficile. Des corps mêmes ou composés atomiques, ne cessent de s'écouler des éléments particulièrement subtils, fluides et ténus. Ces composés de second degré sont de deux sortes : ou bien ils émanent de la profondeur des corps, ou bien ils se détachent de la surface (peaux, tuniques ou tissus, enveloppes, écorces, ce que Lucrèce appelle simulacres et Épicure idoles). En tant qu'ils affectent *l'animus* et *l'anima,* ils rendent compte des

qualités sensibles. Les sons, les odeurs, les goûts, les chaleurs, renvoient surtout aux émissions de profondeur, tandis que les déterminations visuelles, formes et couleurs, renvoient aux simulacres de surface. C'est même plus compliqué, puisque chaque sens semble combiner des informations de profondeur et de surface ; les émissions profondes passent par la surface, et les enveloppes superficielles en se détachant de l'objet sont remplacées par des couches naguère enfouies. Par exemple, les bruits des profondeurs deviennent des voix quand ils trouvent dans certaines surfaces trouées (bouche) les conditions de leur articulation. Inversement, les simulacres de surface ne fournissent les couleurs et les formes que sous la condition de la lumière qui, elle, vient des profondeurs. En tout cas les émissions et simulacres ne sont évidemment pas saisis comme des composés d'atomes, mais comme des qualités appréhendées à distance sur et dans l'objet ; la distance est donnée par le flot d'air qui traverse l'organe des sens, et que les émissions et les simulacres chassent devant eux[31]. C'est pourquoi l'objet est toujours perçu tel qu'il doit être perçu, en fonction de l'état des simulacres et émissions, de la distance qu'ils ont à franchir, des obstacles qu'ils rencontrent, des déformations qu'ils subissent ou des éclatements dont ils sont le siège : à l'issue d'un long parcours les enveloppes visuelles ne nous frappent plus avec la même vigueur, les éclats de voix perdent leur distinction. Mais toujours subsiste la propriété d'être rapporté à un objet ; et, dans le cas du toucher, le seul sens qui saisisse l'objet sans intermédiaire, la donnée de surface est rapportée à la profondeur, et ce qu'on appréhende sur l'objet perçu comme résidant en son fond[32].

D'où vient cette appartenance à l'objet, dont les émissions et simulacres se détachent pourtant ? Nous croyons que leur statut, dans la philosophie d'Épicure, n'est pas séparable de la théorie du temps. Leur caractère essentiel, en effet, c'est la vitesse avec laquelle ils traversent l'espace. C'est pourquoi Épicure emploie pour le simulacre la même

formule que pour l'atome (bien que ce ne soit pas dans le même sens) : il va « aussi vite que la pensée ». C'est que, en vertu de l'analogie, il y a un *minimum de temps sensible* non moins qu'un minimum de temps pensable. Or, *de même que* la déclinaison de l'atome se fait en un temps plus petit que le minimum de temps pensable, si bien qu'elle est déjà là dans le plus petit temps qu'on puisse penser, *de même* l'émission des simulacres se fait en un temps plus petit que le minimum de temps sensible, si bien qu'ils sont déjà là dans le plus petit temps qu'on puisse sentir, et nous semblent être encore dans l'objet quand ils arrivent jusqu'à nous. « Dans le moment perçu comme unique se dissimulent un grand nombre de moments dont la raison découvre l'existence, si bien qu'à tout moment, en tous lieux, toute sorte de simulacres se trouvent à notre portée[33]. » Le simulacre est donc insensible, seule est sensible *l'image* qui porte la qualité, et qui est faite de la succession très rapide, de la sommation de beaucoup de simulacres identiques. Ce que nous disons de la vitesse de formation des simulacres est encore vrai pour les émanations de profondeur, mais dans une moindre mesure : les simulacres sont plus rapides que les émanations, comme s'il y avait par rapport au temps sensible des différentielles de divers ordres[34]. Nous voyons alors sur quoi se fonde l'originalité de la méthode épicurienne, en tant qu'elle combine les ressources de l'analogie et de la gradation. C'est la théorie du temps, et son caractère « exhaustif », qui assurent l'unité des deux aspects de la méthode. Car il y a un minimum de temps sensible comme un minimum de temps pensable, et un temps plus petit que le minimum dans les deux cas. Mais, du coup, les temps analogues ou les déterminations analogues du temps s'organisent dans une gradation, une graduation, qui nous fait passer du pensable au sensible et inversement : 1°) temps plus petit que le minimum de temps pensable (*incertum tempus* effectué par le clinamen) ; 2°) minimum de temps continu pensable (vitesse de l'atome dans une même direction) ; 3°) temps plus petit que le

minimum de temps sensible (*punctum temporis,* occupé par le *simulacre*) ; 4°) minimum de temps continu sensible (auquel correspond *l'image* assurant la perception de l'objet)[35].

Il y a une troisième espèce, distincte à la fois des émanations issues de la profondeur et des simulations détachées de la surface des choses. Ce sont des phantasmes, qui jouissent d'une haute indépendance à l'égard des objets et d'une extrême mobilité, d'une extrême inconstance dans les images qu'ils forment (puisqu'ils ne sont pas renouvelés par des apports constants émis par l'objet). Il semble donc que l'image, ici, tienne lieu d'objet même. Cette nouvelle espèce de simulacres a trois variétés principales : théologique, onirique, érotique. Les phantasmes théologiques sont faits de simulacres qui se croisent spontanément dans le ciel, où ils dessinent d'immenses images de nuage, hautes montagnes et figures de géants[36]. C'est que, de toute manière, les simulacres sont partout ; nous ne cessons pas de baigner en eux, d'être battus par eux comme par des flots. Il arrive donc que, très loin des objets dont ils émanent, avec lesquels ils ont perdu tout rapport direct, ils forment ces grandes figures autonomes. Leur indépendance les rend d'autant plus changeantes ; on dirait qu'elles dansent, qu'elles parlent, qu'elles modifient leur ton et leurs gestes à l'infini. Tant il est vrai, comme le rappellera Hume, qu'à l'origine de la croyance aux dieux il n'y a pas la permanence, mais plutôt le caprice et la variabilité des passions[37]. Le second genre de phantasmes est constitué de simulacres particulièrement subtils et déliés venus d'objets divers, aptes à se mélanger, se condenser et se dissiper, trop rapides et trop ténus pour s'offrir à la vue, mais capables de fournir à l'*animus* des visions qui lui appartiennent en propre : centaures, cerbères et fantômes, ou bien toutes les images qui correspondent au désir, ou encore et surtout les images de rêve. Non pas que le désir soit ici créateur, mais il rend l'esprit attentif, et lui fait sélectionner parmi tous ces phantasmes subtils qui nous baignent celui

qui convient le mieux ; à plus forte raison l'esprit, recueilli et refoulé quand le corps sommeille, s'ouvre à ces phantasmes[38]. Quant au troisième genre, les phantasmes érotiques, il est encore constitué de simulacres issus d'objets très divers, aptes à se condenser (« la femme que nous croyions tenir dans nos bras apparaît tout à coup transformée en homme »). Et sans doute l'image constituée par ces simulacres est rapportée à l'objet d'amour actuel ; mais, à la différence ce qui se passe dans les autres besoins, l'objet ne peut être absorbé ni possédé, seule l'image inspire et ressuscite le désir, mirage qui ne signale plus une réalité consistante : « d'un beau visage ou d'un joli teint, rien ne se donne à la jouissance du corps, sauf des simulacres ténus, misérable espoir emporté par le vent[39] ».

Le temps se dit lui-même par rapport au mouvement. C'est pourquoi nous parlons d'un temps de pensée par rapport au mouvement de l'atome dans le vide, et d'un temps sensible par rapport à l'image mobile que nous percevons, ou qui nous fait percevoir les qualités des composés atomiques. Et nous parlons d'un temps plus petit que le minimum de temps pensable, par rapport au clinamen comme détermination du mouvement de l'atome ; et d'un temps plus petit que le minimum de temps sensible, par rapport aux simulacres comme composants de l'image (il y a même pour ces composants des ordres différentiels de rapidité, les émanations profondes étant moins rapides que les simulacres de surface, et ceux-ci moins rapides que la troisième espèce). Peut-être le mouvement en tous ces sens est-il constitutif des « événements » (*eventa*, ce qu'Épicure appelle *symptômes*) par opposition aux attributs ou propriétés (*conjuncta*), si bien que le temps doit être dit l'événement des événements, le « symptôme des symptômes » qui suit du mouvement[40]. Car les attributs sont les propriétés qui ne peuvent pas être abstraites ou séparées du corps : ainsi la forme, la dimension ou la pesanteur de l'atome ; ou bien les qualités d'un composé qui expriment la disposition

atomique sans laquelle il cesse d'être ce qu'il est (chaleur du feu, fluidité de l'eau). Mais l'événement exprime plutôt ce qui arrive ou s'en va sans détruire la nature de la chose, donc un degré de mouvement compatible avec son ordre : ainsi les mouvements des composés et de leurs simulacres, ou les mouvements et collisions de chaque atome ; et si la naissance et la mort, la composition et la décomposition sont des événements, c'est en fonction des éléments d'un ordre inférieur à celui des composés, et dont l'existence est compatible avec la variation des mouvements dans un passage à la limite des temps correspondants.

Nous pouvons alors répondre à la question du faux infini. Les simulacres ne sont pas perçus en eux-mêmes, mais seulement leur sommation dans un minimum de temps sensible (image). Toutefois, de même que le mouvement de l'atome dans un minimum de temps continu pensable témoigne de la déclinaison, qui se fait pourtant en un temps plus petit que ce minimum, l'image témoigne de la succession et de la sommation des simulacres, qui se font en un temps plus petit que le minimum de temps continu sensible. Et, de même que le clinamen inspire à la pensée de fausses conceptions de la liberté, les simulacres inspirent à la sensibilité un faux sentiment de la volonté et du désir. En vertu de leur rapidité qui les fait être et agir en dessous du minimum sensible, *les simulacres produisent le mirage d'un faux infini dans les images qu'ils forment,* et font naître la double illusion d'une capacité infinie de plaisirs et d'une possibilité infinie de tourments, ce mélange d'avidité et d'angoisse, de cupidité et de culpabilité si caractéristique de l'homme religieux. C'est particulièrement dans la troisième espèce la plus rapide, dans les phantasmes, qu'on assiste au développement de l'illusion et des *mythes* qui l'accompagnent. En un mélange de théologie, d'érotisme et d'onirisme, le désir amoureux ne possède que des simulacres qui lui font connaître l'amertume et le tourment jusque dans son plaisir qu'il souhaite infini ; et notre croyance aux dieux repose sur des simulacres qui nous

paraissent danser, modifier leurs gestes, lancer des éclats de voix qui nous promettent des peines éternelles, bref représenter l'infini.

★
★★

Comment empêcher l'illusion, sinon par la distinction rigoureuse du véritable infini et la juste appréciation des temps emboîtés les uns dans les autres, avec les passages à la limite qu'ils impliquent ? Tel est le sens du Naturalisme. Alors les phantasmes eux-mêmes deviennent des objets de plaisir, y compris dans l'effet qu'ils produisent et qui apparaît enfin tel qu'il est : un effet de vitesse et de légèreté, qu'on rattache à l'interférence extérieure d'objets très divers, comme un condensé de successions et de simultanéités. Le faux infini est principe du trouble de l'âme. L'objet spéculatif et l'objet pratique de la philosophie comme Naturalisme, la science et le plaisir, coïncident sur ce point : il s'agit toujours de dénoncer l'illusion, le faux infini, l'infini de la religion et tous les mythes théologiques-érotiques-oniriques dans lesquels il s'exprime. À qui demande : « à quoi sert la philosophie ? », il faut répondre : qui d'autre a intérêt ne serait-ce qu'à dresser l'image d'un homme libre, à dénoncer toutes les forces qui ont besoin du mythe et du trouble de l'âme pour asseoir leur puissance ? Nature ne s'oppose pas à coutume, car il y a des coutumes naturelles. Nature ne s'oppose pas à convention : que le droit dépende de conventions n'exclut pas l'existence d'un droit naturel, c'est-à-dire d'une fonction naturelle du droit qui mesure l'illégitimité des désirs au trouble de l'âme dont ils s'accompagnent. Nature ne s'oppose pas à invention, les inventions n'étant que des découvertes de la Nature elle-même. Mais Nature s'oppose à mythe. Décrivant l'histoire de l'humanité, Lucrèce nous présente une sorte de loi de compensation : le malheur de l'homme ne vient pas de ses coutumes, de ses conventions, de ses inventions ni de son industrie, mais de la part de mythe qui s'y

mélange et du faux infini qu'il introduit dans ses sentiments comme dans ses œuvres. Aux origines du langage, à la découverte du feu et des premiers métaux se joignent la royauté, la richesse et la propriété, mythiques dans leur principe ; aux conventions du droit et de la justice, la croyance aux dieux ; à l'usage du bronze et du fer, le développement des guerres ; aux inventions de l'art et de l'industrie, le luxe et la frénésie. Les événements qui font le malheur de l'humanité ne sont pas séparables des mythes qui les rendent possibles. Distinguer dans l'homme ce qui revient au mythe et ce qui revient à la Nature, et, dans la Nature elle-même, distinguer ce qui est vraiment infini et ce qui ne l'est pas : tel est l'objet pratique et spéculatif du Naturalisme. Le premier philosophe est naturaliste : il discourt sur la nature, au lieu de discourir sur les dieux. À charge pour lui de ne pas introduire en philosophie de nouveaux mythes qui retireraient à la Nature toute sa positivité. Les dieux actifs sont le mythe de la religion, comme le destin le mythe d'une fausse physique, et l'Être, l'Un, le Tout, le mythe d'une fausse philosophie toute imprégnée de théologie.

Jamais on ne poussa plus loin l'entreprise de « démystifier ». Le mythe est toujours l'expression du faux infini et du trouble de l'âme. Une des constantes les plus profondes du Naturalisme est de dénoncer tout ce qui est tristesse, tout ce qui est cause de tristesse, tout ce qui a besoin de la tristesse pour exercer son pouvoir[41]. De Lucrèce à Nietzsche, le même but est poursuivi et atteint. Le Naturalisme fait de la pensée une affirmation, de la sensibilité une affirmation. Il s'attaque aux prestiges du négatif, il destitue le négatif de toute puissance, il dénie à l'esprit du négatif le droit de parler en philosophie. C'est l'esprit du négatif qui faisait du sensible une apparence, c'est encore lui qui réunissait l'intelligible en un Un ou en un Tout. Mais ce Tout, cet Un, n'était qu'un néant de pensée, comme cette apparence un néant de sensation. Le Naturalisme, selon Lucrèce, est la pensée d'une somme infinie dont tous

les éléments ne se composent pas à la fois, mais, inversement aussi, la sensation de composés finis qui ne s'additionnent pas comme tels les uns avec les autres. De ces deux manières, le multiple est affirmé. Le multiple en tant que multiple est objet d'affirmation, comme le divers en tant que divers objet de joie. L'infini est la détermination intelligible absolue (perfection) d'une somme qui ne compose pas ses éléments en un tout ; mais le fini lui-même est la détermination sensible absolue (perfection) de tout ce qui est composé. La pure positivité du fini est l'objet des sens ; la positivité du véritable infini, l'objet de la pensée. Aucune opposition entre ces deux points de vue, mais une corrélation. Lucrèce a fixé pour longtemps les implications du naturalisme : la positivité de la Nature, le Naturalisme comme philosophie de l'affirmation, le pluralisme lié à l'affirmation multiple, le sensualisme lié à la joie du divers, la critique pratique de toutes les mystifications.

---

1. *Sophiste,* 236 b, 264 c.

2. En analysant le rapport de l'écriture et du logos, Jacques Derrida retrouve bien cette figure du platonisme : le père du logos, le logos lui-même, l'écriture. L'écriture est un simulacre, un faux prétendant, pour autant qu'elle prétend s'emparer du logos par violence et par ruse, ou même le supplanter sans passer par le père. Cf. « La pharmacie de Platon », *Tel Quel,* nº 32, p. 12 sq. et nº 33, p. 38 sq. La même figure encore se retrouve dans le *Politique* : le Bien comme père de la loi, la loi elle-même, les constitutions. Les bonnes constitutions sont des copies ; mais elles deviennent des simulacres dès qu'elles violent ou usurpent la loi, en se dérobant au Bien.

3. L'Autre en effet n'est pas seulement un défaut qui affecte les images ; il apparaît lui-même comme un modèle possible, qui s'oppose au bon modèle du Même : cf. *Théétète* 176 e, *Timée* 28 b.

4. Cf. *République,* X, 602 a. Et *Sophiste,* 268 a.

5. X. Audouard a bien montré cet aspect : les simulacres « sont des constructions qui incluent l'angle de l'observateur, pour que l'illusion se produise du point même où l'observateur se trouve... Ce n'est pas en réalité sur le statut du non-être que l'accent est posé, mais bien sur ce petit écart, ce petit gauchissement de l'image réelle, qui tient au point de vue occupé par l'observateur, et qui constitue la possibilité de construire le simulacre, œuvre du sophiste » (« Le simulacre », *Cahiers pour l'analyse,* nº 3).

6. Louis Althusser écrit à propos de Hegel : « Cercle de cercles, la conscience n'a qu'un centre qui seul la détermine : il lui faudrait des cercles ayant un autre centre qu'elle, des cercles décentrés, pour qu'elle fût affectée en son centre par leur efficace, bref que son essence fût surdéterminée par eux... » (*Pour Marx,* éd. Maspero, p. 101.)

7. Sur l'œuvre d'art moderne, et notamment Joyce, cf. Umberto Eco, *L'Œuvre ouverte,* éd. du Seuil. Dans la préface de son roman *Cosmos,* Gombrowicz fait des remarques profondes sur la constitution des séries divergentes, sur la manière dont elles résonnent et communiquent au sein d'un chaos.

8. Cf. Blanchot, « Le rire des dieux », *La Nouvelle revue française,* juillet 1965 : « un univers où l'image cesse d'être seconde par rapport au modèle, où l'imposture prétend à la vérité, où enfin il n'y a plus d'original, mais une éternelle scintillation où se disperse, dans l'éclat du détour et du retour, l'absence d'origine » (p. 103).

9. *Par-delà le bien et le mal,* § 289.

10. Sur la réticence des Grecs, et notamment de Platon, à l'égard de l'éternel retour, cf. Charles Mugler, *Deux thèmes de la cosmologie grecque,* éd. Klincksieck, 1953.

11. Pierre Klossowski, *Un si funeste désir,* Gallimard, p. 226. Et p. 216-218, où Klossowski commente les mots du *Gai Savoir,* § 361 : « Le plaisir à la simulation, explosant comme puissance, refoulant le soi-disant caractère, le submergeant parfois jusqu'à l'éteindre... »

12. Dans toute la partie critique du Livre I, Lucrèce ne cesse de réclamer une raison du divers. Les différents aspects de la diversité sont décrits II, 342-376, 581-588, 661-681, 1052-1066.

13. Cf. Livre I, la critique d'Héraclite, d'Empédocle et d'Anaxagore, sur le néant qui ronge ces conceptions pré-épicuriennes, cf. I, 657-669, 753-762.

14. I, 633-634.

15. I, 599-634, 749-752.

16. Cf. Épicure, *Lettre à Hérodote,* 61-62 (sur le minimum de temps continu).

17. II, 243-250.

18. Un des thèmes principaux du *De Fato* de Cicéron.

19. II, 483-499.

20. V, 449-454.

21. II, 541-568.

22. V, 128-131.

23. II, 1068 : « *cum locus est praesto*. »

24. I, 168. Et II, 708 : « *seminibus certis certa genetrice*. »

25. Cf. Épicure, *Lettre à Hérodote,* 79.

26. L'introduction du Livre II est construite sur cette opposition : pour éviter la douleur autant qu'il est possible, il suffit de peu de choses – mais, pour vaincre le trouble de l'âme, il faut un art plus profond.

27. Lucrèce insiste tantôt sur l'un, tantôt sur l'autre de ces aspects : I, 110-119 ; III, 41-73 ; III, 978-1023 ; VI, 12-16. Sur la capacité infinie de plaisirs, cf. Épicure, *Pensées,* 20.

28. III, 1023.

29. Épicure, *Pensées,* 7, 10, 34, 35.

30. I, 110-111.

31. IV, 245-260.

32. IV, 265-270.

33. IV, 794-798.

34. Les simulacres visuels ont deux privilèges par rapport aux émanations profondes : précisément parce qu'ils se détachent de la surface, ils n'ont pas à modifier leur ordre ni leur figure, et par là sont représentatifs ; d'autre part ils vont plus vite, puisqu'ils rencontrent moins d'obstacles. Cf. IV, 67-71, 199-209.

35. L'analogie de cette gradation apparaît nettement lorsqu'Épicure dit des simulacres, *comme* des atomes, qu'ils vont « aussi vite que la pensée » (*Lettre à Hérodote,* 48) ; et lorsque Lucrèce applique à la vitesse des simulacres les mêmes expressions que pour la vitesse des atomes dans le vide (IV, 206-208 et II, 162-164).

36. IV, 130-142.

37. V, 1169 sq. À vrai dire, Lucrèce fait intervenir deux éléments coexistants, la mobilité du phantasme et la permanence de l'ordre céleste.

38. IV, 722 sq., 962 sq.

39. IV, 1094-1096.

40. Cf. Sextus Empiricus, *Adv. Math.,* X, 219. La théorie de l'événement telle qu'elle nous est rapportée dans le texte d'Épicure (*Lettre à Hérodote,* 68-73) et dans celui de Lucrèce (I, 440-482) est à la fois riche et obscure, trop brève. Seul le vide étant incorporel, l'événement n'a pas un statut d'incorporel à proprement parler ; sans doute a-t-il un rapport essentiel avec le simulacre, et en dernière instance avec le mouvement de l'atome (471-477). Ce qui permet aux Stoïciens de donner à l'événement un statut bien déterminé, c'est leur clivage de la causalité d'après lequel les effets diffèrent en nature des causes ; il ne peut pas en être ainsi pour les Épicuriens, qui clivent la relation causale suivant des séries conservant une homogénéité de la cause et de l'effet.

41. On ne peut évidemment pas considérer la description tragique de la peste comme la fin du poème. Elle coïncide trop avec la légende de la folie et du suicide, que les chrétiens propagèrent pour montrer la triste fin personnelle d'un Épicurien. Il se peut d'ailleurs que Lucrèce, à la fin de sa vie, ait été fou. Mais il est également vain d'invoquer des données prétendues de la vie pour conclure au poème, ou de traiter le poème comme un ensemble de symptômes d'où l'on concluerait au cas « personnel » de l'auteur (psychanalyse à la sauvage). Ce n'est certes pas ainsi que se pose le problème des rapports de la psychanalyse et de l'art – cf. 33e série.

II

PHANTASME ET LITTÉRATURE MODERNE

III. – KLOSSOWSKI OU LES CORPS-LANGAGE

L'œuvre de Klossowski est construite sur un étonnant parallélisme du corps et du langage, ou plutôt sur une réflexion de l'un dans l'autre. Le raisonnement est l'opération du langage, mais la pantomime est l'opération du corps. Sous des motifs à déterminer, Klossowski conçoit le raisonnement comme étant d'essence théologique, et ayant la forme du syllogisme disjonctif. À l'autre pôle, la pantomime du corps est essentiellement perverse, et a la forme d'une articulation disjonctive. Nous disposons d'un fil conducteur pour mieux comprendre ce point de départ. Par exemple les biologistes nous apprennent que le développement du corps procède en cascade : un bourgeon de membre est déterminé comme patte avant de l'être comme patte droite, etc. On dirait que le corps animal hésite, ou procède par dilemmes. De même le raisonnement va par cascades, hésite et bifurque à chaque niveau. Le corps est un syllogisme disjonctif ; le langage est un œuf en voie de différenciation. Le corps cèle, recèle un langage caché ; le langage forme un corps glorieux. L'argumentation la plus abstraite est une mimique ; mais la pantomime des corps est un enchaînement de syllogismes. On ne sait plus si c'est le pantomime qui raisonne, ou le raisonnement qui mime.

D'une certaine manière, notre époque découvre la perversion. Elle n'a pas besoin de décrire des comportements, d'entreprendre des récits

abominables. Sade en avait besoin, mais il y a un acquis-Sade. Nous cherchons plutôt la « structure », c'est-à-dire la forme qui peut être remplie par ces descriptions et récits (puisqu'elle les rend possibles) mais n'a pas besoin de l'être pour être dite perverse. Ce qu'on appelle pervers, c'est précisément cette puissance d'hésitation objective dans le corps, cette patte qui n'est ni droite ni gauche, cette détermination par cascade, cette différenciation ne supprimant jamais l'indifférencié qui se divise en elle, ce suspens qui marque chaque moment de la différence, cette immobilisation qui marque chaque moment de la chute. Gombrowicz peut intituler *La Pornographie* un roman pervers qui ne comporte aucun récit obscène, et qui montre seulement de jeunes corps suspendus qui hésitent et qui tombent, dans un mouvement figé. Chez Klossowski, dont la technique est tout autre, des descriptions sexuelles apparaissent, avec une grande force, mais pour « remplir » l'hésitation des corps et la distribuer dans les parties du syllogisme disjonctif. La présence de telles descriptions assume alors une fonction linguistique : il ne s'agit pas de parler des corps tels qu'ils sont avant le langage ou hors du langage, mais au contraire, avec les mots, de former un « corps glorieux » pour les purs esprits. Il n'y a pas d'obscène en soi, dit Klossowski ; c'est-à-dire l'obscène n'est pas l'intrusion du corps dans le langage, mais leur commune réflexion, et l'acte du langage qui fabrique un corps pour l'esprit, l'acte par lequel le langage ainsi se dépasse lui-même en réfléchissant un corps. « Il n'est rien de plus verbal que les excès de la chair... La description réitérée de l'acte charnel non seulement rend compte de la transgression, elle est elle-même une transgression du langage par le langage[1]. »

D'une autre manière, notre époque découvre la théologie. On n'a plus du tout besoin de croire en Dieu. Nous cherchons plutôt la « structure », c'est-à-dire la forme qui peut être remplie par les croyances, mais qui n'a nullement besoin de l'être pour être dite théologique. La théologie est

maintenant la science des entités non existantes, la manière dont ces entités, divines ou anti-divines, Christ ou antéchrist, animent le langage, et lui forment ce corps glorieux qui se divise en disjonctions. Se réalise la prédiction de Nietzsche sur le lien de Dieu et de la grammaire ; mais cette fois le lien est reconnu, voulu, joué, mimé, « hésité », développé dans tous les sens de la disjonction, mis au service de l'antéchrist, Dionysos crucifié. Si la perversion est la puissance propre du corps, l'équivocité est celle de la théologie ; elles se réfléchissent l'une dans l'autre ; si l'une est la pantomime par excellence, l'autre est le raisonnement par excellence.

D'où ce qui fait le caractère étonnant de l'œuvre de Klossowski : l'unité de la théologie et de la pornographie, en ce sens si particulier. Ce qu'il faut appeler pornologie supérieure. C'est sa manière à lui de dépasser la métaphysique : l'argumentation mimique et la pantomime syllogistique, le dilemme dans le corps et la disjonction dans le syllogisme. Les viols de Roberte scandent les raisonnements et les alternatives ; inversement, les syllogismes et les dilemmes se réfléchissent dans les postures et les ambiguïtés du corps[2]. Le lien du raisonnement et de la description a toujours été le problème logique le plus haut, sa forme la plus noble. On le voit bien chez les logiciens, qui n'en finissent pas avec ce problème, peut-être parce qu'ils le posent dans des conditions trop générales. Les conditions dures, tranchantes, ce sont celles où la description concerne la perversion des corps en pathologie (la cascade organique disjonctive) et où le raisonnement concerne l'équivocité du langage en théologie (le syllogisme spirituel disjonctif). Le problème du rapport raisonnement-description avait reçu chez Sade une première solution, de la plus grande importance théorique et technique, philosophique et littéraire. Klossowski ouvre des voies tout à fait nouvelles, parce qu'il pose les conditions de notre conception moderne,

et de la perversion, et de la théologie ou anti-théologie. Tout commence avec ce blason, cette réflexion du corps et du langage.

★
★★

Le parallélisme se présente en premier lieu entre voir et parler. Déjà dans le roman de Des Forêts qui mettait en scène un bavard-voyeur, voir désignait une opération ou une contemplation très spéciale : pure vision des reflets qui multiplient ce qu'ils reflètent, et qui donnent au voyeur une participation plus intense que s'il éprouvait lui-même ces passions dont il surveille maintenant le double ou la réflexion sur des visages d'autrui. De même chez Klossowski, quand Octave instaure la loi d'hospitalité d'après laquelle il « donne » sa femme Roberte à des invités. Il s'agit pour lui de multiplier l'essence de Roberte, de créer autant de simulacres et de reflets de Roberte qu'il y a de personnes entrant en rapport avec elle, et d'inspirer à Roberte une sorte d'émulation avec ses propres doubles, grâce auxquels Octave-voyeur la possède et la connaît mieux que s'il la gardait, toute simplifiée, pour lui-même. « Il fallait que Roberte prît goût à elle-même, qu'elle fût curieuse de se retrouver dans celle que j'élaborais avec ses propres éléments et que peu à peu elle voulût, par une sorte d'émulation avec son propre double, surpasser même les aspects qui s'ébauchaient dans mon esprit : il importait donc qu'elle fût constamment entourée de jeunes gens en quête de facilités, d'hommes désœuvrés[3]. » Telle est la possession visuelle : on ne possède bien que ce qui est déjà possédé. Non pas seulement possédé par un autre, car l'autre ici n'est qu'un truchement, et à la limite n'a pas d'existence. Mais possédé par un mort, possédé par les esprits. On ne possède bien que ce qui est exproprié, mis hors de soi, dédoublé, reflété sous le regard, multiplié par les esprits possessifs. C'est pourquoi la Roberte du *Souffleur* est l'objet d'un problème important : peut-il y avoir

« le même mort pour deux veuves » ? Posséder, c'est donc donner à posséder, et *voir* ce donné, le voir se multiplier dans le don. « Pareille mise en commun d'un être cher mais vivant, n'est pas sans analogie avec le regard consacré d'un artiste[4] » (on se rappellera un étrange thème du vol et du don dans la pièce de Joyce *Les Exilés*).

Si la fonction de la vue consiste à doubler, dédoubler, multiplier, celle de l'oreille consiste à résonner, faire résonner. Toute l'œuvre de Klossowski tend vers un but unique : assurer la perte de l'identité personnelle, dissoudre le moi, c'est le splendide trophée que les personnages de Klossowski rapportent d'un voyage au bord de la folie. Mais justement la dissolution du moi cesse d'être une détermination pathologique, pour devenir la plus haute puissance, riche en promesses positives et salutaires. Et le moi n'est « dissolu » que parce que, d'abord, il est dissous : non seulement le moi qui est regardé, qui perd son identité sous le regard, mais celui qui regarde, et qui se met aussi hors de soi, qui se multiplie dans son regard. Octave énonce son projet pervers sur Roberte : « L'amener à se prévoir quand elle était vue..., l'inciter à détacher ses gestes de ce sentiment de soi sans jamais se perdre de vue..., les lui faire attribuer à son reflet jusqu'à se mimer en quelque sorte elle-même... »[5]. Mais il sait bien aussi qu'à force de regarder il perd lui-même sa propre identité, il se met hors de soi, il se multiplie dans le regard autant que l'autre sous le regard – et que c'est là le contenu le plus profond de l'idée du Mal. Apparaît alors le rapport essentiel, la complicité de la vue avec la parole. Car quelle conduite tenir, vis-à-vis des doubles, des simulacres ou des reflets, sinon celle de parler ? Ce qui ne peut être que vu, ou ce qui ne peut être qu'entendu, ce qui n'est jamais confirmé par un autre organe, ce qui est l'objet d'un Oubli dans la mémoire, d'un Inimaginable dans l'imagination, d'un Impensable dans la pensée, – qu'en faire sauf d'en parler ? Le langage est lui-même le double ultime qui exprime tous les doubles, le plus haut simulacre.

Freud élaborait des couples actif-passif, sur le mode du voyeurisme et l'exhibitionnisme. Ce schéma ne peut satisfaire Klossowski, qui pense que la parole est la seule activité correspondant avec la passivité de la vue, la seule action correspondant avec la passion de la vue. La parole est notre conduite active à l'égard des reflets, des échos et des doubles, tant pour les recueillir que pour les susciter. Si la vue est perverse, la parole aussi. Car, évidemment, il ne s'agit pas, comme un enfant, de parler *aux* doubles et *aux* simulacres. Il s'agit d'en parler. À qui ? Là encore, aux esprits. Dès qu'on « nomme », dès qu'on « désigne » quelque chose ou quelqu'un, à condition de le faire avec la précision et surtout le style nécessaires, on le « dénonce » aussi : on ôte le nom, ou plutôt on fait surgir sous le nom la multiplicité du dénommé, on dédouble, on réfléchit la chose, on donne sous le même mot beaucoup de choses à voir, comme voir donne en un regard beaucoup de choses à parler. On ne parle jamais à quelqu'un, on parle *de* quelqu'un à une puissance apte à le réfléchir et à le dédoubler ; par là même on ne le nomme pas sans le dénoncer à un esprit comme étrange miroir. Octave dit, dans son splendide orgueil : Je n'ai pas parlé à Roberte, je ne lui ai pas « nommé » un esprit ; au contraire, j'ai nommé Roberte à l'esprit, et par là je l'ai « dénoncée », pour que l'esprit révèle ce qu'elle cache, pour qu'elle libère enfin ce qu'elle groupe sous son nom[6]. Tantôt la vue induit la parole, et tantôt la parole conduit la vue. Mais toujours il y a la multiplication et la réflexion de ce qui est vu et de ce qui est parlé, et aussi de celui qui voit et qui parle : celui qui parle participe à la grande dissolution des moi, et même la commande ou la provoque. Michel Foucault écrivit sur Klossowski un bel article, où il analysait le jeu des doubles et des simulacres, de la vue et du langage ; il y assignait des catégories klossowskiennes de la vue : simulacre, similitude, simulation[7]. Leur correspondent les catégories de langage : évocation, provocation, révocation. De même que la vue dédouble ce qu'elle voit et multiplie le voyeur, le langage dénonce ce

qu'il dit et multiplie le parleur (ainsi la multiplicité des voix superposées dans *Le Souffleur.*)

Que les corps parlent, nous le savons depuis longtemps. Mais Klossowski désigne un point qui est presque le centre où le langage se forme. Latiniste, il invoque Quintilien : le corps est capable de gestes qui font entendre le contraire de ce qu'ils indiquent. De tels gestes sont l'équivalent de ce qu'on appelle, dans le langage, des *solécismes*[8]. Par exemple un bras repousse un agresseur, pendant que l'autre bras attend, et semble l'accueillir. Ou bien une même main repousse, mais ne peut pas le faire sans offrir sa paume. Et le jeu des doigts, les uns dressés, les autres repliés. Octave a donc une collection de tableaux secrets, du peintre imaginaire Tonnerre, proche à la fois d'Ingres, de Chasseriau et de Courbet, qui sait que la peinture est dans le solécisme des corps, ainsi dans le geste ambigu de Lucrèce. Ces descriptions imaginaires sont comme de brillantes stéréotypies qui rythment la *Révocation.* Et dans ses dessins réels, panneaux d'une grande beauté, Klossowski laisse volontiers indéterminé l'organe sexuel, quitte à surdéterminer la main comme organe des solécismes. Mais précisément quelle est la positivité de la main, de son geste ambigu, de son « geste en suspens » ? Un tel geste est l'incarnation d'une puissance qui est aussi bien intérieure au langage : le dilemme, la disjonction, le syllogisme disjonctif. À propos du tableau représentant Lucrèce, Octave écrit : « Si elle cède elle trahit évidemment ; si elle ne cède, elle passera pour avoir trahi, puisque, tuée par son agresseur, elle sera de surcroît calomniée. La voyons-nous céder pour s'être résolue à se supprimer, dès qu'elle aurait ébruité sa défaite ? Ou bien s'est-elle d'abord résolue à céder, quitte à disparaître ensuite, ayant parlé ? Sans doute ne cède-t-elle que parce qu'elle réfléchit ; si elle ne réfléchissait, elle se tuerait ou se ferait tuer tout de suite. Or, à se réfléchir dans son projet de mort, elle se jette dans les bras de Tarquin, et, comme l'insinue saint Augustin, poussée peut-être par sa propre

convoitise, se punit ensuite de cette confusion, de ce solécisme ; ce qui revient à succomber à la crainte du déshonneur, comme dit Ovide. Elle succombe, dirai-je, à sa propre convoitise qui se scinde en deux : la convoitise de sa propre pudeur quitte la pudeur pour se retrouver charnelle[2]. » Voilà que, dans leur identité, le dilemme en cascade et le geste en suspens représentent aussi bien la détermination du corps et le mouvement du langage. Mais que l'élément commun soit *la réflexion* nous indique encore autre chose.

Le corps est langage parce qu'il est essentiellement « flexion ». Dans la réflexion, la flexion corporelle est comme dédoublée, scindée, opposée à soi, reflétée sur soi ; elle apparaît enfin pour elle-même, libérée de tout ce qui la cache ordinairement. Dans une grande scène de la *Révocation,* plongeant ses longues mains dans le tabernacle, Roberte les sent saisies par deux longues mains, tellement semblables aux siennes... Dans *Le Souffleur,* les deux Roberte se battent, croisent leurs mains et entrelacent leurs doigts, pendant qu'un invité « souffle » : Séparez-*la !* Et *Roberte ce soir* se termine sur le geste de Roberte, tendant « une paire de clés à Victor que celui-ci touche sans les prendre jamais » : scène en suspens, véritable cascade figée, qui réfléchit tous les dilemmes et tous les syllogismes dont Roberte, durant son viol, fut assaillie par les « esprits ». Mais si le corps est flexion, le langage aussi. Et il faut une réflexion des mots, une réflexion dans les mots, pour qu'apparaisse, enfin libéré de tout ce qui le recouvre, de tout ce qui le cache le caractère flexionnel de la langue. Dans son admirable traduction de l'*Énéide,* Klossowski met ce point en lumière : la recherche stylistique doit faire jaillir l'image à partir d'une flexion réfléchie dans deux mots, opposée à soi, reflétée sur soi dans les mots. Telle est la puissance positive d'un « solécisme » supérieur, force de la poésie constituée dans le heurt et la copulation des mots. Si le langage *imite* les corps, ce n'est pas par l'onomatopée, mais par la flexion. Et si les corps imitent le langage, ce n'est pas par les organes, mais par les flexions.

Aussi y a-t-il toute une pantomime intérieure au langage, comme un discours, un récit intérieur au corps. Si les gestes parlent, c'est d'abord parce que les mots miment les gestes : « Le poème épique de Virgile est en effet un théâtre où ce sont les mots qui miment les gestes et l'état d'âme des personnages… Ce sont les mots qui prennent une attitude, non pas le corps ; qui se tissent, non pas les vêtements ; qui scintillent, non pas les armures… »[10] Et il y aurait beaucoup à dire sur la syntaxe de Klossowski, faite elle-même de cascades et de suspens, de flexions réfléchies. Dans la flexion, il y a cette double « transgression » dont parle Klossowski : du langage par la chair, et de la chair par le langage[11]. Il a su en tirer un style, une mimétique, à la fois une langue et un corps particuliers.

★

★★

Quel est le rôle de ces scènes en suspens ? Il s'agit moins de saisir en elles une persévération, une continuation, que de les saisir elles-mêmes comme l'objet d'une répétition fondamentale : « La vie se réitérant pour se ressaisir dans sa chute, comme retenant son souffle dans une appréhension instantanée de son origine ; mais la réitération de la vie par elle-même resterait désespérée sans le simulacre de l'artiste qui, à reproduire ce spectacle, arrive à se délivrer lui-même de la réitération[12]. » Étrange thème d'une répétition qui sauve, et qui sauve d'abord de la répétition. La psychanalyse, il est vrai, nous a appris que nous étions malades de la répétition, mais aussi que nous guérissions par la répétition. *Le Souffleur* est précisément le récit d'un salut, d'une « guérison ». Cette guérison, pourtant, doit moins aux soins de l'inquiétant docteur Ygdrasil qu'aux exercices de théâtre, à la répétition théâtrale. Mais que doit être la répétition dans le théâtre pour être salvatrice ? La Roberte du *Souffleur* joue *Roberte ce soir ;* et elle se dédouble en deux Roberte. Or, si elle répète

trop exactement, si elle joue trop naturellement, la répétition manque son but, non moins que si elle joue mal et, reproduit avec maladresse. Nouveau dilemme insoluble ? Ou bien ne faut-il pas imaginer deux sortes de répétition, une fausse et une vraie, une désespérée et une salutaire, une enchaînante et une libératrice, l'une qui aurait l'exactitude comme critère contradictoire, l'autre répondant à d'autres critères ?

Un thème parcourt toute l'œuvre de Klossowski : l'opposition de l'échange et de la vraie répétition. Car l'échange implique seulement la ressemblance, même extrême. C'est lui qui a pour critère l'exactitude, avec l'équivalence des produits échangés ; c'est lui qui forme la fausse répétition, celle dont nous sommes malades. La vraie répétition, au contraire, apparaît comme une conduite singulière que nous tenons par rapport à ce qui ne peut pas être échangé, remplacé ni substitué : tel un poème qu'on répète dans la mesure où l'on ne peut en changer aucun mot. Il ne s'agit plus d'une équivalence entre choses semblables, il ne s'agit même pas d'une identité du Même. La vraie répétition s'adresse à quelque chose de singulier, d'inéchangeable et de différent, sans « identité ». Au lieu d'échanger le semblable, et d'identifier le Même, *elle authentifie le différent*. Voici comment l'opposition se développe chez Klossowski : Théodore, le héros du *Souffleur,* reprend « les lois de l'hospitalité » d'Octave, qui consistent à multiplier Roberte en la *donnant* à des invités, à des hôtes. Or, dans cette reprise, Théodore se heurte à une étrange concurrence : l'hôtel de Longchamp est une institution d'État, où chaque épouse doit être « déclarée », d'après des règles fiscales et des normes d'équivalence, pour servir d'objet d'échange et contribuer à la mise en commun des femmes et des hommes[13]. Mais, justement, dans l'institution de Longchamp, Théodore voit à la fois la caricature et le contraire des lois de l'hospitalité. Le docteur Ygdrasil a beau lui dire : « Vous tenez absolument à donner sans retour et à ne jamais recevoir ! Vous ne sauriez vivre sans vous soumettre à la loi universelle de

l'échange… La pratique de l'hospitalité, telle que vous la concevez, ne saurait être unilatérale. Comme toute hospitalité, celle-là aussi, et particulièrement celle-là, exige la réciprocité absolue pour être viable, et c'est le pas que vous ne voulez pas franchir : la mise en commun des femmes par les hommes et des hommes par les femmes. Il faut aller maintenant jusqu'au bout, consentir à échanger Roberte contre d'autres femmes, accepter d'être infidèle à Roberte comme vous vous obstinez à vouloir qu'elle le soit à vous-même »[14]. Théodore reste sourd, il sait que la vraie répétition est dans le don, dans une économie du don qui s'oppose à l'économie mercantile de l'échange (… hommage à Georges Bataille). Que l'hôte, et sa réflexion dans les deux sens du mot, s'opposent à l'hôtel. Et que, dans l'hôte et dans le don, la répétition surgit comme la plus haute puissance de l'inéchangeable : « l'épouse, prostituée par l'époux, n'en reste pas moins l'épouse, le bien inéchangeable de l'époux »[15].

Comment Théodore guérit-il, puisqu'il était malade et puisqu'il s'agit de sa guérison, à l'issue d'un voyage au bord de la folie ? Précisément, il fut malade tant que le risque d'un échange vînt compromettre et ronger sa tentative d'une répétition pure. Roberte et la femme de K ne s'échangeaient-elles pas, au point qu'on ne sût jamais si c'était l'une ou l'autre, jusque dans la lutte où elles croisaient leurs mains ? et K lui-même ne s'échangeait-il pas avec Théodore, pour tout lui prendre et détourner les lois de l'hospitalité ? Lorsque Théodore (ou K ?) guérit, c'est parce qu'il comprend que la répétition n'est pas dans une extrême ressemblance, qu'elle n'est pas dans l'exactitude de l'échangé, qu'elle n'est même pas dans une reproduction de l'identique. Ni identité du Même ni équivalence du semblable, la répétition est dans l'intensité du Différent. Il n'y a pas deux femmes qui se ressemblent, et qui se font passer pour Roberte ; il n'y a pas non plus deux êtres en Roberte, dans la même femme. Mais Roberte désigne en elle-même une « intensité », elle

comprend une différence en soi, une inégalité, dont le propre est de revenir ou d'être répétée. Bref le double, le reflet, le simulacre, s'ouvre enfin pour livrer son secret : la répétition ne suppose pas le Même ou le Semblable, elle n'en fait pas des préalables, c'est elle au contraire qui produit le seul « même » de ce qui diffère, et la seule ressemblance du différent. K convalescent (ou Théodore ?), c'est l'écho du Zarathoustra convalescent de Nietzsche. Toutes les « désignations » s'écroulent et sont « dénoncées », pour faire place au système foisonnant des intensités. Déjà le couple Octave-Roberte renvoie à une pure différence d'intensité dans la pensée ; les noms d'Octave et de Roberte ont cessé de désigner des choses pour exprimer des intensités pures, hausses et chutes[16].

Tel est le rapport entre les scènes figées et la répétition. Une « chute », une « différence », un « suspens » se réfléchissent dans la reprise, dans la répétition. En ce sens, le corps se réfléchit dans le langage : le propre du langage est de *reprendre* en soi la scène figée, et d'en faire un événement de l'esprit, ou plutôt un avènement des « esprits ». C'est dans le langage, au sein du langage, que l'esprit saisit le corps, les gestes du corps, comme l'objet d'une répétition fondamentale. C'est la différence qui donne à voir, et qui multiplie les corps ; mais c'est la répétition qui donne à parler, et qui authentifie le multiple, qui en fait un événement spirituel. Klossowski dit : « Chez Sade, le langage n'arrive pas à s'épuiser, intolérable à lui-même, après s'être acharné des journées entières sur la même victime... Il ne peut y avoir de transgression dans l'acte charnel s'il n'est pas vécu comme un événement spirituel ; mais pour en saisir l'objet, il faut rechercher et reproduire l'événement dans une description réitérée de l'acte charnel[17]. » Finalement, qu'est-ce qu'un Pornographe ? C'est le répétiteur, c'est l'itérateur. Et que le littérateur soit essentiellement itérateur doit nous renseigner sur le rapport du langage avec le corps, sur la limite et la transgression mutuelles que chacun trouve dans l'autre. Dans le roman de Gombrowicz, *La Pornographie,* on se souvient que les

scènes suprêmes sont aussi des scènes figées : rôles que le héros (ou les héros ?), voyeur-parleur-littérateur, homme de théâtre, impose à deux jeunes gens ; scènes qui ne prennent leur perversité que par l'indifférence des jeunes gens l'un à l'autre ; mais scènes qui culminent avec un mouvement de chute, une différence de niveau, reprise dans une répétition du langage et de la vue ; scènes de possession, à proprement parler, puisque les jeunes gens sont possédés en esprit, destinés et dénoncés par le voyeur-parleur. « Non, non, décidément, toute la scène n'aurait pas présenté un caractère aussi scandaleux, si elle n'avait été à ce point incompatible avec leur rythme naturel, à ce point figée, immobile, étrangère... Leurs mains, au-dessus de leurs têtes, se touchèrent involontairement. Et à l'instant même elles furent ramenées en bas, avec violence. Pendant quelque temps tous deux contemplèrent avec attention leurs mains réunies. Et brusquement ils tombèrent ; on ne savait trop lequel avait fait basculer l'autre, à croire que c'étaient leurs mains qui les avaient renversés[18]. » Il est bon que deux auteurs aussi nouveaux, aussi importants, tellement différents aussi, se rencontrent sur le thème du corps-langage, et de la pornographie-répétition, du pornographe-répétiteur, du littérateur-itérateur.

⋆

⋆⋆

Quel est le dilemme ? En quoi consiste le syllogisme disjonctif qui l'exprime ? Le corps est langage. Mais il peut céler la parole qu'il est, il peut la couvrir. Le corps peut souhaiter, et souhaite ordinairement le silence sur ses œuvres. Alors, refoulée par le corps, mais aussi projetée, déléguée, aliénée, la parole devient le discours d'une belle âme, qui parle des lois et des vertus, et qui fait silence sur le corps. Il est clair, en ce cas, que la parole elle-même est soi-disant pure, mais que le silence sur lequel elle repose est impur. En se taisant, à la fois en couvrant et en déléguant

sa parole, le corps nous livre aux imaginations silencieuses. Roberte, dans la grande scène de viol par le Colosse et le Bossu (c'est-à-dire par des esprits qui marquent en eux-mêmes une différence de niveau comme ultime réalité), s'entend dire : « Qu'allez-vous faire de nous et qu'allons-nous faire de votre chair ? La ménagerons-nous parce qu'elle est encore capable de parler, ou bien la traiterons-nous comme si elle devait à jamais garder le silence ?... Comment (votre corps) serait-il si délicieux sinon en vertu de la parole qu'il cèle[19] ? » Et Octave à Roberte : « Vous n'avez qu'un corps pour couvrir votre parole[20]. » En effet, Roberte est présidente de la commission de censure ; elle parle des vertus et des lois ; elle n'est pas sans austérité, elle n'a pas tué la « belle âme » en elle... Ses paroles sont pures mais son silence impur. Car, par ce silence même, elle imite les esprits ; elle les provoque donc, elle provoque leur agression, ils agissent sur son corps, dans son corps, sous forme de « pensées indésirables », à la fois colossales et naines. Tel est le premier terme du dilemme : *ou bien* Roberte se tait, mais elle provoque l'agression des esprits, son silence est d'autant moins pur que sa parole l'est plus...

Ou bien, il faut un langage impur, obscène, impie, pour que le silence soit pur, et le langage, pur langage qui repose dans ce silence. « Parlez et nous disparaissons », disent les esprits à Roberte[21]. Klossowski veut-il dire seulement que, en parler, nous évite de penser à de vilaines choses ? Non : de même que le langage pur qui fait un silence impur est une *provocation* de l'esprit par le corps, le langage impur qui fait le silence pur est une *révocation* du corps par l'esprit. Comme disent les héros de Sade, ce ne sont pas les corps présents qui excitent le libertin, mais la grande idée de ce qui n'est pas là ; et chez Sade, « la pornographie est une forme de la lutte de l'esprit contre la chair ». Plus précisément, qu'est-ce qui est révoqué dans le corps ? Klossowski répond que c'est l'intégrité du corps ; et que, par là, l'identité de la personne est comme suspendue, volatilisée. Sans doute cette réponse est-elle très complexe. Elle suffit pourtant à

nous faire pressentir que le dilemme corps-langage s'établit en fait entre deux rapports du corps et du langage. Le « langage pur – silence impur » désigne un certain rapport, où le langage réunit l'identité d'une personne et l'intégrité d'un corps dans un moi responsable, mais fait silence sur toutes les forces qui dissolvent ce moi. Ou bien le langage devient lui-même une de ces forces, se charge de toutes ces forces, et fait accéder le corps désintégré, le moi dissous, à un silence qui est celui de l'innocence voilà l'autre terme du dilemme, « langage impur – silence pur ». Si l'on préfère, l'alternative est entre deux puretés, la fausse et la vraie, celle de la responsabilité et celle de l'innocence, celle de la Mémoire et celle de l'Oubli. Posant le problème sur un plan linguistique, *Le Baphomet* dit : *ou bien* l'on se souvient des mots, mais leur sens reste obscur ; *ou bien* le sens apparaît, quand disparaît la mémoire des mots.

Plus profondément, la nature du dilemme est théologique. Octave est professeur de théologie. Tout *Le Baphomet* est un roman de théologie, qui oppose le système de Dieu et le système de l'Antéchrist comme les deux termes d'une disjonction fondamentale[22]. L'ordre de la création divine en effet tient aux corps, est suspendu aux corps. Dans l'ordre de Dieu, dans l'ordre de l'existence, les corps donnent aux esprits, ou plutôt leur imposent deux propriétés : l'identité et l'immortalité, la personnalité et la résurrectibilité, l'incommunicabilité et l'intégrité. Comme disait Antoine, neveu docile à la théologie tentatrice d'Octave : « Qu'est-ce que l'incommunicabilité ? – C'est le principe selon lequel l'être d'un individu ne saurait s'attribuer à plusieurs individus, et qui constitue proprement la personne identique à elle-même. – Quelle est la fonction privative de la personne ? – Celle de rendre notre substance inapte à être assumée par une nature soit inférieure, soit supérieure à la nôtre[23]. » C'est en tant que lié à un corps, incarné, que l'esprit acquiert la personnalité : séparé du corps, dans la mort, il retrouve sa puissance équivoque et multiple. Et c'est en tant que ramené à son corps que l'esprit acquiert

l'immortalité, la résurrection des corps étant la condition de la survie de l'esprit : libéré de son corps, déclinant son corps, révocant son corps, l'esprit cesserait d'exister, mais « subsisterait » dans son inquiétante puissance. La mort et la duplicité, la mort et la multiplicité sont donc les vraies déterminations spirituelles, les vrais événements de l'esprit. Comprenons que Dieu est l'ennemi des esprits, que l'ordre de Dieu va contre l'ordre des esprits : pour instaurer l'immortalité et la personnalité, pour l'imposer de force aux esprits, Dieu doit parier sur les corps. Il soumet les esprits à la fonction privative de la personne, à la fonction privative de la résurrection. L'aboutissement des voies de Dieu, c'est « la vie de la chair »[24]. Si bien que Dieu, c'est essentiellement le Traître : il est traître aux esprits, traître aux souffles, et, pour prévenir leur riposte, redouble de trahison en s'incarnant lui-même[25]. « Au commencement était la trahison ».

L'ordre de Dieu comprend tous ces éléments : l'identité de Dieu comme dernier fondement, l'identité du monde comme milieu ambiant, l'identité de la personne comme instance bien fondée, l'identité du corps comme base, enfin l'identité du langage comme puissance de *désigner* tout le reste. Mais cet ordre de Dieu s'est construit contre un autre ordre : autre ordre qui subsiste en lui et qui le ronge. Ici commence *Le Baphomet* : au service de Dieu, le grand maître des Templiers a pour mission de trier les souffles, de les empêcher de se mélanger, en attendant le jour de la résurrection. C'est donc déjà qu'il y a, chez les âmes mortes, une certaine intention rebelle, une intention de se soustraire au jugement de Dieu : « Les plus anciennes guettent les plus récentes et, se mêlant par affinités, elles s'entendent à effacer les unes dans les autres chacune sa responsabilité propre[26]. » Un jour, le grand maître reconnaît un souffle qui s'insinue dans ses propres volutes : c'est Thérèse, la sainte, c'est sainte Thérèse ! Ébloui par la prestigieuse invitée, le grand maître se plaint à elle de la « complication » de sa tâche et de la mauvaise volonté des esprits.

Mais, loin de compatir, Thérèse tient un discours inouï : que le nombre des élus est clos, que plus personne n'est damnable ni sanctifiable ; que les esprits se sont comme libérés de l'ordre de Dieu, qu'ils se sentent dispensés de ressusciter, et qu'il s'apprêtent à pénétrer jusqu'à six ou sept dans un seul corps d'embryon pour se décharger de leur personne et de leur responsabilité. Thérèse en personne est rebelle, prophète de la rebellion : elle annonce la mort de Dieu, le renversement de Dieu. « Je me suis exclue du nombre des élus ». Pour un jeune théologien qu'elle aimait, elle a su obtenir une nouvelle existence dans un autre corps, puis une troisième... N'était-ce pas déjà la preuve que Dieu renonçait à son ordre, qu'il renonçait aux mythes de la personne incommunicable et de la résurrection définitive, au thème du « Une fois pour toutes » impliqué dans ces mythes ? En vérité, un ordre de la perversité a fait éclater l'ordre divin de l'intégrité : perversité dans le bas-monde, où règne une nature orageuse exubérante, pleine de viols, de stupres et de travestissements, puisque plusieurs âmes entrent dans le même corps, et qu'une même âme en possède plusieurs ; perversité en haut, puisque les souffles en eux-mêmes se mélangent déjà. Dieu ne peut plus garantir aucune identité ! C'est la grande « pornographie », la revanche des esprits à la fois sur Dieu et sur les corps. Et Thérèse annonce au grand maître son destin : lui-même, il ne saura plus trier les souffles ! Alors, saisi par une sorte de rage et de jalousie, mais aussi par une folle tentation, et encore par un double désir de châtier et d'éprouver Thérèse, et enfin par le vertige des dilemmes qui troublent ses volutes (car sa conscience avait sombré dans de « déconcertants syllogismes »), le grand maître insuffle le souffle de Thérèse dans le corps ambigu d'un jeune garçon ; jeune page qui, jadis, avait troublé les Templiers, et qu'on avait pendu au cours d'une scène d'initiation. Son corps, en lévitation et en rotation, marqué par la pendaison, miraculeusement conservé, réservé pour une fonction qui va bouleverser l'ordre de Dieu, reçoit donc le souffle de Thérèse.

Insufflation anale, à laquelle répond dans le corps du page une forte réaction génitale.

Voilà donc l'autre terme du dilemme, le système des souffles, l'ordre de l'antéchrist qui s'oppose point par point à l'ordre divin. Il est caractérisé par : la mort de Dieu ; la destruction du monde ; la dissolution de la personne ; la désintégration des corps ; le changement de fonction du langage qui n'exprime plus que des intensités. On dit fréquemment que la philosophie dans son histoire a changé de centre de perspective, substituant le point de vue du moi fini à celui de la substance divine infinie. Le tournant serait avec Kant. Ce changement toutefois est-il aussi important qu'on le dit ? Est-ce là, la grande différence ? Tant que l'on garde l'identité formelle du moi, ne demeure-t-il pas soumis à un ordre divin, à un Dieu unique qui le fonde ? Klossowski insiste sur ceci : que Dieu est le seul garant de l'identité du moi, et de sa base substantielle, l'intégrité du corps. On ne conserve pas le moi sans garder aussi Dieu. La mort de Dieu signifie essentiellement, entraîne essentiellement la dissolution du moi : le tombeau de Dieu, c'est aussi la tombe du moi[27]. Et peut-être le dilemme trouve-t-il alors son expression la plus aiguë : l'identité du moi renvoie toujours à l'identité de quelque chose hors de nous ; or, « si c'est Dieu, notre identité est pure grâce, si c'est le monde ambiant où tout commence et finit par la désignation, notre identité n'est que pure plaisanterie grammaticale »[28]. Kant lui-même à sa manière l'avait pressenti, quand il faisait subir à la psychologie rationnelle, à la cosmologie rationnelle et à la théologie rationnelle une mort commune au moins spéculative.

⋆

⋆ ⋆

Justement, c'est à propos d'une thèse de Kant sur la théologie, thèse insolite et particulièrement ironique, que le problème du *syllogisme*

disjonctif prend toute sa portée : Dieu est présenté comme le principe ou le maître du syllogisme disjonctif. Pour comprendre une pareille thèse, il faut se rappeler le lien que Kant pose en général entre les Idées et le syllogisme. La raison ne se définit pas d'abord par des notions spéciales qu'on appellerait Idées. Elle se définit plutôt par une certaine manière de traiter les concepts de l'entendement : un concept étant donné, la raison en cherche un autre qui, pris dans la totalité de son extension, conditionne l'attribution du premier à l'objet auquel il se rapporte. Telle est la nature du syllogisme : mortel s'attribuant à Socrate, on cherche le concept qui, pris dans toute son extension, conditionne cette attribution (*tous les hommes*). Ainsi la démarche de la raison ne poserait pas de problème particulier si elle ne se heurtait cependant à une difficulté : c'est que l'entendement dispose de concepts originaux, nommés catégories. Or les catégories s'attribuent déjà à *tous* les objets de l'expérience possible. Quand la raison rencontre une catégorie, comment va-t-elle pouvoir trouver un autre concept capable dans toute son extension de conditionner l'attribution de la catégorie à *tous* les objets d'expérience possible ? Là, la raison est maintenant forcée d'inventer des notions supra-conditionnantes, qu'on appellera Idées. C'est donc en second lieu que la raison se définit comme faculté des Idées. On appellera Idée une notion prise dans toute son extension, qui conditionne l'attribution d'une catégorie de relation (substance, causalité, communauté) à tous les objets de l'expérience possible. Le génie de Kant est de montrer que le moi est l'Idée qui correspond à la catégorie de substance ; en effet le moi conditionne non seulement l'attribution de cette catégorie aux phénomènes du sens interne, mais à ceux du sens externe, en vertu de leur immédiateté non moins grande. Ainsi le moi est découvert comme le principe universel du syllogisme catégorique, pour autant que celui-ci rapporte un phénomène déterminé comme prédicat à un sujet déterminé comme substance. Kant montre aussi que le monde est l'Idée qui

conditionne l'attribution de la catégorie de causalité à tous les phénomènes : par là, le monde est principe universel du syllogisme hypothétique. Cette extraordinaire théorie du syllogisme, qui consiste à en découvrir les implications ontologiques, va donc se trouver devant une troisième et dernière tâche, la plus délicate : on n'a pas le choix, il ne reste plus pour Dieu comme troisième Idée que d'assurer l'attribution de la catégorie de communauté, c'est-à-dire la *maîtrise du syllogisme disjonctif.* Dieu est ici au moins provisoirement destitué de ses prétentions traditionnelles, de créer des sujets ou de faire un monde, pour ne plus avoir qu'une besogne apparemment humble, opérer des disjonctions ou du moins les fonder.

Comment est-ce possible ? C'est là que l'ironie perce : Kant va montrer que, sous le nom du Dieu chrétien philosophique, on n'a jamais entendu autre chose. En effet, on définit Dieu par l'ensemble de toute possibilité, en tant que cet ensemble constitue une matière « originaire » ou un tout de la réalité. La réalité de chaque chose en « dérive » : elle repose en effet sur la limitation de ce tout, « puisqu'un peu de la réalité est attribué à la chose tandis que le reste en est exclu, ce qui s'accorde avec le *ou* de la majeure disjonctive et avec la détermination de l'objet par un des membres de cette division dans la mineure »[29]. Bref, l'ensemble du possible est une matière originaire d'où dérive par disjonction la détermination exclusive et complète du concept de chaque chose. Et Dieu n'a pas d'autres sens que de fonder ce maniement du syllogisme disjonctif, puisqu'il nous est interdit de conclure de l'unité distributive que son Idée représente à l'unité collective ou singulière d'un être en soi qui serait représenté par l'Idée.

On voit donc que, chez Kant, Dieu n'est découvert comme le maître du syllogisme disjonctif que pour autant que la disjonction reste liée à des exclusions dans la réalité qui en dérive, donc à un *usage négatif et limitatif.* La thèse de Klossowski, avec la nouvelle critique de la raison qu'elle

implique, prend alors tout son sens : ce n'est pas Dieu, c'est au contraire l'Antéchrist qui est le maître du syllogisme disjonctif. Et cela parce que l'anti-Dieu détermine le *passage* de chaque chose par tous les prédicats possibles. Dieu, comme Être des êtres, est remplacé par le Baphomet, « prince de toutes les modifications », modification de toutes les modifications. Il n'y a plus de réalité originaire. La disjonction ne cesse pas d'être une disjonction, le *ou bien* ne cesse pas d'être un *ou bien.* Mais, au lieu que la disjonction signifie qu'un certain nombre de prédicats sont exclus d'une chose en vertu de l'identité du concept correspondant, elle signifie que chaque chose s'ouvre à l'infini des prédicats par lesquels elle passe, à condition de perdre son identité comme concept et comme moi. En même temps que le syllogisme disjonctif accède à un principe et à un usage diaboliques, la disjonction est affirmée pour elle-même sans cesser d'être une disjonction, la divergence ou la différence deviennent objets d'affirmation pure, le *ou bien* devient puissance d'affirmer, hors des conditions dans le concept de l'identité d'un Dieu, d'un monde ou d'un moi. Le dilemme et le solécisme acquièrent comme tels une positivité supérieure. *Pourtant nous avons vu combien il subsistait encore chez Klossowski de disjonctions négatives ou exclusives : entre l'échange et la répétition, entre le langage célé par le corps et le corps glorieux formé par le langage, et finalement entre l'ordre de Dieu et l'ordre de l'Antéchrist.* Mais précisément c'est dans l'ordre de Dieu, et seulement dans cet ordre, que les disjonctions ont valeur négative d'exclusion. Et c'est de l'autre côté, dans l'ordre de l'Antéchrist, que la disjonction (la différence, la divergence, le décentrement) devient en tant que telle puissance affirmative et affirmée.

⋆

⋆⋆

Quel est cet autre côté, ce système du Baphomet, des purs souffles ou des esprits mortels ? Ils n'ont pas l'identité de la personne, ils l'ont

déposée, révoquée. Ils n'en ont pas moins une singularité, des singularités multiples : fluctuations formant comme des figures à la crête des ondes. Nous touchons au point où le mythe klossowskien des souffles devient aussi une philosophie. Il semble que les souffles, en soi et en nous, doivent être conçus comme des intensités pures. C'est sous cette forme de quantités intensives ou de degrés que les esprits morts ont une « subsistance », alors qu'ils ont perdu l'« existence » ou l'extension du corps. C'est sous cette forme qu'ils sont singuliers alors qu'ils ont perdu l'identité du moi. Les intensités comprennent en soi l'inégal ou le différent, chacune est déjà différence en soi, si bien que toutes sont comprises dans la manifestation de chacune. C'est un monde d'intentions pures, explique le Baphomet : « aucun amour-propre ne prévaut », « toute intention reste perméable d'intentions », « seule l'emporterait sur une autre l'intention du passé la plus insense à espérer l'avenir », « un autre souffle vient-il à sa rencontre, voilà qu'ils se supposent mutuellement, mais chacun selon une *intensité variable d'intention* ». Singularités pré-individuelles et impersonnelles, splendeur du *On,* singularités mobiles et communicantes qui pénètrent les unes dans les autres à travers une infinité de degrés, une infinité de modifications. Monde fascinant où l'identité du moi est perdue, non pas au bénéfice de l'identité de l'Un ou de l'unité du Tout, mais au profit d'une multiplicité intense et d'un pouvoir de métamorphose, où jouent les uns dans les autres des rapports de puissance. C'est l'état de ce qu'il faut appeler *complicatio,* contre la *simplificatio* chrétienne. Déjà *Roberte ce soir* montrait l'effort d'Octave pour s'insinuer dans Roberte, pour y glisser son intention (son intensive intentionnalité), et par là même pour la donner à d'autres intentions, fût-ce en la « dénonçant » aux esprits qui la violent[30]. Et dans *Le Baphomet,* quand Thérèse s'insuffle dans le corps du jeune page, c'est pour former l'androgyne ou Prince des modifications qui s'offre à l'intention des autres, qui se donne à participer aux autres

esprits : « Je ne suis pas un créateur qui asservit l'être à ce qu'il crée, ce qu'il crée à un seul moi, et ce moi à un seul corps... » Le système de l'antéchrist est celui des simulacres qui s'oppose au monde des identités. Mais en même temps que le simulacre révoque l'identité, en même temps qu'il parle et est parlé, il occupe le voir et le parler, inspire la lumière et le son. Il s'ouvre à sa différence, et à toutes les autres différences. Tous les simulacres montent à la surface, formant cette figure mobile à la crête des ondes d'intensité, phantasme intense.

On voit comment Klossowski passe d'un sens à l'autre du mot *intentio,* intensité corporelle et intentionnalité parlée. Le simulacre devient phantasme, l'intensité devient intentionnalité dans la mesure où elle prend pour objet une autre intensité qu'elle comprend, et se comprend elle-même, se prend elle-même pour objet, à l'infini des intensités par lesquelles elle passe. C'est dire qu'il y a chez Klossowski toute une « phénoménologie », qui emprunte à la scolastique autant que celle de Husserl, mais qui trace ses propres voies. Ce passage de l'intensité à l'intentionnalité, c'est aussi bien celui du signe au sens. Dans une belle analyse qu'il fit de Nietzsche, Klossowski interprétait le « signe » comme la trace d'une fluctuation, d'une intensité, et le « sens » comme le mouvement par lequel l'intensité se vise elle-même en visant l'autre, se modifie elle-même en modifiant l'autre, et revient enfin sur sa propre trace[31]. Le moi dissous s'ouvre à des séries de rôles, parce qu'il fait monter une intensité qui comprend déjà la différence en soi, l'inégal en soi, et qui pénètre toutes les autres, à travers et dans les corps multiples. Il y a toujours un autre souffle dans le mien, une autre pensée dans la mienne, une autre possession dans ce que je possède, mille choses et mille êtres impliqués dans mes complications : toute vraie pensée est une agression. Il ne s'agit pas des influences que nous subissons, mais des insufflations, des fluctuations que nous *sommes,* avec lesquelles nous nous confondons. Que tout soit si « compliqué », que *Je* soit un autre, que quelque chose

d'autre pense en nous dans une agression qui est celle de la pensée, dans une multiplication qui est celle du corps, dans une violence qui est celle du langage, c'est là le joyeux message. Car nous ne sommes si sûrs de revivre (sans résurrection) que parce que tant d'êtres et de choses pensent en nous : parce que « nous ne savons pas toujours au juste si ce ne sont pas les autres qui continuent à penser en nous – mais qu'est-ce qu'autrui qui forme le dehors à l'égard de ce dedans que nous croyons être ? –, tout se ramène à un seul discours, soit à des fluctuations d'intensité qui répondent à la pensée de chacun et de personne »[32]. En même temps que les corps perdent leur unité, et le moi son identité, le langage perd sa fonction de désignation (sa manière à lui d'intégrité) pour découvrir une valeur purement expressive ou, comme dit Klossowski, « émotionnelle » : non pas par rapport à quelqu'un qui s'exprime et qui serait ému, mais par rapport à un pur exprimé, pure motion ou pur « esprit » – le *sens* comme singularité pré-individuelle, intensité qui revient sur elle-même à travers les autres. C'est ainsi que le nom de Roberte ne désignait pas une personne mais exprimait une intensité première, ou que le Baphomet lance la différence d'intensité constitutive de son nom, B-A BA (« aucun nom propre ne subsiste au souffle hyperbolique du mien, pas plus que la haute idée que chacun a de soi-même ne résiste au vertige de ma taille »)[33]. Les valeurs du langage expressif ou expressionniste sont la provocation, la révocation, l'évocation. Ce qui est évoqué (exprimé), ce sont les esprits singuliers et compliqués, qui ne possèdent pas un corps sans le multiplier dans le système des reflets, et qui n'inspirent pas le langage sans le projeter dans le système intensif des résonances. Ce qui est révoqué (dénoncé), c'est l'unicité corporelle autant que l'identité personnelle, et la fausse simplicité du langage en tant qu'il est censé désigner des corps et manifester un moi. Comme les esprits le disent à Roberte, « sommes-nous évocables, votre corps est révocable encore »[34].

De l'intensité à l'intentionnalité : chaque intensité se veut elle-même, s'intentionne elle-même, revient sur sa propre trace, se répète et s'imite à travers toutes les autres. C'est le mouvement du sens. Ce mouvement doit être déterminé comme éternel retour. Déjà le *Souffleur,* roman de la maladie et de la convalescence, se terminait sur une révélation de l'éternel retour ; et avec *Le Baphomet,* Klossowski crée dans son œuvre une suite grandiose de Zarathoustra. Seulement, le difficile est dans l'interprétation des mots : l'éternel retour du Même. Car nulle forme d'identité n'est ici supposée, puisque chaque moi dissous ne repassse par soi qu'en passant dans les autres, ou ne se veut lui-même qu'à travers des séries de rôles qui ne sont pas lui. L'intensité, étant déjà différence en soi, s'ouvre sur des séries disjointes, divergentes. Mais, précisément, parce que les séries ne sont pas soumises à la condition de l'identité d'un concept en général, pas plus que l'instance qui les parcourt n'est soumise à l'identité d'un moi comme individu, les disjonctions restent des disjonctions, mais leur synthèse cesse d'être exclusive ou négative pour prendre au contraire un sens affirmatif par lequel l'instance mobile passe par toutes les séries disjointes ; bref, la divergence et la disjonction deviennent objet d'affirmation comme telles. Le vrai sujet de l'éternel retour, c'est l'intensité, la singularité ; de là le rapport entre l'éternel retour comme intentionnalité effectuée et la volonté de puissance comme intensité ouverte. Or, dès que la singularité s'appréhende comme pré-individuelle, hors de l'identité d'un moi, c'est-à-dire comme *fortuite,* elle communique avec toutes les autres singularités, sans cesser de former avec elles des disjonctions, mais en passant par tous les termes disjoints qu'elle affirme simultanément, au lieu de les répartir en exclusions. « Il ne me reste donc qu'à me re-vouloir, non plus comme l'aboutissement de possibilités préalables, ni comme une réalisation entre mille, mais comme un moment fortuit dont la fortuité même implique la nécessité du retour intégral de toute la série[35]. »

Ce qu'exprime l'éternel retour, c'est ce nouveau sens de la synthèse disjonctive. Aussi bien l'éternel retour ne se dit pas *du* Même (« il détruit les identités »). Au contraire, c'est lui le seul Même, mais qui se dit de ce qui diffère en soi – de l'intense, de l'inégal ou du disjoint (volonté de puissance). Il est bien le Tout, mais qui se dit de ce qui reste inégal, la Nécessité, qui se dit seulement du fortuit. Lui-même est univoque : être, langage ou silence univoques. Mais l'être univoque se dit d'étants qui ne le sont pas, le langage univoque s'applique à des corps qui ne le sont pas, le silence « pur » entoure des mots qui ne le sont pas. On chercherait donc en vain dans l'éternel retour la simplicité d'un cercle, comme la convergence de séries autour d'un centre. S'il y a cercle, c'est le *circulus vitiosus deus :* la différence y est au centre, et le pourtour est l'éternel passage à travers les séries divergentes. Cercle toujours décentré pour une circonférence excentrique. L'éternel retour est bien Cohérence, mais c'est une cohérence qui ne laisse pas subsister la mienne, celle du monde et celle de Dieu[36]. Aussi la répétition nietzschéenne n'a-t-elle rien à voir avec la kierkegaardienne, ou plus généralement la répétition dans l'éternel retour n'a rien à voir avec la répétition chrétienne. Car, ce que la répétition chrétienne fait revenir, elle le fait revenir une fois, rien qu'une fois : les richesses de Job et l'enfant d'Abraham, le corps ressuscité et le moi retrouvé. Il y a une différence de nature entre ce qui revient « une fois pour toutes », et ce qui revient pour toutes les fois, une infinité de fois. Aussi l'éternel retour est bien le Tout, mais le Tout qui se dit des membres disjoints ou des séries divergentes : il ne fait pas tout revenir, il ne fait rien revenir de ce qui revient une fois, de ce qui prétend recentrer le cercle, rendre les séries convergentes, restaurer le moi, le monde et Dieu. Le Christ ne reviendra pas dans le cercle de Dionysos, l'ordre de l'antéchrist chasse l'autre. *Tout ce qui, fondé sur Dieu, fait de la disjonction un usage négatif ou exclusif, cela est nié, cela est exclu par l'éternel retour.* Tout cela est renvoyé à l'ordre de Dieu qui procède une fois pour toutes. Le

phantasme de l'Être (éternel retour) ne fait revenir que les simulacres (volonté de puissance comme simulation). Cohérence qui ne laisse pas subsister la mienne, l'éternel retour est non-sens, mais non-sens qui distribue le sens aux séries divergentes sur tout le pourtour du cercle décentré – car « la folie, c'est la perte du monde et de soi-même au titre d'une connaissance sans commencement ni fin »[37].

IV. – Michel Tournier et le monde sans autrui

« *Le fauve s'arrêta tout à coup de mâcher, gardant une longue graminée entre ses dents. Puis il ricana dans sa barbe, et se dressa sur ses pattes de derrière. Il fit ainsi quelques pas vers Vendredi, agitant dans le vide ses sabots de devant, hochant ses immenses cornes, comme s'il saluait une foule au passage. Cette mimique grotesque glaça de surprise Vendredi. La bête n'était plus qu'à quelques pas de lui quand elle se laissa retomber en avant, prenant en même temps un élan de catapulte dans sa direction. Sa tête plongea entre ses pattes de devant, ses cornes pointèrent en fourche, et elle vola vers la poitrine de Vendredi comme une grosse flèche empennée de fourrure. Vendredi se jeta sur la gauche une fraction de seconde trop tard. Une puanteur musquée l'enveloppa…* »[38].

Ces pages très belles racontent la lutte de Vendredi avec le bouc. Vendredi sera blessé, mais le bouc mourra, « le grand bouc est mort ». Et Vendredi annonce son projet mystérieux : le bouc mort volera et chantera, bouc volant et musical. Pour le premier point du projet, il se sert de la peau, épilée, lavée, poncée, étalée sur une structure de bois. Reliée à une canne à pêche, le bouc amplifie le moindre mouvement de la ligne, assumant la fonction d'un gigantesque bouchon céleste, transcrivant les eaux sur le ciel. Quant au second point, Vendredi se sert de la tête et des boyaux, en fait un instrument qu'il pose dans un arbre mort, pour produire une symphonie instantanée dont le vent doit être le seul exécutant : c'est ainsi que la rumeur de la terre est à son tour

transportée dans le ciel et devient un son céleste organisé, pansonorité, « musique véritablement élémentaire »[39]. De ces deux manières le grand bouc mort libère les Éléments. On remarquera que la terre et l'air jouent moins le rôle d'éléments particuliers que celui de deux figures complètes opposées, chacune pour son compte réunissant les quatre éléments. Mais la terre, c'est ce qui les renferme et les astreint, les contient dans la profondeur des corps, tandis que le ciel, avec la lumière et le soleil, les porte à l'état libre et pur, délivrés de leurs limites pour former une énergie cosmique de surface, une et pourtant propre à chaque élément. Il y a donc un feu, une eau, un air et une terre terrestres, mais aussi une terre, une eau, un feu, un air aériens ou célestes. Il y a un combat de la terre et du ciel, dont l'enjeu est l'emprisonnement ou la libération de tous les éléments. L'île est la frontière ou le lieu de ce combat. C'est pourquoi il est si important de savoir de quel côté elle basculera, si elle est capable de déverser dans le ciel son feu, sa terre et ses eaux, et de devenir elle-même solaire. Le héros du roman, c'est l'île autant que Robinson, autant que Vendredi. L'île change de figure au cours d'une série de dédoublements, non moins que Robinson change lui-même de forme au cours d'une série de métamorphoses. La série subjective de Robinson est inséparable de la série des états de l'île.

Le terme final, c'est Robinson devenu élémentaire dans son île rendue elle-même aux éléments : un Robinson de soleil dans l'île devenue solaire, uranien dans Uranus. Ce n'est donc pas l'origine qui compte ici, mais au contraire l'issue, le but final, découverts à travers toutes sortes d'avatars. C'est la première grande différence avec le Robinson de Defoe. On a souvent remarqué que le thème de Robinson chez Defoe n'était pas seulement une histoire, mais « l'instrument d'une recherche » : recherche qui part de l'île déserte, et qui prétend reconstituer les origines et l'ordre rigoureux des travaux et des conquêtes qui en découlent avec le temps. Mais il est clair que la recherche est deux fois faussée. D'une part l'image

de l'origine présuppose ce qu'elle prétend engendrer (cf. tout ce que Robinson a tiré de l'épave). D'autre part le monde re-produit à partir de cette origine est l'équivalent du monde *réel,* c'est-à-dire économique, ou du monde tel qu'il serait, tel qu'il devrait être s'il n'y avait pas la sexualité (cf. l'élimination de toute sexualité dans le Robinson de Defoe)[40]. Faut-il en conclure que la sexualité est le seul principe fantastique capable de faire dévier le monde de l'ordre économique rigoureux assigné par l'origine ? Bref, chez Defoe, l'intention était bonne : qu'advient-il à un homme seul, sans Autrui, sur l'île déserte ? Mais le problème était mal posé. Car, au lieu de ramener un Robinson asexué à une origine qui reproduit un monde économique analogue au nôtre, archétype du nôtre, il fallait porter un Robinson asexué à des *fins tout à fait différentes et divergentes* des nôtres, dans un monde fantastique ayant lui-même dévié. En posant le problème en termes de fin et non d'origine, Tournier s'interdit de laisser Robinson quitter l'île. La fin, le but final de Robinson, c'est la « déshumanisation », la rencontre de la libido avec les éléments libres, la découverte d'une énergie cosmique ou d'une grande Santé élémentaire, qui ne peut surgir que dans l'île, et encore dans la mesure où l'île est devenue aérienne ou solaire. Henry Miller parlait de ces « vagissements de nouveau-nés des éléments fondamentaux hélium, oxygène, silice, fer ». Et sans doute il y a du Miller et même du Lawrence dans ce Robinson d'hélium et d'oxygène : le bouc-mort organise déjà le vagissement des éléments fondamentaux.

Mais le lecteur a aussi l'impression que cette grande Santé du Robinson de Tournier cache quelque chose, qui n'est pas du tout millerien ni lawrencien. Ne serait-ce pas cette *déviation* tout à fait essentielle qu'elle implique, inséparable de la sexualité désertique ? Le Robinson de Tournier s'oppose à celui de Defoe par trois traits qui s'enchaînent avec rigueur : il est rapporté à des fins, à des buts, au lieu de l'être à une origine ; il est sexué ; ces fins représentent une déviation

fantastique de notre monde, sous l'influence d'une sexualité transformée, au lieu d'une reproduction économique de notre monde sous l'action d'un travail continué. Ce Robinson ne fait rien de pervers à proprement parler ; et pourtant comment se débarrasser de l'impression qu'il est pervers lui-même, c'est-à-dire suivant la définition de Freud, celui qui dévie quant aux buts ? C'était la même chose, chez Defoe, de rapporter Robinson à l'origine, et de lui faire produire un monde conforme au nôtre ; c'est la même chose chez Tournier de le rapporter à des buts, et de le faire dévier, diverger quant aux buts. Rapporté aux origines, Robinson doit nécessairement reproduire notre monde, mais, rapporté aux buts, il dévie nécessairement. Étrange déviation qui n'est pourtant pas de celles dont parle Freud, puisqu'elle est solaire et prend pour objets les éléments : tel est le sens d'Uranus. « S'il fallait nécessairement traduire en termes humains ce coït solaire, c'est sous les espèces féminines, et comme l'épouse du ciel qu'il conviendrait de me définir. Mais cet anthropomorphisme est un contresens. En vérité, au suprême degré où nous avons accédé, Vendredi et moi, la différence de sexe est dépassée, et Vendredi peut s'identifier à Vénus, tout de même qu'on peut dire en langage humain que je m'ouvre à la fécondation de l'Astre Majeur[41]. » S'il est vrai que la névrose est le négatif de la perversion, la perversion de son côté ne serait-elle pas *l'élémentaire* de la névrose ?

★

★★

Le concept de perversion est bâtard, mi-juridique, mi-médical. Mais ni la médecine ni le droit n'y gagnent. Dans l'intérêt renouvelé aujourd'hui pour un tel concept, il semble qu'on cherche dans une structure de la perversion même la raison de son rapport éventuel très ambigu, tant avec la justice qu'avec la médecine. Le point de départ est celui-ci : la perversion ne se définit pas par la force d'un désir dans le système des

pulsions ; le pervers n'est pas quelqu'un qui désire, mais qui introduit le désir dans un tout autre système et lui fait jouer, dans ce système, le rôle d'une limite intérieure, d'un foyer virtuel ou d'un point zéro (la fameuse apathie sadique). Le pervers n'est pas plus un moi qui désire, que l'Autre, pour lui, n'est un objet désiré doué d'existence réelle. Le roman de Tournier n'est pourtant pas une thèse sur la perversion. Ce n'est pas un roman à thèse. Ni un roman à personnages, puisqu'il n'y a pas d'autrui. Ni un roman d'analyse intérieure, Robinson ayant fort peu d'intériorité. C'est un étonnant roman d'aventures comique, et un roman cosmique d'avatars. Au lieu d'une thèse sur la perversion, c'est un roman qui développe la thèse même de Robinson : l'homme sans autrui sur son île. Mais la « thèse » trouve d'autant plus de sens que, au lieu de se rapporter à une origine supposée, elle annonce des aventures : que va-t-il arriver dans le monde insulaire sans autrui ? On cherchera donc d'abord ce que signifie autrui par ses *effets :* on cherchera les effets de l'absence d'autrui sur l'île, on induira les effets de la présence d'autrui dans le monde habituel, on concluera ce qu'est autrui, et en quoi consiste son absence. Les effets de l'absence d'autrui sont donc les vraies aventures de l'esprit : un roman expérimental inductif. Alors, la réflexion philosophique peut recueillir ce que le roman montre avec tant de force et de vie.

Le premier effet d'autrui, c'est, autour de chaque objet que je perçois ou de chaque idée que je pense, l'organisation d'un monde marginal, d'un manchon, d'un fond, où d'autres objets, d'autres idées peuvent sortir suivant des lois de transition qui règlent le passage des uns aux autres. Je regarde un objet, puis je me détourne, je le laisse rentrer dans le fond, en même temps que sort du fond un nouvel objet de mon attention. Si ce nouvel objet ne me blesse pas, s'il ne vient pas me heurter avec la violence d'un projectile (comme lorsqu'on se cogne contre quelque chose qu'on n'a pas vu), c'est parce que le premier objet disposait de toute une marge où je sentais déjà la préexistence des suivants, de tout

un champ de virtualités et de potentialités que je savais déjà capable de s'actualiser. Or un tel savoir ou sentiment de l'existence marginale n'est possible que par autrui. « Autrui est pour nous un puissant facteur de distraction, non seulement parce qu'il nous dérange sans cesse et nous arrache à notre pensée intellectuelle, mais aussi parce que la seule possibilité de sa survenue jette une vague lueur sur un univers d'objets situés en marge de notre attention, mais capable à tout instant d'en devenir le centre[42]. » La partie de l'objet que je ne vois pas, je la pose en même temps comme visible pour autrui ; si bien que, lorsque j'aurai fait le tour pour atteindre à cette partie cachée, j'aurai rejoint autrui derrière l'objet pour en faire une totalisation prévisible. Et les objets derrière mon dos, je les sens qui bouclent et forment un monde, précisément parce que visibles et vus par autrui. Et cette *profondeur* pour moi, d'après laquelle les objets empiètent ou mordent les uns sur les autres, et se cachent les uns derrière les autres, je la vis aussi comme étant une *largeur possible* pour autrui, largeur où ils s'alignent et se pacifient (du point de vue d'une autre profondeur). Bref, autrui assure les marges et transitions dans le monde. Il est la douceur des contiguïtés et des ressemblances. Il règle les transformations de la forme et du fond, les variations de profondeur. Il empêche les assauts par derrière. Il peuple le monde d'une rumeur bienveillante. Il fait que les choses se penchent les unes vers les autres, et de l'une à l'autre trouvent des compléments naturels. Quand on se plaint de la méchanceté d'autrui, on oublie cette autre méchanceté plus redoutable encore, celle qu'auraient les choses s'il n'y avait pas d'autrui. Il relativise le non-su, le non-perçu ; car autrui pour moi introduit le signe du non-perçu dans ce que je perçois, me déterminant à saisir ce que je ne perçois pas comme perceptible pour autrui. En tous ces sens, c'est toujours par autrui que passe mon désir, et que mon désir reçoit un objet. Je ne désire rien qui ne soit vu, pensé, possédé par un autrui possible.

C'est là le fondement de mon désir. C'est toujours autrui qui rabat mon désir sur l'objet.

Que se passe-t-il quand autrui fait défaut dans la structure du monde ? Seule règne la brutale opposition du soleil et de la terre, d'une lumière insoutenable et d'un abîme obscur : « la loi sommaire du tout ou rien ». Le su et le non-su, le perçu et le non-perçu s'affrontent absolument, dans un combat sans nuances ; « ma vision de l'île est réduite à elle-même, ce que je n'en vois pas est un inconnu absolu, partout où je ne suis pas actuellement règne une nuit insondable »[43]. Monde cru et noir, sans potentialités ni virtualités : c'est la catégorie du possible qui s'est écroulée. Au lieu de formes relativement harmonieuses sortant d'un fond pour y rentrer suivant un ordre de l'espace et du temps, plus rien que des lignes abstraites, lumineuses et blessantes, plus rien qu'un sans-fond, rebelle et happant. Rien que des Éléments. Le sans-fond et la ligne abstraite ont remplacé le modelé et le fond. Tout est implacable. Ayant cessé de se tendre et de se ployer les uns vers les autres, les objets se dressent menaçants ; nous découvrons alors des méchancetés qui ne sont plus celles de l'homme. On dirait que chaque chose, ayant déposé son modelé, réduite à ses lignes les plus dures, nous gifle ou nous frappe par derrière. L'absence d'autrui, c'est quand on se cogne, et que nous est révélée la vitesse stupéfiante de nos gestes. « La nudité est un luxe que seul l'homme chaudement entouré par la multitude de ses semblables peut s'offrir sans danger. Pour Robinson, aussi longtemps qu'il n'aurait pas changé d'âme, c'était une épreuve d'une meurtrière témérité. Dépouillée de ces pauvres hardes – usées, lacérées, maculées, mais issues de plusieurs millénaires de civilisation et imprégnées d'humanité –, sa chair était offerte vulnérable et blanche au rayonnement des éléments bruts[44]. » Il n'y a plus de transitions ; finie la douceur des contiguïtés et des ressemblances qui nous permettaient d'habiter le monde. Plus rien ne subsiste que des profondeurs infranchissables, des distances et des

différences absolues, ou bien au contraire d'insupportables répétitions, comme des longueurs exactement superposées.

En comparant les premiers effets de sa présence et ceux de son absence, nous pouvons dire ce qu'est autrui. Le tort des théories philosophiques, c'est de le réduire tantôt à un objet particulier, tantôt à un autre sujet (et même une conception comme celle de Sartre se contentait dans *L'Être et le Néant,* de réunir les deux déterminations, faisant d'autrui un objet sous mon regard, quitte à ce qu'il me regarde à son tour et me transforme en objet). Mais autrui n'est ni un objet dans le champ de ma perception, ni un sujet qui me perçoit : c'est d'abord une structure du champ perceptif, sans laquelle ce champ dans son ensemble ne fonctionnerait pas comme il le fait. Que cette structure soit effectuée par des personnages réels, par des sujets variables, moi pour vous, et vous pour moi, n'empêche pas qu'elle préexiste, comme condition d'organisation en général, aux termes qui l'actualisent dans chaque champ perceptif organisé – le vôtre, le mien. Ainsi *Autrui-a priori* comme structure absolue fonde la relativité des autruis comme termes effectuant la structure dans chaque champ. Mais quelle est cette structure ? C'est celle du possible. Un visage effrayé, c'est l'expression d'un monde possible effrayant, ou de quelque chose d'effrayant dans le monde, que je ne vois pas encore. Comprenons que le possible n'est pas ici une catégorie abstraite désignant quelque chose qui n'existe pas : le monde possible exprimé existe parfaitement, mais il n'existe pas (actuellement) hors de ce qui l'exprime. Le visage terrifié ne ressemble pas à la chose terrifiante, il l'implique, il l'enveloppe comme quelque chose d'autre, dans une sorte de torsion qui met l'exprimé dans l'exprimant. Quand je saisis à mon tour et pour mon compte la réalité de ce qu'autrui exprimait, je ne fais rien qu'expliquer autrui, développer et réaliser le monde possible correspondant. Il est vrai qu'autrui donne déjà une certaine réalité aux possibles qu'il enveloppe : en parlant, précisément. Autrui,

c'est l'existence du possible enveloppé. Le langage, c'est la réalité du possible en tant que tel. Le moi, c'est le développement, l'explication des possibles, leur processus de réalisation dans l'actuel. D'Albertine aperçue, Proust dit qu'elle enveloppe ou exprime la plage et le déferlement des flots : « Si elle m'avait vu, qu'avais-je pu lui représenter ? Du sein de quel univers me distinguait-elle ? » L'amour, la jalousie seront la tentative de développer, de déplier ce monde possible nommé Albertine. Bref, autrui comme structure, c'est *l'expression d'un monde possible,* c'est l'exprimé saisi comme n'existant pas encore hors de ce qui l'exprime. « Chacun de ces hommes était un monde possible, assez cohérent, avec ses valeurs, ses foyers d'attraction et de répulsion, son centre de gravité. Pour différents qu'ils fussent les uns des autres, ces possibles avaient actuellement en commun une petite image de l'île – combien sommaire et superficielle ! – autour de laquelle ils s'organisaient, et dans un coin de laquelle se trouvaient un naufragé nommé Robinson et son serviteur métis. Mais, pour centrale que fût cette image, elle était chez chacun marquée du signe du provisoire, de l'éphémère, condamnée à retourner à bref délai dans le néant d'où l'avait tirée le déroutage accidentel du *Whitebird.* Et chacun de ces mondes possibles proclamait naïvement sa réalité. C'était cela autrui : un possible qui s'acharne à passer pour réel[45]. »

Nous pouvons mieux comprendre les effets de la présence d'autrui. La psychologie moderne a élaboré une riche série de catégories qui rendent compte du fonctionnement du champ perceptif et des variations d'objet dans ce champ : forme-fond, profondeur-longueur, thème-potentialité, profils-unité d'objet, frange-centre, texte-contexte, thétique-non thétique, états transitifs-parties substantives, etc. Mais le problème philosophique correspondant n'est peut-être pas bien posé : on demande si ces catégories appartiennent au champ perceptif lui-même et lui sont immanentes (monisme), ou bien si elles renvoient à des synthèses subjectives s'exerçant sur une matière de la perception (dualisme). On

aurait tort de récuser l'interprétation dualiste sous le prétexte que la perception ne se fait pas par une synthèse intellectuelle jugeante ; on peut évidemment concevoir des synthèses passives sensibles d'un tout autre type s'exerçant sur une matière (Husserl en ce sens ne renonça jamais à un certain dualisme). Mais, même ainsi, nous doutons que le dualisme soit bien défini, tant qu'on l'établit entre une matière du champ perceptif et des synthèses préréflexives du moi. Le vrai dualisme est tout à fait ailleurs : entre les effets de la « structure Autrui » dans le champ perceptif, et les effets de son absence (ce que serait la perception s'il n'y avait pas autrui). Il faut comprendre qu'autrui n'est pas une structure parmi d'autres dans le champ de perception (au sens où, par exemple, on lui reconnaîtrait une différence de nature avec les objets). *Il est la structure qui conditionne l'ensemble du champ,* et le fonctionnement de cet ensemble, en rendant possible la constitution et l'application des catégories précédentes. Ce n'est pas le moi, c'est autrui comme structure qui rend la perception possible. Ce sont donc les mêmes auteurs qui interprètent mal le dualisme, et qui ne sortent pas de l'alternative d'après laquelle autrui serait ou bien un objet particulier dans le champ, ou bien un autre sujet de champ. En définissant autrui, d'après Tournier, comme l'expression d'un monde possible, nous en faisons au contraire le principe a priori de l'organisation de tout champ perceptif d'après les catégories, nous en faisons la structure qui permet le fonctionnement comme la « catégorisation » de ce champ. Le vrai dualisme alors apparaît avec l'absence d'autrui : que se passe-t-il en ce cas pour le champ perceptif ? Est-il structuré d'après d'autres catégories ? ou au contraire s'ouvre-t-il sur une matière très spéciale, nous faisant pénétrer dans un informel particulier ? Voilà l'aventure de Robinson.

La thèse, l'hypothèse-Robinson, a un grand avantage : on nous présente comme dû aux circonstances de l'île déserte l'effacement progressif de la structure Autrui. Bien sûr, elle survit et fonctionne

encore, longtemps après que Robinson sur l'île ne rencontre plus de termes actuels ou de personnages pour l'effectuer. Mais vient le moment où c'est fini : « Les phares ont disparu de mon champ. Nourrie par ma fantaisie, leur lumière est encore longtemps parvenue jusqu'à moi. Maintenant, c'en est fait, les ténèbres m'environnent[46]. » Et quand Robinson rencontrera Vendredi, nous le verrons, ce n'est plus comme un autrui qu'il le saisira. Et quand un navire abordera à la fin, Robinson saura qu'il ne peut plus restaurer les hommes dans leur fonction d'autrui, puisque la structure qu'ils rempliraient ainsi a elle-même disparu : « C'était cela autrui : un possible qui s'acharne à passer pour réel. Et qu'il soit cruel, égoïste, immoral de débouter cette exigence, c'est ce que toute son éducation avait inculqué à Robinson, mais il l'avait oublié pendant ces années de solitude, et il se demandait maintenant s'il parviendrait jamais à reprendre le pli perdu[47]. » Or cette dissolution progressive mais irréversible de la structure, n'est-ce pas ce que le pervers atteint par d'autres moyens, dans son « île » intérieure ? Pour parler comme Lacan, la « forclusion » d'autrui fait que les autres ne sont plus appréhendés comme des autruis, puisque manque la structure qui pourrait leur donner cette place et cette fonction. Mais n'est-cepas aussi bien tout notre monde perçu qui s'écroule ? Au profit d'autre chose ?...

Revenons donc aux effets de la présence d'autrui, tels qu'ils découlent de la définition « autrui-expression d'un monde possible ». L'effet fondamental, c'est la distinction de ma conscience et de son objet. Cette distinction découle en effet de la structure Autrui. Peuplant le monde de possibilités, de fonds, de franges, de transitions, – inscrivant la possibilité d'un monde effrayant quand je ne suis pas encore effrayé, ou bien au contraire la possibilité d'un monde rassurant quand, moi, je suis réellement effrayé par le monde, – enveloppant sous d'autres aspects le même monde qui se tient tout autrement développé devant moi, – constituant dans le monde autant de cloques qui contiennent des

mondes possibles : voilà ce qu'est autrui[48]. Dès lors, autrui fait que ma conscience bascule nécessairement dans un « j'étais », dans un passé qui ne coïncide plus avec l'objet. Avant qu'autrui ne paraisse, il y avait par exemple un monde rassurant, dont on ne distinguait pas ma conscience ; autrui surgit, exprimant la possibilité d'un monde effrayant, qui n'est pas développé sans faire passer le précédent. Moi, je ne suis rien d'autre que mes objets passés, mon moi n'est fait que d'un monde passé, précisément celui qu'autrui fait passer. Si autrui, c'est un monde possible, moi je suis un monde passé. Et toute l'erreur des théories de la connaissance, c'est de postuler la contemporanéité du sujet et de l'objet, alors que l'un ne se constitue que par l'anéantissement de l'autre. « Tout à coup un déclic se produit. Le sujet s'arrache à l'objet en le dépouillant d'une partie de sa couleur et de son poids. Quelque chose a craqué dans le monde et tout un pan de choses s'écroule en devenant moi. Chaque objet est disqualifié au profit d'un sujet correspondant. La lumière devient œil, et elle n'existe plus comme telle : elle n'est plus qu'excitation de la rétine. L'odeur devient narine – et le monde lui-même s'avère inodore. La musique du vent dans les palétuviers est réfutée : ce n'était qu'un ébranlement de tympan... Le sujet est un objet disqualifié. Mon œil est le cadavre de la lumière, de la couleur. Mon nez est tout ce qui reste des odeurs quand leur irréalité a été démontrée. Ma main réfute la chose tenue. Dès lors le problème de la connaissance naît d'un anachronisme. Il implique la simultanéité du sujet et de l'objet dont il voudrait éclairer les mystérieux rapports. Or le sujet et l'objet ne peuvent coexister, puisqu'ils sont la même chose, d'abord intégrée au monde réel, puis jetée au rebut[49]. » Autrui assure donc la distinction de la conscience et de son objet, comme distinction temporelle. Le premier effet de sa présence concernait l'espace et la distribution des catégories de la perception ; mais le deuxième effet, peut-être plus profond, concerne le temps et la

distribution de ses dimensions, du précédent et du suivant dans le temps. Comment y aurait-il encore un passé quand autrui ne fonctionne plus ?

En l'absence d'autrui, la conscience et son objet ne font plus qu'un. Il n'y a plus de possibilité d'erreur : non pas simplement parce qu'autrui n'est plus là, constituant le tribunal de toute réalité, pour discuter, infirmer ou vérifier ce que je crois voir, mais parce que, manquant dans sa structure, il laisse la conscience coller ou coïncider avec l'objet dans un éternel présent. « On dirait, par suite, que mes journées se sont redressées. Elles ne basculent plus les unes sur les autres. Elles se tiennent debout, verticales, et s'affirment fièrement dans leur valeur intrinsèque. Et comme elles ne sont plus différenciées par les étapes successives d'un plan en voie d'exécution, elles se ressemblent au point qu'elles se superposent exactement dans ma mémoire et qu'il me semble revivre sans cesse la même journée[50]. » La conscience cesse d'être une lumière sur les objets, pour devenir une pure phosphorescence des choses en soi. Robinson n'est que la conscience de l'île, mais la conscience de l'île, c'est la conscience que l'île a d'elle-même, et c'est l'île en elle-même. On comprend alors le paradoxe de l'île déserte : le naufragé, s'il est unique, s'il a perdu la structure-autrui, ne rompt en rien le désert de l'île, il le consacre plutôt. L'île s'appelle Speranza, mais qui est Je ? « La question est loin d'être oiseuse, elle n'est même pas insoluble, car si ce n'est lui, c'est donc Speranza[51]. » Voilà que progressivement Robinson s'approche d'une révélation : la perte d'autrui, il l'avait d'abord éprouvée comme un trouble fondamental du monde ; plus rien ne subsistait que l'opposition de la lumière et de la nuit, tout se faisait blessant, le monde avait perdu ses transitions et ses virtualités. Mais il découvre (lentement) que c'est plutôt autrui qui troublait le monde. C'était lui, le trouble. Autrui disparu, ce ne sont pas seulement les journées qui se redressent. Ce sont les choses aussi, n'étant plus par autrui rabattues les unes sur les autres. C'est le désir aussi, n'étant plus rabattu sur un objet ou un monde

possible exprimé par autrui. L'île déserte entre dans un redressement, dans une érection généralisée.

La conscience n'est pas seulement devenue une phosphorescence intérieure aux choses, mais un feu dans leurs têtes, une lumière au-dessus de chacune, un « Je volant ». Dans cette lumière apparaît *autre chose :* un double aérien de chaque chose. « Il me semblait entrevoir pendant un bref instant une autre île cachée... Cette autre Speranza, j'y suis transporté désormais, je suis installé à demeure dans un moment d'innocence[52]. » C'est cela que le roman excelle à décrire : dans chaque cas, l'extraordinaire naissance du double érigé. Or, quelle est exactement la différence entre la chose telle qu'elle apparaît en présence d'autrui et le double qui tend à se dégager en son absence ? C'est qu'autrui présidait à l'organisation du monde en objets, et aux relations transitives entre ces objets. Les objets n'existaient que par les possibilités dont autrui peuplait le monde ; chacun ne se fermait sur soi, ne s'ouvrait sur d'autres objets, qu'en fonction des mondes possibles exprimés par autrui. Bref : c'est autrui qui emprisonnait les éléments dans la limite des corps, et au plus loin dans les limites de la terre. Car la terre elle-même n'est que le grand corps qui retient les éléments. La terre n'est terre que peuplée d'autruis. C'est autrui qui fabrique les corps avec des éléments, les objets avec des corps, comme il fabrique son propre visage avec les mondes qu'il exprime. Le double libéré, quand autrui s'effondre, n'est donc pas une réplique des choses. Le double, au contraire, c'est l'image redressée où les éléments se libèrent et se reprennent, tous les éléments devenus célestes, et formant mille figures capricieuses élémentaires. Et d'abord la figure d'un Robinson solaire et déshumanisé : « Soleil, es-tu content de moi ? Regarde-moi. Ma métamorphose va-t-elle assez dans le sens de ta flamme ? Ma barbe a disparu dont les poils végétaient en direction de la terre, comme autant de radicelles géotropiques. En revanche ma chevelure tord ses boucles ardentes comme un brasier dressé vers le ciel.

Je suis une flèche dardée vers ton foyer…[53]. » Tout se passe comme si la terre entière tentait de s'échapper par l'île, non seulement restituant les autres éléments qu'elle retenait indûment sous l'influence d'autrui, mais traçant d'elle-même son propre double aérien qui la rend à son tour céleste, qui la fait concourir avec les autres éléments dans le ciel et pour les figures solaires. Bref autrui, c'est ce qui, enveloppant les mondes possibles, empêchait les doubles de se redresser. Autrui, c'était le grand rabatteur. Si bien que la dé-structuration d'autrui n'est pas une désorganisation du monde, mais une organisation-debout par opposition à l'organisation couchée, le redressement, le dégagement d'une image enfin verticale et sans épaisseur ; puis d'un élément pur enfin libéré.

Il a fallu des catastrophes pour cette production des doubles et des éléments : non seulement les rites du grand bouc mort, mais une formidable explosion, où l'île rendît tout son feu et se vomît elle-même à travers une de ses grottes. Mais, à travers les catastrophes, le désir redressé apprend quel est son véritable objet. La nature et la terre ne nous disaient-elles pas déjà que l'objet du désir n'est pas le corps ni la chose, mais seulement l'Image ? Et quand nous désirions autrui lui-même, sur quoi portait notre désir sinon sur ce petit monde possible exprimé, qu'autrui avait le tort d'envelopper en lui, au lieu de le laisser flotter et voler au-dessus du monde, développé comme un double glorieux ? Et quand nous contemplons ce papillon qui butine une fleur reproduisant exactement l'abdomen de sa femelle, et qui en sort portant sur sa tête deux cornes de pollen, il apparaît que les corps ne sont que des détours pour atteindre aux Images, et que la sexualité réalise d'autant mieux et plus promptement son but qu'elle économise ce détour, qu'elle s'adresse directement aux Images, et finalement aux Éléments libérés des corps[54]. La conjugaison de la libido avec les éléments, telle est la déviation de Robinson ; mais toute l'histoire de cette déviation quant aux buts, c'est aussi bien le « redressement » des choses, de la terre et du désir.

Que de peines il a fallu pour en arriver là, combien d'aventures romanesques. Car la première réaction de Robinson fut le désespoir. Elle exprime exactement ce moment de la névrose où la structure Autrui fonctionne encore, bien qu'il n'y ait plus personne pour la remplir, l'effectuer. D'une certaine manière elle fonctionne d'autant plus rigoureusement qu'elle n'est plus occupée par des êtres réels. Les autres ne sont plus ajustés à la structure ; celle-ci fonctionne à vide, d'autant plus exigeante. Elle ne cesse de refouler Robinson dans un passé personnel non-reconnu, dans les pièges de la mémoire et les douleurs de l'hallucination. Ce moment de la névrose (où c'est Robinson tout entier qui se trouve « refoulé ») s'incarne dans la *souille,* que Robinson partage avec les pécaris : « Seuls ses yeux, son nez et sa bouche affleuraient dans le tapis flottant des lentilles d'eau et des œufs de crapaud. Libéré de toutes ses attaches terrestres, il suivait dans une rêverie hébétée des bribes de souvenirs qui, remontant de son passé, dansaient au ciel dans l'entrelacs des feuilles immobiles[55]. »

Le second moment, pourtant, montre que la structure Autrui commence à s'effriter. S'arrachant à la souille, Robinson cherche un substitut d'autrui, capable de maintenir malgré tout le pli qu'autrui donnait aux choses : l'ordre, le travail. L'ordonnance du temps par la clepsydre, l'instauration d'une production surabondante, l'établissement d'un code de lois, la multiplicité des titres et fonctions officielles dont Robinson se charge, tout cela témoigne d'un effort pour repeupler le monde d'autruis qui sont encore lui-même, et pour maintenir les effets de la présence d'autrui quand la structure défaille. Mais l'anomalie se fait sentir : alors que le Robinson de Defoe s'interdit de produire au-delà de son besoin, pensant que le mal commence avec l'excès de la production, celui de Tournier se lance dans une production « frénétique », le seul mal étant de consommer, puisqu'on consomme toujours seul et pour soi. Et, parallèlement à cette activité de travail, comme corrélat nécessaire, se

développe une étrange passion de détente et de sexualité. Arrêtant parfois sa clepsydre, s'habituant à la nuit sans fond d'une grotte, enduisant tout son corps de lait, Robinson s'enfonce jusqu'au centre intérieur de l'île, et trouve une alvéole où il arrive à se recroqueviller, qui est comme l'enveloppe larvaire de son propre corps. Régression plus fantastique que celle de la névrose, puisqu'elle remonte à la Terre-Mère, à la Mère primordiale : « Il était cette pâte molle saisie dans une poigne de pierre toute-puissante, il était cette fève, prise dans la chair massive et inébranlable de Speranza[56]. » Tandis que le travail conservait la forme d'objets comme autant de vestiges accumulés, l'involution renonce à tout objet formé au profit d'un intérieur de la Terre et d'un principe d'enfouissement. Mais on a l'impression que les deux conduites si différentes sont singulièrement complémentaires. De part et d'autre, il y a frénésie, double frénésie définissant le moment de la psychose, et qui apparaît évidemment dans le retour à la Terre et la généalogie cosmique du schizophrène, mais non moins déjà dans le travail, dans la production d'objets schizophréniques inconsommables, procédant par entassement et accumulation[57]. Ici, c'est donc la structure Autrui qui tend elle-même à se dissoudre : le psychotique tente de pallier l'absence des autruis réels en instaurant un ordre de vestiges humains, et à la dissolution de la structure en organisant une filiation surhumaine.

Névrose et psychose, c'est l'aventure de la profondeur. La structure Autrui organise la profondeur et la pacifie, la rend vivable. Aussi bien les troubles de cette structure impliquent un dérèglement, un affolement de la profondeur, comme un retour agressif du sans-fond qu'on ne peut plus conjurer. Tout a perdu son sens, tout devient *simulacre et vestige,* même l'objet du travail, même l'être aimé, même le monde en lui-même et le moi dans le monde... À moins pourtant qu'il n'y ait un salut de Robinson. À moins que Robinson n'invente une nouvelle dimension ou un troisième sens pour l'expression « perte d'autrui ». À moins que

l'absence d'autrui et la dissolution de sa structure ne désorganisent pas simplement le monde, mais ouvrent au contraire une possibilité de salut. Il faut que Robinson revienne à la surface, qu'il découvre les surfaces. La surface pure, c'est peut-être ce qu'autrui nous cachait. C'est peut-être à la surface, comme une vapeur, qu'une image inconnue des choses se dégage et, de la terre, une nouvelle figure énergique, une énergie superficielle sans autrui possible. Car le ciel ne signifie pas du tout une hauteur qui serait seulement l'inverse de la profondeur. Dans leur opposition avec la terre profonde, l'air et le ciel sont la description d'une surface pure, et le survol du champ de cette surface. Le ciel solipsiste n'a pas de profondeur : « Étrange parti pris qui valorise aveuglement la profondeur aux dépens de la superficie, et qui veut que superficiel signifie non pas de vaste dimension, mais peu de profondeur, tandis que profond signifie au contraire de grande profondeur et non pas de faible superficie. Et pourtant un sentiment comme l'amour se mesure bien mieux il me semble, si tant est qu'il se mesure, à l'importance de sa superficie qu'à son degré de profondeur...[58]. » À la surface d'abord se lèvent ces doubles ou ces Images aériennes ; puis, dans le survol céleste du champ, ces Éléments purs et libérés. L'érection généralisée, c'est celle des surfaces, leur rectification, autrui disparu. Alors les simulacres montent, et deviennent *phantasmes,* à la surface de l'île et au survol du ciel. Doubles sans ressemblance et éléments sans contrainte sont les deux aspects du phantasme. Cette restructuration du monde, c'est la grande Santé de Robinson, la conquête de la grande Santé, ou le troisième sens de « perte d'autrui ».

C'est là qu'intervient Vendredi. Car le personnage principal, comme dit le titre, c'est Vendredi, le jeune garçon. Seul il peut guider et achever la métamorphose commencée par Robinson, et lui en révéler le sens, le but. Tout cela, innocemment, superficiellement. C'est Vendredi qui détruit l'ordre économique et moral instauré par Robinson sur l'île. C'est

lui qui dégoûte Robinson de la combe, ayant fait pousser sous son propre plaisir une autre espèce de mandragore. C'est lui qui fait sauter l'île, en fumant le tabac défendu près d'un baril de poudre, et restitue au ciel aussi bien la terre que les eaux et le feu. C'est lui qui fait voler et chanter le bouc mort (= Robinson). Mais c'est lui surtout qui présente à Robinson l'image du double personnel, comme complément nécessaire de l'image de l'île : « Robinson tourne et retourne cette question en lui-même. Pour la première fois il entrevoit nettement, sous le métis grossier et stupide qui l'irrite, l'existence possible d'un *autre* Vendredi – comme il a soupçonné jadis, bien avant de découvrir la grotte et la combe, une *autre* île, cachée sous l'île administrée[59]. » Enfin c'est lui qui conduit Robinson à la découverte des Éléments libres, plus radicaux que les Images ou les Doubles puisqu'ils les forment. Que dire de Vendredi, sinon qu'il est espiègle et gamin, tout en surface ? Robinson ne cessera d'avoir des sentiments ambivalents à son égard, ne l'ayant sauvé que par hasard, dans une erreur de tir, alors qu'il voulait le tuer.

Mais l'essentiel est que Vendredi ne fonctionne pas du tout comme un autrui retrouvé. C'est trop tard, la structure ayant disparu. Tantôt il fonctionne comme un objet insolite, tantôt comme un étrange complice. Robinson le traite tantôt comme un esclave qu'il tente d'intégrer à l'ordre économique de l'île, pauvre simulacre, tantôt comme le détenteur d'un secret nouveau qui menace l'ordre, mystérieux phantasme. Tantôt presque comme un objet ou un animal, tantôt comme si Vendredi était un au-delà de lui-même, un au-delà de Vendredi, le double ou l'image de soi. Tantôt en deçà d'autrui, tantôt au-delà. La différence est essentielle. Car autrui, dans son fonctionnement normal, exprime un monde possible ; mais ce monde possible existe dans notre monde et, s'il n'est pas développé ou réalisé sans changer la qualité de notre monde, c'est du moins d'après des lois qui constituent l'ordre du réel en général et la succession du temps. Vendredi fonctionne tout autrement, lui qui

indique un *autre* monde supposé vrai, un double irréductible seul véritable, et sur cet autre monde un double de l'autrui qu'il n'est plus, qu'il ne peut pas être. Non pas un autrui, mais un tout-autre qu'autrui. Non pas une réplique, mais un Double : le révélateur des éléments purs, celui qui dissout les objets, les corps et la terre. « Il semblait que (Vendredi) appartînt à un autre règne, en opposition avec le règne tellurique de son maître sur lequel il avait des effets dévastateurs pour peu qu'on tente de l'y emprisonner[60]. » C'est pourquoi il n'est même pas pour Robinson objet de désir. Robinson a beau lui entourer les genoux, contempler ses yeux, c'est seulement pour en appréhender le double lumineux qui ne retient plus qu'à peine les éléments libres échappés de son corps. « Or s'agissant de ma sexualité, je m'avise que pas une seule fois Vendredi n'a éveillé en moi une tentation sodomite. C'est d'abord qu'il est arrivé trop tard : ma sexualité était déjà devenue élémentaire, et c'était vers Speranza qu'elle se tournait... Il ne s'agissait pas de me faire régresser vers des amours humaines, mais sans sortir de l'élémentaire de me faire changer d'élément[61]. » Autrui *rabat :* il rabat les éléments en terre, la terre en corps, les corps en objets. Mais Vendredi innocemment redresse les objets et les corps, il porte la terre dans le ciel, il libère les éléments. Redresser, rectifier, c'est aussi bien raccourcir. Autrui est un étrange détour, il rabat mes désirs sur les objets, mes amours sur les mondes. La sexualité n'est liée à la génération que dans un tel détour qui fait passer par autrui d'abord la différence des sexes. C'est d'abord en autrui, par autrui, que la différence des sexes est fondée, établie. Instaurer le monde sans autrui, redresser le monde (comme Vendredi le fait, ou plutôt comme Robinson perçoit que Vendredi le fait), c'est éviter le détour. C'est séparer le désir de son *objet,* de son détour par un corps, pour le rapporter à une *cause* pure : les Éléments. « A disparu l'échafaudage d'institutions et de mythes qui permet au désir de prendre corps, au double sens du mot, c'est-à-dire de se donner une forme

définie et de fondre sur un corps féminin[62]. » Robinson ne peut plus s'appréhender lui-même, ou appréhender Vendredi, du point de vue d'un sexe différencié. Libre à la psychanalyse de voir dans cette abolition du détour, dans cette séparation de la cause du désir avec l'objet, dans ce retour aux éléments, le signe d'un instinct de mort – instinct devenu solaire.

★

★★

Tout est romanesque ici, y compris la théorie, qui se confond avec une fiction nécessaire : une certaine théorie d'autrui. D'abord nous devons attacher la plus grande importance à la conception d'autrui comme structure : non pas du tout « forme » particulière dans un champ perceptif (distincte de la forme « objet » ou de la forme « animal »), mais système conditionnant le fonctionnement de l'ensemble du champ perceptif en général. Nous devons donc distinguer *Autrui a priori,* qui désigne cette structure, et *cet autrui-ci, cet autrui-là,* qui désignent les termes réels effectuant la structure dans tel ou tel champ. Si cet autrui-ci est toujours quelqu'un, moi pour vous, vous pour moi, c'est-à-dire dans chaque champ perceptif le sujet d'un autre champ, Autrui a priori, en revanche, ce n'est personne, puisque la structure est transcendante aux termes qui l'effectuent. Comment la définir ? L'expressivité qui définit la structure Autrui est constituée par la catégorie du possible. Autrui-a priori, c'est *l'existence* du possible en général : en tant que le possible existe seulement comme exprimé, c'est-à-dire dans un exprimant qui ne lui ressemble pas (torsion de l'exprimé dans l'exprimant). Quand le héros de Kierkegaard réclame : « du possible, du possible, sinon j'étouffe », quand James réclame « l'oxygène de la possibilité », ils ne font rien qu'invoquer Autrui a priori. Nous avons essayé de montrer en ce sens comment autrui conditionnait l'ensemble du champ perceptif, l'application à ce champ

des catégories de l'objet perçu et des dimensions du sujet percevant, enfin la distribution des autruis-ci dans chaque champ. En effet les lois de la perception pour la constitution d'objets (forme-fond, etc.), pour la détermination temporelle du sujet, pour le développement successif des mondes, nous ont paru dépendre du possible comme structure Autrui. Même le désir, qu'il soit désir d'objet ou désir d'autrui, dépend de la structure. Je ne désire d'objet que comme exprimé par autrui sur le mode du possible ; je ne désire en autrui que les mondes possibles qu'il exprime. Autrui apparaît comme ce qui organise les Éléments en Terre, la terre en corps, les corps en objets, et qui règle et mesure à la fois l'objet, la perception et le désir.

Quel est le sens de la fiction « Robinson » ? Qu'est-ce qu'une robinsonade ? Un monde sans autrui. Tournier suppose qu'à travers beaucoup de souffrances Robinson découvre et conquiert une grande Santé, dans la mesure où les choses finissent par s'organiser tout autrement qu'avec autrui, parce qu'elles libèrent une image sans ressemblance, un double d'elles-mêmes ordinairement refoulé, et que ce double à son tour libère de purs éléments ordinairement prisonniers. Ce n'est pas le monde qui est troublé par l'absence d'autrui, au contraire c'est le double glorieux du monde qui se trouve caché par sa présence. Voilà la découverte de Robinson : découverte de la surface, de l'au-delà élémentaire, de l'Autre qu'Autrui. Alors pourquoi l'impression que cette grande Santé est perverse, que cette « rectification » du monde et du désir est aussi bien déviation, perversion ? Robinson pourtant n'a aucun comportement pervers. Mais toute étude de la perversion, tout roman de la perversion s'efforce de manifester l'existence d'une « structure perverse » comme principe dont les comportements pervers découlent éventuellement. En ce sens la structure perverse peut être considérée comme celle qui s'oppose à la structure Autrui et se substitue à elle. Et de même que les autruis concrets sont des termes actuels et variables

effectuant cette structure-autrui, les comportements du pervers, toujours présupposant une absence fondamentale d'autrui, sont seulement des termes variables effectuant la structure perverse.

Pourquoi le pervers a-t-il tendance à s'imaginer comme un ange radieux, d'hélium et de feu ? Pourquoi a-t-il à la fois contre la *terre,* contre la fécondation et les objets de désir, cette haine qu'on trouve déjà systématisée chez Sade ? Le roman de Tournier ne se propose pas d'expliquer, mais montre. Par là il rejoint, avec de tout autres moyens, les études psychanalytiques récentes qui semblent devoir renouveler le statut du concept de perversion, et d'abord le sortir de cette incertitude moralisante où il était maintenu par la psychiatrie et le droit réunis. Lacan et son école insistent profondément : sur la nécessité de comprendre les comportements pervers à partir d'une *structure,* et de définir cette structure qui conditionne les comportements eux-mêmes ; sur la manière dont le désir subit une sorte de *déplacement* dans cette structure, et dont la *Cause* du désir se détache ainsi de *l'objet* ; sur la façon dont la *différence des sexes* est désavouée par le pervers, au profit d'un monde androgyne des *doubles* ; sur l'annulation d'autrui dans la perversion, sur la position d'un « au-delà de l'Autre » ou d'un Autre qu'autrui, comme si autrui dégageait aux yeux du pervers sa propre *métaphore* ; sur la « désubjectivation » perverse – car il est certain que ni la victime ni le complice ne fonctionnent comme des autruis[63]. Par exemple, ce n'est pas parce qu'il a envie, parce qu'il désire faire souffrir l'autre que le sadique le dépossède de sa qualité d'autrui. C'est l'inverse, c'est parce qu'il manque de la structure Autrui, et vit sous une tout autre structure servant de condition à son monde vivant, qu'il appréhende les autres soit comme des victimes soit comme des complices, mais dans aucun des deux cas ne les appréhende comme des autruis, toujours au contraire comme des Autres qu'autrui. Là encore, il est frappant de voir chez Sade à quel point les victimes et les complices, avec leur réversibilité nécessaire, ne sont pas

du tout saisis comme autrui mais tantôt comme des corps détestables, tantôt comme des doubles ou des Éléments alliés (non pas surtout des doubles du héros, mais des doubles d'eux-mêmes, toujours sortis de leur corps à la conquête des éléments atomiques)[64].

Le contresens fondamental sur la perversion consiste, en raison d'une phénoménologie hâtive des comportements pervers, en vertu aussi des exigences du droit, de rapporter la perversion à certaines offenses faites à autrui. Et tout nous persuade, du point de vue du comportement, que la perversion n'est rien sans la présence d'autrui : le voyeurisme, l'exhibitionnisme, etc. Mais, du point de vue de la structure, il faut dire le contraire : c'est parce que la structure Autrui manque, remplacée par une tout autre structure, que les « autres » réels ne peuvent plus jouer le rôle de termes effectuant la première structure disparue, mais seulement, dans la seconde, le rôle de corps-victimes (au sens très particulier que le pervers attribue aux corps) ou le rôle de complices-doubles, de complices-éléments (là encore au sens très particulier du pervers). Le monde du pervers est un monde sans autrui, donc un monde sans possible. Autrui, c'est ce qui possibilise. Le monde pervers est un monde où la catégorie du nécessaire a complètement remplacé celle du possible : étrange spinozisme où l'oxygène manque, au profit d'une énergie plus élémentaire et d'un air raréfié (le Ciel-Nécessité). Toute perversion est un autruicide, un altrucide, donc un meurtre des possibles. Mais l'altrucide n'est pas commis par le comportement pervers, il est supposé dans la structure perverse. Ce qui n'empêche que le pervers est pervers non pas constitutionnellement, mais à l'issue d'une aventure qui a sûrement passé par la névrose, et frôlé la psychose. C'est ce que suggère Tournier dans ce roman extraordinaire : il faut imaginer Robinson pervers ; la seule robinsonade est la perversion même.

V. – Zola et la fêlure

C'est dans *La Bête humaine* qu'apparaît le texte célèbre : *« La famille n'était guère d'aplomb, beaucoup avaient une fêlure. Lui, à certaines heures, la sentait bien, cette fêlure héréditaire ; non pas qu'il fût d'une santé mauvaise, car l'appréhension et la honte de ses crises l'avaient seules maigri autrefois ; mais c'étaient, dans son être, de subites pertes d'équilibre, comme des cassures, des trous par lesquels son moi lui échappait, au milieu d'une sorte de grande fumée qui déformait tout… »* Zola lance un grand thème, qui sera repris sous d'autres formes et avec d'autres moyens par la littérature moderne, et toujours dans un rapport privilégié avec l'alcoolisme : le thème de la fêlure (Fitzgerald, Malcolm Lowry).

Il est très important que Jacques Lantier, le héros de *La Bête humaine,* soit vigoureux, sain, de bonne santé. C'est que la fêlure ne désigne pas un chemin par lequel passeraient des éléments morbides ancestraux, marquant le corps. Il arrive bien à Zola de s'exprimer ainsi, mais par commodité. Et il en est réellement ainsi pour certains personnages, les malingres, les nerveux, mais précisément ce ne sont pas eux qui portent la fêlure, ou ce n'est pas par là seulement qu'ils la portent. L'hérédité n'est pas ce qui passe par la fêlure, elle est la fêlure elle-même : la cassure ou le trou, imperceptibles. En son vrai sens, la fêlure n'est pas un passage pour une hérédité morbide ; à elle seule, elle est toute l'hérédité et tout le morbide. Elle ne transmet rien sauf elle-même, d'un corps sain à un autre corps sain des Rougon-Macquart. Tout repose sur le paradoxe de cette hérédité confondue avec son véhicule ou son moyen, de ce transmis confondu avec sa transmission, ou de cette transmission qui ne transmet pas autre chose qu'elle-même : la fêlure cérébrale dans un corps vigoureux, la crevasse de la pensée. Sauf accidents que nous allons voir, le soma est vigoureux, sain. Mais le germen est la fêlure, rien d'autre que la fêlure. À ces conditions, celle-ci prend l'aspect d'un destin épique, passant d'une histoire ou d'un corps à l'autre, formant le fil rouge des Rougon-Macquart.

Qu'est-ce qui se distribue autour de la fêlure, qu'est-ce qui fourmille sur ses bords ? Ce que Zola appelle les tempéraments, les instincts, « les gros appétits ». Mais le tempérament ou l'instinct ne désigne pas une entité psychophysiologique. C'est une notion beaucoup plus riche et concrète, une notion de roman. Les instincts désignent en général des conditions de vie et de survie, des conditions de conservation d'un genre de vie déterminé dans un milieu historique et social (ici, le second Empire). C'est pourquoi les bourgeois de Zola peuvent aisément nommer vertus leurs vices et leurs lâchetés, leurs ignominies ; c'est pourquoi inversement les pauvres sont souvent réduits à des « instincts » comme l'alcoolisme, exprimant leurs conditions historiques de vie, leur seule manière de supporter une vie historiquement déterminée. Toujours le « naturalisme » de Zola est historique et social. L'instinct, l'appétit, a donc des figures diverses. Tantôt il exprime la manière dont le corps se conserve dans un milieu favorable donné ; en ce sens il est lui-même vigueur et santé. Tantôt il exprime le genre de vie qu'un corps invente pour tourner à son profit les données du milieu, quitte à détruire les autres corps ; en ce sens il est puissance ambiguë. Tantôt il exprime le genre de vie sans lequel un corps ne supporterait pas son existence historiquement déterminée dans un milieu défavorable, quitte à se détruire lui-même ; en ce sens l'alcoolisme, les perversions, les maladies, même la sénilité sont des instincts. L'instinct tend à conserver, en tant qu'il exprime toujours l'effort de perpétuer un mode de vie ; mais ce mode, et l'instinct lui-même, peuvent être destructeurs non moins que conservateurs au sens étroit du mot. L'instinct manifeste la dégénérescence, la précipitation de la maladie, la perte de santé non moins que la santé même. Sous toutes ses formes l'instinct ne se confond jamais avec la fêlure, mais entretient avec elle des rapports étroits variables : tantôt il la recouvre ou la recolle tant bien que mal, et pour un temps plus ou moins long, grâce à la santé du corps ; tantôt il l'élargit, lui

donne une autre orientation qui fait éclater les morceaux, provoquant l'accident dans la décrépitude du corps. C'est dans *L'Assomoir* par exemple, chez Gervaise, que l'instinct alcoolique vient doubler la fêlure comme tare originelle. (Nous laissons pour le moment de côté la question de savoir s'il y a des instincts évolutifs ou idéaux, capables enfin de transformer la fêlure.)

À travers la fêlure, l'instinct cherche l'objet qui lui correspond dans les circonstances historiques et sociales de son genre de vie : le vin, l'argent, le pouvoir, la femme... Un des types féminins préférés de Zola, c'est la nerveuse, écrasée par l'abondance de ses cheveux noirs, passive, non révélée à elle-même, et qui se déchaînera dans la rencontre (telle était déjà Thérèse dans *Thérèse Raquin,* avant la série des Rougon, mais aussi Séverine, dans *La Bête humaine*). Terrible, la rencontre entre les nerfs et le sang, entre un tempérament nerveux et un tempérament sanguin, qui reproduit l'origine des Rougon. La rencontre fait résonner la fêlure. C'est que les personnages qui ne sont pas de la famille Rougon, ainsi Séverine, interviennent à la fois comme objets auxquels se fixent l'instinct d'un Rougon, mais aussi comme êtres pourvus eux-mêmes d'instincts et de tempérament, et enfin comme complices ou ennemis témoignant pour leur compte d'une fêlure secrète qui vient rejoindre l'autre. La fêlure-araignée : tout culmine, dans la famille Rougon-Macquart, avec Nana, saine et bonne fille dans le fond, dans son corps vigoureux, mais qui se fait objet pour fasciner les autres et communiquer sa fêlure ou révéler celle des autres – immonde germen. D'où aussi le rôle privilégié de l'alcool : c'est à la faveur de cet « objet » que l'instinct opère sa jonction la plus profonde avec la fêlure même.

La rencontre de l'instinct et de l'objet forme une idée fixe, non pas un sentiment. Si Zola romancier intervient dans ses romans, c'est d'abord pour dire aux lecteurs : attention, ne croyez pas qu'il s'agisse de sentiments. Célèbre est l'insistance avec laquelle Zola, tant dans *La Bête*

humaine que dans *Thérèse Raquin,* explique que les criminels n'ont pas de remords. Et les amants n'ont pas davantage d'amour – sauf lorsque l'instinct a su vraiment « recoller », devenir évolutif. Il ne s'agit pas d'amour, il ne s'agit pas de remords, etc., mais de torsions, de craquements, ou au contraire d'accalmies, d'apaisements, dans des rapports entre tempéraments toujours tendus par-dessus la fêlure. Zola excelle dans la description d'un calme bref avant la grande décomposition (« c'était certain maintenant, il y avait une désorganisation progressive, comme une infiltration du crime… »). Cette dénégation du sentiment au profit de l'idée fixe a évidemment plusieurs raisons chez Zola. On invoquera d'abord la mode du temps, l'importance du schéma physiologique. La « physiologie » depuis Balzac jouait le rôle littéraire aujourd'hui dévolu à la psychanalyse (physiologie d'un pays, d'une profession, etc.). Plus encore, il est vrai que depuis Flaubert le sentiment est inséparable d'un échec, d'une faillite ou d'une mystification ; et ce que le roman raconte, c'est l'impuissance d'un personnage à constituer une vie intérieure. En ce sens le naturalisme a introduit dans le roman trois types de personnages, l'homme de la faillite intérieure ou le raté, l'homme des vies artificielles ou le pervers, l'homme des sensations rudimentaires et des idées fixes ou la bête. Mais chez Zola, si la rencontre de l'instinct et de son objet n'arrive pas à former un sentiment, c'est toujours parce qu'elle se fait par-dessus la fêlure, d'un bord à l'autre. C'est à cause de l'existence de la fêlure, le grand Vide intérieur. Tout le naturalisme acquiert alors une nouvelle dimension.

⋆

⋆⋆

Il y a donc chez Zola deux cycles inégaux coexistants, interférant l'un avec l'autre : *la petite et la grande hérédité,* une petite hérédité historique et une grande hérédité épique, une hérédité somatique et une hérédité

germinale, une hérédité des instincts et une hérédité de la fêlure. Si forte et constante que soit la jonction entre les deux, elles ne se confondent pas. La petite hérédité est celle des instincts, au sens où les conditions et genres de vie des ancêtres ou des parents peuvent s'enraciner chez le descendant et agir en lui comme une nature, parfois à des générations de distance : par exemple un fond de santé se retrouve, ou bien la dégradation alcoolique passe d'un corps à l'autre, les synthèses instinct-objet se transmettent en même temps que les modes de vie se reconstituent. Quels que soient les sauts qu'elle opère, cette hérédité des instincts transmet quelque chose de bien déterminé ; et ce qu'elle transmet, elle le « reproduit », elle est hérédité du Même. Il n'en est pas du tout ainsi de l'autre hérédité, celle de la fêlure ; car, nous l'avons vu, la fêlure ne transmet rien d'autre que soi. Elle n'est pas liée à tel ou tel instinct, à une détermination organique interne, et pas davantage à tel événement extérieur qui fixerait un objet. Elle transcende les genres de vie, aussi va-t-elle de façon continue, *imperceptible et silencieuse,* faisant toute l'unité des Rougon-Macquart. La fêlure ne transmet que la fêlure. Ce qu'elle transmet ne se laisse pas déterminer comme ceci ou cela, mais est forcément vague et diffus. Ne transmettant qu'elle-même, elle ne reproduit pas ce qu'elle transmet, elle ne reproduit pas un « même », elle ne reproduit rien, se contente d'avancer en silence, de suivre les lignes de moindre résistance, toujours obliquant, prête à changer de direction, variant sa toile, perpétuellement hérédité de l'Autre.

On a souvent marqué l'inspiration scientifique de Zola. Mais sur quoi porte cette inspiration, venue de la médecine de son temps ? Elle porte précisément sur la distinction de deux hérédités, distinction qui s'élaborait dans la pensée médicale contemporaine : une hérédité dite homologue et bien déterminée, et une hérédité dite « dissimilaire ou de transformation », à caractère diffus, définissant une « famille neuropathologique »[65]. Or l'intérêt d'une telle distinction est qu'elle se

substitue tout à fait à la dualité de l'héréditaire et de l'acquis, ou même rend cette dualité impossible. En effet, la petite hérédité homologue des instincts peut fort bien transmettre des caractères acquis : c'est même inévitable pour autant que la formation de l'instinct n'est pas séparable de conditions historiques et sociales. Quant à la grande hérédité dissimilaire de la fêlure, elle a avec l'acquis un rapport tout autre, mais non moins essentiel : il s'agit cette fois d'une potentialité diffuse qui ne s'actualiserait pas si un acquis transmissible, de caractère interne et externe, ne lui donnait telle ou telle détermination. En d'autres termes, s'il est vrai que les instincts ne se forment et ne trouvent leur objet qu'au bord de la fêlure, la fêlure inversement ne poursuit son chemin, n'étend sa toile, ne change de direction, ne s'actualise dans chaque corps qu'en rapport avec les instincts qui lui ouvrent la voie, tantôt la recollant un peu, tantôt l'allongeant ou la creusant, jusqu'au craquement final, là encore assuré par le travail des instincts. La corrélation est donc constante entre les deux ordres, et atteint son plus haut point quand l'instinct est devenu alcoolique, et la fêlure définitive cassure. Les deux ordres s'épousent étroitement, anneau dans un plus grand anneau, mais jamais ne se confondent.

Or, s'il est juste de marquer l'influence des théories scientifiques et médicales sur Zola, combien il serait injuste de ne pas souligner la transformation qu'il leur fait subir, la manière dont il recrée la conception des deux hérédités, la puissance poétique qu'il donne à cette conception pour en faire la structure nouvelle du « roman familial ». Le roman alors intègre deux éléments de fond, qui lui étaient jusqu'alors étrangers : le Drame, avec l'hérédité historique des instincts, l'Epos, avec l'hérédité épique de la fêlure. Dans leurs interférences les deux forment le rythme de l'œuvre, c'est-à-dire assurent la répartition du silence et des bruits. Ce sont les instincts, les « gros appétits » des personnages qui remplissent les romans de Zola de leurs bruits, formant une prodigieuse rumeur. Mais le

silence qui va d'un roman à l'autre, et sous chaque roman, appartient essentiellement à la fêlure : sous le bruit des instincts, la fêlure se poursuit et se transmet silencieusement.

Ce que la fêlure désigne, ou plutôt ce qu'elle est, ce vide, c'est la Mort, l'Instinct de mort. Les instincts ont beau parler, faire du bruit, grouiller, ils ne peuvent pas recouvrir ce silence plus profond, ni cacher ce dont ils sortent et dans quoi ils rentrent : l'instinct de la mort, *qui n'est pas un instinct parmi les autres,* mais la fêlure en personne, autour de laquelle tous les instincts fourmillent. Dans son hommage à Zola, à la fois profond et réticent, Céline trouvait des accents freudiens pour marquer cette présence universelle de l'instinct de mort silencieux, sous les instincts bruyants : « Le sadisme unanime actuel procède avant tout d'un désir de néant profondément installé dans l'homme et surtout dans la masse des hommes, une sorte d'impatience amoureuse, à peu près irrésistible, unanime, pour la mort... *Nos mots vont jusqu'aux instincts et les touchent parfois, mais en même temps nous avons appris que là s'arrêtait, et pour toujours, notre pouvoir…* Dans le jeu de l'homme l'Instinct de mort, l'instinct silencieux est décidément bien placé, peut-être à côté de l'égoïsme[66]. » Mais quoi qu'en pense Céline, c'était déjà cela, la découverte de Zola : comment les gros appétits gravitent autour de l'instinct de mort, comment ils fourmillent par une fêlure qui est celle de l'instinct de mort, comment la mort surgit sous toutes les idées fixes, comment l'instinct de mort se fait reconnaître sous tous les instincts, comment il constitue à lui seul la grande hérédité, la fêlure. Nos mots ne vont que jusqu'aux instincts, mais c'est de l'autre instance, de l'Instinct de mort, qu'ils reçoivent leur sens et leur non-sens, et leurs combinaisons. Sous toutes les histoires des instincts, l'épos de la mort. On dirait d'abord que les instincts recouvrent la mort et la font reculer ; mais c'est provisoire, et même leur bruit s'alimente à la mort. Comme il est dit dans *La Bête humaine* à propos de Roubaud, « et dans la nuit trouble de sa chair, au

fond de son désir souillé qui saignait, brusquement se dressa la nécessité de la mort ». Et Misard a comme idée fixe la découverte des économies de sa femme, mais ne peut poursuivre son idée qu'à travers l'assassinat de la femme et la démolition de la maison, dans un combat tête à tête silencieux.

★
★★

L'essentiel de *La Bête humaine,* c'est l'instinct de mort dans le personnage principal, la fêlure cérébrale de Jacques Lantier, mécanicien de locomotive. Jeune homme, il pressent si bien la manière dont l'instinct de mort se déguise sous tous les appétits, l'Idée de mort sous toutes les idées fixes, la grande hérédité sous la petite, qu'il se tient à l'écart : d'abord des femmes, mais aussi du vin, de l'argent, des ambitions qu'il pourrait avoir légitimement. Il a renoncé aux instincts ; son seul objet, c'est la machine. Ce qu'il sait, c'est que la fêlure introduit la mort dans tous les instincts, poursuit son travail en eux, par eux ; et que, à l'origine ou au bout de tout instinct, il s'agit de tuer, et peut-être aussi d'être tué. Mais, ce silence que Lantier fait en lui, pour l'opposer au silence plus profond de la fêlure, se trouve tout d'un coup rompu : Lantier a vu dans un éclair un meurtre commis dans un train qui passait, et il a vu la victime jetée sur la voie ; il a deviné les assassins, Roubaud et sa femme, Séverine. Et en même temps qu'il se met à aimer Séverine, et qu'il retrouve le domaine de l'instinct, c'est la mort qui déborde en lui, puisque cet amour est venu de la mort et doit y retourner.

À partir du crime commis par les Roubaud se développe tout un système d'identifications et de répétitions, qui forme le rythme du livre. D'abord Lantier s'identifie immédiatement au criminel : « l'autre, l'homme entrevu le couteau au poing, avait osé ! Ah, n'être pas lâche, se satisfaire enfin, enfoncer le couteau ! Lui que l'envie en torturait depuis

dix ans ! ». Roubaud de son côté a tué le président par jalousie, ayant compris que celui-ci avait violé Séverine enfant, et lui avait fait épouser une femme souillée. Mais, après le crime, il s'identifie d'une certaine manière au président : à son tour il donne à Lantier sa femme, souillée et criminelle. Et si Lantier se met à aimer Séverine, c'est parce qu'elle a participé au crime : elle « était comme le rêve de sa chair ». Alors se produit la triple accalmie : accalmie de torpeur dans le ménage Roubaud ; accalmie de Séverine, qui retrouve son innocence dans son amour pour Lantier ; surtout accalmie de Lantier, qui retrouve avec Séverine la sphère des instincts, et qui imagine avoir comblé la fêlure : jamais, croit-il, il ne désirera la tuer, elle qui a tué (« la possession de celle-ci était d'un charme puissant, elle l'avait guéri »). Mais déjà une triple désorganisation succède à l'accalmie, sur des cadences inégales. Roubaud, depuis le crime, substitue l'alcool à Séverine, comme objet de son instinct. Séverine a trouvé un amour instinctif qui lui rend l'innocence ; mais elle ne peut pas s'empêcher d'y mêler le besoin d'un aveu explicite, à son amant qui a pourtant tout deviné. Et, dans une scène où Séverine a attendu Lantier, exactement comme Roubaud avant le crime avait attendu Séverine, elle dit tout à l'amant, elle détaille l'aveu, précipitant son désir dans le souvenir de la mort (« le frisson du désir se perdait dans un autre frisson de mort, revenu en elle »). Libre, elle avoue le crime à Lantier, tout comme, contrainte, elle avait avoué à Roubaud ses relations avec le président, qui provoquèrent le crime. Et cette image de mort qu'elle a levée, elle ne peut plus la conjurer, la détourner qu'en la projetant sur Roubaud, en poussant Lantier à tuer Roubaud (« Lantier se vit le couteau au poing, frappant à la gorge Roubaud, comme celui-ci avait frappé le président… »).

Quant à Lantier, l'aveu de Séverine ne lui a rien appris, mais le terrifie. Elle n'aurait pas dû parler. La femme qu'il aimait, et qui lui était « sacrée » parce qu'elle enveloppait en elle l'image de mort, a perdu son pouvoir en

avouant, en désignant une autre victime possible. Lantier n'arrive pas à tuer Roubaud. Il sait qu'il ne pourra tuer que l'objet de son instinct. Cette situation paradoxale, où tout le monde autour de lui tue (Roubaud, Séverine, Misard, Flore) pour des raisons tirées d'autres instincts, mais où Lantier n'arrive pas à tuer, lui qui porte pourtant le pur instinct de mort – ne peut être dénouée que par le meurtre de Séverine. Lantier apprend que la voix des instincts l'avait trompé ; que son amour « instinctif » pour Séverine n'avait qu'en apparence comblé la fêlure ; que le bruit des instincts n'avait que pour un moment recouvert l'Instinct de mort silencieux. Et que c'est Séverine qu'il faut tuer, pour que la petite hérédité retrouve la grande, et que tous les instincts rentrent dans la fêlure : « l'avoir comme la terre, morte » ; « le même coup que pour le président, à la même place, avec la même rage... et les deux meurtres s'étaient rejoints, l'un n'était il pas la logique de l'autre ? ». Séverine sent autour d'elle un danger, elle l'interprète comme une « barre », un barrage, entre elle et Lantier, dû à l'existence de Roubaud. Ce n'est pourtant pas une barre entre eux deux, mais seulement la fêlure-araignée dans le cerveau de Lantier, le travail silencieux. Et Lantier n'aura pas de remords, après le meurtre de Séverine : toujours cette santé, ce corps sain, « jamais il ne s'était mieux porté, sans remords, l'air soulagé, dans une grande paix heureuse », « la mémoire abolie, les organes dans un état d'équilibre, de santé parfaite ». Mais, précisément, cette santé est encore plus dérisoire que si le corps était tombé malade, miné par l'alcool ou par un autre instinct. Tout ce corps paisible, ce corps de santé, n'est plus qu'un terrain riche pour la fêlure, un aliment pour l'araignée. Il aura besoin de tuer d'autres femmes. Avec toute sa santé, « c'était fini de vivre, il n'y avait plus devant lui que cette nuit profonde, d'un désespoir sans bornes, où il fuyait ». Et quand son ancien ami, Pecqueux, tente de le faire tomber du train, même la protestation de son corps, ses réflexes, son instinct de conservation, sa lutte contre Pecqueux, sont une réaction dérisoire, qui

offre Lantier au grand Instinct encore plus nettement que s'il se suicidait, et l'entraîne avec Pecqueux dans une mort commune.

⋆
⋆⋆

La force de Zola est dans toutes ces scènes en écho, avec changement de partenaires. Mais qu'est-ce qui assure la distribution des scènes, la répartition des personnages et cette logique de l'Instinct ? À coup sûr, le train. Le roman s'ouvre sur une sorte de ballet des machines dans la gare. Surtout la brève vision de l'assassinat du président est précédée, pour Lantier, scandée et suivie par les trains qui passent, assumant des fonctions diverses (ch. II). Le train apparaît d'abord comme ce qui défile, spectacle mobile réunissant toute la terre, et des gens de toute origine et de tout pays : cependant déjà spectacle pour une mourante, pour la garde-barrière immobile assassinée lentement par son mari. Un second train surgit, cette fois comme formant un corps géant, mais aussi comme traçant une fêlure dans ce corps, communiquant cette fêlure à la terre et aux maisons – et sur « les deux bords... l'éternelle passion et l'éternel crime ». Un troisième et un quatrième trains font voir les éléments de la voie, tranchées profondes, remblais-barricades, tunnels. Un cinquième, avec ses feux et ses yeux-lanternes, porte le crime en lui, puisque les Roubaud y assassinent. Enfin un sixième train réunit les forces de l'inconscient, de l'indifférence et de la menace, frôlant sur un bord la tête de l'assassiné, et sur l'autre bord le corps du voyeur, pur Instinct de mort aveugle et sourd. Si bruyant que soit le train, il est sourd, et par là silence.

La vraie signification du train apparaît avec la locomotive que Lantier conduit, la Lison. Au début, elle a remplacé pour lui tous les objets d'instinct auxquels il renonçait. Et elle est présentée comme ayant elle-même un instinct, un tempérament, « un trop grand besoin de graissage : les cylindres surtout dévoraient des quantités de graisse déraisonnables,

une faim continue, une vraie débauche ». Or, n'en est-il pas pour la locomotive comme pour l'humanité, où la rumeur des instincts renvoie à une fêlure secrète, au point que c'est elle la Bête humaine ? Dans le chapitre du voyage en pleine neige, elle s'engage sur la voie comme dans une fêlure étroite où elle ne peut plus avancer. Et, quand elle en sort, c'est elle qui est fêlée, « touchée quelque part d'un coup mortel ». Le voyage a creusé cette fêlure que l'instinct, l'appétit de graisse, cachait. Au-delà de l'instinct perdu, se révèle de plus en plus la machine comme image de mort, comme pur Instinct de mort. Et quand Flore provoque le déraillement, on ne sait plus très bien si c'est la machine qui est assassinée ou si c'est elle qui tue. Et, dans la dernière scène du roman, la nouvelle machine, sans conducteur, entraîne vers la mort des soldats ivres qui chantent.

La locomotive n'est pas un objet, mais évidemment un symbole épique, grand Phantasme comme il y en a toujours chez Zola, et qui réfléchit tous les thèmes et les situations du livre. Dans tous les romans des Rougon-Macquart, il y a un énorme objet phantasmé qui est aussi bien le lieu, le témoin et l'agent. On a souvent souligné le caractère épique du génie de Zola, visible dans la structure de l'œuvre, dans cette succession de plans qui, chacun, épuisent un thème. On le comprend d'autant mieux si l'on compare *La Bête humaine* avec *Thérèse Raquin,* roman antérieur à la série des Rougon-Macquart. Les deux se ressemblent beaucoup : par l'assassinat qui unit le couple, par le cheminement de la mort et le processus de désorganisation, par la ressemblance de Thérèse et de Séverine, par l'absence de remords ou la dénégation d'intériorité. Mais, *Thérèse Raquin,* c'est la version tragique, tandis que *La Bête humaine* est la version épique. Dans *Thérèse Raquin,* ce qui occupe véritablement la scène c'est l'instinct, le tempérament, l'opposition des deux tempéraments de Thérèse et de Laurent ; et s'il y a une transcendance, c'est seulement celle d'un juge ou d'un témoin

inexorable qui symbolise le destin tragique. C'est pourquoi le rôle du symbole ou du dieu tragique est tenu par la vieille madame Raquin, la mère de l'assassiné, muette et paralysée, assistant à la décomposition des amants. Le *drama,* l'aventure des instincts, ne se réfléchit que dans un *logos* représenté par la mutité de la vieille, par son expressive fixité. Dans les soins que Laurent lui impose, dans les déclarations théâtrales que Thérèse lui fait, il y a une intensité tragique rarement égalée. Mais, précisément, c'est seulement la préfiguration tragique de *La Bête humaine* ; Zola, dans *Thérèse Raquin,* ne dispose pas encore de sa méthode épique qui anime l'entreprise des Rougon-Macquart.

Car, l'essentiel de l'épopée, c'est un double registre où les dieux, activement, jouent à leur manière et sur un autre plan l'aventure des hommes et de leurs instincts. Le *drama,* alors, se réfléchit dans un *epos,* la petite généalogie dans une grande généalogie, la petite hérédité dans une grande hérédité, la *petite manœuvre* dans une *grande manœuvre.* En découlent toutes sortes de conséquences : le caractère païen de l'épopée, l'opposition du destin épique et du destin tragique, l'espace ouvert de l'épopée contre l'espace fermé de la tragédie, et surtout la différence du symbole dans l'épique et le tragique. Dans *La Bête humaine,* ce n'est plus simplement un témoin ni un juge, c'est un agent, et un lieu, le train, qui joue le rôle du symbole par rapport à l'histoire, opérant la grande manœuvre. Aussi trace-t-il un espace ouvert à l'échelle d'une nation et d'une civilisation, contrairement à l'espace fermé de *Thérèse Raquin,* seulement dominé par le regard de la vieille. « Il défilait tant d'hommes et de femmes, dans le coup de tempête des trains, ... bien sûr que la terre entière passait par là, ... l'éclair les emportait, elle n'était pas bien sûre de les avoir vus ». Le double registre, dans *La Bête humaine,* ce sont les instincts bruyants, et la fêlure, l'Instinct de mort silencieux. Si bien que tout ce qui se passe se passe à deux niveaux, de l'amour et de la mort, du soma et du germen, des deux hérédités. L'histoire est doublée d'un *epos.*

Les instincts ou les tempéraments n'occupent plus la place essentielle. Les instincts grouillent autour du train et dans le train, mais le train lui-même est la représentation épique de l'Instinct de mort. La civilisation est évaluée de deux points, du point de vue des instincts qu'elle détermine, du point de vue de la fêlure qui la détermine elle-même.

Dans le monde qui lui était contemporain, Zola découvre la possibilité de restaurer l'épique. La saleté comme élément de sa littérature, « la littérature putride », c'est l'histoire de l'instinct sur ce fond de mort. La fêlure est le dieu épique pour l'histoire des instincts, la condition qui rend possible une histoire des instincts. Pour répondre à ceux qui l'accusent d'exagération, l'écrivain n'a pas de logos, mais seulement un épos, qui dit qu'on n'ira jamais trop loin dans la description de la décomposition, puisqu'il faut aller jusqu'où va la fêlure. En allant au plus loin, l'Instinct de mort se retournera-t-il contre lui-même ? Peut-être la fêlure a-t-elle de quoi se surpasser dans la direction qu'elle crée, elle qui n'est comblée qu'en apparence et pour un instant par les gros appétits ? Et puisqu'elle absorbe tous les instincts, peut-être aussi peut-elle opérer la transmutation des instincts, en retournant la mort contre elle-même. Faire des instincts qui seraient évolutifs, au lieu d'être alcooliques, érotiques ou financiers, conservateurs ou destructeurs ? On a souvent remarqué l'optimisme final de Zola, et les romans roses parmi les noirs. Mais on les interprète très mal en invoquant une alternance ; en fait, la littérature optimiste de Zola n'est pas autre chose que sa littérature putride. C'est dans un même mouvement, qui est celui de l'épique, que les plus bas instincts se réfléchissent dans le terrible Instinct de mort, mais aussi que l'Instinct de mort se réfléchit dans un espace ouvert, et peut-être contre lui-même. L'optimisme socialiste de Zola veut dire que, par la fêlure c'est déjà le prolétariat qui passe. Le train comme symbole épique, avec les instincts qu'il transporte et l'instinct de mort qu'il représente, est toujours doué d'un avenir. Et les dernières phrases de *La*

Bête humaine sont encore un chant pour l'avenir lorsque, Pecqueux et Lantier jetés hors du train, la machine aveugle et sourde entraîne à la mort des soldats « hébétés de fatigue et ivres qui chantaient ». Comme si la fêlure ne traversait et n'aliénait la pensée que pour être aussi la possibilité de la pensée, ce à partir de quoi la pensée se développe et se recouvre. Elle est l'obstacle à la pensée, mais aussi la demeure et la puissance de la pensée, le lieu et l'agent. Le dernier roman de la série, *Le Docteur Pascal,* indique ce point final épique du retournement de la mort contre soi, de la transmutation des instincts et de l'idéalisation de la fêlure, dans l'élément pur de la pensée « scientifique » et « progressiste » où brûle l'arbre généalogique des Rougon-Macquart.

---

1. *Un si funeste désir,* Gallimard, 1963, p. 126-127.

2. Dans *Le Bain de Diane* (Pauvert éd., 1956), le syllogisme disjonctif devient une méthode générale d'interprétation du mythe, et de reconstitution du corporel dans le mythe.

3. *La Révocation de l'Édit de Nantes,* éd. de Minuit, 1954, p. 59. Ce livre forme, avec *Roberte ce soir* (*éd. de Minuit,* 1953) et *Le Souffleur* (Pauvert éd., 1960), une trilogie qui fut rééditée sous le titre *Les Lois de l'hospitalité* (Gallimard, 1965).

4. *La Révocation,* p. 48.

5. *La Révocation,* p. 58.

6. *Roberte,* p. 31 (ce chapitre s'appelle « La dénonciation »).

7. Michel Foucault, « La prose d'Actéon », *Nouvelle revue française,* mars 1964.

8. *La Révocation,* p. 11-12.

9. *La Révocation,* p. 28-29.

10. Introduction à la traduction de l'*Énéide*.

11. *Un si funeste désir,* p. 126.

12. *La Révocation,* p. 15.

13. *Le Souffleur,* p. 51 sq., p. 71 sq.

14. *Le Souffleur,* p. 211, 212, 218.

15. *Le Souffleur,* p. 214.

16. Cf. Postface aux *Lois de l'hospitalité :* « Un nom, Roberte, fut une désignation déjà spécifique de l'intensité première » ; de même le couple, et aussi l'épiderme et le gant ne désignent pas des choses, mais expriment des intensités (p. 334-336).

17. *Un si funeste désir,* p. 126-127.

18. W. Gombrowicz, *La Pornographie,* Julliard, éd., p. 147, p. 157.

19. *Roberte,* p. 73, p. 85.

20. *Roberte,* p. 133.

21. *Roberte,* p. 85. Et sur tout ce mouvement du pur et de l'impur, cf. *Un si funeste désir,* p. 123-125.

22. *Le Baphomet,* Mercure de France éd., 1965.

23. *Roberte,* p. 43-44.

24. *Roberte,* p. 73.

25. *Roberte,* p. 81.

26. *Le Baphomet,* p. 54.

27. *Un si funeste désir,* p. 220-221 : « Quand Nietzsche annonce que Dieu est mort, ceci revient à dire que Nietzsche doit nécessairement perdre son identité... Le garant absolu de l'identité du moi responsable disparaît à l'horizon de la conscience de Nietzsche lequel, à son tour, se confond avec cette disparition. »

28. *Les Lois de l'hospitalité,* Postface, p. 337.

29. Kant, *Critique de la Raison pure (l'Idéal).*

30. *Roberte,* p. 53.

31. Cf. « Oubli et anamnèse dans l'expérience vécue de l'éternel retour du Même », in *Nietzsche,* Cahiers de Royaumont, éd. de Minuit, 1967.

32. « Oubli et anamnèse... », p. 233.

33. *Le Baphomet,* p. 137. Et, sur le langage purement expressif ou « émotionnel », en rapport avec la notion de *Stimmung* et en opposition avec la fonction de désignation, cf. « La période turinoise de Nietzsche », in *L'Éphémère,* nº 5, 1968, p. 62-64.

34. *Roberte,* p. 84.

35. « Oubli et anamnèse... », p. 229. Et « La période turinoise de Nietzsche », p. 66-67, p. 83.

36. *Les Lois de l'hospitalité,* Postface. Et « Oubli et anamnèse... », p. 233 : « Est-ce dire que le sujet pensant perdrait son identité à partir d'une pensée cohérente qui l'exclurait d'elle-même ? »

37. *Les Lois de l'hospitalité,* Postface, p. 346.

38. *Vendredi ou les Limbes du Pacifique,* Gallimard, 1967, p. 161.

39. P. 171.

40. Sur le Robinson de Defoe, cf. les remarques de Pierre Macherey, qui montre comment le thème de l'origine est lié à une reproduction économique du monde, et à une élimination du fantastique au profit d'une prétendue « réalité » de ce monde : *Pour une théorie de la production littéraire,* éd. Maspero, p. 266-275.

41. P. 185.

42. P. 32.

43. P. 47.

44. P. 27.

45. P. 192.

46. P. 47.

47. P. 192-193.

48. La conception de Tournier comporte évidemment des échos leibniziens (la monade comme expression de monde), mais aussi des échos sartriens. La théorie de Sartre dans *L'Être et le Néant* est la première grande théorie d'autrui, parce qu'elle dépasse l'alternative : autrui est-il un

objet (fût-ce un objet particulier dans le champ perceptif) ou bien est-il sujet (fût-ce un autre sujet pour un autre champ perceptif) ? Sartre est ici le précurseur du structuralisme, car il est le premier à avoir considéré autrui comme structure propre ou spécificité irréductible à l'objet et au sujet. Mais, comme il définissait cette structure par le « regard », il retombait dans les catégories d'objet et de sujet, en faisant d'autrui celui qui me constitue comme objet quand il me regarde, quitte à devenir objet lui-même quand je parviens à le regarder. Il semble que la structure Autrui précède le regard ; celui-ci marque plutôt l'instant où *quelqu'un* vient remplir la structure ; le regard ne fait qu'effectuer, actualiser une structure qui doit être définie indépendamment.

49. P. 82-84.

50. P. 176.

51. P. 75.

52. P. 177.

53. P. 175.

54. Cf. p. 100, p. 111.

55. P. 34.

56. P. 91.

57. Cf. les pages d'Henri Michaux décrivant une table fabriquée par un schizophrène, *Les Grandes épreuves de l'esprit,* Gallimard, p. 156 sq. La fabrication par Robinson d'un bateau intransportable n'est pas sans analogie.

58. P. 58-59.

59. P. 149.

60. P. 154-155.

61. P. 184-185.

62. P. 99.

63. Cf. le recueil *Le Désir et la perversion,* éd. du Seuil, 1967. L'article de Guy Rosolato, « Étude des perversions sexuelles à partir du fétichisme », présente des remarques très intéressantes, hélas trop rapides, sur « la différence des sexes » et sur « le double » (p. 25-26). L'article de Jean Clavreul, « Le couple pervers », montre que ni la victime ni le complice ne tiennent la place d'un autrui (sur la « désubjectivation », cf. p. 110, et sur la distinction de la Cause et de l'Objet du désir, cf. du même auteur, « Remarques sur la question de la réalité dans les perversions », *La*

Psychanalyse, nº 8, p. 290 sq.). Il semble que ces études, fondées sur le structuralisme de Lacan et son analyse de la *Verleugnung,* sont en cours de développement.

64. Chez Sade, le thème constant des combinaisons de molécules

65. Dans un article sur *Freud et la science,* Jacques Nassif analyse brièvement cette conception de l'hérédité dissimilaire, telle qu'on la trouve par exemple chez Charcot. Elle ouvre la voie à une reconnaissance de l'action des événements extérieurs. « Il est clair que le terme de *famille* est pris ici en ses deux acceptions : celle du modèle de classement et celle du lien de parenté. D'une part les maladies du système nerveux constituent une seule famille, d'autre part cette famille est indissolublement unie par les lois de l'hérédité. Celles-ci permettent d'expliquer que ce ne soit pas une même maladie qui soit électivement transmise, mais seulement une disposition névropathique diffuse qui, par la suite et en fonction de facteurs non héréditaires, pourra se spécialiser en une maladie distincte » (*Cahiers pour l'analyse,* nº 9, 1968). Évidemment, la *famille* Rougon-Macquart a déjà ces deux sens.

66. « Céline I », *L'Herne,* nº 3, p. 171.

table des matières

AVANT-PROPOS (de Lewis Carroll aux Stoïciens) ... 7

Première série de paradoxes, du pur devenir ... 9

Distinction platonicienne des choses mesurées et du devenir-fou – L'identité infinie – Les aventures d'Alice ou « événements ».

2e série de paradoxes, des effets de surface ... 13

Distinction stoïcienne des corps ou états de choses, et des effets incorporels ou événements – Clivage de la relation causale – Faire monter à la surface... – Découverte de la surface chez Lewis Carroll.

3e série, de la proposition ... 22

Désignation, manifestation, signification : leurs rapports et leur circularité – Y a-t-il une quatrième dimension de la proposition ? – Sens, expression et événement – Double nature du sens : exprimable de la proposition et attribut de l'état de choses, insistance et extra-être.

4e série, des dualités ... 36

Corps-langage, manger-parler – Deux sortes de mots – Deux dimensions de la proposition : les désignations et les expressions, les consommations et le sens – Les deux séries.

5e série, du sens ... 41

La prolifération indéfinie – Le dédoublement stérile – La neutralité, ou tiers état de l'essence – L'absurde ou les objets impossibles.

6e série, sur la mise en séries ... 50

La forme sérielle et les séries hétérogènes – Leur constitution – Vers quoi convergent ces séries ? – Le paradoxe de Lacan : l'étrange élément (place vide ou occupant sans place) – La boutique de la brebis.

7e série, des mots ésotériques ... 57

Synthèse de contraction sur une série (connexion) – Synthèse de coordination de deux séries (conjonction) – Synthèse de disjonction ou de ramification des séries : le problème des mots-valises.

8e série, de la structure ... 63

Paradoxe de Lévi-Strauss – Conditions d'une structure – Rôle des singularités.

9e série, du problématique ... 67

Singularités et événements – Problème et événement – Les mathématiques récréatives – Point aléatoire et points singuliers.

10e série, du jeu idéal ... 74

Règles des jeux ordinaires – Un jeu extraordinaire – Les deux lectures du temps : Aiôn et Chronos – Mallarmé.

11e série, du non-sens ... 83

Caractères de l'élément paradoxal – En quoi il est non-sens ; les deux figures du non-sens – Les deux formes de l'absurde (sans signification) qui en découlent – Coprésence du non-sens avec le sens – Le sens comme « effet ».

12e série, sur le paradoxe ... 92

Nature du bon-sens, et paradoxe – Nature du sens commun, et paradoxe – Non-sens, sens et organisation du langage dite secondaire.

13e série, du schizophrène et de la petite fille ... 101

Antonin Artaud et Lewis Carroll – Manger-parler, et le langage schizophrénique – Schizophrénie et faillite de la surface – Le mot-

passion et ses valeurs littérales éclatées, le mot-action et ses valeurs toniques inarticulées – Distinction du non-sens de profondeur et du non-sens de surface, de l'ordre primaire et de l'organisation secondaire du langage.

14e série, de la double causalité ... 115

Les événements-effets incorporels, leur cause et leur quasi-cause – Impassibilité et genèse – Théorie de Husserl – Les conditions d'une vraie genèse : un champ transcendantal sans Je ni centre d'individuation.

15e série, des singularités ... 122

La bataille – Le champ transcendantal ne peut pas garder la forme d'une conscience – Les singularités impersonnelles et pré-individuelles – Champ transcendantal et surface – Discours de l'individu, discours de la personne, discours sans fond : y a-t-il un quatrième discours ?

16e série, de la genèse statique ontologique ... 133

Genèse de l'individu : Leibniz – Condition de la « compossibilité » d'un monde ou de la convergence des séries (continuité) – Transformation de l'événement en prédicat – De l'individu à la personne – Personnes, propriétés et classes.

17e série, de la genèse statique logique ... 143

Passage aux dimensions de la proposition – Sens et proposition – Neutralité du sens – Surface et doublure.

18e série, des trois images de philosophes ... 152

Philosophie et hauteur – Philosophie et profondeur – Un nouveau type de philosophe : le stoïcien – Hercule et les surfaces.

19e série, de l'humour ... 159

De la signification à la désignation – Stoïcisme et Zen – Le discours classique et l'individu, le discours romantique et la personne : l'ironie – Le discours sans fond – Le discours des singularités : l'humour ou la « quatrième personne du singulier ».

20e série, sur le problème moral chez les Stoïciens ... 167

Les deux pôles de la morale : divination physique des choses et usage logique des représentations – Représentation, usage et expression – Comprendre, vouloir, représenter l'événement.

21e série, de l'événement ... 174

Vérité éternelle de l'événement – Effectuation et contre-effectuation : l'acteur – Les deux aspects de la mort comme événement – Ce que veut dire vouloir l'événement.

22e série, porcelaine et volcan ... 180

La « fêlure » (Fitzgerald) – Les deux processus et le problème de leur distinction – Alcoolisme, manie dépressive – Hommage à la psychédélie.

23e série, de l'Aiôn ... 190

Les caractères de Chronos, et son renversement par un devenir des profondeurs – Aiôn et la surface – L'organisation qui découle d'Aiôn, et ses différences avec Chronos.

24e série, de la communication des événements ... 198

Problème des incompatibilités alogiques – Leibniz – Distance positive et synthèse affirmative de disjonction – L'éternel retour, l'Aiôn et la ligne droite : un labyrinthe plus terrible...

25e série, de l'univocité ... 208

L'individu et l'événement – Suite de l'éternel retour – Les trois significations de l'univocité.

26e série, du langage … 212

Ce qui rend le langage possible – Récapitulation de l'organisation du langage – Le verbe et l'infinitif.

27e série, de l'oralité … 217

Problème de la genèse dynamique : des profondeurs à la surface – Les « positions » selon Melanie Klein – Schizophrénie et dépression, profondeur et hauteur. Simulacre et Idole – Première étape : du bruit à la voix.

28e série, de la sexualité … 228

Les zones érogènes – Deuxième étape de la genèse dynamique : la formation des surfaces, et leur raccordement – Image – Nature du complexe d'Œdipe, rôle de la zone génitale.

29e série, les bonnes intentions sont forcément punies … 236

L'entreprise oedipienne dans son rapport avec la constitution de la surface – Réparer et faire venir – La castration – L'intention comme catégorie – Troisième étape de la genèse : de la surface physique à la surface métaphysique (le double écran).

30e série, du phantasme … 245

Phantasme et événement – Phantasme, moi et singularités – Phantasme, verbe et langage.

31e série, de la pensée … 253

Phantasme, passage et commencement – Le couple et la pensée – La surface métaphysique – L'orientation dans la vie psychique, la bouche et le cerveau.

32e série, sur les différentes espèces de séries … 261

Les séries et la sexualité : série connective et zone érogène, série conjonctive et raccordement – La troisième forme de série sexuelle, disjonction et divergence – Phantasme et résonance – Sexualité et

langage : les trois types de séries et les mots correspondants – De la voix à la parole.

33e série, des aventures d'Alice … 273

Rappel des trois sortes de mots ésotériques chez Lewis Carroll – Résumé comparé d'*Alice* et de *De l'autre côté du miroir* – Psychanalyse et littérature, roman névrotique familial et roman-œuvre d'art.

34e série, de l'ordre primaire et de l'organisation secondaire … 279

La structure pendulaire du phantasme : résonance et mouvement forcé – De la parole au verbe – Fin de la genèse dynamique – Refoulement, primaire et secondaire – Satirique, ironique, humoristique.

APPENDICES

SIMULACRE ET PHILOSOPHIE ANTIQUE

I. – *Platon et le simulacre* … 292

La dialectique platonicienne : signification de la division – La sélection des prétendants.

Copies et simulacres – Les caractères du simulacre.

Histoire de la représentation.

Renverser le platonisme : l'œuvre d'art moderne et la revanche des simulacres – Contenu manifeste et contenu latent de l'éternel retour (Nietzsche contre Platon) – Éternel retour et simulation – Modernité.

II. – *Lucrèce et le simulacre* … 307

Le divers – La Nature et la somme non totalisable – Critique de l'Être, de l'Un et du Tout.

Les différents aspects du principe de causalité – Les deux figures de la méthode – Le clinamen et la théorie du temps.
Le vrai et le faux infini – Le trouble de l'âme – Émanations de la profondeur, simulacres de surface, phantasmes théologiques, oniriques et érotiques – Le temps et l'unité de la méthode – Origine du faux infini et du trouble de l'âme.
Le Naturalisme et la critique des mythes.

PHANTASME ET LITTÉRATURE MODERNE

III. – *Klossowski ou les corps-langage* … 325
Le syllogisme disjonctif du point de vue du corps et du langage – Pornographie et théologie.
Voir et parler – Reflets, résonances et simulacres – La dénonciation – Flexion du corps et du langage.
Échange et répétition – La répétition et le simulacre – Rôle des scènes figées.
Le dilemme : corps-langage – Dieu et l'Antéchrist : les deux ordres.
Théorie kantienne du syllogisme disjonctif – Le rôle de Dieu – Transformation de la théorie chez Klossowski.
L'ordre de l'Antéchrist – L'intention : intensité et intentionnalité – L'éternel retour comme phantasme.

IV. – *Michel Tournier et le monde sans autrui* … 350
Robinson, les éléments et les fins – Problème de la perversion.
L'effet d'autrui dans la perception – Autrui comme structure a priori – L'effet d'autrui dans le temps – L'absence d'autrui – Les doubles et les éléments.
Les trois sens de la perte d'autrui – Du simulacre au phantasme. Autrui et la perversion.

V. – *Zola et la fêlure* … 373
La fêlure et l'hérédité – Les instincts et leurs objets.
Les deux hérédités – Instinct de mort et instincts.
La Bête humaine.
L'objet phantasmé – Tragique et épique.

DU MÊME AUTEUR



PRÉSENTATION DE SACHER-MASOCH, *1967* (« Reprise », nº 15)
SPINOZA ET LE PROBLÈME DE L'EXPRESSION, *1968*
LOGIQUE DU SENS, *1969*
L'ANTI-ŒDIPE (avec Félix Guattari), *1972*
KAFKA – Pour une littérature mineure (avec Félix Guattari), *1975*
RHIZOME (avec Félix Guattari), *1976* (repris dans *Mille plateaux*)
SUPERPOSITIONS (avec Carmelo Bene), *1979*
MILLE PLATEAUX (avec Félix Guattari), *1980*
SPINOZA – PHILOSOPHIE PRATIQUE, *1981* (« Reprise », nº 4)
CINÉMA 1 – L'IMAGE-MOUVEMENT, *1983*
CINÉMA 2 – L'IMAGE-TEMPS, *1985*
FOUCAULT, *1986* (« Reprise », nº 7)
PÉRICLÈS ET VERDI. La philosophie de François Châtelet, *1988*
LE PLI. Leibniz et le baroque, *1988*
POURPARLERS, *1990* (« Reprise », nº 6)
QU'EST-CE QUE LA PHILOSOPHIE ? (avec Félix Guattari), *1991* (« Reprise », nº 13)
L'ÉPUISÉ (*in* Samuel Beckett, *Quad*), *1992*
CRITIQUE ET CLINIQUE, *1993*
L'ÎLE DÉSERTE. Textes et entretiens, *1953-1974* (édition préparée par David Lapoujade), *2002*
DEUX RÉGIMES DE FOUS. Textes et entretiens, *1975-1995* (édition préparée par David Lapoujade), *2003*

Aux P.U.F.

EMPIRISME ET SUBJECTIVITÉ, *1953*
NIETZSCHE ET LA PHILOSOPHIE, *1962*
LA PHILOSOPHIE CRITIQUE DE KANT, *1963*
PROUST ET LES SIGNES, *1964* – éd. augmentée, *1970*
NIETZSCHE, *1965*
LE BERGSONISME, *1966*
DIFFÉRENCE ET RÉPÉTITION, *1968*

Aux Éditions Flammarion

DIALOGUES (en collaboration avec Claire Parnet), *1977*

Aux Éditions du Seuil

FRANCIS BACON : LOGIQUE DE LA SENSATION, *(1981), 2002*

Cette édition électronique du livre *Logique du sens* de Gilles Deleuze a été réalisée le 13 décembre 2013 par les Éditions de Minuit à partir de l'édition papier du même ouvrage dans la collection « Critique »
(ISBN 9782707301529, n° d'édition 5255, n° d'imprimeur 122404, dépôt légal juin 2012).

Le format ePub a été préparé par ePagine.
www.epagine.fr

ISBN 9782707330246