

DIGITHÈQUE

Université libre de Bruxelles

Revue de l'Université de Bruxelles, 1976/3-4, Bruxelles : Université libre de Bruxelles, 1976.

http://digistore.bib.ulb.ac.be/2011/DL2503255_1976_3_4_000.pdf

Cette œuvre littéraire est soumise à la législation belge en matière de droit d'auteur.

Elle a été publiée par l'**Université Libre de Bruxelles** et numérisée par les Archives & Bibliothèques de l'ULB.

Tout titulaire de droits sur l'œuvre ou sur une partie de l'œuvre ici reproduite qui s'opposerait à sa mise en ligne est invité à prendre contact avec la Digithèque de façon à régulariser la situation (email : [bibdir\(at\)ulb.ac.be](mailto:bibdir(at)ulb.ac.be)) .

Les règles d'utilisation de la présente copie numérique de cette œuvre sont visibles sur la dernière page de ce document.

L'ensemble des documents numérisés mis à disposition par les Archives & Bibliothèques de l'ULB sont accessibles à partir du site <http://digitheque.ulb.ac.be/>

REVUE DE L'UNIVERSITÉ DE BRUXELLES

La Subversion

linguistique / littérature / philosophie /
psychanalyse / art / société

Fonction linguistique et subversion littéraire <i>par Marc Angenot</i>	199
Petite note sur une lecture oblique <i>par Alexandre Amprimoz</i>	236
Schémas pour l'Avant-Garde <i>par Robert Estivals</i>	242
Situation et perspectives de la sociologie de la littérature <i>par Rudolf Heyndels</i>	292
Méthode et perspective marxiste <i>par Michel Maffesoli</i>	301
Les nouveaux mutants <i>par Leslie Fiedler</i>	318
Lumière et couleurs dans "L'âge de raison" de J.-P. Sartre <i>par Albert Mingelgrün</i>	341
L'homme du Plaisir chez Hegel et l'homme du Désir chez Lacan <i>par Pierre Verstraeten</i>	351
L'Expressionnisme et le motif de l'écorché vif <i>par Claude Gandelman</i>	395
Echo renversé de la haute voix des artistes prolétaires <i>par Jacques Sojcher</i>	417
Entretien de Maurice Olender et de Jacques Sojcher : <i>Le Professeur de philosophie</i>	423

10637 3-4/76

1976/3-4



éditions de l'université de Bruxelles
Revue publiée avec l'aide financière du Ministère
de l'Éducation Nationale et de la Culture française

**Comité de rédaction
de la Revue de l'Université**

Directeur M. Charles Delvoye

Administrateur
Secrétaire de
rédaction M. Jacques Sojcher

Membres Messieurs **John Bartier, Paul Bertelson, Jean Blankoff, J. P. Boon**, Mademoiselle **Lucia de Brouckère**, Monsieur **Jacques Devooght**, Docteur **Jacques Dumont**, Messieurs **Michel Hanotiau, Robert Pirson, Pierre Rijlant, Lucien Roelants, R. Vanhauwermeiren**

Abonnements 4 numéros par an de 120 pages environ :
Abonnement — Belgique : 500 FB
Étranger : 650 FB
Prix du numéro : 165 FB
Prix du numéro double : 330 FB

Prière d'adresser les souscriptions aux

ÉDITIONS DE L'UNIVERSITÉ DE BRUXELLES

Parc Léopold, 1040 Bruxelles (Belgique)

Téléphone : 02/735.01.86

— au CCP 000-0749231-03 des Éditions de l'Université de Bruxelles ou

— à la Société Générale de Banque pour le compte 210-0377218-37 des Éditions de l'Université de Bruxelles.

Les articles publiés n'engagent que leurs auteurs.

Les manuscrits non publiés ne seront pas renvoyés.

REVUE DE L'UNIVERSITÉ DE BRUXELLES

1976 · 3-4



Rédaction Avenue des Ortolans 76
 1170 Bruxelles Belgique

Administration Parc Léopold
 1040 Bruxelles Belgique

Éditions de l'Université de Bruxelles

Fonction linguistique et subversion littéraire

par Marc Angenot

Professeur à l'Université McGill de Montréal

«La voix des gens quand il fait noir
Que le trèfle est haut cette année
Voulez-vous un peu vous asseoir
O phrases disproportionnées»

(Aragon, *Nouveau Crève-cœur*)

A. INTRODUCTION

On trouve dans les recueils populaires que le Colportage répandait dans toute la France au XVIII^e siècle un curieux écrit burlesque, maintes fois imité, connu sous le nom de *Sermon Joyeux*. C'est d'un passage de cet écrit que nous voudrions partir. Quelque prêtre rural prononce une homélie dont voici le début :

... «Écoutez et retenez bien ceci, je vous parle d'abondance ; il n'est point besoin de mettre les points sur les i ; à bon entendeur salut ; il n'est qu'un mot qui sauve ; il ne faut pas tant de beurre pour faire un quarteron ; quiconque fera bien, trouvera bien ; les écrits sont des mâles dit-on et les paroles des femelles. On prend les bœufs par les cornes, les hommes par des paroles, et quand les paroles sont dites l'eau bénite est faite. Il faut choisir d'être à Dieu ou au Diable ; il n'y a pas de milieu et comme on dit : il faut passer par la porte ou par la fenêtre. Vous n'êtes pas ici pour enfiler des perles : c'est pour faire votre salut. Ce n'est pas sur l'anse du panier que vous rendrez vos comptes ; le démon a beau vous dorer la pilule, quand le vin sera tiré, il faudra le boire et c'est au fond du pot qu'on trouvera le marc ⁽¹⁾».

(¹) Cité par G. BOLLÈME, *La bibliothèque bleue* (Paris, 1971).

Voici un texte entier, qui se prolonge sur plusieurs pages et dont il serait difficile de prétendre qu'il se décompose en mots ou en lexèmes. Il est composé d'unités phrastiques dont la linguistique, à mes yeux, parvient mal à rendre compte et dont je voudrais faire l'objet du présent article.

Et tout d'abord, une constatation. A lire les travaux courants de linguistique française ou de sémantique, il semble soit que ces unités sémantiques étendues n'existent pas, soit qu'elles constituent un phénomène suffisamment étranger à l'instance linguistique pour qu'on ne doive même pas l'évoquer. On ne trouvera pas, par exemple, de développement global sur cette question des locutions toutes faites dans le *Précis de sémantique* d'Ullmann. Le traité de sémantique le plus récent où ces phénomènes sont effectivement intégrés à la théorie nous semble en fin de compte *la Science des Mots* d'A. Carnoy, — qui remonte à 1927.

On pourrait peut-être tenir les phrases toutes faites et syntagmes figés comme un phénomène marginal dans la pratique linguistique. Mais a-t-on une idée du nombre des syntagmes figés dont on pourrait dresser la liste dans une langue comme le français? Un dictionnaire des «gallicismes» (*As the French Say* de Whitacker), sans tomber dans le français populaire, trivial ou argotique ni dans les langues spéciales (argots de collège, jargons professionnels, phraséologie infantile) propose à l'étudiant anglophone plus de 5.000 syntagmes figés. Il est permis de considérer qu'ils appartiennent tous à la *disponibilité* du sujet parlant cultivé, lequel est d'ailleurs susceptible de passer à d'autres syntagmes figés propres à d'autres niveaux de langue. Il en résulterait que certains sujets parlants disposent de plus de syntagmes figés que de lexèmes.

Ce n'est cependant que dans des travaux empiriques à l'usage des étrangers qu'on trouve des relevés systématiques, qui sont loin de se recouvrir tous. Un linguiste, s'il prétend examiner une «phrase au hasard» pour en décrire les composantes, tombe curieusement sur des énoncés comme «le-lion-est-le-roi-des-animaux» et pas sur une de ces phrases bien courantes avec trois ou quatre syntagmes figés opaques... Les «exemples» dont les linguistes se servent pour montrer la décomposition possible par commutations du discours en monèmes évitent donc ces «phrases toutes faites», si abondantes dans le discours quotidien, où certes une telle décomposition reste possible mais où l'opération susciterait d'évidentes réserves.

Toutefois, il paraît à intervalles réguliers des monographies sur la question des syntagmes figés, les unes anecdotiques, relevant les plus «savoureux», les autres plus sérieuses sur le plan de la lexicologie. Il y a

de nos jours le petit recueil de Maurice Rat, intéressant mais lacunaire, et la courte monographie de P. Guiraud, qui offre un relevé très riche, mais développe des positions théoriques discutables. Il reste évidemment à tirer parti de tout le travail lexicographique contemporain, de plus en plus attentif à ces unités sémantiques complexes, et, pour compléter, à voir les manuels à l'usage des étrangers, farcis de listes incohérentes et inclassables d'«idiomatismes» rébarbatifs. (On notera qu'apprendre une langue consiste, par convention, à mémoriser des lexèmes et les lois de leur combinaison.)

Les «objets» que nous voulons étudier sont, du reste, dépourvus de nom, ou mieux le consensus sur la notion même, son extension et sa compréhension, est si faible qu'on se trouve en face d'une demi-douzaine de semi-synonymes qui ne se recouvrent pas tout à fait. Le plus couramment en français, on parlera de «locutions» ou d'«expressions» (ce sont les termes dont se sert Guiraud), en précisant à l'occasion «locutions toutes faites», «expressions idiomatiques». Ces «locutions» sont pour le grammairien que nous venons de citer «des formes de parler particulières et qui s'écartent de l'usage normal de la langue». Il faudra revenir sur cette curieuse définition! On trouvera parallèlement en anglais les termes de «set expression» ou de «idiom», d'où en français «idiomes» ou bien «idiomatismes». Mais doit-on considérer comme synonymes les «clichés», les «lieux communs»? A. Rosetti appelle en tout cas «cliché» ce que Guiraud nommerait «locution». R. Jakobson considère les proverbes et adages comme des «unités phraséologiques», ce qui n'est peut-être pas très clair (*ELG.*, 31). On rencontrera aussi le mot faussement élégant de «phrasème». Pour Carnoy, il y aurait lieu de parler d'«expressions stéréotypées». Ce dernier insère les locutions dans différentes catégories selon la fonction sémantique. Il voit par exemple dans les formules de refus («des dattes!», «la peau!») des faits d'*asémie*. Pour d'autres cas, il parlera de *typosémie* ou de *cryptosémie*. Nous reviendrons sur cette typologie un peu oubliée.

Il nous paraît à propos de maintenir provisoirement le terme de «syntagme figé» pour désigner ces unités sémantiques complexes. Ce terme, moins équivoque qu'«idiome» et moins flou que «locution», pourrait certes être remplacé par un néologisme pratique, mais il reste à savoir si les unités suprasynthématiques appartiennent à un niveau fonctionnel identique.

Dans une première étape nous voulons proposer un échantillonnage fait d'énoncés empruntés à tous les niveaux de langue. Cela nous donnera le

plaisir de recueillir certains syntagmes figés qui sont dans l'air du temps et qui jamais n'ont été relevés.

Ultérieurement, nous essayerons de raisonner sur les problèmes de théorie posés par les syntagmes figés et enfin, dans une troisième partie, l'analyse de certains jeux poétiques devrait confirmer certaines hypothèses et nous conduire à une conclusion.

B. RELEVÉ

La plupart des classements dont on peut disposer opèrent par champ notionnel, mais notre propos étant d'établir quels types de phénomènes linguistiques nous tenons pour des syntagmes figés, il nous paraît normal d'indiquer les différents niveaux combinatoires où ils se rencontrent.

Nous ne nous étendrons pas sur les *locutions substantivales*, qu'on peut considérer comme des synthèmes, les uns analytiques (chemin de fer) les autres tropologiques (policier = vache à roulette). On notera que de tels syntagmes substantivaux peuvent, isolés, constituer des phrases nominales exclamatives que M. Carnoy range dans la catégorie des *asémies* :

«Drôle d'oiseau!»

«Fameux lapin!»

Locutions adjectivales.

1. Il y aurait d'abord toutes celles où intervient une comparaison à fonction superlative :

«sage comme une image,»

«con comme un panier,»

«sourd comme un pot,»

«pauvre comme Job.»

Certaines de ces locutions, du type «A comme N», sont *marquées* par l'archaïsme («dur comme pierre») d'autres par une paronomase («sage comme une image»).

2. D'une manière générale, l'ensemble des locutions adjectivales marquant le *haut degré* (cf. travaux de Berthelon-Schweitzer) :

«fou à lier,»

«bête à manger du foin,»

«triste à pleurer.»

3. Locutions adjectivales à double détente et à valeur intensive :

«gros et gras,»

«sain et sauf.»

Comparer à l'anglais :

«fair and square,»

«kith and kin,»

Relevons également certaines locutions attributives de la langue familière, dont jamais on ne fait état :

«C'est cucul la praline.»

Comparer :

«Un nom à coucher dehors [avec un billet de logement]»

Locutions adverbiales :

«à la sueur de son front,»

«à vue de nez,»

«sans rime ni raison,»

«de but en blanc,»

«par monts et par vaux.» etc.

Les trois dernières locutions citées sont du type «groupement binaire», déjà rencontré pour les locutions adjectivales. On remarquera les différents degrés de motivation étymologique, les unes étant assez transparentes («sans rime ni raison»), les autres parfaitement opaques dans leur appréhension immédiate («de but en blanc»). Nous aurons à traiter plus tard de cette question.

On notera un certain nombre de circonstants comparatifs :

«comme un cheveu sur la soupe.»

Et surtout toute la gamme des syntagmes figés marquant le haut degré :

«à cœur joie,»

«à toute volée,»

«à perte de vue,»

«à cor et à cri,»

«à bouche que veux-tu,»

«à pierre fendre,»

«à poings fermés,»

«à chaudes larmes,»
«à pleines voiles,»
«à bras le corps,»
«à corps perdu,»
«à perdre haleine.»

Locutions prédicatives, composées généralement d'un noyau verbal et de l'ensemble des compléments qu'il régit. La très grande majorité des «locutions» relevées par Guiraud entre dans cette catégorie. Nous pouvons, à titre préalable, nous demander dans quels syntagmes figés une motivation tropologique est perceptible. Les uns seront métaphoriques :

«Tenir le haut du pavé,»
«tirer les marrons du feu,»
«ménager la chèvre et le chou,»
«avoir plusieurs cordes à son arc,»
«couper l'herbe sous le pied,»
«retirer son épingle du jeu,»
«couper les cheveux en quatre.»

Les autres seront constitués par une synecdoque particularisante :

«Mettre les petits plats dans les grands,»
«n'avoir pas inventé la poudre,»
«donner carte blanche,»
«manger les pissenlits par la racine.»

Un certain nombre de ces syntagmes figés se bornent à étoffer un verbe par une *comparaison topique* :

«Mentir comme [on] respire.»
«Mentir comme un arracheur de dents,»
«marcher comme sur des roulettes.»

Dans bien des cas l'expression est à la fois transparente et la motivation tropologique malaisée à saisir :

«Avoir la tête près du bonnet,»
«garder un chien de sa chienne,»
«monter sur ses grands chevaux.»

Certains syntagmes figés se développent à partir de métaphores nominales argotiques :

(oreilles = huitres) →
«Avoir les portugaises ensablées»

[cf. mécanisme analogue :

«Avoir une araignée dans le plafond,»
«Avoir un polichinelle dans le tiroir.»]

L'opacité favorise des changements de sens imprévisibles :

«Avoir la puce à l'oreille»
(sens premier : éprouver des désirs amoureux.
— avec une sorte de métonymie licencieuse ; sens actuel : se
douter de quelque chose.
— perte totale de la motivation cryptique à quoi on *substitue* une
motivation moins opaque)

A la limite le sens primitif s'est effacé, ce qui n'interdit pas au sujet parlant
de spéculer inconsciemment sur la motivation possible :

«Donner sa langue au chat,»
«croquer le marmot,»
«ficher le camp,»
«casser sa pipe.»

Certaines altérations du syntagme, calembour ou brachylogie, peuvent en-
traîner une perte de motivation :

«raisonner [= resonner] comme un tambour <percé>.»

C. PROPOSITIONS-RÉPLIQUES

Jusqu'ici nous avons tenu notre relevé dans les limites de catégories déjà
exploitées ; mais il est de nombreux cas où le syntagme figé s'étend au
«propos» complet, c'est-à-dire à une phrase entière, censée utilisée
isolément comme réplique à l'intérieur d'un dialogue. Ces «phrases
figées», le linguiste ne semble pas les considérer comme relevant de son
emprise ; *a priori* cette attitude est illogique car on passe insensiblement
des syntagmes figés aux propositions-répliques, sans apparition de traits
nouveaux. Remarquons d'emblée que Maurice Rat ou P. Guiraud n'en
donnent pratiquement pas d'exemple — quelques-uns tout de même : c'est
donc moins parti-pris qu'absence d'attention à ces phénomènes.

Les travaux auxquels nous nous référons ne nient pas que les «locu-
tions» ne puissent s'étendre à la phrase complète, mais ils réduisent
souvent le problème au cas du *proverbe* et de la *maxime*, que nous voulons
au contraire envisager à l'intérieur de l'analyse générale (2).

(2) «Les locutions peuvent même constituer une phrase entière, ce sont alors des
maximes ou des proverbes» (MITTÉRAND, *Les mots français*, 63).

Il s'agit donc de relever des phrases, c'est-à-dire des propos complets par eux-mêmes; logiquement et grammaticalement. La liste que nous proposons est extraite d'une masse considérable où viennent contribuer tous les discours, tous les milieux, tous les patois. Nous continuerons à chercher un classement fonctionnel empirique de ces énoncés figés. Nous entendons par «phrase», à la fois ce que M. Buysens nomme «phrase» à proprement parler et ce qu'il appelle «rhèse» (par exemple «chacun son tour!») dont on trouvera de nombreux exemples dans le présent relevé. M. Buysens démontre qu'il n'y a pas lieu de voir une ellipse dans chaque «rhèse».

Phrases marquant une appréciation globale de la «situation» :

- «Advienne que pourra!»
 - «Vogue la galère!»
 - «Le torchon brûle!»
 - «Les carottes sont cuites!»
 - «C'est une autre paire de manches!»
 - «C'est la fin des haricots!»
 - «Faut le faire!» [jugement admiratif]
 - «N, I, NI, fini!»
 - «C'est pas un cadeau!» [Français du Québec]
 - «C'est pas de la tarte, c'est du gâteau!»
 - «C'est pas piqué des vers!»
 - «Faites chauffer la colle» [commentaire ironique en cas de bris d'objet, accidents divers.]
- Notons en passant la fréquence des paronomases :
- «C'est parti, mon kiki!»
 - «Tu parles, Charles!»

On peut faire entrer dans cette catégorie des sentences élogieuses ou dénigrantes globales portant sur un individu :

- «pas folle, la guèpe!» [phrase segmentée de type P./S.]

Il peut s'agir encore de formules d'appréciation ironique, qui tendent à se renouveler rapidement et dont l'aire d'extension est difficile à circonscrire :

- «C'est pas trop la roulette!» [scie parisienne, 1970]

Il en est de plus vulgaire, comme celle-ci à laquelle Emile Zola conféra la consécration littéraire (*La Terre*) :

- «Si ce temps continue, il va tomber de la merde!»

Phrases consistant en une *réponse* à une situation donnée :

a) Phrases visant à meubler le silence :

«Un ange passe ...,»

«Les çuns dédvant sont có long padrîr» (Picard)

b) Phrases d'invitation :

«Qui m'aime, me suive,»

«Si le cœur vous en dit.»

c) Phrases sententieuses s'adressant aux enfants :

Ici encore, on pourrait dresser des listes qui ne manqueraient pas d'intérêt ⁽³⁾.

d) Phrases de «savoir-vivre», ayant pour fonction d'avertir l'interlocuteur, par un procédé cryptosémique, d'un manquement aux bonnes manières ou d'un désordre dans sa toilette :

«Dans l'autre, il y a une trottinette.»

[lorsque quelqu'un se gratte les narines ; Belgique]

«Tu veux prendre une photo?» [braguette ouverte]

«Tu cherches une belle-mère?» [jupon qui dépasse]

e) Réponses agressives à situations déplaisantes :

A quelqu'un qui vous obstrue la vue :

«Ton père n'était pas vitrier!»

Variante :

«Ta mère ne s'appelle pas Claire!»

A quelqu'un qui vous dévisage :

«Regarde-moi bien parce que demain je serai changé(e) en peau de lapin.»

A quelqu'un qui vous marche sur les pieds :

«Mes pieds ne sont pas des boulevards»

«Mes pieds ne sont pas des taxis.»

A quelqu'un qui se plaint d'une odeur désagréable :

«C'est ton nez qui pourrit.» (Belge)

Face à d'interminables hésitations de l'interlocuteur :

«Mets tes œufs sur la table, on va les trier!» (Paris)

f) Phrases «bloquant» la réponse à une autre phrase, impliquant refus du contact phatique avec l'interlocuteur.

«[Quand?] 9 R : «Quand les poules auront des dents...»

«[Si...] → «Si ma tante en avait on l'appellerait mon oncle.»

«[Qui c'est?] → — «C'est le plombier!»

«[Qui te l'a dit?] → «Mon petit doigt.»

⁽³⁾P. ex. : Invitation pressante à ce que l'enfant mange (Wallon) : «Magni, vos n'savez nin qui vos magneré».

[cf. Anglais : «A little bird told me.»]

Exemples dialectaux :

[J'attends] → R : «Ci qui ratind n'a nin hâse» (Wallon)

[par exemple : «dja mau m'tchêsse»] → R : «Ti n'as nin mau t'linwe.» (Wallon)

Autres réponses à un stimulus verbal :

«Je ne vous le fait pas dire.»

«[Ça viendra] La queue du chat est bien venue»

g) Phrases de provocation visant à faire taire l'interlocuteur (agression grossière dissimulée en boutade susceptible de faire sourire à la cantonnade) :

«Ta bouche, bébé!»

«Sois-belle et tais-toi!»

«Cause toujours!»

h) Ensemble de formules moqueuses marquant l'incrédulité ironique, le défi, le refus d'être dupe :

1. Rhèmes pouvant être considérées comme des formes emphatiques du *non* :

«Des clous!»

«Des nêfles!»

«Peau de zébi!»

[par euphémisme : «peau de zébu!»]

«Flûte!»

«Des dattes!»

«Mon œil!»

«La peau!»

«Peau de balle et balais de crin!»

2. Phrases complètes :

«Et ta grand mère? Elle fait du vélo à quatre pattes sur un tonneau?»

«Vas-dire ça aux pompiers, ils vont t'arroser.»

(Français du Québec)

«Occupe-toi de tes oignons!»

de tes fesses!»

«Tu peux toujours courir!»

«Va t'en voir s'ils viennent!» [cf. Rat, 173]

«Compte-là dessus et tu verras Montmartre.»

Cf. en Anglais :

«Go and boil your head.»

«Go and get your hair cut!» (US Slang)

«Tell that to the Marines!» (G.B.)

L. Pergaud, a fait un sort à la plus célèbre de ces phrases de défi :

«et ta sœur?», avec sa réplique obligée : «elle bat le beurre» ...
(*La guerre des boutons*).

i) Exclamations (étonnement, consternation, indignation, apitoiement vrai ou feint) ; jurons ; injures. Il n'y a évidemment pas de liste à dresser ici ; ça va de «sabre de bois» à «Dieu me damne» en passant par tous les degrés de l'imprécation.

Il existe d'autre part un certain nombre de *séquences phrastiques figées* correspondant à des pratiques sociales «rituelles», c'est à dire répondant à un modèle stable. De telles séquences, ou les unités-répliques de ces séquences, tendent à se lexicaliser, autrement dit à se laisser employer en dehors de leurs conditions canoniques d'usage. Nous ne donnerons pour exemple que la phraséologie du croupier à la roulette : — «Faites vos jeux», — «Les jeux sont faits», — «Rien ne va plus» : phrases dont l'extension est aujourd'hui infiniment plus vaste et dont la motivation allusive tend à se perdre, à notre avis.

Il faudrait encore faire le relevé de toute une série de phrases cryptiques qui foisonnent dans les argots de malfaiteurs mais se retrouvent dans le français parlé (comme «vingt-deux, vlà les flics».)

Faudrait-il enfin en arriver à certaines plaisanteries figées dont la répétition ne semble pas altérer l'attrait? Arrêtons-nous ; si étroit que soit le relevé que nous venons de dresser, il montre en tout cas un phénomène qui, pour être fréquemment populaire ou trivial, ne mérite pas moins de retenir l'attention.

D. PROVERBES ET MAXIMES

Sentence, adage, maxime, proverbe, dicton, aphorisme : une fois encore nous nous heurtons à des ambiguïtés de synonymie. Il s'agit d'un ensemble de phrases qui ont pour fonction de rattacher une situation évoquée à un postulat axiologique ou épistémologique. Nous retiendrons la distinction de Greimas entre *proverbe* (unité connotée : «Bonjour lunettes, adieu fillette.») et *dictons* («chose promise, chose due», non connoté) (*).

Nous tiendrons pour dictons à la fois «noblesse oblige» et «à chaque jour suffit sa peine», quoique le second soit une citation (*Évangile de Matthieu*) et bénéficie dès lors du prestige de son «auteur». Dans les deux cas,

(* *Du Sens*, 311.

on trouve l'expression condensée d'un idéologème de base sur lequel régler sa conduite. On sait d'autre part que tout dicton tend vers la tautologie, c'est à dire en principe vers un degré nul de signification :

«L'heure c'est l'heure»,
«Il faut ce qu'il faut»,
«On est ce qu'on est»,
«Trop c'est trop»,
«Je suis comme je suis»,
«Quand on est mort c'est pour longtemps».

On considérera donc comme proverbe toute phrase à fonction analogue mais tropologique, impliquant dès lors un dépassement du sens littéral vers un sens second :

«La plus belle fille du monde ne peut donner que ce qu'elle a»;
(Notons en passant que l'exemple qui précède contredit l'affirmation de Greimas selon laquelle la «forme archaisante» est indispensable au proverbe).

Il faudrait peut-être distinguer ces proverbes à usage constatif de pseudo-proverbes à fonction polémique :

«Qui se sent morveux, qu'il se mouche».

Il est possible, comme le veut A. Greimas, que les proverbes constituent «des séries finies dans les limites d'une période historique donnée»⁽⁶⁾. Il faut néanmoins remarquer que personne n'a tenté de dresser cette liste exhaustive et qu'il existe bien des «proverbes» triviaux que nul jamais ne recueillit. Ainsi, pour rappeler que le rôle de l'homme, dans le déduit amoureux, demande une plus grande dépense d'énergie que celui de sa partenaire :

«Il est plus facile de garder la bouche ouverte que les bras tendus».

Ici encore les lexicologues risquent d'être victimes de préjugés culturels!

Faut-il alors joindre aux phrases figées, les *citations allusives* qui s'insèrent ça et là dans le discours? Il faut noter que la motivation «étymologique» de telles citations est fréquemment opaque au sujet parlant : qui songe à une scène précise de Molière en s'exclamant : «vous êtes

(⁵) Cf. BUYSSENS, in *La linguistique*, no. 6.

(⁶) *Du Sens*, 309.

orfèvre, Monsieur Josse» (7)? De telles phrases sont fréquemment employées à contresens ou, du moins, dans l'ignorance absolue de leur signification précise originelle. On n'est pas censé savoir que «La fonction crée l'organe» renvoie aux théories de Lamarck, théories du reste abandonnées et dont il ne subsiste dans l'air du temps que ce seul postulat. Ajoutons à cela que, lorsque la citation conserve une motivation, le sens de la phrase «ramasse» économiquement l'ensemble de l'anecdote originelle : «le 'Toi aussi mon fils' de César mourant n'avait de sens que grâce aux événements qui se déroulaient sous ses yeux». Ces événements se trouvent donc indirectement rappelés (8).

N'oublions pas, enfin, que la notion de «phrase allusive» ne saurait se limiter aux exemples canoniques dont le prestige culturel est une garantie de durée : refrains de chansons («L'important c'est la rose») ou slogans publicitaires («Y a bon Banania!») sont susceptibles d'être déviés de leur fonction originelle et de se transformer en «scies» pour un temps plus ou moins long.

Il existe en effet un dernier type de phrases bien embarrassant : il s'agit de ce qu'on nomme les «scies», c'est à dire de ces phrases de pur remplissage, insérées ad libitum dans un creux de la conversation, phrases absolument opaques, nées souvent «par allusion à quelque phrase qui a paru amusante au moment où elle fut prononcée».

Dépourvues de signification, elles sont à bon droit tenues par M. Carnoy pour des cas d'*asémie* ; elles ne sont pas pourtant privées de fonction, si le remplissage peut avoir un caractère fonctionnel.

Vers la fin du Second Empire, on pouvait aborder ses amis dans la rue par un «Il grandira car il est Espagnol», citation tronquée de *la Périchole*. Vers 1890, on s'exclamait sans rime ni raison : «Ah quel malheur d'avoir un gendre!» (allusion à l'affaire Wilson). Vers 1900, on trouvait plaisant ce propos singulier : «En voulez-vous des z'homards» (avec la mauvaise liaison). A quoi l'interlocuteur répondait, s'il avait quelque esprit : «Ah! les sales bêtes, ell's ont des poils aux pattes». Et tout le monde de rire... Vers 1910 autre scie : «Z'a la vie, z'a la mort!» (C'est le mot de passe de la bande des Z dans le feuilleton de Léon Sazie *Zigomar*). Vers 1920, à l'époque où M. Carnoy écrit son traité, il relève les scies suivantes :

«As-tu vu Lambert?»

«Oh mon oignon!»

«On dirait du veau».

(7) *L'Amour médecin*, I, 1.

(8) BUYSSENS.

Il ne les glose pas ; à quoi bon : le sujet est censé les placer à chaque occasion possible. En Wallon de Liège on se servira, aujourd'hui encore, de :

«As veyoù l'toré?»

En fait le domaine des «scies» est sans limite ; elles se succèdent et se renouvellent inopinément ; les unes durent vingt jours, les autres, vingt ans ; nous ne relevons que quelques exemples, rari nantes in gurgite vasto (9).

E. LES SYNTAGMES FIGÉS COMME UNITÉS LINGUISTIQUES

Le mot était une «unité» au statut bien précaire et l'effort de la linguistique moderne a consisté à construire un modèle opératoire du langage, composé de plans d'unités discrètes et de leurs lois d'associations.

On définira donc le «monème» comme étant «le segment le plus court de l'articulation intégrale» (Buysens) et le «phonème» comme «l'unité distinctive minima qu'on dégage par la comparaison de segments d'énoncés appartenant à une même langue» (10). Ainsi donc |demain|, mais aussi |-ation|, |-ure|, |-age|, de même que |au fur et à mesure| sont des monèmes. Le linguiste dégagera par confrontation des monèmes zéro : |Entre| vs |Entrons|. Certains tiendront pour opportun de distinguer des morphèmes (angl. — ing, — s, lat. — orum) et des monèmes libres. Quelques cas, évidemment, font difficulté, comme les exemples donnés par M. Buysens :

«au fur et à mesure,»
«rose trémière» (# rose)

«Ces exemples ont évidemment un caractère plutôt exceptionnel et pour cette raison (?) on les classe souvent sous le nom d'expressions idiomatiques». Il semble que M. Buysens ne veuille tenir pour expressions idiomatiques que celles où un élément opaque (fur ; trémière) oblige, vaille que vaille, à ramener toute la séquence à un monème.

N'en est-il pas moins gênant pour l'esprit d'admettre que |chemin de fer| est fait de trois monèmes et |rez de chaussée| d'un seul ? Le mode de fonctionnement de telles unités complexes dans le champ morpho-syntaxique conduit à parler de «lexèmes» ou de «synthèmes» (Martinet) : «indésirable, tout comme *pomme de terre* ou *chemin de fer* se compose de

(9) CARNOY, *op. cit.*, 248.

(10) MARTINET, *RES*, 1-2 (1967), 7.

trois *monèmes conjoints*» (11). On définira le syntème comme «tout signe susceptible d'être considéré comme formé de 2 ou de plus de 2 éléments sémantiquement identifiables» (12).

Il est possible de montrer que, par commutation, tout monème peut avoir fonction de syntème :

colibri vs oiseau-mouche

Par ailleurs, par apocope ou aphérèse, tout syntème peut, diachroniquement, être ramené à un monème :

zoological garden → zoo.

On pourrait être tenté de réduire l'extension du terme «lexème» aux seuls monèmes libres, considérant comme syntèmes aussi bien «indivisible» qu'«épanchement de synovie». Une telle position n'est pas sans faire difficulté car, dans «épanchement de synovie», les constituants du syntème sont eux-mêmes un syntème et des lexèmes.

Nous entrons ici dans le domaine des syntagmes figés et dès lors dans un champ où seuls des critères sémantiques, sans marque dans la chaîne signifiante, permettent de voir *une* unité dans «épanchement de synovie» et *trois* dans «*écoulement de synovie». Or l'épistémologie de la linguistique a toujours montré une profonde méfiance vis à vis de toute analyse qui, à certains moments du raisonnement, ne met en œuvre que des critères sémantiques.

On peut néanmoins prouver le caractère *non altérable* de tels 'syntèmes' en montrant que leurs composants ne fonctionnent plus de la même manière qu'en association libre ; d'où impossibilité de telles formulations :

*«l'Armée très Rouge»

*«un chemin de fer forgé» (13)

Les termes dont se compose l'expression ne sont commutables avec aucun de leurs synonymes (mots à distribution quasi identique) :

par exemple :

«Éclat de rire» #

«éclatement»,

«ébréchure» etc.

(11) MARTINET, in *La linguistique*, no. 2 (1967), 11.

(12) D°, p. 14.

(13) MARTINET, *loc. cit.*

D'autre part la transformation sémantique subie par les unités à l'intérieur du syntème est plus remarquable dans le cas où celui-ci est un trope :

Comparer : «chemin de fer»
à : «panier à salade»

La théorie de la double articulation consiste à montrer que le langage articulé, au contraire de certains autres systèmes sémiologiques, est hiérarchisé en unités minima à deux faces et unités distinctives (phonèmes). On sait à quel point cette thèse a été fructueuse ; il n'en reste pas moins qu'elle prévient le linguiste de s'avancer au delà des «frontières» du syntème ou du monème.

«In the present study units larger than the morpheme are not treated»⁽¹⁴⁾, écrit d'emblée M. Ebeling dans son intéressant essai *Linguistic units*. Il en résulte qu'il semble ne rien exister entre les syntèmes (comme unité linguistique maximale) et les genres littéraires (comme fait de sémiotique littéraire).

Seuls les proverbes, — on l'a vu — posent au sémanticien des questions embarrassantes. (La phrase «libre» n'est pas une unité, mais on en peut extrapoler des invariants qui renvoient à des modèles phrastiques «mémoriels»).

Ceci dit, la question est posée de savoir si les syntagmes figés peuvent être considérés comme des *unités linguistiques* ; s'il s'agit d'unités présentant des caractéristiques fonctionnelles identiques ou d'un phénomène diffus ; comment, enfin, la théorie linguistique est susceptible de les intégrer.

Nous remarquerons d'abord que tout ce que Ferdinand de Saussure dit du «signe» linguistique peut s'appliquer au syntagme figé ; reste à savoir si le concept de «signe» chez le linguiste genevois est un concept rigoureusement opératoire. Un débat a opposé sur cette question, il y a quelques années, MM. Frei et Buysens. Nous penchons à accepter la conception de ce dernier : Saussure en appelant «signe» aussi bien le monème (*force*) que le syntème (*dix-neuf*) n'emploie-t-il pas |signe| dans deux sens différents ? Certes, syntèmes et monèmes sont commutables (comme le remarque Frei), mais cela ne veut pas dire qu'ils sont au même titre des |signes| (Buysens, *Lingua*, 12, 1963). Cette mise au point laisse entier le problème qui nous occupe : il y a syntagme et syntagme, — syntagmes libres et syntagmes figés, tous deux combinaison de monèmes, mais de

⁽¹⁴⁾ EBELING, *op. cit.*, 134.

natures bien différentes. Sans nul doute, Saussure emploie 'signe' d'une manière globale, antérieurement à toute structuration d'une hiérarchie de plans dans la langue et au nom de la fonction commune de signifiante qui en caractérise les différentes unités.

La position du linguiste américain Hockett quant aux niveaux des signes linguistiques, position indépendante de la réflexion linguistique européenne, présente l'avantage d'intégrer élégamment les syntagmes figés aux autres «signes», en leur appliquant à tous le nom d'«idiome», défini comme «toute forme grammaticale dont le sens ne peut être déduit de sa structure» (15).

Selon cette définition, «new» est un idiome dans «She wants a new hat», mais ce sera «New York» qui sera idiome dans une autre phrase et «New York Times» dans une autre encore et ainsi, de proche en proche, peut-on intégrer les syntagmes figés à partir du moment où la somme des signes n'y est pas sémantiquement équivalente à l'addition de ses composants. «Tout énoncé est alors intégralement formé d'un nombre fini d'idiomes» (16).

Il n'en demeure pas moins que cette conception se fonde sur une intuition sémantique et que d'autre part elle ne rend pas compte des intégrations de plans de signifiante dans la chaîne parlée.

Pour en venir aux recherches sur les «expressions toutes faites», les définitions dont nous pouvons disposer apparaissent peu satisfaisantes. Le lexique de Marouzeau définit la «locution» comme une «union de plusieurs mots constituant une sorte d'unité lexicologique», ce qui reste bien vague. La petite monographie de Guiraud propose plusieurs définitions de la «locution» qui apparaît tout d'abord comme «une unité syntaxique indissoluble» (p. 6) ou bien «une expression constituée par l'union de plusieurs mots formant une unité syntaxique et lexicologique» (p. 5). Mais pourquoi «syntaxique»? Qu'est-ce qui permet de distinguer, dans cette définition, syntagme figé de syntagme libre, si ce n'est justement le mot «indissoluble» qu'il faudrait éclairer?

Une autre définition vient s'ajouter aux précédentes ; la locution serait «une expression d'origine marginale (technique, dialectique, argotique, ou affective) qui est passée dans la langue commune avec une valeur

(15) *A Course in modern Linguistics*, chap. XIX.

(16) *Ibid.*

métaphorique...» (p. 7) : «des formes de parler particulières et qui s'écartent de l'usage normal de la langue» (p. 5).

Cette notion de marginalité ainsi utilisée nous paraît bien singulière. Si un répertoire hâtif peut en rassembler des milliers d'exemples, s'agit-il d'un fait marginal? A supposer que «la langue commune» ne soit pas «la langue populaire», en quoi celle-ci est-elle marginale? M. Guiraud tend à identifier «la phraséologie commune» et «le français des gens cultivés» ce qui fait intervenir un jugement normatif oiseux (Guiraud, 19).

Il paraît difficile, d'autre part, d'étendre le terme d'*affectivité* pour l'appliquer à ces faits de cryptosémie («jeter sa langue au chien») ou d'asémie (dans le cas des «scies») auxquels nous avons fait allusion.

Seul J. Dubois, en définissant l'*unité sémantique complexe* nous paraît proposer une analyse opératoire du phénomène, quoique certaines questions restent posées. Selon lui, l'unité sémantique complexe consiste en «un ensemble de deux ou plusieurs éléments signifiants qui ne conservent dans cette unité sémantique qu'une partie de leurs traits pertinents (ou sèmes) et qui ne saurait être analysé comme la somme de ces éléments» (17).

Il ne viendrait certes à l'idée de personne de faire de «hocher» en français moderne une unité indépendante; l'unité réelle existant dans la langue est «hocher la tête» (18).

Mais l'étude de J. Dubois ne rend pas compte de l'ensemble du phénomène, qui s'étend, on l'a vu, à des répliques entières; resterait à savoir enfin si ce que nous continuerons à nommer syntagme figé constitue un fait de langue ou de parole.

Sommes-nous en présence de faits linguistiques ou de faits codés qui se réalisent «dans» la langue, mais ne seraient pas du domaine de la linguistique, — relevant par exemple de l'ordre de la *parole*?

Si l'on part de la notion de «choix du locuteur», il n'y a guère de doute: les syntagmes figés lui sont imposés. Les syntagmes figés constituent évidemment pour le sujet parlant «un segment de parole qui ne lui appartient pas en propre» (19). Il s'agit donc de faits de langue.

En prenant l'opposition langue/parole comme une spécification de l'opposition plus vaste social/individuel, à la façon de Durkheim, nul doute que les syntagmes figés appartiennent à la langue, s'imposant au sujet

(17) DUBOIS, *op. cit.*, 62.

(18) *Ibid.*, 65.

(19) GREIMAS, *Du Sens*, 309.

parlant de l'extérieur ; si toutefois, à partir des modèles non pas psychosociologiques mais proprement linguistiques qui se sont développés après Saussure, je considère la langue comme un ensemble cohérent et structuré composé d'unités à double face et constitué par les lois de leurs combinaisons, je ne puis que très difficilement admettre les syntagmes figés parmi les unités linguistiques, ni leur attribuer une position fonctionnelle, ni décrire leur engendrement dans la logique même du système de la double articulation.

En effet, si la langue est un ensemble *fini* d'éléments et de règles de transformation engendrant un ensemble infini de phrases, alors, la langue engendre aussi bien les syntagmes libres que les syntagmes figés et ceux-ci dès lors ne relèvent plus de la langue. Il me semble qu'il y a là une sorte d'aporie.

Il faudrait donc admettre que cette définition de la langue est à la fois opératoire et appauvrissante et dire alors que le syntagme figé est le résultat d'un «surcodage».

Nous entendons par «surcodage» le fait que le syntagme figé n'est pas engendré logiquement par les lois élémentaires du langage mais se surajoute à celles-ci. Toutefois, on peut difficilement considérer le phénomène des syntagmes figés comme le produit d'un surcodage sémiotique analogue à un *genre* littéraire ou à une *forme* poétique et à cet égard la thèse de Jakobson selon laquelle le proverbe constituerait la plus petite unité *génologique* me paraît peu tenable, dans la mesure où la fonction de l'énoncé reste une fonction de communication et ne devient pas esthétique ou idéologique.

Le syntagme figé sera alors une unité construite à *partir* du code linguistique (au sens étroit) mais non *dans* celui-ci. *Toute unité d'un ensemble* se caractérise par un critère interne (le tout vaut plus que la somme des parties) et un critère externe (l'ensemble est fonctionnel, à l'intérieur d'un ensemble plus vaste). Ces deux critères s'impliquent réciproquement. Dès lors que l'on prétend que, dans les syntagmes figés, le tout vaut plus que la somme de ses parties, on admet que le syntagme figé est une unité à l'intérieur d'une totalité plus vaste. Ainsi, le monème |R-w-a| est autre chose que l'addition des phonèmes |R| + |w| + |a|, dans la mesure où cette séquence a une fonction sémique dans la chaîne phrastique.

C'est à partir de la *phrase* comme structure significative variable que je puis extrapoler des invariants (synthème, monème) et à partir du monème, par commutation des formants phonologiques, certains invariants (phonème) ; de même si on admet l'existence de *phrases figées*, il faut

pouvoir en décrire non seulement les éléments constitutifs (structure interne) mais la position fonctionnelle dans un ensemble plus vaste (discours dialogué comme modèle codé).

Les syntagmes figés apparaissent *a priori* comme des unités fonctionnelles dont les frontières correspondent aux éléments constitutifs maximaux de l'énoncé : phrastiques, nucléaires, prédicatifs, substantivaux, adjectivaux ou circonstantiels (pour reprendre la terminologie de Lucien Tesnière).

L'étude des syntagmes figés conduit donc à étendre le champ de la théorie linguistique :

«c'est une véritable linguistique du syntagme qu'il faut prévoir nécessaire pour toutes les écritures fortement stéréotypées» (20).

Il faut remarquer, du reste, que l'aire d'usage d'un syntagme figé n'a généralement pas la même extension que le modèle linguistique de base.

On verrait alors dans les syntagmes figés un *retour* de la parole sur la langue :

«La parole travaille sans cesse la langue qui n'est pour elle qu'un frein ou une canalisation. Le langage individuel est toujours de la langue modifiée par la parole et ces modifications peuvent devenir des sources de faits de langue» (21).

Il nous semble que dès le *CLG*, le terme de «langue» est utilisé dans des sens différents. Lorsque Saussure pose que :

«Le propre de la parole est la liberté de combinaison» (22),

ce postulat n'est pas directement compatible avec cette autre affirmation qui nous mène droit à notre sujet :

«Il y a probablement toute une série de phrases qui appartient à la langue, que l'individu n'a plus à combiner lui-même» (23).

La volonté inhérente aux modèles linguistiques contemporains d'éliminer au mieux possible tout phénomène qui soit exclusivement sémantique, sans marque nécessaire dans la chaîne signifiante, devait par contrecoup faire ignorer ces unités sémantiques complexes.

(20) BARTHES, *Éléments de sémiologie*, I, 1-6.

(21) CARNOY, *op. cit.*, 7.

(22) *CLG*, 172.

(23) GODEL, *Sources manuscrites du CLG*, 90.

Nous tendrions à dire qu'il existe dans le langage des *degrés* de codification ; mais dès lors, l'opposition langue/ parole se brise et s'éparpille en une hiérarchie de plans.

Rappelons pour terminer que toute unité «supérieure» est en principe commutable avec une unité inférieure. Certaines difficultés, dès lors, vont disparaître : de même que selon le niveau d'articulation où on l'envisage, |o| peut être un phonème ou un monème (eau), de même un synthème peut fonctionner comme syntagme figé («Vingt-deux» [v' là les flics]).

Diachroniquement, tout syntagme figé peut devenir monème, si un élément devient opaque :

«*dès patron minet» → «dès potron minet»,
«à tire larigot»,
«à la queue leu leu»,
«à la bonne franquette».

Tout syntagme figé peut se réduire à un lexème par brachylogie :

— «Qu'est-ce que je vais *prendre*»
= *prendre* quelque chose pour son
rhume»,
— «charrier [dans les bégonias].»

Reste le cas des phrasèmes, ou syntagmes figés constituant une réplique complète, que nous avons analysés. Il semble en effet à propos de distinguer entre les syntagmes figés susceptibles de se combiner avec des syntagmes libres pour constituer des phrases autonomes et les phrases-répliques figées comme unités du discours dialogué.

C'est bien au niveau des *phrases figées* que le silence de la description linguistique se fait le plus embarrassé. Certains lexicologues, convaincus a priori que la plupart de ces phrases ont une aire d'emploi triviale, populaire, sinon franchement argotique, passent rapidement sur les problèmes qu'elles posent pour cette raison même. Quoique nous soyons peu tenté par le terrorisme politique en matière de réflexion linguistique, il faut bien dire qu'il y a dans cette attitude un vice méthodologique patent : le langage cultivé qui va servir de «Type-Idéal» est de toute évidence une forme marginale de réalisation du code, non parce qu'il n'est pas celui du Grand Nombre, mais parce qu'il met en place un certain nombre de conventions restrictives et est porteur de tout un arbitraire historique tendant à constituer une langue sacrale et supérieure. En fait, nous avons affaire à une pétition de principe : la langue cultivée rejette la phrase figée comme

mode de fonctionnement « noble » du code ; dès lors celle-ci devient un fait populaire, par conséquent un phénomène marginal...

Les phrases figées dont nous avons tenté de tracer un classement apparaissent comme des unités fonctionnelles à l'intérieur d'un ensemble plus vaste qui est le discours dialogué. Il faut admettre que la situation de communication tend à engendrer un modèle structural de stimulus/réponse — stimulus/réponse ..., qui à la limite se réalisera en un dialogue entièrement ou partiellement précodé (... : S/R : Et ta sœur : S/R : Elle bat le beurre : S/...)

(— «See you later alligator» → R
— «In a while crocodile».)

Il faudrait également insister sur la fonction de complicité sociale des phrases figées, dans la mesure où celles-ci semblent nécessairement ancrées dans un milieu ou un groupe social donné et qu'en général elles n'ont pas un caractère d'universalité pour tous les sujets parlants.

La phrase allusive ne se distingue pas de la combinaison libre de lexèmes par le seul fait que s'ajoute au dénoté une anaphore référentielle. On a vu que l'allusion figée n'est pas *citation*, puisque le plus souvent la référence à l'origine en est effacée et que ses conditions d'emploi contredisent à l'occasion l'usage premier, historique ou mythique, pour lequel une telle phrase semble avoir été constituée.

Dans une brève digression, A. Greimas qui parle de «propositions répliques» fait la remarque suivante :

«[ces] propositions-répliques (Bon débarras, Et pour cause, A d'autres) ne relèvent pas du code à l'intérieur du message mais se présentent comme des messages à l'intérieur du récit» (24).

La formulation de Greimas nous paraît obscure et même amphibologique. Je crois qu'il faut entendre néanmoins que, pour Greimas également, l'unité phrastique occupe une fonction à l'intérieur d'une unité plus vaste, le discours comme objet codé.

Nous intégrerons les proverbes et les dictons à la série des répliques-figées, renonçant à en faire «un domaine sémantique indépendant», rapprochable des «mythes, rêves, folklore» (25) ou, pour Roman Jakobson,

(24) *Du Sens*, 310.

(25) *Ibid.*, 311.

«la plus grande unité codée du discours et la plus petite composition poétique».

F. MARQUE ET MOTIVATION

En principe, le syntagme figé est dépourvu de *marque* qui le caractériserait comme tel. Ce qui distingue «Pauvre comme Job» (syntagme figé) de «Pauvre comme Dupont» (syntagme libre) n'est certes pas marqué dans la chaîne syntagmatique.

Ainsi, ce qui est syntagme figé dans une langue, sera syntagme libre dans une autre, ce que montre le piège bien connu de la traduction littérale :

«As like two peas» (syntagme figé)
«Comme deux petits pois» (syntagme libre).

Il est possible pourtant que dans certains cas des faits d'intonation et de mélodie viennent souligner le caractère particulier du syntagme figé — mais c'est là une question sur laquelle on reste mal renseigné. Il faudrait remarquer pourtant un cas d'évolution morphologique qui est la marque du figement, c'est le passage de :

«elle a l'air gentil» à :
«elle a l'air gentille»

où «avoir l'air» fonctionne désormais comme un «verbe copule»⁽²⁶⁾.

On pourrait considérer les traits archaïques comme une *marque* immanente du syntagme figé en tant que tel. Une explication de ce type nous paraît plus satisfaisante qu'un recours à l'histoire de la langue. Il n'est cependant pas exact de dire, comme le fait M. Guiraud, que l'archaïsme est la marque de presque toutes les locutions. Tant s'en faut ! ... On peut se demander aussi si les fréquentes paronomases dans les syntagmes figés doivent être considérées comme un fait ludique ou comme une autre *marque* de l'unité sémantique complexe :

«Gros et gras»,
«peu ou prou»,
«Tout feu tout flamme»,
«Sage comme une image»,
«Tu parles, Charles» ...

(26) Cf. MARTINET, *Langue et fonction*, 185.

Il faut noter enfin que le syntagme figé est une unité motivée, c'est-à-dire qu'il recouvre la catégorie de tropes appelés dans l'ancienne rhétorique *catachrèses*. Pourtant, cette « motivation » se présente assez fréquemment sous des formes passablement aberrantes.

Tout d'abord il ne faut pas entendre « motivé » comme l'antonyme d'« arbitraire », dans la théorie saussurienne du Signe. Nous avons affaire à un signe ambigu, à la fois motivé et conventionnel, et même « imagé », « savoureux », « pittoresque » en même temps que banal, prévisible, creux (27). D'autre part, le type de motivation tend à être déroutant ; plus qu'une analogie expressive ce qu'on rencontre fréquemment c'est une surenchère dans le non-sens :

«Mettre les pieds dans le plat»,
«Fier comme un pou»,
«Avoir un polichinelle dans le tiroir»,
«Reprendre du poil de la bête»,
«C'est une autre paire de manches» ...

La motivation ici ressemble plus à celles que découvre Freud dans son essai sur le *Mot d'esprit*, qu'à ce qu'on peut déduire des lois traditionnelles du discours analogique. L'ambiguïté de la motivation peut aller jusqu'à l'équivoque polysémique. Si «laisser aller le chat au fromage» se dit d'une femme qui ne défend pas sa vertu (Guiraud, 16), il faut y voir à la fois une métaphore et un calembour transparent (chat ~ chas).

Et justement, ce sont des calembours plus qu'approximatifs qui vont nous fournir la clé de certains syntagmes figés parmi les plus opaques :

«prendre un billet de parterre» (= tomber)
«C'est de la gonflette» (Paris, 1970) [à partir de : «Il est gonflé»]

Il ne s'agit pourtant pas, semble-t-il, d'un simple calembour dont la fonction serait purement ludique ; en fait il faut y voir des euphémismes dans certains cas et des hyperboles plaisantes dans d'autres :

«Avoir de la menthe dans son jardin» (= mentir) (28)
«Faire du boudin» (= boudier)
«Tailler une bavette» (= bavarder)

(27) Cf. GUIRAUD, *Locutions*, 9.

(28) Cf. CARNOY, 378.

Il faut citer ici ce que Guiraud nomme «calembours géographiques», à la fois les plus curieux et les plus approximatifs : (Guiraud, 96)

«Aller à la foire d'Amboigne» [empoigner].
«Voyager en Cornouaille» [être cornard].

On remarquera enfin que les syntagmes figés semblent obéir à des lois particulières de développement par bourgeonnement ou d'*amibiase* par calque. On aura des séries de formules synonymes :

«Il n'a pas inventé la poudre»,
«C'est pas lui qui a inventé le fil à couper le beurre»,
«id. --- qui a inventé le bouton à quatre trous», Etc.

Autre série :

«aux calendes grecques»,
«à la semaine des quat'jeudis»,
«à la Saint-Glinglin».

Possibilités de variantes par surenchère dans l'absurde :

«Con comme la lune»,
«Con comme un balai»,
«Con comme un panier»,

Prolifération par calque :

«avoir une araignée dans le plafond»,
«----- --- écrevisse ---- -- tourte»,
«----- --- hanneton ---- -- boîte à sel»,
«----- --- hirondelle ---- -- soliveau»,
«----- --- sauterelle ---- -- guitare» (29).

Développement par bourgeonnement :

«Tu te mets le doigt dans l'œil»
→ «----- jusqu'au coude».
→ «----- jusqu'à l'omoplate».

Autre exemple :

«C'est fin comme du gros sel»
→ «----- dans une boîte de sucre marquée poivre»
Etc.

(29) Cité par THOMASSON, *op. cit.*

Prolongation par paronomase :

«C'est normal, c'est normand» (France, 1970).

Prolongation par adjonction d'un simple prénom conventionnel :

«Ça chauffe, Marcel!»

ou :

«Ça chauffe, Germaine!»

Il arrive enfin que l'évolution historique fasse perdre au syntagme figé sa motivation première, mais curieusement celui-ci ne semble que s'en mieux porter :

«Tomber dans les spasmes»

→ «Tomber dans les pommes».

On pourrait faire la même remarque pour certains jurons altérés par tabou. Et même, comme le remarque M. Guiraud, «plein comme une bourrique» satisfait plus que «plein comme une barrique», qui serait plus «logique».

La perte de motivation peut se faire à l'occasion de brachylogies :

«Avoir les foies blancs» (\pm motivé)

→ «Avec les foies» (non motivé) (cf. Carnoy, p. 246).

On peut alors suivre le processus diachronique suivant :

«Charrier dans les bégonias» (Préd. Vb.)

(Brachylogie) → «Charrier» (Vb.) →

(Étoffement de monème par calembour) → «Arrête ton Char»

(Syntagme figé) →

(Bourgeoisement) → «Arrête ton Char, Ben-Hur» (syntagme figé)

Etc.

G. SYNTAGMES FIGÉS ET CLICHÉS

Il nous paraît opportun d'essayer de distinguer ces deux phénomènes qu'on tend à confondre. Nous ne suivons pas M. Rosetti qui affirme :

«Le cliché est une phrase, une locution toute faite»⁽³⁰⁾.

⁽³⁰⁾ ROSETTI: *op. cit.*, 36.

Nous aurons plus volontiers recours à la mise au point de Remy de Gourmont :

«Le lieu commun prend autant de formes qu'il y a de combinaisons possibles dans une langue pour énoncer une sottise ou une incontestable vérité» (31).

Le lieu commun est avant tout une «manière de penser» ou de ne pas penser et ne se fige pas au niveau de la langue. Ce qu'on a toujours nommé «lieu commun», «idée reçue» et qu'on trouverait quelque élégance aujourd'hui à décorer du nom d'*idéologème* représente une connexion paradigmatique figée à fonction gnoséologique dont le mode d'expression langagier peut varier considérablement. Il n'est donc pas à propos d'identifier ces phénomènes idéologiques avec des syntagmes figés.

De même le 'cliché' apparaîtra comme une marque scripturale conventionnelle (ainsi des 'bougre' et 'foutre' du Père Duchesne) s'insérant dans une théorie de l'Écriture, au sens que Roland Barthes donne à ce terme. Ici encore nous n'avons pas affaire à une unité de communication au sens restreint.

Nous considérerons donc comme clichés scripturaux :

«Le spectre clérical», «l'hydre de l'anarchie»,
«la gangrène du parlementarisme» (Cf. Gourmont, *op. cit.*)
Ou bien encore :
«Ceux qui s'engraissent de la sueur du peuple»,
«ceux qui se laissent corrompre en secret par l'or des tyrans»,
«ceux qui opposent leur poitrine au fer des séides» ...

H. SYNTAGMES FIGÉS ET SUBVERSION LITTÉRAIRE

Il me semble de bonne méthode d'interroger le traitement que les poètes ont fait subir aux syntagmes figés. Là où la théorie linguistique semble faire quelque peu défaut et où le silence manifeste quelque parti-pris, il est possible que le «bricolage linguistique» inhérent à la pratique poétique nous en apprenne beaucoup sur le sentiment du sujet parlant face aux unités sémantiques complexes. Or il se fait qu'à cette hypothèse répond une découverte frappante : *toute la poésie moderne semble avoir systématiquement travaillé la question* et l'on trouvera sans peine, à partir du

(31) GOURMONT, *op. cit.*, 189.

surréalisme, des centaines de passages où des syntagmes figés se trouvent altérés, commutés, utilisés à contre-sens, transformés de vingt manières.

Au départ de ce chapitre de notre analyse se trouve un certain étonnement devant cette pratique si générale, cette rhétorique de la destruction des syntagmes figés à laquelle tous les poètes d'Apollinaire à Prévert, en passant par Breton, Éluard, Péret, ont prêté la main. Nous allons donc examiner les différents procédés de ces expériences langagières.

Le seul fait que les poètes modernes s'attaquent par des procédés semblables à l'intégrité des différentes catégories de syntagmes figés que nous venons d'examiner suffirait peut-être à démontrer leur identité de nature pour le sujet parlant.

Il restera à formuler, pour conclure, des hypothèses sur les raisons de cette fascination exercée par la subversion des figements sémantiques.

Maurice Blanchot qui fait état de ces «renversements de formules toutes faites» est le seul critique à donner ce trait comme particulièrement représentatif de la poésie surréaliste (32).

Il n'est pas difficile de déceler chez les surréalistes l'intérêt (et l'agacement) qu'ils éprouvent devant les phrases toutes faites, les expressions consacrées, les lieux communs, les dictons, les proverbes, les refrains populaires.

On lit, au *Traité du Style* : «rien ne pourra plus empêcher que Pilules Pink Pour Personnes Pâles» (33). Ces locutions toutes faites ont le premier tort de permettre au langage de penser pour vous ; les surréalistes, tout en portant bien haut le cliché frénétique, sont résolus, comme on sait, «à se soustraire à l'usage de plus en plus utilitaire» qu'on fait du langage (34).

«L'obéissance aux proverbes conduit au crime», écrit M. Dumayet : C'est donc tâche révolutionnaire que de les modifier un peu (35).

Nous pensons, avec Roland Barthes, que le surréalisme offre la première expérience de poésie 'structuraliste'. L'analyse qui va suivre vise seulement à retracer l'usage «terroriste» de procédés linguistiques dans la poésie. A l'époque où débutait l'entreprise surréaliste, la technique du collage instaurait une sorte de peinture structurale. Or, «l'emploi par écrit des ex-

(32) Quelques réflexions sur le surréalisme ; *L'arche*, no. 8 (1945) ; 93-104.

(33) Page 69.

(34) BRETON, *Manifestes*, 179 (Gallimard, «Idées»).

(35) DUMAYET, *Prévert et l'optimisme* ; *Poésie* 46, no. 33 ; 102-104.

pressions toutes faites (...) équivaut à peu près exactement à l'emploi en peinture du papier collé» (36).

On sait que les surréalistes n'ont pas outre mesure confiance dans le pouvoir de communication du langage. Alors même que tout semble aller pour le mieux, ils soupçonnent qu'on n'en est toujours qu'au dialogue de sourds. Ils s'agacent de la bonne conscience de ceux qui disent «un clou chasse l'autre», «ça coule de source», avec la conviction d'être parfaitement compris. Pour eux au contraire, «tous les lieux communs débouchent sur l'incommunicable» (37).

«Le jeu de mots forcera la main de la locution usée» (38).

1. *Syntagmes non modifiés / Emplois aberrants.*

On peut employer le syntagme en dehors des conditions normales ou probables (au sens distributionnel) de son apparition ; le *remotiver* par l'entourage syntagmatique, en *mixer* plusieurs ensemble, le *modifier* de différentes façons et enfin en *inventer* de nouveaux par calques.

A) On relèvera l'emploi de la formule figée dans un contexte où elle se substitue en quelque sorte métonymiquement à une autre de valeur affective analogue mais de sens différent :

«Parlant à contre-jour» (39).

Une telle discordance d'emploi se rencontrera avec une fréquence exceptionnelle dans le cas des adverbes marquant le haut degré :

«Je t'aime à tour de bras»

«Il pleut à perdre haleine»

«Des yeux à casser les cailloux»

«Les fruits mûrissent à gorge déployée» (40).

Boris Vian substitue de façon sacrilège à l'automatisme des formules religieuses d'autres de caractère nettement profane :

«Une âme nette ... comme si elle avait été lavée avec Persil, dirent-ils d'une même voix suivant le rite catholique» (41).

(36) G. HUGNET, *Anthologie poétique du Surréalisme*, 25 (Paris, J. Bucher, 1934).

(37) HAVRENNE, *La Main heureuse*, 3 (Bruxelles, Cobra, 1950).

(38) *La terre n'est pas une vallée de larmes*, 49 (La Boétie, 1945).

(39) ÉLUARD, *Défense de savoir*, 21 (Éd. surréalistes, 1928).

(40) Cf. PZRET, *Feu central*, 54 ; QUENEAU, *Instant fatal*, I ; ÉLUARB, *La vie immédiate* (1932), n.p. ; A. STIL, dans : 4.21, no. II, 1.

(41) BORIS VIAN, *L'automne à Pékin*, 33 (Collection 10/18).

B) On rencontrera ensuite certaines interprétations explicites du syntagme dans un sens qui, tout en étant formellement conforme au sens premier, en néglige les conditions d'emploi canoniques ou les conteste violemment :

«Descendez-vous à la prochaine
Jeune homme?
C'est de la guerre dont vous parliez».
«Notre père qui êtes aux cieux
Restez-y» (42).

Cela peut aller jusqu'au calembour :

«De deux choses lune,
l'autre c'est le soleil» (43).

C) On en vient au *galimatias* lorsque la proximité sémantique crée une convergence de sens illusoire :

«Le sang se faisait du mauvais sang»,
«Et le sang coule de source» (44).

On peut aussi remotiver la formule en l'appliquant à un contexte qui lui convient «trop bien» :

«Le Pape ... sérieux comme un pape» (45)
«Dieu chassé du paradis terrestre par ces adorables enfants qui ne le reconnaissent ni d'Eve ni d'Adam» (46)

Le rapprochement sémantique peut être éminemment spécieux et discutable :

«Non jamais plus les pieds de table ne prendront leurs jambes à leur cou» (47)

D) Le syntagme peut se trouver remotivé par contrecoup, dans un contexte qui en *contredit* le sens littéral :

«Messieurs de la magistrature assise, levez-vous»
«La bonne à tout faire sait bien qu'elle ne pourrait rien faire» (48).

(42) J. PRÉVERT, *Paroles*, 72 et 58 (Livre de poche).

(43) D^o, 87.

(44) M. MARIËN, *Malgré la nuit*, n.ch. (Anvers, l'aiguille aimantée, 1940) et G. ROSEY, *Oeuvre*, I, 34 (J. Corti).

(45) PRÉVERT, *Paroles*, 109.

(46) PRÉVERT, *Histoires*, 65 (Gallimard, 1953).

(47) B. PÉRET, *De derrière les fagots*, 35 (Paris, J. Corti, 1934).

(48) PRÉVERT, *Spectacle*, 231 (Paris, Gallimard, 1951).

Le procédé est analogue à la remotivation étymologique d'un mot :

«Le second était maintenant le premier à bord» (49).

E) Des personnages peuvent feindre de prendre la formule à la lettre, ou jouer sur la polysémie d'un des termes :

«— Venez m'aider dit-il.

»— Je ne peux pas professeur, répondit Amadis. L'archéologue m'a planté là et je ne peux plus me déplanter.

»— C'est idiot dit le Pr. Mangemanche, c'est juste une façon qu'on a d'écrire».

«— Exécutez cette ordonnance suggéra Colin. Le pharmacien saisit le papier et l'introduisit dans une petite guillotine de bureau» (50).

Puisque «ventre affamé n'a pas d'oreilles», Cherrier, poète fantaisiste du XVIII^e siècle, affiche dans sa *liste des plus rares curiosités* :

«Un chapelet d'oreilles coupées aux ventres affamés».

2. Altération du syntagme même.

A) Substitution à un des termes du syntagme figé d'un autre, issu d'un domaine sémantique radicalement différent :

«La preuve par le printemps» (51).

«Quand je ne vaudrai plus la pluie pour me pendre».

«Le cœur en berne».

«Indicateur des chemins de cœur».

«Mettre du sang dans son vin» (52).

Le procédé peut répondre à une intention polémique nullement «poétique» ;

«M. Jean Chiappe lequel ressemble à Max Jacob comme une goutte de pus à une autre» (53).

(49) J. BARON, *Charbon de mer*, 15 (Paris, Gallimard, 1935).

(50) B. VIAN, *L'automne à Pékin*, 110 et *L'écume des jours*, 110 («10/18»).

(51) A. BRETON, *Poèmes*, 148 (Gallimard, 1948).

(52) A. BRETON, *Poisson soluble*, texte no. XXIII ; J. MALET, *Hurle à la vie*, 15 (Éd. surréalistes, 1940) ; TZARA, titre de recueil ; B. PÉRET, «Je ne mange pas de ce pain-là».

(53) «On ne vous le fait pas dire» ; *Le surréalisme A.S.D.L.R.*, no. 1.

B) On peut substituer à un mot du syntagme un terme présentant une certaine contiguïté sémantique :

«Ça me fait une belle roue»,
«Un mouchoir à vitraux»⁽⁵⁴⁾.

La substitution à un mot d'un mot dérivé ou obtenu par fausse dérivation se rencontrera également :

«Désagrégé en philosophie».
«Un palmier académique».
«Maquillé en moutard de Dijon»⁽⁵⁵⁾.

C) Le procédé de loin le plus fréquent consiste en la substitution d'un *antonyme* :

«Toutes proportions perdues».
«Tout est bien qui finit mal».
«Qu'on me fiche la guerre».
«Le vœu de désobéissance».
«Déraison d'être».

Ou encore :

«Tout vient à point à qui ne sait pas attendre»⁽⁵⁶⁾.

D) Travaillant sur la matière phonique du syntagme, le surréaliste voit s'ouvrir devant lui tous les mécanismes du *jeu de mots* :

«Deuil pour deuil»,
«Pour l'humour de Dieu»,
«La preuve par l'œuf»⁽⁵⁷⁾. Etc.

Il n'est pas exclu, que l'à-peu-près phonique n'amène un rapprochement sémantique imprévu et des plus spécieux :

«Jeter le froc aux hosties»⁽⁵⁸⁾.

⁽⁵⁴⁾ B. PÉRET, ds. *Littérature*, II, 10 et PÉRET, *De derrière les fagots*, 13.

⁽⁵⁵⁾ PRÉVERT, *Spectacle*, 72 ; PRÉVERT, *Paroles*, 235 ; *Spectacle*, 235.

⁽⁵⁶⁾ ARAGON, *Traité du Style*, 205 ; R. C., *Le surréalisme A.S.D.L.R.*, no. 1, 23 ; DESNOS, *C'est les bottes de VII lieues ...*, (P., Galerie Simon, S. D.) ; A. CHAVÉE, *Au jour la vie*, 11 (Mons, Haute nuit, 1950) ; titre de G. Hénein ; M. BLANCHARD, *La Hauteur des murs*, 59 (Paris, GLM, 1947).

⁽⁵⁷⁾ Titre de R. Desnos ; PRÉVERT, ds. *La nef*, no. 71-72 ; PRÉVERT, *Paroles*, 45.

⁽⁵⁸⁾ Julien TORMA, ds. *Cahiers du Collège de Pataphysique*, no. 7.

E) On modifiera encore le syntagme par énalage : l'énalage est ce trope qui consiste en un simple déplacement de termes à l'intérieur de la phrase et pour lequel les traités de Rhétorique citaient invinciblement le sempiternel «Ibant obscuri ...» de Virgile :

«La guêpe à taille de jolie femme».

«Le loup à pas de nuit».

«L'oreille à la puce»⁽⁵⁹⁾.

3. *Remotivation réciproque par rapprochement de plusieurs syntagmes figés.*

A) Lorsque plusieurs syntagmes présentent une parenté sémantique ils se remotivent les uns les autres en forçant l'esprit à revenir sur leurs constituants :

«Avoir le mal de mer dans un transport de joie»,
«L'année terrible, l'heure du berger, et cinq minutes d'arrêt-buffet»⁽⁶⁰⁾.

B) On peut mélanger deux formules à la faveur d'un terme commun à elles deux :

«Des trèfles à quatre cavaliers de l'Apocalypse»
«Maîtres d'école buissonnière»
«Le Saint-Esprit de contradiction»
«Mort aux vaches et au champ d'honneur»
«Jeanne d'Arc-en-ciel»⁽⁶¹⁾.

Plus artificiellement le mixage peut s'établir par une énalage loufoque :

«Il a un cheval-caisse et des tiroirs de course»⁽⁶²⁾.

Le mélange de deux formules (Saint Office, office des morts) peut se combiner avec une remotivation spéculant sur la polysémie (cuisine-office) :

«Toute la batterie de cuisine du Saint-Office des morts»⁽⁶³⁾.

⁽⁵⁹⁾ A. BRETON, *Poisson soluble*, texte no. 3 ; R. DESNOS, *Domaine public*, 85 (Gallimard, 1953) ; A. CHAUVÉE, *Écrit sur un drapeau*, 8 (Mons. Haute nuit, 1948).

⁽⁶⁰⁾ PICABIA, *Dits, Aphorismes* (P., Terrain vague, 1960) ; PRÉVERT, *La Pluie et le beau temps*, 7 (Paris, Point du jour, 1955).

⁽⁶¹⁾ JOUFFROY, in *Phantomas*, no. 51-61, 49 ; BRETON, *Anthologie de l'humour noir*, 81 ; PRÉVERT, *Paroles*, 229 ; Pèret, titre ; Personnage de Desnos, *La liberté ou l'amour*.

⁽⁶²⁾ PRÉVERT, *Paroles*, 83.

⁽⁶³⁾ D^o, 210.

4. Création de syntagme figé par décalque.

On peut enfin créer par décalque des expressions qui ont «tout l'air» de syntagmes figés :

«Moins de larmes qu'il n'en faut pour mourir» (Cf. «moins de temps qu'il n'en faut pour l'écrire»),
«Il n'y a pas de crime sans chapeau»,
«A temps perdu fleur retrouvée»,
«Aveugle n'est pas toujours canne blanche»⁽⁶⁴⁾.

5. Altération et invention de proverbes : la Sagesse surréaliste.

Dès l'époque dada, l'ensemble des textes surréalistes trahit un désir de subversion des proverbes et adages. Paul Éluard (*Le Malheur des Immortels*), André Breton (*Poisson Soluble*) et surtout Benjamin Péret (*CLII proverbes remis au goût du jour*), pour ne pas citer Georges Hugnet ou Michel Leiris, s'acharnent à construire un corpus de dictons surréalistes dont les règles de formation sont démarquées des proverbes «admis».

«Dans le royaume des coiffeurs, les heureux ne perdent pas tout leur temps à être mariés» (Éluard, *Le Malheur des Immortels*).
«Plus un piano contient d'eau et moins il est aisé de s'en servir». (*Révolution surréaliste*, n° 1).
«La pourpre est à l'aube de l'homme».
«Il n'y a pas que les boxeurs qui portent des gants» (d°).
«Qui souvent me baise mieux s'oublie» (*Poisson soluble*).
«A fourneau vert, chameau bleu».
«Qui couche avec le pape, dort avec des longs pieds».
«Les grands oiseaux font les petites persiennes».
«Peau qui pèle va au ciel».
«Trop de mortier nuit au blé». (Péret, *CLII proverbes remis au goût du jour*).
«N'est pas l'homme noir qui veut».
«Qui veut la statue veut la chevelure» (Hugnet, *La Sphère de sable et la VII^e face du dé*).

Le surréaliste va se nourrir à tout ce qui relève de la «Sagesse des Nations» pour se créer une sagesse bien à lui. Le décalque va se faire subversion radicale de la fonction même de la forme parodiée.

* * *

⁽⁶⁴⁾ BRETON, *Poisson soluble*, no. 2 ; PÉRET, *Le grand jeu*, 33 (Gallimard, 1928) ; E. L. T. MESENS, *Poèmes*, 24 (Terrain vague, 1959) ; revue *Rhétorique* (Liège), no. 5.

Dans les textes dialogués et les pièces de théâtre subversives produites par les surréalistes, on rencontrera ainsi des personnages qui dialoguent par syntagmes figés alternés ; il se fait toutefois que la succession de ces syntagmes figés est absurde, c'est à dire qu'il n'y a pas dialogue «vrai» : privé de fonctionnalité le syntagme figé est rendu à son opacité.

On rencontre aussi dans les écrits surréalistes ce qu'on ne peut guère appeler autrement que collages et *ready-made* littéraires, matériaux méprisés ou nobles, fragments de citations convenues pris dans un contexte aberrant, réinsérés dans un nouvel ensemble. Louis Aragon est sans contredit passé maître dans ce genre d'exercice.

On se rappellera finalement le goût très vif des surréalistes pour les citations modifiées par des à-peu-près stupides :

«Je t'apporte l'enfant d'une nuit bitumée...»

POUR CONCLURE

On a coutume de déclarer ces jeux langagiers un peu enfantins, mais la facilité n'exclut pas l'efficacité et l'on ne peut que remarquer l'obstination que tous les poètes surréalistes sans exception ont mise à de telles spéculations. De quelle efficacité peut-il s'agir ⁽⁶⁵⁾ ?

«Le propre de la parole est la liberté de combinaison» dit Saussure, et André Breton : «le seul mot de liberté est tout ce qui m'exalte encore» : c'est bien de rendre toute sa liberté à la parole qu'il s'agit. Toute langue tend vers un certain état d'entropie, un affaiblissement de l'activité combinatoire, la constitution d'unités significantes plus étendues, fonction-

⁽⁶⁵⁾ On remarquera que les surréalistes, si actifs dans la modification de syntagmes figés, ne sont pas de ceux à s'être jamais attaqués aux *mots* eux-mêmes.

L'irrévérence lexicale des «gidouilles», «oneilles» et «rastrons» de Jarry trouve peu d'écho chez les surréalistes. Breton écrit même très précisément : «rien ne sert de modifier [les mots] puisque, tels qu'ils sont, ils répondent avec cette promptitude à notre appel». Ailleurs il se borne à constater que «l'expérience a montré qu'il passait fort peu de néologismes» dans les textes automatiques. Certains écrivains en marge du courant surréaliste vont, seuls, s'attaquer directement au lexique : M. Lebel, Paul Colinet (*la Pipe de betterave*). Parmi les dissidents, le groupe belge de *Phantômas* et singulièrement Théodore Koenig vont se vouer à cette activité.

C'est que l'invention lexicale pure suppose une Utopie toute constituée dans l'imagination de l'auteur, avec ses mœurs et son langage. On rencontrera un degré élevé de néologismes absolus chez Daumal, Michaux ou Vian.

nellement économiques. La liberté absolue de combinaisons («Après toi, mon beau langage») s'englué dans la convention sociale. On dirait que dans les phrases toutes faites, les mots entraînent la pensée : la liberté individuelle n'y trouve plus son compte.

Il appartient alors au poète de ramener le discours à un degré zéro de la langue : la libre combinaison d'unités minimales.

Par un sorte de bricolage structural, les surréalistes s'attaquent délibérément au surcodage, non aux pratiques langagières ou aux rhétoriques poétiques uniquement. Il s'agit par l'abus de mettre en cause la norme, par l'exception de repenser la règle, sorte de linguistique sauvage qui à travers la langue atteint l'art de penser, s'il est vrai, comme l'affirme Tzara, que *la pensée se fait dans la bouche*.

Dans cette perspective, l'altération de syntagmes figés n'est qu'un des aspects d'une mise en cause de la convention langagière que Dada avait déjà entreprise tambours battants. «Toute séquence conforme aux patterns permis par la grammaire est formellement correcte» : les surréalistes, qui n'ont pas lu Chomsky, et pour cause, n'auront de cesse de spéculer sur la liberté laissée par les lois génératives du langage.

Et pourtant, les locutions sont le lieu d'un surréalisme langagier spontané. Tel qui s'ébahit de la «rencontre inattendue d'un parapluie et d'une machine à coudre ...», n'a-t-il jamais entendu «Ça lui va comme un tablier à une vache»? Rien de plus populaire!

On pourrait même voir dans certains syntagmes figés une révolte de l'individu contre les compressions de la discipline linguistique, imposant à la langue un surcodage cryptosémique analogue aux concetti ou aux rébus. (|avoir de la menthe dans son jardin| = mentir).

Il semble donc que le bricolage sur les syntagmes figés soit, à la fois, le produit d'une fascination et d'un agacement. Fascination, car la langue offre là une série d'images discordantielles, burlesques et agressives dont certaines n'ont rien à envier aux discordances dadaïstes. Agacement, car pour le poète moderne expressivité et imagerie sont inséparables de la création individuelle. (La voici pourtant cette «poésie faite par tous» que les surréalistes appelaient de leurs vœux.) Agacement, aussi, parce que le syntagme figé brime l'absolue liberté de combinaisons, la variation à perte de vue du matériau glottique qui est à la source de l'entreprise surréaliste. D'où ce double mouvement : briser les syntagmes figés en rendant leurs éléments à la rencontre improbable de lexèmes autonomes ; se servir des moules des syntagmes figés pour en créer, par contre, de nouveaux.

«La parole n'a pas été *donnée* à l'homme, écrit Aragon : il l'a prise».

BIBLIOGRAPHIE DES ÉCRITS CITÉS

A. TRAVAUX GÉNÉRAUX

1. CARNOY, A., *La science du mot. Traité de sémantique*, Louvain, Universitas, 1927.
2. EBELING, C. L., *Linguistic Units*, The Hague, Mouton, 1960.
3. GOURMONT, R. DE, *Esthétique de la langue française*, Paris, Mercure de France, s.d.
4. GREIMAS, A., *Du Sens*, Paris, Le Seuil, 1970.
5. MITTERAND, H., *Les mots français*, Paris, Presses universitaires de France (QUE SAIS-JE ?).
6. MARTINET, André, *Arbitraire linguistique et double articulation*, in *CFS*, 15 (1957).
7. MARTINET, André, *Langue et fonction*, Paris, Gonthier-Denoël, s.d.
8. ROSETTI, G., *Le mot ; esquisse d'une théorie générale*, Bucaresti, Institutul de Linguistica Romana, 1947.
9. SAINÉAN, M., *Le langage parisien au XIX^e siècle*, Paris, 1920.

B. RECHERCHES SUR LES SYNTAGMES FIGÉS

ET QUESTIONS CONNEXES

10. BALDINGER, Kurt, «Être saouïl comme une grive». «Être larron comme une chouette». Deux cas de psychologie linguistique des animaux, OMAGIU ROSETTI, 43-95.
11. BERTHELON-SCHWEIZER, C., *L'expression du haut degré en français contemporain*, Berne, A. Francke S.A., 1955.
12. DUBOIS, Jean, *La notion d'unité sémantique complexe et de neutralisation dans le discours*, in *Cahiers de lexicologie*, 2 (1960), 62-66.
13. GREIMAS, A., *Idiotismes, proverbes, dictons*, in *Cahiers de lexicologie*, 2 (1960), 41-61.
14. GUIRAUD, Pierre, *Les locutions françaises*, Paris, Presses Universitaires de France, 1967.
15. RAT, Maurice, *Dictionnaire des locutions françaises*, Paris, Larousse, 1967.
16. THOMASSON, Raoul DE, *Naissance et vicissitudes de 300 mots et locutions*, Paris, 1935.
17. WHITACKER, *As the French Say*, London, 1969.
18. VAANANEN, Veikko, «Faire le malin» et tours congénères, in *Revue de Linguistique romane*, 31 (1967), 341-364.

Petite note sur une lecture oblique

par *Alexandre Amprimoz*
Professeur assistant à l'Université d'Ontario

I. LANGUE ET SYSTÈMES DE SIGNES

Benveniste dès l'ouverture du texte va droit au but : «Quelle est la place de la langue parmi les systèmes de signes» (1)? Mais en allant droit au but il saute des étapes et s'embarque déjà sur cette «sémiologie de deuxième génération» (p. 66) à laquelle il rêve dès la fin de son texte. Sa question se pose malheureusement au niveau intégral tandis que tout le génie sémiotico-linguistique, même le sien, ne s'est manifesté jusqu'à aujourd'hui qu'au niveau différentiel. Nul n'est mieux placé que Benveniste pour reconnaître ce fait. Partant en effet de l'antithèse 'Peirce-Saussurienne' il commence par introduire les principes de Peirce en nous disant qu'«une masse énorme de notes témoigne de son effort obstiné» (p. 43). Nous savons d'autre part que les formes accessibles des œuvres de la plupart des théoriciens du langage se présentent presque toujours soit sous forme de notes de cours soit comme collection d'articles. Cette manie, cette impatience différentielle se manifeste au niveau du texte de Benveniste. La première section de l'article se borne à une rapide description du système de Peirce et de celui de Saussure, car l'auteur veut en venir aux bases d'une sémiologie de la langue qu'il est sur le point d'élaborer :

«Il est temps de quitter les généralités et d'aborder enfin le problème central de la sémiologie, le statut de la langue parmi les systèmes de signes. Rien ne pourra être assuré dans la théorie tant qu'on n'aura pas éclairci la

(1) Émile BENVENISTE, *Sémiologie de la langue*, in *Problèmes de linguistique générale II* (Paris, Gallimard, 1974), p. 43-66. Toute référence ultérieure à ce texte sera simplement suivie de la pagination.

notion et la valeur du signe dans les ensembles où l'on peut déjà l'étudier. Nous pensons que cet examen doit commencer par les systèmes non linguistiques» (p. 50).

Ce détour paraîtrait sans doute trop cartésien aux yeux de Charles Sanders Peirce ⁽²⁾. De plus Roland Barthes a déjà montré la faiblesse de la méthode de Benveniste :

«Or il n'est pas du tout sûr qu'il existe dans la vie sociale de notre temps des systèmes de signes d'une certaine ampleur, autres que le langage humain. La sémiologie n'a eu jusqu'ici à traiter que de codes d'intérêt dérisoire, tel le code routier ; dès que l'on passe à des ensembles doués d'une véritable profondeur sociologique, on rencontre de nouveau le langage» ⁽³⁾.

Mais revenons à cette première section du texte, à ces généralités qui ont cependant leur intérêt. La question fondamentale posée par le linguiste demande la clarification des termes : 'langue', 'système' et 'signe'. Ceci devrait s'accomplir par la lecture du texte, à moins que ce dernier ne révèle ses insuffisances dans le domaine terminologique. Entrons dans ce rapport. La première difficulté consiste dans la lecture oblique que Benveniste fait de Peirce. En moins de trois pages le regard diagonalisant du linguiste refuse la thèse de celui qui fut sans doute le plus génial penseur américain du siècle dernier. Heureusement pour nous dans un article au titre hautement *signifiant* ('Quest for the Essence of Language') Roman Jakobson se montre de notre avis au sujet de l'importance et la qualité de Peirce :

«Perhaps the most inventive and versatile among American thinkers was Charles Sanders Peirce (1839-1914), so great that no university found a place for him. His first, perspicacious attempt at a classification of signs — "On a New List of Categories" — appeared in the *Proceeding of the American Academy of Arts and Sciences* in 1867, and forty years later summing up his "life long study of the nature of signs" the author stated: "I am, as far as I know, a pioneer, or rather a backwoodsman, in the work of clearing and opening up what I call *semiotic* [...]"» ⁽⁴⁾.

⁽²⁾ Charles S. PEIRCE, *Selected Writings* (New York, Dover, 1958). Dans l'article 'Some Consequences of Four Incapacities' (p. 39-72) Peirce nuance sa position par rapport au cartésianisme : «[...] it seems to me that modern science and modern logic require us to stand upon a very different platform from this [principes cartésiens]» (p. 39). Toute référence aux textes de Peirce, sauf indication contraire, sera faite à partir de cette édition.

⁽³⁾ Roland BARTHES, *Éléments de sémiologie* (Paris, Gonthier, 1964), p. 79-80.

⁽⁴⁾ Roman JAKOBSON, *Selected Writings : Word and Language*. Volume II (The Hague and Paris, Mouton, 1971), p. 346.

II. UNE LECTURE OBLIQUE DE PEIRCE

L'objection principale de Benveniste semble se résumer au fait que «l'édifice sémiotique que construit Peirce ne peut s'inclure lui-même dans sa définition» (p. 45). Cette remarque prouve une lecture oblique de Peirce. Elle vient dans le texte que nous étudions comme la conclusion du refus d'une théorie. Elle indique d'autre part que la partie se joue sur le terme 'signe'. Mais il faut pour le moment être patient et retourner vers les déformations que Benveniste fait subir à la théorie de Peirce. Tout d'abord il affirme que :

«Pour construire cette "algèbre universelle des relations", Peirce a posé une triple division des signes, en *ICONES*, *INDEX* et *SYMBOLES*, qui est à peu près tout ce qu'on retient aujourd'hui de l'immense architecture logique qu'elle sous-tend» (p. 44) ⁽⁵⁾.

Puis il nous dit quand il refuse la théorie «hormis la tripartition bien connue, mais qui demeure un cadre trop général» (p. 45) que pour ne pas s'abolir dans une «multiplication à l'infini» il faudrait que «l'univers admette une *DIFFÉRENCE* entre le signe et le signifié» (p. 45). Les contradictions ne manquent pas. Benveniste sait bien que «la tripartition bien connue» est la base d'un système qui à l'aide d'autres distinctions est loin de se borner à des généralités ⁽⁶⁾. D'autre part la définition du plus simple des symboles montre que Peirce articule bien cette différence entre le signe et le signifié ⁽⁷⁾. Roman Jakobson a d'ailleurs souligné ce point :

«The *icon* acts chiefly by a factual similarity between its *signans* and *signatum*, e.g., between the picture of an animal and the animal pictured ; the former stands for the later "merely because it resembles it"» ⁽⁸⁾.

Ceci suffirait à réfuter la conclusion hâtive de Benveniste. Entre le monde des objets et celui des signes Peirce fait bien une distinction. Le monde sémiotique ainsi construit s'inclut lui-même dans sa propre définition. C'est que là où la logique domine il ne peut en être autrement.

⁽⁵⁾ Nous respectons l'utilisation des capitales d'imprimerie qui sont cependant, il faut bien l'admettre, inutiles.

⁽⁶⁾ «The recognition of two objects and three interpretants enables Peirce to define ten trichotomies and 66 classes of signs [...]», (*Selected Writings*, p. 390).

⁽⁷⁾ Voir *Selected Writings*, p. 368, 391, 407.

⁽⁸⁾ *Op. cit.*, p. 347.

Mais d'autres détails quelque peu troublants viennent s'ajouter à cette lecture. C'est ainsi que Benveniste affirme :

«En ce qui concerne la langue, Peirce ne formule rien de précis ni de spécifique. Pour lui la langue est partout et nulle part. Il ne s'est jamais intéressé au fonctionnement de la langue, si même il y a prêté attention» (p. 44).

Ceci est bien entendu inexact. Peirce qui a dit : «I particularly approve of inventing new words for new ideas»⁽⁹⁾ avait une solide connaissance des langues anciennes. Au moins trois de ses articles prouvent son intérêt pour la langue⁽¹⁰⁾. Certaines allusions précises à la grammaire du Grec et du Latin confirment ce fait⁽¹¹⁾. Enfin il faudrait ajouter à cela le fait que Benveniste refuse les autres distinctions de Peirce (*qualisign*, *sinsign* et *legisign*, p. 44)⁽¹²⁾. Celles-ci ne peuvent aider «le linguiste à construire la sémiologie de la langue comme système» (p. 44). Mais avant cela il faudrait construire la langue de la sémiologie. Là était justement l'intention de Peirce.

Cet écart de doctrine vient sans doute d'un concept que Benveniste a des rapports logico-sémiotiques. Il s'est clairement exprimé à ce sujet :

«Le besoin et la justification que les logiciens se donnent à eux-mêmes de leur entreprise est évidemment la notion de vérité qui conditionne les démarches et les divisions instaurées à l'intérieur de la logique. Cette condition de connaissance n'est pas la condition primordiale pour le linguiste, qui analyse le donné qu'est la langue et qui essaie d'en reconnaître les lois⁽¹³⁾».

Mais une langue de la sémiologie est encore à venir. Les polémiques autour du terme 'signe' ne signifient pas autre chose. Il faut cependant suivre le texte qui s'oriente maintenant du côté de Saussure.

⁽⁹⁾ *Selected Writings*, p. 383.

⁽¹⁰⁾ *Ibid.*, p. 71, 235, 266-7, 380-2, 392, 410, 416, 420.

⁽¹¹⁾ *Ibid.*, p. 3, 6, 8, 12, 183, 229-30, 236, 249, 258, 282, 399.

⁽¹²⁾ *Ibid.*, p. 391.

⁽¹³⁾ *Problèmes de linguistique générale II*, p. 238.

III. DIALOGUE AVEC SAUSSURE

Benveniste commence par reprendre la triple tâche que Saussure assignait à la linguistique :

- 1) décrire en synchronie et en diachronie toutes les langues connues ;
- 2) dégager les lois générales qui sont à l'œuvre dans les langues ;
- 3) se délimiter et se définir elle-même (p. 45) ⁽¹⁴⁾.

Il est étrange que Benveniste accepte ce qu'il vient de rejeter. Il admire Saussure car ce dernier «sous des dehors rationnels [...] recèle une étrangeté» (p. 45). Au fond l'originalité de Saussure ne peut être vue que comme la prise de conscience suivante : «une linguistique n'est possible qu'à cette condition : se connaître enfin en découvrant son objet» (p. 46). Il nous semble que c'est bien là une attitude pragmatique qui fait honneur à Peirce. Ne retrouve-t-on pas d'ailleurs sous la triple tâche de la linguistique les trois états («la tripartition bien connue») de Peirce ? L'originalité de Saussure se trouverait plutôt dans sa deuxième démarche (séparation de la langue du langage) qui, elle, a pour origine une question, encore une fois, plus pragmatique que cartésienne : «Quel est l'objet à la fois intégral et concret de la linguistique?» (p. 46 ; C. L. G., p. 23). D'ailleurs comme nous le rappelle Sylvère Lotringer les préoccupations de Saussure étaient surtout pratiques et précises :

«Sa formation, ses travaux sur le grec, le latin et le germanique, tout le portait au contraire vers une assez étroite spécialisation : son *Mémoire* sur les voyelles indo-européennes (1878), sa thèse sur le *Génitif absolu en Sanscrit* (1880), son enseignement de grammaire comparée à l'Université de Genève en témoignent» ⁽¹⁵⁾.

C'est donc à un niveau des plus concrets que Saussure voit dans la langue l'unité et le classement. Benveniste insiste d'ailleurs sur ce point :

«Principe de l'unité, principe de classement, voilà introduits les deux concepts qui vont à leur tour introduire la sémiologie» (p. 47).

Cela nous paraît assez semblable à ce que nous dit Peirce :

«We are in the situation of a zoologist who wants to know what ought to be the meaning of "fish" in order to make fishes one of the great classes of

⁽¹⁴⁾ Cette première citation que Benveniste place à la page 21 du texte du *Cours de linguistique générale* est en réalité tirée de la page 20. Les autres citations coïncident.

⁽¹⁵⁾ Sylvère LOTRINGER, *Le 'Complexe' de Saussure* in *Sémiotext(e)*, II, 1 (Spring, 1975), p. 90.

vertebrates. It appears to me that the essential function of a sign is to render inefficient relations efficient — not to set them into action but to establish a habit or general rule whereby they will act on occasion» (16).

L'écriture de Benveniste se présente ici en diagonale. C'est ailleurs qu'il faudrait chercher la langue de la sémiologie ; langue à venir faisant appel à de rares disciples qui bien que minuscules osent nager à contre courant ...

(16) *Selected Writings*, p. 390.

Schémas pour l'Avant-garde

par *Robert Estivals*
(*Université de Bordeaux III*)

«Invente et tu mourras persécuté comme un criminel ; copie, et tu seras heureux comme un sot.»

(BALZAC)

Introduction

ORIGINE ET LIMITE DE L'ÉTUDE

Le moment est venu de faire le point de nos travaux sur l'Avant-garde. On s'accorde généralement sur le fait que nous avons tenté de créer une sociologie de l'innovation. Il nous paraît méthodologiquement nécessaire de dégager, à travers le mouvement de notre réflexion sur ce problème, les phases de son développement. Nous pourrions mieux situer la présente étude, préciser ses intentions, en marquer les limites. Cela semble d'autant plus utile que ce travail doit s'insérer dans un ouvrage collectif.

01. *Historique de nos recherches sur l'Avant-garde.*

Comment se fait-il que dès 1948-1950 nous nous soyons préoccupé de cette notion et qu'aujourd'hui encore, plus peut-être qu'hier, elle soutende constamment notre réflexion et notre action ?

Il semble que l'on puisse discerner deux grandes périodes :

1) Des années 1948-1950 aux années 1970-1972 : la préoccupation pour les problèmes de l'Avant-garde est directement liée à notre action dans l'Avant-garde formaliste, culturelle, artistique du *Mouvement du Signe (Lettrisme, Informel, Signisme, Internationale Situationniste, Schématisme)*.

2) Depuis 1970-1972 notre intérêt pour l'Avant-garde s'est entièrement renouvelé, en relation avec notre œuvre scientifique et l'élaboration d'une *théorie générale de la Bibliologie*.

Nous examinerons successivement ces deux périodes.

010. La période du Formalisme artistique :

0100. En 1948 nous découvrons le principe du *Complément idéographique du mot*, en réponse au problème de l'exactitude du langage. Comparant la valeur sociale des mots, telle qu'elle est notamment consignée dans les dictionnaires, avec les valeurs nuancées de la réflexion personnelle, nous dégagions un écart de sens que nous pensions pouvoir combler par des éléments typographiques, ayant une valeur idéographique, s'ajoutant au mot. La théorie en fut formulée dans un ouvrage intitulé : *L'élément plastique complément* ⁽¹⁾. A ce moment la notion d'Avant-garde ne nous préoccupait pas encore.

0101. La participation au Lettrisme.

Cependant la rencontre d'Isou et notre participation au *Lettrisme* nous fit découvrir le terme et l'esprit d'Avant-garde. Dès ce moment, cette notion s'est imposée à nous. La première attitude est celle du disciple. L'adhésion au *Lettrisme* et à l'*Hypergraphie* (cf. *Le Front de la Jeunesse*) nous donnait une mystique de groupe. Nous étions l'Avant-garde artistique de notre génération. Tous ceux qui participèrent à ce mouvement ont vécu ce mythe et nous ne pouvons pas ne pas y croire sans nous renier nous-mêmes.

0.102. La sociologie de l'Avant-garde comme méthode de création.

L'Avant-garde esthétique petite-bourgeoise se fonde sur un besoin de création personnelle. La participation au mouvement ne répond qu'en partie à cette impulsion. Nous étions donc conformistes. *Avec quelques autres nous formions un groupe de Lettristes orthodoxes* ⁽²⁾.

Cependant, nous étions indépendants d'esprit et mûs par des options créatives différentes. Leurs développements, en dégagant nos originalités et nos styles propres, créèrent nos oppositions. Ceux-là qui restèrent orthodoxes, tel Maurice Lemaitre, apparurent très vite comme des imitateurs méprisables. Il fallait donc créer l'Avant-garde dans l'Avant-garde. Comment ? Des voies diverses furent prises. L'une consistait, comme le *Criisme* de Dufrêne, à imposer, telle quelle, sa propre orientation sans la justifier. Une autre direction consista à aborder la critique de la société contemporaine. Cela donna *l'Internationale Situationniste*. Nous choisîmes

⁽¹⁾ ESTIVALS (R.), *L'élément plastique complément*. Paris, Galerie Prismes, 1957.

⁽²⁾ *Poésie Nouvelle*, 3^e t. 1959, n° 8 — Le néo-lettrisme 3 — L'ultralettrisme n'est que du sous-lettrisme.

une autre démarche : l'analyse de l'Avant-garde de notre génération, *le Mouvement du Signe*, pour définir notre propre création ; *le Schématisme*. Nous avons retenu d'Isou une idée importante : situer sa création par rapport à ce qui s'était produit dans le domaine où l'on intervenait. *Le Lettrisme* avait fait l'historique des principaux domaines de l'art et de la littérature. Nous intervenions dans le Mouvement. Le problème, pour nous, n'était donc pas de reprendre une analyse historique déjà faite, mal faite, et qui aurait nécessité des travaux scientifiques nombreux pour être valables. Par contre, déterminer le système de création de l'Avant-garde d'alors, dégager ses principes et ses conséquences, ses qualités et ses insuffisances, c'était dialectiquement et par contre coup pouvoir dégager les nouvelles orientations nécessaires. L'analyse de l'Avant-garde d'après la seconde guerre mondiale, que nous appelâmes bientôt le *Mouvement du Signe*, devait nous permettre d'introduire le *Schématisme*. La sociologie structurelle de l'Avant-garde devenait une méthode de création de l'Avant-garde et se différenciait ainsi de la philosophie de l'histoire de l'art qui avait servi à Isou de méthode de création. Toute cette recherche fit l'objet de plusieurs études qui furent publiées entre 1958 et 1962 dans les numéros 2 à 7 de la revue *Grâmmes* (3), dans *l'Avant-garde Culturelle parisienne depuis 1945* (4), et le *Mouvement du Signe* (5).

Aujourd'hui encore, et cette recherche en est une preuve, c'est cette procédure d'analyse socio-politique de l'Avant-garde qui oriente notre action créative.

Le résultat, à l'époque, en fut l'élaboration du système initial du *Schématisme* : contre la mégalomanie égocentrique du *Lettrisme*, la modestie ; contre l'analyse superficielle, métaphysique et déductive de *l'histoire de l'art*, une analyse expérimentale, ouverte, inductive ; contre le sionisme culturel du Lettrisme, le marxisme ; contre la destruction du signe, la reconstruction d'un langage social fondé sur le schéma.

(3) *Grâmmes*, 1, Revue du groupe lettriste et hypergraphique. Paris, Galerie Prismes, 1957 ; 2, Revue du groupe ultralettriste. Paris, Le Terrain Vague, 1958 ; 3, Manifeste du Signisme. Paris, 1958 ; 4, Paris, 1959 ; 5, Revue du groupe ultralettriste. Paris, 1960 ; 6, numéro spécial consacré au «Festival de l'Art d'Avant-garde», Paris, décembre 1960 ; 7, Paris, 1961.

(4) ESTIVALS (R.), *L'Avant-Garde Culturelle Parisienne depuis 1945* (La Philosophie de l'Histoire). Paris, Guy Le Prat, 1962.

(5) Cf. *ibid.*, Le Mouvement du Signe, 1 (Mathieu) et 2 (Asger Jorn). Paris, Le Prat, 1964.

0103. La Sociologie de l'Avant-garde comme science fragmentaire de la sociologie de la culture et de la sociologie de la connaissance.

Dès ce moment (1960-1962), l'analyse de l'Avant-garde comme méthode de création n'était plus fondamentale. Elle venait de nous servir. Cependant, chemin faisant, nous avons découvert l'intérêt d'un domaine nouveau, à aborder en lui-même : la sociologie de l'Avant-garde. Il fut investi systématiquement entre 1960-1962 et 1968. Pour cela, nous décidions de créer un *Centre de recherche et de documentation de l'Avant-garde*. Nous lui trouvions un local à Saint-Cloud, dans un appartement où vinrent notamment Debord et Michèle Bernstein. Nous décidions de constituer une collection des publications novatrices. Une *Bibliographie sélective de l'Avant-garde* fut élaborée (*Schémas*, 1-2). Le regroupement des documents ne pouvait nous paraître suffisant. C'était le premier temps d'une action qui par l'étude des publications permettrait de dégager les traits caractéristiques de l'Avant-garde. Les principales méthodes d'analyse furent employées :

— la méthode sociologique rétrospective :

Elle consiste à procéder à une coupe historique donnée, et à étudier par la méthode comparative, les publications d'une époque afin de dégager la mentalité d'avant-garde. Nous fîmes un sondage avec nos amis, J. C. Gaudy, G. Vergez, J. Caux, etc. sur les publications de 1830, celles du Romantisme (*La Tribune Romantique*, *la Psyché*) et d'autres revues non engagées (Le *Bonhomme*, etc.) (cf. *Schémas*, 1-2) ;

— la méthode historique :

Les manifestations successives de l'Avant-garde sont analysées pour en déterminer l'évolution. Nous devons ainsi publier avec nos amis un ouvrage intitulé : *l'Avant-garde, étude historique et sociologique des publications périodiques ayant pour titre l'Avant-garde* (B.N. 1968). Parallèlement, J. C. Gaudy étudiait l'évolution quantitative comparée de la production littéraire du surréalisme, de la poésie, des publications d'Éluard, de Breton et d'Aragon (*Schémas*, 1).

— L'enquête psycho-sociologique :

Dans tous les cas les deux méthodes précédentes sont rétrospectives : l'une est structurelle, l'autre évolutive. Mais que pensaient nos contemporains de l'Avant-garde ? Des questionnaires furent élaborés, des réponses reçues ; Certaines furent publiées (*Schémas*, 1-2). Des conclusions partielles furent acquises. Parmi elles mentionnons l'élaboration d'une table collective des valeurs de l'Avant-garde. La synthèse générale

de ces travaux fera l'objet de cette étude. Ainsi débutait une orientation nouvelle qui est à l'origine même de l'intérêt actuel porté par le milieu universitaire à ce problème.

0104. La théorie des générations littéraires et artistiques comme interprétation dynamique de l'Avant-garde culturelle.

Parallèlement à ces recherches se développait le mouvement du *Schématisme*. Il fallut bientôt situer nos travaux par rapport non seulement au *Lettrisme* et à l'*Informel*, mais aussi à l'*Internationale Situationniste*, au centre *socio-expérimental* de Suzanne Bernard et Claude Laloum, etc.

L'étude de l'Avant-garde débouchait sur le problème de l'interprétation, et, par la suite, sur la théorie des générations. La synthèse de ce problème de la périodicité artistique fut publiée dans notre thèse principale *La Bibliométrie bibliographique* (6). Un chapitre examine les diverses théories qui ont été formulées depuis Mentré. Plus tard, au VI^e Congrès de l'*A.I.L.C. (Bordeaux)*, en 1970, nous devions proposer une méthodologie nouvelle qui permette d'aborder ce problème d'une manière plus précise et moins littéraire, par l'emploi de la statistique bibliographique et de la statistique économique (7). Mais déjà nous appliquions cette théorie et notamment celle de Guy Michaud concernant les demi-génération au *Mouvement du Signe*. Les belles analyses de Sainte-Beuve dans les *Nouveaux Lundis* (8) devaient également nous servir. Cela nous permit de diviser le *Mouvement du Signe*, correspondant à l'apport de notre génération en deux parties : 1946-1958 avec le *Lettrisme et l'Informel* : 1958-1968 avec le *Schématisme et l'Internationale Situationniste*. Cette théorie fut progressivement développée dans plusieurs ouvrages : l'introduction à *La Peinture sémantique* (9) et *L'Hypergraphie idéographique synthétique* (10) ; enfin dans un ouvrage intitulé *le Néo et le Néant*, dont les résultats essentiels ont été publiés dans la Revue *Communications* (12 décembre 1968) sous le titre *De l'Avant-garde esthétique à la Révolution de Mai*.

(6) ESTIVALS (R.), *La Bibliométrie bibliographique*. Lille, Université de Lille III, 1971, 2 vol.

(7) *Analyse de la périodisation littéraire*. Paris, Éditions Universitaires, 1972 (Introduction à une méthodologie).

(8) Cf. Chateaubriand jugé par un intime.

(9) LATTANZI (L.), *La Peinture sémantique*. Introduction par Robert Estivals. Paris, Le Prat, 1962.

(10) ESTIVALS (R.), *L'Hypergraphie idéographique synthétique*. Paris, Le Prat, 1964.

0105. La sociologie politique et économique de l'Avant-garde.

L'année 1968 fut, sans aucun doute, un tournant essentiel pour notre génération : celle du recul. Une nouvelle génération s'est cristallisée en Mai. La nôtre, qui était intervenue après le deuxième conflit mondial sentit, après coup, le besoin de faire le point. Il n'est que d'examiner les publications du *Lettrisme*, de l'*Internationale Situationniste* ou les nôtres pour se rendre compte que ce fut l'heure du bilan avant de reprendre la route. Le recul, c'est aussi l'autocritique et dans une certaine mesure la condamnation. Nous nous confirmions le formalisme de nos actions, la démarche fascisante du *Lettrisme*, et par la suite la nécessité de poursuivre l'action de politisation de l'Avant-garde en dénonçant ses orientations précédentes. Dans un article publié en 1972 dans *Communication et langages* (L'Avant-garde culturelle) nous montrions les relations de l'Avant-garde artistique et de l'économie capitaliste dans le cadre de la société de consommation.

Une première période s'achevait. Elle nous avait permis sur le plan scientifique de créer la sociologie de l'Avant-garde. (0103) Sur le plan personnel, elle avait établi une méthode de création fondée sur l'analyse de l'Avant-garde (0102) ainsi qu'une méthode de situation de notre mouvement, le Schématisme (0104), en prenant appui sur la théorie des générations. A ce point, l'étude de l'Avant-garde ne nous intéressait plus. Elle paraissait nous avoir donné ce dont nous avions besoin. Nous commençons à l'enseigner.

011. La seconde période : La fonction sociale de l'Avant-garde comme expression consciente des classes dominées (1970-1072).

Ce désintérêt ne dura guère, comme si cette impulsion initiale du *Lettrisme*, vers les années 1950, était restée l'une des données fondamentales de notre recherche.

Si le *Schématisme* n'avait plus besoin de nos études sur l'avant-garde, il n'en fut pas de même de notre œuvre scientifique. L'élaboration récente, inductive mais systématique, d'une science de l'écrit, la *Bibliologie*, nous fit redécouvrir le problème de l'avant-garde à partir d'une tout autre perspective : la lutte des classes.

On insistait dans les travaux de sociologie de la littérature sur le circuit de communication de masse, bientôt considéré comme circuit de la consommation intellectuelle.

On prônait l'adaptation de la littérature aux besoins de lecture du public. On soutenait ainsi, avec des nuances, le conformisme littéraire.

Tout ceci nous conduisit à situer la sociologie de l'Avant-garde que nous avons élaborée. Nous avons tenté dès lors de marquer la différence de structure entre deux circuits : celui de l'Avant-garde et celui de la consommation intellectuelle. Mais, au delà de ce constat se trouvait l'environnement psychologique et sociologique. La théorie de la Bibliologie nous conduisit à découvrir la fonction sociale de l'Avant-garde, identifiée à l'opposition, comme expression consciente des classes dominées. Dès lors, le circuit de l'Avant-garde politique apparaissait comme la manifestation, au plan de la littérature et plus généralement de l'écrit (Bibliologie de l'Avant-garde), des grandes orientations idéologiques des Avant-gardes successives. Ainsi deux problèmes se posaient ayant des relations étroites fondées sur les notions de fond et de forme : la sociologie et la bibliologie de l'avant-garde ⁽¹¹⁾. Ces positions nouvelles ont été publiées dans plusieurs travaux : *Un Sociocrate* ⁽¹²⁾ ; la *Théorie générale de la Bibliologie — Schéma et schématisation*, n° 5 ⁽¹³⁾, *Schémas pour la bibliologie* ⁽¹⁴⁾.

02. *La fonction de la présente étude : Introduction à une théorie expérimentale et marxiste de l'Avant-garde.*

Les analyses précédentes situent la présente étude. D'une part, à l'occasion de notre action dans l'Avant-garde du *Mouvement du Signe*, dans la période formaliste, nous avons pu acquérir par nos différentes recherches des résultats fragmentaires non regroupés. D'autre part, dans le cadre de notre recherche scientifique, l'élaboration de la théorie de la bibliologie nous a permis d'identifier l'Avant-garde comme étant l'expression consciente des classes dominées, à partir d'une théorie marxiste de la sociocratie (*Un Sociocrate*, 1974). On devine en conséquence l'ambition de cet ouvrage : présenter une théorie expérimentale, une sociologie, une bibliologie marxistes de l'Avant-garde.

⁽¹¹⁾ La relation sociologie-bibliologie de l'Avant-garde correspond à l'évolution récente des sciences humaines. A la verticale se situent les sciences fondamentales de l'homme, appréhendées dans leur signifié : histoire, sociologie, psychologie, etc. A l'horizontale, les sciences formelles, sciences de l'information et de la communication nouvellement séparées des précédentes. L'Avant-garde peut être abordée dans une perspective sociologique dans ses rapports avec la société ; elle peut l'être aussi par ses formes écrites et relève alors de la bibliologie, science de l'écrit.

⁽¹²⁾ ESTIVALS (R.), *Un Sociocrate*. Paris, Le Cercle d'art, 1974.

⁽¹³⁾ *Schéma et schématisation*, 5, 1975.

⁽¹⁴⁾ *Schémas pour la Bibliologie*, Paris, Sediep, 1976.

L'intention de ce travail en justifie la composition. La première partie, fondée sur une synthèse de notre connaissance du problème, comportera deux chapitres : Une sociologie historique et une sociologie structurelle de l'Avant-garde (bibliologie dynamique et statique de l'Avant-garde) ; la deuxième partie présentera, dans un troisième chapitre, une théorie marxiste de l'Avant-garde, reposant sur les analyses précédentes. Et, comme toute théorie a besoin d'être vérifiée, nous appliquerons dans un quatrième chapitre la théorie dégagée à l'analyse socio-politique de l'ouvrage collectif consacré aux *Avant-gardes littéraires du XX^e siècle*.

03. Conclusion : La participation à la repolitisation marxiste de l'Avant-garde.

On ne saurait achever cette introduction sans tirer quelques conclusions.

D'abord notre intérêt pour l'Avant-garde n'est pas désincarné et seulement scientifique et universitaire. Une fois de plus, après tant d'autres, nous refusons la dichotomie traditionnelle entre création artistique et analyse scientifique. La connaissance de l'Avant-garde est, pour nous, intimement mêlée à la praxis artistique et politique. Cette manière de voir nous paraît très supérieure à la séparation classique des activités. Du point de vue scientifique, elle relève de la méthode ethnographique autrefois défendue par Lévy-Bruhl : vivre longtemps avec ceux que l'on a dessein d'étudier. Il est ainsi possible, par la participation à l'action, de mieux connaître ce dont il faut rendre compte.

Il s'avère ensuite que toute conception est momentanée, qu'elle est le fruit de la recherche et située dans un devenir comme une phase de la compréhension d'un problème. Des phases précédentes nous n'avons rien à retirer. Mais elles se complètent et élargissent notre entendement du problème de l'Avant-garde.

Tout se passe comme s'il existait un fil conducteur, inductif, de notre recherche en ce domaine. A travers la première et la seconde période, nous aurons tenté progressivement d'élaborer un projet d'Avant-garde marxiste. Lorsque nous mettions en question le *Lettrisme* entre 1958 et 1962, c'était pour démontrer la démarche formaliste et sioniste de ce mouvement. Lorsque, entre 1958 et 1968, nous avons créé la peinture schématique, c'était pour exprimer nos conceptions et nos interprétations socialistes en recherchant un langage de communication sociale ; lorsque, vers 1968 nous utilisons la théorie des deux demi-génération, c'était pour essayer de comprendre les directions marxistes différentes prises par l'*Internationale situationniste* et par le *schématisme*. Lorsque nous examinons la relation

entre l'Avant-garde formaliste et la société de consommation, c'était pour indiquer l'origine libérale et petite-bourgeoise de l'avant-garde du xx^e siècle. La présente théorie achève cette évolution inductive par la systématisation du problème de l'Avant-garde en fonction d'une interprétation marxiste. Chemin faisant, nous constatons que le mouvement de notre réflexion s'identifie à celui de la communauté militante de l'Avant-garde politique et littéraire contemporaine. Nous souhaitons donc que notre apport théorique lui soit utile.

Dans cette perspective la prochaine étape apparaît donc comme la confrontation des hypothèses. C'est bien semble-t-il l'un des buts poursuivis par le présent ouvrage collectif et qui explique aussi notre participation.

1

LA SOCIOLOGIE HISTORIQUE DE L'AVANT-GARDE : LA THÉORIE DES CYCLES INTRA ET INTERSYSTÈMES DE L'AVANT-GARDE

10. *Introduction.*

L'étude de l'Avant-garde doit être menée dans les deux directions de la diachronie et de la synchronie. Dans un cas, le problème posé est celui des cycles possibles du développement de l'Avant-garde. Dans l'autre cas, il s'agit de dégager sa structure et les variations de celle-ci. Nous examinerons successivement ces deux questions.

11. *La théorie des deux cycles intra et intersystèmes sociaux de l'Avant-garde.*

Nous voudrions développer, dans les pages suivantes, l'hypothèse d'un double cycle intra et intersystèmes de l'Avant-garde comme expression de la lutte des classes. Le cycle intrasystème correspondrait au développement dialectique d'une classe donnée depuis sa naissance jusqu'à sa disparition. Nous assisterions ainsi à une rotation du terme dans des domaines d'activités différents. Ce cycle serait interdisciplinaire. Il pourrait se diviser en deux parties essentielles : l'une, politisée, l'autre formaliste. Cette décomposition trouverait son explication dans l'évolution de la classe considérée. Dans un premier temps, pour atteindre ses objectifs de la prise du pouvoir, l'Avant-garde devrait être politique. Dans un second temps, la minorité agissante s'étant transformée en classe dirigeante, l'objectif est de modifier la société dans ses diverses activités culturelles et économiques. L'Avant-garde est toujours nécessaire, mais elle n'a plus lieu d'être politique. Elle

se formalise et son contenu dépend des domaines de la vie sociale où elle intervient.

Au cycle intrasystème répondrait le cycle intersystème de la lutte des classes. Celui-ci serait essentiellement politique. Il correspondrait au renouvellement continu de la prise de conscience, par des classes sociales dominées successives, de leur propre idéologie et de leurs méthodes visant à la prise du pouvoir.

Ces deux théories complémentaires permettraient l'élaboration d'une théorie marxiste de l'Avant-garde. En tout cas, elles nous paraissent nécessaires à l'explication des phénomènes que nous avons pu jusqu'ici constater.

12. *Les phases de l'évolution de la notion d'Avant-garde.*

Que savons-nous de l'Avant-garde? Il semble que, à travers les différents travaux effectués, nous puissions distinguer un certain nombre de phases de son évolution.

120. L'esprit avant la lettre.

L'un des problèmes essentiels de l'Avant-garde est de distinguer entre novation et conscience de la novation. Un des risques en ce domaine est de confondre être et conscience d'être. Dans le premier cas, l'histoire de l'Avant-garde s'identifierait avec l'histoire des sciences, des arts et des techniques qui enregistre les faits nouveaux. Une histoire de l'Avant-garde devrait donc s'en tenir à la conscience de la nouveauté qui n'est pas toujours, tant s'en faut, la nouveauté elle-même.

Cependant une étude de l'Avant-garde doit s'interroger non pas sur le résultat de l'action, mais sur la naissance progressive de la conscience de la nouveauté. Il semble en effet exister une phase préliminaire à l'utilisation du terme d'Avant-garde, durant laquelle la pensée collective participe à la table des valeurs novatrices sans encore avoir pris conscience du terme, sans s'être linguistiquement cristallisée.

Ce phénomène est perceptible dans deux domaines différents et à des périodes successives : la pensée philosophique du xviii^e siècle sur le plan politique ; la pensée romantique et postromantique sur le plan littéraire. Le décalage serait donc plus ou moins d'un siècle, en passant d'un domaine à l'autre.

1200. La pensée progressiste au xviii^e siècle.

Un premier fait semble assuré. La notion d'Avant-garde est une conséquence de l'idée de progrès. Rappelons que celle-ci est formulée par

Pascal quand il compare l'humanité à un homme qui apprendrait continuellement. Mais, c'est essentiellement avec la querelle des Anciens et des Modernes, à la fin du xvii^e et au début du xviii^e siècle, que le renversement de la table collective des valeurs s'effectue : le passé n'est plus supérieur et la soumission aux Anciens n'est plus la règle. L'avenir, si on le fait tel, sera supérieur au passé. L'action qui permettra cette supériorité se revêlera plus tard être l'Avant-garde.

On peut trouver l'évolution qualitative de cette notion de progrès dans la pensée des Philosophes et notamment dans celle des Encyclopédistes.

Nous avons pu montrer par nos travaux sur la *Statistique bibliographique de la France sous la monarchie au XVIII^e siècle* ⁽¹⁵⁾ comment la pensée libérale se développait à travers l'évolution de la littérature modérée. Deux catégories de permissions d'imprimer, dont on tenait registre, étaient données par le pouvoir royal au xviii^e siècle : les privilèges et les permissions tacites. Les premiers, officiels, concernaient la littérature principalement conforme à l'idéologie royaliste dominante. Les permissions tacites, à partir de l'année 1729, étaient des autorisations d'imprimer qui concernaient des ouvrages que l'on ne voulait pas reconnaître officiellement, mais qui n'étaient pas non plus violemment opposés au Régime. On suit, ici, le mouvement de la pensée bourgeoise modérée.

L'étude comparée de l'évolution quantitative des deux séries statistiques donne des résultats spectaculaires. La production des privilèges dans la longue durée séculaire est étale : entre deux et trois cents privilèges par an, si l'on ne considère pas les autres fluctuations. La production des permissions tacites croît progressivement. De quelques unités vers les années 1730, elle rejoint celle des privilèges à travers un mouvement séculaire presque linéaire. Elle les dépasse en 1774, au moment du Ministère Turgot, et en 1789.

Ces observations nous avaient paru d'une importance capitale pour expliquer le mouvement révolutionnaire. Celui-ci se produisait et l'emportait en nombre au moment où l'intelligentsia oppositionnelle rejoignait, sur le plan de la création littéraire, l'intelligentsia conformiste. Ce mouvement de la pensée libérale dont on pouvait ainsi saisir la croissance anonyme correspond à un progrès linéaire. Il n'est donc guère possible que l'idéologie qui se développait avec les théories des philosophes et qui soulevait la société française n'ait pas été perçue par tous ceux qui y par-

(15) Paris-La Haye, Mouton, 1965.

ticipaient comme une projection vers l'avant. Elle préparait ainsi l'association, le jour venu, des notions de progrès et d'Avant-garde (*Schémas*, 1, p. 27 et suivantes).

1201. La pensée romantique.

Le terme d'Avant-garde est employé dans le milieu littéraire et artistique au xx^e siècle. Il suffit, sur ce point, de relire les textes de Cocteau. Cependant, bien avant, la pensée d'Avant-garde existe. Dans plusieurs enquêtes historiques publiées dans la Revue *Schémas* (N^o 1 et 2), nous avons pu constater que la table des valeurs sur laquelle repose l'Avant-garde littéraire était déjà vécue par les Romantiques français, en 1830. Contre les libéraux qui défendaient des théories artistiques conservatrices, ils affirmaient leur volonté d'action révolutionnaire sur le plan des lettres. Rappelons par exemple cette phrase de Cordellier Delanoue dans la *Tribune Romantique* : «Un conspirateur! ... Un romantique, c'est tout dire, Hernani ... ah! on devrait l'appeler l'École perverse; l'École subversive; l'École Révolutionnaire» (La Tribune Romantique, prospectus p. 5-6).

1202. L'Autonomie des Avant-gardes pluridisciplinaires.

Cette étude de l'esprit de l'Avant-garde dans plusieurs disciplines permet plusieurs conclusions. Il semble :

1) que cet esprit apparaisse dans des domaines différents à des moments successifs.

2) que le vocabulaire, et notamment le terme d'Avant-garde, ne passe que lentement d'un domaine à l'autre. Ainsi les Républicains utilisent le mot depuis longtemps en 1830. Les Romantiques semblent l'ignorer.

3) que l'Avant-garde concerne un domaine et qu'elle soit rarement pluridisciplinaire. Ainsi les Libéraux de 1830 ont souvent défendu les classiques. Mais les Romantiques, avant-garde littéraire, ont été conduits à attaquer leurs préjugés créatifs.

121. La Lettre : L'Avant-garde militaire.

L'étude des sens donnés à un même terme par les dictionnaires successifs, sans être toujours décisive comme l'avait montré Georges Matoré⁽¹⁶⁾ est, cependant, fort instructive. C'est ainsi que nous avons pu dégager l'évolution des mots schéma et image (cf. *Schéma et schématisa-*

(16) MATORÉ (G.), *A propos de schéma, remarques lexicologiques*, in *Schéma et Schématisation*, vol. 1. 1968. 1.

tion — série polygraphiée n^{os} 1-2-3). Une analyse approfondie du sens du mot Avant-garde serait trop longue ici. On peut cependant remarquer que, jusqu'à la fin du xviii^e siècle, le terme est exclusivement employé dans le domaine militaire sur les deux plans de l'armée de terre et de la marine. Dans le premier cas, c'est une partie de l'armée, située avant le gros de la troupe et qui a pour mission, entre autres, d'établir le contact avec l'armée adverse. Dans le second cas, il s'agit d'un vieux bâtiment placé à l'entrée d'un port pour la surveillance (Littré). La théorie de l'Avant-garde militaire fut développée notamment par Clausewitz.

122. La conjonction de l'esprit et de la lettre.

Ici nous saisissons, semble-t-il, un fait essentiel. La prise de conscience de l'Avant-garde politique progressiste, à partir de l'emploi militaire, se fait au moment précis de l'évolution d'une classe dominée : quand elle aborde l'action révolutionnaire.

Les résultats obtenus avec nos amis J. C. Gaudy et G. Vergez dans notre étude sur «*L'Avant-garde, étude historique et sociologique des publications périodiques ayant pour titre l'Avant-garde*»⁽¹⁷⁾ confirment cette hypothèse.

Il n'y a pas, en France, de journaux ayant pour titre l'Avant-garde, imprimés avant 1794. On perçoit un effort dans ce sens dans la deuxième moitié du xviii^e siècle. Ainsi un périodique intitulé l'Avant-Coureur apparaît en 1760. Cette feuille, selon son rédacteur, vise «à suppléer à la lenteur qu'exige le travail des extraits, afin de servir promptement la curiosité publique qui n'a jamais été si active, si empressée, si impatiente» (L'Avant-Coureur, feuille hebdomadaire où sont annoncés les objets particuliers des sciences et des arts. Année 1760 à Paris chez Michel Lambert). C'était, déjà, l'Avant-garde de la communication.

La première avant-garde a pour titre : *L'Avant-garde de l'Armée des Pyrénées Orientales*. Elle est datée du 5 Vendémiaire de l'An 2 de la République. Elle se fixe pour but de «rendre compte de tous les mouvements de l'armée et de développer les grands principes de la liberté qui doivent affermir la Révolution» (n^o 5, p. 47). Cette association des notions de combat politique révolutionnaire et d'Avant-garde militaire se poursuit jusqu'à la fin de la première moitié du xix^e siècle. On voit ainsi paraître, en 1848 : *L'Avant-garde de la République, Journal officiel et spécial de la Garde nationale mobile, bulletin des Armées de la République*.

(17) Paris, Bibliothèque nationale, 1965.

La conjonction de l'esprit d'Avant-garde du libéralisme politique et du terme militaire s'effectue donc pendant une période d'environ un demi-siècle. Elle constitue une période de rotation de l'emploi du mot, qui passe de la vie militaire à la vie politique par une synthèse des deux activités. C'est plus tard que l'emploi exclusivement politique, après délestage du sens militaire, s'effectuera. Comment expliquer ces faits? La relation avec l'évolution du libéralisme apparaît assez claire. C'est quand la pensée bourgeoise, après s'être constituée en système, entre dans le combat révolutionnaire pour la prise du pouvoir, que le terme Avant-garde est emprunté au vocabulaire militaire. On sait que les idées ne s'imposent que par la force ; la révolution doit lutter contre la réaction ; la lutte militaire est inévitable, dès lors l'armée républicaine est l'Avant-garde de la République et son premier rempart.

123. L'Avant-garde politique libérale.

Après 1850 et jusqu'à la fin du XIX^e siècle, les périodiques utilisant le terme d'Avant-garde sont presque exclusivement politiques. On n'est plus l'Avant-garde d'une armée, mais l'Avant-garde du peuple, d'un système politique. Le passage de la vie militaire à la vie politique s'achève. Sans doute l'action des partis progressistes change-t-elle. Elle passe aussi du plan révolutionnaire au plan parlementaire. L'Avant-garde, souvent, servira d'une manière éphémère au moment des élections.

Pendant toute cette période le contenu des Avant-gardes est progressiste. Le terme est alors utilisé par le mouvement politique qui est le plus à gauche et pendant toute la période où, historiquement, il s'est révélé l'être effectivement. L'Avant-garde est républicaine, puis radicale, radicale-socialiste, etc. Sous cet angle, l'Avant-garde est souvent une manifestation du «gauchisme» d'une époque. Quand une théorie politique plus extrémiste apparaît, le terme cesse d'être utilisé par le parti qui l'employait le plus fréquemment.

Les Avant-gardes progressistes sont directement liées aux grands mouvements sociaux. Elles sont apparues en 1794-1830-1848. Elles reparaisent en 1868-1871 et pendant toute la première période de la Troisième République. Tout se passe alors comme si la crise économique capitaliste, déclenchant des mouvements sociaux et révolutionnaires, affectait la superstructure intellectuelle. Celle-ci se manifesterait notamment par le besoin d'être à l'Avant-garde du combat et d'en marquer l'orientation. La contre-épreuve confirme cette hypothèse. Les Avant-gardes disparaissent après 1794-1833-1851.

Enfin ce mouvement du progressisme politique marque une phase de croissance continue jusqu'en 1904, où elle atteint quantitativement sa plus forte production, peu de temps avant que le Ministère Combes n'introduise dans la Troisième République l'idéal des Jacobins et de la Franc-maçonnerie. Il est remarquable que le mouvement a tendance à s'étendre à un grand nombre de départements en France, révélant ainsi une aire géographique de l'Avant-garde politique progressiste libérale.

124. La première phase de formalisation : la récupération de l'Avant-garde par la société aristocratique et cléricale dominante.

Cependant, toujours dans la vie politique, commence après 1880 une troisième période : l'Avant-garde conservatrice.

Dès 1884, la réaction se sert du terme. Le mouvement est en hausse jusqu'à la fin du XIX^e siècle et ne baisse qu'au XX^e, mais plus faiblement que l'Avant-garde progressiste. Son utilisation, entre 1884 et 1900, est le fait de l'ensemble des conceptions politiques de la classe encore dominante de l'Ancien Régime : racisme, royalisme, cléricisme et même bonapartisme. L'Avant-garde royaliste se poursuit jusqu'en 1924 et l'Avant-garde chrétienne jusqu'en 1964 (notre étude s'achevait en 1967).

Nous assistons là à un phénomène classique de récupération des projets et du langage par la réaction. Nous savons que c'est devenu une tactique. Celle-ci a été très bien étudiée par les analyses de l'*Internationale Situationniste*, de Debord et de Vaneigem notamment. Plus récemment, on a pu voir la droite gaulliste proposer le programme de Provins, en opposition au Programme Commun de gouvernement élaboré par la gauche.

La procédure de récupération est simple. Pourquoi, d'abord, le terme ne serait-il pas employé par la droite? Et par ailleurs, tactiquement, on brouille les cartes auprès du public. On se sert du dynamisme psychologique du terme pour tenter de redonner force aux groupements conservateurs.

Ceci s'explique, à ce moment précis des années 1880. Les trois premiers quarts du XIX^e siècle ont vu la domination diversifiée de la société monarchique et grande-bourgeoise (monarchie absolue restaurée ; monarchie libérale).

Les Avant-gardes, expression de la crise, étaient peu nombreuses. Il n'y avait pas lieu d'en faire grand cas. Au contraire, avec la Troisième République, la pensée libérale est sur le point de l'emporter. Elle menace. L'organisation du combat fait intervenir l'Avant-garde progressiste. La récupération s'impose comme l'un des moyens de mobiliser la réaction. Plus tard, quand le Ministère Combes l'aura emporté, l'Avant-garde, aussi

bien progressiste que réactionnaire, perdra de son utilité. La production diminuera malgré l'obstination des Royalistes.

Cependant ce phénomène de récupération a eu des conséquences profondes : il a dépolitisé et formalisé le terme. En le politisant systématiquement, en l'employant pour désigner des systèmes politiques opposés, on a commencé à jeter le doute dans l'esprit des révolutionnaires comme dans celui du public. Le scepticisme l'a vidé de son sens. L'Avant-garde est devenue un mot qui peut servir à tout.

Mais, dans le même temps, l'intensité du combat politique a créé, sur un autre plan, la possible extension du terme à d'autres domaines. La quantité croissante, entre 1884 et 1904, des publications politiques réactionnaires et progressistes ne pouvait manquer d'attirer l'attention du public sur le mot. Nombre de gens lisent l'Avant-garde républicaine, radicale, radicale-socialiste, socialiste, royaliste, cléricale, etc. Il s'avère donc que, seule, l'idée en soi est intéressante ; d'autres, dans divers domaines, pourront l'utiliser. Dès lors, l'Avant-garde politique libérale va dépérir.

125. La deuxième phase de formalisation ; l'Avant-garde littéraire, artistique et culturelle.

L'étude des dictionnaires est ici encore révélatrice. *Littre* ne mentionne encore, de l'Avant-garde, que les sens militaire et maritime. Tout autre est la définition du *Grand Larousse*, imprimé en 1960.

Tout en maintenant le sens militaire et en l'étoffant d'une théorie moderne, le rédacteur ajoute les sens littéraire et intellectuel : « D'Avant-garde, en avance sur son temps par son audace : *idées, littératures d'avant-garde, Être à l'Avant-garde*, précéder, être le précurseur, l'initiateur. Il est à l'avant garde du progrès. Pl. Des *Avant-gardes* ». Enfin, même le terme d'Avant-gardiste apparaît. On voit par ces deux données extrêmes quand la rotation s'est effectuée. Il est d'ailleurs remarquable que cette évolution ait entraîné l'élimination du sens politique du terme qui a couvert seul tout le XIX^e siècle. *Littre* ignore que le mot est employé depuis 1794 dans les périodiques, et il en est encore de même pour le rédacteur du Larousse de 1960. Les dictionnaires sémantiques plus récents sont plus clairs sur ce problème. Cette rotation du mot montre donc que, dès avant la deuxième guerre mondiale, l'Avant-garde est perçue comme un phénomène littéraire, s'associe à la notion de création et d'innovation artistique et, de plus, reste le fruit d'une action individualiste : précéder, être le précurseur, l'initiateur, il est à l'Avant-garde, ce sont des Avant-gardistes. Ainsi les sens successifs donnés au terme, dans leur rotation, s'éloignent des origines. Le déviationnisme récupérateur et for-

malisateur est intervenu entre temps. Quand et comment? Remarquons d'abord que la conjonction de l'esprit et de la lettre, qui s'était produite, dans le domaine politique, au début de la Révolution française, se manifeste, dans le domaine de la littérature et des arts, un siècle plus tard. Aussi l'utilisation du mot Avant-garde a-t-elle, là aussi, été précédée par le développement de sa psychologie. On la retrouve non seulement chez les Romantiques, mais chez Baudelaire. Les «*Phares*» ne sont pas éloignés de la valeur maritime du terme, et l'esprit de révolte se retrouve encore chez Rimbaud, Verlaine, etc.

Si l'emploi de l'expression, dans le domaine culturel, se produit principalement au xx^e siècle, on note déjà quelques tentatives dans les publications périodiques du xix^e siècle. En 1847 apparaît «*l'Avant-garde agricole*». On passe alors de la politique à l'économie dans un système qui reste en bonne part fondé sur l'agriculture. Mais le contenu de la publication qui concerne le renouvellement des méthodes de culture aborde la création intellectuelle appliquée à un autre domaine que la politique. Par ailleurs, la mentalité, entretemps, a changé. L'individualisme libéral restait social tant qu'il intervenait dans le domaine politique. Il devient mégalomane, égocentrique, avec l'auteur de *l'Avant-garde agricole*.

En 1882, l'Avant-garde littéraire apparaît avec la publication ayant pour titre : «*L'Avant-garde, revue hebdomadaire des Lettres et des Arts*». Elle deviendra bientôt la *Revue Littéraire*, puis la *Revue Réaliste*. Ces changements sont intéressants. Ils manifestent l'évolution d'un projet individuel de création. On veut d'abord être d'Avant-garde. On détermine ensuite le contenu. Remarquons chemin faisant que c'est cette disposition d'esprit qui est à l'origine de notre passage du *Lettrisme* au *Schématisme*.

Cependant, dans le dernier quart du xix^e siècle, commence l'extension du terme à d'autres domaines de la culture. Après la littérature, c'est la pédagogie qui est touchée. En 1898 paraît *l'Avant-garde pédagogique*. Plus tard, quand le mot s'est généralisé à la vie artistique, en 1931, on découvre une tentative de synthèse en relation avec la médecine : *L'Avant-garde, hebdomadaire politique, littéraire et médical*.

Enfin, plus récemment, en 1964, *l'Avant-garde Lettriste et Esthapérisite*, au moment même où se développait la critique du *Lettrisme* et du *Mouvement du Signe*.

Ainsi c'est lentement qu'apparaît l'utilisation littéraire du mot. Remarquons, si l'on excepte *l'Avant-garde agricole*, que le mouvement est quantitativement faible en ce qui concerne les périodiques, et qu'il se produit d'abord principalement dans le dernier quart du xix^e siècle et

d'une manière épisodique au xx^e. Il semble donc que la rotation de l'expression, passant du domaine politique à celui des arts et des lettres, se soit bien effectuée dans le dernier quart du xix^e siècle par l'expansion prise par le mot dans le domaine politique. Dès lors cette mentalité créative va traverser tous les mouvements littéraires. Le *Dadaïsme*, le *Surréalisme*, le *Lettrisme*, l'*Internationale Situationniste*, le *Schématisme*, font intervenir constamment dans l'expression orale et écrite le terme d'Avant-garde.

Comment expliquer ces transformations ?

L'évolution de la bourgeoisie, devenant la classe dominante, semble fournir une explication. Tant que le combat politique est primordial, tant qu'il s'agit de prendre définitivement le pouvoir, l'Avant-garde est politique. Mais, quand la bourgeoisie est dominante, le combat politique ne se produit plus sur le même plan. Par contre, il lui faut implanter dans les diverses formes de la vie sociale, culturelle et économique les principes essentiels de son idéologie. Une Avant-garde formaliste est alors nécessaire. Et c'est bien ce qui se passe dans les lettres et dans les arts. L'art moderne est l'expression de l'individualisme libéral. Son développement depuis Rousseau et les Romantiques est une recherche, sans cesse plus approfondie du moi. Allons plus loin. Par la suite, la société libérale ne trouvera que des avantages à l'exploitation formaliste de l'expression. Elle se retrouve dans chacune de ses manifestations. Face à la montée d'une Avant-garde politique marxiste, elle offrira aux jeunes générations un dérivatif artistique qui les éloignera du combat politique.

126. L'Avant-garde économique : la banalisation du terme d'Avant-garde.

Une dernière extension se généralise à partir des années qui ont suivi le deuxième conflit mondial. La société de consommation récupère le terme d'Avant-garde et l'applique à la vie économique. Nous avons tenté d'en démontrer le mécanisme dans un article, publié en 1972 dans la revue *Communication et Langages* (18).

La période d'expansion économique, appelée encore phase A dans le langage des historiens sociaux et qui a caractérisé les années 1955-1973, n'est pas sans conséquences culturelles. Pour élargir le profit, il faut vendre beaucoup. Il faut donc inventer de nouveaux besoins, satisfaits par de nouvelles techniques : réfrigérateur, machine à laver, télévision, etc. Pour

(18) L'Avant-garde culturelle, in *Communication et langages*, 16, 4^e trimestre, 1972, p. 59 et suivantes.

accélérer la vente de ces nouveaux biens, il convient d'en multiplier les formes, permettant ainsi de rejeter des objets encore utiles par l'intervention de la notion de démodé. Ce dernier point ne peut être acquis que par un renouvellement constant de l'aspect des objets. La découverte formelle a donc des fonctions économiques comparables, dans le principe, avec la découverte technique. L'une intervient après l'autre pour la prolonger. Ce besoin se manifeste dans tous les secteurs de l'activité industrielle : habitation, mobilier, transport, vêtement, alimentation, loisirs, etc.

Dès lors l'innovation, pour des raisons économiques, est à rechercher. Des laboratoires spécialisés se créent dans les entreprises. On retrouve ici notamment l'esthétique industrielle.

Dans cette perspective, l'Avant-garde artistique peut être utile. On voit les artistes dits d'Avant-garde, sollicités par le milieu économique libéral, intervenir dans la création industrielle appliquée : Cocteau peignait des réfrigérateurs aussi bien qu'une église ; César emboutit des voitures. Les Lettristes ont créé des chaussures, des vêtements, des bijoux, etc. On voit apparaître des magasins d'Avant-garde, des pressings d'Avant-garde, etc. Des objets se distinguent de la masse par leur originalité. Villeroy et Boch présentaient récemment un service de vaisselle ayant pour titre : «Avant-garde». On n'en finirait pas d'énumérer l'emploi du terme. Une étude sur ce plan devrait être effectuée. Dès lors on peut dire que le mot, dépolitisé, entièrement formalisé, a été récupéré par l'ensemble du secteur de la vie économique et sociale de la société libérale. Il s'est banalisé (on verra plus loin — chapitre 4 — que la dernière phase du développement consiste en une récupération historique et universitaire).

127. Le deuxième cycle politique de l'Avant-garde.

Cependant, au cycle intra-système du développement du terme, dans la société libérale, va s'ajouter le deuxième cycle, politique et marxiste, de l'Avant-garde. Celui-ci va se développer dans deux directions : l'une de récupération, l'autre de défiance face à l'usage formaliste que le cycle intra-système a imprimé au mot.

La théorie révolutionnaire marxiste-léniniste repose sur la notion de parti, Avant-garde de la classe ouvrière. Le principe est confirmé par l'histoire des publications politiques ayant pour titre «l'Avant-garde». Dès la fin du XIX^e siècle apparaît l'Avant-garde socialiste qui se poursuit au XX^e siècle. Après 1920 sont publiées les Avant-gardes communistes. En 1968 sort une Avant-garde communiste révolutionnaire. Ainsi, tandis que le terme est récupéré par la réaction puis par les autres secteurs de la société

libérale, il est à son tour réemployé par les partis marxistes et ceci selon les principes que nous avons dégagés plus haut : le mouvement politique le plus à gauche et le plus révolutionnaire l'utilise, éliminant le parti précédent. Il l'abandonne à son tour quand une orientation plus extrémiste se cristallise.

Cependant, cet emploi n'atteint jamais en France l'ampleur du mouvement libéral. Ainsi on a pu reconnaître l'existence d'un cycle biséculaire de l'Avant-garde politique. La première phase, de hausse, à caractère exponentiel, se développe de 1794 à la fin du XIX^e siècle. La seconde phase, de baisse, à partir des années 1905-1910, correspond à l'utilisation du terme dans les milieux progressistes, par la gauche radicale-socialiste, socialiste et communiste. Peut-être cette baisse est-elle, elle-même, liée au reflux du mouvement ouvrier en France ?

Dans le même temps, nous avons pu montrer que l'aire géographique se rétrécissait. Dans la phase de hausse, au XIX^e siècle, elle a tendance à atteindre plus des 2/3 des départements français. Par contre, l'emploi du mot par la pensée de gauche, notamment communiste, réduit la publication à quelques départements et principalement à la région parisienne et du Nord de la France. A cette diminution d'apparition du terme il faut ajouter la défiance provenant de son emploi formalisé par l'Avant-garde esthétique libérale. L'Avant-garde est un mot ambigu.

Il peut servir et il a servi à tout : au meilleur et au pire. Il n'est pas possible de l'oublier puisqu'il correspond à la base même de la pensée politique de Lénine. Mais on doit se défier des autres acceptions et notamment des sens formalistes. Cette position était très sensible dans les réponses à notre questionnaire sur l'Avant-garde, publiées dans *Schémas 1 et 2*. Ainsi Janover, pour la revue «*Front Noir*», dénonçait l'Avant-garde littéraire :

«dans le domaine poétique, s'il faut entendre par Avant-garde un certain goût de la nouveauté à tout prix, alors nous avouons être foncièrement opposés à toute conception d'Avant-garde» (*Schémas*, 2, pp. 37-38).

Et par ailleurs, il affirmait la nécessité d'une Avant-garde politisée :

«Toute pensée qui vise à la subversion de l'ordre social établi, de l'idéologie et de la morale reconnues, en d'autres termes toute pensée qui vise à libérer l'individu de l'exploitation matérielle et spirituelle qu'il subit dans la société, peut être considérée comme d'Avant-garde».

La réaction contre le formalisme s'est accompagnée depuis 1958 d'une repolitisation du terme par les groupuscules politiques et artistiques. Nous

avons pu montrer dans un article ⁽¹⁹⁾, publié après Mai 1968, comment avait évolué l'*Internationale Situationniste*. Partis d'un projet formaliste dépolitisé de création de situations, Debord et ses amis en étaient arrivés à abandonner toute création artistique pour passer à une critique des situations existantes, tant dans les pays libéraux que socialistes. Ce phénomène se produisit après les années 60.

128. Conclusion.

Ainsi l'Avant-garde est un phénomène spécifiquement lié à la lutte des classes. Son utilisation politique sort de la lutte entre l'aristocratie et la bourgeoisie libérale. Par la suite, celle-ci la dévie et l'emploie dans les autres formes de son activité en la dépolitisant et en la formalisant.

Cependant, la lutte des classes se poursuivant entre la bourgeoisie et le prolétariat, le terme est repris par le marxisme révolutionnaire à partir du moment où lui aussi vise à la prise du pouvoir. Ainsi au cycle d'emploi du terme par la société libérale s'ajoute un autre cyclé servant la lutte socialiste. Le passage de l'un à l'autre se produit par une diminution du formalisme et par la restitution d'un contenu politique marxiste. On peut donc conclure à une renaissance de l'Avant-garde. Le formalisme libéral s'achève. La repolitisation marxiste est en cours. S'il en fallait un exemple récent, il ne serait que de considérer l'utilisation du terme qui a été faite par les militaires les plus avancés du M. F. A. au Portugal (1975).

Cependant cette repolitisation avait besoin d'être éclairée, expliquée. C'est le but de cette théorie que de systématiser, grâce à la recherche historique et sociologique, la période en cours, en répondant ainsi aux nouveaux besoins. C'est bien là une application de la pensée d'Avant-garde.

2

LA PSYCHO-SOCIOLOGIE STRUCTURELLE DE L'AVANT-GARDE

20. Introduction.

L'étude diachronique a décelé l'existence dans la période contemporaine de deux cycles de l'Avant-garde, expression de la lutte et du développement des classes sociales. Elle renvoie donc à une analyse structurelle, à la

⁽¹⁹⁾ ESTIVALS (R.), *De l'avant-garde esthétique à la révolution de mai*, in *Communications*, 12, 1968, pp. 84-107.

fois psychologique et sociologique : la mentalité d'Avant-garde. Deux questions découlent de cette interrogation : existe-t-il des constantes à travers les emplois successifs du terme ; bref, peut-on penser qu'il existe une structure de la pensée d'Avant-garde ? Et, puisqu'on peut parler d'une évolution en plusieurs phases, peut-on discerner des variations de cette structure ?

21. *Le système de l'Avant-garde : la théorie de la minorité agissante.*

On peut répondre par l'affirmative à la première question en faisant intervenir la théorie de la minorité agissante. A travers les variations nominalistes des Avant-gardes, libérale et marxiste, militaire, politique, littéraire, économique et sociale, on peut dégager une conception essentialiste de l'Avant-garde qu'aucune des avant-gardes particulières ne saurait renier.

210. La fonction intellectuelle de l'antithèse.

La méthode employée (cf. *Grâmmes*, 5) consiste d'abord à dégager inductivement un principe premier. On procède ensuite à une reconstitution du système par l'application du principe à divers problèmes en établissant les interrelations fonctionnelles. Nous pouvons utiliser cette méthode ici. Il semble, en effet, que le système de l'Avant-garde repose sur une fonction vitale essentielle, mais qui n'a pas été suffisamment dégagée : le renouvellement des sociétés par la prise de conscience des besoins nouveaux à mesure qu'ils apparaissent dans le corps social. C'est donc situer l'Avant-garde dans la dialectique. Elle ne saurait se confondre avec la vie sociale, la thèse où se dessinent les tendances nouvelles. Elle ne peut être la synthèse assimilatrice d'une nouveauté découverte. Elle a besoin que la conscience collective change. Elle intervient alors. C'est dire qu'elle n'assure pas toute la fonction d'antithèse, mais seulement celle d'intellectualisation des besoins nouveaux. On comprend, dans cette perspective, qu'elle assure, dans l'histoire de l'humanité, une fonction vitale fondamentale, qu'elle perçoit d'instinct (comme la femme a l'instinct maternel) et qui crée sa mystique, aussi bien que les éléments constitutifs de son système. Sur le plan de la logique, au principe d'analogie qui caractérise toutes les solutions de « néo » qui tentent de renouveler la thèse, elle oppose le principe de contradiction. C'est aussi pourquoi, plus particulièrement dans la littérature (et notamment depuis les analyses de Cocteau), elle oppose, au conformisme, la notion d'anticonformisme.

211. Les composantes de l'antithèse : la masse, l'Avant-garde, leurs relations.

L'Avant-garde n'existe jamais sans la masse, même quand elle veut s'en libérer ou la dominer. L'Avant-garde est à la masse, dans un schème collectif répandu, ce que la conscience est à l'instinct, l'homme aux espèces animales, la vie à la matière. Il y a, dans toutes ces évocations, cette représentation d'une évolution qui fait sortir d'un état premier inférieur un état second de qualité à la fois différente et supérieure sur certains points.

L'Avant-garde n'est pas un fait intellectuel distinct. Elle prend sa source, dans tous les cas que nous avons pu étudier, dans la population considérée. Peut-être est-il possible d'avancer que le degré d'impulsion affective qui crée l'Avant-garde est plus fort que celui de la moyenne.

Par exemple, dans le cadre de la société libérale, l'extension de la liberté individuelle s'applique aujourd'hui à la sexualité et à ses diverses formes. Le vêtement des plages en est une manifestation. On voit réduire progressivement les surfaces couvertes de la peau. La phase actuelle consiste à libérer la poitrine des femmes. C'est là une tendance sociale, en France, qui est à l'origine de la multiplication des discussions et des écrits sur ce sujet. Mais déjà, de nombreuses femmes, pas toujours des jeunes, offrent leur nudité. On perçoit, dans ce cas précis, la naissance du phénomène d'Avant-garde. Leur besoin pour diverses raisons (sexualité, mode du bronzage, etc.) peut être intense. Il conduit alors à la conscience de la tendance et à la réalisation de l'acte. Leur élan peut être réduit. Il maintient alors l'attitude de pudeur conservatrice.

Sur un plan littéraire, J.-C. Gaudy a étudié la production comparée des ouvrages de poésie, des œuvres littéraires surréalistes, des livres de Breton, d'Éluard et d'Aragon (cf. Schémas, 1) ⁽²⁰⁾.

Dans ce cas précis, entre 1917 et 1959, il a montré le lien étroit entre les trois premières séries. Les hausses et les baisses sont parallèles. L'Avant-garde littéraire est bien l'expression de la tendance collective des auteurs anonymes.

Il se pourrait que la différence tienne au degré d'intensité de la tendance chez les individus et que, par la suite, ce soit cette force instinctive qui conduise à la prise de conscience et à la volonté d'application : volonté d'être, volonté de perception, volonté de puissance.

⁽²⁰⁾ GAUDY (J.-C.), *L'évolution comparée des productions d'ouvrages poétiques, surréalistes, de Breton, d'Aragon et d'Éluard publiés en France de 1917 à 1959*, in *Schémas*, 1, pp. 31-35.

Mais ce lien affectif est pris en charge de diverses manières par la conscience de l'Avant-garde. Ou bien la relation est perçue comme existante, comme nécessaire, comme profitable, et le lien est surveillé, renforcé quand il tend à se relâcher, de toute façon organisé. Le maître de cette optique reste Lénine. Le parti communiste, Avant-garde de la classe ouvrière, ne saurait, à aucun moment, s'en dissocier. Le mouvement monte de la masse à l'Avant-garde et la perception des besoins est maintenue, confirmée, affinée.

Le lien peut au contraire être volontairement rompu et le mouvement renversé. Le surhomme nietzschéen s'impose à la masse, et les partis fascistes reposent sur des doctrines qui appliquent ce principe.

Enfin, le lien rompu, aucune relation n'est plus acceptée. L'Avant-garde reste une entité en soi, indifférente à la masse. Nous retrouvons souvent cette démarche dans l'Avant-garde littéraire.

Cette notion de lien entre la masse et l'Avant-garde dépend bien sûr de la philosophie qui le sous-tend. Dans la conception du matérialisme historique, où l'économique oriente le social et le social la superstructure intellectuelle, la pensée devrait rester inductive et expérimentale. L'avant-garde est une superstructure nécessaire, mais non pas indépendante.

Dans une théorie nietzschéenne, individualiste, où la vérité se révèle en soi-même, sans se soucier de ses origines sociales, le mouvement est déductif et dogmatique.

Enfin, dans une structure créative qui permet l'anarchisme, comme c'est le cas de la création littéraire, l'indifférence peut se manifester.

Ainsi la structure de l'antithèse fait une obligation à l'Avant-garde d'être liée à la population considérée ; mais la réaction de celle-ci ou bien va dans le sens de la nature ou bien tend à s'en affranchir.

212. L'Avant-garde, comme entité du DASEIN.

Quel que soit le lien, l'Avant-garde constitue à soi seule une entité de l'antithèse. Elle repose sur la notion de prise de conscience des tendances nouvelles. L'Avant-garde militaire est un noyau de soldats situé avant le gros de la troupe. L'Avant-garde maritime, c'est le bateau, à l'avant du port, qui surveille les entrées. L'Avant-garde politique, c'est le parti organisé qui dirige la population : Franc-maçonnerie libérale, parti communiste, etc. ; L'Avant-garde littéraire crée les nouvelles formes d'expression par des systèmes esthétiques. L'Avant-garde économique crée les nouvelles modes, etc.

Cette entité est quantitativement réduite, minoritaire. La notion de minorité agissante n'apprécie, du phénomène que nous étudions, que la

notion quantitative, quand le terme d'Avant-garde ne met l'accent que sur le notion militaire de combat, donc d'action. L'Avant-garde, sur le plan littéraire c'est toujours quelques créateurs, au plus quelques dizaines d'individus. Sur les plans militaire, politique, économique, le nombre semble pouvoir grandir à des milliers, voire des millions. Une étude est donc à entreprendre pour essayer de répondre à cette question. Mais le nombre, si grand soit-il, ne correspond qu'à un pourcentage limité de la population considérée. La prise de conscience des impulsions est donc un phénomène réduit, élitaire.

La terminologie de l'Avant-garde à soi seule vaudrait la peine d'une recherche. Les termes de clubs, de partis, de groupuscules interviennent dans la vie politique ; ceux de syndicats dans la vie économique et sociale ; ceux de salons, de cafés, de groupes, d'écoles, de chapelles, de générations sur le plan artistique et littéraire. Tous ces termes correspondent à des manifestations différentes de l'Avant-garde, à des moments successifs de son développement, aux lieux où elle se produit, aux moyens qu'elle emploie.

Les individus qui composent cette entité sont à la fois en situation de rivalité et de solidarité comme les membres d'un groupe. La volonté d'Avant-garde et d'action qui les caractérise les oppose plus vivement qu'ailleurs à l'intérieur du mouvement. Mais à l'extérieur, quelles que soient leurs rivalités, ils savent qu'ils ont en commun d'avoir lutté, dans l'Avant-garde. Il y a, dans les *Nouveaux Lundis*, de très belles pages sur cette question. De même, il existe malgré nos déchirements, un certain sentiment de solidarité, qui se manifeste notamment par le besoin de parler des autres, de rendre justice, entre tous ceux qui ont participé au Mouvement du Signe, au Lettrisme notamment. Nous nous sommes expliqué sur ce point dans l'*Hypergraphie idéographique synthétique*.

213. La relation avec la thèse dialectique : l'opposition.

Cependant, cette entité, comme élément conscient de l'antithèse, n'existe pas en soi. Elle ne se constitue que pour défendre quelque chose contre quelqu'un. Elle se présente donc immédiatement comme *opposition* à un groupe dominant qui s'impose par la pression de ses pouvoirs. L'esprit de contradiction qui anime l'Avant-garde s'appuie, le plus souvent, sur une passion farouche, haineuse, tenace qui lui provient de son lien naturel avec la partie de la population considérée qui ressent les nouveaux besoins et qui souffre de la dictature qu'elle supporte. De cette opposition vont naître les trois éléments constitutifs de l'Avant-garde : son projet novateur, le mythe de sa mission, sa volonté de prise du pouvoir.

214. Le projet novateur.

Il n'y a pas d'Avant-garde sans projet de nouveauté. L'Avant-garde, pour être telle, doit prendre conscience des besoins nouveaux par opposition aux réalisations de la société dominante. Sa fonction est donc de clarifier la situation.

L'Avant-garde ne peut élaborer son projet sans se fonder sur une méthode comportant deux parties : la connaissance critique de la situation à dépasser ; la définition des besoins et la démonstration de leur nécessité.

Ceci introduit une série de conséquences : l'Avant-garde est nécessairement érudite, profondément, passionnément, dans le domaine où elle intervient ; elle recherche la comparaison, l'expérimentation inductive, nécessairement historique, qui lui permettra de comprendre, puis de juger ; la détermination des tendances exige, par ailleurs, une certaine forme de pensée théorique, métaphysique, philosophique, éthique, dogmatique. Les chefs d'école et de partis sont presque toujours des théoriciens.

Enfin à cela s'ajoute encore le sens pratique de l'organisation nécessaire au futur combat.

Ce projet novateur débouche, inévitablement, sur un système cohérent comportant l'analyse critique du passé proche ou lointain et l'examen des solutions nécessaires.

On comprend pourquoi, dans l'Avant-garde littéraire et artistique, spécialement depuis le second conflit mondial, dans le *Mouvement du Signe* et autour de lui, ont fleuri les «Ismes». La prise de conscience d'elle-même par l'Avant-garde ne pouvait manquer, dans une ambiance de formalisme dépolitisé, de conduire à une multiplication des systèmes. Aux mouvements artistiques répondirent entre 1958 et 1968 les groupuscules politiques. On s'est moqué des «ismes». On n'a peut-être pas su constater que l'on assistait là à une sorte de poésie intellectuelle du système, correspondant à l'assèchement de l'Avant-garde, comme il a existé, au XVIII^e siècle, un assèchement de la poésie classique.

Enfin on comprendra mieux la critique de «néo» constamment adressée entre eux notamment par les Lettristes. Le système doit être novateur. Il suffira donc de montrer que la création des autres n'est qu'une restitution légèrement différente de ce qui a déjà été produit pour qu'aussitôt, elle soit dévalorisée. Ainsi l'*Ultra-Lettrisme*, le *Signisme*, le *Schématisme*, l'*Internationale Situationniste* furent, pour les lettristes orthodoxes, du «néo» (cf. *Poésie Nouvelle*).

215. La lutte pour le pouvoir.

L'élaboration du projet novateur manifeste une première fois la réussite de l'Avant-garde. Elle a rempli sa mission fondamentale : cristallisé les aspirations. L'histoire du mouvement ouvrier, par exemple, nous montre que les projets se succèdent et s'enchaînent l'un l'autre, s'orientant vers une conception plus claire et plus définitive à travers la première moitié du XIX^e siècle. Mais l'Avant-garde ne peut s'en tenir là. Elle a construit les nouveaux schémas auxquels pourra s'attacher la foi collective, contestataire. Mais le système n'est élaboré que pour être mis en place. C'est ici retrouver la lutte contre le pouvoir dominant pour l'éliminer et le remplacer, l'Avant-garde se constitue en associations de combat. On retrouve toujours le chef, les lieutenants, les militants. L'Avant-garde culturelle un moment, dans le Lettrisme, avec Maurice Lemaitre, a tenté ainsi de se structurer en mouvement subversif. L'exemple, une fois encore, était pris dans la vie politique.

Le combat est alors engagé. La force dominante utilise différents moyens de coercition en fonction de la nature et de l'intensité de la contestation : création d'oppositions internes, déclarations et menaces, censures, procès divers, élimination psychologique et physique.

C'est dans ce combat, auquel dès l'abord elle n'est pas habituée, que l'Avant-garde s'aguerrit, expérimente, crée sa propre théorie de la prise du pouvoir, quitte, le jour venu de la victoire, à implanter sa propre dictature et à utiliser des armes analogues.

216. Le mythe de l'Avant-garde : sa mission historique.

Le combat suppose que l'on reçoive des coups, que l'on sache encaisser avant de pouvoir répondre. L'Avant-garde ne saurait exister sans une profonde conviction : l'intime certitude d'une mission historique. En cela elle retrouve, sans l'expliquer, sa position dans le Dasein. La synthèse dialectique ne saurait réussir que dans la mesure où l'antithèse se sera complètement accomplie.

On peut donc dire que l'Avant-garde est une forme moderne de l'esprit religieux, mais transférée à une religion anthropocentrique, fondée sur la croyance dans le progrès humain. Il y a, dans cette attitude, une sorte de sublimation qui conduit l'individu qui participe à l'idée d'Avant-garde à minimiser l'importance des autres formes de l'activité naturelle de l'homme. L'Avant-gardiste est une sorte de moine laïc qui peut réduire sa vie économique, familiale, etc. Cette foi dans sa mission s'endurcit à mesure que les coups sont reçus.

C'est d'abord l'intégrité morale qui se confirme. Il faut trouver le courage de refuser les tentations de récupération par la force dominante qui se manifestent par des propositions intéressantes : honneurs, avantages matériels. Cela suppose, une lutte en soi-même entre le paraître et l'être ; cette première réaction est essentielle. En cédant, l'Avant-garde cesse d'être et s'incorpore au circuit de création et de consommation de la société dominante.

L'Avant-gardiste fait l'apprentissage du silence, d'une certaine modestie sociale, de l'oubli. Mais, en récompense, dans l'épreuve, il crée, recrée, durcit son noyau vital. Celui-ci devra bientôt faire face à la coercition organisée, graduée, croissante.

C'est, dans le développement extrême de cette situation, l'attitude du martyr. Dans le domaine poétique de la société libérale, ce fut le cas des poètes et des peintres maudits. Chaque groupe d'Avant-garde a ses apôtres auxquels il se réfère et qu'il vénère.

217. Conclusion.

Ainsi replacée dans la dialectique, la fonction intellectuelle de l'anti-thèse que représente l'Avant-garde joue l'un des deux rôles moteurs du renouvellement historique. Tous les pouvoirs dominants ne rêvent que d'éliminer la contestation. L'hypothèse de la disparition de l'Avant-garde entraîne celle de la dialectique et la stagnation des sociétés.

22. *Les variations du système de l'Avant-garde.*

Il convient de suivre plus en détail l'évolution dialectique que nous avons pu discerner au chapitre précédent.

220. La longue période d'inconscience de l'Avant-garde.

Plusieurs observations doivent être faites : il ne faut pas confondre novation et conscience de la fonction novatrice. L'histoire n'est rien d'autre que l'enregistrement de la lutte entre les novateurs et les conservateurs, entre les anticonformistes et les conformistes, entre l'idéologie nouvelle des sociétés dominées et celle des classes dominantes. Une histoire est à faire des prises de conscience fragmentaires successives de l'Avant-garde qui se sont produites à travers l'Antiquité, le Moyen-Age, la Renaissance, la Réforme, etc. Car il apparaît théoriquement impossible que l'humanité, dans son action créatrice, ait attendu la fin du XVIII^e siècle pour découvrir cette notion.

221. La conscience empirique de l'Avant-garde.

La fin du XVIII^e siècle, les trois premiers quarts du XIX^e siècle voient apparaître la notion politique, libérale, progressiste, d'Avant-garde. Le système est vécu. La prise de conscience de la théorie de la minorité agissante n'est pas encore élaborée. Les différents éléments du système sont avancés, mais leurs relations ne sont pas établies. L'Avant-garde est consciente de son rôle de novation politique ; elle n'est pas consciente de son système.

Nous avons dégagé la mentalité qui se manifeste dans les périodiques du XIX^e siècle. Nous rappellerons ici quelques prises de position. La conscience de la relation masse-avant-garde est nettement perçue dans l'*Avant-garde républicaine radicale* : « Nous nous appellerons l'Avant-garde parce que nous prétendons marcher à la tête du parti républicain » (n^o 1, lundi 16 juillet, 1883).

L'entité d'Avant-garde est perçue comme le fait de la jeunesse dans certains cas. Nous avons pu montrer qu'il n'en était pas toujours ainsi. Dans l'*Avant-garde journal des Francs-tireurs* (n^o 1, décembre 1868), on peut lire : « C'est des jeunes penseurs l'Avant-garde qui passe/Réveille-toi Lazare, et, surgis du tombeau/Pour voir les fils du siècle allumer leur flambeau ».

L'Avant-garde a la conscience du sentiment d'opposition. Dans l'*Avant-garde, journal socialiste de la Somme*, en 1901 (n^o 1 — 3 mars 1901) on lit :

« L'Avant-garde.

En présence des efforts faits par la réaction,

En présence de la nonchalance de certains pseudo-républicains,

En présence des équivoques,

En présence des pièges tendus aux travailleurs agricoles,

En présence de la trahison permanente d'une presse locale vénale,

En présence des combinaisons. Nous nous révoltons et nous fondons l'Avant-garde ».

La conscience des éléments de la lutte, de la tactique employée de part et d'autre, est exprimée dans l'*Avant-garde* de 1833 (2^e année — 11 Juin 1833) :

« A nous les puissances du jour, à nous leurs contradictions, leurs mensonges politiques, leurs camaraderies ruineuses, leur but apparent et leurs intentions secrètes. A nous les parvenus de Juillet, les députés complaisants, les fonctionnaires inféodés et les déceptions de toute nature. A nous les doctrinaires de tous les temps, Jésuites tricolores, hommes du lendemain

et inventeurs de l'admirable système du juste milieu... A nos adversaires les interprétations, les visites, les saisies et les réquisitoires. A eux les procès de tendance, les mesures préventives et oppressives...

A chacun ses armes et que le pays soit juge.

Voici l'Avant-garde».

La conscience des conséquences morales du combat est également acquise dans le texte suivant :

«L'Avant-garde. Tel est le titre que nous avons pris. Il évoque l'idée d'une armée jeune, héroïque, d'une élite chargée d'affronter le premier choc et d'ouvrir les portes à la victoire. Noble mission certes, mais combien difficile. Pour la mener à bien il ne faut rien moins qu'une ligne de conduite inflexible, un programme bien arrêté, bien défini...» (*L'Avant-garde, journal de la démocratie de l'arrondissement de Narbonne*, n° 1 — 30 juin 1901).

La conscience de l'Avant-garde peut très bien être déjà perçue sans que l'association de l'idée et du terme ait été réalisée. Nous avons déjà cité un texte de Cordellier Delanoue, publié en 1830 dans la *Tribune Romantique*, qui montrait la volonté révolutionnaire des Romantiques. Dans l'étude que nous avons publiée dans *Schémas* (1 et 2), nous avons reconnu plusieurs des éléments du système appliqué au domaine littéraire. Ainsi, quant à la fonction novatrice de l'entité d'Avant-garde : «Les insolents! avec leurs innovations! Comme s'il fallait des innovations!» (*La Tribune Romantique*, prospectus). Par ailleurs, l'opposition à la société dominante sur le plan littéraire est agressive : «C'est tout un parnasse poudré à blanc qu'il s'agit de trouer pour aller au-delà» (*ibid.*, p. 5).

222. La formulation de la théorie de la minorité agissante.

L'essor de l'Avant-garde politique progressiste dans le dernier quart du XIX^e siècle, sa récupération par la société dominante, monarchique et cléricale chancelante ne pouvaient manquer d'attirer l'attention du public et, par la suite, des théoriciens. On assiste donc à la prise de conscience non plus du combat d'Avant-garde, mais de sa structure. C'est le temps des philosophes.

2220. La théorie léniniste du parti communiste, Avant-garde de la classe ouvrière.

C'est dans le dernier quart du XIX^e siècle, à partir de 1894 principalement, que Lénine élabore sa théorie du parti bolchevique chargé de la prise révolutionnaire du pouvoir. Les luttes sociales ont jusqu'ici échoué. Marx lui-même et bientôt Lénine se sont penchés sur la Commune de Paris.

Comment, dans ces conditions, éviter l'élimination tragique et constante du pouvoir prolétarien ?

Il faut passer du vécu inorganisé au conçu préparé. Il faut intellectualiser le mouvement. Cela doit être le fait d'un groupe conscient, expression de la classe ouvrière, chargé de la mener à la victoire. Un parti est nécessaire. Le parti communiste sera l'Avant-garde de la classe ouvrière.

Dès lors l'Avant-garde n'est plus seulement vécue à l'intérieur du cycle libéral qui politiquement est en train de vaincre sur le plan parlementaire. Elle est systématisée et reprise par le deuxième cycle politique, à l'intérieur de la pensée marxiste et dans une perspective révolutionnaire. Le libéralisme, en 1794, avait associé l'Avant-garde militaire et l'Avant-garde politique. Le Marxisme lui donne son système. Il fait donc progresser la théorie de l'Avant-garde.

Cependant, cette systématisation s'établit sur le principe d'un lien constant entre les éléments constitutifs de l'antithèse : la masse et l'Avant-garde. La fonction du parti, en toute occasion, est de comprendre et de guider la classe ouvrière dominée, même si l'on pense, à un moment donné, que celle-ci se trompe.

Sur un autre plan, la fonction innovatrice est bien remplie par le marxisme et la théorie léniniste. Mais ce n'est pas ce qu'ils cherchent. Le formalisme n'existe pas. Enfin, l'individu est un militant au service du combat collectif. Le culte de la personnalité n'est pas encore apparu. C'est dire que l'Avant-garde n'est pas séparée des masses et qu'elle reste plutôt une image pédagogique et propagandiste qu'une entité indépendante. On comprend pourquoi les communistes reprendront le terme et publieront des périodiques portant le titre d'Avant-garde.

2221. La récupération libérale : Nietzsche et les théories fascistes.

Nous avons constaté, au chapitre précédent, comment la réaction aristocratique, cléricale, raciste et bonapartiste avait récupéré la notion d'Avant-garde. A la même époque, et comme parallèlement, la pensée libérale cherche et trouve chez différents philosophes et notamment chez Nietzsche une systématisation de la minorité agissante.

La pensée libérale se fonde sur l'individualisme et sur l'affirmation du moi. En présence de la notion d'Avant-garde, non seulement elle la récupère parce que c'est une nécessité politique de l'heure, mais parce qu'elle y trouve, sous certaines conditions, la justification de son approche de la vie. L'Avant-garde et l'individualisme donneront, en symbiose, la volonté de puissance justifiée sur le plan social. Là, se trouve, en germe la

théorie nietzschéenne du surhomme et, par la suite, le succès que celle-ci a connu à travers la première moitié du xx^e siècle.

Cette affirmation du moi porte en soi diverses conséquences face au milieu social. C'est d'abord, fondamentalement, la rupture du lien qui existait, dans la lutte libérale du xix^e siècle et dans la pensée marxiste, entre la classe dominée et son Avant-garde. C'est plus encore le renversement des rapports. L'individu pour s'affirmer s'oppose aux autres, à la collectivité. Par la suite, Nietzsche critique les masses et leur instinct grégaire. Il met en pièces la théorie démocratique. Il affirme la valeur du surhomme, l'aigle des montagnes. Il faut relire «*Ainsi parlait Zarathoustra*» : les bases sont posées d'une Avant-garde, minorité agissante, élitaire, aristocratique, organisée, dominatrice, susceptible par son intelligence même de déterminer les besoins de la société et de lui imposer sa loi. Tout le système précédemment analysé se retrouve : minorité créatrice, Avant-garde intellectuelle, foi en une mission, volonté de combat. La seule différence avec la systématisation léniniste, c'est l'adversaire. Ce n'est plus la classe dominante. Il s'agit de maintenir la classe dominée dans son état. Ainsi la théorie du surhomme est-elle une manifestation de systématisation de la minorité agissante. Elle offre aussi à l'individualisme libéral le seul moyen d'imposer sa loi au prolétariat dès lors que l'éventualité de la victoire de ce dernier par la voie parlementaire est possible. Le libéralisme pourra recourir dès lors au fascisme. Le libéralisme, victorieux au début du siècle, ne s'y trompera pas face à la montée du prolétariat, à la crise économique et politique, à la Révolution russe. Il ne faudra pas un quart de siècle pour que la pensée de Nietzsche, autrement formulée, adaptée aux besoins sociaux des pays et des époques, débouche sur les théories fascistes : celles de Mussolini, d'Attaturk, du nazisme hitlérien, du phalangisme de Franco, de Pilsudski, du Maréchal Pétain. Ainsi, face à la systématisation démocratique effectuée par Lénine, répondent, une fois encore récupératrices, les systématisations, d'abord philosophique de Nietzsche, puis politique des fascismes.

223. La systématisation littéraire : l'Avant-garde mégalomane égocentrique.

Nous avons essayé de montrer, au chapitre précédent, l'existence d'un cycle intra-système libéral. Nous avons constaté comment le formalisme avait été introduit par la récupération politique réactionnaire du terme et comment il était ensuite employé dans le domaine des arts et des lettres.

Nous avons donc à nous interroger sur les modifications du système de l'Avant-garde introduites par les mouvements artistiques.

2230. La rupture des relations masse-Avant-garde.

Le système de l'Avant-garde culturelle repose tout naturellement sur son activité : la création d'œuvres artistiques. Là est la différence profonde avec la vie politique. Les militants marxistes et fascistes ont en commun de vouloir agir, avec d'autres minoritaires, sur la vie sociale et son organisation pour en modifier l'ordre. L'œuvre politique se fait avec et pour les autres. C'est dire que les deux éléments de l'antithèse, masse et Avant-garde, sont nécessairement présents.

Tout autre est l'acte créateur de l'artiste. Même quand il est engagé, son action, c'est d'abord l'émission d'un message. A l'intérieur de la société libérale, l'expression individualiste est donc une projection de l'émetteur. La communication et la perception du récepteur sont des données secondaires et même gênantes. La création artistique isole le créateur du milieu social, quand la vie politique l'y conduit. Au lien naturel ou artificiellement renversé constaté dans la systématisation de la minorité agissante léniniste ou nietzschéenne va répondre la troisième et dernière solution logique : la suppression du lien.

De là vont naître les éléments du système de l'Avant-garde culturelle que nous avons analysés dans nos travaux précédents et que nous pourrions clarifier encore ici-même. Cette rupture du lien se fera dans deux directions : avec la classe dominée comme avec la classe dominante.

L'expression de l'individu et de sa subjectivité n'a guère à faire avec les luttes sociales. L'avant-gardiste est engagé dans la littérature ; d'assez loin dans la vie politique. On connaît, de ce point de vue, les oppositions entre les Dadaïstes et les Surréalistes : Tzara et Breton, d'une part, Aragon et Éluard, d'autre part. L'artiste n'a pas pour mission d'exprimer et de servir les besoins des masses comme le voudra l'art socialiste.

A l'intérieur de la société libérale, l'homme révolté, comme l'a bien vu Camus, doit s'opposer aux poncifs véhiculés par l'enseignement secondaire et supérieur dans la classe dominante.

Cet antagonisme apparaît dès le Romantisme. Ainsi Cordellier Delanoue écrivait dans la *Tribune Romantique* (prospectus) : «Quoi donc ! Ceux-là qui ne veulent pas d'étages sociaux ; ceux-là qui rejettent comme une injure toute limite imposée aux facultés morales de l'homme citoyen ; dont tous les discours, tous les ouvrages, tous les journaux tendent au progrès des lumières, à faire marcher le siècle comme ils disent ; ces mêmes hommes ne voudront pas que ... la pensée littéraire s'achemine à la liberté comme la pensée politique ! Ils traceront une ligne verticale entre les deux révolutions et après avoir aidé à l'une ils s'opposeront à

l'autre! Dérision! Elle est fausse, elle est ridicule la position de ces moitiés de libéraux qui parlent contre les stationnaires et qui le sont eux-mêmes».

Cette procédure d'opposition, d'Avant-garde de la culture libérale opposée au conformisme enseigné se poursuit de Baudelaire à Cocteau. Cependant, vers la Deuxième Guerre mondiale, la bourgeoisie perçoit enfin le rôle de cette Avant-garde et son lien direct avec son propre projet. Napoléon III cravachait les œuvres des Impressionnistes. La Quatrième et la Cinquième République récupèrent l'art moderne. Cocteau entre à l'Académie, Malraux, en accord avec De Gaulle, aide l'Avant-garde.

2231. La Mégalomanie égocentrique historique.

L'Avant-garde artistique, créatrice de l'Art Moderne, opposée à l'art classique et à l'art socialiste, est l'expression du libéralisme individualiste. En récupérant à son profit — en la formalisant — la notion d'Avant-garde dévoyée par la réaction politique du dernier quart du XIX^e siècle, l'Avant-garde artistique retrouvera la théorie du surhomme. Mais n'ayant plus à la justifier socialement ou politiquement, elle pourra se développer au souffle de l'imagination. Du surhomme nous atteindrons, dans le *Mouvement du signe*, et chez Isou notamment, la théorie messianique de la divinité. Isolé du social, l'art individualiste va déboucher sur la mégalomanie égocentrique, terme que nous avons pu mettre à la mode vers les années 60.

Cette folie des grandeurs personnelles s'appuiera sur toute une série d'éléments qui vaudrait à soi seule d'être approfondie : l'isolement matériel et la notion de tour d'ivoire ; l'opposition à la société et la conception des poètes maudits ; les méthodes d'intériorisation : imagination exacerbée des Romantiques, introspection mallarméenne, psychanalyse freudienne des Surréalistes ; théorie du hasard des Dadaïstes ; messianisme du Lettrisme ; solipsisme du Schématisme ou de Ben, etc.

A cela il faut ajouter les moyens techniques utilisés pour renforcer le développement individuel : les drogues notamment dont Gautier et Balzac ont fait des analyses célèbres et qui se poursuivent, après l'absinthe de Verlaine, jusqu'aux surréalistes et au-delà. Toute cette procédure débouche également sur les névroses, de Nerval à Baudelaire, à Maupassant, etc.

Cette folie des grandeurs personnelles, nous avons tenté d'en marquer les formes dans *L'Avant-garde culturelle parisienne depuis 1945*, et dans le *Mouvement du Signe*. Divinisation d'Isou s'identifiant au messie. Affirmation, chez Mathieu, d'un superlatif absolu : il est le plus grand peintre

depuis Picasso. Position mineure, ridiculisée par les Lettristes, de Maurice Lemaître se prétendant le prophète d'Isou, etc. Toutes ces conceptions, les nôtres comprises, s'appuient sur une théorie philosophique de l'histoire qui servira à la fois de méthode de création et de justification de la divinisation. L'exemple de la Créatique isouienne est ici démonstrative.

2232. Groupes, Mouvements et théorie des générations.

Cependant, malgré son isolement du milieu social, l'artiste n'est pas seul. Il œuvre avec d'autres. Mais la collectivité des Avant-gardistes littéraires est réduite. Quelques créateurs sont enregistrés par l'Histoire dans chaque école. Ainsi, une fois encore, la nature de l'Avant-garde intervient sur le nombre et renforce l'isolement. L'Avant-garde culturelle est quantitativement beaucoup plus réduite que l'Avant-garde militaire ou politique.

L'organisation va donc changer de nature. A la notion de parti vont répondre celles d'école, de mouvement, de groupe, de chapelle, de génération.

Ce n'est pas un hasard si la théorie des générations prend son plein développement, dans le cadre de l'histoire littéraire universitaire, depuis le premier conflit mondial. Nous avons consacré un long chapitre de notre thèse d'état (*La Bibliométrie Bibliographique*) à en faire l'historique de Mentré à Guy Michaud. Nous avons essayé d'en renouveler la méthodologie en complétant la méthode qualitative par la méthode statistique bibliographique et en indexant les mouvements sur les fluctuations économiques dans un ouvrage collectif intitulé *La Périodisation Littéraire*. J.-C. Gaudy avait fourni un exemple d'application de cette procédure, après Zolkowski, dans son étude déjà citée sur la production d'ouvrages de poésie, du surréalisme, de Breton, d'Éluard et d'Aragon.

Cette théorie des générations, avant d'être employée par la recherche universitaire, avait servi comme moyen de clarifier les apports par les artistes eux-mêmes. Elle sert à Sainte-Beuve dans les *Nouveaux Lundis*. Nous l'avons employée dans l'analyse du *Mouvement du Signe*, en nous servant de l'hypothèse de Guy Michaud des deux demi-génération. Nous avons pu ainsi distinguer le *Lettrisme* et l'*Informel* d'une part ; l'*Internationale Situationniste* et le *Schématisme* d'autre part.

Ainsi déconnecté de la vie sociale, l'artiste mégalomane, en se servant du mythe des générations, débouche sur l'histoire où, d'emblée, il s'installe sans autre besoin de confirmation collective.

2233. Le projet novateur.

Comme toutes les autres formes de l'Avant-garde, l'Avant-garde culturelle ne peut justifier son existence que par la présentation d'un projet novateur. Mais l'isolement et la nature de la création expliquent le résultat : le formalisme, le contenu, les idées, peuvent trouver des formes différentes d'expression. Par conséquent, dans cette optique, l'histoire des arts, c'est d'abord l'histoire des innovations formelles apportées par les générations successives. La mégalomanie égocentrique se justifie : elle doit trouver des formes nouvelles pour exprimer sa propre conception personnelle.

2234. L'histoire comme méthode.

Du Romantisme au Lettrisme, de la préface de Cromwell à la Créatique d'Isou, l'histoire intervient dans la création. Elle justifie la position des Romantiques opposés aux Classiques et cherchant à retrouver l'inspiration de la période médiévale. Elle sert aux Lettristes comme méthode de création. Pour Isou, selon certaines données de sa créatique, dégagées par la méthode comparée, il suffit d'utiliser plusieurs principes : l'histoire d'un art enregistre la construction puis la destruction du matériel linguistique constituant cet art même. Dans une perspective dialectique adaptée à l'art, on peut distinguer : la thèse appelée Amplique ; l'antithèse ou Ciselant. Ainsi armé, l'artiste peut faire la synthèse de l'évolution de l'art considéré et par la suite, par soustraction, dégager les phases qui n'ont pas encore été créées. Nous avons montré que cette procédure faisait d'Isou un Jules Verne de l'Art Moderne.

2235. La subjectivation progressive de l'Art Moderne.

Nous avons nous-même repris cette conception en la politisant et en la psychologisant. Les formes ne sont que le produit d'une mentalité qui repose sur une idéologie. L'Art Moderne est l'expression de la société libérale. Il cherche à s'affranchir des règles collectives pour mieux libérer l'individu. A la rationalité et à l'objectivité il oppose la subjectivité. C'est retrouver ici Lukács sur le plan esthétique⁽²¹⁾. On cherche ainsi progressivement à détruire l'image, projection dans la conscience de la réalité, et à la remplacer par le signe, expression de la subjectivité. On remonte ainsi l'échelle d'iconicité ou de schématisation (cf. *Revue Schéma et Schématisation : Un Sociocrate ; Schémas pour la Bibliologie*). Chaque

(21) LUKACS (G.), *La destruction de la Raison*, Paris, L'Arche, 1958.

génération introduit son apport. En poésie, par les Romantiques, l'imagination remplace la raison ; le vers classique est attaqué. Les Symbolistes, libérant l'affectivité, détruisent le vers classique, introduisent le vers libre. Mallarmé s'attaque à la prose et à la phrase logique.

Dadaïstes et Surréalistes abandonnent le conscient et libèrent l'inconscient. Chemin faisant, la phrase logique est définitivement détruite et remplacée par la phrase alogique. Les Lettristes et l'Informel épuisent l'Art Moderne en atteignant les limites extrêmes de la subjectivité. Ils libèrent l'instinct et créent le *Mouvement du Signe*. Dès lors, la création d'un art socialiste s'imposait. C'est ce qu'a voulu faire le *Schématisme* en proposant la construction d'un langage social communicable.

Ainsi l'histoire de l'art se présente comme une procédure de création. Elle permet au mégalomane et à son école de reléguer dans le passé le mouvement de la génération ou de la demi-génération précédente.

2236. L'artificialisation du projet : le nouveau pour le nouveau.

Cependant, il semble que le projet novateur s'artificialise à mesure que l'Avant-garde littéraire et artistique prend conscience d'elle-même, dans la première moitié du xx^e siècle. La notion de novation, nous l'avons vu être proposée par Cordellier Delanoue vers 1830. C'est encore elle qui est affirmée, d'une manière morbide, par Baudelaire qui va «Au fond de l'Inconnu pour trouver du *nouveau!*». Encore les démarches sont-elles vécues.

Il semble au contraire qu'au xx^e siècle, nettement chez les Dadaïstes et chez certains Surréalistes, plus fortement encore chez les Lettristes ou dans l'Informel, l'idée de nouveau pour le nouveau, déconnectée de toute valeur, sorte de jeu en soi, ait fait son chemin. Auparavant, il s'agissait, en s'exprimant, de trouver du nouveau. Le lien entre le vécu et le résultat était maintenu. Au fur et à mesure que l'Avant-garde insiste sur sa prise de conscience du projet novateur, elle sépare la novation du vécu, et joue artificiellement avec la nouveauté, s'appuyant en cela sur une mentalité nihiliste affirmant et percevant la mort de l'Art Moderne.

Cette procédure se retrouve dans la Créatique d'Isou qui, en se servant des matériels passés pour les recombinaisonner, introduit déjà la stérilité de la création par le réemploi d'éléments connus. Abandonnant la méthode historique, l'art permutationnel de Moles ne fait que mécaniser la procédure isouienne. Il suffit de mettre dans un ordinateur une série d'éléments pour trouver par leurs combinaisons des formes nouvelles.

Mais il reviendra peut-être à Ben d'avoir poussé à son terme la logique

artificielle de la novation pour la novation. Au point ultime, il suffit de ne plus rien faire pour enfin faire du nouveau.

23. *Conclusion : la repolitisation de l'Avant-garde et le rétablissement des liens avec la classe dominée.*

Ainsi le système de l'Avant-garde est passé par toutes les nuances théoriquement possibles à l'intérieur du cycle du système libéral : vécue sans être consciente d'elle-même ; consciente empiriquement de son état mais non de son système ; systématisée en respectant sa fonction naturelle par la théorie léniniste ; récupérée en renversant sa fonction par la théorie nietzschéenne du surhomme et par les fascismes ; artificialisée par son indépendance formaliste dans les mouvements littéraires et artistiques d'Avant-garde, nous l'avons vue se banaliser dans la vie économique libérale. Le système de l'Avant-garde semblait donc avoir épuisé ses possibilités de variation.

Or, dès 1958, ainsi que nous avons pu le montrer dans notre article publié dans *Communications* en 1968 (*De l'Avant-garde esthétique à la Révolution de Mai*), une nouvelle modification s'élabore : le rétablissement progressif, en France, des liens avec le monde ouvrier.

Il est certain que la prise de pouvoir par De Gaulle a créé une prise de conscience, par l'Avant-garde culturelle, de son formalisme. L'innovation pour l'innovation a achevé de s'artificialiser. L'art moderne subjectif et bourgeois est à son terme. Partout on parle de la mort de l'art. La médiocrité des processus de création révolte les créateurs. La mise en question se produit. La conscience d'être l'expression de la bourgeoisie se répand. Il faut donc rompre avec ce qu'on a défendu. Il faut rétablir le lien avec la société et son évolution. Le *centre d'art socio-expérimental* de Suzanne Bernard et Claude Laloum tente de créer des relations avec le milieu ouvrier. L'*Internationale Situationniste*, le *Schématisme*, d'une manière sociologique ou historique, procèdent à des analyses politiques. Des groupuscules gauchistes se créent tels *Front Noir*. Le lien avec la vie de la classe ouvrière sera recherché, en mai 1968, par les délégations envoyées chez Renault par les étudiants de la Sorbonne. Et c'est encore aujourd'hui l'ambition des groupes gauchistes de rétablir le lien avec la population, indépendamment du parti communiste.

Encore cette orientation ne semble-t-elle pas avoir entièrement réussi, faute notamment d'une théorie générale de l'Avant-garde, expression de conditions objectives nouvelles.

30. *Nécessité et utilité de cette théorie.*

Ce sera, bientôt, le bicentenaire de la naissance de l'Avant-garde intellectuelle en France. L'inventaire exhaustif de ses manifestations est loin d'être fait. Cependant les grandes phases de l'évolution de cette idéologie, comme le contenu et les variations de sa structure, se dessinent déjà nettement.

Y a-t-il derrière tout cela un mécanisme plus ample dont dépende la minorité créatrice ?

Nous le croyons aujourd'hui grâce à une théorie de la sociocratie, fondée sur l'intelligentsia, et sur la lutte des classes généralisée, dont nous avons posé les principes dans un ouvrage récent : *Un Sociocrate* (1974).

Nous présenterons donc, ici, cette théorie générale de l'Avant-garde avec l'espoir qu'elle permette une meilleure compréhension de ce problème.

31. La méthodologie utilisée est celle de la recherche expérimentale. Le problème consiste à rendre compte de la réalité historique et sociologique observée. En conséquence, tout dogmatisme d'inspiration philosophique et politique doit être attentivement écarté dans la mesure où il vise à dissimuler la réalité des faits. Par la suite, cette démarche se présente, selon nous, comme la meilleure du point de vue de l'action politique : elle lui permet, en prenant conscience de la vie sociale, de se renouveler par l'analyse scientifique.

32. *La lutte des classes.*

La théorie marxiste de la lutte des classes paraît justifiée. Il semble, en effet, à l'observation, que, dans un cadre géographique et démographique donné, la survie des populations soit conditionnée par la production et la consommation d'un certain nombre de biens économiques. Il semble encore que le système de production soit générateur de groupes et de classes sociales diverses qui élaborent leurs idéologies et s'affrontent pour faire triompher leurs revendications en cherchant à s'emparer du pouvoir et à le conserver.

33. *L'insatisfaction, source de la contestation.*

La lutte des classes se renouvellerait lorsque la nouvelle classe dominante se serait imposée depuis un certain temps. L'écart entre le contenu de son idéologie et la réalité quotidienne vécue révélerait des différences profondes, encore mal perçues par la population, dont la prise de conscience lente ferait naître la nouvelle contestation.

34. *L'Avant-garde politique.*

340. La masse et l'Avant-garde : la diversité relative, spontanée et rationnelle de la perception du mécontentement.

Le mécontentement, à l'évidence historique, est perçu de diverses manières. Dans tous les cas interviennent des éléments relevant de l'ensemble de la psychologie humaine : sensibilité, affectivité, réflexion. Cependant, deux secteurs tendent à se constituer avec le temps : la masse qui reste plus spontanée, les intellectuels qui, dans la masse, et hors d'elle, prennent plus vite conscience du problème soulevé. Cette évolution est génératrice de l'Avant-garde contestataire.

341. La fonction de l'Avant-garde. Ce groupe social constituant l'«intelligentsia» de la population assume un certain nombre de fonctions : prise de conscience des insatisfactions ; explication théorique ; élaboration d'un projet de société ; constitution d'une théorie révolutionnaire de la prise du pouvoir.

Cette Avant-garde apparaît comme la condition du succès de la revendication de la population mécontente. La théorie de l'Avant-garde politique semble rendre compte des divers renouvellements sociaux et politiques enregistrés par l'histoire. Elle est conforme à la théorie marxiste-léniniste.

342. Identité et divergence d'intérêts de la masse de la population et de l'Avant-garde.

L'idéologie proposée par l'Avant-garde est conforme aux aspirations des masses puisqu'elle vise justement à les expliquer et à les satisfaire. Il y a donc, profondément, identité d'intérêt. Cependant, l'Avant-garde repose aussi sur la notion d'un intérêt spécifique, rémunérateur de sa fonction. Le fait d'assumer une fonction historique, d'organiser les masses et de les conduire à la prise du pouvoir, doit, malgré ses dénégations hypocrites et politiques, comme une sorte de compensation ou de récompense, lui offrir la direction des affaires et les avantages sociaux complémentaires :

pouvoirs, honneurs, avantages matériels. Cette distinction existe déjà pendant la période de contestation ; elle s'institutionnalise et se développe après la prise du pouvoir.

343. L'idéologie de l'égalité et la compensation de l'Avant-garde.

L'évolution des idéologies semble marquée par le sens progressif d'une évolution égalitaire des hommes entre eux. La loi comtiste des trois états pourrait donner lieu à une transformation, par l'addition d'une quatrième phase : à l'égalité théologique devant Dieu introduite par le Christianisme, à l'égalité métaphysique devant les hommes introduite par la révolution bourgeoise, à l'égalité économique introduite par la révolution socialiste s'ajouterait l'égalité culturelle et psychologique recherchée. Par ailleurs, la lutte des classes verrait, au fur et à mesure du temps, l'intérêt compensatoire de la fonction de l'Avant-garde se réduire. L'aristocratie possédait le terrain et les hommes ; la bourgeoisie les moyens de production ; la sociocratie (bureaucratie soviétique ; technocratie occidentale) ne bénéficie plus que de l'utilisation de la propriété collective des moyens de production.

Tout semble ainsi se passer comme si l'évolution de l'idéologie de l'égalité dans les masses populaires obligeait en réciproque, l'Avant-garde à se satisfaire d'avantages de plus en plus limités mais néanmoins existants et perçus par le reste de la population.

344. De l'Avant-garde politique à la classe dominante.

L'Avant-garde apparaît comme le garant de la réussite de la contestation. La révolution ou l'action armée reste, à l'évidence historique, la condition de la transformation de la société. L'élimination de la classe dominante permet à l'idéologie contestataire de s'imposer ; à la masse populaire de progresser ; à l'Avant-garde de prendre personnellement le pouvoir et d'en acquérir les responsabilités et les avantages. Par la suite, renaîtra l'écart entre les intérêts de la masse et ceux de l'Avant-garde transformée en classe dominante. Cette transformation est alors institutionnalisée. Mais elle existe dès son origine, pendant la période de contestation à partir du moment où l'Avant-garde, pour se constituer, se distingue théoriquement du reste de la population.

345. La prise de conscience des intérêts différents de la masse et de l'Avant-garde devenue classe dominante.

La contestation se renouvelle par l'intelligentsia, principalement de la classe dominée. Cependant il semble, historiquement parlant, que l'on

puisse distinguer au moins deux périodes concernant la perception des différences d'intérêt entre la masse et l'Avant-garde devenue classe dominante.

Tout semble lié une fois encore à la lutte des classes. Tant que la classe dominante est encore au pouvoir, tant qu'elle est encore mondialement prépondérante, l'intérêt de la masse et de l'Avant-garde étant fondamentalement le même, l'identité l'emporte et exige l'effort commun pour liquider la classe dominante. Aucune dénonciation des intérêts divergents ne peut être acceptée puisqu'elle équivaut à un affaiblissement des intéressés dans la lutte. Elle sert alors, objectivement, la classe encore dominante. Elle ne peut être qu'assimilée à la propagande de cette dernière et liquidée comme telle.

Cette attitude est nécessaire sur le plan mondial. Le fait que l'Avant-garde se soit transformée en classe dominante dans un pays, après liquidation de la force nationale antérieure, ne justifie pas sa dénonciation comme nouvelle classe dominante tant que sur le reste de l'univers géographique environnant domine encore la classe précédente.

Cependant, dès que l'Avant-garde est devenue la classe dominante à l'échelle mondiale et ne craint plus dès lors un retour en force de la classe précédente, la dissociation des intérêts de la masse et de la nouvelle classe, qui avait déjà été perçue, peut être dénoncée systématiquement. Elle permet, alors, l'extension de la nouvelle Avant-garde.

35. *La classe dominante.*

350. La dictature de la classe dominante.

Dans cette perspective, la classe dominante apparaît comme étant la classe de l'intelligence s'étant emparée des pouvoirs et cherchant à les conserver, à l'intérieur des pressions économiques d'une époque. L'aristocratie dominerait une société agricole, la bourgeoisie une société commerciale et industrielle. La nouvelle petite-bourgeoisie ou sociocratie la société socialiste. La classe dominante ayant acquis le pouvoir chercherait à le conserver. Dès lors, la durée intervient et, avec elle, les notions de présent et d'avenir.

351. La politique de la force.

La dictature, dans le présent, se maintient par les pouvoirs politiques : législatif, exécutif, judiciaire, par la force de la police jointe, le cas échéant, à celle de l'armée.

352. La politique culturelle : la création du circuit conformiste.

La force ne suffit pas. Il faut gagner les esprits, stériliser leurs oppositions possibles, les récupérer. Chronologiquement, deux opérations sont à entreprendre :

- le modelage des esprits neufs,
- l'entretien des esprits adultes dans le moule de l'idéologie dominante.

3520. La politique de l'enseignement.

La dictature doit prévoir le futur. La classe dominante se trouve alors en présence du problème démographique et du renouvellement des générations. L'intelligence risque de lui échapper. Sa distribution obéit en bonne part aux lois du hasard et se trouve répartie dans tous les groupes de la société. La classe dominante doit donc trouver les moyens de lutter contre le montée de l'intelligence. Sa politique consistera soit à l'assimiler, soit à la stériliser (*Schémas pour la Bibliologie*). C'est la fonction de la politique de l'enseignement.

Le résultat de cette action est effectivement la formation de la majorité du public national à l'image de l'idéologie dominante.

3521. La politique d'information.

Les esprits formés, il convient de les surveiller afin qu'ils demeurent dans le moule de la pensée établie. C'est notamment la fonction de la politique d'information et de toutes les formes de la communication. La classe dominée, ayant été intellectuellement stérilisée, aura pour mission de recevoir l'information. Sa situation psychologique sera réduite à celle, passive, d'un récepteur qui n'a pas le pouvoir d'intervenir sur l'émission pour en modifier le contenu. Le résultat est la constitution d'une mentalité collective pénétrée massivement par l'idéologie dominante.

3522. La politique de la création culturelle : le cycle de renouvellement du conformisme dominant.

La classe dominante se trouve en présence de deux contraintes apparemment contradictoires, mais qui trouvent une solution dialectique.

D'une part, il lui faut alimenter en produits culturels la population formée aux poncifs historiquement enregistrés ; d'autre part, il lui faut appliquer son idéologie dans les divers domaines de l'activité culturelle, économique et sociale afin de la développer et de la conduire à son terme. La classe dominante réussit cette entreprise par trois politiques complémentaires : la création d'un circuit de consommation culturelle ; l'émission

d'un circuit d'Avant-garde formaliste ; la récupération, le moment venu, de celui-ci par l'université créatrice des nouveaux poncifs collectifs.

3523. La création conformiste.

Là est d'abord l'essentiel. Il faut répondre aux besoins que l'enseignement et l'information ont créés dans le public. On cherchera donc à promouvoir une politique du paraître social qui attire les producteurs culturels et les conduise à s'identifier à l'idéologie dominante.

Un certain nombre de moyens de pression auront pour finalité d'attirer puis d'intégrer l'intelligence des autres classes dominées. L'argent, le pouvoir, les honneurs sont les appâts traditionnels. L'aristocratie introduisit la pratique de l'anoblissement de la bourgeoisie. Ce besoin fut si bien ancré que cette classe, ayant acquis le pouvoir, créa sa propre noblesse, la noblesse d'Empire.

La bourgeoisie pratique aujourd'hui de même face au prolétariat, en créant et en développant la nouvelle petite-bourgeoisie. En imposant enfin une sanction par la sélection qualitative, l'enregistrement historique des hommes et des œuvres, elle crée une émulation qu'elle cherche à maintenir au profit de ses fils ou de ceux qui sont prêts à soutenir son idéologie. Cette sanction de la renommée s'accompagne encore d'une sélection financière, la gloire entraînant souvent des avantages matériels. Elle oblige ainsi la population des créateurs à se scinder en deux catégories. Ceux qui bénéficient de la notoriété et de l'argent, mais qui devront s'incorporer à la classe dominante ; ceux qui, malgré leur désir, auront été écartés et qui resteront dans les classes dominées, dans l'anonymat.

3524. Le développement de l'idéologie. L'Avant-garde formaliste dépolitisée.

Encore faut-il que la politique de la dictature culturelle possède un contenu : celui-ci sera apporté par l'Avant-garde culturelle formaliste de la société dominante.

Celle-ci n'a plus à vaincre sur le plan politique. Par contre, la prise du pouvoir lui a fait l'obligation d'appliquer son idéologie aux diverses formes de l'activité culturelle, économique et sociale. Dès lors, dans les différents domaines, en fonction du contenu de chacun d'eux, la société dominante secrète une Avant-garde formaliste qui ne discute pas ses principes, mais les applique et cherche ainsi à accomplir la réalisation du projet de la classe dominante, dans les domaines considérés.

3525. La solution de la contradiction : la récupération universitaire.

Cette novation formelle crée un conflit avec le milieu conformiste de la société dominante, qui compose la majeure partie de la population.

Dans une première phase, l'innovation formelle est rejetée par le milieu conformiste et s'apparente ainsi, faussement, à une démarche révolutionnaire. Rejetée comme l'Avant-garde politique de la classe dominée, l'Avant-garde formaliste de la classe dominante se rapproche d'elle et lui emprunte ses procédés de lutte en les adaptant à ses propres finalités.

Dans une seconde phase, l'Avant-garde formaliste pénètre progressivement la société dominante qui finit par reconnaître, en elle, l'une de ses manifestations.

Dans une troisième phase, au bout de plusieurs dizaines d'années, généralement, l'Avant-garde formaliste d'une génération est récupérée par les historiens des divers domaines de l'activité, qui font le bilan d'une époque, comme c'est leur vocation. Ils entérinent les faits nouveaux qui se sont produits. Par la suite, l'Université, par la formation des maîtres, par la constitution des programmes, par les trois degrés de son enseignement, renouvelle les poncifs et le conformisme de la société dominante.

36. *L'action de l'Avant-garde politique : le circuit de contestation sociale.*

Cette politique introduit plusieurs conséquences. D'abord, elle stérilise intellectuellement une partie considérable de la population sur le plan créatif. Elle crée ensuite, avec la dialectique de la sociocratie (intelligentsia, bureaucratie, technocratie), les circuits déjà définis qui prennent dès lors toute leur signification. Elle oblige les artistes à choisir. La plupart chercheront à jouer le jeu et à s'incorporer dans le circuit conformiste de la consommation. En retour, cette politique déclenche un phénomène d'opposition et de contradiction dialectique chez une minorité d'intellectuels originaires des classes dominées ; ceux-ci prennent plus ou moins conscience du système de stérilisation dont ils ressentent moralement les effets.

Ceux qui sont assez purs, c'est-à-dire qui n'ont pas été suffisamment formés et contraints, se refusent à suivre le chemin de l'assimilation. Leur opposition se manifeste alors sous la forme de la pensée anticonformiste et révoltée, créatrice de l'Avant-garde dans sa forme politique. Celle-ci se trouve dès lors conduite à se différencier de l'Avant-garde formaliste dépolitisée de la classe dominante.

360. La répression de l'Avant-garde politique.

Cependant cette réaction, si limitée quantitativement, est fondamentale puisque innovatrice.

L'action de la société dominante doit être de déconnecter l'opposition du public. Elle interviendra de deux manières : par une politique coercitive contre les auteurs ; par une politique de censure.

3600. La politique coercitive.

La politique menée sur le plan créatif s'établira alors sur plusieurs axes successifs. Par la politique de l'enseignement général, elle cherche à stériliser la pensée créatrice dans les autres classes et elle y parvient pour l'essentiel. Reste qu'une partie de l'intelligence, dans les classes dominées, échappe à cette stérilisation. La classe dominante doit alors faire intervenir une seconde procédure de stérilisation : les conditions économiques et sociales de la création. Pour créer, il faut réunir plusieurs conditions en plus de l'esprit créatif : il faut de l'argent, pour faire imprimer ; il faut un réseau relationnel, pour faire la publicité. En obligeant les autres classes au travail, à la pauvreté relative, à l'isolement de la publicité et en maintenant les avantages du temps libre, de l'argent et des relations à son profit, la classe dominante permet l'épanouissement rapide de la création littéraire en son seul sein. Il lui restera, si elle ne parvient pas à stériliser la création, à faire pression sur l'individu pour le conduire à l'autocritique et à l'autocensure (actions économiques, familiales, sociales, physiques).

3601. La censure.

Enfin, si les individus ne se soumettent pas et persistent dans leur création contestataire, il faudra établir un barrage entre eux et le public. C'est le rôle de la censure.

Il est indispensable à la classe dominante qu'elle puisse intervenir en ce sens sur les organismes de communication de masse; Elle le fera soit directement par la censure préventive, soit indirectement, avant la distribution, par des pressions économiques sur les entreprises récalcitrantes.

3602. L'extension du conflit et la lutte pour le pouvoir.

Malgré l'application des mesures de coercition, la classe dominée et son Avant-garde politique prennent de l'extension. Dès lors cette dernière crée et met en place, sur tous les plans, politique, militaire, culturel, d'enseignement et d'information, créatif littéraire et artistique, des organismes de nature comparable mais de vocation contraire à ceux déjà mis en place par la classe dominante et qui se substitueront à eux le jour venu.

C'est ainsi que naît, dans le cadre de la communication écrite, le circuit de l'Avant-garde politique qui ne saurait être confondu avec celui de l'Avant-garde formaliste et qui s'oppose au circuit normal de la consommation intellectuelle, visant à satisfaire les besoins du grand public.

37. *La mise en question du principe marxiste de la fin de la lutte des classes.*

Cette théorie vise à rendre compte du réel. Autant que l'histoire nous y autorise, elle repose sur une analyse dialectique à tendance universelle et éternelle de la lutte des classes. Celle-ci se poursuivrait par l'existence constante d'une société dominante conformiste, d'une Avant-garde politique contestataire anticonformiste, et d'un mouvement dialectique entre les deux tendances. Cette théorie se vérifie aisément dans les sociétés existantes : aristocratiques, bourgeoises, socialistes.

C'est dire que le principe marxiste de la fin de la lutte des classes après l'avènement du prolétariat se trouve mis en question. Dans l'état actuel des choses, la théorie généralisée de la classe dominante paraît la seule à pouvoir rendre compte de la diversité des observations. Elle est conforme au principe même de la vie sur lequel repose la dialectique. Elle réduit ainsi la théorie de la fin de la lutte des classes à un projet mythique, messianique, religieux, erroné sur le plan expérimental, mais politiquement utile. Il permet en effet la projection religieuse de la foi des foules, nécessaire à l'action révolutionnaire émancipatrice. Dans cette perspective, la révolution culturelle chinoise apparaît comme la tentative systématique et lucide d'éliminer constamment l'intelligentsia et l'Avant-garde au moment où elles se transforment en classe dominante.

4

Conclusion

UNE APPLICATION DE LA THÉORIE GÉNÉRALE DE L'AVANT-GARDE : LA FONCTION RÉCUPÉRATRICE DES «AVANT-GARDES LITTÉRAIRES AU XX^e SIÈCLE»

Le présent ouvrage fait intervenir des chercheurs et des universitaires sous la coordination de l'*Université libre de Bruxelles*. Quelle est donc sa signification ?

Plusieurs questions viennent à l'esprit : pourquoi aujourd'hui ? pourquoi

des universitaires? pourquoi une action internationale? On ne saurait, à nos yeux, répondre à ces questions sans faire intervenir la théorie précédente (points 3523 et suivants). Si nous nous en tenons au bilan que nous avons tenté de dresser, on peut dire qu'en 1968, l'Avant-garde libérale s'était banalisée, s'achevait et était politiquement acceptée, tandis que l'Avant-garde politique cherchait sa voie.

Toutes les conditions semblent donc réunies pour que la recherche universitaire intervienne : le pouvoir libéral a déjà fait savoir que l'Avant-garde formaliste était une arme culturelle, une démonstration de la vitalité créatrice d'une société contestée. Les œuvres des littérateurs et des artistes des générations précédentes sont entérinées ; aucune forme de contestation grave n'est à craindre sur ce point ; le public est sensibilisé et fait pression déjà sur le milieu éditorial. La récupération de l'Avant-garde est donc non seulement possible, mais nécessaire. Le temps est venu d'en faire l'histoire. Demain, l'enseignement apprendra aux nouvelles générations l'évolution de l'idéologie de l'Avant-garde en l'incorporant aux manuels littéraires. Cette observation est utile : elle nous permet de compléter le cycle intra-société de l'Avant-garde par l'enregistrement d'une dernière phase. A la banalisation économique et sociale s'ajoute la récupération historique.

Celle-ci n'est pas sans problèmes. On doit s'interroger sur la nature de l'approche universitaire et sur les variations de structure qu'elle peut entraîner dans la manière d'aborder l'Avant-garde.

Une remarque essentielle doit d'abord être faite. La récupération historique est, le plus souvent, sans lien avec l'Avant-garde. L'historien, fréquemment, est un universitaire. Il n'a pas toujours l'expérience vécue du milieu qu'il étudie. Cela ne saurait surprendre. Dialectiquement parlant, l'Université se trouve à l'origine de la phase de synthèse puisqu'elle vise à introduire et à répandre par l'enseignement, dans la population, les résultats acquis par l'Avant-garde politique ou formaliste dans la phase d'antithèse. L'absence de lien dialectique avec l'Avant-garde et la position naturelle de la recherche historique et littéraire universitaire entraînent une approche psychologique différente. Celle-ci peut introduire plusieurs conséquences.

La démarche est moins, ou autrement passionnée parce que l'homme est moins engagé. Ceci est profitable, dans le principe, au résultat. A la sélection politique des tendances et des informations pratiquées par les avant-gardistes se substitue l'enregistrement exhaustif des données.

La formation, sur un autre plan, risque de déplacer le problème. Les poncifs de l'histoire de la littérature traditionnelle conduisent à enregistrer

les auteurs, les mouvements, les générations célèbres. L'orientation naturelle de la recherche pourrait concerner bien plus l'enregistrement du contenu des écoles successives que la nature et l'évolution du problème de l'Avant-garde. Comme nous l'avons dit plus haut, il y a une différence entre le contenu de la création et la conscience de l'innovation. On examinerait le tout en écartant la partie. Ce risque est d'autant plus grand qu'il faut ajouter à la tendance littéraire de la formation, l'absence de lien avec l'Avant-garde vécue et la nécessité, dès lors, de se fonder sur l'analyse presque essentielle de ce qui en reste, c'est-à-dire des textes.

Dès lors, au lieu d'une histoire de l'Avant-garde nous risquerions d'obtenir une histoire de la littérature au xx^e siècle. La méthodologie scientifique, de son côté, n'est pas sans danger, dans ce cas. En effet, elle suppose, dans le domaine de l'histoire littéraire, qu'on laisse de côté, souvent pour plus tard, les artistes et les littérateurs vivants. Dans le problème de l'Avant-garde, cela voudrait dire que les manifestations de celle-ci, postérieures au Surréalisme et à la Deuxième Guerre mondiale, ne seraient qu'assez peu abordées. Dans ce cas, à l'exhaustivité de l'étude du passé entériné s'ajouterait la sélection chronologique de la dernière période qui est pourtant l'une des plus essentielles en ce qui concerne le problème de l'Avant-garde. Celle-là même sur laquelle nous avons d'ailleurs travaillé ; *la génération et le mouvement du Signe (Lettrisme, Informel, Internationale Situationniste, Schématisme, Art Socio-expérimental, Esthétique industrielle, Art permutatif, etc.)*.

Enfin les chercheurs ne sont pas sans préconceptions politiques. L'école libérale tendra à dépolitiser le problème de l'Avant-garde et à insister sur ses manifestations formalistes. La société bourgeoise orienterait ainsi son milieu universitaire à prendre la suite du formalisme moderne de l'Avant-garde. C'est bien ce qui semble se passer au niveau même du titre de l'ouvrage *Les Avant-gardes Littéraires au XX^e siècle*.

A la sélection chronologique précédente s'ajouterait ainsi une sélection systématique laissant de côté les manifestations des deux cycles, libéral et marxiste, de l'Avant-garde politique. Ce serait mutiler le formalisme lui-même.

L'école universitaire marxiste voudra sans doute élargir le problème à l'Avant-garde politique. Reprenant à son compte la critique formulée dans la période actuelle de repolitisation de l'Avant-garde, elle aura tendance probablement à critiquer l'Avant-garde formaliste, sans posséder une théorie explicative de ses manifestations. Elle risque de se placer en porte-à-faux. Dans les deux cas, les présupposés politiques des deux écoles

orientent la recherche universitaire vers des sélections et des explications préjudiciables à l'examen complet de ce problème.

C'est dire que la démarche universitaire, quelles que soient ses qualités, n'est pas, par sa structure même, sans dangers. C'est pourquoi nous avons pensé qu'il était souhaitable de faire appel à des historiens liés à l'Avant-garde, ayant vécu ses formes récentes dans le militantisme créatif. C'est dans ce but que nous avons accepté de participer à cette œuvre collective et que nous avons tenté d'élaborer ces schémas pour l'Avant-garde.

Nous aurons réussi sur ce point si les lecteurs et les chercheurs s'accordent à considérer que notre apport leur est utile. Pour nous, notre théorie nous offre une meilleure compréhension d'un phénomène auquel nous avons consacré une large part de notre vie. Elle nous permet, dès maintenant, par ses schémas, d'éclaircir et de renforcer notre action ⁽²²⁾.

⁽²²⁾ Texte destiné aux volumes sur *Les Avant-gardes littéraires au XX^e siècle*, publiés par le Centre d'Étude des Avant-gardes littéraires de l'U.L.B.

Situation et perspectives de la sociologie de la littérature

par Rudolf Heyndels
Aspirant au FNRS (ULB)

QUELLE SOCIOLOGIE LITTÉRAIRE ?

En 1965, François Châtelet se pose la question : *Peut-il y avoir une sociologie de la littérature?* En 1970, Demorgeon et Zalamansky déplorent les *Progrès assez lents en sociologie de la littérature contemporaine* (1).

Avant d'examiner l'état de la question, de définir des perspectives de recherche, il convient de s'entendre sur l'appellation même de «sociologie de la littérature», ou «sociologie littéraire».

Comme le dit Lucien Goldmann, «il existe de toute évidence deux sociologies de la littérature». Il ajoute : «L'une est une sociologie, disons de la communication, de la diffusion, de la réception, de l'influence sur le lecteur des institutions culturelles (...). L'autre est une sociologie de la création, du fait esthétique (...)» (2).

La première tendance est représentée par Escarpit et ses collaborateurs de Bordeaux ; Lucien Goldmann a porté à son plus haut niveau la sociologie

(1) CHÂTELET, F., *Peut-il y avoir une sociologie de la littérature?* in *Annales (Economies, Sociétés, Civilisations)*, n° 4, juillet/août, 1965, p. 490 à 502.

DEMORGEON et ZALAMANSKY, *Progrès assez lents en sociologie de la littérature contemporaine*, in *Le Discours Social*, n° 1, août/sept., 1970, p. 87 à 90.

(2) GOLDMANN, L., intervention in *Littérature et Société. (Problèmes de méthodologie en sociologie de la littérature)*, Actes d'un colloque organisé par l'Institut de Sociologie de l'U.L.B. et l'École Pratique des Hautes Études (6^e section) de Paris, en mai 1964, Bruxelles, Éditions de l'Institut de Sociologie, 1967, p. 38. Voir aussi : DUBOIS, J., *Théories de la lecture et concept de lisibilité*, in *Revue des Langues Vivantes*, XLI, 1975, p. 471-483.

de l'œuvre et du créateur. Non pas que l'opposition soit si tranchée : Escarpit, par exemple, se préoccupe aussi de justifier la sociologie littéraire en tant que discipline d'explication des œuvres et de la création ; Demorgeon et Zalamansky s'inscrivent dans l'empirisme d'Escarpit, mais orientent leur investigation vers l'œuvre même, et non vers son retentissement (3).

Fügen, dans son ouvrage intitulé *Die Hauptrichtungen der Literatursoziologie* (4), ignore Goldmann et Lukàcs, défend un empirisme intégral, rejette toute prétention au jugement esthétique, ne considère pas le problème du créateur individuel concret et oriente toute sa théorie vers la relation «auteur-critique-lecteur-édition» (5). Aux USA, la tendance empiriste est notamment représentée par H. D. Duncan et Th. S. Marshall. Duncan (6) rattache les «symboles» littéraires aux émotions conçues comme «biological drives, and specifically sexual drives» (7). Il distingue notamment la littérature qui concerne toute la société et celle qui ne relève que du désir du groupe des artistes. Pour Welck et Warren, la sociologie de la littérature envisage aussi le fait littéraire en tant qu'institution sociale et création sociale seulement du point de vue langagier. Les deux auteurs de la célèbre *Theory of Literature* (8) situent l'individu créateur comme membre d'une société, ayant un statut social particulier, s'adressant à un public au moins hypothétique, recherchant une reconnaissance sociale.

Cet aperçu de la tendance empiriste est certes loin d'être complet ; mais nous ne voulons donner ici que quelques exemples de cette sociologie «externe» de la littérature que critique, de manière certes un peu dogmatique, mais intéressante, le Soviétique J. Elsberg (9) et à laquelle s'oppose Lucien Goldmann.

(3) ESCARPIT, R., *Le Littéraire et le Social*, in *Le Littéraire et le Social. (Éléments pour une sociologie de la littérature)*, Paris, Flammarion, Science de l'Homme, 1970.

DEMORGEON et ZALAMANSKY, art. cité.

(4) FÜGEN, N. N., *Die Hauptrichtungen der Literatursoziologie*. Bonn, Bouvier, 1964. Sur Fügen, voir notamment : NAUMANN, M., dir., *Gesellschaft. Literatur. Lesen.*, Berlin-DDR, Aufbau, 1975, *partim*.

(5) Cf. notamment p. 14, 15, 19, 107.

(6) MARSHALL, Th. S., a publié une très intéressante bibliographie de la sociologie littéraire.

DUNCAN, H. D., *Language and Literature in Society (a sociological essay on theory and method in the interpretation of linguistic symbols)*, Chicago, The Univ. Press, Chicago, 1953. Voir aussi les travaux de CHARVAT (1959), MAHIEU (1961), HARE, etc...

(7) DUNCAN, *op. cit.*, p. 16.

(8) WELCK et WARREN, *Theory of Literature*, Londres, Jonathan Cape, 1961.

(9) ELSBERG, J., *La sociologie dans l'étude bourgeoise contemporaine de la littérature*, in

La sociologie de la littérature peut donc être envisagée comme science sociale (Escarpit) ; elle présente, selon nous, le défaut majeur de laisser la création proprement dite, et la littérature dans sa spécificité, dans l'ombre et dans le mystère entretenus par les diverses critiques littéraires («nouvelles» ou «universitaires») (10). Mais l'utilité de ces recherches ne peut être niée ; et les résultats de la sociologie du «retentissement» nous semblent des apports féconds à la sociologie de la création : en effet, cette dernière, à la suite du regretté Lucien Goldmann, a pour fondement la notion de «vision du monde» et de «catégorie mentale» qui peut être confrontée avec celle du niveau culturel, d'orientation socio-culturelle mise en avant notamment par la socio-géographie littéraire. L'investigation empirique (qui lit quoi ?, comment ?, où ?, quand ? ...) présente notamment un intérêt énorme pour la sociologie de la création littéraire contemporaine, pour la recherche des structures intellectuelles et imaginaires selon (ou contre) lesquelles s'élabore l'œuvre que l'on étudie, dans la perspective des travaux de P. Bourdieu par exemple.

Reste que le différend entre les partisans de Goldmann-Lukács et l'«école» empiriste est une question de méthode, en définitive plus importante que l'opposition au niveau du champ d'investigation. La logique dialectique rencontre ici l'empirisme ; la Totalité se trouve contestée par la théorie des secteurs, par l'atomisme ; l'hypothèse synthétique affronte la somme, la donnée statistique et l'exposé analytique. Il va de soi que la discussion de l'opposition «dialectique/empirisme», qui suppose l'exposé complexe de la théorie de la Totalité, dépasse les limites du présent article. Contentons-nous d'affirmer, à la manière d'ailleurs de Goldmann, que comptent non seulement les arguments conceptuels, mais encore les résultats obtenus par l'utilisation d'une méthode ou de l'autre ; ajoutons que l'essentiel est la part de mystère et d'irrationnel que résorbe cette utilisation (11).

Sociologie de la Littérature (Recherches récentes et discussions), Bruxelles, Éd. de l'Institut de Sociologie, ULB, p. 197 à 209.

(10) Gustave Lanson écrit : «la littérature n'est pas un objet de savoir» dans son *Histoire de la littérature française*, Paris, Hachette, 1961, p. VIII. Et Pierre Guiraud, dans *Les Tendances de la stylistique contemporaine*, in *Style et Littérature*, par Guiraud, Zumthor, Kibedi Varga, Tans, La Haye, Van Goor Zonen, 1972, p. 11 à 23, ici p. 14 : «l'œuvre (...) transcende toute catégorie normalisée (...)». Cf. HEYNDELS, R., *Théorie de la Totalité et spécificité littéraire*, à paraître in *R.L.V.*, 1977.

(11) HEYNDELS, R., *La Totalité*, in *Cohérence esthétique et insertion sociale (Réflexion sur la pensée de Lucien Goldmann)*, mémoire dactylographié déposé à l'Université Libre de Bruxelles, 1972-73, p. 107 à 169. Sur le concept de *vision du monde*, voir : HEYNDELS,

Dans la mesure où nous considérons comme primordial le développement d'une théorie rationnelle de la création imaginaire (et en particulier littéraire), nous croyons que de ce point de vue c'est la théorie goldmannienne qui représente hic et nunc le point de départ de toute réflexion, recherche, classification.

Nous estimons en effet que cette théorie représente à la fois un aboutissement fécond et un ensemble dynamique de perspectives, orienté vers un éloignement toujours plus grand de la fascination dogmatique.

Par sociologie de la littérature, on entend dès lors une étude de type qualitatif⁽¹²⁾, envisageant les œuvres en elles-mêmes (au niveau de la «compréhension») et qui les intègre ensuite dans une entité sociale plus ou moins complexe à signification explicative. La sociologie littéraire ainsi comprise ne peut se limiter à un statut «périphérique»⁽¹³⁾. Elle ne peut demeurer, d'une manière ou d'une autre, en dehors de l'expression concrète et saisissable d'une œuvre, c'est-à-dire en dehors de sa «différence». Elle n'est pas une science sociale auxiliaire des études littéraires, mais «un secteur des études littéraires et artistiques qui a pour particularité de ne pas accepter le caractère autonome du champ esthétique», écrit très justement J. Dubois dans sa présentation de *La Commission Art et Société de l'Université de Liège*⁽¹⁴⁾. La sociologie de la littérature constitue donc selon nous une tentative d'intégration à finalité explicative d'un «objet» qui consiste en l'œuvre littéraire.

Pourquoi dès lors parler de sociologie de la *création*? C'est que, tout d'abord, il ne s'agit pas de recherche au niveau du contenu explicite de l'œuvre littéraire, mais bien au niveau de sa signification, envisagée comme structure. Or, si l'objet littéraire détient une signification⁽¹⁵⁾ constitutive, c'est qu'il entretient sans doute des rapports étroits avec la pratique humaine qui fonde toute signification⁽¹⁶⁾. C'est que le processus

R., *Vision du monde et réification*, in *Revue de l'Institut de Sociologie*, 1974-4, p. 590 à 617, et *Étude du concept de vision du monde*, à paraître in *Proceedings 8th. Congres ICLA*.

(12) Au sens d'une science «qualitative» selon Jaspers, K., *Psychopathologie générale*, trad. Kastler et Mendousse, Paris, Alcan, 1933. Voir aussi: CABANES, J. L., *Critique littéraire et sciences humaines*, Toulouse, Privat, 1974.

(13) A ce propos, la pensée de Goldmann a beaucoup évolué. Cf. R. HEYNDELS, *op. cit.*, p. 173, note 1. Pour une présentation générale: Jacques LEENHARDT, *L'esthétique sociologique de L. Goldmann*, in *Revue d'Esthétique*.

(14) In *Le Discours Social*, n° cité, p. 87 à 90.

(15) Cf. HEYNDELS, R., *op. cit.*, *Structure significative et réalisation formelle*, p. 170 à 234.

(16) Voir note 15 et note 21..

créateur, inscrit dans l'histoire et la société, détermine le texte littéraire produit, ainsi créé.

En conséquence :

1) Une relation nécessaire s'établit entre une conception de la littérature comme ayant une signification et la mise en situation explicative historico-sociale de la littérature.

2) Toute théorie littéraire (même limitée à l'investigation immanente au texte) constitue, pour reprendre les termes de Macherey (17), une «théorie de la production littéraire». En particulier, la littérature pensée comme forme autonome est aussi la littérature pensée comme produit d'une individualité irréductible.

3) La manière de concevoir l'œuvre littéraire, en particulier et en général, dépend de la façon dont on définit ses rapports (ou non) avec l'«extra-littéraire», et relève aussi d'une réflexion (ou non) sur cet «en dehors» (selon nous apparent) de la littérature.

Mais il ne faut pas pour autant tomber dans la confusion. S'il est nécessaire, croyons-nous, de «demander compte à l'organicité du projet qui la maintient et qui l'a faite» (18), il convient, semble-t-il, de distinguer — comme moment dialectique inévitable — ce projet (selon la sociologie littéraire, collectif, catégoriel) de son résultat, bien que la dynamique de création et la réalisation définitivement acquise de l'œuvre se trouvent en interaction, en immanence réciproque.

C'est pourquoi le texte demeure premier (19). Reste que la sociologie de la littérature devra un jour répondre concrètement au questionnaire suivant :

1) Le texte littéraire est-il le *résultat* (au sens mécanique) d'un effort extérieur, coupé de ce résultat? (Telle est la position implicite de l'histoire littéraire traditionnelle (20)).

(17) MACHEREY, P., *Pour une théorie de la production littéraire*. Paris, Maspero, 19. Voir aussi : GUEUNIER, N., *La production littéraire*, in *Littérature*, IV, 3-18.

(18) JANVIER, L., *Le lieu du retrait de la blancheur de l'écho (Samuel Beckett)*, in *Critique*, février 1967, n° 237, p. 215 à 238, ici : p. 216.

(19) Cf. L. GOLDMANN, *Sciences humaines et philosophie*, Paris, Gonthier, Médiations, 1966, p. 157.

(20) Cf. R. BARTHES, *Histoire et littérature : à propos de Racine*, in *Annales*, n° 3, mai-juin 1960, p. 525. Pour la critique de cette conception, lire : BALIBAR, E. et MACHEREY, P., *Sur la littérature comme forme idéologique*, in *Littérature*, IV, 13, p. 29-48. Cf. aussi : DUBOIS, J., *Code, texte, métatexte*, in *Littérature*, 12, p. 3-11.

2) L'œuvre constitue-t-elle l'*expression* (au sens mimétique) d'un effort extérieur, reflété dans cette expression? (Position explicite de la critique marxiste traditionnelle).

3) Le texte littéraire consiste-t-il en une espèce d'«*expression en acte*» (au sens dialectique) d'un effort «intérieur-extérieur»? (Position qui nous semble proche de celle de Lukàcs-Goldmann).

4) L'œuvre limite-t-elle à son immanence absolue l'effort même qui la constitue? (Affirmation de la critique structuraliste abstraite).

Il apparaît, au centre de la sociologie goldmannienne, que la problématique essentielle qui sous-tend toute réponse rationnelle à ce questionnaire est constituée par l'opposition de la spécificité de l'objet littéraire et de la nécessaire intégration sociale (ou «insertion»); la spécificité elle-même s'exprime dans le concept de «cohérence esthétique». Ce dernier se présente, dans les textes goldmanniens, avec une ambiguïté certaine, que nous ne pouvons résoudre ici ⁽²¹⁾.

Il est dès lors essentiel de situer les objectifs de développement de la sociologie littéraire au niveau même de la difficulté constitutive de celle-ci : la «résistance» de l'individu créateur, la «résistance» de la littérarité.

L'ABSOLUTISME EXPLICATIF : LIMITES ET DANGERS

Les principaux dangers du dogmatisme en matière d'études littéraires à portée théorique générale (historiques, sociologiques, psychologiques) sont :

1) L'éloignement absurde et totalement abstrait par rapport à l'objet étudié.

2) Une ignorance (en quelque sorte constitutive de la théorie) de la spécificité de cet objet (comme c'est le cas dans la psycho-critique) ⁽²²⁾.

3) Une absence, plus ou moins importante, de la dimension esthétique dans l'appréhension de l'œuvre littéraire ⁽²³⁾.

L'évolution de la pensée de Lucien Goldmann apparaît précisément

⁽²¹⁾ Cf. HEYNDELS, R., *Réflexion sur la notion de «Cohérence» dans la théorie de L. Goldmann*, in *Rev. Univ. de Brux.*, 1974/1-2, p. 3 à 23.

⁽²²⁾ Critiquée à diverses reprises par Goldmann. Cf. sur ce sujet : BOUAZIS, Ch., *Littérarité*, in *Dict. intern. des termes litt.* ss. la dir. de R. ESCARPIT (243-246).

⁽²³⁾ Cf. R. HEYNDELS, *op. cit.*

comme une tentative de surmonter ces trois aspects de l'absolutisme explicatif. Il n'est évidemment pas possible d'exposer cette évolution dans sa complexité au cours de cet article. L'on peut cependant poser quelques données révélatrices.

Tout d'abord, la sociologie littéraire goldmannienne est centrée sur l'explication de l'œuvre *dans* sa totalité et *en tant que* totalité⁽²⁴⁾. Cette conception permet, selon nous, la mise en avant de deux conséquences importantes, reliées à la perspective maîtresse, sur lesquelles l'auteur du *Dieu Caché* n'a pas assez insisté :

1) Il faut tenir compte du contenu manifeste, de la dimension explicite thématisée ou non, *à un stade déterminé de la recherche*.

2) Il faut intégrer à l'explication non seulement la «réalité substantielle» de l'œuvre (constituée selon Goldman par sa structure significative implicite), mais aussi ses différents aspects formels. L'œuvre littéraire, en effet, est «opération *simultanée* d'une expérience vécue et d'une mise en œuvre» et «présence d'un langage organisé, présence d'un esprit dans la forme»⁽²⁵⁾. En conséquence, on devine aisément que la sociologie littéraire doit faire appel aux découvertes et recherches de la stylistique.

Ensuite, Lucien Goldman a placé au centre de sa réflexion critique les deux notions clefs de «structure significative» et de «cohérence esthétique». Par là, il abandonnait le sociologisme étroit, qui finit par voir dans une œuvre tout ce qu'elle n'est pas en elle-même, ou qui s'oriente vers le «commentaire social» de textes mineurs, directement accessibles, dépourvus d'ambiguïté. Nous considérons que la «structure significative» est un réseau organisé de fonctions ontologiques qui constitue l'œuvre, et d'où elle procède dans sa plénitude. Celle-ci consiste en la réalisation formelle, qui comprend la présentation externe de l'œuvre, son organisation externe (temporalité, causalité, aspect syntagmatique de la narration), son contenu manifeste (le contenu est une caractéristique de la forme), sa «forme formelle» (ou «trace de l'expression») qui est l'utilisation spécifique du matériau linguistique.

L'hypothèse de la détermination de la réalisation formelle par la structure significative constitue, selon nous, l'esthétique de la cohérence.

(24) *Idem*, p. 170 et sv.

(25) ROUSSET, J., *Forme et Signification (Essai sur les structures littéraires de Corneille à Claudel)*, Paris, Corti, 1964, p. 111. C'est nous qui soulignons.

Or, la cohérence semble être un phénomène global, dont les processus d'organisation se répondent au niveau de la création, au niveau de l'individu psychique, au niveau des rapports de cet individu avec la société. On comprend, dès lors, l'importance de cette dernière notion, et la nécessité pour la sociologie littéraire de la clarifier et de l'explicitier concrètement. Le problème de la littéarité rejoint donc celui de la création individuelle qui résiste à l'investigation sociologique. Cette dernière ne peut se contenter de recourir à la dialectique de la Totalité pour justifier des «coups de force» explicateurs.

Il nous semble que la multiplication des médiations (opérée par exemple par le freudo-marxisme ou la critique sartrienne) ne résout pas le problème théorique de l'intégration sociologique ; la retombée dans le compromis avec la psychologie de la libido a pour conséquence de vouloir concilier l'inconciliable, et de demander d'admettre des «bonds», dans la chaîne explicative, que seule une rhétorique alambiquée et terroriste permet de justifier.

Par contre, la jonction entre la socio-esthétique inspirée de Goldmann (qui lui aussi a essayé le compromis avec la psychologie classique, en vain selon nous) et la théorie de la personnalité telle qu'elle se dégage des travaux de Piaget et de Wallon, nous semble possible, fructueuse et nécessaire.

La recherche en sociologie littéraire doit permettre la vérification théorique et pratique de la possibilité d'expliquer l'œuvre littéraire comme fait unique de valeur ⁽²⁶⁾ ; mais chaque stade de cette recherche doit comporter des techniques de contrôle, notamment au niveau biographique (ce qui nécessite une conception de l'individu conciliable avec une sociologie). Parmi les points importants d'une telle investigation, citons :

- a) l'analyse stylistique et structurelle de l'œuvre en elle-même,
 - b) la mise en évidence des structures sociales contemporaines de la création,
 - c) le rapport intelligible entre ces structures et la structure de l'œuvre,
 - d) la conception du monde (ou «vision») explicative de ce rapport,
 - e) la concrétisation de ce rapport dans la psyché du créateur,
 - f) le complexe cohérent (relativement) d'adéquations entre la structure de l'œuvre et sa réalisation formelle,
- etc.

(26) МЕММИ, А., *Cinq propositions pour une sociologie de la littérature*, in *Cahiers internationaux de Sociologie*, vol. XXXVI, p. 149 à 163.

Mais si l'individu fait problème à la sociologie littéraire, il va de soi que celle-ci se situe aussi dans une sociologie générale. Or, cette dernière ne se présente pas à nous de manière monolithique. De ce côté-là aussi, la jonction est problématique ; en toute certitude, cependant, on peut reprocher à la sociologie littéraire d'avoir souvent de la société une conception abstraite et schématique. Plékhanov écrit non sans hargne : «Qu'est-ce par exemple, que la littérature ? Les braves philistins répondent en chœur : *la littérature constitue l'expression de la société*. Fort belle définition, mais qui possède un petit défaut : elle est à ce point *floue* qu'elle ne veut rien dire» (27).

La sociologie littéraire, pour réussir son futur, doit apprendre à «vouloir dire quelque chose» ; elle a le privilège de la plus absolue difficulté d'être : située, par nécessité, au centre dialectique de la stylistique, de la sociologie générale et de la psychologie de la personnalité, elle sera la synthèse progressive des apports de ces disciplines, ou ne sera pas, ou ne sera plus que l'alibi du mystère (28).

(27) PLÉKHANOV, V., *Oeuvres philosophiques*, t. II, Éd. du Progrès, Moscou, non daté, p. 149.

(28) Brève «actualisation» bibliographique (1973-4) : *Hommage à Lucien Goldmann*, in *Revue de l'Institut de Sociologie*, 73/3-4, 74/1, 74/4. LEENHARDT, J., *Introduction à la sociologie de la littérature*, in *Mosaïc*, V, 2, 1-10. BRADY, P., *Socio-criticism as genetic structuralism*, in *L'Esprit créateur*, Fall, 207-218.

Méthode et perspective marxistes

par *Michel Maffesoli*
Université de Grenoble

«Nous avons besoin de l'histoire, mais nous en avons besoin autrement que n'en a besoin l'oisif blasé dans le jardin d'un savoir».

(NIETZSCHE)

Ce qui va nous retenir ici, c'est moins une approche minutieuse de la pensée de Marx ⁽¹⁾ que ce qui, selon une expression de O. Rühle, peut devenir «chair de la chair, esprit de l'esprit» ⁽²⁾, à savoir la méthode marxiste.

Dans une telle perspective, il ne s'agit pas d'appliquer mécaniquement et de l'extérieur des lois, des recettes, à une réalité, il s'agit de savoir lire cette réalité d'une certaine manière. Dès lors, la notion d'orthodoxie présente peu d'intérêt. Bien plus fidèle au marxisme est une œuvre qui, pour reprendre K. Korsch, a pour fondement «l'application de la conception matérialiste de l'histoire à elle-même» ⁽³⁾.

En faisant référence à certains textes de Marx, il n'est donc pas question de valider telle ou telle entreprise révolutionnaire, il s'agit uniquement de montrer (si besoin était) que la répétition tétanique d'une étiquette ne détermine en rien l'activité créatrice qu'elle est censée recouvrir.

Ce que l'on se propose de faire ici, c'est de cerner par touches successives le champ d'application de la méthode marxienne, et l'instrumentation se précisera progressivement au contact de ce champ. Il s'agit de bien situer l'architecture élaborative de l'œuvre de Marx, «reprendre

(1) Pour cela, on peut citer l'ouvrage de A. CORNU, *K. Marx, F. Engels*, PUF, t. I, II, III, qui suit d'une manière précise le développement de l'élaboration de la pensée marxiste.

(2) O. RÜHLE, *Von Bürgerliche zur Proletarischen Revolution*, 1924.

(3) K. KORSCH, *Marxisme et Philosophie*, éd. Minuit, p. 180.

à propos des relations de toutes les catégories ou déterminations ce qu'a dit Marx concernant ses catégories économiques : elles ne sont pas dans un rapport interne systématique, bien au contraire, leur enchaînement purement logique et systématique en apparence est, lui aussi, déterminé par les relations qu'elles soutiennent dans la société bourgeoise moderne» (4).

Le pivot central de l'appareil conceptuel de Marx est la dynamique des forces productives et, à partir de là, l'évolution des rapports de production ; ces deux concepts étant souvent envisagés à partir du point de vue particulier du rapport nature-histoire, étant entendu que celui-ci sert de prétexte au développement des concepts indiqués, qu'il n'est pas envisagé pour lui-même, ou plutôt d'une manière dialectique, le rapport nature-histoire ne prenant sens que par la confrontation effective avec l'évolution du rapport forces productives — rapports de production.

I. L'INSTRUMENT DE LA NÉGATIVITÉ

«La grandeur et la beauté» du système étudié par Marx (5) n'a rien d'ironique. La première des réalisations du système, et non des moindres, a été la réalisation de ces échanges permettant le dépassement du stade primitif. Tout n'est pas dit lorsqu'on a fait cette constatation et, plus tard, les analyses les plus virulentes de Marx porteront justement sur ces «échanges organiques», mais ils sont la base de départ de l'analyse. Le sujet est nié devant la nécessité à l'œuvre. L'importance est accordée à ces structures organiques «matérielles et spirituelles» (6), qui ne se constituent pas en fonction d'une Idée, mais qui se développent de par leur propre logique et qui se situent comme «fond» permettant par après de comprendre le sujet.

Les individus n'entrent en relation les uns avec les autres que «dans la mesure où ils sont déterminés» par ces échanges organiques, qui postulent leur indifférence. Ainsi est posé le procès des forces productives et des rapports de production, qui fait dire à Marx : «la connexion entre l'individu et l'ensemble, tout comme l'indépendance de cette connexion à l'égard des individus, ont atteint un degré tel que leur formation renferme d'ores et déjà les conditions de leur dépassement».

(4) K. KORSCH, *op. cit.*, p. 180.

(5) MARX, *Principes d'une critique de l'économie politique*, Œuvres, Pléiade, t. II, p. 214.

(6) K. MARX, *op. cit.*, passim, les expressions entre guillemets sans autres indications renvoient à ce texte : *Aliénation et libre individualité*.

Il est important de noter l'intérêt que présente «cette indépendance matérielle», c'est par celle-ci que commence la division du travail, point de départ du progrès technique. Comparés au primitivisme ou à la féodalité, les rapports de production (qui sont à la socialisation du travail ce que l'extériorisation de la vie — *Lebentäusserung* — est au travail) se trouvent être la nouvelle forme sociale grosse d'une contradiction incontournable, en ce sens qu'elle est indépassable (7).

Le dépassement ou la destruction de ces rapports sociaux demande de toute façon qu'ils soient «là», créés, extériorisés, pour être maîtrisés.

Ces liens, cette connexion, qui ont un développement nécessaire, ne sont pas tels d'une manière naturelle, ces liens sont historialisés, et là s'amorce ce procès qui, par la technique, conduit la nature à se nier dans l'histoire.

Un texte de l'Idéologie allemande situe ces liens dans leur évolution :

«La grande industrie enleva à la division du travail les dernières apparences de naturalité. Elle anéantit en général le caractère naturel ... à l'intérieur du travail, et décomposa tous les rapports originaires naturels en rapports d'argent. Elle remplaça les villes naturelles par les grandes villes industrielles, etc.» (8).

Le travail de la négativité doit être bien compris, bien assimilé. Cette négativité doit accomplir tout ce qu'elle a à accomplir, ceci contre les révolutionnaires de la féodalité que sont les bourgeois ou les «socialistes» de l'étatisation, qui voudraient arrêter là son travail.

«Des individus universellement développés, dont les rapports seraient soumis à leur propre contrôle collectif» (9), ne sont concevables que lorsque le devenir histoire de la nature est accompli. Cette universalité potentielle (cf. le conditionnel «seraient») des individus suppose un mode de production *particulier*, mode de production créant l'aliénation générale, négativité indispensable. La valeur d'échange, cause et effet d'un mode particulier de production, crée par sa force dynamique cette universalité qui n'est pas encore concrète ; c'est d'ailleurs elle qui, par son dévelop-

(7) En raccourci, on retrouve souvent la dialectique du travail : extériorisation-aliénation qui attend d'être maîtrisée. Dialectique ou rebondissements incessants. C'est l'intérêt et aussi le danger des textes de Marx, la rigueur de l'ensemble se figeant en pensées dogmatiques, lorsqu'une de celles-ci est retirée d'un contexte pour être catapultée dans un débat quelconque.

(8) K. MARX, *Idéologie allemande*, éd. Costes, t. IV, p. 218.

(9) K. MARX, *Principes d'une critique de l'économie politique*, *op. cit.*, p. 219.

pement, est la plus grosse contradiction, «elle apparaît en premier lieu comme le rapport quantitatif selon lequel s'échangent des valeurs d'usage ... absolument indifférentes à leur mode naturel d'existence, insensibles à la nature spécifique du besoin... Les marchandises prises en quantité déterminée se balancent, se remplacent dans l'échange, sont considérées comme équivalentes et, malgré leur apparence si bigarrée, représentent la même unité» (10).

Dès lors, la richesse antérieure qui semblait être le propre de l'individu n'est que le leurre de la pensée mythique. D'unité primordiale. Elle n'est en fait que la richesse d'un paradis indifférencié qui n'a ni épaisseur, ni consistance. Un nivarna où l'individu, fuyant le développement, se replie sur sa «riche» intériorité. L'attitude réactionnaire, qui pleure après une «plénitude primitive», n'a d'équivalent dans le ridicule que l'attitude conservatrice qui croit s'arrêter au stade actuel ; l'une ne veut pas voir le travail de la négativité, l'autre pense qu'elle a accompli son œuvre et qu'elle va ainsi s'arrêter là. Le «dénouement total», qui est décomposition négative, ne peut être dépassé que par sa suppression positive. «L'ouvrier se trouve devant le produit de son travail dans le même rapport qu'avec un objet étranger ... plus le monde des objets qu'il crée en face de lui devient puissant, et plus il s'appauvrit lui-même, plus son monde intérieur devient pauvre, moins il possède en propre» (11).

La vision romantique ne constitue pas une réponse au «dénouement total» ; de même, la bourgeoisie, dans son travail nécessaire, n'a fait que s'opposer à la vision romantique. En fait, seule la compréhension critique, la suppression positive de la négation, peut excéder le dénuement. Pour cela, il faut que la négativité ait épuisé toutes ses possibilités. C'est alors que l'universalité pourra devenir concrète.

II. DU FÉODALISME À LA BOURGEOISIE

La description de la négativité n'est pas formelle, et trouve son contenu dans un mouvement. Dans le développement historique, la société industrielle occupe une place centrale. C'est d'une manière radicale qu'elle s'oppose au primitivisme, mais, là encore, dialectiquement, en s'opposant à lui, elle se détermine une place. La rupture effective opère une mutation

(10) K. MARX, *Contribution à la critique de l'économie politique*, éd. Costes, p. 36 sqq.

(11) K. MARX, *Économie et philosophie*, Œuvres, Pléiade, t. II, p. 98.

du savoir ; c'est de celle-ci que rend compte Marx lorsqu'il annonce que l'économie exprime l'existence de la société bourgeoise, la dégradation des valeurs n'étant pas extrinsèque, mais bien immanente au système lui-même ; « ce qui fait la spécificité du marxisme, c'est d'affirmer à la fois que le sens même du développement de la société capitaliste, dissolvant tout ce qui restait en elle de naturel, tend à mettre au premier plan ce problème de la prise en charge de la totalité par les hommes de cette société » (12).

Cet aspect est bien saisi par Marx dans ce texte du Manifeste (13) décrivant ce mouvement révolutionnaire qui amène « l'ébranlement continu, profanant le sacré, etc... », force les hommes à « considérer d'un œil détrompé la place qu'ils tiennent dans la vie, et dans leurs rapports mutuels... » (14). C'est quelque chose comme l'évidence qui se détruit pour permettre l'histoire. Il s'agit d'arrêter la succession d'évidences, c'est-à-dire d'idéologies, « le cortège d'idées et d'opinions admises » non par un travail de l'esprit, qui arriverait à se saisir en lui-même dans une totalité, mais par le « bouleversement constant des instruments de production, donc des rapports de production ». Ce procès n'est pas un but en soi, ce développement des moyens techniques qui nient « les rapports sociaux immobilisés dans la rouille » permet un nouveau départ du développement technique. Le vieux « sol national se dérobe sous les pieds de l'industrie », la négation des lieux communs paralysants donne une force cosmopolite à la production et à la consommation, laquelle aurait été impossible avec les « évidences » des réactionnaires.

Ce faisant, et au mépris d'une morale à laquelle elle n'est pas soumise, mais dont elle se sert, la bourgeoisie accomplit l'inévitable concentration des moyens de production. De tels développements, que l'on retrouve par ailleurs dans le Capital (15), illustrent « le caractère révolutionnaire de la technique industrielle par opposition à la nature conservatrice des modes de production du passé » (16).

En incidence, on peut noter ici en faveur de la bourgeoisie le même argument dont Marx se sert par endroits contre elle. C'est l'activité de l'homme qui prime, « des idées ne peuvent jamais mener au-delà des idées

(12) L. SEBAG, *Marxisme et structuralisme*, éd. Petite Bibliothèque Payot, 1969, p. 74.

(13) K. MARX, *Le Manifeste communiste*, Pléiade, t. I, p. 164 sqq.

(14) K. MARX, *op. cit.* Les expressions entre guillemets sans autres indications renvoient à ce texte.

(15) K. MARX, *Capital*, Pléiade, t. I, p. 990.

(16) K. MARX, *Œuvres*, Pléiade. Note de M. RUBEL, t. I, p. 1976.

de l'ancien état de choses. En fait, des idées ne peuvent rien réaliser. Pour réaliser les idées, il faut les hommes, qui emploient une puissance pratique» (17).

Par ailleurs, ce n'est pas l'homme en tant que tel qui est important ici, mais le processus dans lequel il s'inscrit. Ce processus, qu'il appelle «travail social», au sein duquel «sommeillaient de pareilles forces» ; et il revient aux révolutionnaires bourgeois de réveiller ces forces pour créer, par une «domination à peine séculaire», plus que ne l'avaient fait les générations passées réunies. C'est une admiration sans bornes que voue Marx à ceux-là mêmes qui surent se rendre compte de l'inadéquation des rapports féodaux de propriété et des forces productives. Il y avait des chaînes à briser, «elles furent brisées».

C'est la manière de produire qui constitue la spécificité d'une époque, c'est bien cela qui permet au moindre bourgeois de jouer un rôle important sur le chemin de la technique, laquelle «anéantit le plus possible l'idéologie, la religion, la morale, etc. ; et, là où elle ne le pouvait pas, elle les mua en mensonges évidents. Elle fut la première à créer une force universelle, en ce sens qu'elle rendit toute nation civilisée et tout individu dépendants, pour la satisfaction de leurs besoins, du monde entier, et détruisit l'ancienne exclusivité naturelle des nations particulières» (18).

Peut-être l'erreur de Marx fut-elle d'avoir énoncé trop tôt une telle chose, car aussi bien la dissolution de tout ce qu'on peut appeler en bref les superstructures, tout ce dont il annonçait la fin au XIX^e siècle, ne s'accomplit en fait que de nos jours. Cette erreur pourrait porter un jugement négatif sur la valeur méthodologique de l'œuvre marxiste si, en fait, la dissolution n'était liée à la concentration ; or, c'est maintenant que la concentration véritable a lieu, et c'est maintenant que la bourgeoisie elle-même détruit ses valeurs, non parce qu'elles sont valeurs, mais parce qu'elles sont inadéquates ; «l'histoire de l'industrie et la réalité objective à laquelle est arrivée l'industrie sont le livre ouvert des forces essentielles de l'homme, la psychologie humaine présentée de façon sensible» (19).

(17) K. MARX, *La sainte famille*, éd. Costes, t. II, p. 213.

(18) K. MARX, *Idéologie allemande*, éd. Costes, t. VI, p. 218.

(19) K. MARX, *Économie et philosophie*, éd. Costes, t. VI, p. 34.

III. MACHINISME ET ŒUVRE COLLECTIVE

La lecture de ce «livre ouvert», c'est justement ce à quoi va s'employer Marx.

Il s'agit tout d'abord d'écarter le reliquat «naturiste», qui canonise l'état de fait en le baptisant état de nature, en lui niant son rôle historique (donc miné par la négativité).

Dans une note des *Principes d'une Critique de l'Économie Politique*, Marx remarque : «Il est donc absurde de dire par exemple, comme J. S. Mills, que *les lois et conditions de production de la richesse sont de la nature des vérités physiques ... il n'en est pas de même de la distribution de la richesse, qui est uniquement du ressort des institutions humaines* ; les *lois et conditions de la production de la richesse* et les *lois de la distribution de la richesse* sont les mêmes sous des formes différentes, et toutes les deux changent, subissent le même processus historique, elles ne sont, de façon générale, que des moments d'un processus historique»⁽²⁰⁾.

Voilà expliqués, sub specie distributionis, les rapports de production, qui ont deux termes (dépossession — appropriation), et qui fondent une distribution particulière ; c'est ce qui, théoriquement, permet de penser qu'un autre rapport de production fonderait un autre distribution.

Quel est le procès de cet autre rapport de production ? Voilà la question à laquelle tente de répondre Marx. Deux termes, travail et machine, préparent ce troisième terme qu'est le nouveau rapport de production. Des machines remplacent le travail, mais, dans ce mouvement et dans un premier temps, les ouvriers sont rejetés dans un «travail barbare»⁽²¹⁾ ; dans cette phase, le capital, c'est-à-dire le travail matérialisé, affronte le travail.

A ce moment, le développement technique engendrant le machinisme est une puissance hostile, amenant la «dépossession du travailleur» ; pour reprendre une autre phrase de Marx, dans ce moment, «la machine prend avantage de la faiblesse de l'homme «pour réduire l'homme faible à l'état de machine»⁽²²⁾.

Il n'y a pas ici un jugement sur la machine. Ce n'est pas la machine en tant que telle, mais c'est le voilement qu'opère la structure où se situe cette machine qui est en cause.

⁽²⁰⁾ K. MARX, Œuvres, Pléiade, t. II, p. 286, note A. Sauf autre indication, les citations entre guillemets seront tirées de ce texte.

⁽²¹⁾ K. MARX, *Économie et philosophie*, Pléiade, t. II, p. 60.

⁽²²⁾ K. MARX, *Ibid.*, p. 92.

Comment peut s'effectuer la réappropriation ? Est-ce en renonçant à la machine ? Est-ce que celle-ci est liée de manière inhérente à un rapport de production particulier ? Si donc la distribution, le produit du travail, est une dépossession, c'est que *le travail lui-même* est une dépossession.

C'est pour répondre à toutes ces questions que Marx pense à la *socialisation*. A ce moment-là, les machines deviennent des puissances adjuvantes du travail. Le produit du travail, le travail sont alors réappropriés. Mais ce stade de socialisation, ce stade des «travailleurs associés», ne peut se faire sans les machines, qui ne cesseront pas pour autant d'être les facteurs de la production sociale. La réappropriation du travail ne peut être abstraite et universelle, elle doit être universellement concrète (ce mouvement d'abstraction est perceptible lorsque la propriété des moyens de production, des mains d'un petit nombre, passe entre les mains «idéales» d'un appareil représentant les travailleurs) (23).

Ce nouveau rapport de production universellement concret, c'est la conjonction de la socialisation et du développement technique. Sans le premier terme (la socialisation), l'extériorisation s'ossifie dans l'aliénation. Sans le deuxième terme (développement technique), une vraie socialisation est impossible ; le changement des rapports de production est soit impossible, soit volontariste, c'est-à-dire abstrait, et, dès lors, «seul le manque peut être généralisé et par conséquent avec le besoin recommence la lutte pour le nécessaire, et toute l'ancienne saleté se rétablirait» (24). Là est résumée, on aura l'occasion d'y insister, toute la visée marxiste : un «fondement nouveau allie la machine et l'œuvre collective» (25). Étant bien entendu, Marx ne se lasse jamais de le répéter, que ce progrès est «exclusivement issu» de l'histoire. Qu'est-ce à dire ? D'une manière anodine, Marx précise ici que l'anéantissement du capital se fera non par des forces extrinsèques, mais par des forces jaillies du dedans, créées par sa propre volonté, volonté de production que rien n'arrête.

Cette volonté de travail amène la machine, qui est déjà négation et action collective de ce travail, à promouvoir la «socialisation». C'est par celle-ci qu'«avis sera donné (au capital) de déguerpir pour faire place nette à une phase supérieure de la production sociale».

C'est la mesure du capital fixe, son ampleur, son étendue, son emprise sur la production qui est la mesure du procès historique.

(23) Cf. K. MARX, *Principes d'une critique de l'économie politique*, Pléiade, t. II, p. 273.

(24) K. MARX, *Idéologie allemande*, éd. Costes, t. IV, p. 176.

(25) K. MARX, *Œuvres*, Pléiade, t. II, p. 1690, note 287.

«L'universalisation du travail est donc le fondement matériel de l'immense œuvre de confrontation des cultures dans laquelle nous sommes engagés. L'activité productrice fournit le lien véridique auquel les diverses apparences peuvent être référées ; elle permet aussi de saisir la réalité et l'efficiencia de communautés qui se sont organisées autour d'autres centres» (26).

La légitimation qui permet à Marx de saisir comme idéologie le décalage entre ce qui présente et la représentation n'est autre qu'une élucidation du procès dialectique du travail, essayant de combler la différence.

IV. PRODUCTION — CONSOMMATION

La relation production-consommation à ses divers stades, le jeu entre le sujet et l'objet pourront faire apparaître l'effectuation du travail des producteurs associés et de la machine.

Dans un premier temps, la production et la consommation apparaissent dans leur identité immédiate, «consommation productive, production consommatrice» (27). Chacune est immédiatement son contraire. Par après, chacune apparaît comme moyen et médiatrice de l'autre, «le produit atteint son ultime accomplissement dans la consommation». Après avoir fait corps avec l'objet dans son unité immédiate, le sujet se situe et se saisit en tant que sujet immédiatement par rapport à l'objet. Par ailleurs, le produit n'est tel que dans sa relation-suppression en tant qu'objet avec un sujet consommant. «En absorbant le produit, la consommation y met le finishing stroke (la dernière main)». De plus, l'objet produit consommé-supprimé crée le besoin d'un autre objet. C'est ce qui fait appeler la consommation «le moteur intime de la production». Posé idéalement comme besoin dans la consommation, l'objet est produit réellement dans la production. En troisième lieu, la relation production-consommation n'est pas seulement importante en ce qu'elle se fonde sur une identité immédiate l'une par l'autre, mais surtout par le fait qu'en suivant le procès indiqué plus haut chacune d'elles en se réalisant crée l'autre, se crée en tant qu'autre.

(26) Lucien SEBAG, *op. cit.*, p. 63.

(27) K. MARX, *Introduction générale à la critique de l'économie politique*, Œuvres, Pléiade, t. I, p. 244 sqq. Les expressions entre guillemets sans autre indication seront tirées de ce texte.

Voilà posé le déroulement de la relation production-consommation, qui peut se confondre avec le jeu sujet-objet ; le mouvement particulier qui anime ces deux conjonctions peut s'appeler besoin, «instinct de consommation».

Le développement de la technologie, et sa fonction contraignante qui sert de base, de squelette, au développement historique, prend sa source dans ce besoin qui ne se satisfait plus dans «le simple objet naturel», mais qui demande la production, celle-ci étant une première fois niée dans son produit consommé, et qui fait place à une autre production engendrant un autre produit fini-consommé. «Cette identité de production et de consommation revient à la proposition de Spinoza : *determinatio est negatio*» (28).

Dans le processus technologique, le sujet se dépasse en s'objectivant et en cessant d'être sujet fixe, et l'objet en est continuellement dépassé par la consommation et la production de nouveaux objets.

On a là ce qui permettra à Marx de dépasser le mode aliénant du travail, lequel est dû soit au «non-développement des forces productives», soit à leur sous-développement. C'est-à-dire ce moment, absolu ou relatif, où le besoin se heurte à une contrainte indépassable ; en d'autres termes, moment où le besoin est stoppé dans son mouvement d'universalité. C'est donc ce mouvement qui est, par l'intermédiaire de la technique, le «moteur de l'histoire». (On peut souligner que la théorie des superstructures chez Marx prend ici son origine. C'est l'obstacle qui, brisant le besoin d'universalité, engendre toute une série de sublimations passibles dès lors des «armes de la critique et de la critique des armes»).

La circularité apparente est en fait brisée quand on a compris le rôle de l'universalité concrète, et c'est finalement la production qui peut briser cette circularité. La production fournit au besoin son objet, un objet qui a un caractère «déterminé», mais c'est surtout la production qui fournit à la matière un besoin.

On commence à voir d'une manière plus claire ce qui avait été appelé «historisation de la nature», et qui n'est finalement qu'une autre manière de nommer le développement de la technique, qui, seule, peut rendre compte d'une manière méthodologique de tout ce qui a constitué la fantasmagorie liée à la nature. «On ne part pas de ce que les hommes disent, pensent, s'imaginent, se représentent, ni des hommes dits, pensés,

(28) K. MARX, Œuvres, Pléiade, t. I, p. 243.

imaginés, représentés, pour, en partant de là, aboutir aux hommes en chair et en os ; on part des hommes réellement actifs, et c'est à partir de leur processus vital réel qu'on représente également le développement des réflexes idéologiques ... les formations nuageuses du cerveau des hommes sont aussi et nécessairement des suppléments de leur processus vital matériel ...» (29).

C'est peut-être aussi ce qui se donne à entendre lorsque Marx parle de «Résurrection» pour décrire le mouvement final de la socialité (30).

De toute façon, c'est ce développement final que prépare le procès des forces productives : «la production se transcende elle-même dans la détermination contradictoire de la production, elle transcende aussi les autres moments du procès. C'est à partir d'elle que le procès commence et se renouvelle chaque fois» (31).

V. INDUSTRIE ET RÉVOLUTION

Marx montre toujours le machinisme sous sa forme progressiste et en même temps la contradiction qui la grève, contradiction qu'elle se donne dans la forme présente du mode de production, contradiction par conséquent qui pose cette négation comme stade qui peut être dépassé ; «jamais une société n'expire avant qu'elle n'ait développé toutes les forces productives qu'elle est assez large pour contenir ; jamais des rapports supérieurs de production ne se mettent en place avant que les conditions matérielles de leur existence ne soient écloses, dans le sein même de la vieille société. C'est pourquoi l'humanité «ne propose jamais que les tâches qu'elle peut remplir ...» (32).

On retrouve ici le fil conducteur de la position rühlienne dans son analyse de la révolution russe (33) ; les forces productives ne sont pas déterminées par un volontarisme politique, mais sont jeu systématique «des puissances mécaniques simples» (34). La technologie, donc, arrache les éléments naturels disparates à leur particularité pour les unir dans un système universel (à moins que la technique fasse prendre conscience en

(29) K. MARX, *Idéologie allemande*, op. cit., p. 157-158.

(30) K. MARX, *Économie et philosophie*, op. cit., p. 26.

(31) K. MARX, *Introduction générale*, Pléiade, t. I, p. 293.

(32) K. MARX, *Critique de l'économie politique*, Avant-propos, éd. Pléiade, t. I, p. 27.

(33) Cf. O. RÜHLE, op. cit.

(34) K. MARX, *Le Capital*, éd. Pléiade, t. I, p. 990 sqq. Les expressions entre guillemets sans autre indication sont tirées de ce texte.

tant que technologie de cet universel en œuvre, qui se manifeste dans l'histoire). C'est ce fait qui oblige à considérer le présent mode de production comme une *phase particulière* d'une visée révolutionnaire. Ce bouleversement des forces productives révolutionne également les «combinaisons sociales du travail, et il ne peut en être autrement, c'est sa nature même».

C'est cette fluidité qui mérite attention. Abstraitement, une telle fluidité est le procès de la socialité du travail et, par là, semble permettre d'atteindre l'universalité, à l'intérieur de laquelle l'individu, par les divers moyens d'expression qui sont les siens, participe à l'activité, qui est la manifestation de la vie (*Lebensäußerung*).

En fait, sous «sa forme actuelle», cette universalisation reste abstraite et le procès s'arrête à ce stade. La technologie a permis le rassemblement des mécanismes simples, elle a préparé l'universalisation, elle indique même dans sa logique la nécessité d'une concrétude de cette universalisation dans sa diversité, en «versant sans interruption des masses ... d'ouvriers d'une branche de production dans une autre», mais elle ne peut présentement qu'«ossifier» ces particularités dans «l'ancienne division du travail».

Et pourtant, cette division du travail est grosse de contradictions, c'est le décalage qu'il y a «entre les nécessités techniques de la grande industrie et les caractères sociaux qu'elle revêt». La diversité qu'elle crée, mais qu'elle n'utilise pas véritablement chez les individus, menace cela même qui pourrait concrétiser l'universel. L'activité parcellaire de ces individus est ainsi rendue inutile. Marx cite ⁽³⁵⁾ ce vers de Shakespeare : «Tu prends ma vie si tu me ravis les moyens par lesquels je vis», qui donne à penser que le monde actuel de «l'ossification» de la technique en tuant l'autre des rapports sociaux empêchera la conscience en soi du maître d'être effective et, par là, mine à sa base le développement *ultérieur* du procès de la technique.

C'est là l'indication du deuxième terme qui pourra permettre à la place de la décomposition négative un dépassement négativement positif. Celui-ci ne pourra se faire que si la grande industrie reconnaît le travail varié qu'elle a elle-même créé, et qu'elle tend à nier présentement.

C'est cette dernière phase qui peut parachever la révolution apportée par la technique. Dès lors, la diversité des capacités mises à jour dans le

⁽³⁵⁾ K. MARX, *Le Capital*, éd. Pléiade, t. I, p. 991, note (a).

mouvement structurel qui se dévoile pourra s'exprimer sous forme de «libre essor». La parcellisation est résorbée en une activité unifiante, dans des «fonctions alternées». C'est donc un changement des rapports de production auquel est obligée l'industrie de la société présente pour permettre à la technique d'être elle-même. En d'autres termes, la technique doit aboutir à l'individu «totalement développé ou se nier elle-même». C'est le dilemme de l'unité ou de la disparition, c'est celui de la socialité ou de la barbarie, c'est le problème du traitement que fait subir l'histoire à la nature, c'est enfin le dilemme de la vie ou de la mort, en des termes «qui font entrevoir la seule solution logiquement concevable : le remplacement de la machine et de l'homme par l'automate total, pour permettre la naissance de l'homme total» (36).

VI. SOCIALITÉ ET INDIVIDU

«Une fois supposée une production communautaire, la détermination du temps reste, bien entendu, essentielle» (37).

Ainsi donc, le problème du temps, après être passé par la généralisation de la technique, doit être réintégré au niveau du particulier, puisqu'aussi bien c'est à «l'économie du temps que se doit finalement toute l'économie» (38).

La société et l'individu (le parallélisme se poursuit) doivent planifier, répartir leur temps pour que la production soit subordonnée à leurs besoins. On peut observer le renversement qui s'est opéré, alors que jusqu'alors le besoin n'était finalement que le moteur de la production ; ceci étant acquis, qui plus est étant acquis par la «production communautaire», c'est celle-ci qui se met au service de l'individu. On ne manquera pas d'observer ici encore le procès d'universalisation concrète qui est mené (une fois l'universalisation acquise).

«Répartir le temps rationnellement ... le répartir d'une manière méthodique, c'est la première loi économique de la production collective». Et, pour cela, c'est la mesure même de la valeur des choses qui est mise en cause, à savoir le temps de travail ; nouvelle dialectique, la valeur d'échange (indispensable pour le développement de la technique, dévelop-

(36) K. MARX, Œuvres, Pléiade, t. I, note de M. RUBEL, p. 1675, note 992.

(37) K. MARX, Œuvres, t. II, p. 226. Les citations entre guillemets sans autre indication renvoient à ce texte.

(38) K. MARX, *Contribution à la critique de l'économie politique*, éd. Costes, p. 36-37.

pement du marché, du commerce), cette valeur d'échange est maintenant dépassée, et avec elle l'argent et le marché, si «les différents types de travail varient non seulement en quantité, mais en qualité». C'est la qualité du travail qui sert de base dans cette première phase de la production collective⁽³⁹⁾. La qualité, qu'est-ce à dire, sinon quelque chose comme valeur d'usage, non pas retrouvée dans son unité originale, mais véritablement trouvée, valeur réelle nouvelle. Valeur d'usage qui n'est pas marchandise et qui n'entre pas dans le cadre de l'économie politique⁽⁴⁰⁾.

Ces notations sur le remplacement de la quantité par la qualité n'étant pas d'ordre moral ou idéologique, mais se rapportant en fait à l'évolution scientifique de la technique, étant une de ses déterminations pour peu qu'on en suive la logique. «A mesure que la grande industrie se développe, la création de la richesse vraie dépend de moins en moins du temps et de la quantité du travail employés que de l'action des facteurs mis en mouvement au cours du travail, dont la puissante efficacité est sans commune mesure avec le temps de travail immédiat que coûte la production ; elle dépend plutôt de l'état général de la science et du progrès technique ...»⁽⁴¹⁾. Donner du temps, ce n'est finalement que mettre à jour ce que le développement de la technique contenait, ce qui rend caduc ce «vol du temps» qui servait de fondement à l'état actuel des moyens de production, ou plus exactement à l'état des moyens de production qui n'est plus actuel.

C'est cette constatation qui amène Marx à parler de «plénitude du développement de l'activité» de l'individu libéré des nécessités premières de la production technique ; libéré dans le cadre de la production communautaire, il s'assure de la maîtrise de la nature.

Ce développement, il n'est pas dans l'usage de Marx de s'y étendre, aussi convient-il de noter un passage où éclate la fausse note utopique fréquente dans les démonstrations sèches de ses analyses scientifiques. «... diminuant non plus au profit du surtravail, la réduction du temps de travail nécessaire permettra le libre épanouissement de l'individu. En effet, grâce aux loisirs et aux moyens mis à la portée de tous, la réduction au minimum du travail social nécessaire favorisera le développement artistique, scientifique, etc. de chacun»⁽⁴²⁾.

⁽³⁹⁾ Cf. K. MARX, *Économie et philosophie*, éd. Costes, t. VI, p. 41 (sur le communisme en tant que phase).

⁽⁴⁰⁾ Cf. K. MARX, *Contribution à la critique de l'économie politique*, op. cit., p. 36-37.

⁽⁴¹⁾ K. MARX, *Principes d'une critique de l'économie politique*, Pléiade, t. II, p. 305.

⁽⁴²⁾ K. MARX, *Principes d'une critique de l'économie politique*, Pléiade, t. II, p. 306.

VII. CONCLUSION

On a pu ainsi mettre à jour ce que l'on pourrait appeler les deux pivots de la méthode marxiste, la dissolution des rémanences naturelles, et la prise en charge de la totalité par la collectivité, l'universalisation du travail étant le fondement sur lequel joue le développement.

C'est par le «surtravail», l'additionnement des travaux individuels, plus ceux propres aux machines, additionnement qui est qualitativement autre chose que les sommes de travaux individuels, c'est ce surtravail qui, par l'industrie universelle, crée le système d'exploitation globale des ressources naturelles et humaines.

Il ne faut pas voir dans cette formulation une appréciation morale de la situation, mais bien plutôt le premier terme d'une analyse qui est consciente du fait qu'il n'y a conceptualisation que dans l'acte qui saisit à la fois le mouvement de la chose à analyser et la démarche de l'esprit essayant de saisir ce mouvement.

Ce «système» se situe dans le procès qui arrache à la nature ce dont elle est passible, procès qui opère une translation d'importance : d'entité qu'elle était, la *nature devient un pur objet* pour l'homme ; dans sa vacuité, la nature perd sa puissance, qui, ainsi niée, se trouve dans l'anti-thèse, à savoir l'industrie universelle.

Ce vaste mouvement de translation pouvant s'interpréter sous forme de jeu, une ruse qui fait avouer sous forme de catharsis à une puissance sa nature propre, et celle-ci, extériorisée, étant tout de suite dérobée. Prométhée volant aux dieux le secret du feu ! C'est cela même qui constitue «l'intelligence théorique de ses lois autonomes», le travail dans son universalisation, qui se contente d'«exprimer» la nature (comme cela peut se faire d'un fruit), et c'est cette expression plus le mouvement qui l'accomplit qui constituent la technique⁽⁴³⁾. Le dépassement des rémanences naturelles, ou plutôt la *translation des puissances naturelles*, est le début de ce mouvement libérateur qu'est le capital en mouvement.

Mais, dans le même temps, ce mouvement dévoile son ambiguïté. Débarrassé des rémanences naturelles, le capital (c'est-à-dire la technique, c'est-à-dire le capital fixe plus le travail) peut-il prendre en charge la totalité qu'il crée ? En d'autres termes, la ruse mise en œuvre ne se transforme-t-elle pas, à un moment donné de son affrontement aux obstacles

(43) Cf. K. MARX, *Manuscrits de 44*, éd. Costes, t. VI, p. 121.

qu'elle rencontre, en «piège» qui conduira à son autodestruction⁽⁴⁴⁾?

Encore une fois, c'est à l'intérieur de lui-même, dans les «limites immanentes à sa nature», que le capital, processus technologique, trouve ses contradictions. La question est soulevée.

L'universalisation mise en œuvre, dans sa puissance destructrice nécessaire, a nié pour s'affirmer, elle atteint ainsi un point élevé, elle a surtout posé en son sein les éléments d'une nouvelle contradiction, et c'est celle-ci et la manière dont elle sera dépassée qui constituent son développement présent.

L'universalisation, développant la production, a posé des rapports de production tels que ceux-ci nient maintenant celle-là ; et c'est dans la poursuite de l'universalisation que sera résolue la contradiction, vers ce moment où, d'une manière universellement concrète, les hommes «seront mis en rapports pratiques avec la production du monde entier, et mis à même de jouir de cette production universelle de toute la terre»⁽⁴⁵⁾.

Cette phase de l'universalisation concrète est naturellement le moment où s'enclenche le mouvement vers la libération ; c'est également le moment (et Marx termine sur cette notation le *Capital*) où la production en tant que telle, et régie par la nécessité, n'a plus de raison d'être. «A la vérité, le règne de la liberté commence seulement à partir du moment où cesse le travail dicté par la nécessité et les fins extérieures : il se situe donc, par sa nature même, au-delà de la sphère de la production matérielle proprement dite»⁽⁴⁶⁾.

C'est son appui sur une telle analyse dialectique de l'histoire qui peut permettre d'être lucide vis-à-vis de la forme de la révolution bolchévique ; elle enseigne que «l'histoire va jusqu'au fond des choses, lorsqu'elle doit enterrer une vieille forme, elle traverse plusieurs phases. La dernière phase d'une forme historique mondiale est sa comédie. Les dieux de la Grèce, qui furent une première fois tragiquement blessés à mort dans le Prométhée enchaîné d'Eschyle, durent une seconde fois mourir comiquement dans les Dialogues de Lucien.

«Pourquoi cette marche de l'histoire? Afin que l'humanité se sépare joyeusement de son passé»⁽⁴⁷⁾.

⁽⁴⁴⁾ K. MARX, Œuvres, Pléiade, t. II, p. 1646.

⁽⁴⁵⁾ K. MARX, *Idéologie allemande*, *op. cit.*, p. 181 sqq.

⁽⁴⁶⁾ K. MARX, *Le Capital*, III, Conclusion, éd. Pléiade, t. II, p. 1487.

⁽⁴⁷⁾ K. MARX, *Contribution à la critique de la philosophie du droit de Hegel*, in *Textes*, cahier Spartacus, p. 53.

Certes, la labilité des figures historiques nécessite une attitude critique qui est inconfortable dans sa perpétuelle œuvre de démystification. Cependant, la cohérence critique n'est possible que dans la critique de l'incohérence. Selon l'image consacrée, ce n'est pas en contemplant l'écume d'un fleuve qu'on est à même d'expliquer les violents et profonds courants qui le constituent.

Les nouveaux mutants

par *Leslie Fiedler* ⁽¹⁾

Professeur à l'Université de Buffalo

Traduit par Jean Terrasse

Professeur à l'Université McGill

L'évidence de la variété extraordinaire et presque infinie des fonctions légitimes de la littérature a toujours réjoui les poètes et effrayé les critiques. C'est pourquoi ceux-ci ont cherché périodiquement à assigner des limites à la littérature, légitimant certaines de ses fonctions et désavouant les autres. Ils espèrent ainsi se procurer la jubilation dont ils se sont sentis privés injustement, et communiquer aux poètes ce même effroi qui, selon les critiques tout au moins, devrait leur profiter.

Ce déplacement et cette insistance exclusive sur les limites de la littérature ne sont pourtant pas uniquement imputables à la malice critique, ou même au principe critique. D'une manière ou d'une autre, chaque période est, à ses débuts, spécialement consciente de certaines fonctions de la littérature et spécialement oublieuse des autres — dotée d'une sensibilité particulière et d'une stupidité complémentaire. Celles-ci donnent, en vérité, à cette période sa saveur et son relief caractéristiques. Ainsi, par exemple, l'âge d'Auguste manifeste une sensibilité remarquable dans l'utilisation de la prosodie, et une égale stupidité dans l'emploi des images.

⁽¹⁾ Auteur de : *No! in Thunder* (1960), *Waiting for the End* (1964), *Love and Death in the American Novel* (1966), *The Jew in the American Novel* (1966), *The Return of the Vanishing American* (1968), (trad. française : *Le Retour du Peau-Rouge*, Seuil, coll. «Pierres Vives»), *The Art of the Essay* (1969). Fiedler a aussi écrit des contes réunis en 1969 sous le titre : *Nude Croquet*. En 1971, paraissent à New York les deux volumes intitulés *The Collected Essays of Leslie Fiedler*. Le texte qu'on va lire fut publié pour la première fois dans la *Partisan Review*, XXXII, Fall, 1965, p. 505-525.

Ce que peut être la stupidité particulière du présent âge, c'est ce que je ne saurais dire, étant sa victime autant que son témoin ⁽²⁾ : on la découvre peut-être dans le domaine didactique, ou parfois, dans l'expression des sentiments. Mais je suis passablement sûr que notre époque a une conscience aiguë de la façon dont la littérature contribue à inventer le temps, si elle ne le crée pas elle-même. Les débuts de cette conscience remontent certainement à l'aube de la Renaissance, à l'humanisme comme mouvement conscient de lui-même, bien qu'un développement critique soit apparu vers la fin du dix-huitième siècle, quand point l'Age des Révolutions. Et nous pouvons avoir atteint un second stade critique au moment présent.

De toute façon, nous savons depuis longtemps (et depuis quelques dizaines d'années, nous éprouvons du malaise à savoir) qu'une fonction essentielle de la littérature est d'exprimer, et en partie de susciter non seulement des théories sur le temps, mais aussi des attitudes à l'égard du temps. De telles attitudes constituent, cependant, une politique aussi bien qu'une esthétique ; ou pour parler peut-être plus proprement, un substratum nécessaire de la politique — substratum d'ordre mythologique ; les termes conventionnels de réactionnaire, conservateur, révolutionnaire, l'indiquent, en fait : tous impliquent des prises de position vis-à-vis du passé.

C'est par le passé, donc, que nous devons commencer, puisque son invention semble avoir précédé celle du présent et du futur, et que nous voilà réunis dans une université dont la bibliothèque est le cœur — comme elle, monument visible à la théorie qu'une des principales responsabilités de la littérature est de préserver et de perpétuer le passé. Peu d'universités, et aucune avec quelque degré de créance, restent explicitement dédiées à cette fin vénérable. L'idée des Grands Livres fut peut-être sa dernière expression désespérée : elle a un jour transformé l'Université de Chicago et continue maintenant à vivre dans des groupes d'étude éloignés. Mais la faible survie des universités et la construction de nouvelles bibliothèques de collèges (avec l'aide des fonds fédéraux) nous rappelle non seulement cette tradition, mais aussi la littérature créée en son nom : le néo-épique, par exemple, allant sans interruption de Dante à Milton ; et même, le roman historique, frénétiquement nostalgique, de Sir Walter Scott — auquel on refuse les honneurs de la comptabilité.

(2) Dans le texte : *its recorder*, son appareil enregistreur.

Manifestement, la littérature a pourtant une fonction contemporaine aussi bien qu'une traditionnelle. C'est-à-dire qu'on peut la destiner à éclairer le présent et la signification du présent, qui n'est, après tout, pas plus donné que le passé. Certes, le roman moderne ou bourgeois fut, en ce sens, contemporain dans les mains de ses grands inventeurs, Richardson, Fielding, Smollett et Sterne ; et pour ainsi dire, au soulagement de tous, il redevint contemporain lorsque Flaubert, après avoir plongé profondément dans le roman historique, émergea à nouveau, dans le présent d'Emma Bovary. Mais la seconde fonction du roman tend à se transformer en une troisième, en une fonction révolutionnaire, ou prophétique, ou futuriste ; et c'est à cette dernière que je m'attache ici.

Particulièrement importante pour notre époque est la manière dont la littérature d'abord conçut la possibilité du futur (plutôt qu'une Fin des Temps ou un Éternel Retour, une Apocalypse ou une Seconde Venue), et ensuite meubla ce futur d'anticipations joyeuses ou terrifiées, nous préparant ainsi tous à l'habiter. Les hommes ont imaginé, et même conquis par écrit des utopies depuis les temps les plus reculés ; mais ces utopies furent d'abord typiquement des allégories plutôt que des projections : des modèles irréels auxquels mesurer le réel ; comme le nom traditionnel l'indique, des exploitations de l'impossible plutôt que des explorations, ou des anticipations, ou des mises en programme du possible. Et en tout cas, ce n'est que récemment que des œuvres comme celles-là ont occupé une position quelque part près du centre de la littérature.

En vérité, le mouvement de la littérature futuriste de la périphérie vers le centre de la culture fournit la clé de certaines significations essentielles de notre temps et de l'art qui le réfléchit le mieux. Si nous quittons un instant les hauts sommets du Grand Art pour descendre aux niveaux plus humbles de la Culture Pop, qui reflète sous une forme simplifiée les transformations radicales de la littérature, la portée et la nature de la révolution futuriste deviendront tout de suite évidentes. Incontestablement, nous avons vu, ces dernières années, les pourvoyeurs de la Culture Pop transférer leurs énergies du western et du roman d'épouvante du type Dracula (derniers héritiers de l'intérêt romantique et «gothique» pour le passé) au roman policier, surtout dans sa forme cynique, vulgarisation finale de l'engagement des réalistes dans le présent, puis à la Science-Fiction, nouveau genre qui puise sa force chez Edgar Poe et se propose d'«extrapoler» le futur. Cette évolution est due en partie à la tendance naturelle des genres populaires à s'épuiser rapidement ; mais elle reflète aussi, en partie, le sentiment grandissant que le passé et même le présent ne s'ap-

pliquent plus à 1965. Sûrement, à aucune époque, les plus naïfs comme les plus raffinés n'ont senti avec autant d'acuité le passé menacer de disparaître momentanément du présent, qui lui-même semble sur le point de disparaître dans le futur.

C'est la raison pour laquelle cette conscience fonctionne au niveau de l'art aussi bien que des loisirs, et persuade des écrivains tout à fait sérieux d'imiter les techniques de la Science-Fiction. Le roman est le genre littéraire qui se prête le mieux à cette sorte d'adaptation. Nous pouvons en retrouver les traces chez des écrivains aussi différents que William Golding et Anthony Burgess, William Burroughs et Kurt Vonnegut *junior*, Harry Matthews et John Barth. A eux tous, les jeunes lecteurs ont tendance à réagir avec une sympathie qu'ils ne ressentent pas même envers des précurseurs du genre (alors plus allégorique que prophétique) comme Aldous Huxley, H. G. Wells et George Orwell. Mais on peut déceler, aussi bien, l'influence de la Science-Fiction dans la poésie, et même dans les essais polémiques de prophètes à la culture aussi universelle que Wilhelm Reich, Buckminster Fuller, Marshall McLuhan, peut-être aussi Norman O. Brown. En fait, chez Fuller, la vision prophétique de l'homme, inspirée de la Science-Fiction, est toujours sur le point de se fragmenter en vers :

les hommes sont connus comme ayant six pieds de haut
parce que telle est leur limite tactile ;
nous ne les connaissons pas par la distance à laquelle nous pouvons les entendre,
par exemple, comme un homme d'un demi-mille
et ce n'est qu'aux chiens que les hommes sont connus
par leurs gigantesques dimensions olfactives...

Toutefois mon but n'est pas d'analyser maintenant le style et les images qui ont passé de la Science-Fiction dans la littérature post-moderniste. Je veux parler plutôt du contenu prophétique qui leur est commun — du mythe plutôt que des techniques de la Science-Fiction. Ce mythe est, tout simplement, le mythe de la fin de l'homme, de la transcendance ou de la transformation de l'humain : image toute différente de celle de l'extinction de notre espèce par la Bombe, laquelle semble un stéréotype plutôt qu'un archétype, et conséquemment plus propre à inspirer des éditoriaux que des poèmes. Plus artistiquement féconde est l'idée de la transformation radicale de l'*homo sapiens* en quelque chose d'autre, sous l'impulsion de la technologie avancée et du transfert des fonctions humaines traditionnelles aux machines : l'émergence, pour employer le langage de la Science-Fiction elle-même, des «mutants» parmi nous.

On trouve une prévision naïve de cet événement dans *Childhood's End* d'Arthur C. Clarke. A la fin du livre, les descendants mutés de parents fort semblables à nous sont sur le point d'être entraînés par leur propre pouvoir dans l'espace extérieur. M. Clarke croit parler d'un temps qui est encore à venir, parce qu'il prend la métaphore pour le fait. Mais la simple traduction d'«espace extérieur» en «espace intérieur» révèle qu'il a en tête moins une prédiction qu'une description, car le futur post-humain est là maintenant, et nos enfants, sinon nous-mêmes, font partie d'une réalité que nous préférerions, pour plus de confort, en être encore à prévoir. Mais que sont-ils, en fait, ces mutants qui sont censés s'asseoir devant nous en classe, en face de nous à la table à dîner, ou qui nous regardent, du coin de la rue, avec hostilité quand nous passons?

Beatniks ou *hipsters* ⁽³⁾, objets de rebut et marginaux ⁽⁴⁾, tels sont les noms que nous leur donnerons probablement avec une hostilité égale à la leur — ou plus élégamment, mais sans plus de sympathie, spectateurs passifs, abstentionnistes, catatoniques spirituels. Il y a dans tous ces termes un élément de vérité, au moins concernant la relation des jeunes avec ce que nous avons défini comme la tradition, avec le monde que nous avons fait pour eux. Si nous nous tournons vers les livres où ils voient leur destinée le mieux représentée (par exemple, *The Clockwork Orange*, ou *On the Road*, ou *Temple of Gold*), nous ne trouverons rien pour contredire cette vérité. Et nous ne trouverons rien non plus pour l'étoffer, puisque les jeunes et leurs idoles évitent en principe le genre de définition (fût-ce d'eux-mêmes) que nous recherchons à toute force.

Commençons donc par la définition négative — la seule à notre portée — que notre hostilité nous suggère, et disons que les «mutants» sont, parmi nous, ceux qui ne participent pas au passé (bien que notre sagesse nous assure que c'est impossible), ceux que l'histoire a laissé choir ⁽⁵⁾. Le retrait de l'école, si typique de leur génération et si inintelligible pour nous, se comprend mieux si nous y voyons un symbole vécu de leur refus de la notion de continuité et de progrès culturels, que notre système d'éducation par paliers représente sous une forme institutionnelle. Il ne s'agit pas seulement pour eux de rejeter ce qui a pu se passer juste auparavant, comme les jeunes font, en fin de compte, à toute époque ; car ils essaient de renier l'idée même du passé, d'éviter, si possible, de le

⁽³⁾ Jeunes gens au courant des toutes dernières modes, notamment dans le domaine du jazz (de *hip*, qui est au courant de).

⁽⁴⁾ Texte : *layabouts and drop-outs*.

⁽⁵⁾ En anglais, *the drop-outs from history*.

remonter graduellement jusqu'au moment présent. Spécifiquement, la tradition dont ils s'efforcent de se dégager est la tradition de l'humain, comme l'a définie l'Occident (entendons : l'Occident des États-Unis à la Russie). C'est l'humanisme lui-même, sous sa forme bourgeoise aussi bien que marxiste, et plus spécialement, le culte de la raison. Ce rêve socratique, qui revint hanter les hommes de la Renaissance, a survécu à tous ses travestissements jusqu'à aujourd'hui, mais jusqu'à aujourd'hui seulement. Des forces anti-rationnelles sont, à coup sûr, à l'œuvre depuis longtemps en Occident, y compris le premier christianisme. Mais la notion même de culture littéraire est un produit de l'humanisme ; les chrétiens d'autrefois le savaient si bien, eux qui brûlaient les bibliothèques, que l'Église, pour pouvoir parrainer les poètes, dut commencer par se réconcilier avec la raison elle-même, avec l'aide de saint Thomas d'Aquin et d'Aristote.

Ce n'est qu'avec Dada que naquit la notion d'une anti-littérature anti-rationnelle ; et Dada devint le surréalisme, c'est-à-dire se soumit à l'influence de ces derniers néo-humanistes, de ces ésotéristes socratiques désespérés que furent Freud et Marx, voués respectivement à imaginer une théorie de la violence et une théorie de l'instinct. Les nouveaux irrationalistes renient cependant tous les apôtres de la raison, Freud aussi bien que Socrate ; et s'ils semblent exempter Marx, c'est parce qu'ils en savent moins à son sujet, l'ont entendu évoquer moins souvent par les professeurs qu'ils sont amenés à renier. Ils rejettent l'adage socratique que la vie qui ne fait pas l'objet d'un examen ne vaut pas la peine d'être vécue, car pour eux, elle est précisément la seule qui vaille la peine qu'on la supporte. Mais ils abjurent aussi l'adage freudien : «Où il y avait le ça, il y aura le moi», puisque leur vrai cri de ralliement est : «Que le ça prévale sur le moi, l'instinct sur l'ordre» ou — en termes négatifs — «Freud est un salaud!».

La première fois que j'entendis cette accusation irrévérencieuse sortir de la bouche d'un étudiant, moi qui avais grandi en pensant à Freud comme à un révolutionnaire et à un pionnier, je sus que j'étais déjà dans le futur, mais sans soupçonner encore qu'il n'y aurait aucune place dans ce futur pour le système universitaire auquel j'avais consacré ma vie. Kerouac aurait pu me parler ainsi, ou Ginsberg, ou même un porte-parole de la jeunesse aussi poli et comme il faut que J. D. Salinger. Mais j'étais trop conscient de ce qui n'allait pas chez de tels écrivains, leurs fautes apparaissant plus volontiers à mon goût que leurs vertus, pour être sensible aux vérités qu'ils exprimaient. C'est pourquoi il fallut certains événements

publics pour éclairer (du moins, pour moi) la littérature qui aurait pu les éclairer, eux.

Je pense, bien entendu, aux récentes manifestations de Berkeley et d'ailleurs. Leurs causes ostensibles furent les droits civiques ou la liberté de parole ou le Vietnam, mais un slogan pas tellement secret revint alors sans cesse : *Le Professeur est un salaud!* Je ne peux m'empêcher de me le rappeler — quelle foule de mauvais romans antiuniversitaires, écrits par des professeurs mécontents, ne créèrent-ils pas la mythologie d'où ce slogan sortit! Chaque génération d'étudiants est inventée par la génération d'enseignants qui la précède immédiatement ; mais combien ces étudiants ne sont-ils pas différents en rêve et en réalité — aussi différents que la haine de soi-même et sa réflexion chez autrui! Combien différents, les professeurs de *Drive*, *He Said* de Jeremy Larner, de ceux même de *Pictures from an Institution* de Randall Jarrell ou de *Groves of Academe* de Mary McCarthy!

A coup sûr, de nombreux motifs contribuèrent à mettre les étudiants en branle ; certains ne furent imaginés dans aucun livre, bon ou mauvais. Parmi les milliers d'étudiants qui résistèrent ou qui crièrent sur les campus, beaucoup le firent au nom d'idées politiques naïves ou fausses, ou même nostalgiques (prenez garde à ce que vous souhaitez dans votre âge mûr, ou vos enfants le parodieront plus tard!) ; et un franc ennui, sans doute, joua un rôle, en même temps qu'une colère justifiée contre les hypocrisies de la vie académique. Depuis longtemps, les universités rivalisent avec les églises dans leur dévotion à l'hypocrisie institutionnalisée ; et plus récemment, elles ont surpassé la télévision elle-même pour l'institutionnalisation de l'ennui, cette télévision que la plupart des professeurs affectent de mépriser encore plus que la religion officielle.

Mais ce contre quoi les étudiants protestaient pour une grande part, c'était, comme j'en suis venu à le croire, la notion même de l'homme que les universités cherchaient à leur imposer : cette version protestante-bourgeoise de l'humanisme, avec son idée que l'homme se justifie par la rationalité, le travail, le devoir, la vocation, la maturité, le succès, avec son interprétation concomitante de l'enfance et de l'adolescence comme d'un âge provisoirement privilégié où l'on se prépare à assumer ces fardeaux. Les nouveaux irrationalistes, par contre, n'hésitent pas à souhaiter une adolescence qui dure jusqu'à la tombe, et ils sont prêts à se passer de l'école pour excuser une oisiveté perpétuelle. Pour eux, le travail est aussi désuet que la raison. C'est le vestige d'un monde économiquement marginal, pré-automatisé : beaucoup de gens peuvent déjà s'en passer, et la

désuétude du travail et du monde qui l'impose ajoute à celle de toutes les qualités que notre société rend synonymes de maturité.

Ce n'est pas davantage au nom d'une conception plus ancienne et plus valable de l'humanisme que les nouveaux irrationalistes allaient rejeter sa version WASP⁽⁶⁾ — Rabelais leur est aussi étranger que Benjamin Franklin. Le savoir désintéressé, la réflexion, la vie placée sous le signe de la raison, le respect de la tradition suscitent au premier chef leur mépris, quoique de façon obscure et confuse, et l'abbaye de Thélème leur semblerait aussi stérile que l'île de Robinson. A la salle de classe, à la bibliothèque, au laboratoire, aux réunions de comités et aux rencontres de savants, ils préfèrent la manifestation, l'occupation de locaux, l'émeute, l'insouciant communion d'une foule passionnée — les guitares marquant le rythme à l'arrière — dont la cause immédiate est sentie plutôt que pensée, dont la cause finale n'est autre qu'elle-même. A la lumière de tout ceci, on peut voir le *teach-in*, souvent mal compris parce qu'on met l'accent sur ses fins politiques, comme une parodie et une dérision implicites de la classe réelle. Avec les affaires réelles de l'université, avec l'enseignement réel, il entretient le même rapport que le procès bidon (de Dimitrov, des médecins soviétiques, d'Eichmann) avec la justice réelle, ou l'élection bidon (pour un seul parti, ou pour deux, créés pour la frime) avec le suffrage réel.

Au moins, depuis Berkeley, ou peut-être depuis que Martin Luther King fournit aux étudiants de nouveaux modèles d'action, le choix est devenu plus vaste que ce que les premières idoles de la nouvelle jeunesse pouvaient imaginer dans le roman : la dépression nerveuse à la maison plutôt que le retour au « bon sens » et à l'école, car c'était ce que Salinger pouvait inventer de mieux pour Franny et Holden⁽⁷⁾ ; ou l'issue offerte par Kerouac à ses « saints » vagabonds, cette « route » de nulle part à nulle part avec, à chacune de ses stations, des gourous *made in U.S.A.* Ces vaudevilles romanesques sous couverture cartonnée, qui plaisent ordinairement aux jeunes gens, rappellent, par leur brutalité, leur discontinuité et leur politique de moquerie, quelque chose de l'esprit des manifestations d'étudiants. Mais seul Jeremy Larner, pour autant que je

(6) Abréviation de « White Anglo-Saxon Protestant », le protestant blanc de souche anglo-saxonne, garant de la respectabilité de l'Amérique puritaine. Mais « wasp » signifie aussi, en anglais, une « guêpe » ...

(7) Personnages de *Franny and Zooey* (1961) et de *The Catcher in the Rye* (1951) de J. D. Salinger.

sache, à prôné explicitement l'abandon de la classe en faveur de la foule dionysiaque, la conversion de la *polis* en *thiasos*, de l'organisation sociale traditionnellement pensée comme masculine en la sorte de communauté passionnée que formait, aux dires des anciens, la troupe des femmes en liberté.

Les slogans conventionnels en faveur des «Bonnes Œuvres» (amélioration pieuse des structures sociales existantes, ou extension des «droits» acceptés aux groupes qui en sont exclus) ne rendent pas compte de la forme et de la signification finale de ces protestations, bien qu'ils en fournissent la force motrice. Ils deviennent leur moi essentiel, c'est-à-dire d'authentiques formes nouvelles de rébellion, quand les manifestants hissent, comme dans les phases finales des protestations de Berkeley, le genre de slogan qui embarrasse non seulement les compagnons de route, mais aussi les bureaucrates qui dirigent les phases initiales de la révolte : c'était, à l'Université de Californie, le simple mot en quatre lettres qu'aucun journal de famille ne reproduirait, quoique aucun père de famille capable de lire ne pût vraisemblablement l'ignorer.

Il est possible de démontrer, sur la base des faits politiques eux-mêmes, que le mot «fuck»⁽⁸⁾ est entré en scène par accident : il n'y eut que quatre étudiants derrière le «Mouvement pour le langage obscène»⁽⁹⁾, pas plus de quinze cents gars ne se laissèrent persuader de manifester pour lui, etc. Mais la littérature prophétique qui anticipe le mouvement nous oblige à penser autrement. Elle suggère que la logique de leur parcours illogique dresse finalement les jeunes contre le langage lui-même, contre les adversaires mêmes du discours logique. Ils cherchent un anti-langage de protestation aussi inévitablement que des anti-poèmes et des anti-romans, et en dernier lieu, l'anti-mot de la fin. Cet anti-mot, les manifestants de Berkeley affirmaient naïvement qu'il était mis pour *freedom under Clark Kerr*⁽¹⁰⁾.

Mais l'esthétique avait déjà anticipé la politique à cet égard, la porno-poésie précédant ce que Lewis Feuer a justement appelé la porno-politique, et lui frayant le chemin. Déjà en 1963, dans un essai intitulé «*Phi Upsilon Kappa*», le jeune poète Michael McClure écrivait : «Gregory Corso m'a demandé de m'associer à son projet de libérer le mot *Fuck* de ses chaînes

(8) Mot grossier, correspondant à peu près à notre «foutre».

(9) Ou «Dirty Speech Movement».

(10) «Liberté avec Clark Kerr». Clark Kerr : Président de l'Université de Berkeley.

et de ses entraves. Je saute sur l'occasion de créer une nouvelle liberté...». Et la «Fuck Ode» de McClure lui-même est un produit de cette collaboration, comme le nom même du journal d'Ed Saunders, *Fuck You*, provient d'une impulsion analogue. Les censeurs vieillissants de la jeunesse qui ont commenté les manifestations de Berkeley dans des journaux tels que le *Commentary* ou le *New Leader* ne lisent cependant ni le magazine porno-pacifiste de Saunders ni *Kulchur*⁽¹⁾, dans lequel le manifeste de McClure fut imprimé pour la première fois : la barrière de l'âge sépare les lecteurs, aux États-Unis, plus efficacement que la classe sociale, l'affiliation politique ou quoi que ce soit d'autre.

Les écrivains dont je parle semblent devoir leur sens de la porno-esthétique à des déserteurs de leur propre camp, principalement à Norman Mailer, et surtout à son récent *An American Dream*. Prolongeant les expériences de «The Time of Her Time», cette œuvre représente l'entrée de l'anti-langage parmi les gens d'âge mûr, au niveau de la culture de masse comme à celui de l'avant-garde ex-marxiste, post-freudienne d'aujourd'hui. Fait assez caractéristique, le livre de Mailer a suscité dans ces milieux des comptes-rendus aussi hors de propos, aussi incohérents, aussi fallacieux et, au fond, aussi effrayés que les réponses les plus affreusement bourgeoises aux manifestations de Berkeley ; Philip Rahv et Stanley Edgar Hyman fournissent deux remarquables exemples. Ailleurs pourtant, dans les secteurs plus à l'aise dans leur conservatisme, qui ne se croient pas obligés de soutenir un radicalisme périmé, les incursions les plus obscènes des jeunes rencontrent une tolérance d'un genre décourageant et même une tentative de les adapter aux conditions de l'art alimentaire.

Mais c'est en quoi, bien entendu, faite pour nous troubler, réside justement l'ironie de la situation : après un moment, il n'y aura plus de Rahv ni de Hyman à choquer ; l'anti-langage devient le langage pur et simple par son usage répété et à force d'être accepté, si bien qu'avec la possibilité d'offenser se perdra le sens de la jubilation. Que faire d'autre, alors, que de choisir le silence ? Jouer les anti-tout en arborant les insignes de la violence, c'est finalement œuvrer à sa propre défaite ; et dans tous les cas, la voie de l'obscénité conduit aussi naturellement au silence qu'à des excès plus grands. En outre, pour les héritiers bavards de Socrate, le silence est la seule arme qui ne s'émousse jamais, le seul radicalisme qui ne

(1) Transcription phonétique de *Culture*.

puisse jamais se transformer en mode ; c'est la raison pour laquelle, après qu'on eut rentré le slogan obscène, on leva à sa place un écriteau vierge.

A coup sûr, on éprouve des difficultés à passer de la politique du silence au genre de poésie qui lui correspond. L'équivalent du manifestant silencieux serait le poète silencieux, ce qui est une contradiction dans les termes ; mais il y a aujourd'hui des non-chanteurs, de grand talent peut-être, qui rejettent d'un haussement d'épaules la tentation du chant, en marmottant que la créativité est finie. Certains font toutefois une littérature située au point de tension maximum entre l'attrait qu'exerce le silence et leur désir d'être publiés. De fait, la musique est un meilleur langage pour dire ce qu'on préférerait ne pas dire du tout ; et à tous égards, elle est l'art préféré des irrationalistes — cela va de certaines formes de jazz suffisamment *cool* au Rock'n'Roll, dont les couplets réduits à leur plus simple expression défient la compréhension lorsqu'on les entend pour la première fois.

Mais, pratiquées, entre autres, par Robert Creely, d'après l'exemple de W. C. Williams, certaines variétés de poésie semblent convenir aussi, puisque leurs vers sont faits aux trois quarts de silence et un quart de parole :

*Belle
dame aux
doux
bras, ce que
je peux vous
dire — des mots, des mots ...*

Et naturellement, les romans qui tendent vers le *Pop Art*, par exemple *An American Dream* (avec, derrière lui, les expériences d'Hemingway et Nathanel West), marchent presque aussi bien, puisque les clichés passent à peu près aussi inaperçus que le silence lui-même. L'important est, non pas de crier, non pas d'insister, mais de garder la tête froide, de refuser toutes les mères, culturelles et spirituelles aussi bien que réelles.

Comme le conseil municipal de Venise en Californie s'apprêtait à ordonner la fermeture d'un café beatnik bien connu, une dame demanda à pouvoir témoigner, sans doute pour trancher le cas contre les contrevenants. Elle se promenait chaque jour près du café, regardait par les fenêtres, et elle voyait, raconta-t-elle, les affreux types qui habitaient là «rester debout, à la fixer — l'air nonchalant». En un sens, ce singulier adjectif décrit vraiment un crime contre son monde à elle ; car la nonchaleur («*cool*», diraient volontiers les futuristes) est l'essence de leur style

de vie comme des styles littéraires qu'ils incarnent : le style choquant de ceux qui ne sont pas tant *pour* quelque chose en particulier, qu'«avec» la chose en général.

Une telle attitude est aussi éloignée de l'«aliénation» traditionnelle, avec son désir profond de mettre fin à la séparation, que des formes ordinaires de l'obéissance, avec son parti-pris désespéré de ne pas admettre cette séparation. Les nouveaux jeunes célèbrent celle-ci, l'acceptent comme une des conséquences nécessaires du système industriel qui les a délivrés du travail et du devoir — de cet état de bien-être qui fait du désengagement la dernière vertu possible, que cet état se nomme capitaliste, socialiste ou communiste. Traditionnellement, on appelle «détachement» l'attitude que les futuristes assument : mais le mot a des résonances religieuses, et même spécifiquement chrétiennes, qui ne sont pas de mise dans ce contexte. En un sens, les post-modernistes sont sûrement «mystiques», religieux sans être à même ordinairement de confesser leur foi, mais ils ne sont pas chrétiens.

En fait, tout comme le Black Muslim⁽¹²⁾, avec lequel ils ont certaines affinités, ils considèrent le christianisme comme une idéologie blanche : ce n'est rien, pour eux, qu'un moyen supplémentaire — à côté de l'humanisme, de la technologie, du marxisme — pour imposer les valeurs «blanches» ou occidentales aux hommes de couleur. Cependant, au nouveau barbare, à ce prétendu post-humaniste qui est, dans la plupart des cas, le descendant blanc des pères chrétiens, sa peau blanche doit apparaître, sinon comme un stigmate et un symbole de honte, comme, du moins, le signe extérieur de son exclusion du monde que ses ancêtres humanistes chrétiens refoulaient en eux-mêmes et projetaient sur l'homme de couleur. Pour ces raisons, sa religion, quand elle devient explicite, prétend venir du Tibet ou du Japon ou des cérémonies des Indiens des Plaines, ou elle se nourrit de la sous-mythologie non-chrétienne qui a grandi parmi les musiciens de jazz noirs et dans le mouvement des droits civiques. Quand le nouveau barbare prononce le mot «*soul*», par exemple, il ne parle pas de l'âme qui est dans les Cieux, mais le mot a le même sens que dans «*soul music*» ou même dans «*soul food*».

Ce comportement ressortit à la tentative de la génération des moins de vingt-cinq ans de devenir des Noirs. Tel est le rêve, non pas exclusivement, mais surtout des membres les plus sensibles de cette

(12) Le Mouvement des Musulmans noirs.

génération, qui veulent être noirs tout comme ils essaient de devenir pauvres et pré-rationnels. Sur cette forme particulière d'assimilation psychique, j'ai écrit suffisamment dans le passé pour y revenir encore. J'ai résumé, dans les chapitres sept et huit de *Waiting for the End*, ce que je disais depuis longtemps ; j'y ai seulement négligé de montrer comment un mouvement d'abord spécifiquement américain s'est internationalisé, gagnant les jeunes filles *yé-yé* de France ou les amuseurs des classes laborieuses de Liverpool avec une rapidité et une aisance étonnantes.

Ce qui, pour l'heure, m'intéresse plus particulièrement, c'est une tentative parallèle d'assimilation qui est peut-être, en fait, plus locale et sans doute se manifeste surtout actuellement dans le monde anglo-saxon, c'est-à-dire dans ces communautés culturelles les plus totalement dévouées aux valeurs protestantes-bourgeoises, et très sûrement, sans équivoque, «blanches». Je pense à l'effort des jeunes gens en Angleterre et aux États-Unis pour assimiler cette altérité ou même pour s'assimiler à elle, — à cette somme d'éléments psychiques que l'homme rejette et que les héritiers petits-bourgeois de la Renaissance ont identifiés avec «la femme». Pour devenir des hommes nouveaux, semblent penser ces enfants du futur, ils doivent se faire non seulement plus noirs que blancs, mais plus femelles que mâles. Et il est naturel que le besoin d'un tel ajustement soit ressenti avec une acuité particulière dans les sociétés post-protestantes hautement industrialisées, où les fonctions considérées depuis quelque trois cents ans comme masculines tendent le plus rapidement à devenir périmées.

En Amérique, les machines accomplissent sûrement mieux que les humains un grand nombre de ces activités productives-agressives que nos ancêtres considéraient comme le fief de l'homme, voire comme sa *raison d'être* ⁽¹³⁾. Non seulement la prérogative du mâle de fabriquer des objets et de l'argent (c'est-à-dire de travailler), mais aussi son privilège, que le temps a consacré, de donner la mort par ses mains, a été acquis par droit de préemption : jusqu'à tout récemment, le pouvoir de tuer était tenu pour la marque suprême de la valeur masculine. Tandis qu'il semble théoriquement possible, même au cœur du monde anglo-saxon, d'imaginer un mâle oisif et pacifique, en fait, la perte de fonctions masculines secondaires paraît avoir ébranlé en plus la foi des hommes dans leurs fonctions primaires, dans leur capacité à conquérir les femmes (pour employer la métaphore traditionnelle). Auparavant, les progrès de la technologie

(13) En français dans le texte.

avaient séparé de la procréation les manœuvres pour séduire et posséder les femmes ; et alors que l'invention de la capote anglaise avait du moins laissé aux hommes la décision d'empêcher la paternité, son remplacement par le stérilet et la pilule a fait dépendre la fécondation du caprice des femmes.

Romanciers et poètes ont noté la désuétude technologique de la masculinité, longtemps avant que ne s'en rende compte la minorité représentative qui donne à la jeune génération présente son caractère et sa signification. Et les critiques littéraires ont parlé abondamment, ces vingt dernières années, de la conversion du héros littéraire en non-héros ou en anti-héros ; mais ils ont en général omis de noter sa conversion simultanée en non-mâle ou en anti-mâle. Pourtant, depuis Hemingway au moins, certains protagonistes masculins de la littérature américaine n'ont pas seulement fui plutôt que recherché le combat, mais ils ont aussi fui plutôt que recherché les femmes. De Jake Barnes à Holden Caulfield⁽¹⁴⁾, ils n'ont cessé de courir pour échapper à la menace de la sexualité féminine ; et de fait, nos livres classiques offrent des modèles de cette fuite, là où les héros, encore avides de se battre (Natty Bumppo⁽¹⁵⁾ vient à l'esprit), se méfient déjà de leur femme, amie de cœur, et mère.

Il n'y a pas de nécessité absolue que l'anti-héros anti-mâle soit impuissant ou homosexuel ou les deux à la fois (bien que cela aide : rappelons-nous Walt Whitman) ; on demande simplement qu'il soit plus séduit que séduisant, plus passif qu'actif. Considérez, par exemple, le curieux personnage d'Herzog, dans le best-seller de Bellow — cet efféminé, pendant juif masculin d'Emma Bovary nanti d'un Ph. D.⁽¹⁶⁾ ; son principal défaut est sa vanité physique et son goût des vêtements de fantaisie. Mais Bellow préfère résumer le passé qu'évoquer le futur ; et c'est pourquoi *Herzog* semble une fin plutôt qu'un commencement, — plutôt qu'une prophétie, le produit de la nostalgie : souvenez-vous du temps où il y avait de vrais Juifs, et le « roman juif » n'avait pas encore été découvert ! Non, le monde post-humaniste, post-mâle, post-blanc, post-héroïque est, de plus, un monde post-juif, aussi imprégné d'antisémitisme que le mouvement pour les droits du Noir ; et ses livres scripturaux sont

⁽¹⁴⁾ Jake Barnes, personnage du roman d'Hemingway, *The Sun Also Rises* (1926). Holden Caulfield est le héros de *The Catcher in the Rye* (1951) de J. D. Salinger.

⁽¹⁵⁾ Héros de *The Pioneers* (1823) de Fenimore Cooper.

⁽¹⁶⁾ *Philosophical Degree*, diplôme délivré par les universités nord-américaines et correspondant au doctorat.

nécessairement *goy* — l'un des plus importants est *The Naked Lunch*, de William Burroughs.

Burroughs est le principal prophète du monde post-mâle post-héroïque ; et ce sont ses émules qui se meuvent au centre du paysage littéraire significatif. *The Naked Lunch* est plus qu'il ne semble (les derniers romans ont moins de succès, sont moins excitants, mais encore significatifs). Ce n'est pas un simple essai de pornographie homosexuelle pour les drogués à l'héroïne, mais une anticipation cauchemardesque, en forme de Science-Fiction, de la sexualité post-humaniste. Comme Alexander Trocchi, John Rechy, Harry Matthews, et même un Juif occasionnel comme Allen Ginsberg, qui a commencé par barbouiller les murs du monde d'obscénités franchement anti-juives, Burroughs fournit ici la clé des nouvelles attitudes envers le sexe. Celles-ci continueront à informer nos improbables romans de la passion et nos chansons d'amour — encore plus improbables.

Les jeunes auxquels je me suis référé, la minorité mythologiquement représentative qui, par un processus propre à mettre en fureur la majorité mythologiquement inerte dont elle provient, «signifie» son époque — forme une communauté dans laquelle ce qu'il était d'usage d'appeler la «Révolution sexuelle», la révolution freudienne-lawrentienne des grands-parents et parents, a triomphé d'une manière aussi imparfaite et insatisfaisante que triomphent toutes les révolutions. C'est pourquoi les jeunes se heurtent à la nécessité de déterminer non seulement quelles significations l'«amour» peut avoir dans leur nouveau monde, mais — ce qui les trouble encore plus — quel sens, s'ils en ont un, ont à l'heure actuelle les mots «masculin» et «féminin». Pendant tout un temps, ils semblèrent contents de célébrer, eux ou, du moins, leurs porte-parole littéraires recrutés dans la génération qui les précède, une sorte de *reductio* ou *exaltatio ad absurdum* des buts sexuels, jadis révolutionnaires, de leurs parents : le culte de l'Orgasme inspiré par Reich.

Les jeunes hommes et les jeunes femmes désireux de se libérer des idéologies traditionnelles de l'amour s'accrochent particulièrement de la croyance que la détente physique est la fin de l'acte sexuel, et non pas l'union ou l'accord de deux êtres humains, encore moins la procréation ; par suite, qu'il est indifférent avec qui, ou par quelle méthode on poursuit l'extase thérapeutique, du moment que cette extase est totale et fréquemment répétée. Et Wilhelm Reich libère heureusement cette croyance du rationalisme freudien, la replace dans un contexte de Science-Fiction et de sorcellerie. Mais son insistance sur la «pleine génitalité», sur la

nécessité, pour l'adolescent, de devenir adulte et d'abandonner les plaisirs infantiles, frappe les jeunes, qui y voient un plaidoyer déguisé pour la «maturité» qu'ils ont appris à mépriser. A une époque où les devoirs associés à l'âge adulte promettent de ne plus être de mise, il semble y avoir peu de raisons de se refuser les joies de la première enfance, même liées à des images régressives, comme de se laisser aller dans les bras de la petite sœur (dans l'Évangile selon J. D. Salinger), ou de caresser le rêve de coucher avec papa (dans l'Évangile selon Norman Mailer).

Seul Norman O. Brown, dans *Life Against Death*, a intégré au niveau de la théorie l'aspiration à accomplir le saut final de l'évolution et à rompre complètement avec l'âge adulte, au moins dans le domaine du sexe. Son programme post-freudien d'un amour pan-sexuel, non orgasmique, rejette la «pleine génitalité» en faveur d'une sorte d'amalgame de toutes les tendances, d'un rêve d'intimité sub-coïtale illimitée, que Brown appelle (dans son vocabulaire les mots sont élogieux) «perverse polymorphe». Et voici finalement qui indique la nature de la seconde révolution sexuelle, de la révolution post-sexuelle évoquée pour la première fois en littérature par Frère Antonin il y a plus de dix ans, dans une prière en vers adressée, on a peine à le croire, au Dieu des chrétiens :

Annule en moi la virilité, Seigneur, et fais-
Moi femme et faible ...

Donne-moi donc

Un cœur de jeune fille, une âme de vierge, rends-moi docile comme une
femme, humble comme une pucelle ...

Mais, malgré les accents de cette invocation, ce n'est pas essentiellement à une révolte homosexuelle que nous avons affaire, ni même à une rébellion contre les femmes, quoique les défenseurs de cette orientation cherchent à enlever aux femmes leur ancien privilège de recevoir l'Esprit Saint et de contenter les hommes, et qu'on puisse adapter les attitudes du mouvement au parti-pris anti-féminin d'Edward Albee, par exemple. Si, dans *Who's Afraid of Virginia Woolf?* Albee peut décrire les rapports de deux homosexuels (dont un travesti) comme le modèle du mariage contemporain, c'est, sans doute, parce que celui-ci s'est transformé en quelque chose de fort semblable à une parodie. Et il est vrai aussi que ce qui survit du mariage bourgeois et de la famille bourgeoise sert de cible aux insultes des nouveaux barbares et des vieux homosexuels auxquels ils s'allient, cherchant à remplacer Mom, Pop et les gosses par un groupe néo-whitmanien de *camerados* aux petits rires nerveux. Réunis dans les cafés, dans

les cafétérias des universités, sur les campus, autour des étalages de prospectus⁽¹⁷⁾, de tels groupes sont les équivalents en temps de paix, si l'on peut dire, des masses militantes. Mais même leur volonté d'envoyer paître le ba-be-bi-bo-bu des livres de lecture⁽¹⁸⁾, la famille *Wasp* des débutants d'école primaire, n'est pas le motif fondamental de la révolution post-sexuelle.

Ce qui est en jeu, de Burroughs à Bellow, de Ginsberg à Albee, de Salinger à Gregory Corso, c'est une transformation plus personnelle : une métamorphose radicale du mâle occidental, qu'on n'avait pas du tout prévue dans les décennies précédentes, mais visible maintenant dans chaque classe de lycée et collège, comme sur les supports de livres de poche dans les aéroports et supermarchés. Tout autour de nous, de jeunes hommes commencent à revendiquer pour eux-mêmes le rôle gracieux qu'autrefois, conscients d'appartenir à une autre classe, ils cédaient pieusement aux femmes : celui d'être beaux et d'être aimés. Ici, encore une fois, c'est l'exemple du Noir — le Noir veule et paré, avec le sang des Cavaliers⁽¹⁹⁾ dans les veines — qui a servi de modèle. Et de toute façon, quoi d'autre reste aux jeunes hommes après la dévaluation des devoirs austères qu'ils s'étaient arrogés, que de poursuivre la beauté ?

Tous ceux d'entre nous qui sont dans l'âge mûr et furent marxistes autrefois, qui se comptèrent donc parmi les derniers Puritains, garantis d'origine, se sont sûrement découvert des réactions de Têtes-Rondes⁽²⁰⁾ enragés contre les nouvelles coiffures des jeunes gens à la mode ou — si cela vous plaît à dire — des jeunes délinquants. Nous éprouvons même ressentiment et même perplexité à voir les jeunes gens soigner leurs boucles qu'à nous rendre compte qu'ils ont récusé le travail : aussi bien, le peigne, le miroir de poche et l'épingle à cheveux ont remplacé chez eux le cran d'arrêt, le gant de base-ball et le coup-de-poing américain. L'exercice d'un métier et une virilité sans équivoque sont les deux faces de la même pièce de monnaie calviniste — désormais sans valeur marchande.

Mais peu d'entre nous ont réellement compris comment la coiffure beatle fait partie d'un syndrome dont les autres manifestations : hauts

(17) Texte : *around the literature tables on campuses*, les tables sur lesquelles sont disposés les tracts, placards, prospectus, etc., dont se servent les étudiants sur les campus.

(18) Texte : *of displacing Dick-Jane-Spot-Baby, etc.* (allusion à une méthode de lecture utilisée dans les premières années de l'école primaire).

(19) Partisans du Roi d'Angleterre durant la guerre d'Indépendance.

(20) Partisans de Cromwell.

talons, jeans serrés sur les fesses, etc., sont symptomatiques du recul progressif de l'agressivité masculine en faveur d'une allure féminine — dans la littérature et les arts, en faveur du style appelé *camp* (21). Et un moins grand nombre encore ont compris comment ce style, bien qu'inventé par les homosexuels, imprègne maintenant de vrais hétérosexuels ; qu'il représente une stratégie dans leur campagne pour établir de nouveaux rapports non seulement avec les femmes, mais avec leur propre virilité. Dans cette campagne, ils ont adopté certains gestes ou certains vêtements, certains accents ou certains tons qui distinguent traditionnellement les femmes et surtout les actrices. C'est la raison pour laquelle nous avons observé récemment, dans le vie comme dans le roman et la poésie, de jeunes garçons, masculins sans nulle équivoque, jouer tous les rôles traditionnels de la femme : la *vamp*, la coquette, l'allumeuse, la pure jeune fille.

Non seulement les aînés, qui avaient vu venir avec désespoir un futur radicalement nouveau, sont désorientés par la tournure des événements, mais aussi les jeunes filles semblent rarement comprendre ce qui leur arrive, à nous fier à leur regard, à ce nouveau regard schizoïde qui est devenu une marque de notre temps. Et les malabars à la tête rase, les athlètes aux cheveux coupés à la brosse, qui représentent un style masculin périmé basé sur des valeurs tout à fait autres, ont eu tendance à répondre par des arguments frappants, tabassant quelque pauvre gars dont les cheveux étaient trop longs ou les pantalons trop serrés, tout comme jadis ils rossaient les jeunes communistes coupables d'avoir révélé que leur politique était dépassée. Mais même les écrivains hétérosexuels ont été lents à saisir, car la révolution de la sensibilité a précédé celle de l'expression ; et ils ont forcément laissé les homosexuels parler pour eux (Burroughs, Genet, Baldwin, Ginsberg, Albee et une vingtaine d'autres), même pour inventer les formes dans lesquelles le futur devra se manifester.

La révolte contre la masculinité ne se limite pas, néanmoins, aux simples questions de coiffure et de costume, visibles même aux athlètes, ou à l'adaptation de certains styles ou de certaines modes *campy* à de nouveaux usages. D'une certaine manière, deux grands mouvements sociaux qui ont mis les jeunes en branle et fourni à leurs livres des images d'action sont reliés analogiquement à l'abdication de la virilité traditionnelle ; ces

(21) Le mot, commenté par Susan Sontag dans *Against Interpretation* (1961), est indéfinissable ; il désigne à la fois un style de vie, une manière d'être, une certaine qualité de désinvolture et de mauvais goût recherchée dans les œuvres artistiques.

mouvements sont aussi importants dans leur propre champ que la porno-politique et la recherche du pervers polymorphe. Le premier d'entre eux est la résistance non-violente ou passive, si curieusement revenue au pays de son inventeur, de ce glacial Thoreau rêvant d'un amour qui « n'a pas beaucoup de sang humain en lui, mais consiste en une certaine indifférence à l'égard des hommes et de leurs œuvres... ».

Mais le mouvement des droits civiques, dans lequel la non-violence a trouvé une demeure, ne s'est pas seulement montré accueillant pour le genre de post-humanistes que j'ai décrits ; on trouvera à une manifestation (Selma, en Alabama, servira d'exemple), le vrai hippie côte à côte avec des Baptistes des forêts vierges ⁽²²⁾, des nonnettes en quête d'une surboum spirituelle, de jeunes ronds-de-cuir s'entraînant à prendre le pouvoir, des socialistes ressuscités, des Unitaires à la recherche de Dieu, et une tapée de touristes, rassemblés, comme jadis à la bataille de Bull Run ⁽²³⁾, pour voir la rigolade. Pour chacun d'eux, la non-violence aura un sens fondamentalement différent — tactique, camouflage, chemin de passage, geste pieux — mais pour chacun en particulier, et pour les posthumanistes surtout, elle signifiera la possibilité d'un héroïsme sans agression, d'une action efficace sans culpabilité.

Il y a toujours eu, en Amérique, deux idéaux contradictoires : être la cause d'une violence maximum, et rester absolument innocent. Jadis, pourtant, on les considérait comme résolument incompatibles pour les hommes (sauf peut-être lorsqu'ils s'incarnaient dans les œuvres d'art), comme réservés strictement aux femmes : à l'épouse battue, par exemple, ou à la victime du viol. Mais les hommes ont maintenant assumé ces rôles classiques ; et tout comme une femme particulièrement harassée franchissait à l'occasion la ligne la séparant de la violence, ainsi font les nouveaux protestataires passifs. Et ils nous laissent le soin de résoudre ou de confier aux tribunaux des questions qui les feraient prendre pour des femmes bien de chez nous, comme : *Mario Savio* ⁽²⁴⁾ *a-t-il vraiment mordu ce flic à la jambe en s'étalant par terre ?*

Le second mouvement social est le culte de la drogue, plus répandu parmi les jeunes qu'on ne semble prêt à l'admettre publiquement — tant chez les plus convenables que chez les beatniks. Au moins chez ces der-

⁽²²⁾ Baptistes vivant dans les forêts d'Amérique du nord : *backwoods Baptists*.

⁽²³⁾ Bull Run : petite rivière de Virginie qui, durant la guerre de Sécession, fut le théâtre de deux batailles dont les Sudistes sortirent vainqueurs (1861-1862).

⁽²⁴⁾ Porte-parole du « Free Speech Movement », le Mouvement pour la liberté de parole, fondé en octobre 1964 par des étudiants de l'Université de Berkeley.

niers, ce culte est inséparable du mouvement des droits civiques, comme la récente arrestation de Peter DeLissovoy et de Susan Ryerson l'a révélé même au lecteur de journaux ordinaires. «La police dit que la plupart des fumeurs de marijuana sont des étudiants de collèges», affirme la *United Press*. «Selon les déclarations rapportées de Miss Ryerson et de DeLissovoy, de nombreux paquets de lettres furent envoyés aux militants des droits civiques». Seuls le roman et la poésie ont toutefois réalisé la conjonction de l'homosexualité, des drogues et des droits civiques, rejetant la piété générale des journaux, qui ont refusé de compromettre les «bonnes œuvres» au profit du Noir et de les associer au radicalisme profond d'un mode de vie fondé sur la consommation rituelle de la «mari»⁽²⁵⁾.

L'usage répandu d'hallucinogènes comme le peyotl, la marijuana, le «champignon mexicain», le L.S.D., aussi bien que d'excitants⁽²⁶⁾, de barbituriques⁽²⁷⁾, de colle à bois⁽²⁸⁾, de certains sirops pour la toux, et même, quoique dans des cas beaucoup moins nombreux, d'héroïne, ne témoigne pas seulement des changements de goût dans le domaine des stimulants, mais de la volonté d'épouser un mode de vie anti-puritan d'hédonisme et de détachement — cet usage est, lui aussi, une stratégie dans la guerre menée au temps et au travail. Mais c'est aussi (pour continuer mon analogie) une tentative pour conférer à l'homme certains privilèges traditionnels de la femme. Comme Élémière Zolla le faisait déjà observer il y a quelques années, quoi de plus féminin que de permettre la pénétration du corps par un objet étranger qui non seulement ravit, mais peut-être même crée une nouvelle vie?

En tout cas, avec les drogues, nous sommes arrivés au nœud de la révolte futuriste, au point de convergence de tous les courants, comme les jeunes le répètent à satiété dans leurs écrits. Quand le mouvement trouva une voix pour la première fois, Allen Ginsberg mit dans le contexte qui lui convient cet aspect de la révolte, dans un poème immensément comique, absolument sérieux, intitulé «America». Ce poème associe la «mari» aux formes plus anciennes de rébellion, épouse la catatonie ambiante, rejette la puissance mâle conventionnelle :

Amérique j'avais coutume d'être communiste quand j'étais gosse je ne m'en excuse pas.

Je fume de la marijuana à chaque occasion que j'ai

⁽²⁵⁾ En anglais : «*pot*».

⁽²⁶⁾ Ou *pep pills*.

⁽²⁷⁾ *Goof balls* en argot américain.

⁽²⁸⁾ Dans le texte : *airplane glue*, de la colle d'avion (jouet d'enfant).

Je reste assis dans ma maison des jours de suite et je regarde les roses du cabinet.

Quand je vais à Chinatown je ... ne me couche jamais ...

De même, dans son essai «*Phi Upsilon Kappa*», Michael McClure révèle qu'il avait pris de la mescaline avant de pénétrer dans la «caverne de l'Anglo-Saxon», d'où il sortit avec le slogan des derniers manifestants de Berkeley. «J'ai émergé d'une nuit sombre de l'âme ; j'y suis entré par le peyotl». Et à présent, la prise de drogue est devenue un trait de la littérature des jeunes, aussi normal que l'amour génito-buccal.

J'ouvre tout à fait au hasard le premier numéro d'une petite revue de San Francisco, éphémère comme tant d'autres, et je lis : «Je serre et le gros tuyau (la veine antéorbitale, pour ceux qui aiment les termes médicaux) se gonfle comme un fier mendiant sous la peau. Juste avant d'enfourcher c'est toujours le pire». Pire que l'expérience, pourtant, est son expression littéraire ; et la médiocrité de ce roman confessionnel, gâté par la sentimentalité de ceux qui désirent vivre «comme une gentille plante», est une médiocrité que nous autres, lecteurs plus âgés, trouvons seulement trop facile à percevoir, comme nos fils et filles ne trouvent que trop aisément à l'excuser. Mais précisément ici, l'âge et la mode se définissent eux-mêmes ; car ce n'est pas le maître, mais l'écrivain besogneux qui établit des formes nouvelles, trace de nouvelles lignes.

Voici, en tout cas, où les jeunes nous sèment aussi bien en littérature que dans la vie, puisqu'ils entrent ici dans une révolte réelle, ce que nous ne pouvons vraiment pas supporter, quelques efforts que nous fassions. La mère qui a envoyé son fils à des écoles privées, puis à Harvard, pour le soustraire aux classes bourrées de pauvres Noirs, se réjouit quand il part pour le Mississippi avec ses camarades du SNCC⁽²⁹⁾, mais elle frémit d'épouvante quand il s'adonne au LSD, tout comme le père ci-devant marxiste, qui vient de faire la preuve que le radicalisme est impossible, se réjouit de voir son fils se lever pour défendre le CORE⁽³⁰⁾ ou la SDS⁽³¹⁾, mais tremble de l'entendre citer Alpert et Leary ou louer Burroughs. Aussi sûrement que le libéralisme est le LSD des gens âgés, le LSD est le radicalisme des jeunes.

(29) «Student Nonviolent Coordinating Committee», le «Comité de coordination des étudiants pour la non-violence», constitué en avril 1960 à Raleigh, en Caroline du Nord.

(30) «Congress of Racial Equality» ou «Congrès de l'égalité raciale».

(31) «Students for a Democratic Society», l'«Association des étudiants pour une société démocratique», nouveau nom pris en 1960 par la «Student League for Industrial Democracy», la «Ligue des étudiants pour la démocratie industrielle».

Si le whisky a servi longtemps d'excès symbolique approprié à ceux qui s'irritaient contre la contrainte puritaine sans, en fin de compte, la mettre en question ; s'il les sauvait provisoirement de l'agression socialement nuisible et, on peut l'espérer, de la satisfaction égoïste de leurs appétits sexuels, les nouvelles drogues populaires fournissent aux post-puritains un excès au symbolisme tout aussi satisfaisant. Les affranchissant du bon sens, elles leur font prendre le chemin de la folie en détruisant en eux l'ordre restrictif intérieur qui, d'une manière ou d'une autre, a survécu à la dissolution de l'ordre extérieur. C'est finalement la démence que les futuristes apprennent donc à admirer et à imiter, de même qu'à courir après la vision plutôt qu'à s'instruire, — l'hallucination plutôt que la logique. L'idéal du schizophrène remplace, pour eux, celui du sage. Tel est le héros de la nouvelle culture : un Indien schizoïde géant la figure dans *One Flew Over the Cuckoo's Nest* de Ken Kesey, personnage dont la folie s'inspire, en partie, des expériences auxquelles l'auteur s'est livré avec le LSD.

Mais les jeunes hippies ne sont pas les seuls à avoir le goût de l'insensé ; nous vivons à une époque où les lecteurs en général réagissent sympathiquement à la folie en littérature où qu'ils la trouvent, chez les écrivains consacrés comme chez ceux qui essaient de lancer de nouvelles modes. Ce n'est sûrement pas la lucidité et la logique de Robert Lowell ou de Theodore Roethke ou de John Berryman que nous admirons, mais leur façon de flirter avec l'incohérence et le désordre. Et c'est Mailer quand il est au plus près du délire psychotique, Mailer la créature plutôt que le maître de ses visions, qui emporte certainement notre admiration ; quant à Saul Bellow, par contre, nous supportons son optimisme théorique et sa résignation à la faveur de la mélancolie enchanteresse, de la féconde paranoïa que nous ne pouvons pas plus désavouer que le talent qu'elles nourrissent. Même des essayistes et des analystes se recommandent à nous, ces jours-ci, par un certain déséquilibre salutaire ; en tout cas, nous n'aimons pas moins, mettons, Marshall McLuhan parce qu'il risque continuellement de résonner comme l'homme insaisissable de *Dr. Strangelove*.

De plus, nous avons été récemment témoins du développement d'une nouvelle forme de psychiatrie sociale ⁽³²⁾ (psychiatrie du futur qu'anticipait

⁽³²⁾ Décrite dans un article de la *New Left Review* de novembre-décembre 1964, par R. D. Laing, qui préconise que « les ex-patients aident les futurs patients à devenir fous » (note de l'auteur).

déjà la littérature du futur), qui considère certaines variétés de la «schizophrénie», non comme des maladies qu'il faut soigner, mais comme des incursions dans un monde psychique inconnu : pénétration hasardeuse par des cosmonautes égarés d'un royaume intérieur qu'il incombera aux prochaines générations d'explorer. Et si la relation que les schizophrènes font à leur retour des «endroits» où ils sont allés est excentrique et faussée, elle ne l'est sûrement pas plus, avancent leurs apologistes, que, par exemple, les rapports de Colomb sur le monde qu'il avait voulu donner à l'Espagne, monde borné, suivant les cartes nouvellement tracées, par le Cathay au nord et le Paradis au sud.

En tout cas, poètes et trafiquants de drogue nous ont suggéré que le nouveau monde convenant aux hommes nouveaux de la fin du vingtième siècle ne doit se révéler que par la conquête de l'espace intérieur — par l'aventure de l'esprit et l'extension des possibilités psychiques. Les vols dans l'espace extérieur — voyages lunaires et expédition vers Mars — sont précisément des métaphores et des analogies inconscientes de ces possibilités, comme les voyages d'exploration le furent du premier saut dans la Renaissance, dont les jeunes cherchent, à présent, si désespérément, à éluder les conséquences. Le héros de cette nouvelle conquête est William Burroughs, et il convient de lui laisser le mot de la fin :

«Cette guerre sera gagnée dans l'air. Dans l'Air plein de Silence et de Reflets. Vous fûtes pilote, vous souvenez-vous? Quelques secondes avant que les balles traçantes coupassent l'aile droite, vous fûtes libre dans l'espace, dans l'espace bleu d'entre les yeux. Retournez au Silence. Gardez le Silence. *Keep Silence. K.S.K.S.* ... Récrivez du Silence le message qui est vous. Vous êtes le message que j'envoie à l'Ennemi. Mon Message silencieux».

Les Astronautes Nus furent libres dans l'espace ...

Lumière et couleurs dans «L'âge de raison» de J.-P. Sartre

par Albert Mingelgrün

Chef de travaux à l'Université Libre de Bruxelles

« (...) plus rien qu'une vie dégonflée aux
couleurs brouillées, qui s'affaissait sur
elle-même » (1).

Les commentaires touchant les romans de Sartre tendent généralement à en privilégier les données de fond au détriment des valeurs formelles. Il est vrai que Sartre lui-même, dans le célèbre *Qu'est-ce que la littérature?* laisse au seul poète le soin de cultiver celles-ci. Il nous semble cependant qu'on n'a pas toujours prêté suffisamment d'attention aux éléments qui militaient en faveur de préoccupations proprement esthétiques, et cela, tant au point de vue du matériau mis en œuvre que de la composition textuelle (2).

Ainsi en va-t-il dans *L'âge de raison*, qui offre le spectacle d'une telle dualité en ce qui concerne les lignes et les formes, la lumière et les couleurs. Nous nous attacherons plus particulièrement à ces deux derniers aspects, non sans avoir fait état auparavant des points de fixation qui invitent à une telle lecture.

(1) Cf. *L'âge de raison* in *Les chemins de la liberté*, Paris, Gallimard, 1945. Nous citons d'après la réédition dans la collection *Folio*, n° 14, p. 262. Nous indiquons désormais le numéro des pages entre parenthèses, après chaque citation. Les mots italiques sont de nous.

(2) Nous avons déjà tenté de le montrer à propos d'un aspect du premier roman de Sartre. Cf. *L'air de jazz dans «La nausée» : un cheminement proustien* in *Revue de l'Université de Bruxelles*, 1972 /1, pp. 55-68.

Préliminaires.

L'art dans *L'âge de raison*, c'est d'abord la présence de deux artistes jouant différemment dans la fiction romanesque : Gomez le graveur, sans «réfèrent» immédiat dans la réalité, ainsi que le peintre Gauguin⁽³⁾.

Dans le premier cas, et conformément aux théories sartriennes, l'activité esthétique, gratuite et irresponsable, a cédé le pas à l'action engagée, politique et combattante, puisque Gomez a abandonné son atelier pour aller rejoindre les Républicains en Espagne. Symbole aisément déchiffrable que cet atelier déserté : «La pièce était restée dans l'état où il l'avait laissée : une toile inachevée sur le chevalet, une plaque de cuivre à demi gravée sur la table, au milieu des fioles d'acide» (52).

Quant à Gauguin, son intégration au récit est l'un des moyens choisis par Sartre pour caractériser les relations d'incompréhension qui règnent entre Mathieu et Ivich, dans la première partie du livre.

La visite à une exposition sert de prétexte à l'évocation et à l'«utilisation» du peintre : «Il (= Mathieu) songea sans trop de plaisir qu'il allait conduire Ivich à l'exposition Gauguin» (67). La jeune fille semble ensuite se muer en personnage familier de l'œuvre, mais comme tel, elle se réduit alors à un objet de contemplation, figé dans sa perfection et vidé de substance : «Ivich, il la voyait, il pouvait l'appeler par son nom ou lui toucher l'épaule : mais elle était hors d'atteinte, avec sa taille frêle et sa belle gorge dure ; elle semblait peinte et vernie, comme une Tahitienne sur une toile de Gauguin, inutilisable» (69). S'annonce ainsi le thème de la «mésentente» fondamentale, excluant toute communication.

Une fois franchies les portes du Salon, la visite commence, qui est aussi la découverte progressive, au chapitre VI, du thème signalé ainsi que, sur un autre plan, de l'ambiguïté de l'œuvre d'art.

En effet, Gauguin paraît devoir servir ici de révélateur à plusieurs niveaux. Il permet, d'abord, de critiquer une certaine vision «récupératrice», «bourgeoise» des œuvres, qui les enferme dans un cadre rassurant. Voici les lieux mêmes de cette mise en condition, où règnent *lumière académique, soleil expurgé, silence officiel*, et pratique de la vertu de *Pertinence* (91) tandis que se déplace, parfaitement adapté au décor et à ses exigences, un couple de visiteurs aux jugements pleins de conformismes et de lieux-communs : «Je n'aime pas Gauguin quand il pense, dit le monsieur profondément. Le vrai Gauguin c'est le Gauguin qui

(3) On notera la similitude des deux initiales.

décore » (93). Contresens tout à fait remarquable et interprétation comme à rebours de la vérité, si l'on se souvient que l'effort essentiel de l'artiste tendit précisément à fonder une peinture qui ne soit plus description du monde extérieur mais projection de la réalité vers l'imaginaire et le symbolique.

Ivich, pour sa part, est tout aussi incapable d'examen spécifique, n'échappant ni à la tentation du biographisme : «(...) les peintres c'étaient des hommes comme les autres : elle ne leur savait aucun gré de leurs œuvres et ne les respectaient pas. Elle demandait s'ils avaient été plaisants, gracieux, s'ils avaient eu des maîtresses» (96), ni à celle du psychologisme, saisissant l'occasion d'une comparaison dévalorisante pour Mathieu : «Avec Gauguin la vie devait être impossible. Elle ajouta sans qu'on pût discerner la moindre ironie dans sa voix : «Avec vous on se sent en sécurité, on n'a jamais à craindre d'imprévu»» (100).

Mathieu seul fait preuve de juste compréhension. Par exemple devant ce tableau où il note un type de transposition propre au peintre : «Deux femmes foulaient une herbe rose de leurs pieds nus. L'une d'elle portait un capuchon, c'était une sorcière. L'autre étendait le bras avec une tranquillité prophétique. Elles n'étaient pas tout à fait vivantes. Il semblait qu'on les eût surprises en train de se métamorphoser en choses» (94). Il est vrai que la présence d'Ivich fait justement obstacle à la communion esthétique : «La première fois qu'il avait vu cette chair obscène et terrible (= d'un autoportrait), Mathieu avait été ému ; mais il était seul. Aujourd'hui, il y avait, à côté de lui, un petit corps rancuneux et Mathieu avait honte de lui-même» (93). Finalement, il doit conclure au fiasco total de la rencontre et du partage qu'il avait rêvés par le biais d'initiations artistiques : «Il l'avait traînée au concert, dans les expositions, il lui expliquait les tableaux et pendant ce temps-là, elle le haïssait» (101).

Ce sont de tels propos, donnant idée du statut de l'œuvre d'art et qui la montrent tantôt connue et goûtée pour elle-même, tantôt rejetée au profit de l'action ou inapte à favoriser la moindre communication, qui nous ont engagé à examiner l'insertion et le fonctionnement de valeurs picturales dans le concret romanesque.

Lumière et espace

«(...) son corps n'était qu'une surface, faite pour réfléchir les jeux stériles de la lumière» (87).

Moins de lumière agissante, dans *L'âge de raison*, que des états lumineux presque autonomes ; ici, pas de lumière qui creuse la perspective

ou qui rende sensible l'éloignement des objets par un jeu savant d'éclairages. Plutôt une profondeur, une verticalité qui exclut précisément l'horizontal (4).

Mathieu vient d'apprendre que Marcelle est enceinte. Sorti de chez elle, il va prendre un dernier verre. Son visage lui apparaît alors dans le miroir de l'établissement : «Il vit sa tête dans la glace, elle émergeait blême et ronde d'une mer d'argent. Chez Camus, on avait toujours l'impression qu'il était quatre heures du matin à cause de la lumière, une buée argentée qui tirait les yeux et blanchissait les visages, les mains, les pensées» (27).

On observera dans ces deux phrases, outre l'indication du mouvement vertical : *émergeait*, un phénomène d'illumination par auréolement. La tête ressort en effet comme nimbée d'un halo soumis à un double déplacement : centre d'irradiation et de diffusion d'où semble émaner la lumière, elle constitue, réciproquement peut-on dire, le point de ralliement et d'appel qui se trouve baigné de cette même lumière (5).

Voici maintenant quelques images d'extérieur où se note le même processus essentiel ; elles dépeignent la tombée du jour.

«Le soleil accrochait un peu d'or aux grandes bâtisses noires, le ciel était rempli d'or, mais une ombre douce et liquide montait de la chaussée, les gens souriaient aux caresses de l'ombre» (170).

Mélange de clair et d'obscur qui s'effectue suivant deux trajets complémentaires mais analogues, l'*or* descendant à partir du *soleil*, l'*ombre* s'élevant à sa rencontre (6).

Boris regarde la venue du crépuscule : «Et puis, au-dehors, il y avait la mélancolie ténue de cette vieille journée qui sombrait lentement autour de lui et le frôlait, en s'enfonçant, de sa lumière rousse et de ses parfums

(4) Trois exceptions cependant à ce mouvement généralisé.

«Elle (= Marcelle) voyait *de loin*, dans la glace, une masse sombre et un peu affaissée : c'était son corps de sultane stérile» (89).

«C'était un *long* boyau poussiéreux (...). Daniel s'enfonça dans la lumière jaune, elle était plus triste et plus crémeuse encore qu'à l'ordinaire, la clarté du jour la *tassait au fond* de la salle» (160).

«Lola était accotée devant la porte ; *de loin*, son visage aplati et raviné ressemblait au museau d'un lion, ses épaules, blancheur frissonnante à reflets verts, c'était le feuillage d'un bouleau un soir de vent *sous* les phares d'une auto» (218).

(5) Cf. : «La lumière blonde moussait autour de lui (= Daniel) ; le bois blond des cloisons brillait doucement, il était enduit d'un vernis épais» (339).

(6) Cf. : «Une grande fleur mauve montait vers le ciel, c'était la nuit» (206).

pleins de regret» (175). On remarquera ici l'accumulation de termes qui restreignent les dimensions, qui rassemblent et concentrent le décor tout en le «verticalisant» : *sombrait, autour, frôlait, en s'enfonçant*.

Même conjonction, aux yeux du même personnage, une centaine de pages plus loin : «Il leva les yeux et il se trouva que le boulevard Montparnasse était fameux *sous* cette lumière grise. On se serait cru en octobre» (277).

Quant à Mathieu, il fait simultanément l'expérience du néant spatialisé et s'englué dans une lumière éclatée et réfléchissante, toute en miroitement et en diffraction. Voici cette embardée vers un certain fantastique urbain : «Les rues se sont vidées comme par un trou d'évier (...), (les choses) pendent du ciel comme d'énormes stalactites, elles montent de terre comme d'absurdes menhirs. (...) Le corps tourne sur la droite, il plonge dans un gaz lumineux et dansant au fond d'une gerçure crasseuse, entre des blocs de glace rayés de lueurs. Des masses sombres se traînent en grinçant. A hauteur des yeux, des fleurs poilues se balancent. Entre ces fleurs, au fond de cette crevasse, une transparence glisse et se contemple avec une passion glacée» (328).

Retour à l'intérieur avec deux dernières visions.

Mathieu, en quête d'Ivich, pénètre dans un dancing où la lumière est comme suspendue, vibrante mais sans rayonnement, circonscrivant un espace nu : «C'était une cave déserte et antiseptique, sans une ombre. Une lumière filtrée tombait des plafonniers en papier huilé. Mathieu vit une quinzaine de tables avec des nappes, perdues au fond de cette mer morte de lumière» (311).

A présent, une variation sur l'exemple précédent, qui montre des objets sans épaisseur, ne subissant aucun contrecoup de la clarté : «La table est inerte, les chaises sont inertes, elles flottent dans une lumière immobile. Seul debout, seul vivant dans la lumière trop bleue» (336).

Ainsi donc, l'usage qui est fait de la lumière entend comprimer et rabattre des pans d'espace, réduire les dimensions à des ensembles bien clos : à l'absence de perspective visuelle correspond l'absence de perspective «métaphysique» : «(Je crois) que tu es en train de te stériliser un peu. (...) Oh! tout est net et propre, chez toi ; ça sent le blanchissage ; c'est comme si tu t'étais passé à l'étuve. Seulement ça manque d'ombre. Il n'y a rien d'inutile, plus rien d'hésitant ni de louche» (19).

La même signification profonde s'attache au traitement des couleurs ...

Couleurs et espace

«(...) les couleurs et les formes dont il (= Brunet) s'emplissait les yeux étaient plus vraies, plus denses que celles que Mathieu pouvait voir» (152).

Nous commencerons par de simples images colorisées qui visent surtout à relever la narration d'éléments descriptifs ou pittoresques, chargées qu'elles sont de faire voir les choses ou de permettre l'expression d'états d'âme.

Ainsi du rouge pour l'agent qui fait du zèle : «Il était tout jeune, avec des joues rouges ; il essayait d'avoir l'air dur» (10), ou pour l'émigré allemand qui vit chez Sarah et dont les oreilles font tache sur un corps menu : «La petite souris aux oreilles rouges, c'est un ministre» (53). Sarah elle-même offre l'occasion d'un contraste de touches «complémentaires» : «Elle avait rougi et ses gros yeux verts s'étaient embués» (54). Afin de dissimuler son désarroi, Ivich semble s'être collé un masque sur le visage et bénéficie des effets de l'alcool : «Elle s'était mis du bleu sur les paupières et du rouge framboise sur les lèvres, l'alcool enflammait ses joues, elle était éclatante» (213). Quant à Brunet, militant communiste aux airs de Prussien : «Il avait un lourd visage couleur de brique, aux traits tombants avec des cils roux très pâles et très longs» (150).

C'est une avalanche de couleurs tranchées et éparpillées qui accueille Mathieu arrivant dans un dancing : «Il lut «Sumatra» en lettres de feu et le nègre se précipita vers lui (...). Et puis ça se fit d'un coup (...): il avait écarté la tenture verte (...), il était dans une cave écarlate et bruissante avec des taches d'un blanc malsain, les nappes» (206). Une fois installé, la bouteille de champagne qu'on sert à sa table le dégoûte dans sa tranquille autosatisfaction, bedonnante, et assurée : «Elle était lourde et noire, avec une serviette blanche autour du col» (213). Mathieu est d'ailleurs sensibilisé aux couleurs tout au long du roman. Rappelons ici sa première visite chez l'avorteuse où, dès l'abord, ce qui lui saute aux yeux, ce sont des détails physiques avec leurs colorations horribles : «Mathieu vit une mèche de cheveux jaunes et un grand nez. (...). Mathieu regardait les mains de la vieille.

C'était des mains d'homme, d'étrangleur. Elles étaient crevassées, gercées, avec des ongles ras et noirs et des cicatrices, des coupures. Sur la première phalange du pouce gauche, il y avait des ecchymoses violettes et une grosse croûte noire. Mathieu frissonna en pensant à la tendre chair brune de Marcelle» (28-29).

Voici encore une opposition surface-profondeur, notée dans la personne d'un homosexuel et qui rend perceptible un processus de dégradation sous le brillant du *bleu* et du *blond* : «Il gardait sur son visage le vernis de la jeunesse et il avait vieilli par en dessous. Il avait de grands yeux bleus de poupée et une bouche enfantine, seulement il y avait des poches sous ses yeux de faïence et des rides autour de sa bouche, (...), et puis ses cheveux, qui faisaient de loin l'effet d'une buée d'or, parvenaient à peine à dissimuler son crâne» (43).

L'emploi évocatoire des couleurs peut s'accompagner d'un usage plus fonctionnel.

Ainsi la marche de Daniel le long de la Seine, résolu à y noyer ses chats, est-elle scandée, en trois étapes, par les changements de couleur de l'eau :

«L'eau de la Seine était particulièrement noire et sale à cet endroit-là, avec des flaques d'huile verdâtre» (109),

«L'eau de la Seine les rendra fous. L'eau café au lait avec des reflets violets» (112),

«La Seine était jaune sous le ciel bleu. (...). Il regarda l'eau, onduleuse et gonflée avec des fluorescences d'opale» (114).

Ainsi retrouvons-nous le rouge et le blanc associés à Lola, ponctuant toute une part de ses amours avec Boris. C'est la chevelure de la Chanteuse qui semble avoir frappé d'abord le jeune homme par sa teinte ressortissant au domaine du rouge et liée à une certaine maturité tranquillissante : «Il aperçut les yeux lourds de Lola au-dessous d'une somptueuse mèche de cheveux roux» (33) et «Je l'aime bien parce qu'elle est rousse et qu'elle à l'air vieux» (34). La voix est d'ailleurs en harmonie avec cette première notation, adoucissante et enveloppante : «Elle avait une voix lourde et sombre comme une tenture de velours rouge» (35) (7).

Le blanc a une double fonction ; de stabilisation, il efface certaines réalités physiques désagréables : «Depuis qu'il les avait senties sur sa bouche, elles (= ses lèvres) lui faisaient l'effet d'une nudité moite et fiévreuse au beau milieu d'un masque de plâtre. A présent il préférait la peau de Lola, elle était si blanche qu'elle n'avait pas l'air vrai» (35), d'envoûtement, il exerce un attrait dangereux et irrésistible : «Elle s'était renversée en arrière et il était fasciné par cette tête pâle aux lèvres gonflées,

(7) D'où l'indication vestimentaire «correspondante» : «Lola appela le garçon et paya, elle jeta son mantelet de velours sur ses épaules» (44).

une tête de Méduse. (...) il regarda les bras de Lola, blancs comme une chevelure de vieille femme» (46), (8).

Dans sa nudité, elle conjugue le blanc et le roux. Ce qui lui garde son aspect *redoutable* et fait qu'elle suscite à la fois *trouble* et *dégoût* : «Son corps, sur la courtépointe bleue, était d'un blanc argenté, comme le ventre d'un poisson, avec une touffe de poils roux en triangle» (47), (9). En dépit de l'obscurité, l'espace clos constitué par la chambre des amants, ne connaît pas la nuit : «La chambre devint toute rouge : sur l'immeuble d'en face au troisième étage, on avait placé depuis peu une réclame lumineuse. (...). Il avait eu beau éteindre, il voyait tout de même, à cause de cette maudite enseigne, le visage de Lola, pâle dans le rouge, avec des lèvres noires» (47). Triomphe du *rouge*, qui porte à son point le plus intense la jouissance sexuelle et l'investit tout entière : «(...) il se laissa aller sur le corps de Lola et ne fut plus qu'un tournoiement rouge et voluptueux» (48), achevant la transformation de la *voix* même de la femme, «toute drôle dans la nuit rouge» (49).

Mais c'est le développement des relations Mathieu-Marcelle qui offre le champ le plus significatif à l'exploitation colorée, tout en proposant le maximum d'implications et d'incidences romanesques.

Deux couleurs, en effet, sont à l'œuvre dans ces destins, le rose et le vert, chacune de leur «action» s'inscrivant entre deux pôles : la chambre rose de Marcelle, l'appartement vert de Mathieu.

Cellule close dans un univers lui-même fermé, la *chambre-coquillage* (16) de Marcelle contient à son tour un air dense, presque solidifié, qui explose et se propage dès qu'une voie lui est offerte : «Il (= Mathieu) entra, referma la porte et se déchaussa dans l'obscurité. (...). Marcelle ouvrit sa porte avant qu'il n'eût atteint le palier. Une buée rose et qui sentait l'iris fusa hors de sa chambre et se répandit dans l'escalier» (11-12).

Quant à son habitante, ses formes se sont fondues et adaptées à ce réceptacle, elle s'est transformée en objet massif et épais : «Elle était assise sur le bord du lit, pis que nue, sans défense, comme une grosse potiche, au fond de la chambre rose» (13). L'assimilation se complète dans le passage suivant et l'intégration au décor se fait plus nette : «Elle avait posé ses mains à plat sur ses cuisses et ses bras ressemblaient à deux anses de terre

(8) Cf. : «(...) entre des murs rouges (...) le jaillissement des beaux bras blancs qui se tordaient avec un pathétique suranné» (242).

(9) On aura suivi le fil thématique *Méduse-poisson*.

cuite. Mathieu remarqua que son visage était devenu gris. L'air était rose et sucré, on respirait du rose, on en mangeait» (22). Comble d'ironie, elle finit par se voir elle-même de la manière dont Mathieu la voit : «(...) il est embêté comme quelqu'un qui a cassé une potiche» (89).

En un nouvel étagement, son état de femme enceinte est décrit comme l'émergence d'une portion d'espace *gonflant* et boursoufflé au plus intime de son être : «(...) dans une chambre rose, au fond d'un autre ventre, il y avait une cloque qui gonflait» (57).

Et lorsque Mathieu l'a quittée, au terme d'une visite inutile, la voici, le lendemain, dans une *chaleur stagnante* (85), où elle s'immobilise et se fige. C'est l'occasion pour Sartre d'un dernier, et cruel, jeu de mots qui abandonne la jeune femme à sa situation : «(...) elle regardait ses orteils avec un dégoût morose et la soirée de la veille était encore là, impalpable, avec sa lumière morte et rose, comme une odeur refroidie» (85). On aura remarqué ici, en effet, que l'épithète *morose* se divise et se déplie en *morte* et *rose* ...

Mathieu, en ce qui le concerne, est lui aussi rattaché à un lieu bien déterminé, placé cette fois sous le signe d'un vert omniprésent : «Mathieu regarda son fauteuil vert (...), ses rideaux verts, (...) la chambre n'était plus qu'une tache de lumière verte qui tremblait au passage des autobus. Le fauteuil est vert, (...), j'aime mes rideaux verts» (156-157) ⁽¹⁰⁾. D'où la conscience qu'il prend d'un va-et-vient entre deux points extrêmes et immuables, eux-mêmes emboîtés rigoureusement entre des frontières fixes.

Nulle part ne se lit mieux l'étroit enchaînement des couleurs et des parties de l'espace se liguant pour enclorre, que dans le long monologue de Mathieu où celui-ci semble se résigner à épouser Marcelle enceinte. Voici un extrait de ce texte-synthèse : «Lentement, sûrement, (...) j'ai sécrété ma coquille. A présent, c'est fini, je suis muré, moi partout ! Au centre, il y a mon appartement avec moi dedans , au milieu des mes fauteuils de cuir vert, dehors il y a la rue de la Gaîté, à sens unique parce que je la descends toujours, (...) et tout Paris en rond autour de moi, (...) et, au milieu de la rue Vercingétorix, un petit trou satiné de rose, la chambre de Marcelle (...). Et puis tout autour de Paris, la France sillonnée de routes à sens unique et puis des mers teintées de bleu ou de noir, la Méditerranée en bleu, la mer du Nord en noir, la Manche couleur de café au lait et puis des

⁽¹⁰⁾ Le vert peut se faire aussi ductile que le rose, huileux, gluant quand il devient *menthe*, «cette chose verte et visqueuse» (68).

pays, l'Allemagne, l'Italie — l'Espagne est en blanc parce que je ne suis pas allé m'y battre — et puis des villes rondes, à des distances fixes de ma chambre» (234) ⁽¹⁾.

Tout paraît dès lors recommencer, et la boucle se boucler, lorsqu'à l'avant-dernier chapitre, Mathieu retourné chez Marcelle, pénètre dans la maison exactement dans les conditions que nous avons vues au premier chapitre, en une reprise symétrique et significative : «Mathieu referma doucement la porte, en la soulevant un peu sur ses gonds, pour qu'elle ne grinçât pas (...) et (...) ôta ses souliers, (...), les yeux levés sur la pâle brume rose qui semblait en suspens dans les ténèbres» (341).

Conclusion

Il semble bien que dans *L'âge de raison*, lumière et couleurs s'allient pour construire un espace ramassé, fermé, correspondant à la vision d'un monde claustré et oppressant dont toute «perspective» est absente.

Espace à deux dimensions donc, sans relief et sans profondeur, obtenu par l'emploi d'une lumière limitatrice et cloisonnante, mais aussi par l'usage de couleurs qui recouvrent exactement les formes, qui coïncident avec les lignes et s'imposent comme autant de surfaces pleines.

La consonance que nous avons pu observer permet-elle d'inférer une volonté d'utilisation picturale de ces deux éléments ? Sans prétendre dire le ou les sens derniers de l'œuvre, l'examen d'une certaine dimension esthétique, plus précisément picturalo-linguistique, subvertissant l'écriture sartrienne habituelle, doit permettre, croyons-nous, d'en approcher quelque peu ...

⁽¹⁾ Cf. la confirmation suivante : «Une longue rue droite. Derrière lui, une chambre verte. (...). Devant lui, (...) une chambre rose» (327).

L'homme du Plaisir chez Hegel et l'homme du Désir chez Lacan

par *Pierre Verstraeten*
Professeur à l'Université Libre de Bruxelles

Histoire pour Juliette

DE COMMUNAUTÉ EN COMMUNAUTÉ

Avec la *conscience de soi*, entendons la lutte à mort, le désir poursuivant son propre désir dans le désir de l'autre, bref avec l'avènement de la sphère proprement spirituelle où s'abandonne la proie de la Vie pour l'ombre et la transparence spectrale de la dignité purement idéale, on touche enfin à la terre natale de la Vérité. Non pas celle de l'Esprit, ce sera pour plus tard, mais en tout cas déjà de la Vérité, c'est-à-dire le moment proprement réflexif de la conscience, moment où celle-ci cesse de s'abîmer dans la poursuite médusée de l'essence dans le monde — la certitude, la perception, l'entendement, — et fait retour sur soi dans l'obligation qu'elle se donne de se définir par cette conscience de soi du défi lancé à l'autre conscience de la mettre elle-même en revanche et derechef à l'épreuve de sa propre humanité : l'abandon risqué de sa vitalité, — ce qui s'interprétera, l'épreuve franchie, comme l'abandon de son animalité. En droit, c'est le règne instauré de la reconnaissance : les deux adversaires ont senti vaciller sous leur geste polémique la terre ferme de la vie, tous deux se sont trouvés suspendus dans l'espace néantisant de leur angoisse : l'Esprit lui-même les suspendant dans le geste respectif de leur défi assumé. En fait, une sérieuse dénivellation : le Maître et l'Esclave. Paradoxalement, la réconciliation effective : à terme, par le travail de l'esclave, changeant le monde et lui-même par la même occasion, sans reste : tout entre ses mains, ou le seul reste d'une secousse : la secousse

révolutionnaire, faisant passer au pour soi l'en soi de ce qui s'était conquis dans l'éclair instantané de l'assomption de la lutte. Une longue histoire au demeurant. L'histoire que nous raconte Hegel dans la *Phénoménologie de l'Esprit*.

C'est que, constitué en tant que tel, l'esclave ne reste pas pur et dur tel que l'anticipe l'image de la réconciliation effective qu'il a à accomplir au jour de la Révolution, il n'est pas le glaive instamment planté dans la mollesse repue de la Noblesse ou de la Maîtrise. Il est même plutôt compromis, en pleine lumière, et, par une sourde viscosité de classe, toujours transfuge en puissance : non pas la ligne souterraine et volcanique agitant, en vérité, mais des tréfonds abyssaux de son oppression, la surface toujours sur la défensive de l'histoire officielle.

Le Maître résiste bien, d'autant qu'il s'assimile l'idéologie de l'esclave, se fait stoïque, sceptique, religieux et croisé. Le retour en déroute du tombeau de Jésus-Christ, la fin des croisades, rend le maître à sa terre, aussi bien au travail. Mais c'est un travail qui s'ignore encore lui-même puisqu'il se croit action de grâce rendue à la dispensation infinie des bienfaits divins : don du monde et de la nature, à Dieu restitué en hommage sacrificiel de leur labour... jusqu'à ce que le travail comprenne qu'il est action de grâce rendue à la grâce elle-même, c'est-à-dire à l'action de Dieu en l'homme comme dispensation de son pouvoir infini d'action, action de grâce qui rend donc grâce à la grâce divine *en ce qu'elle est ce qui rend possible* cette action de grâce elle-même, action tout court, l'action sublime de la *prière*, ce culte rendu à Dieu en soi-même, ou en son âme, Dieu dans le culte qu'il se rend à lui-même à travers l'homme. Mais aussi bien l'homme est Dieu, Dieu est homme, c'est la religiosité généralisée ou le règne de l'Eglise. Première communauté intempestive et inattendue découlant des effets du travail, tout travail au reste : celui des champs comme celui des textes sacrés, et rapidement la science *via* la théologie et la philosophie. Seconde communauté, celle des savants : l'avènement du règne de la Raison, le Moyen Age et la Renaissance successivement. De l'un à l'autre le passage est simple, un simple renversement. La conscience de soi s'était découverte de l'infinité propre à l'entendement, c'est-à-dire du mouvement sans repos du passage de toute détermination dans son contraire et réciproquement... relation pure dont la vérité s'attestait relever de la conscience et non plus du monde. Un simple renversement. Ici, la conscience de soi face à l'infinité intérieure de sa relation à Dieu, grâce soit rendue à la Grâce, le tout dans la circularité interne du *travail* de la conscience de soi sur elle-même, se découvre, du pouvoir infini de son

travail, être aussi bien le tout du monde : la Raison dans la certitude qu'elle a d'être en soi et pour soi toute vérité. Mais Raison *observante* : c'est à sa dimension *active* qu'elle devra encore advenir. Kant en entérine décisivement la formulation, laissant par là même ouvert son supplément actif ou pratique : «La condition de possibilité de connaissance des objets est en même temps la condition de possibilité des objets». La Raison sait que ce qui est dans le monde n'est rien d'autre qu'elle-même, mais elle ne fait que le savoir, c'est-à-dire s'y rapporte selon la seule modalité du savoir. Seconde communauté en conséquence, celle des savants. Elle se greffe, s'engendre et s'articule immédiatement sur la communauté ecclésiastique qui n'a cessé de travailler, sur elle-même et sur la terre du monde. Ce sont là deux modalités de la «*nature originnaire déterminée*», c'est-à-dire du travail, mais la première engendre des effets de mutation sociale assurant l'avènement d'une nouvelle communauté, la même rapidement — sauf quelques restes scientistes —, la contre-réforme s'assimilant rapidement et la religiosité infuse de la Réforme et le front avancé de la science. N'empêche, la raison observante, c'est-à-dire le reste scientiste, se développe dans la quasi-autonomie de ses présomptions, la voici se prenant elle-même pour objet de science, l'Esprit occupé à se mordre la queue à travers sa modalité observante : inanité phrénologique, l'Esprit est un os, déclare la raison observante. Et de recevoir le soufflet de l'Esprit qui par là montre qu'il est d'autant moins un os que c'est bien plutôt le crâne du savant qui se trouve menacé de n'en être plus qu'un de l'indignation non ossifiée qu'il ressent d'ainsi se voir traiter de cela. Belle liberté défensive n'émergeant d'aucun ossuaire.

Là où croît ce qui perd croît également ce qui sauve, «l'esprit est d'autant plus grand qu'est plus grande l'opposition à partir de laquelle il retourne en soi-même. Ainsi ce dernier étage de la raison observante est son pire étage, mais à cause même de cela, sa conversion est nécessaire» (*Phénoménologie de l'Esprit*, I, p. 282). La raison devient *active*.

LA COMMUNAUTÉ ACTIVE, LA BONNE.

Vers une nouvelle communauté. Car la raison active ne se contente plus de se savoir être le monde, et donc d'être en mesure de le connaître, on vient d'en voir les conséquences : la connaissance devient un os, c'est-à-dire un objet du monde, et tente de faire retomber sous l'autorité de la postulation mondaine la conscience de soi elle-même. Heureusement, l'Esprit veille et radicalisera sa préemption du monde : la conscience de soi se découvre *faire* le monde, ou découvre le monde être son *œuvre*, que le

monde n'a cessé d'être son œuvre et son œuvre de faire le monde. Dès lors le retour de la raison sur elle-même n'est pas ossifiant, mais la réduplication réactivante de son propre pouvoir d'initiative. Le travail se découvre tel qu'en lui-même *sa nécessité active* le change. Jusque là il s'aliénait encore en action de grâce, *extérieure*, par le travail de la nature, intérieure, par le travail de soi sur soi, théorique, par la raison observante s'emparant du monde, cette fois-ci le travail devient *pratique*. Par là il déborde les limites propres aux deux approximations communautaires rencontrées comme la vérité de son essence : l'Eglise et la Science, et est en passe de faire advenir *pour soi* ce qui n'avait jamais cessé d'être là *en soi*, à savoir l'effectivité laborieuse du monde chrétien qui succède à la Cité grecque et l'Empire romain. Au plus tôt à la fin de l'Empire grec avec la fin de l'armée de citoyens au profit d'une armée de métier et le devenir juridique du citoyen : le droit privé et la propriété y attenante. Au plus tard au Moyen Age avec le retour à la terre de la noblesse. Mais dans les deux cas l'instauration *épocale* du règne de ce que Hegel appelle la *nature originaire déterminée* et dont la vérité en instance n'est autre que l'instauration d'une communauté laborieuse où les hommes ne doivent cesser de se comprendre universellement dans la communauté travaillante où chacun est le même que l'autre dans l'identique liberté qu'il manifeste à se transformer en transformant le monde et à transformer le monde en se transformant. Le règne advenu de l'individualité. «L'individualité surgit donc comme nature originaire déterminée — comme *nature originaire*, parce qu'elle *est en soi*, comme nature originairement *déterminée* parce que le négatif est au sein de l'en-soi, et que celui-ci est en conséquence une qualité.» (*Ibid.*, p. 325.) L'être et le néant, le monde et l'homme, l'en-soi et le pour soi, et surtout leur relation inextricable : l'homme fait le monde sur base des conditions qui lui sont faites. Sérénade de la dialectique instaurante, instituante et édifiante du travail ou de la négativité. C'est le règne advenu de l'Homme ou de l'Esprit. «Dans l'esprit universel donc chacun a seulement la certitude de soi-même, c'est-à-dire la certitude de ne trouver dans la réalité effective rien d'autre que soi-même ; chacun est aussi certain des autres qu'il est certain de soi-même. En tous j'intuitionne ce fait qu'ils sont pour eux-mêmes uniquement chacun cette essence indépendante que moi-même je suis. En eux j'intuitionne cette libre unité avec les autres, et je l'intuitionne de cette sorte que, comme cette unité est par moi-même, ainsi elle est également par eux ; — j'intuitionne Eux comme Moi, Moi comme Eux.» (*Ibid.*, p. 292.)

On n'y échappera pas. Depuis deux millénaires en gros. Qu'y faire? Que faire, d'autant que depuis le xvii^e siècle cette *négativité de l'individualité originare déterminée*, la servilité généralisée, le maître au travail, le noble à la Cour, sont en passe de produire la sublimation consciente de soi de la négativité, l'action dans son action de grâce la plus subtile : le langage, le langage qui se prend lui-même pour fin. Jusque là ça parlait, mais ça parlait mal. Dans le règne du maître non encore gagné à l'idéologie de l'esclave et du travail, ça parlait *par ordre et commandement*, le divorce était total entre le langage du besoin ou de la jouissance du maître et le destin laborieux de l'esclave. Et au maître lui-même ses propres lois ne parlaient pas un autre langage que celui de ses aspirations, de ses désirs toujours exaucés ou en instance de l'être. Dans le règne à féalité rassemblée autour du suzerain, c'est le *conseil* des seigneurs qui parle, mais ce langage n'est pas non plus celui de l'universalité du travail se réfléchissant lui-même dans la modalité la plus sublime du langage, ça parle rhétoriquement, c'est-à-dire en vue de l'intérêt privé de chacun des féaux derrière le masque de l'intérêt universel du suzerain ; la *forme* est déjà là, ça parle, c'est ce qui du *contenu* de la propriété terrienne est déjà l'hommage au travail du monde, à l'universalité laborieuse, mais la teneur vraie de ce langage reste la richesse dispensée : la propriété privée et l'intérêt particulier. Comme le dit Hegel : «le langage a l'essence pour contenu et en est la forme», il a la richesse, l'autorité seigneuriale, donc en dernière instance le travail, fût-ce à travers la dispensation gracieuse qu'en a fait Dieu, comme contenu, mais ce contenu reste aliéné dans l'avidité singulière que chacun lui témoigne, et seule sa forme en reflète déjà l'universalité effective dans le dévoiement rhétorique où il le commet. Enfin Malesherbe vint. «Ici le langage reçoit comme contenu la forme qu'il est lui-même» (*ibid.* II, p. 69). Le langage se prend lui-même pour fin, il est le travail se réfléchissant dans la seule modalité où une réflexivité lui est autorisée : la modalité éthérée du verbe, laboratoire exquis où l'universalité *en soi* du néant propre à la lutte à mort se conduit au *pour soi* d'elle-même par le geste symbolique du meurtre de la chose ... mort déplacée de l'impossible mort de l'esclave dont à l'assumer il ne serait pas devenu esclave mais cadavre glorieux, sous l'arc de triomphe de tout inconnu mort pour son peuple, donc à commencer mort pour lui, en l'occurrence pour rien ; mais mort authentique de la toujours suspecte mort risquée du Maître, suspecte : qu'il ait eu d'autres moyens que son courage et sa dignité pour triompher. Non, ni mort cadavérique devant laquelle a reculé celui qui en devient esclave, ni risque triomphal de celui qui n'a fait que

jouer la sienne, mais mort radicale *et* vivante, sans reste *et* pourtant survivante, persévérante, pure dans son assomption *et* pourtant sans ambiguïté dans sa victoire : l'être-là ou l'existence même de l'Esprit. Dans la mort, refusée, de l'esclave ou dans celle du féal au profit de son suzerain la gloire assumée l'est pour rien, pire, pour l'inanité de son élément contraire : l'être, l'est pour l'être, en l'occurrence le désêtre, le moins que l'être de n'être que l'être, abstrait, brutal et faussement immédiat : «C'est une aliénation dans l'élément de l'être et qui ne revient pas à la conscience elle-même ; — celle-ci ne lui survit pas de façon à être *en soi* et *pour soi*, mais passe dans son contraire sans réconciliation» (*ibid.* II, p. 68). Par contre dans le meurtre symbolique que constitue le langage se prenant enfin pour fin, alors tout est perdu pour la bonne cause sans que n'en disparaisse pour autant tout bénéfice spirituel, au contraire tout est rendu au centuple du règne de la spiritualité décidément instauré : entre hommes de langage dorénavant : «L'esprit est cette puissance seulement en sachant regarder le négatif en face, et en sachant séjourner auprès de lui. Ce séjour est le pouvoir magique qui convertit le négatif en être» (*ibid.* I, p. 29). Conversion magique payée de l'invention langagière. «Le sacrifice authentique de l'*être-pour-soi* (entendons de l'individualité singulière) est donc seulement celui dans lequel il se donne aussi complètement que dans la mort, mais en se préservant tout aussi bien lui-même dans cette aliénation ; l'être-pour-soi devient ainsi effectivement comme ce qu'il est en soi, comme l'unité identique de soi-même et de soi comme l'opposé.» (*Ibid.* II, p. 68.)

L'IMPOSSIBLE INDIVIDUALISME

Ça parle et ça parle bien, le beau langage, et celui qui y naît est, sera, ne pourra qu'être homme à la raison active, flatteuse, noble, vile, arrogante, ignoble, déchirée, dérisoire, fervente ou éclairée, mais raison à tout coup et incontournablement. Et pourtant non, ça résiste : ceux par qui le scandale arrive. Hegel les étiquette rapidement dans la vanité dérisoire de leur tentative : humanisme outrancier, individualisme paroxystique, *nature déterminée* oubliant son *originarité*, les marginaux de toute ordination centrée, les nuées déjà évaporées de tout rayonnement à centre fixe : le soleil et la socialité instituée des consciences réciproques. Rappelons la rétorsion contre toute assomption du différentiel en tant que tel : «La spécificité d'une nature qui devient but et contenu est quelque chose d'*impuissant* et d'*inef-*

fectif, elle est une *espèce*, qui vainement et ridiculement tente de se poser en œuvre ; elle est la contradiction de donner au particulier l'effectivité alors que l'effectivité est immédiatement l'universel. S'il est donc faux de poser l'individualité dans la *particularité* de la nature et du caractère, c'est que dans le monde réel il n'y a pas d'individualités et de caractères, mais que les individus ont un être-là égal l'un pour l'autre. Cette prétention d'individualité n'est que l'être-là visé, qui ne parvient à aucune stabilité dans ce monde dans lequel ce qui renonce à soi seulement, et par conséquent seulement ce qui est universel, **gagne l'effectivité**» (*ibid.* II, p. 56).

Les trois grandes figures de la folie propre à l'individualisme : *l'homme du plaisir*, qui rencontrera la *nécessité* ; celui au cœur tendre et qui veut faire de sa tendresse la loi du monde : la loi de son cœur, donc la *loi du cœur* : délire de la présomption, tranche Hegel ; lui, il rencontrera *le cours du monde* ; enfin l'homme de la *vertu*, non plus le fanatisme délirant de celui qui érige sa tendresse en loi universelle à coup de répression, mais celui qui fantasme l'ordre du monde rejoindre la beauté de son âme, et se contente de déclamer, impassible, les buts idéaux dont le monde n'a pas attendu la proclamation pour les réaliser ... et d'autres buts, par la même occasion, laissant comme une baudruche percée la flatulence de l'homme de la vertu, bousculé par le *jeu des individualités* concourant à mobiliser *le cours du monde* contre lui.

A chaque coup la folie individuelle mord la poussière d'un *cours du monde* déjà constitué de natures originaires déterminées, d'individualités. Il ne peut que renverser en son propre usage leurs présomptions individualistes, différentielles, exclusives de ce qui est déjà présent d'universalité dans le langage de la raison active. Bref, il s'agit à chaque fois de la folle tentative d'échapper à la contrainte totalisante, unifiante, de l'ordre rationnel mis en place par le travail, à la contrainte du travail en ce qu'il n'existe comme rationalité qu'à se produire à travers le différé de la pulsion ou du désir dans l'anticipation idéale de la transformation qu'il est occupé à accomplir, dans la maîtrise *idéale*, d'idée et de sens, de soi sur soi de l'homme, du social, du partage entre le sens et le non-sens : ce qu'il faut faire par le travail précisément, et ce qu'il faut cesser de laisser faire, par réclusion, répression ou abolition. Tentative folle, apparemment vaine, d'émarger à la communauté, c'est-à-dire d'en bénéficier, sans pour autant payer le prix de son émolument : un assujettissement concerté.

A commencer par le plaisir, autant dire le désir. Non pas le désir pur et dur, montant tout de suite aux extrêmes de la volonté de reconnaissance, de la lutte à mort, du désir se désirant lui-même en émancipation de la vie, mais le désir préalable, purement vital, le désir vivant, du vivant. En poursuivre ce que l'homme du désir et du plaisir pense en penser de vérité : ne vouloir que jouir, revenir à la proie en abandon de l'ombre spirituelle pourtant conquise de haute lutte de l'assomption de celle-ci. Apparemment il pense trop cet homme, ce plaisir, O Calliclès, mais il n'en peut mais, c'est là son désir, il régresse. Régesser c'est toujours déjà le signe de celui qui en sait trop, donc en saura toujours trop, sinon pourquoi régresser, pourquoi abandonner l'inabandonnable de ce qui ne le devient que de ce que l'on tente précisément de l'abandonner. Il n'y a qu'une sorte d'abandon : en restant auprès de, en cessant de voir ... en l'occurrence une seule régression concevable : cesser de voir et d'entendre l'ordre dont on s'éloigne, la vérité dont on se démarque, la loi de rationalité active dans son devenir désuet : l'oubli intensif, jouir à son propre insu d'avoir oublié l'interdit, les conditions réglementées de l'exercice du jouir. Oublier intensivement ... «Qu'on recherche au début de la psychose cette conjoncture dramatique (d'un oubli intensivement accompli et brutalement remémoré, conjoncture de la psychose qui peut s'y conjecturer). Qu'elle se présente pour la femme qui vient d'enfanter, en la figure de son époux, pour la pénitente avouant sa faute, en la personne de son confesseur, pour la jeune fille enamourée en la rencontre du père du jeune homme» (LACAN, *Ecrits*, p. 578). La loi qui vient de se rappeler brutalement à la mémoire de la femme du plaisir autorise à croire qu'elle fut plutôt laissée pour compte, à ses propres comptes, et non pas aux non-comptes de la jouissance féminine, au pas-totale de ce qui en elle se fomente d'ailleurs, d'Autre en jouissance, de jouissance *de* l'Autre, — bref que la loi fut oubliée précisément là où le fœtus se jouait pour elle hors de toute distinction des sexes, où l'amant interdit faisait résonner de son corps les harmoniques non contractuellement disposées à l'usage légitime que le mari peut en opérer, où le fiancé jouvenceau bipolaire, bisexualisé, frère, père, ami et fils à la fois, était tout, pas-tout et d'abord l'occasion de tous les phantasmes, y compris celui qu'il soit fille.

Oublier intensivement ... Impossible, impossible, débile. Y a plus de fous, y a des débiles. Les nouveaux partages, faussement au parfum de la mort de Dieu. Au delà du fou et du normal, débile, au delà du beau et du

laid, Dieu est mort, on dira «c'est chouette!» religiosité évangélique, l'argot remplace l'anathème. Chouette, c'est la synthèse de l'essence objective du Beau et de la subjectivité essentielle du Plaisir, double absolu se renforçant de croire avoir dépassé le beau objectif et son affirmation subjective, liquidant toute théologie pour une loi du cœur fanatique. Reste : le débile, non pas le fou, car le débile sera la folie du riche, entendons de l'intelligence : la responsabilité-pour-la-bêtise, l'être-pour-la-bêtise. Responsabilité. Ontologie du chouette. Passons, l'homme du plaisir demeure.

Non pas donc la recherche du désir au niveau de la forme initiale qui avait rendu possible l'émergence de la Conscience de soi : l'humble désir vital, désir vivant qui s'était renoncé lui-même de la découverte de sa dépendance à la Vie, de ce qui lui paraissait insupportable de cette découverte : sa dépendance, et l'avait amené à opter pour le royaume des ombres, c'est-à-dire la *reconnaissance de soi*, fin du triomphe de la Vie dans son genre, dans sa généralité : du générique en tant que tel. Rappelons la généalogie de ce coup de force. Le désir émergeant de la conscience théorique, l'entendement, posait sa souveraineté pratique à travers son désir destructif-reproductif, destructif de son objet, reproductif de soi. Cette destruction se révélait plutôt être destruction accomplie par l'objet, de lui-même, sur lui-même, donc sur le désir se l'étant approprié, à travers la destruction accomplie sur soi. L'objet paraissait donc indépendant du désir, mais cette indépendance était elle-même une fausse indépendance au profit d'une dépendance plus fondamentale encore à l'encontre d'un Autre du désir : la Vie. La vérité du désir est donc bien plutôt son Autre. L'Autre ou la Vie. Celle-ci accomplit sur soi et sur lui sa propre disparition, à son seul profit à elle ... indisposition fondamentale du désir de se voir sacrifié au genre, et de renaître ainsi que son objet en vue de cette seule destination nulle : l'Autre de soi, triomphant, flottant à la surface du va-et-vient sempiternel du désir et de son objet, flottant comme la seule vraie Infinité : ni figures distinctes, ni fluidité universelle, ni vitalité des premières insufflée à la seconde, ni unité rassemblante des premières par la seconde, mais l'Infinité elle-même, c'est-à-dire la déhiscence d'un éclatement sans cesse rassemblé et d'un rassemblement sans cesse dispersé. Mais comme cette disparition, illusoirement attribuée à sa souveraineté, est tout de même un *moment constitutif* de la jouissance du désir, c'est-à-dire de l'appropriation poursuivie, cette destruction sera en mesure de le satisfaire si elle est accomplie par ce qui se présente comme le *simulacre de l'objet*, là pour la Vie, si celui-ci parvient à prendre cette destruction sur soi et

l'accomplir proprement dans l'indépendance : première révolte contre la vie, apparence d'indépendance de l'objet de l'appropriation du désir. Or seule une conscience peut choisir l'auto-suppression, choix intempestif autant que saugrenu, mais possible ; elle ne le pourra en plus qu'en risquant sa vie, donc en la mettant en jeu, bref en assumant sa propre mort, du moins son risque ; enfin elle n'arrivera à cette mise en jeu radicale que de ce que cette radicalité lui soit *signifiée*, seule teneur universelle d'une mise en question, car comme le dit Sartre : «La possibilité de s'ôter la vie n'est pas donnée avec la vie même, dont la réalité réside dans la seule perpétuation de son être... Dans le milieu de la vie organique comme position absolue d'elle-même, l'unique but de la *praxis* est la reproduction indéfinie de la vie ...» (*Critique de la Raison dialectique*, p. 255), — faute de cette signification la radicalité universelle ne serait jamais atteinte et seul un déficit local enregistré, une riposte conjoncturelle produite, un évitement réflexe et parcimonieux ; non, seul un défi *signifié porter sur la totalité de la vie*, sur son principe, peut, à être relevé, découvrir le champ neuf, original et nul de toute détermination : le néant assumé, la mort soutenue de toute la virulence de l'Esprit, signification à défi nécessairement réciproque d'être lancé d'une part et assumé de l'autre, d'être lancé parce que l'autre le lance, et assumé pareillement, de ce que les deux protagonistes d'un seul coup et du même mouvement s'inventent hommes par ce double geste, inventent le piège *spéculaire* de la reconnaissance, et s'y aliènent.

L'homme du plaisir n'est donc pas l'homme de ce désir, il en est le produit et le refus simultanément. Le produit, de n'avoir pu s'empêcher de naître dans l'univers de la raison active, de la nature originaire déterminée consciente de soi, fière de l'être et immergée dans l'être-là de l'Esprit : le langage, fruit du plus sublime travail advenu à la conscience de soi à la suite de son esclavage, de son désir vital muté en aspiration, échouée, à la reconnaissance. Le refus, puisque c'est au refus des contraintes et des apologies édifiantes de cet ordre qu'il se livre. En revenir à la vie, à l'humble mouvement d'apparition-disparition du désir dans la vie, vie et mort en perpétuel sacrifice-résurrection. C'est Faust fort et riche de toute la raison observante, sollicitant la raison active et franchissant finalement les bornes de l'enfer, le défi relevé de ce devant quoi Calliclès lui-même avait reculé : l'ambiguïté du désir, d'être manque et réplétion à la fois, plaisir et douleur composée, tonneaux percés à perpétuellement réemplir, différence sans contradiction, à transition continue vers d'autres différences, flux sans stabilité où les plus hautes identités vacillent et, comme le Bien et le Mal,

s'abiment dans le cœur éclaté de l'homme du désir. «Tu sens bien qu'il ne s'agit pas là d'amusement. Je me consacre au délire, aux jouissances les plus douloureuses, à la haine amoureuse, au chagrin réconfortant», O Socrate! «Mon sein guéri de l'ardeur de la science, ne sera désormais fermé à aucune douleur : et ce qui est le partage de l'humanité tout entière, je veux le concentrer dans le plus profond de mon être ; je veux, par mon esprit, atteindre à ce qu'elle a de plus élevé et de plus secret ; je veux entasser sur mon cœur tout le bien et tout le mal qu'elle contient, et, dilatant mon propre moi, le confondre avec le sien, et, comme elle, me briser» (Goethe, *Faust I*, La Pléiade, p. 994). Le partage, insistons : ce qui est échu à l'humanité, à tout le genre humain, le Bien comme le Mal, en ce que tout s'y trouve, mais partagé justement, c'est-à-dire non pas également distribué en chacun, mais distribué selon leur destin respectif sur le tout de l'humanité, en deux parts dont on ne fera plus la part, tout mélangé dorénavant, hors du partage, hors de la belle différence du Bien et du Mal. L'homme par qui le scandale arrive. Pourtant au sortir de la raison observante — «O toi, pauvre crâne vide, pourquoi sembles-tu m'adresser ton ricanement?» (*Ibid.*, p. 971) — le vieillard chenu n'était pas sans avoir manifesté quelques velléités du côté de la raison active. C'était le marasme. La raison n'est pas tout, le savoir est mort! «Toute théorie est sèche, et l'arbre précieux de la vie est fleuri» (p. 999). Il s'y plongera donc : régression en chute libre dans le réseau vital de la nature : «C'est maintenant seulement que je reconnais la vérité des paroles du sage : «Le monde des esprits n'est point fermé ; ton sens est assoupi, ton cœur est mort. Lève-toi, disciple, et va baigner infatigablement ton sein mortel dans les rayons pourprés de l'aurore! ... Où te saisir, nature infinie? Ne pourrai-je donc aussi presser tes mamelles, où le ciel et la terre demeurent suspendus? Je voudrais m'abreuver de ce lait intarissable ... mais il coule partout, il inonde tout, et moi je languis vainement après lui ...» (p. 966). Et pour cause, l'Esprit lui refuse cette appropriation *immédiate* du meilleur de lui-même. Il en est encore au partage entre Lui et le fini, Lui, l'Infini discrétionnaire de l'Absolu, affirmation théologique, dogmatique et fanatique de son excellence, méprisant l'autre de soi si ce n'est dans la distance respectueuse du Savoir, Dieu avant la création du monde : la logique pure ou la pure pensée, accessible seulement par celle-ci, en sacrifice de la totalité qu'Il ne cesse d'Être par devers soi et qu'Il interdit à quoi que ce soit de vivant de pouvoir espérer rejoindre. Conscience monarchique ou noble aussi bien, imbue de son arrogance, qui ne se sait pas déchirée, devoir l'être et devoir être médiatisée par la singularité vile,

servile et engloutie dans le dépouillement de toute personnalité, dans le travail de dépouillement à travers le langage se prenant lui-même pour fin. Conscience maîtresse aussi bien qui ignore que sa maîtrise s'appuie entièrement sur le négatif du travail de l'autre, et qu'elle ne sera maîtrise effective que de passer dans son autre, dans la finitude du travail, ou plutôt que de ce que le travail s'empare de la maîtrise ... Bref, la distance de l'Absolu autoritaire, répressif, exclusif et présomptueux de sa totalité — il est Tout — à la figure singulière de la vie ou de la conscience de soi, déléguée au seul monachisme de la science : «*L'Esprit*. — Tu es l'égal de l'esprit que tu conçois, mais tu n'es pas égal à moi» (p. 968). Désespoir, damnation, la prétention d'immersion dans le tout de la vie est récusée, déboutée, la Vie ne conserve qu'Elle-même dans ce qui en passe et y trépassé, l'immédiateté est refusée à ceux qui ont quitté la vie et se sont laissé capter dans les mailles de la rationalité : communauté sèche et ossifiée dont aucune chair ne nourrira la présomption d'une réconciliation avec le Tout. «Moi, l'image de Dieu, qui me croyais déjà parvenu au miroir de l'éternelle vérité ; qui, dépouillé de mes origines terrestres, jouissais de moi-même, dans tout l'éclat et toute la clarté célestes ; moi qui croyais, supérieur aux chérubins, pouvoir nager librement dans les veines de la nature, et créateur aussi, jouir de la vie d'un Dieu, ai-je pu mesurer mes pressentiments à une telle élévation ? ... Et combien je dois expier tant d'audace ! Une parole foudroyante vient de me rejeter bien loin !» (P. 970.)

La raison observante en chute libre vers la Vie, c'est l'échec assuré. Reste l'intention, l'impulsion, la force du pressentiment : ce qui ne relève plus du théorique mais du pratique, la raison active elle-même occupée à s'activer vers le tout. Plus ductile, elle mesure l'hiatus entre son ambition et sa réalisation, l'abîme séparant ses espoirs de leur effectivité, abîme comblé en conséquence : de le savoir infranchissable, ou plutôt de le vivre comme impossible : l'impossibilité soutenue possible de ce fait la raison active de l'inanité de ses efforts, car l'inanité ne se ressent que de la lueur d'infini qui lui échappe, qui ne lui échappe que de la fulgurance de son apparition : la dérobade où il s'annonce, apparaît et insiste dans le creusement d'impossibilité où il désespère la raison et justifie par là l'espérance de sa désespérance : à poursuivre l'impossible l'impossible possible l'impossible et soutient l'action. «Qui m'instruira désormais, et que dois-je éviter ? Faut-il obéir à cette impulsion ? Ah ! nos actions mêmes, aussi bien que nos souffrances, arrêtent le cours de notre vie.» (P. 970.) Matière, terre, érosion temporelle, inquiétude, insatisfaction :

l'impossibilité elle-même derrière les masques où elle limite l'ambition de l'action, du bonheur familial, de la paix casanière, du bon père de famille, cette fourmi laborieuse d'une termitière en perpétuelle désagrégation ; les lois de l'impossibilité données en pâture à la possibilité de les reconduire stoïquement. C'est le phantasme apaisant de la raison active qui la met dans l'ordre du fait que son intervention confirme le désordre que le Tout ne peut manquer d'infliger à son ambition de s'adégaler en positivité à son Infinité. Malheur rédimé, donc rédemption malheureuse ... de n'être que cela. Faust, heureusement, en voudra plus : ce sera l'Enfer.

Mais voyons la désespérance lucide de la raison active, car sa cause reviendra, renforcée, pour venir à bout de l'homme du plaisir quand, dans l'Enfer, il se sera engagé. «Une matière de plus en plus étrangère à nous s'y oppose à tout ce que l'esprit conçoit de sublime ... Les nobles sentiments qui nous donnent la vie languissent étouffés sous les sensations de la terre. L'imagination, qui, déployant la hardiesse de son vol, a voulu, pleine d'espérance, s'étendre dans l'éternité, se contente alors d'un petit espace, dès qu'elle voit tout ce qu'elle rêvait de bonheur s'évanouir dans l'abîme du temps. Au fond de notre cœur, l'inquiétude vient s'établir, elle y produit de secrètes douleurs, elle s'y agite sans cesse, en y détruisant joie et repos ; elle se pare toujours de masques nouveaux : c'est tantôt une maison avec cour et jardin ; tantôt une femme et son enfant ; c'est encore du feu, de l'eau, un poignard, du poison ... Nous tremblons devant tout ce qui ne nous atteindra pas, et nous pleurons sans cesse ce que nous n'avons point perdu ! » (*Ibid.*, p. 970.) Terre, temps, inquiétude, culpabilité, le ver est dans le fruit de l'action, d'avoir choisi le pire : sa crainte, et de vouloir y remédier en fixation de sécurité éternelle : barrage au chaos, donc chaos sur le barrage de la fragilité où celui-ci expose celui qui s'y sauve : femme, enfant, maison, récolte, à découvert ... lorsque ce n'est pas la violence brute et nue, sauvage. Toujours déjà insatisfait et craintif devant l'infini transperçant sa finitude, tremblant des foudres de ce qui n'a cure, en dehors de ses phantasmes à le convoquer, de l'atteindre, pleurant de la perte toujours ressentie du fait qu'il ne vise qu'à posséder, pour l'éternité, et *lucidité sur toutes ses impossibilités pour conforter sa bonne volonté à en soutenir le désespoir*. Espoir du désespoir, morale stoïque, donc d'esclave. «Au début était l'action ! » (P. 984.)

Mais à bon entendeur, s'entend, un pas de plus, celui fourchu de Méphistophélès, et c'en est fait de la raison active, son oubli, la tentative de l'oublier à tout le moins : le pari et la métamorphose, l'action mène à

tout à condition d'y rester. Tout s'était annoncé à la sortie du marasme : «Un char de feu plane dans l'air, et ses ailes rapides s'abattent près de moi ; je me sens prêt à tenter des chemins nouveaux dans la plaine des cieux, vers la pure activité des sphères nouvelles. Mais cette existence sublime, ces ravissements divins, comment, ver chétif, peux-tu les mériter? ... C'est en cessant d'exposer ton corps au doux soleil de la terre ; en te hasardant à enfoncer ces portes devant lesquelles chacun frémit. Voici le temps de prouver par des actions que la dignité de l'homme ne le cède point à la grandeur des dieux ! Il ne faut pas trembler devant ce gouffre obscur, où l'imagination semble se condamner à ses propres tourments ; devant cette étroite avenue où tout l'enfer étincelle ! ... ose d'un pas hardi aborder ce passage : au risque même d'y rencontrer le néant ! » (p. 972). Ce sera Marguerite, réactivant ses sentiments les plus sublimes, mais les brûlant du même coup de la flamme insatiable de son désir. Le diable est en lui et voici enfin Faust soumis à l'exercice du désir.

Apparemment l'oubli impossible, la contradiction heurtée, le triomphe de Hegel et de l'homme de la *Bildung*, de la raison active et travaillante, le va-et-vient, corrodant toute jouissance immédiate, de ce qui régresse à ce dont il régresse, du plaisir à la loi, et de la jouissance au sublime, le Diable et le Bon Dieu dans la partie liée où ils ne cessent de promouvoir la claudication de l'homme. Le Diable est en lui, mais il n'est pas diabolique, déchiré déjà ou une fois de plus, il tire la leçon : «Oh ! l'homme ne possèdera jamais rien de parfait, je le sens maintenant : Sublime Esprit, tu m'as donné avec ces délices, qui rapprochent de plus en plus des dieux, un compagnon dont je ne puis plus me priver désormais, tandis que, froid et insolent, il me rabaisse à mes propres yeux, et, d'une seule parole, replonge dans le néant tous les présents que tu m'as faits ; il attise sans répit dans mon sein un feu sauvage qui m'attire vers cette belle image. Ainsi, je passe avec transport du désir à la jouissance, et, dans la jouissance, je regrette le désir» (p. 1034). Voici Faust hésitant après ses fermes décisions : le désir couplé avec la jouissance en un tourniquet insatiable? *N'est-ce pas en conséquence le tourniquet qui est la vérité imparable de sa tentative?* «Le pur concept de la raison dans son abstraction» dira Hegel, «la figure la plus pauvre de l'esprit qui s'actualise» (*op. cit.*, I, p. 300), de ce que le désir visait la synthèse *positive* du manque et de son comble, de la douleur et de sa jouissance : la haine amoureuse, le chagrin reconfortant, et qu'il n'en reçoit que les feuilles mortes de la *succession* : la suppression du positif, son nécessaire anéantissement, puissance consumante, sa signification *négative*, le va-et-vient comme

l'essentiel, le *Concept même* : le temps dans la manifestabilité implacable qu'il impose à ce qui ne peut que s'y inscrire transitoirement, *passer* : le passage comme la nécessité la plus formelle en même temps que la plus pauvre du Concept du fait d'être le plus éloigné de la présomption joutive, en rien traversé par sa ponctualité, point de jouissance infiniment éloigné de son nécessaire tracé.

Mais c'est reculer pour mieux sauter. Son pari était clair : « Si jamais, calmé je puis m'étendre sur un lit de repos, que c'en soit fait de moi à l'instant ! Si tu peux me flatter au point que je me plaise à moi-même, si tu peux m'abuser par des jouissances, que ce soit pour moi le dernier jour ! Je t'offre le pari ! » (p. 993). Et ce n'est pas la mort de Marguerite, fratricide, matricide et infanticide, rachetée en dernière instance de refuser son offre d'évasion, qui ralentira sa vivacité ... Quelques hésitations peu de temps auparavant en résistance à l'ironie de Méphisto : Ce dernier. — « Un plaisir surnaturel ! S'étendre la nuit sur les montagnes humides de rosée, embrasser avec extase la terre et le ciel, se dilater jusqu'à devenir une divinité, pénétrer avec transport par la pensée jusqu'à la moelle de la terre, repasser en son sein tous les six jours de la création, bientôt s'épandre avec délices dans le grand tout, dépouiller entièrement tout ce qu'on a d'humain, et finir cette haute intuition ... (*avec un geste*) je n'ose dire comment ... Faust. — Fi de toi ! Méphisto — Cela ne peut vous plaire, vous avez raison de dire l'honnête *fi*. On n'ose nommer devant de chastes oreilles ce dont les cœurs chastes ne peuvent se passer : et bref, je vous souhaite bien du plaisir à vous mentir à vous même de temps à autre. Vous ne supporterez pas cela longtemps, te voilà encore déprimé, et, si cela persistait, replongé dans la folie, l'angoisse et l'épouvante. Mais c'est assez : ta bien-aimée est là-bas, et pour elle tout est plein de peine et de trouble ; tu ne lui sors pas de l'esprit, et sa passion dépasse déjà sa force. Naguère ta rage d'amour se débordait comme un ruisseau qui s'enfle de neiges fondues ; tu la lui as versée dans le cœur, et maintenant ton ruisseau est à sec ». (P. 1035.) Mais ces hésitations ne feront que le relancer dans sa quête de jouissance, en fait un pas de plus faisant pivoter le tourniquet. Le concept, décidément, dans la pureté sèche de son abstraction, est très fort. La raison active se nourrit maintenant de l'impossibilité de sa régression au plaisir, et cette impossibilité est elle-même dans la beauté d'âme de sa lucidité : à entretenir du feu de ce qui ne peut que s'éteindre et par là réaviver sa flamme : le désir toujours déjà récupéré par la raison elle-même ayant fléchi sous le poids de ce qu'elle en interdit, pour mieux se redresser et rejaillir triomphante, la vie sublimée en Esprit, l'Esprit transissant la vie.

Haut les yeux!... Des monts les cimes géantes
 Annoncent déjà l'heure la plus solennelle ;
 Elles jouissent à l'avance de la lumière éternelle
 Qui, plus tard, descend jusqu'à nous.
 Maintenant sur les vertes prairies inclinées des Alpes
 Sont versées une splendeur nouvelle et une clarté nouvelle.
 Descendant par degré la lumière vient ;
 Elle apparaît! ... Hélas! déjà ébloui
 Je me détourne, les yeux pénétrés de douleur.
 Il en est ainsi quand un ardent espoir
 S'étant élevé avec confiance jusqu'au faite du désir
 Trouve grandes ouvertes les portes de la réalisation,
 Mais voilà qu'à l'instant, des profondeurs éternelles
 Jaillit un débordement de flammes. Nous demeurons interdits.
 De la vie nous voulions allumer le flambeau ;
 Une mer de feu nous étreint, Quel feu!
 Est-ce l'amour? Est-ce la haine qui, embrasés, nous enveloppent
 Avec d'affreuses alternatives de douleur et de joie?
 Aussi regardons-nous de nouveau vers la terre
 Pour nous abriter sous le voile de notre prime jeunesse.

...

C'est là l'image de l'activité humaine.

Médite cela et tu comprendras mieux

Que ce reflet coloré, c'est la vie.

(P. 1074.)

C'en est apparemment fait de l'homme du plaisir : dramatique rentrée dans les rangs. Mais c'est là la nourriture du théâtre goethéen, non la nécessité de la Nécessité, sa stratégie théâtrale : la manière de monter aux honneurs suprêmes, statufié de son vivant. Gide écrit de lui «Tout lui sert, c'est-à-dire qu'il se sert de tout et qu'il n'est pas d'adversité qui, en dernier ressort, ne lui profite. Il sait tirer enseignement de tout ce dont il ne tire pas jouissance : mais la jouissance aussi l'instruit. Sa passion, son pàtir même est productif». «Poésie, c'est délivrance», disait-il. Que faut-il entendre par là? sinon que la mise en valeur de sa passion, de sa souffrance même, de chaque amour, et leur transmutation en poésie, le délivre. Se libérer d'une souffrance, du moins chercher à s'en libérer, quoi de plus naturel? L'extraordinaire, l'admirable chez Goethe, c'est qu'il se libère également du bonheur, d'un amour qui ne lui donne que de la joie. La satisfaction, pour lui, comporte «un satis» : il suffit. C'est là sa force : se libérer sitôt satisfait. Après s'en être servi, l'avoir utilisé pour des fins poétiques, avoir tiré d'un bonheur tout le parti qui convenait à l'art, Goethe ne s'y attardait pas mais passait outre ; il ne gardait l'amour au cœur

qu'aussi longtemps qu'il en avait besoin pour son œuvre. Aussi bien chaque poème amoureux de Gœthe est-il un peu semblable à un monument funéraire, à un commémoratif trophée : *in memoriam* ... Ordre, lois, convenances, société établie, discipline des instincts fougueux, trouveront en lui de quoi les comprendre, les approuver. Mais comme il comprend également tout le reste, à la fois la passion et ce qui méritera de surmonter celle-ci sans l'étouffer, aussi bien la révolte que son agissement, la cause de l'individu que celle de l'Etat, c'est du conflit entre ces forces rivales que s'alimentera son œuvre, et principalement son théâtre ; avec cette grandissante sérénité qu'obtient en dernier ressort l'ordre vainqueur.» (*Ibid.*, p. XI et XVI.)

Reste l'homme du plaisir, non récupéré par le Diable, quoiqu'il en ait, Monsieur Ouine, cet autre Diable, est là pour nous en assurer, laissons-le à sa propre gratuité ; Hegel, pour son compte, est sûr d'avoir rattrapé le désir au tournant de la Nécessité s'abattant sur lui. Apparemment rien de plus facile. Le passage du désir à la Nécessité, à l'Universalité ou au Royaume des ombres spirituelles — sa destination univoque même si contrainte, à la communauté universelle ou à la communion des saints —, n'était qu'une possibilité. *Elle s'était réalisée, mais non nécessairement : aléa épocal de l'Être.* Ici par contre la nécessité semble implacable ce n'est plus le grand saut vers l'inconnu, l'invention de l'arche ou le défi de Babel, grandes ruptures scissionnistes d'avec la Vie, le désir ne porte plus sur un objet qui en l'entraînant dans sa mouvance l'engloutit au seul profit du clapotis étal de son océan, la Vie, et donc de lui présenter sa seule face d'altérité indomptée, lui signifie sa propre disparition, pour rien, même pas le néant sublimé, surtout pas, et lui intime en conséquence le choix entre la Vie, c'est-à-dire sa disparition sans cesse reconduite et la Mort, c'est-à-dire son auto-suppression sublimée au profit de l'«Être» ; non, ici le désir ne peut porter que sur un terme qui relève déjà de l'univers institué de la scission, de l'univers Autre que celui de la Vie, celui des spectres idéaux où tout homme de la raison active se trouve d'emblée inscrit. Il n'y a apparemment pas à se demander pourquoi il rentre si aisément au bercail de l'universalité après l'épreuve de sa propre consommation, c'est qu'il n'a jamais été en dehors : l'appropriation désirante poursuivie ne porte pas sur l'autre de l'univers de la reconnaissance, sur ce qui n'y a pas encore accédé, la vie, et au niveau de quoi l'appropriation est totale puisque, à s'en tenir à elle, ce que le désir vise c'est proprement l'appropriation-destruction en vue de sa reproduction, et que c'est le principe même de la vitalité qui est exclusivement et totalement en jeu en lui, — mais porte sur

ce qui de l'ordre de la reconnaissance, de la transparence spectrale des esprits, reste d'apparente opacité, d'illusoire différence, ce qu'Hyppolite nomme «l'apparence d'une séparation» (*Phénoménologie de l'Esprit*, note 27, p. 297), bref ce qui du règne des fins est le signe de ce qui de l'autre peut être traité comme moyen et maintient dès lors en permanence le phantasme d'un supplément de jouissance à la jubilation déjà accordée à tout membre du règne de l'Esprit une fois touchée la terre natale de la vérité : joie de la reconnaissance, — en l'occurrence le supplément que constitue l'objet de son interdit, l'objet interdit, ou plutôt la modalité interdite d'appropriation de ce dont l'existence dans le royaume du travail, de la *Bildung* et d'expression de la nature originaire déterminée à nécessairement doté et investi d'un certain usage réglé, d'un sens, donc plus jamais d'une quelconque immédiateté donnée ou à prendre. Ce que Hegel appelle «la forme de son être-autre ou de son indépendance, qui est une apparence privée d'essence» (*ibid.*, p. 298), la forme de son indépendance, admettons : le corps de toute individualité, la chair de toute nature originaire déterminée, le simulacre de sa liberté : son corps, toujours déjà marqué en conséquence de son report à la productivité, ses gestes de travail, sa corporéité de repos, sa carnation d'abandon, toujours Glorieux ... L'homme du plaisir, c'est la gloire des corps au niveau des corps qu'il cherche, non plus médiatisés par la gloire de l'Esprit, la glorification dans les forges de la résurrection, là où brûle l'incessante flamme de la rédemption, mais avant même ou en deça de sa spiritualisation : la véritable forme de l'indépendance résurrectionnelle, la forme véritable de toute résurrection, *l'unique* de la résurrection, ce sans quoi elle n'aurait pas de sens : l'intégrité soutenue de ce qui va s'identifier *idéalement*, mais ici dans la ponctualité non encore fracturée du néant à destination duquel seul son aséité se justifie, se nourrit et se cultive... imagine-t-on le Christ sans corps : essaimage nul de toute rédemption, se volatilissant nulle part, pour rien et sur aucune croix, gloire profanée de n'avoir aucun corps à chanter et à faire pleurer, écrin des splendeurs éternelles. C'est là, tout de suite, sans plus attendre, que se précipite l'homme du plaisir : sur le corps présent d'aucune culture, ne rencontrant que le corps absent de tout esprit, la quintessence même de ce dernier, «une apparence privée d'essence» puisque son essence est dans l'ineffable identité à laquelle il se destine, est destiné... impossible certitude sensible d'être toujours l'exemple de ce qui lui advient d'essence. Forme phantasmatique du désir du plaisir car son contenu l'en a depuis toujours déjà distancié : de la médiation à travers laquelle la jubilation de l'esprit ou de l'âme de son objet lui est promise.

L'homme de la raison active est rasséréiné dans l'ordre de ses jouissances : il n'en veut pas plus, la béatitude lui est promise, la jubilation de savoir que rien n'échappe à l'universalité de son travail, le sexe au travail, comme le reste, et s'il y a reste, ce sera le tragicisme même du travail : qu'il n'est quand même pas heureux, mais qu'on ne peut pas avoir mieux, cent fois sur le métier remettre son désir, ce sera le mouvement dialectique lui-même, la vie de l'Esprit. Faust l'a appris à son profit, donc l'homme du plaisir. Déjà le désir vital avait échoué à s'en tenir à sa jouissance, n'ayant eu de cesse de conquérir sa propre indépendance mortifère, encore avait-il tout pour être satisfait, tout pouvait sembler pour le mieux dans la meilleure des vies : la Vie. Las, l'ombre de l'idéalité l'emporte sur la proie de la vie. Comment espérer que l'homme du plaisir déjà entièrement transi d'ombre spirituelle ne trébuche pas sur l'illusion de sa fausse clarté corporelle : l'apparence fausse d'une lumière de chair, d'un corps glorieux, promis à la gloire. La promesse avant même son épanouissement, grande fascination de la poule aux œufs d'or, prendre la jouissance là où elle s'engendre avant même de lui laisser accomplir son cycle propre de maturation, certitude enchantée promise au désenchantement, nécessairement, puisqu'elle est poursuite de ce qui n'existe pas ou poursuite de ce qui ne peut rendre ses fruits qu'à s'être astreint aux conditions de sa fructification : le temps de son efflorescence, la postulation d'éternité soutenue de sa jouissance.

L'homme du plaisir ne peut apparemment qu'échouer à poursuivre l'immédiateté ponctuelle fusionnelle, l'appropriation joutive de l'autre alors qu'il se trouve déjà dans le règne de la différence médiée, de l'unité médiatisée, le règne organisé de l'Esprit à *fusion institutionalisée*, car d'être investi de cette exigence fusionnelle assurée mais déplacée à la présomption de son immédiateté, toute fin, arrêt, consommation, épuisement de sa jouissance — du fait de vouloir se donner, dans l'immédiateté, les effets de la médiation, repos du guerrier toujours prêt et condamné à remonter sur le front, — ne pourra être vécu que comme la mort même du plaisir, ce qui en constitue la nécessité et le destin mortifère.

TEL VIEUX RÊVE, DÉSIR ET MAL DE MES VERTÈBRES ...

Êtres de culture nous sommes, êtres de culture resterons-nous? Que faire? Et surtout ne pas faire, si le faire est l'essence même de la Bildung? Nous est-il interdit de régresser, de retourner sur une position *pré-spirituelle*, abandonner la grande articulation de réciprocité dont nous

sommes d'emblée un chaînon, et surtout ne pas l'abandonner : l'oublier ... ? «Qu'on recherche au début de la psychose cette conjoncture dramatique ...» ; comment l'oublier surtout après l'impact de la rétorsion hégélienne concernant cette présomption, que la jouissance *là, en cette intention, selon cette conjoncture et placée sous le sceau de cette ambition* est un *phantasme* : vouloir combler «l'apparence d'une séparation» : ou encore l'illusion d'une différence, vouloir s'approprier «une apparence privée d'essence», la *forme* simplement de l'être-autre que poursuit le désir, bref la facticité, la corporéité, l'incarnation faussement inessentielle ou l'irréductibilité apparemment illusoire du corps de résurrection, — est un *phantasme* de ce qui au niveau du *contenu*, c'est-à-dire de sa teneur spirituelle ou de sa transcendance, est déjà fondamentalement spiritualisé, postulé l'être, pouvoir l'être, devoir l'être, donc l'être déjà : approprié par la médiation de la communication, donc déjà fusionné, mais en souplesse, avec les gants de la maîtrise symbolique, la différence dans l'identité, l'identité allée

avec la différence ... comme l'Éternité.

Bref, quel besoin de chercher ce corps absent de tout vêtement, de retirer cette robe en promesse de Ménades, si depuis toujours déjà toute femme est promise à tout homme du droit que chacun a d'en jouir selon les règles du mariage : appropriation légale des organes sexuels d'une autre personne (Kant) ?

C'est sans doute qu'on peut quand même vouloir la ménade et s'approprier dans un phantasme de fusion ponctuelle, infinie en extension et en pénétration, ce qui reste d'inessentiel dans ce que l'ordre social, l'universel, la loi, l'Esprit, l'Éternité revenue, avec l'identité et la différence, ont mis en ordre et recouvert de leur réseau de sens, donc de fracture spirituelle, bref qu'on peut vouloir, et surtout ne pas vouloir, se produire selon une relation phantasmatique et fétichiste sur une *irréductibilité apparemment inessentielle*, dont l'Ordre ne dispense l'appropriation que dans la parcimonie permissive de ses tolérances, qu'on peut phantasmer immerger la Loi dans la folie-des-choses-à-jouir, qui en deviennent fétiches, ou rêver faire d'un sein ou d'un ventre, d'un point de beauté, l'œuf dans lequel se résorbera le tout de l'univers social et culturel.

Vite dit, vite fait, mais encore plus vite réinscrit dans l'ordre apparemment transgressé : phantasme, fétiche, régression, succession d'hommages rendus par ces interventions pathologiques aux vertus de la Loi ! Le mieux : ne pas le savoir, mais n'en pas moins subir pour autant les effets

de savoir, l'Esprit se dispensant également dans les réserves apparemment inaccessibles à la fusion spirituelle, dès lors fusionnées : d'être indiquées comme ce contre et à travers quoi s'accomplira l'épiphanie spirituelle : l'identité phantasmatique, fétichistement relevée du corps. Le pire : le savoir, et d'emblée s'imposer de soi-même la transsubstantiation du corps en âme, au cœur du corps, en n'y séjournant que le temps de l'élection, celle où le corps s'apprend sa lévitation fusionnelle, et où la jouissance de l'Autre, du corps de l'Autre qui le symbolise, se croit le signe de l'amour. Dans les deux cas, toujours la Nécessité. Nous tournons en rond.

Kojève nous dit la distinction des deux désirs : le vital, qui débouche sur la reconnaissance, mais qui eut son moment de sauvagerie ; le cultivé, celui qui tente d'y revenir, au vital ; c'est la distinction du besoin sexuel et de l'érotisme, du rapt et de l'appropriation raffinée, la distinction sartrienne du bûcheron descendant sur la ville riche de tous ses arbres abattus, prêt à abattre le dernier, celui de son corps, avec qui voudra et se présentera en tolérance à son besoin, et le bourgeois qui, sophistiqué, compliquera jusqu'à l'artifice la légalité usée de ses sens, et en inventera une exacerbation pour les faire renaître : « Différence entre Begierde et Plaisir : différence entre le viol et « l'amour », la sexualité pure et l'érotisme ... L'homme du plaisir a en face de lui des *Besitz* (propriétés) et non, comme l'homme-de-la-Begierde, des réalités brutes, immédiates, des simples choses. C'est qu'il vit dans une société, où les choses sont la propriété (juridique) des hommes. Il les traite en conséquence : il achète et ne vole pas, etc. » (*Introduction à la lecture de Hegel*, p. 87.)

Ce ne nous avance guère quant à la chance du désir ; bien plutôt s'y confirme ses limites et ses rechutes nécessaires dans le destin de son impossibilité. Dit platement, c'est l'homme qui jouit de ses biens matériels et spirituels en supplément osé de leur bon emploi, hors de toute considération des autres et du monde, *le mauvais père de famille*, qui se « défonce » en « défonçant » les objets de sa jouissance, alors que c'est à une gestion de *bon père de famille* qu'il se contraindrait s'il tenait compte de ce qui ne peut de toute façon pas se décompter : la loi d'érosion temporelle de ses jouissances, de ses biens, la détérioration et l'infrastructure de leur usage, l'usure du corps familial et écartelé au gré de ses seules considérations phantasmatiques. Pas de quoi être fier de ces jouissances, se consumant ou se détruisant ; c'est jouer au plus bête avec le temps, et ne bénéficier de ses forfanteries que le temps du non-temps, de l'instant. Grande douleur et limitation de cette ambition jouisseuse, très visiblement.

Mais moins visiblement, plus théoriquement, pourquoi ? Pourquoi la

nécessité et le destin de rétorsion immanquable qui fait apparemment échouer l'oubli ... ? «Qu'on recherche au début de la psychose cette conjoncture dramatique ...» conjoncture qu'Hegel dramatise merveilleusement comme «l'essence vide se dressant face à la singularité de la conscience», ou la «puissance en assurant la consommation», ou «le pur concept absolu intuitionné come *être*», ou encore «le rapport simple et vide mais ininterrompu et inflexible, dont le travail est seulement l'anéantissement de la singularité» (*ibid.*, p. 300) bref, le temps qui s'unifie dans ses différences en se rapportant à elles pour, les dissolvant, les rapporter à soi. Pourquoi dès lors la douleur de cette érosion temporelle, douleur et impossibilité *nécessaires*, apparemment, *cette fois-ci*, alors qu'elle n'était qu'une *possibilité* d'insatisfaction au niveau du désir vital ; pourquoi surtout l'accueil accordé à cette inscription préalable dans le champ culturel de la reconnaissance instauré par la possibilité adoptée du premier désir ; pourquoi cette nécessité s'abattant sur l'homme du plaisir de ce qu'il soit l'homme qui a dénié le temps, pourquoi cette dénégation alors qu'il n'existe que dans le temps, sous la loi du temps qui est celle de toute activité originaire déterminée, et qu'en ce temps de Loi celle-ci ne peut manquer, apparemment, de se rabattre sur lui pour l'entraîner dans le flux de sa nécessité, désagrégateur de la place forte de son seul flux désirant, forte de son absence de toute défensive, de tout contrefort, de son ouverture à toute disposition, mais sans linéarité temporelle et accumulative, instantanément hors de soi pour revenir à neuf en soi, sans souvenir autre que celui de l'oubli, régénérant sans cesse une disponibilité s'enracinant au non-lieu de toute concertation ? *L'homme du plaisir ne peut-il que dénier le temps, donc l'affirmer, en conséquence y succomber : en est-il prisonnier de s'y être incarné, d'y avoir été incarné ?* Vieille dialectique de l'universel et du singulier, des catégories et de l'intuition, de l'analytique des principes synthétiques de l'expérience dans son fondement de la connaissance empirique, en l'occurrence : comment l'essence vide, la puissance consumptive, le rapport simple et vide, le Temps lui-même dans sa nécessité diasporique, trouvent-ils prise pour une intervention causale à effet subversif sur l'affirmation d'un désir sans feu ni lieu : rétroversion de la version différentielle de la particularité désirante ? Car dans quelle mesure cette rétroversion n'est-elle pas simplement la *projection postulée* de la grande crainte de la Loi du temps dans l'âme de ceux qui n'en ont précisément pas cure, l'autorité qu'elle-même accorde à l'observance de ses diktats et dans le cadre desquels évidemment toute transgression est d'emblée échec ? — cette interprétation serait-elle celle de l'homme du

plaisir lui-même dans la dualité qui le traverse ou la remémoration intensive qu'en conjoncture dramatique le retour de la Loi ne peut manquer de lui faire subir? Mais aussi bien tout se joue-t-il au niveau de l'instauration de cette autorité et du pouvoir d'intervention qui lui est accordé, en ce que toute incartade à son endroit ne prendrait place que sous l'autorité de pierre présidant à cette instauration, préparant le retour immanquable du Commandeur bafoué dans l'outrage fait à sa fille. Complicité de l'homme du plaisir donc, non pas à la mort de son désir, mais à l'autorité qui se joue dans le règne de la *Bildung*, donc complicité avec ce nœud d'instauration. Est-elle totale, cette complicité, et soutenue jusque dans son échec? Est-il l'instigateur de sa propre défaite, doit-il l'être? Est-il ce rédempteur mort-né, né pour toujours dans l'affirmation d'une naissance spirituelle, de ne s'être que démarqué mimétiquement, et dans une intention d'immédiation, du projet de rémission propre au champ culturel renié? Bref, est-il condamné à ce jeu en miroir sans fond, sinon compulsif, de vouloir racheter, sur-racheter le rachat : rémission de la rémission, fusion de ce qui s'est donné déjà comme fusion, fusion dans la *forme*, inessentielle, de l'indépendance de son être-autre, de ce qui au niveau du *contenu* essentiel est déjà fusionné dans la médiation opérée des différences : leur sublimation relevant la relation sans la dissoudre, l'érigeant au régime pur de l'identité de l'identité et de la différence, transmutant en conséquence tout rapport, distance et antagonisme dans le régime de droit où ils s'articuleront dorénavant dans le ballet réglé de leur figure respective, corps de ballet aux différences nulles ; rémission de cette rémission : rémission phantasmée de ce ballet en cessation de toute chorégraphie, de tout graphisme corporel, de vouloir se faire apparemment corps glorieux d'aucun ciel, mais qui n'aboutirait qu'à tracer le schématisme imaginaire où dans le corps même du délit s'esquisserait déjà sa métamorphose rédemptrice, où derrière le désir phantasmé se confirmerait la circularité inévitable du particulier et de l'universel, la valse dialectique, soumission toujours déjà opérée à l'endroit de ce qui se joue de sacre spirituel en l'homme du plaisir, de subordination à l'endroit d'une autorité ne cessant d'en mesurer les déviations du fait qu'elle les a elle-même disposées pour qu'il s'y fasse prendre, complice et victime, médiateur de lui-même à travers une médiation fondamentale, inaperçue, toujours déjà préalable et détournant ou retournant en sa juste gestualité tout faux pas à l'endroit de ce qui ne peut que se produire comme spectacle obligé de la grande danse de l'Esprit.

Quel est ce jeu en jeu, ce schématisme reliant depuis toujours le par-

ticulier et l'universel, cette part inattendue de la victime à sa propre défaite, ce savoir inconscient de celui-là même qui à vouloir l'éviter y succombe, savoir qui semble défaire le défi décisivement lancé à la fêlure spirituelle qui a disposé tout objet en culte offert au rituel de son appropriation, et annihiler toute vie s'opposant à la mort toujours donnée de tout objet socio-culturel, disponible au seul hommage funéraire susceptible de draper son deuil d'un air de satisfaction ?

AFFLIÉ DE PÉRIR SOUS LES PLAFONDS FUNÈBRES ...

Schématisme de subordination, projet pré-existential, animant et motivant tout homme de la *Bildung* par devers sa nature originaire déterminée, médiation plus essentielle qu'elle puisqu'agissant encore dans la négation expresse opposée à cette *Bildung*, au travail et à tout assujettissement à la Loi du temps. C'est leur action qu'il faut mesurer pour prendre la mesure de la rétroversion s'emparant du désir de l'homme du plaisir. C'est là qu'il faut tenter de produire l'ontologie instauratrice dans la pré-compréhension de laquelle sont pris et se laissent prendre aussi bien et l'homme de la raison active et l'homme du plaisir, le sens de cette autorité fusionnelle comme instauratrice de sens précisément, et dont l'intelligibilité autorise qu'on en produise l'intelligence, même et surtout si c'est pour en déconnecter les effets, laissée pour compte au seul pouvoir de ses interventions, redoutablement dangereuse en conséquence. Car la fusion de la fusion, sa ponctualité joutive, son émergence saisie dans son identité la moins inchoative, n'est douloureuse dans l'épreuve de son caractère mortifère et transitoire que de ce qui se joue dans la fusion officielle : cela même qui se propose de réconciliation dans son option assumée du néant, c'est-à-dire : bénéficiaire de cette conversion magique du négatif de la mort en Être, mais au niveau de l'immédiateté, au niveau de ce qui s'offre d'immédiateté dans ce règne de la pure médiation, et donc vivre la facticité selon le même principe d'éternité médiée, de temporalité maîtrisée et sublimée qui régit l'univers de la réconciliation. Et pour le dire paradoxalement et brutalement, à la suite de Lacan, de se placer sous l'autorité *homosexuelle*.

IL A PLOYÉ SON AILE INDUBITABLE EN MOI ...

Homosexualité et non homosexualité, de l'homme à l'homme et non du semblable au semblable, qui n'en est qu'un sous genre particulier et à la

première toujours subordonnée. Autorité d'instauration homosexuelle, à prédominance phallique en conséquence, et pour tous les sexes. Ce qui s'y joue, et risque donc de fomenter la perte de l'homme du plaisir, s'il s'y subordonne effectivement, c'est, évidemment, la ponctualité de la jouissance de l'organe, avec tout ce qui s'y gagne et s'y perd, sa grandeur et surtout sa servitude, la fracture elle-même, sans cesse consolidée, du désir. «La jouissance phallique est l'obstacle par quoi l'homme n'arrive pas ... à jouir du corps de la femme, précisément parce que ce dont il jouit, c'est de la jouissance de l'organe» (*Encore*, p. 13) (1). Donc, quant à cette jouissance, c'est plutôt la débandade, et même l'impuissance, de croire que l'habit, à le retirer, laisse espérer la ménade, et d'ignorer que par là, il n'est que le désir d'être Un, puisqu'on le sait, on devrait le savoir : «l'analyse démontre que l'amour dans son essence est narcissique et révèle que la substance du prétendu objectal — baratin — est en fait ce qui, dans le désir, est reste, à savoir sa cause, et le soutien de son insatisfaction, voire de son impossibilité» (p. 12). Voilà l'échec que transite à son insu l'homme du plaisir : l'archimodèle de la jouissance homosexuelle, son corps schématisé à ce type de surrection saillante en ce que s'y succède toute une théorie de prédicats transcendants, phantasmes ontologiques sur lesquels il ne devrait manquer de trébucher de ce qu'ils postulent d'impossible : l'être deux-Un, l'Un de la relation *rappor sexuel*, l'ontologie généralisée de la ponctualité repérable, déterminable, exclusive et excluante de toute altérité autre qu'elle-même, de la jouissance de l'organe ; l'unicité spasmodique où se multiplie l'Un de son engendrement infini lui faisant forcément retour dans son apparente altérité de ce qu'il est le centre de la fécondation, et la cause prétendue de jouissance de la femme : toujours le même du maître qu'il s'impose d'être, maître de l'être, du même auquel il reconduit tout ce qu'il dispense tant en jouissance qu'en réduplication, l'une dans l'autre, par l'autre et de l'autre, pour lui-même, d'être le maître, le maître de l'être, le *m'être*, de décider que tout l'être est le même, le même de sa décision à lui accorder être, puisque même son altérité ne sera que d'être reconnue l'autre de lui-même ; la périphérie esquissée et toujours évanouissante de n'exister qu'en indication fautive de lui-même, des limites, mais toujours internes, de la totalité de sa maîtrise, grand *prêtre* de son royaume à l'unicité constamment renourrie de toutes les hypostases généreusement surabondantes de lui-même : tout autre du même, tout autre tu face au maître, être tu face à ce qui instaure et s'ap-

(1) Pour tout ce qui suit : *Le Séminaire XX* de Lacan.

propre l'Être, face au m'êtré, le tu de la parole fécondante, le tu du Je, le tu du même, le tu du m'aimes, tu m'aimes, forcément, car le maître est aimable, le maître décrète qu'on l'aime, que tout l'aime, car on ne peut qu'aimer l'être par qui l'être vient au monde, qu'aimer le maître, qu'être le même que lui, que lui-même, de ce que lui m'aime en s'aimant, de ce que je l'aime en m'aimant, mêmement, mêmamant.

Schématisme de l'homosexualité, champ transcendantal s'inventant à partir de rien, mais fuyant sa propre nappe brute d'invention pour s'instituer comme Je transcendantal instaurateur à son tour de tout l'être mais à la lumière de l'unicité de son identité : dans l'apaisement d'une reconduction sans cesse renouvelée de tout autre à un terme interne à la circularité dont l'autre comme le même le seront toujours d'eux-mêmes, donc de l'autre en eux, donc aussi bien du même en eux, leur identité forcément médiée, médiation toujours originaire et au savoir de laquelle ne cesse de se ressourcer la maîtrise philosophique. On aura compris en quoi cette ontologie sera plus décisive dans ce qu'il y a de fondamental dans son action face à cela qui doit s'en trouver disqualifié : de n'apparemment pas s'y soumettre, d'en tenter la transgression intérieure, — plus décisive donc que la Nécessité, que l'Éternité et que le temps à celle-ci subordonnée. Parce que l'instauration de l'Être, de l'Identité, de la Maîtrise implique une mise en place en même temps qu'une mise au pas de la Nécessité, et de l'Éternité, donc du temps. C'est en instaurant l'identité qu'on maîtrise le temps ; il ne faut pas déjà s'être placé sous l'autorité du Temps pour instaurer l'Identité, c'est de se poursuivre à travers une certaine représentation identitaire de soi, à travers l'identité de sa propre maîtrise, de se poursuivre à travers l'affirmation de ce qu'il en est de l'être en tant qu'être qui en lui-même est fondamentalement identique, unitaire, que l'Éternité, la nécessité et la temporalité en résultent comme des conséquences, à effets contradictoires pour ceux qui en transgressent l'articulation.

Nous aurions donc grâce au discours analytique *fondé la* nécessité de la Nécessité, c'est-à-dire de l'insatisfaction de l'homme du plaisir, de l'échec inévitable de son attitude, du destin de consommation douloureuse de sa jouissance. Hegel avait constaté la contradiction et s'était empressé d'en tirer la conclusion en faveur d'une autre figure — nouvelle figure de l'individualisme, l'homme au cœur de fer sous un gant de velours, l'homme au cœur tendre, celui qui en conséquence obéit à la loi de son cœur, en bonne voie à son tour pour devenir vertueux, une autre modalité de l'individualisme. Mais, en la fondant nous en déplaçons l'impact et pouvons en mesurer plus exactement l'agissement, — à quelle condition y échapper

aussi bien. Cette contradiction c'est apparemment l'homme du plaisir qui la met en place de la diplopie de son attitude, la double vue simultanée qu'il opère : jouir fusionnellement d'un objet qui bénéficie déjà du privilège fusionnel, mais médiatisé, — en l'occurrence pousser l'Homosexualité présidant à l'instauration communautaire de l'homme de la *Bildung*, à ses effets de jouissance paroxystiques en en *déniant* la loi d'instauration, c'est-à-dire en la confirmant implicitement et en succombant irrémédiablement à la fêlure marquant tout objet de jouissance : tout objet qui, dans cet univers, est toujours un objet défini quant à son être par le Maître. Le Maître qui de s'être produit tel s'autorise à dire ce qu'il en est de l'Être, d'en énoncer simultanément l'Identité, faute de quoi l'Être ne serait pas ce qu'il est, et n'exercerait pas ses effets d'attraction sur celui-là même qui s'il s'y rapporte ne le peut que par amour, amour de la sagesse que confère la maîtrise de l'identité de l'Être, l'Être médiatisé : étant ce qu'il n'est pas dans la modalité de ne l'être pas, ce qui veut dire en l'étant par négation interne. Non pas de ce que ce soit de ne pas *être*, d'être autre, esclave, esclave de sa sexualité, non-être rampant du désir veule et sans identité, que se désignerait l'alternative à cette instauration transcendante. Ces contreprédicats transcendants sont entièrement pris dans le réseau de l'Homosexualité à titre de ce qui en nourrit l'édification et justifie constamment l'interprétation du Maître comme son impossible transgression. Non, l'alternative sera plus radicale et s'indiquera de l'indisable du discours analytique. Nous y venons. Mais indiquons encore avec Lacan, et préalablement, la référence ontologique de cette Homosexualité : «Aristote débouche dans sa recherche du Bien sur ceci, que chacun des êtres qui sont au monde ne peut s'orienter vers le plus grand être qu'à confondre son bien, son bien propre, avec celui dont rayonne l'Être suprême» (p. 78) : l'être en tant que tel, le premier moteur, ce à l'appropriation de quoi dans son identité mobile se définira le maître en sagesse et le maître de sagesse, «ce à quoi tout le monde s'intéresse sans le savoir». Sublime sexualité phallique, d'y être effacée, de tous les effets d'instauration qu'elle autorise, à commencer par le pouvoir, qui vaut bien toute sexualité, la sexualité y étant réduite entièrement à ses diktats. Ce que Lacan indique comme hésitation aristotélicienne à en proférer l'ultime destinée ontologique dans son *to ti nv eivai* «ce qui se serait produit si était venu à être, tout court, ce qui était à être» ... ce qui se serait produit «si tu avais entendu ce que je t'ordonne» ... parce qu'à en entendre l'impératif l'être ne peut qu'advenir à être là où son identité lui est indiquée de l'autorité de sa mise en valeur. «L'ontologie est ce qui a mis en valeur

dans le langage l'usage de la copule, l'isolant comme signifiant ... S'arrêter au verbe *être* ... le produire comme tel, c'est là une accentuation pleine de risques» (p. 33). Car dans l'hésitation aristotélicienne s'indique la racine *interventionniste* du Maître quant à l'extirpation autoritaire de l'Être et de son instauration impérative. «Il semble que, là, le pédicule se conserve qui nous permet de situer d'où se produit ce discours de l'être — c'est tout simplement l'être à la botte, l'être aux ordres, ce qui allait être *si tu avais entendu ce que je t'ordonne* (2). Toute dimension de l'être se produit dans le courant du discours du maître, de celui qui, proférant le signifiant ... commande. Le signifiant est d'abord impératif.» (P. 33.) L'Être donc comme phallique, comme m'ètre, comme jouissance de l'organe, donc comme non-jouissance, puisque jouissance entièrement traversée des ontologies premières, du travail de leur prédication : «La question d'amour est liée à celle du savoir», du savoir que le Maître peut prendre et de ce que ses prédicats transcendants excluent de son expérience, à commencer par ce qui ne peut en rien relever du savoir, donc de la maîtrise, donc de l'être et de l'identité, et définira derechef l'être-sexe, la sexualité *ontologique* comme hors-sexe. «Pour exorciser les risques de l'accentuation ontologique de la copule, il suffirait peut-être d'avancer que, quand on dit de quoi que ce soit que c'est ce que c'est, rien n'oblige d'aucune façon à isoler le verbe *être*. Ça se prononce *c'est ce que c'est*, et ça pourrait aussi bien s'écrire *seskecè*. On n'y verrait que du feu si un discours, qui est le discours du Maître, m'ètre, ne mettait l'accent sur le verbe être» (p. 33). Ce que ne fait évidemment pas Aristote dans son ontologie et son éthique puisqu'il y met bien plutôt l'être à la botte du M'ètre, donc encastre la jouissance de ce qu'elle ait à se produire sous de semblables conditions. «L'hors-sexe de cette éthique est manifeste au point que je voudrais lui donner l'accent que Maupassant donne à quelque part énoncer cet étrange terme du Horla. *Le Horsexe*, voilà l'homme sur quoi l'âme spécula» (p. 78). L'âme étant ce qui du corps est détachée par les soins du Maître à confondre son bien propre avec celui dont rayonne l'Être suprême, de ce que l'âme seule est en mesure de spéculer, se mirer aussi bien que se réfléchir selon les lois de réflexion de l'Être, auquel elle devra dorénavant tout dans un pithiatisme analogue à celui qui s'empara du héros de l'énoncé du journal écrit par Maupassant qui devant les effets du Horla en perd toute autonomie, se laissant subjugué par cette instance invisible, impalpable, au point d'y livrer sa volonté de vie et d'obéir à son intimation

(2) Je souligne.

de suicide. Suicide sexuel intimé par toute ontologie, en l'occurrence, mettant hors-sexe celui qui sur l'Être met son âme en état de spéculer. Homosexualité ou Horssexualité, belle instauration première où il y a tout sauf le sexe. Il y a tout Aristote, tout un savoir, et même toute la physique aristotélicienne, ça bougera certes, y compris le sexe, mais selon la quadruple causalité imposée à toute mobilité : la finale, la matérielle, l'efficiente et la formelle.

La causalité finale, c'est simple, c'est la maîtrise, «ce qui fait halte à la jouissance» (p. 26). Le Maître de ce qu'il se soit produit tel, de la position de maîtrise qu'il a conquise, se donne le droit d'imposer sa propre loi de maîtrise à l'ensemble de ceux à l'égard desquels et sur lesquels s'exercent sa maîtrise, cela réellement ou symboliquement. Soit de la maîtrise qu'il ait conquise effectivement sur l'ensemble de ceux qui se sont subordonnés au cours de la lutte, ou celle qu'il ne cesse de conquérir symboliquement sur lui-même de ses agissements de lévitations spirituelles, l'autorisant à laisser entendre que quant au savoir il en sait quelque chose et donc quant à la détermination de ce qu'il doit en être des choses quant à leur être. Causalité matérielle précisément : ce à quoi s'adosse le Maître pour soutenir son autorité magistrale : l'Être est ce qu'il est, le Non-Être n'étant pas, ce schématisme binaire lui permettant de recouvrir la totalité de ce qui du réel sera pertinent de ce qui ne le sera pas, le réel sérieux, donc ce qui de l'Être est l'Être-pour-jouir : donc la non jouissance ou celle de l'obéissance aux bottes, jouissance perverse et jamais nommée telle de ce que l'obéissance ne peut manquer de susciter son idéologie : devoir, effort, douleur, jamais relevée en jouissance. Causalité efficiente : l'ordre des motivations agissant du Maître dans son aspiration à l'Être, le moteur interne, agissant des deux causalités précédentes : l'amour, la recherche fusionnelle, le projet lui-même dans sa texture diasporique, pré-existentielle de mettre en place à son insu l'Homosexualité, «ce projet dont se limite la jouissance» —, parodie d'*l'un*, du deux-Un, de la fusion, du prétendu objectal : la réciprocité alpine, les gestes du grimpeur, et la cordée toujours fusionnante de ceux qui s'y accrochent en vue de l'altitude sublime du Halte à la jouissance de l'amour sur les escarpements pitonnés de sa montagne. «Confusion de son bien propre avec celui dont rayonne l'Être suprême». Causalité formelle : l'idée régulatrice, l'idéalité produite de ce que l'on poursuit : l'identité, le Même, l'idée, l'idée dont le propre est d'être identique à elle-même. L'identité à soi que ne cesse de déterminer le Maître quant à ce qu'il dit de l'Être, en l'occurrence l'identité à soi de la *castration assumée*, cette identité médiée de fait, comme le projet *noétique*

fondamental de l'entendement réflexif, la scission identifiée, donc dénoncée, donc arrêtée, telle qu'en elle-même la coupure la synthétise conceptuellement de la contre-coupure qu'est l'Esprit douloureux : l'autorité fusionnelle de l'identité et de la différence, autorité de la fusion et de la non-fusion. Cette autorité conquise de haute lutte, donc médiée, intronisant le même dans l'identité fêlée d'où le Maître ne cesse de dispenser son savoir. Il y a donc de la cause formelle au niveau de l'Homosexualité, ce pourrait même bien être la cause essentielle, car sans son agissement c'est la syntaxe même du schématisme homosexuel qui s'effondrerait, fin de la grammaire sans laquelle l'archimodèle pourrait cesser de s'écrire. Mettre l'Être à sa place, le m'êtré, le faire être, l'être sur le point d'être, — du maître atteste l'être. Mais en l'attestant, en en assurant l'estance, en l'estanciant il le divise, comme tout verbe pour tout sujet, de son énoncé, de l'énoncé de sa maîtrise, l'abandonnant aux ressacs de son énonciation, inmaîtrisable, et par là même surmontée, sauf qu'à dire de lui qu'il est ce qu'il est pourrait aussi bien le disjointre de toute articulation signifiante à l'écrire *kilèskilè*, et en faire un simple signe dont l'étage inférieur de la division du sujet entre son énoncé et son énonciation cesserait d'être maîtrisable du fait de son caractère inmaîtrisable (l'autre du même) mais d'échapper à toute grammaire — la plus dangereuse de toutes les causes.

A preuve que la cause finale chez Aristote, à savoir le premier moteur, pour qu'il puisse produire ses effets d'attraction à l'égard de tous les autres êtres relevant censément du royaume de l'Être, doit être d'abord à lui-même cette identité médiée. Premier moteur ou Absolu hégélien, du pareil au même, toujours l'identité de l'identité et de la différence. Hegel dixit : «la philosophie n'est pas un système d'identité ; cela est non-philosophique. Chez Aristote non plus il n'y a donc pas d'identité aride ; celle-ci n'est pas le plus honoré, Dieu, celui-ci est au contraire l'énergie. Elle est activité, mouvement, répulsion, — elle n'est donc pas identité morte : dans sa différenciation, elle est en même temps identique à soi» (*Leçons sur l'histoire de la philosophie*, t. III, p. 531, Vrin).

Tout Aristote entre la jouissance et elle-même, tout Heidegger forcément, béni soit son nom, en passant par Plotin, homme du plaisir philosophique dans la mesure où il fait l'économie de la médiation réflexive immanente au Premier Moteur et le trouve trop divisé, sollicitant l'immédiate appropriation mystique *d'Un*. Heidegger forcément dans la mesure où il a mis en évidence la compréhension pré-ontologique ou la pré-compréhension ontologique de l'Être dans l'identité déchirée duquel les choses

adviennent à ce que ce leur était d'être, à l'être qu'elles étaient, à ce qu'elles ne peuvent manquer d'être si elles entendent ce qu'il leur est ordonné. Et d'abord la synthèse de la conscience et du monde à travers les synthèses de l'imagination : la synthèse de reproduction qui permet de conserver quelque chose qui vient de passer, donc du passé, dans le présent, d'identifier, par delà l'abîme temporel, des étants présumés les mêmes, reproduction dans le présent de quelque chose qui n'est plus là, un néant d'être ; et puis la synthèse d'appréhension franchissant de manière identifiante un obstacle apparemment plus futile mais plus fondamental dans sa futilité même, la différence purement spatiale de deux étants ne se confondant pas, étant supposé des éléments identiques dans l'univers, univers non composé de choses exclusives de toute identité à toute autre chose, totalement singulières et particulièrement dans leur être-là, leur non-être aussi bien, puisqu'à être formulées dans leur être-là elles se mettraient précisément aux bottes de l'Être, leur universel. Mais pour que cette double synthèse soit possible, il faut déjà que se soit produite une synthèse préalable : la synthèse de reconnaissance, synthèse d'anticipation rendant les deux autres possibles. Car pour me rapporter au passé et le rapporter au présent, pour m'y retrouver dans le présent, bref, dans ce double transbordement d'identité, il faut une synthèse qui soutienne et sous-tende l'arrachement à soi de chaque extase temporelle dans le risque de transit qu'elle prend à produire *son identification en elle-même à l'autre en elle-même* : le même mobilisé. C'est la projection dans l'avenir de l'idéalité identitaire chargée de sortir de son passé l'élément y enfoui pour en assurer le transit dans le présent, aussi bien que pour surplomber deux présents superposés comme identiques. La projection dans l'avenir ou l'être en projet de l'homme avançant et par là dévoilant la totalité du réel et ses dimensions temporelles : champ d'ouverture de l'homme au monde et le précédant toujours de l'anticipation à ce qui s'en trouvera ouvert, mais qui est en conséquence *l'identité en ouverture* de la circularité de l'homme au monde, sa causalité formelle.

Régime de l'homosexualité ou de l'Uomosexualité de ce qu'il y ait de l'Être, du Même, du Maître et de l'Amour : modalité propre au Maître de se rapporter à l'Être dans un transport rendu possible par son invention de l'Identité faisant advenir l'Être à ce qui lui était donné d'être. Il y a du Bon, il y a du Bien, donc du Mal dont en principe à l'assumer, celui qui l'entreprendrait échouerait nécessairement puisque le *tout de l'Être* est défini par le Maître selon le principe du Même médiatisé par sa différence redimée. Tout ce à quoi une quelconque transgression à l'égard de l'Être

tente d'atteindre tombera nécessairement sous le coup de cet Être en ce qu'il aura été défini entièrement par le maître et défini dans son identité d'avoir fait passer en lui-même sa propre différence interdisant tout séjour en celle-ci, sauf à subir l'instabilité de son retour en Lui.

AUX YEUX DU SOLITAIRE ÉBLOUI DE SA FOI

Retrouverons-nous un plaisir non castigé, le sexe et la jouissance aussi bien ? Car comment soutiendrons-nous la modalité historique ou l'épocalité de l'Être, l'apparition épocale de ce qui autorise l'apparition et l'instauration de quelque chose comme l'Être, ou encore l'Être comme scan-sion épocale de détermination de tout ce qui adviendra en elle et de lui, — comment pourrions-nous nommer cet historial si en même temps un autre lieu ne nous permettait pas d'en neutraliser les effets, et n'était toujours déjà à côté du point de vue ontologique fondamental qui a toujours déjà repris en son sein déchiré et ouvert tout ce qui a tenté d'y échapper ?

Hegel débordé bien plus que dépassé, débordé à côté de ce qu'à mettre la pensée dans son engrenage elle en sortirait toujours ontologiquement *solidifiée*, débordé non en lui-même mais sur ses côtés, à côté de l'Être dont il se supporte. Lacan dit en *para-être*, *par-être*, essentiellement au niveau du paraître, jamais subordonné à l'autorité de l'identité, en ce lieu à partir duquel la circonscription de ce que manifeste d'auto-castration l'homme de la raison, d'être mis à jour, pourra être dénoncé, évité, oublié.

C'est ce que le discours analytique tente de nous indiquer à partir du constat apparemment négatif de toute tentative inconsidérée de plaisir, qu'elle soit la fusion médiatisée ou la fusion immédiate, en s'installant en deça ou au delà la dialectique fondamentalement trouble du Maître et de l'Esclave, de l'Être et du Non-Être, du Même et de l'Autre, de l'Amour et du Sexe, qui, pour chacun de ses termes positifs porte leur propre contraire en eux-mêmes comme leur loi de confortation, leur différence médiée, — de nous l'indiquer donc, au profit de ce qui dans une première approximation sera défini par Lacan comme une relation d'ambivalence *qui ne se laisse qu'écrire* : «Ce que pour vous aujourd'hui j'écrirai volontiers de l'*hainamoration* est le relief qu'a su en traduire la psychanalyse pour y situer la zone de son expérience» (*Encore*, p. 84). En ce que de ne faire que le dire on ne ferait que l'entendre et de l'entendre on ne le lirait pas, perdant par là la possibilité de tomber à côté de la lecture, c'est-à-dire au niveau du par-être, mais au contraire tête baissée dans le piège de la *signification* entendue, à savoir l'énamoration : ce qu'il arrive à cette jeune

filles avec son fiancé avant l'apparition intempestive du père de ce dernier, de la loi qu'il soutient et représente, à savoir une conjoncture dramatiquement psychotisante, à l'égard de laquelle il aurait fallu, pour qu'elle y échappe, qu'elle produise son désir dans une modalité qui n'appartient plus aux modalités de ce que l'Être autorise en ce qui concerne l'amour, — et qu'elle produisait sans doute à son insu mais dans une intensité trop réduite pour que la fêlure paternelle en elle et en lui ne laisse pas s'immiscer en retour de flamme sa Loi si celle-ci fait effectivement retour. Elle eut dû être hainamourée plus qu'énomourée, produite dans l'apparence à côté de l'être plus qu'en lui et ses contraintes de sens. Mais c'est là le fond de la question : qu'il ne s'agisse pas d'une ambivalence dialectique, mais écrite, car si « Pour Empédocle Dieu était le plus ignorant de tous les êtres, de ne point connaître la haine ... ce que les chrétiens plus tard ont transformé en des déluges d'amour ... (alors) il est clair pour Empédocle que Dieu en sait moins que les mortels ... (*Encore*, p. 82). Mais précisément doit-il s'agir d'un savoir et d'un plus de savoir? S'il est de sens, et il ne peut que l'être, n'est-il pas un moins de jouissance, le cul-de-sac de l'amour, de se coupler à la haine, sauf à s'écrire, donc être à côté de la connaissance et autoriser de l'Être un abordage sans (a)rraisonement? Nous n'en établissons que les conditions de possibilité : le seuil esquissé de l'ailleurs du sens, successivement le débordement de la dialectique par le discours analytique, et pour que celui-ci ne se satisfasse pas de la beauté d'âme de sa lucidité, le débordement du discours analytique par lui-même : le Non-lieu du par-être, l'apparence, ce qui ne se laisse qu'aborder, parce que l'objet d'une rencontre, — la haine dont se fomentent l'amour qui s'y élabore ne devant pas relever « du plan dont s'articule la prise du savoir inconscient » (*Encore*, p. 132)! Cette non-articulation, donc.

A commencer par formaliser ce que le discours analytique dit de l'Uomosexualité, de ses prédicats transcendants et de leur conséquence, à savoir que c'est la débandade, l'impuissance, l'inexistence du rapport sexuel, de l'Un de la relation rapport sexuel, — formalisation syntaxique posée en totem d'aucune discursivité sémantique : le discours analytique cesse de ne pas écrire ce qui n'a jamais cessé de s'écrire (*Encore*, p. 86 et 132), commence donc à écrire ce qui n'a jamais cessé de s'écrire.

Précisons : de ce qui n'a jamais cessé de s'écrire en général, de la même manière que tout comme tout universel l'est d'une particularité, toute essence, d'un exemple, cette généralité l'est du seul exemple, qui en devient l'exemple essentiel, à savoir de ce qui n'a jamais cessé de s'écrire de la relation sexuelle. En ce que ce qui de la relation sexuelle n'a jamais

cessé de s'écrire c'est évidemment ce qui est en mesure d'écrire un discours nécessaire, un discours de toute éternité, un discours absolu. Seul le Maître, le philosophe en fonction de l'amour, au nom du Même et à propos de l'Être sera susceptible de nous dire ce qu'il en est du nécessaire. A preuve qu'aucun philosophe après avoir parlé de l'Absolu ne songe qu'il faille encore l'écrire puisque ce qu'il en produit ne peut que se révéler avoir toujours déjà été écrit, de ce qu'il s'agisse de la nécessité et que la nécessité n'a rien à voir avec cela même qui tente de s'y rapporter dans les modalités tâtonnantes d'une appropriation progressive, sauf à la considérer pareille à soi «qu'elle s'accroisse ou se nie» — et se trouve aussi bien inscrite et agissante dans ces modalités, pareille à toute autre. Tout philosophe, et quel philosophe ne l'est pas en ce sens, qui croit à la nécessité ne pourra s'empêcher de prendre le point de vue de l'Éternité contre le point de vue du discours analytique qui penserait qu'on pourrait commencer à écrire ou cesser de ne pas écrire ce qui n'a jamais cessé de s'écrire ... *donc ce qui ne s'est jamais écrit*. Commencer à écrire ce qui n'a jamais cessé d'être écrit? Car commencer à écrire la nécessité, qu'est-ce que ça peut vouloir dire? Ça veut tout simplement dire rendre contingent le nécessaire, rendre temporel l'éternel, commencer à écrire, dans une présomption folle évidemment, à propos de ce qui n'a jamais cessé d'être écrit, ce qui n'a pas eu besoin qu'on l'écrive pour être écrit de toute Éternité. C'est fondamentalement hégélien, avec un grain de sel en plus, c'est le passage de la logique à la nature en attente de leur synthèse spirituelle. La logique : la pensée de Dieu avant la création du monde, l'Éternité inentamée, la Nécessité formelle. La Nature, cette logique elle-même dans l'engendrement qu'elle produit de son autre absolu, la création du monde, en vue de la réconciliation de l'identité de la logique pure, de la pensée éternitaire, et de l'altérité pure, la nature temporelle, dans l'Esprit. Apparemment ce que produit donc le discours analytique en commençant d'écrire ce qui n'a jamais cessé d'être écrit : la contingence de la nécessité, cela qui n'a jamais dû attendre d'être écrit pour être écrit. La différence cependant reste que le discours dialectique, lui, n'aura de cesse de la voir commencer à s'écrire, cette nécessité, en vue d'en rédimmer la contingence en une nécessité supérieure et ultime, retour jamais opéré au demeurant puisqu'elle n'a jamais cessé d'être à son lieu, qu'elle s'accroisse ou se nie, pareille à elle-même, n'ayant eu lieu que ce qui n'a cessé d'avoir lieu : le lieu, sauf,

QUE S'EST D'UN ASTRE EN FÊTE ALLUMÉ LE GENIE

Car pour le discours analytique ce qui commence à s'écrire ne se résorbera pas intégralement ni en quoi que ce soit dans la nécessité de ce qui n'a jamais cessé d'être écrit puisque ce que le discours analytique veut nous montrer c'est que ça n'existe tout simplement pas. Quoi ? Le Maître, l'Être, le Même, l'Amour. De ce que la nécessité ce soit du toc. Forcément, de commencer à l'écrire. Long travail de sape, négatif, de la formalisation analytique. Car ce qui n'a pas cessé de s'écrire, ne *s'est jamais écrit*. Ce qui a été écrit pour l'éternité n'a jamais *été écrit*, et ne le *sera jamais*, sinon il aurait cessé de l'être avant ou après, cessé d'être écrit avant de l'être ou cessé de l'être après l'avoir été, ce qu'il ne peut précisément pas de l'avoir toujours été ; mais dès lors de ne pas l'avoir *été* et de ne pas *pouvoir* l'être ne l'a-t-il jamais été, écrit, puisque ce qui ne cesse d'avoir été ce qu'il est, toujours déjà ce que ce lui était d'être, l'être ce qu'il était, *n'a proprement pas lieu*, si ce n'est le lieu, «inférieur clapotis quelconque comme pour disperser l'acte vide», en l'occurrence : rien. En conséquence de quoi il est aisé de dire que cela même qui ne cessait de s'écrire, qui ne cessait pas de s'écrire, qui s'écrivait donc nécessairement, s'écrivait à tort, ne s'écrivait pas, puisque ce qui ne s'écrit pas, à phantasmer s'écrire, s'écrit nécessairement à tort, ainsi de tous les philosophèmes de l'Être, du Maître, du Même, s'effaçant à mesure où ils s'inscrivent, écrivent nécessairement faux ; et comme ce qui ne cesse de s'être toujours écrit nécessairement c'est proprement la relation sexuelle, relation propre, on peut dire tout aussi bien que la relation sexuelle, puisque c'est elle qui a toujours prétendu ne jamais cesser de s'écrire — de ce que s'y jouait la mise en place omnipotente, et impotente à la fois, de l'autorité souveraine du signifiant phallique, c'est-à-dire identitaire, à travers lequel le maître est occupé, transporté par son propre amour de lui m'aime, à poser sa propre autorité souveraine, — n'existe pas. Voilà pourquoi il n'y a pas de relation sexuelle, parce qu'il n'y a pas de nécessité, parce que le discours analytique commence enfin à écrire, cesse de ne pas écrire ce qui s'écrivait dans la présomption de ne jamais cesser de s'écrire, donc dans la présomption de s'écrire nécessairement.

Mais commencer à écrire ou cesser de ne pas écrire ce n'est rien d'autre que lever le néant

*qui sinon
par son mensonge*

*eût fondé
la perdition,*

fût-il dispersé par *l'inférieur clapotis quelconque* qu'est le lieu ayant eu lieu, car c'est dénoncer la vacuité de la plénitude *nécessaire* du lieu de n'avoir cessé d'avoir lieu, donc de n'avoir pas lieu, de ce qui ne cessait de penser écrire la relation sexuelle. C'est donc commencer à écrire le ça ne marche pas, la débandade, l'impuissance, la vanité, la dérision, le toc, la fausse forfanterie ou plutôt la fausse apparence de forfanterie de la relation sexuelle, de l'Uomosexualité, de l'autorité souveraine du Maître, de l'Être, du Même et de l'Amour. Ça commence donc à écrire en écrivant que ça ne marche pas. Mais non au sens où ce qui marche non nécessairement mais de manière contingente, marcherait cahin-caha, tant bien que mal et plutôt mal que bien. Surtout pas en laissant entendre que ça ne marche pas parce que la jouissance est le signe de l'amour ou inversement que l'amour devrait résorber toute jouissance dans sa sublimité. Non, pas question de réduire l'amour au sexe, ou de déporter le sexe dans l'amour, car l'un comme l'autre sont évidemment articulés l'un sur l'autre de ce que ce soit le désir lui-même qui, dans ces cas corrélatifs, se livre à la mascarade de son impossibilité faisant simultanément s'orienter l'âme vers l'amour et loucher vers le sexe : diplopie chère à Hegel pour faire chuter l'homme du plaisir, double vision du haut et du bas, qui rectifie la formule goethéenne : l'éternel féminin n'attire vers le haut que dans la mesure où il n'attire pas seulement par là. Ce serait là le pire de ce qu'avancerait apparemment de manière positive le discours analytique : l'inscription de l'ininscriptible, l'inscription *de ce qui ne cesse pas de ne pas s'inscrire* ou l'inscription de l'impossible, de l'impossible de la relation, — le pire, car ce serait effectivement la contingence du nécessaire, la considération de ce dernier transmuté tel quel au niveau de la contingence, grand phantasme de Dieu créant le monde, du fondement, n'apparaissant que dans le fondé, le fondé de toujours l'être d'un fondement, en ce que à se colleter avec le nécessaire en vue de lui faire mordre la poussière, la contingence lui substituerait son propre destin, le destin impossible, celui de l'impossibilité elle-même, *commençant par là à écrire ce qui ne cesse pas de ne pas s'écrire*.

Grand danger de cette positivité analytique : écrire le lieu vide de l'ininscriptible, de l'imprescriptible, le versant abordable du versant indisable de la relation sexuelle, et prétendre en faire le tout du pas-tout, précisément le désir, le reste, l'objet a, qui de se mettre au non-lieu de l'ininscriptible, et malgré le trou de son centre, ou grâce à lui, se recreuse instantanément de sa propre impossibilité.

On voit où l'on est. Nous en sommes à ce qui est déjà abandonné, et largement, de la présomption du discours du Maître, de l'Uomosexualité, donc à ce qui du discours analytique a commencé à s'écrire, et a commencé à s'écrire non plus négativement, mais positivement, comme l'esquisse d'une réponse à ce dont nous sommes partis : comment éventuellement pouvoir en cesser avec l'horsexé, comment pouvoir se rapporter à la jouissance. Donc, ce qui commence à s'écrire positivement comme succulence même de ce qui déborde l'impossibilité, la limitation et la douleur de ce qu'il a d'homosexuel dans l'homme du plaisir, mais surtout le risque d'écrire positivement cette succulence, risque majeur de la définir comme le désir, le reste ou l'objet a, de faire retomber ce discours dans un discours d'hypermaîtrise.

Pourquoi, malgré tout, ce risque, ce danger, non seulement le danger, mais la turpitude même de ce qui est à l'œuvre dans le discours analytique s'il ne se contentait que de ce type de commencement d'écriture quant à la contingence, en nous proférant l'impossibilité même du désir ou de la relation sexuelle? «C'est que tout ce qui est écrit part du fait qu'il sera à jamais impossible d'écrire comme tel le rapport sexuel» (*Encore*, p. 36). Or le rapport sexuel est impossible, donc impossibilité d'écrire l'impossible. Examinons cette première généralité pour commencer. Ça va de soi apparemment, les termes se dénoncent d'eux-mêmes. Encore que ce ne soit pas si évident, et qu'il y ait des modalités diverses de se rapporter possiblement à l'Impossible. L'impossibilité enregistrée comme telle donne la propre possibilité de son impossibilité : la conscience déchirée et fière de l'être : moi je sais que c'est impossible. Grande fadaise sur-privilegiant qui tire son privilège de la négation ostentatoire de tout privilège. Le non-dupe erre pas. Complaisance à l'impossibilité de la proférer en tant que telle, et à proférer sa propre profération comme impossible elle-même, soutenue du recul distanciant à son endroit, qui de se produire se produit dans l'édification inentamée de sa propre possibilité.

C'est précisément là qu'échoue cette première affirmation du discours analytique, la modalité de son affirmation, de dire trop vrai et donc de ne rien laisser passer des ambitions que nous lui assignons quant à une certaine succulence débordante des insuffisances internes à l'homme du plaisir. Quel devrait donc être l'avantage de cette écriture qui commencerait à s'écrire à *partir de* l'impossibilité pour elle d'écrire comme tel le rapport sexuel, c'est-à-dire l'impossibilité de s'en tenir au discours du Maître, de l'Être, etc. Evidemment d'écrire hors de leur mouvance-horsexuelle puisqu'à écrire en elle c'est s'en tenir à ne jamais cesser d'écrire,

donc ne pas écrire, en conséquence ne pas commencer à écrire. L'avantage d'une *écriture qui soit telle* et non le fantôme de soi qu'elle ne cesse d'être lorsqu'elle ne cesse de s'écrire, lorsqu'elle se phantasma comme nécessité : de s'évanouir dans l'irréalité de ce qui n'a pas eu lieu, ou la pensée de Dieu avant sa création du monde, la jouissance divine dans l'huis-clos d'une masturbation à insémination nulle, d'aucun objet, — *qui soit telle* et non pas comme la pensée de Dieu avant l'homme et donc après l'homme, écrite à jamais pour personne, écrite à jamais non écrite, pour Adam tel qu'en lui-même toute *nécessité, cette nécessité* de l'écriture le transforme, lui et tout homme, le transforme en homosexuel, donc en un homme qui ne peut pas l'être, ne peut pas pouvoir l'être, sans pour autant n'avoir pas à l'être, grand paradoxe de l'Uomosexualité : son engendrement nul à partir d'une nécessité qui n'existe pas, n'a pas lieu, et pourtant : existence de l'inexistence de l'Uomosexualité adamique.

Situation merveilleuse, enchanteresse, où la nécessité de l'écriture, donc la non-écriture, fait *qu'il y a pas d'Un*, pas d'homme a fortiori, et en même temps qu'elle engendre le fantôme de son apparition phallique. C'est la Genèse, très évidemment. Il n'y a que la genèse pour ça. La Genèse c'est Dieu en tant que d'être de toute nécessité Il n'est pas — pour qui serait-Il, depuis quand serait-Il, jusqu'à quand serait-Il? — Il a toujours été donc Il n'est pas, *il y a rien*. Et en même temps c'est Dieu qui engendre le fantôme de sa nécessité à se payer le luxe d'en engendrer l'apparence : l'homme. Le poète le dira :

Etre deux-un n'a pour lui aucun sens lui-même étant indistinct de la source

...

Son regard sa langue ses doigts soie lumineuse est saveur-senteur sans couture

Son haleine est l'espace en bourgeon, et son ouïe corolle du corps

A pour limbe l'invisible sans bord la voie lactée pour rosée d'étoiles.

Un Dieu sourire lui effleure les cils au faite vert des vents pommelés

...

Celui que nul sens jusqu'ici ne bornait ce Dieu sans Dieu qui ne sait qu'il existe.

Écriture *qui soit telle* et non comme ici écrite pour personne, écrite à jamais non écrite, écrite pour Adam, pour Rien, mais un rien qui se laisse prendre au mirage de cette absence aveuglante d'écriture, l'Éternité d'un Néant qui s'enflamme,

Celui que nul sens jusqu'ici ne bornait ce Dieu sans Dieu qui ne sait qu'il existe

Se sent un corps de la taille aux orteils pris dans la haie des gestes naissants.

...

Alors Adam se détournant de la source elle a le goût de semence et de vase

Se met en marche lourdement vers la source avec de la femme jusqu'aux reins.

Se met en marche pesamment dans la femme pour y remonter le cours de la nuit

Mais la source n'est plus en amont elle est ce bélier qui lui encorne les hanches

Ce roc dont seul est vulnérable le sexe ce défilé étroit vers la mer

Source innombrable partout dans le ciel visage d'Eve où miroitent les branches.

(Jacob, Pierre Emmanuel, Seuil, p. 27).

... AU LOINTAIN DE CETTE NUIT, LA TERRE
JETTE D'UN GRAND ÉCLAT L'INSOLITE MYSTÈRE

L'avantage d'une écriture *qui soit enfin telle*, c'est que s'y foment, peut s'y fomenter le dessein de *ce qui ne se laisse que lire*, et peut ne jamais se laisser entendre, à savoir l'écrit : cela même à côté du sens de quoi on peut ne pas cesser de tomber ; car quant à entendre : pas deux manières, ça s'entend au sens, ça veut dire quelque chose, on est toujours censé traduire l'énergie émise en sa signification, en l'idéalité de ce que l'esprit peut s'approprier.

Mais pour l'écriture, certes on peut y entendre quelque chose aussi, mais surtout y lire autre chose que quelque chose, même si et surtout si ce quelque chose est lui-même troué, traversé de l'autre du sens : de son néant, sa sombre plénitude, l'objet a, enmajusculé en la circonstance :

A, Noir corset velu des mouches éclatantes
Qui bombinent autour des panteurs cruelles,
Golfes d'ombre

(Rimbaud)

Il faudra donc éviter ce risque ultime qui consisterait à se laisser prendre au piège de l'écriture écrite, et qui plutôt que du *sens* produirait apparemment *autre chose*, car en cela même cette chose serait trop circonscrite de son talent tarauté, du dessin de son manque ... même et surtout si ce quelque chose à côté de quoi on doit tomber, à côté de quoi on peut ne

cesser de tomber dans la lecture, se donne les apparences fondamentales du graphisme tel que vient d'en être esquissé le dessin dans le cas de l'objet a, *noir corset velu des mouches éclatantes*, car en cela même, à ainsi le nommer, le dessiner, l'écrire ou le graphiser on tombe sur *quelque chose*, même si c'est le trou, et en l'occurrence ce ne peut être que le trou, même si des mouches éclatantes ne cessent de bombiner à son alentour, et surtout à cause de cela. Et le circonscrivant comme trou on en produit nécessairement le sens, le sens du non-sens, on retombe sur l'objet «a» dans son acception hyperdialectique : supplément supposé lacanien à la simple dialectique hégélienne, et en l'occurrence la cause ne cesserait d'être formelle, donc aristotélienne puisque quant à ce trou il se définirait par l'ensemble des propriétés de son manque, à savoir qu'*il est manque*, et on serait très content de ne pas se laisser duper de savoir que c'est toujours dans l'abîme que l'on se précipitera à se rapporter à cet objet «a». Objet qui dans son sens de manque peut parfaitement être défini comme manque à sa place, à son image et à son concept, c'est-à-dire à son unité ou son sens.

Manque à sa place dans la mesure où il est évident que quant au désir, au reste, à l'objet «a», il n'a pas sa place dans le réel supposé, puisqu'il résulte de la ligne de fuite s'originant au croisement de l'ordre symbolico-social et de ce qui s'en désigne de promesse illusoire de désir rassasié, croisement de l'habit et du corps.

Aussi bien manquerait-il à son image car ce croisement de ne laisser aucune *place* au désir, interdit toute relation imaginaire, déporte tout miroir où le désir pourrait tenter de se spéculer, pour entretenir un rapport spéculaire à lui-même, en image par rapport au croisement qu'il instaurerait et lui refuserait en même temps tout lieu.

Enfin, il est évident que ce désir nourrira sa dimension abyssale dans la mesure où son sens, son idéalité, sa finalité ou sa forme ne sera rien d'autre que la relance perpétuellement reconduite de l'illusion à pouvoir se fixer, donc sera la surrection elle-même de la pulsion dans son impétuosité délirante et dans son intempestivité, forcément inattendue, donc le sens du non-sens, de l'intempestif ou de l'intempestivement signifiant.

Bref, à ainsi définir l'objet «a» *Noir corset velu des mouches éclatantes*, on n'en est que plus avancé, jusqu'à la garde dira Lacan, dans le trou de ce qui s'offre de satisfaction à l'organe sexuel phallique. On peut donc en dire poétiquement ce que Pierre Emmanuel disait de l'ouïe d'Adam, qu'il est la corolle invisible de l'Être absente de toutes les pétales insolites de sa prolifération.

Mais rien ne fera, comme le dit Lacan, que ce qui mène les hommes, ne les mène également de cette béance-là, de ce désir interprété dans cette acception encore trop signifiante, à «ce qui fait que jamais l'encore-à-naître ne donnera rien que de *l'encorné*» (*Encore*, p. 87), cette naissance paradoxale où *la source n'est plus en amont elle est ce bélier qui lui encorne les hanches*.

Bref, le manque manque de manque, car il est un plein de sens, le sens qu'on peut lui accorder, ce manque il l'a et l'(a)ime à la lettre. Manque bouchon, aussi bien, un manque bouché, et qui s'offre, à être proféré, comme l'ultime risque sur lequel trébuche, menace de trébucher, la promesse de sortir de l'horsexé et d'atteindre à la jouissance qui se laissait entendre ou plutôt lire de la dénonciation analytique de l'impossibilité de l'homme du plaisir. Manque-bouchon qu'il s'agit de mesurer complètement dans son apparence d'incomplétude pour savoir où aller ou sur quelle scène se produire si l'on veut commencer à écrire et produire l'écriture en *tant que telle*. Car si le discours analytique nous démontre quelque chose c'est précisément ceci : «que la femme ne sera jamais prise que *quoad matrem*. La femme n'entre en fonction dans le rapport sexuel qu'en tant que la mère ... vérité qui nous mènera plus loin ... grâce à l'écriture, car l'écriture ne fera pas objection à cette première approximation, puisque c'est par là qu'elle montrera que c'est une suppléance de ce pas-toute sur quoi repose la jouissance de la femme» (*Encore*, p. 36). En tant que la mère ... première affirmation du discours analytique puisqu'évidemment à être prise dans ce sens là elle est fondamentalement définie par l'autorité phallique, ce que cette autorité prétend y jouer de reconduction identitaire d'elle-même dans une méconnaissance, ignorance et inconscience totale de ce qui chez la femme ne sera jamais ce qui se joue de jouissance dans cette voie forcée de son entrée dans la relation sexuelle : exclusivement en tant qu'organe de reproduction, plus : en tant qu'inductrice de l'objet phantasmatique-fétichiste que constitue l'objet petit a, c'est-à-dire le phallus métamorphosé en petit d'homme. L'en-tant-que-mère aussi bien que l'objet petit a, que le phallus, que l'enfant, qui sont postulés être la destinée jouitive de la mère, entrent donc dans la relation comme la suppléance même du pas-toute sur quoi et en quoi se supporte la jouissance de la femme : comble de l'absence propre à cette non-totalité qu'elle est, n'étant pas-toute. «A cette jouissance qu'elle n'est pas-toute, c'est-à-dire qui la fait quelque part absente d'elle-même, absente en tant que sujet, elle trouvera le bouchon de cet a que sera son enfant» (*Encore*, p. 36). Manque-bouchon donc, bouchon de l'incomplétude, du pas-toute, comme

suppléance au pas-toute de ce sur quoi se supporte sa jouissance, et apparemment se supporte mal au point qu'il lui soit insupportable de s'y tenir comme telle, insatisfaisant également à celui qui prétendra le boucher de l'autorité de son « intervention » phallique ; bouchon de l'incomplétude aussi bien que bouchon d'incomplétude, car, à mesure où il sera fait effort de la combler, l'incomplétude se recreusera de la non-totalité où ne cesse de s'esquisser la femme. On ne peut dès lors que répéter le trop de signification attaché à ce bouchon, et à ce qu'en dit le discours analytique. Non plus à propos du désir ou de l'objet petit a qui en est l'incarnation, mais à propos de ce qui va actualiser ce désir comme le bouchon même du manque de la femme, à savoir à propos de l'enfant. A son tour il manque nécessairement à sa place, à son image et à son identité.

Quant à sa place l'enfant se retirera de lui-même à force de maturation, du lieu foetal où la mère l'a déposé dans sa réalité phantasmatique, à savoir d'être sa complétude phallique.

Il manquera à son image puisqu'il sera retiré de l'image spéculaire en miroir et faussement symétrique où le dispose les soins de la mère.

Enfin il manquera fondamentalement à son sens, à son concept ou à son identité, il *sera manque* creusant et cariant l'ordre symbolique lui-même, de ne se reproduire que fêlé, fêlé de l'impossible identification à soi : produit dans la double déportation précédente et de là condamné à reconduire en son propre chef l'identification mortifiante au père, et donc à s'identifier à lui, comme voie obligée de salut.

Nous en serions donc toujours, avec cette lecture de l'écriture, à définir l'objet « a », dans la même position, à toujours dessiner le désir comme le creux en y gagnant précisément ce qui s'y gagne : le ne cesser de s'y écrire, le nécessaire, le sens du non-sens, le paradoxe même de la Genèse : l'Éternité s'apparaissant à elle-même pour elle-même, donc pour rien, en quelqu'un qui ne sera rien et qui n'aura pour destin que de devenir rien. La pensée doit se penser elle-même, et l'homme, ça n'existe pas, sinon dans le trait de sa propre disparition.

Mais quant à l'écriture en elle-même, il existe une modalité d'approche, d'appropriation, de production et d'agissement en elle, à travers elle et sur elle qui consiste non pas à entendre mais à lire autre chose que quelque chose, à lire autre chose que du sens, car « quelque chose » est toujours du sens, même si l'on s'y trompe, car ce ne sera qu'en attente de rectification, toujours une présomption d'immédiateté, toujours l'exemple d'une essence, d'une idéalité. Même et surtout si c'est déjà nécessairement de lecture qu'il est question dans ce fameux vide poétique où *bombinent les mouches*

éclatantes. Car c'est là où croit apparemment le maximum d'écriture, *noir corset velu*, que se court également le risque de vouloir dire le plus ultime : l'entente et la bonne entente de sens. Et d'abord de faire *entendre* ce que l'image que Rimbaud ne veut faire que *dessiner*, alors qu'évidemment après ce qui vient d'en être indiqué de manque de place, d'image et de sens à soi, sur-sens il y a. Quant à l'écriture donc, il faudra s'y lancer en courant le risque d'y lire quelque chose, mais non pas au sens d'une mise en garde : et surtout ne faites pas attention au sens — les analystes non interventionnistes qui interviennent sans en avoir l'air de leur attention flottante rédimée par l'analyse didactique qui les a informés de ce qui dans la flottaison doit submerger et de ce qui peut couler, doit être coulé, tous maîtres, de savoir ce qu'il doit en être de l'être l'aimant au point de destiner toute leur vie à remettre leur patient dans la bonne voie de l'identité, médiée, forcément — Non, le risque bien couru sera celui qui s'ignore, qui ignore se courir et dès lors fera nécessairement sauter le bouchon, le bouchon pourtant difficile à faire sauter de l'objet «a» de ce qu'aucune explosion n'y rencontrera la résistance d'une paroi compacte, mais enfin qui sautera si on lit sans entendre, pour ne cesser de s'y abîmer sans fin de lire toujours à côté de ce qui se laisse entendre, en une inattention flottante dans les débris du sens. Ça doit se lire, ça se lit, *çaslit* dans la mesure où ça s'est écrit : c'est écrit ; et ça peut se lire sans que jamais la lecture ne cesse de se produire à côté de ce qui se laisse entendre. Alors, la lecture vagabonde : «dans le rêve, dans le défi au sens de la pointe la plus gongorique et le *nonsense* du calembour le plus grotesque, dans le hasard, et non pas dans sa loi, mais dans sa contingence ... (car) ce n'est pas seulement par la fausseté que passent ses voies, mais par la faille trop étroite à trouver au défaut de la feinte et par la nuée sans accès du rêve, par la fascination sans motif du médiocre et l'impasse séduisante de l'absurdité» (*Écrits*, p. 410). «Voyez le vol d'une abeille. Elle va de fleur en fleur, elle butine. Ce que vous apprenez, c'est qu'elle va transporter au bout de ses pattes le pollen d'une fleur sur le pistil d'une autre fleur. Ça, c'est ce que vous lisez dans le vol de l'abeille. Dans un vol d'oiseau qui vole bas — vous appelez ça un vol, c'est en réalité un groupe à un certain niveau — vous lisez qu'il va faire de l'orage. Mais est-ce qu'ils lisent? Est-ce que l'abeille lit qu'elle sert à la reproduction des plantes phanérogamiques? Est-ce que l'oiseau lit l'augure de la fortune comme on disait autrefois, c'est-à-dire de la tempête? Toute la question est là. Ce n'est pas exclu, après tout, que l'hirondelle lise la tempête, mais ce n'est pas sûr non plus» (*Encore*, p. 38).

Et si ce n'est pas sûr, ne sommes-nous pas dès lors au niveau non pas d'une certaine excellence mais d'une certaine succulence, celle-là même qu'on cherchait, et si l'on est enfin arrivé à tomber à côté de quelque chose quant à ce que l'on dit, au milieu de l'éclatement de ce qui commence à s'écrire, est-ce qu'il ne serait pas succulent justement d'y être enfin arrivé, de commencer à écrire, de cesser de ne pas écrire, de sortir de la Nécessité, de l'Éternité, donc de l'Uomosexualité? C'est une question. Qu'écrive qui veuille.

L'Expressionnisme et le motif de l'écorché vif

par *Claude Gandelman*
Professeur à l'Université du Néguev

On a abondamment étudié l'influence de certains motifs du Maniérisme sur l'art moderne. Ainsi, la décomposition cubiste des corps serait préfigurée par certaines esquisses de Albrecht Dürer, de Erhard Schön, de Luca Cambiaso et de Bracelli ⁽¹⁾ ; les paysages anthropomorphes d'un Dali ou d'un Max Ernst s'inscriraient dans la tradition d'Arcimboldo ou de Joos de Momper ⁽²⁾ ; les «double-images» du Surréalisme et les jeux optiques de l'Op-art auraient été préfigurés par les anamorphoses du xvi^e siècle ⁽³⁾ ou par les «puns» visuels d'Arcimboldo ⁽⁴⁾ ; l'abstraction géométrique du Constructivisme et des diverses écoles non-figuratives contemporaines serait déjà présente dans les figures d'un Lorenz Stoer ⁽⁵⁾.

Toutefois, les auteurs qui ont suivi à la trace les prolongements du Maniérisme dans l'art moderne ont, à ma connaissance, omis de traiter la

(1) Cf. G. R. HOCKE, *Die Welt als Labyrinth*, Manier und Manie in der europäischen Kunst (RoRoRo, 1966), p. 111-24. Également, R. CAILLOIS, *Au cœur du fantastique* (Gallimard, 1965), p. 25.

(2) Cf. G. R. HOCKE, *ibid.*, p. 157-161. Voir également le catalogue de la première exposition internationale du surréalisme à New York, *Fantastic Art, Dada, Surrealism*, edited by A. H. Barr Jr. (The Museum of Modern Art, 1936, fig. 523 et texte correspondant. Voir aussi A. HAUSER, *Mannerism* (Routledge and Kegan Paul, London, 1965).

(3) Cf. G. R. HOCKE, *Ibid.*, p. 124-33. Sur l'anamorphose, voir le livre de J. BALTRUSAITIS, *Anamorphoses* (Olivier Perrin, Paris, 1969).

(4) Un catalogue assez complets de ces puns est constitué par le livre de B. GEIGER, *Die Skurrilen Gemälde des Giuseppe Arcimboldi* (Limes Verlag, 1960 et Vallecchi, Firenze, 1954).

(5) Cf. G. R. HOCKE, *Ibid.*, p. 124-33 et 139, fig. 157.

renaissance, dans le mouvement expressionniste, d'un motif qui fut l'un des sujets de prédilection du Maniérisme ; l'écorché vif⁽⁶⁾.

Cette omission est regrettable lorsqu'il s'agit d'un mouvement comme l'Expressionnisme qui n'a jamais eu de doctrine bien articulée et définie ; ce qui, précisément, impose au chercheur, lorsqu'il veut arriver à définir l'essence de ce mouvement, un examen détaillé et en profondeur des thèmes et des motifs dans lesquels l'Expressionnisme s'est cristallisé.

Le but de cet article sera donc de combler une lacune. Il examinera le motif de l'écorché là où nous l'avons trouvé dans l'art et dans la littérature de l'Expressionnisme. Dans l'art, ce motif est surtout présent dans les œuvres de jeunesse de Kokoschka. En ce qui concerne la littérature, on en trouve des traces dans les œuvres de Kafka et de Thomas Mann. Les lignes suivantes seront donc surtout consacrées à ces trois artistes et écrivains.

Une exploration historique des antécédents de l'écorché dans les arts visuels permettra de le situer au cœur de sa signification dans l'œuvre de Kokoschka. En examinant, ensuite, sa présence chez Kafka et chez Thomas Mann, nous essaierons de montrer que cette signification est valable pour l'ensemble du mouvement expressionniste. Voyons, tout d'abord, l'œuvre de Kokoschka.

C'est au cours de l'année 1908, que le motif de l'écorché apparaît. Les quatre dessins composés pour la pièce *Mörder, Hoffnung der Frauen*⁽⁷⁾, écrite par Kokoschka lui-même, montrent des corps dont la transparence laisse voir des réseaux de veinules, de nerfs et de muscles représentés de manière très stylisée (Fig. 1). Un «Autoportrait», exposé au «Kunstschau» de 1908, à Vienne, est décrit, par l'un des premiers biographes de Kokoschka, comme «l'objet le plus extraordinaire de toute l'exposition ... C'était une sorte de crâne caricatural qui ne ressemblait que très vaguement à son modèle, brutalement marqué de veines bleues à l'emplacement des joues, la langue pointée entre les lèvres grimaçantes»⁽⁸⁾.

L'auteur ajoute — ce qui ne laisse aucun doute sur l'origine de l'inspiration de Kokoschka : «C'est horrible spectre était une sorte d'hybride

⁽⁶⁾ Cf. R. CAILLOIS, *ibid.*, p. 145-61 ; voir également W. S. HECKSCHER, *Rembrandt's «Anatomy of Dr Nicolas Tulp»* (New York University Press, 1958).

⁽⁷⁾ Bien que composés en 1908, ces dessins ne furent publiés pour la première fois qu'en 1910, dans *Der Sturm*, Berlin. Reproduits dans *Dramen und Bilder* (Kurt Wolff Verlag, Leipzig, 1913) et *Vier Dramen*, Paul Cassirer, Berlin 1919. Deux de ces dessins figurent dans la biographie d'Edith HOFFMANN, *Kokoschka, Life and Work* (Boston Book and Art Shop Inc., 1943), fig. 6 et 7, p. 79 et 81.

⁽⁸⁾ Cf. Edith HOFFMANN, *ibid.*, p. 37.



FIGURE 1
Dessin de Kokoschka pour *Mörder, Hoffnung der Frauen*

entre un masque océanique et une *préparation anatomique*» (9). Bien qu'on ne puisse voir cette œuvre qu'en reproduction photographique (10), il ne fait pas de doute que Kokoschka s'est, en partie, inspiré d'un modèle anatomique à l'usage des médecins.

Plus tard, certains portraits, qui paraîtront dans *Der Sturm* lors de l'année 1910, mais qui ont pu être composés pour une part en 1908, ceux, bien connus, de Karl Kraus, Herwarth Walden, Paul Scheerbart et Richard Dehmel (11), montrent également des nerfs et des veinules mis à nus sous la peau des visages.

Enfin, l'œuvre la plus troublante et celle dans laquelle le motif de l'écorché apparaît de la manière la plus intéressante, date aussi de 1908. Il s'agit de l'affiche qui devait annoncer la représentation de *Mörder, Hoffnung der Frauen* au Kunstschau de Vienne. Elle porte l'inscription : «Kokoschka Drama-Komoedie im Sommertheater in der Kunstschau Regie — Ernst Reinhold» (fig. 2).

Dans les livres qui la reproduisent, cette affiche est, en général, intitulée «Pietà» (12). Si certains éléments rappellent, effectivement, la pietà de Michel-Ange au Dôme de Florence (position contorsionnée en arrière des jambes ; bras pendant en avant), le titre de «Pietà» — dont on ne sait pas du tout s'il a été donné par Kokoschka lui-même — induit en erreur. S'il y a des réminiscences de la «Pietà» de Michel-Ange, il y a aussi autre chose.

Ce que l'on voit sur l'affiche, ce n'est pas le corps du «Touthomme» moderne reposant, inerte, entre les bras de «La Femme», comme le Christ descendu de la croix repose entre les bras de Marie dans les représentations traditionnelles. Ce qui est montré sur l'affiche, c'est le résultat de la guerre des sexes qui se déroule tout au long de *Mörder, Hoffnung der Frauen* : La «Femme» tient dans ses bras la dépouille mortelle de l'homme

(9) *Ibid.*, p. 38, *nos italiques*.

(10) Selon E. Hoffmann, elle serait reproduite dans le *Kunstblatt* de janvier 1919, p. 17.

(11) Cf. *Der Sturm*, 1910. Reproduits dans *Kokoschka Drawings*, par Paul WESTHEIM (Thames and Hudson, London 1962 — first ed. 1961), fig. 17, «Karl Kraus», fig. 18, «Paul Scheerbart», fig. 19, «Richard Dehmel». «Herwarth Walden» est reproduit par Edith Hoffmann, *ibid.*, fig. 5, p. 77.

(12) Bien que non reproduite dans le livre d'E. Hoffmann, elle est mentionnée sous ce titre p. 338, parmi les productions graphiques de l'année 1908. Anthony Bosman, dans son *Kokoschka* (Blandford Press, London, 1964), fig. 41, nomme l'affiche «Pietà — The human Tragedy». L'une des affiches originales est la possession du musée d'art appliqué de Vienne.



FIGURE 2
Affiche de Kokoschka pour la «Kunstschau» de Vienne

qu'elle a tué. Mais, est-on même sûr que le personnage livide de l'affiche est une femme? Ce que l'on voit, c'est une être au visage masculin dont les traits rappellent vaguement certains autoportraits du jeune Kokoschka (tel le «Portrait du Peintre se désignant lui-même du doigt», de 1913, ou les différents autoportraits de la «Bachkantate», de 1914). Cet être est lui aussi un écorché : un faisceau de nerfs ou de veines à vif lui sort du cou. En outre, ce personnage semble tenir dans ses mains crispées non le cadavre d'une autre personne, mais bien sa propre dépouille sanguinolente et simiesque. La position des mains du personnage livide suggère qu'il s'est arraché de son propre corps sa peau sanguinolente, un peu comme on quitte une défroque trop étroite qui vous étouffe.

De fait, nous avons sous les yeux, une fois encore, une reprise «expressionniste» du motif de l'écorchement et de l'auto-écorchement. Plus qu'une réminiscence de la «Pietà» du Duomo de Florence, l'affiche de Kokoschka semble être une réminiscence d'une autre œuvre de Michel-Ange : elle suggère surtout le Bartolomeo de la fresque du «Jugement Dernier» qui tient à la main sa propre peau⁽¹³⁾. Elle suggère aussi les autres écorchés de l'époque maniériste qui ont été dessinés sous l'influence du Bartolomeo de Michel-Ange, tels que l'«écorché montrant sa dépouille» de Valverde (fig. 3) qui semble le produit d'une observation attentive du saint écorché de Michel-Ange⁽¹⁴⁾.

Cependant, il convient de noter une différence essentielle entre les écorchés du Maniérisme et ceux de Michel-Ange et de Kokoschka : les créatures des deux derniers reflètent ou expriment un drame intérieur ; ils ne sont pas des esthètes.

Au contraire, du xvi^e au xviii^e siècle, les auteurs d'écorchés que l'on peut qualifier de «maniéristes» se sont ingéniés à faire de leurs figures d'écorchés, non des figures appartenant exclusivement à la science médicale ou à l'anatomie, mais des créatures relevant de l'art fantastique.

Ainsi, un écorché de Julius Casserius relève jusqu'au menton la peau de son abdomen (fig. 4). Il est décrit en ces termes par le critique français, Roger Caillois :

(13) Voir, à ce sujet, la reproduction du «Bartolomeo» et le commentaire de W. S. HECKSCHER, *ibid.*, Planche XXXIV et p. 99.

(14) W. S. Heckscher écrit : «Juan de Valverde's *Historia*, 1556, ... which excels in thefts from Vesalius inherits from Michelangelo the «Muscle Man Holding His Skin».». *Ibid.*, note No. ...



FIGURE 3
«Écorché montrant sa dépouille», de Valverde



FIGURE 4
Gravure de Julius Casserius pour les *Tabulae Anatomicae*

«Curieux, se penchant un peu, il réussit à jeter un coup d'œil par dessus l'enveloppe troussée, que, pour plus de commodité, il retiendrait volontiers avec ses dents» (15).

Au xvii^e, la peau d'écorché devient un motif décoratif : l'une d'elles sert de frontispice à l'*Anatomia Reformata* (fig. 5) de Thomas Bartolin (16) : les pieds et les mains pendent, la tête est penchée pathétiquement contre l'épaule droite, comme celle du personnage livide de l'affiche de Kokoschka.

Chez un auteur du xviii^e siècle, Pietro Berretini di Cortona (17), un écorché en costume de hussard montre fièrement son propre portrait — à moins que ce ne soit son image reflétée dans une glace — en écorché, dont le cadre repose à vif sur les muscles dénudés de la cuisse gauche (18).

Tous ces écorchés «maniéristes» défient les lois de la physiologie humaine : ils se comportent comme si toute douleur était absente de leur état, il vivent dans une sorte d'anesthésie permanente ; leur expression est paisible et même nonchalante, parfois même, comme dans le cas du hussard décrit ci-dessus, orgueilleuse.

Comme ils sont différents, ces figurants d'une sorte de théâtre baroque de l'horreur, des martyrs d'un Stephan Lochner (19) ou même d'un Gérard David (20), que l'on écorche mais qui sont transfigurés par l'extase

(15) R. CAILLOIS, *ibid.* ; 146. L'écorché de Casserius de ses *Tabulae Anatomicae*, 1957, Planche No il. Voir aussi Caillois, p. 149.

(16) Cf. Thomas BARTOLIN, *Anatomia Reformata* (La Haye, 1651), frontispice. Voir aussi Caillois, p. 149.

(17) Cf. Pietro BERRETINI, *Tabulae Anatomicae*, 1741, Table V, figs. I et II. Voir aussi Caillois, p. 157.

(18) Caillois le décrit dans les termes suivants : «Il a l'œil étincelant ; un seul, car l'autre est recouvert par la peau du front coupée le long de l'arcade sourcilière et qui pend retournée plus bas que la bouche, admirablement dessinée. La peau du dos semble une sorte de redingote et le muscle de l'omoplate, dressé, fait une manière d'épaulette à l'arrogant militaire. Dans sa main gauche, il tient, reposant sur les muscles à vif de la cuisse, un miroir ovale dans un cadre finement ouvragé. Dans cette glace (ou dans ce tableau), on le voit lui-même, cette fois de profil, la tête indemne, mais toutes les artères, veines et organes visibles à partir de l'oreille et jusqu'à la naissance du cou. Le reflet (mais n'est-ce pas plutôt un portrait?) est légèrement tourné en arrière comme s'il cherchait, à travers le médaillon, à apercevoir son jumeau à la tête haute, aux cheveux frisés, à l'œil unique et fier, qui semble interdire qu'on remarque l'autre, celui que recouvre une taie monstrueuse.» (*Ibid.*, p. 148-159).

(19) Cf. W. S. Heckscher, Pl. XXI-27.

(20) Cf. W. S. Heckscher, Pl. XXII-28 et commentaire, p. 89 et note 162.



FIGURE 5
Frontispice de l'*Anatomia Reformata*

mystique. Mais c'est précisément l'absence de toute expression de douleur qui fait des écorchés du Maniérisme des créatures de l'art fantastique.

Il n'en est pas ainsi des écorchés de Kokoschka. Si leurs traits n'expriment pas de manière réaliste la souffrance qui devrait correspondre à leur état, ils n'en sont pas moins figés dans des rictus qui reflètent une torture interne. Ils sont torturés d'une torture qui est, sans doute, moins physique que morale et qui est le signe d'un déchirement plus intérieur qu'épidermique. Néanmoins, ce déchirement nous prend à la gorge. L'écorché de Kokoschka est l'équivalent pictural de l'homme post-kierkegaardien en proie à son angoisse existentielle.

Ce qui différencie, avant tout, Kokoschka des dessinateurs maniéristes, c'est qu'il a voulu représenter l'«homme d'angoisse». Les seconds ont seulement voulu faire œuvre de virtuoses et d'esthètes. Plutôt que d'offrir au «physicien» de leur temps de simples aides visuels, ils visaient à créer des objets esthétiques avec le non-esthétique.

Si une préoccupation analogue est discernable chez Kokoschka et dans tout l'Expressionnisme, elle n'a jamais été primordiale. Si les Expressionnistes ont repris le motif de l'écorché, c'est qu'ils visaient, par leur «démontage» du corps, à «spiritualiser» le corps bêtement «harmonieux», glorifié par l'humanisme classique. Nous reviendrons là-dessus à la fin de cet article.

Enfin, l'écorché est, pour les Expressionnistes, une allégorie de la création artistique moderne. En ce sens, Michel-Ange, qui s'est représenté sur la peau dont se débarrasse son Bartolomeo, est proche de Kokoschka (21).

Cette signification de l'écorché comme allégorie de la création «expressionniste» est présente chez un autre écorché, mythologique, celui-là : Marsyas. On sait que ce fils d'Hyagnis et de Célène, inventeur de la flûte, fut écorché vif, contre un arbre, par l'ordre d'Apollon auquel il avait osé lancer un défi musical. Ovide, qui raconte son supplice dans les *Métamorphoses*, le fait s'écrier, tourné vers son persécuteur, Apollon : «Quid me mihi detrahis?» (Pourquoi me déchires-tu de moi-même?) (22). Or Apollon est le Dieu de l'art : il est, pour ainsi dire, la personnification de

(21) W. S. Heckscher écrit : «The skin is so shaped as to form the mouth of a hound holding the dejected features of Michelangelo himself between his teeth». *Ibid.*, p. 59.

(22) Cf. OVIDE, *Metamorphoses*, VI. Pour un commentaire sur Marsyas et la représentation de son écorchement par Raphaël, voir E. WIND, *Pagan Mysteries in the Renaissance*, p. 171-6.

l'art lui-même. Ainsi, le cri de Marsyas apparaît comme une véritable allégorie de la création artistique, et, plus particulièrement, de la création artistique expressionniste : l'artiste expressionniste est celui qui se déchire et s'écorche lui-même tout vif (ne parle-t-on pas, en France, de celui dont la sensibilité est à « fleur de peau » comme d'un « écorché vif » ?). Celui qui est possédé par le dieu de l'art, Apollon, ne peut pas ne pas s'infliger à lui-même l'atroce supplice de Marsyas.

Ce sens, c'est aussi celui de la fresque où figure le Bartolomeo. Si, comme on l'a dit, la dépouille du saint porte les traits de Michel-Ange, c'est que la scène n'a pas seulement une fonction édifiante ; elle veut aussi dire : « Cette fresque que je viens de peindre est aussi la dépouille du peintre. Elle est la peau même de mon âme que je me suis arrachée toute vive en faisant acte de peintre ! ». Bartolomeo et l'écorché de la « Pietà » de Kokoschka ne sont pas des Hamlet qui « shuffle off their mortal coil » pour descendre dans le monde des morts, mais des Marsyas qui se déchirent eux-mêmes pour produire leur art. Pour employer un terme hégélien, on pourrait dire que les deux écorchés cités représentent une « Selbstentäußerung » (aliénation de soi-même) sous la forme concrète d'une « Selbstenthäutung » (écorchement de soi-même).

Nous n'avons pas, jusqu'à présent, examiné la question de savoir si Kokoschka a réellement trouvé son inspiration pour ses écorchés de la période 1908-1910, dans des dessins anatomiques ; néanmoins, nous avons cité, sur ce point, l'opinion d'une biographe de l'artiste, analogue à la nôtre. En outre, il est difficile d'imaginer que Kokoschka ne connaissait pas l'écorché de Michel-Ange ou le Marsyas de Raphaël. Quant aux rapports d'affinité qui unissent le peintre expressionniste au Maniérisme, ils sont bien illustrés par un pamphlet écrit par Kokoschka à la gloire d'Arcimboldo⁽²³⁾. Quoi qu'il en soit, le thème de l'écorché n'est sans doute pas confiné, dans les arts visuels, au seul Kokoschka. Certains portraits et autoportraits de Egon Schiele, faits autour de la période 1908, et alors que ce peintre et Kokoschka étaient en contact, semblent suggérer une sorte d'écorchement sanguinolent⁽²⁴⁾. Il en est de même de nombreuses figures

(23) Voir l'essai de Kokoschka consacré à Arcimboldo, dans le livre de B. Geiger cité plus haut.

(24) Voir, par exemple, les nus de Egon Schiele de l'année 1910. En particulier les études de nus pour le portrait de Mime van Osten, dans A. COMINI, *Egon Schiele's Portraits*, Univ. of California Press, 1974, figs. 53, 54, 55. Également le « Nu de petite fille » dans OTTO BENESCH, *Collected Writings*, vol. IV (Phaidon, 1973), fig. 138. Cf. également

de George Grosz, qui, il est vrai, s'apparentent plutôt à la Danse Macabre, puisque, sous la chair des fronts, on distingue les crânes, dans toute leur horreur (25). En outre, l'écorché est présent dans la littérature de l'époque, en particulier, comme nous l'avons déjà dit, chez Kafka et Thomas Mann.

Dans la nouvelle de Kafka, *In der Strafkolonie*, c'est bien à une sorte d'écorchement que se livre la machine à torture imaginée par l'auteur, puisque une aiguille actionnée par la machine inscrit à vif dans la chair du condamné le texte de la sentence imposée par le règlement disciplinaire.

Mais Kafka va plus loin encore. Une lettre envoyée à Milena Jesenska, longtemps après la composition de la *Strafkolonie* (26), contient l'esquisse d'une machine destinée à couper un homme en deux en lui arrachant les deux moitiés du corps, situées de part et d'autre d'une ligne médiane qui irait de l'occiput au sexe (fig. 6). De fait, la lettre envoyée à Milena n'est, pour la plus grande partie, qu'une sorte de notice explicative de la machine. Kafka écrit :

«[la machine] est composée de quatre pieux. Par les deux pieux médians coulissent des barres auxquelles les mains du «délinquant» sont attachées ; par les deux pieux extérieurs, coulissent des barres pour les pieds. Une fois que l'homme a été attaché de la façon décrite, les barres sont tirées lentement vers l'extérieur jusqu'à ce que l'homme soit séparé en deux par le milieu du corps. Contre un poteau s'appuie l'inventeur qui, bras et jambes croisées, se donne de grands airs, comme si toute l'affaire était de son invention, alors qu'il s'est contenté de copier le boucher qui écartèle le cochon étripé dans sa devanture» (27).

Cette machine à torture est vraisemblablement à mettre en rapport avec celle de la *Strafkolonie*. Cependant, comme la correspondance entre Kafka et Milena a commencé en 1920, alors que le brouillon de la *Strafkolonie*

Otto KALLIR, *Egon Schiele* (Crown Publishers, New York, 1966), Fig. 109, p. 219, «Stehender männlicher Akt».

Sur les rapports entre Schiele et Kokoschka, voir A. Comini, p. 34-7 ; 53-7 ; 62-3 ; 75-6 ; et Otto Benesch, p. 188-228.

(25) Voir, par exemple, certains personnages des dessins intitulés «Gegensätze» et «Der besessene Forstadjunkt» de l'album *Ecce Homo* (Malik Verlag, Berlin 1918). Respectivement reproduits p. 13 et 17 dans *Georg Grosz Zeichnungen, Heimatliche Gestalten* (Fischer, Mai 1966).

(26) Lettre de l'année 1920 que je n'ai pu consulter que dans l'édition américaine : *Letters to Milena* (Schocken, New York, 1965), p. 204. Voir également mon article : *Kafka as an Expressionist Draughtsman*, dans *Neohelicon*, 1974, II-3, 4, p. 237-77.

(27) Ma traduction.

avait été composé en 1914 (elle parut pour la première fois en 1919), le sketch décrit ci-dessus ne peut être considéré comme un prototype de la machine qui figure dans la *Strafkolonie*. Il révèle, bien plutôt, que la machine à écorcher est une obsession permanente de l'écrivain. De fait, la machine à écorcher est modifiée dans la lettre à Milena et s'y transforme en machine à écarteler.

Mais, comme l'auto-écorchage de la figure dans la «Pietà» de Kokoschka, l'écartèlement de l'homme dans la lettre à Milena est un auto-écartèlement. L'homme dessiné par Kafka dans la machine évoque immédiatement une auto-caricature de Kafka figurant dans une carte postale envoyée de Scheselen et intitulée «Ansichten aus meinem Leben»⁽²⁸⁾. Kafka s'y représente écartelé sur un lit ou sur une table — comme l'homme dans la lettre à Milena — dans une position qui suggère, comme le dessin à Milena, plutôt le bœuf sanguinolent de Rembrandt que les écorchés du Maniérisme.

Mais, là encore, nous sommes en présence d'une «renaissance» de motifs effectuée par l'Expressionnisme : le bœuf sanglant de Rembrandt (qui est aussi un bœuf «écorché») est devenu, avec ceux de Lovis Corinth, puis de Chaïm Soutine, un des thèmes de l'Expressionnisme. Comme Kokoschka, Kafka a introduit dans son art le motif de l'homme écorché et, comme Corinth et Soutine, il a introduit dans l'art expressionniste — sur le plan de la littérature — le motif de la créature écartelée. On peut dire, en outre, que, comme l'écorché de Kokoschka, ceux de la *Strafkolonie* et de la lettre à Milena sont des allégories de la création artistique expressionniste.

En effet, le dessin de Kafka a presque l'allure d'un «signe» abstrait. Même si c'est une réminiscence du bœuf écorché de Rembrandt qui a conduit à l'écartelé envoyé à Milena, toute notation «réaliste» est absente. L'homme dans la machine est «fendu» en deux «proprement», comme si toute douleur était absente de l'opération (l'absence de toute expression de souffrance, la sorte d'anesthésie sous laquelle semblent vivre les personnages de Kafka, aussi bien celui du sketch que les victimes de la machine dans la *Strafkolonie*, rapproche Kafka du fantastique maniériste dont nous avons parlé plus haut). De plus, il existe une curieuse symétrie inverse entre la victime et l'inventeur :

⁽²⁸⁾ Carte postale reproduite dans la monographie de Klaus WAGENBACH, *Kafka* (Rowohlt Monographien, 1964), p. 117. Elle se trouve dans la collection de K. Wagenbach, Frankfurt a. Main.

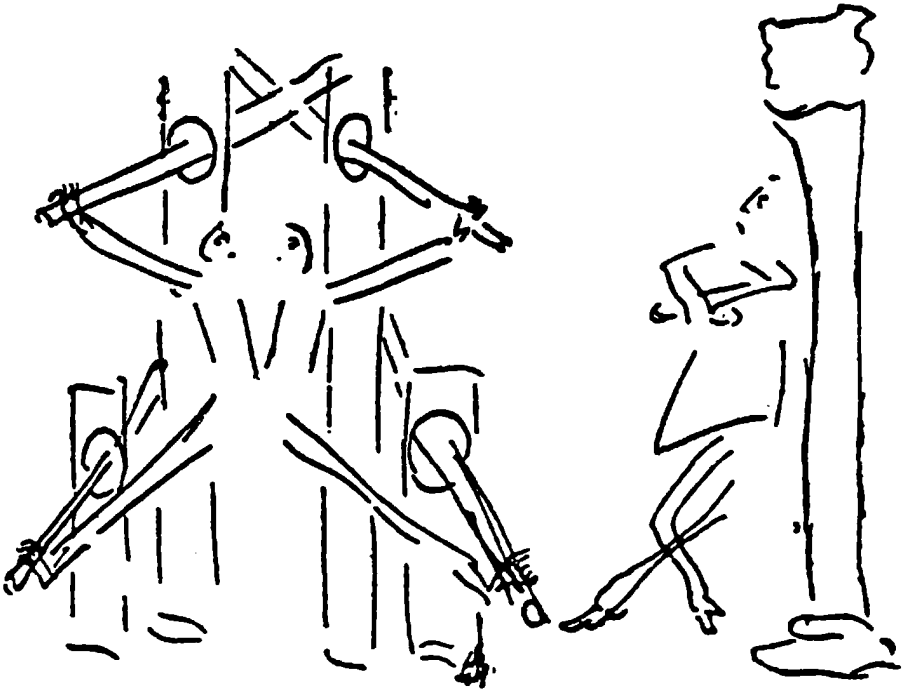


FIGURE 6
Dessin de Kafka dans une lettre à Milena

Ils se correspondent comme un X correspond à un < >. Ceci montre que Kafka n'a pas voulu — ou pu — dissocier complètement la partie «victime» de la partie «inventeur» dans sa figure (ce qui est aussi le cas en ce qui concerne le personnage de l'officier dans la *Strafkolonie*). On pense naturellement à Baudelaire : «Je suis la plaie et le couteau ... et la victime et le bourreau», et Kafka nous révèle, par là, sa géniale compréhension de la nature profonde, ambivalente et «métastable», de l'homme, à la fois victime et bourreau de lui-même ; à la fois «écorcheur» et «écorché», en tant que créateur. Kafka est peut-être aliéné des hommes dans l'étrange monde des hommes, ou du père, ou de son amour dans sa relation amoureuse avec Milena : il est aussi nécessairement aliéné de lui-même en tant qu'artiste. Le dessin est une représentation de l'universelle «Selbstentfremdung» du créateur expressionniste. L'homme dans la machine est fendu, sans douleur, en deux parties exactement symétriques. Le processus semble totalement dépourvu de traces humaines : «antiseptique», pourrait-

on dire. Ce caractère proche de l'abstrait suggère que l'écartèlement et l'écorchement représentés par Kafka sont, comme la «Pietà» de Kokoschka, des allégories de la création artistique expressionniste. Pour Kafka, comme pour Kokoschka — et avant eux, pour Michel-Ange — créer, c'est se déchirer soi-même, c'est «fabriquer» de l'art dans l'aliénation la plus totale du moi vis-à-vis de lui-même ; tous s'écrient, tournés vers Apollon : «Quid me mihi detrahis?».

En outre, chez Kokoschka, le motif de l'aliénation du moi par rapport à lui-même pointe vers un motif qui lui est très apparenté, celui du «double». En effet, dans les années 1923 et 1924, le peintre produisit deux tableaux, tous les deux intitulés «Le peintre et son modèle», dans lesquels il est assez difficile de discerner qui est le peintre et qui est le modèle (29). Là encore, on songe à ce passage dans le journal de Kafka où celui-ci affirme d'abord avoir contemplé le tableau de Schnorr von Carolsfeld, ce représentant du Préraphaélisme en Allemagne, peint par un certain Friedrich Olivier, pour se corriger, quelques lignes plus loin, facétieusement, en rétablissant la vérité première : à savoir, qu'il s'agit d'un portrait de Friedrich Olivier par Schnorr von Carolsfeld (30).

Notons, en passant, que le thème du «double» est particulièrement important dans les films et le théâtre expressionnistes. On le trouve, notamment, dans les deux films intitulés *Der Golem* et dans le *Student von Prag* (31) ; au théâtre, il est également présent sous sa forme juive, dans *Der Dybbuk* de An-Ski, si souvent représenté sur la scène européenne. Naturellement, les films cités, doivent beaucoup au *Golem* de Meyrink, que Kokoschka connaissait personnellement et dont il fit le portrait (32).

Un autre écorché littéraire de l'époque est celui qui apparaît en filigrane tout au long du roman de Thomas Mann, *Der Zauberberg*.

Dans ce roman — qui n'est pas, en général, considéré comme «expressionniste» — le corps humain apparaît à Hans Castorp, le héros de Thomas Mann, comme une transparence qui laisse voir les myriades animées de nerfs, de vaisseaux sanguins et de muscles :

(29) L'un est reproduit dans la biographie de E. HOFFMANN, *ibid.*, Pl. XXXIII. The Painter-I. Il fait partie de la collection Richard von Kuehlmann. Le second se trouve au musée de Saint Louis, U.S.A.

(30) Voir la deuxième entrée des *Tagebücher* pour la journée du 7 novembre 1910.

(31) Sur les deux films intitulés, *Der Golem*, voir S. KRACAUER, *Von Caligari bis Hitler* (Rowohlt, 1958), p. 22 et 72. Sur *Der Student von Prag*, voir les pages 21, 24, 34.

(32) A ce sujet, cf. E. Hoffmann, p. 63.

«Es schwebte ihm vor, irgendwo im Raume, entrückt und doch sinnennah, der Leib, der Körper, matt weißlich, ausduftend, dampfend, klebrig, die Haut, in aller Unreinigkeit und Makelhaftigkeit ihrer Natur, mit Flecken, Papillen, Gilbungen, Rissen und körnig-schuppigen Gegenden, überzogen von den zarten Strömen und Wirbeln des rudimentären Lanugoflaums. Es lehnte, abgesondert von der Kälte des Unbelebten, in seiner Dunstosphäre, lässig, das Haupt gekränzt mit etwas Kühlem, Hornigem, Pigmentiertem, das ein Produkt seiner Haut war, die Hände im Nacken verschränkt, und blickte unter gesenkten Lidern hervor, aus Augen, die eine Varietät der Lidhautbildung schief erscheinen ließ, mit halb geöffneten, ein wenig aufgeworfenen Lippen dem Anschauenden entgegen, gestützt auf das eine Bein, so daß der tragende Hüftknochen in seinem Fleische stark hervortrat, während das Knie des schlaffen Beins, leicht abgebogen, bei auf die Zehen gestelltem Fuß sich gegen die Innenseite des belasteten schmiegte. Es stand so, lächelnd gedreht, in seiner Anmut lehrend, die schimmernden Ellbogen vorwärts gespreizt, in der paarigen Symmetrie seines Gliederbaus, seiner Leibesmale. Dem scharf dünstenden Dunkel der Achselhöhlen entsprach in mystischem Dreieck die Nacht des Schoßes, wie den Augen die rot-epithelische Mundöffnung, den roten Blüten der Brust der senkrecht in die Länge gedehnte Nabel entsprach. Unter dem Antriebe eines Zentralorgans und im Rückenmark entspringender motorischer Nerven regten sich Bauch und Brustkorb, die Pleuroperitonealhöhle blähte sich und zog sich zusammen, der Atemhauch, erwärmt und befeuchtet von den Schleimhäuten des Atmungskanals, mit Ausscheidungstoffen gesättigt, strömte zwischen den Lippen aus, nachdem er in den Luftzellen der Lunge seinen Sauerstoff an das Hämoglobin des Blutes zur inneren Atmung gebunden»⁽³³⁾.

Plus loin, dans une sorte d'hymne au corps humain, Castorp s'écrie :

«Regarde la symétrie merveilleuse de l'édifice humain : ... Regarde les omoplates se remuer sous la peau soyeuse du dos, et l'échine qui descend vers la luxuriance double fraîche des fesses, et les grandes branches des vases et des nerfs qui passent du tronc aux rameaux par les aisselles ... etc.»⁽³⁴⁾.

Mieux encore : avant les deux passages précédemment cités, le médecin Behrens, qui pratique la peinture comme violon d'Ingres, prétend représenter la structure interne du corps sous la surface peinte :

⁽³³⁾ Thomas MANN, *Der Zauberberg* (Fischer, 1966). p. 385-6.

⁽³⁴⁾ *Ibid.*, 477. En français dans le texte. Pour une analyse quelque peu différente de la nôtre concernant ce passage, voir Joel A. HUNT, *Mann and Whitman, Humaniores Litterae*, dans *Comparative Literature*, Summer, 1962, p. 266-71.

«Es ist eben gut und kann gar nicht schaden, wenn man auch unter der Epidermis ein bißchen Bescheid weiß und mitmalen kann, was nicht zu sehen ist, — mit anderen Worten : wenn man zur Natur noch in einem andern Verhältnis steht als bloß dem lyrischen, wollen wir mal sagen ; wenn man zum Beispiel im Nebenamt Arzt ist, Physiolog, Anatom und von den Dessous auch noch so seine stillen Kenntnisse hat —,»⁽³⁵⁾.

Désignant le portrait de Madame Chauchat, son modèle et sa cliente, dont Hans Castorp est amoureux, il déclare encore :

«Die Körperpelle da hat Wissenschaft, die können Sie mit dem Mikroskop auf ihre organische Richtigkeit untersuchen. Da sehen Sie nicht bloß die Schleim- und Hornschichten der Oberhaut, sondern darunter ist das Lederhautgewebe gedacht mit seinen Salbendrüsen und Schweißdrüsen und Blutgefäßen und Wärzchen, — und darunter wieder die Fetthaut, die Polsterung, wissen Sie, die Unterlage, die mit ihren vielen Fettzellen die holdseligen weiblichen Formen zustande bringt. Was aber mitgewußt und mitgedacht ist, das spricht auch mit»⁽³⁶⁾.

En vérité, certains traits du style de Behrens décrit par Thomas Mann donnent à penser qu'il est une sorte de peintre expressionniste. Les toiles sont colorées «mit einem gewissen flotten Dilettantismus, in keck aufgeklecksten Farben, die öfters aussahen als seien sie unmittelbar aus der Tube auf die Leinwand gedrückt, und die lange gebraucht haben mußten, bis sie getrocknet waren»⁽³⁷⁾. Ici, on pense tout naturellement à certaines toiles de Kokoschka telles que celles de la période autour de 1914 («Die Windsbraut») mais aussi à la technique d'un Nolde. Plus loin, le visage de Madame Chauchat est décrit comme ayant subi la distortion (die Verdrehung) expressionniste : «Im ganzen Gesicht war zuviel Rot, die Nase war arg verzeichnet ... der Mund verzerrt ...»⁽³⁸⁾. Enfin, le *Zauberberg* présente un monument de l'art proto-expressionniste de la fin du Moyen-Age dans lequel sont joints les deux motifs de la «Pietà» et de l'écorché : la Pietà du jésuite Naphta :

«Aber in dem Winkel links von der Sofagruppe war ein Kunstwerk zu sehen, eine große, auf rot verkleidetem Sockel erhöhte bemalte Holzplastik, — etwas innig Schreckhaftes, eine Pietà, einfältig und wirkungsvoll bis zum

⁽³⁵⁾ *Zauberberg*, p. 361.

⁽³⁶⁾ *Ibid.*, p. 361.

⁽³⁷⁾ *Ibid.*, p. 357.

⁽³⁸⁾ *Ibid.*, p. 358.

Grotesken : die Gottesmutter in der Haube, mit zusammengezogenen Brauen und jammernd schief geöffnetem Munde, den Schmerzensmann auf ihrem Schoß, eine im Größenverhältnis primitiv verfehlte Figur mit kraß herausgearbeiteter Anatomie, die jedoch von Unwissenheit zeugte, das hängende Haupt von Dornen starrend, Gesicht und Glieder mit Blut befleckt und berieselt, dicke Trauben geronnenen Blutes an der Seitenwunde und den Nägelmalen der Hände und Füße» (39).

Nous avons déjà identifié ailleurs cette Pietà (40) qui est la Pietà Röttgen du Landesmuseum de Bonn. Ce qui nous importe surtout ici, c'est qu'elle sert à Thomas Mann à développer les thèses principales de l'esthétique expressionniste, en des termes que ni Kafka ni Kokoschka n'auraient reniés. En effet, revenu du choc qu'il a éprouvé à la vue de la Pietà Röttgen, Hans Castorp déclare : «Ich hätte nicht gedacht, daß etwas zugleich so hässlich ... und so schön sein könnte». Sur quoi il s'entend répondre :

«Erzeugnisse einer Welt der Seele und des Ausdrucks ... sind immer häßlich vor Schönheit und schön vor Häßlichkeit, das ist die Regel. Es handelt sich um geistige Schönheit, nicht um die des Fleisches, die absolut dumm ist. Übrigens, auch abstrakt ist sie ... Die Schönheit des Leibes ist abstrakt, Wirklichkeit hat nur die innere, die des religiösen Ausdrucks» (41).

Pour Naphta, la Pietà Röttgen est une glorification de la souffrance de la chair et de la torture de la chair en tant que principe esthétique et philosophique assurant la primauté de l'Esprit sur le corps («das absolut Dumme»). Il adapte dans un sens esthétique le principe connu de la mystique médiévale : «Je mehr der Leib grünt und blüht, um so mehr muß die Seele verdorren, je mehr hingegen der Leib verdorret um so stärker wird die Seele grünen und zunehmen». La mortification du corps devient principe de création esthétique. De fait, le discours de Naphta est une profession de foi expressionniste. Lorsqu'il emploie l'expression «Welt der Seele und des Ausdrucks», il convient de mettre l'accent sur le mot «Ausdruck». Ce n'est pas que «Seele» n'ait pas, également, une grande importance dans l'esthétique expressionniste, mais «Ausdruck», «Expression», a une connotation programmatique pour tout le mouvement.

De fait, «Seele», dans la bouche de Naphta, doit se lire plutôt «Geist», ou, selon son sens grec «psyché» ; et lorsque Naphta dit «es handelt sich

(39) *Ibid.*, p. 544.

(40) Cf. mon article «La Pietà de Naphta dans le *Zauberberg*», à paraître dans *Études Germaniques*, Paris, en Sept. 1976.

(41) *Zauberberg*, p. 545.

um geistige Schönheit», «Wirklichkeit hat nur die innere [Schönheit]», on doit penser immédiatement aux thèses de Kandinsky telles qu'elles sont formulées dans *Ueber das Geistige in der Kunst*, en particulier, l'idée de la beauté comme résonance intérieure et psychique. Comme Naphta, Kandinsky s'élève éloquemment contre le manque de spiritualité de son époque et réclame un art détaché du corporel, retournant à «die Welt der Seele, des religiösen Ausdrucks».

Enfin, il est une deuxième thèse expressionniste qui apparaît dans le discours de Naphta : l'idée de l'ambivalence dialectique du beau et du laid et de leur réversibilité dialectique et permanente. Tout le mouvement expressionniste — les Noldes, Barlach, Beckmann, Heckel, Kirchner et, plus encore, Kokoschka — est à la recherche du point limite où «das Hässliche wird schön und das Schöne hässlich».

Les écorchés de Kokoschka sont un bon exemple de cette recherche du point limite. Nous avons vu plus haut que c'est également une préoccupation des dessinateurs maniéristes qui ont traité le motif de l'écorché : dans ce sens, Kokoschka, mais aussi Kafka et Thomas Mann et, par conséquent, une grande partie de la littérature contemporaine, ont des liens avec le Maniérisme du XVI^e siècle.

Cependant, nous l'avons dit plus haut, il convient de différencier les écorchés du Maniérisme de ceux de l'Expressionnisme : les premiers appartiennent essentiellement à l'Art Fantastique ; ils sont des œuvres de virtuoses proclamant, par leurs surprenantes céatures, qu'ils sont capables de rendre «esthétique» n'importe quoi, fût-ce la Science elle-même.

Mais il faut aussi différencier les écorchés «expressionnistes», qu'ils soient des arts visuels ou de la littérature, des squelettes du Baroque. Les écorchés de Kokoschka et consorts ne sauraient être un rappel de la *Vanitas* de l'époque baroque et de la grande vérité fondamentale formulée par l'Ecclésiaste : «Vanitas vanitatum ...». De même que Kafka et Thomas Mann n'ont pas, comme les écrivains baroques, des intentions moralisantes, les écorchés de Kokoschka n'ont pas de fonctions édifiantes.

S'ils constituent une spiritualisation forcée du corps, de cet «absolut Dumme», c'est dans un sens purement esthétique qu'il faut l'entendre. En matière de représentation, Kokoschka, pas plus que Kafka, pas plus que le jésuite Naphta — qu'il faut considérer, ici, comme le porte-parole de Thomas Mann — ne sauraient accepter la stupide «harmonie» et la stupide «symétrie» du corps humain, glorifiées et pratiquées par l'humanisme classique.

Et le moyen le plus radical de spiritualiser le corps, de faire qu'il ne soit

plus «dumm», c'est le démontage et la transparence expressionnistes qui font apparaître la sublime laideur des organes de la vie sous la surface imbécile du corps, qui font percevoir la charpente de muscles et les réseaux de nerfs de la machine humaine sous son épiderme marmoréen et «classique».

C'est dans ce sens que le «meurtre» est aussi un «espoir». L'œuvre de jeunesse de Kokoschka, comme une partie de celle de Kafka et de Thomas Mann, est un «Théâtre de la Cruauté» avant l'heure. Son but essentiel est d'exalter le sadisme *esthétique* et la torture *esthétique* infligée au corps «bête» et «harmonieux» de la vision classique en tant que seule méthode possible de création esthétique.

Mais il est intéressant de constater que Thomas Mann s'est montré conscient du danger que représente ce «sadisme esthétique» envers la forme et le médium littéraire ou artistique. En effet, dans son *Doktor Faustus*, il fait dire à son alter ego, l'humaniste Zeitblom : «Hier kann niemand mir folgen, der nicht die Nachbarschaft von Ästhetizismus und Barbarei, den Ästhetizismus als Wegbereiter der Barbarei in eigner Seele, wie ich, erlebt hat» (42).

Zeitblom parle de l'art d'Adrian Leverkühn, le «Doktor Faustus» ; or, Adrian est un compositeur «expressionniste» (selon les critères que nous venons de définir). En effet, quelques lignes plus loin, Zeitblom définit ainsi l'art de Leverkühn :

«Was ich im Sinne habe, ist die Leverkühnsche [Musik] — man kan natürlich nicht sagen : Bevorzugung, aber doch ausnehmend häufige Verwendung des Gleitklanges, wenigstens in diesem Werk, der Apokalypse, deren Schreckensbilder allerdings den verführerischsten und zugleich legitimsten Anlaß zum Gebrauch des wilden Mittels bilden. Wie entsetzlich wirken an der Stelle, wo die vier Stimmen des Altars das Loslassen der vier Würgeengel verordnen, welche Roß und Reiter, Kaiser und Papst und ein Drittel der Menschheit mähen, die Posaunen-Glissandi, die hier das Thema vertreten, — dieses zerstörerische Durchfahren der sieben Zugordnungen oder Lagen des Instruments! Das Geheul als Thema — welches Entsetzen»! (43).

(42) *Doktor Faustus*, p. 495.

(43) *Id.*, p. 497.

Ce que semble nous dire Thomas Mann — et il reprendra l'idée dans son *Entstehung des Doktor Faustus* — c'est que celui qui érige le «hurlement» au niveau de moyen stylistique pourra difficilement éviter d'engendrer autour de lui des loups. De fait, il reproche à l'artiste d'une certaine avant-garde, à celui qui pratique le «sadisme envers le médium» — et lui-même s'inclut dans cette accusation — d'avoir préparé en lui-même la venue de la barbarie extérieure, d'avoir pratiqué au niveau esthétique ce que le nazisme a pratiqué dans la réalité de la chair humaine.

Le «Kunstschau» de Vienne, en 1909, marqua une naissance : avec les premiers dessins d'écorchés de l'Expressionnisme — ceux de Kokoschka — «a terrible beauty was born».

L'auteur tient à exprimer ses remerciements à la *Commission for Basic Research* de l'Académie des Sciences d'Israël, dont une bourse de recherche a permis la réalisation de cet article.

Écho renversé de la haute voix des artistes prolétariens (1)

par Jacques Sojcher

Chargé de cours à l'Université Libre de Bruxelles

A contre-courant, débusquant l'imposture avec un humour qui n'est pas sans verdeur, Pol Bury emmène au grand air du non sérieux quelques mythes de notre modernité et fait entendre pour notre plus grand plaisir l'écho frelaté des Sirènes de la culture. Ne nous y trompons pourtant pas, ce rire nous conduit à une éthique, à la défense et à l'illustration du droit d'être soi-même, à la liberté pour l'artiste d'être ce qu'il est sans rougir, sans se sentir la mauvaise conscience d'un coupable qui doit donner des gages pour recevoir son quitus, entonner la chanson du groupe pour acquérir son salut.

Pol Bury se lance à bicyclette contre le cheval de la révolution, il renverse au passage bien des idoles et, forçant l'allure, rompt parfois aussi quelques chaînons de l'argumentation... La Révolution, voilà bien en effet la panacée universelle, le paradis laïcisé qui permet tous les délires et surtout toutes les fuites. L'intellectuel et l'artiste «révolutionnaires» croient que «demain on raserà gratis», ils s'opposent à leur époque, drapés dans la pureté de demain. C'est à partir de l'utopie sournoise, parce que confuse et confortable, qu'ils lancent leurs flèches qui n'ont guère de portée que verbale, qu'ils attaquent bruyamment la société qui est, comme chacun sait, surrépressive, la culture, le musée, l'art et la guerre au Vietnam réunis dans une même soupe, dans une même logorrhée où tout veut dire n'importe quoi. Comme c'est par leur bouche — et avec quelle assurance —

(1) En marge du livre-pamphlet de Pol BURY, *L'art à bicyclette et la révolution à cheval*, Gallimard, Coll. Idées, 1972.

«Madame la Conscience politique» qui parle, tout le monde s'empresse d'écouter «de peur d'être ridicule», chacun se sent sous le poids de ces mots magiques comme un pécheur sous l'œil de Dieu le Père. Les hommes les plus critiques n'échappent bientôt plus au mensonge du langage, contre lequel protestait avec lucidité et courage Brice Parain. Alors ici ça éclate. Il y en a assez de la supercherie. Au risque de se faire passer pour un réactionnaire — risque inévitable dans le manichéisme des grands inquisiteurs — Bury rue dans les brancards et nous rend l'écho déformé (parce que ridicule) de la grande voix des «penseurs-lutteurs» et des artistes prolétariens.

Qu'on comprenne bien ce propos, dont la violence n'épargne personne. Il est le fait d'un esprit libre qui intente un procès à cette société bourgeoise qui permet la guerre, le racisme, la vie inviable et à une certaine contestation animée plus par un esprit de vengeance que par une volonté de changement. Et voici la grande clameur des artistes insatisfaits, des impuissants qui auraient bien voulu être intégrés dans les galeries ⁽²⁾, dans le système économique, mais qui déguisent leur échec en proclamant bien haut — le plus haut possible — que c'est la faute de la société, la faillite de l'art. Ils se fabriquent ainsi une dignité nouvelle, un talent nouveau grâce au terrorisme d'une idéologie qui, dénonçant tout à la fois, innocente le dénonciateur qui continue de profiter de ce qu'il détruit en paroles.

Au non de l'anti-art, de la contre-culture, de la Société nouvelle où tout le monde sera créateur, de la Révolution à venir, au non de l'impossible d'autant plus beau et radical que lointain et dans les nuages, la «mitraille culturelle» crépite et l'artiste est tenté de délaisser ses pinceaux pour la guérilla. Abritant les vraies rancœurs derrière la banderole révolutionnaire, les artistes prolétariens pensent qu'ils sont les «croisés de la pureté artistique» et travaillent au salut du monde. Ces «travailleurs» — dont beaucoup ont les mains blanches et les ongles intacts — useront parfois des moyens de pression des ouvriers : ils feront la grève de l'art «contre le racisme, la guerre, la répression». Ce qui apparemment est généreux, mais aussi dangereux dans la mesure où l'artiste croit (ou feint de croire) que l'art a une prise sur le monde, que l'on a besoin de l'art, et que priver le

(2) Il y a bien sûr aussi des artistes qui refusent d'emblée l'intégration dans le circuit mondain des galeries beaucoup plus par conviction que par dépit. Ceux-ci proposent une nouvelle forme de publicité et de distribution des «œuvres d'art». Cf. le *Manifeste du Front des Artistes Plasticiens*, in *Gulliver*, n° 3, pp. 26 et 27.

public d'une exposition est perturber ses besoins, déranger sa consommation. Or cela, c'est le mensonge de l'idéologie. La grève de l'art est une grève esthétique qui fait penser, dit Bury, aux cyclistes sur rouleaux qui «entretiennent leur forme mais ne livrent aucun combat». De même, ces intellectuels qui signent les pétitions avec la satisfaction du devoir accompli⁽³⁾ : des mots, des mots, de l'idéologie, encore de l'idéologie ... et un brevet de bonne conscience, une autojouissance qui se prend pour de l'action, pour de la révolution. Le ton est d'autant plus haut, la menace «d'autant plus insolente qu'elle se manifeste sans danger», qu'elle ne touche pas «ceux qui sont les promoteurs du racisme, de la guerre, de la répression» et qui «n'ont que faire de l'art». Voilà le fait, la réalité non idéologique à laquelle Bury nous renvoie, dénonçant le faux postulat d'un certain gauchisme esthétisant selon lequel «l'art est absolument nécessaire à la vie de chacun». Dès lors, ironisant sur un tract du groupe «Support-Surface», distribué à l'occasion de la triste et mémorable exposition Pompidou, où l'on pouvait lire : «Les arts plastiques dont la bourgeoisie a besoin pour maintenir le pouvoir ...», Bury applique, avec une logique de l'absurde, cette thèse à quelques événements de l'histoire contemporaine : «On sait que Hitler a maintenu son pouvoir grâce aux arts plastiques ; au Vietnam, les Américains utilisent énormément d'arts plastiques qu'ils déversent à l'aide de B 52»⁽⁴⁾. Le pouvoir se moque de l'art — «de temps en temps, on trouve un gouvernement qui a l'art pour hobby, mais il n'y a

(3) Est-ce dire qu'il ne faut plus signer de pétitions, s'indigner, protester, intervenir — même verbalement ? Celui qui ne peut pas agir efficacement doit-il se taire ? Si je ressens le ridicule des protestations «rituelles» et souvent manichéennes dont parle Bury, je ressens aussi le danger du silence qui, au non du «réalisme» ou de la pudeur, n'est rien d'autre que de la complicité. A force de congédier l'utopie — qui fait le jeu de la mauvaise foi — pour ne promouvoir que l'efficacité, on devient un bien-portant du régime — est-ce cela la bonne foi ? Bury déjoue un piège pour nous jeter dans un autre. Sans doute se moque-t-il de ces contradictions qui sont, comme il dit, «le cachet d'aspirine de l'intellectuel de gauche». Mais le sarcasme se suffit-il à lui-même ?

(4) Les choses sont-elles si simples ? Le même Hitler n'a-t-il pas condamné toute une partie de l'art contemporain comme «art dégénéré» et exposé aux quolibets du public les œuvres de ces artistes ? L'Union Soviétique n'a-t-elle pas persécuté son avant-garde artistique ? N'y a-t-il pas eu connivence entre le futurisme et le fascisme italien ? Le sur-réalisme n'a-t-il pas vu dans la peinture l'arme déréalisante qui pouvait briser le cadre d'un réel fermé sur lui-même, d'une société qui réifie la culture et la vie ? Qu'on le veuille ou non le rapport art-politique est partout. Difficile, ambigu et par conséquent à la merci de toutes les simplifications, de toutes les réductions. Bury dénonce celle d'un certain terrorisme idéologique, mais n'en opère-t-il pas une autre, qu'on pourrait qualifier de *solipsisme aristoartiste* ?

là vraiment pas de quoi se réjouir» — le public aussi. Des millions d'hommes et de femmes ne connaissent pas le mot *culture*, le mot *art*, parce qu'ils ont faim, parce qu'ils sont complètement crétinisés par leur travail et, s'ils ont déjà un certain confort, par la télévision qui leur donne un soporifique «culturel».

Et pourtant — venant d'un autre bord politique — Jacques Duhamel, toujours à propos de l'exposition Pompidou, déclarait dans *Le Monde* : «Aujourd'hui pour les hommes troublés l'art c'est le nécessaire» et parlait de la terrible responsabilité de l'artiste en ce monde. Ainsi se perpétue, conclut Bury, le mythe du rôle politique de l'art, de la conscience cosmique de l'artiste. Mythe paralysant qui empêche l'artiste de se reconnaître pour ce qu'il est et qui, pour sortir de la contradiction entre sa conscience politique et son appartenance à la société capitaliste et à son système de production, le pousse à jouer sur les deux tableaux du *voilà ce que je pense* et *voilà ce que je fais*. On pense révolution et on a une résidence secondaire en Espagne. On (Vasarely, selon Bury) fait passer l'édification du socialisme en URSS avant l'avant-garde artistique qui a été mise au second plan (pour ne pas dire au rancart) mais on accepte la citoyenneté d'honneur de la Nouvelle-Orléans «où l'esprit ségrégationniste est encore vivace, mais où l'enthousiasme pour le cinétisme dépasse l'imagination»...

Dans un «dédale verbal» qui cache «la précarité de ses assises», l'idéologie règne et éructe, faisant tourner les esprits sans déranger la Banque de France et sans inquiéter les fauteurs de guerre et d'injustice. D'autant plus intolérants qu'impuissants, les puristes rageurs jouent avec les généralités et jettent pêle-mêle dans «la trappe du Père Ubu» tout ce qui n'est pas *leur* culture, *leur* radicalisme enfantin. Au trou donc les professeurs, les artistes, les écrivains, à la ferraille les musées, «inutiles vestiges du passé», à mort l'art. Que de haine en vérité et que de sérieux ! Devant une telle attitude réactive et infantile, Bury se laisse aller à son humeur, il branche la radio sur la «Révolution Culturelle» et fait entendre «la Grande Confuse». Beaucoup de bruit pour rien... Ce n'est pas qu'il prétende que tout est pour le mieux dans le meilleur des mondes et que la société et les artistes ont lieu d'être contents, mais que, contre l'utopie verbeuse et fumeuse, il opte pour les «revendicateurs plus occupés aux solutions immédiates, à l'injustice par exemple», qu'il préfère au «prurit de la pureté» le révisionnisme, aux «rêveries idéologistes» qui «permettent de se projeter dans un avenir meilleur» («la politique-fiction») le pragmatisme des solutions immédiates.

Il y a beaucoup de modestie dans ce propos. L'artiste est chassé du

paradis de la Révolution et renvoyé à la réalité, qui «est là, dans la vie immédiate», où l'on est obligé de vivre. C'est peut-être un peu plat pour notre romantisme angélique d'hommes qui n'ont rien à perdre. Mais c'est comme ça. Aujourd'hui ce n'est pas encore la fête ni la poésie faite par tous. Aujourd'hui la création est encore pour certains artistes «une aventure individuelle dont la fugacité fait le prix» (5). Malgré le déploiement fricassier des galeries et la logomachie virulente et aigre des «proxénètes de la Révolution» qui cultivent dans leur maison de campagne leur «western idéologique», il y a encore des hommes qui mènent une vie aventureuse et qui ne sont ni des prophètes ni des anges mais des artistes. Et quelques autres (un pour mille, pense Bury, en s'avouant optimiste) qui comprennent et qui aiment l'évolution de l'art pictural. D'autres — plus nombreux cette fois — qui s'égarent toujours dans les musées et qui éprouvent dans ces endroits si décriés, devant certaines toiles, quelque chose qui ne se crie pas sur tous les toits et qui est comme un nouveau regard et une envie que le monde soit comme ce regard un peu plus silencieux, un peu plus juste.

Mais évidemment le dehors reste là, menaçant, et Bury ne songe pas à le nier. Les musées, même mieux aménagés, dirigés par des gens compétents et responsables, comme le technocrate Bury le souhaite, ne résoudreont pas les problèmes de la violence, du génocide ni, plus près de nous, ceux de l'injustice sociale, de la crise des valeurs... Bury a tranché le nœud gordien de l'art et de la politique. Il l'a fait d'un coup, avec humour, avec cynisme, un peu trop vite content ... d'être Bury, un artiste qui a «réussi», qui peut continuer seul sa belle aventure, qui a eu la force — et la chance — d'un destin personnel. Il peut maintenant rire du «troupeau» et de l'impuissance de ceux qui le regagnent au pas culturel, il peut avouer qu'«on est parfois acculé à faire de l'art, si on ne veut pas être acculé à passer ses jours derrière une brouette ou un bureau», il peut manger du foie gras avec son ami Topor (qu'il met en scène dans un chapitre drôle mais qui m'a rendu triste), il peut certes beaucoup et voilà peut-être la raison de ma tristesse, du doute qui soudain surgit. L'écho renversé n'est-il pas un autre bruit? un autre sérieux? une autre bonne conscience? Le masque du nihilisme, de l'anarchisme ne laisse-t-il pas entrevoir la figure

(5) Pol BURY, *Les plaisirs solitaires*, in *Gulliver*, n° 3, p. 31.

réjouie de l'artiste arrivé qui règle ses comptes ⁽⁶⁾ et se persuade contre les «terroristes» que l'art ne se porte pas trop mal ... parce que lui se porte bien?

Il reste que le livre de Pol Bury est un livre sain, courageux mais aussi — qui pourrait lui jeter la pierre? — partial, humain trop humain.

(6) Règlement d'ailleurs bien sommaire. Il est facile de ridiculiser Alain Jouffroy grâce à quelques citations sorties de leur contexte. A ce compte-là, je ne connais pas un seul auteur qui puisse échapper à la moquerie. Facile aussi de démolir un livre comme celui de Jean Galard (*Mort des beaux-arts*, éd. du Seuil, 1971), dont les concepts de *l'esthétique généralisée* et de *la mort de l'art* ne sont pas les images un peu trop complaisamment naïves que nous propose Bury. Ces simplifications polémiques déforcent son propos et révèlent son dilettantisme qui est à la fois son charme et sa limite.

Entretien de Maurice Olender
et Jacques Sojcher :
Le Professeur de philosophie *

Il est peu courant, dans une revue universitaire, de présenter un entretien *avec* plutôt qu'un article *sur*. Peut-être que *Le Professeur de philosophie* ⁽¹⁾, dont il sera question ici, est un livre hors livre ⁽²⁾. Une écriture qui ne censure plus, ou autrement, le non-dit qui fonde tout texte. Un livre de « philosophie » qui, partant de l'essai, de la réflexion sur la vie, la culture, la société, finit par dévoiler l'auteur en faisant sauter les cloisons que traditionnellement celui-ci s'efforce de maintenir. Le « ou » de l'exclusion de l'autre marquant la différence qu'établit toujours un pouvoir — un savoir — pour se fonder ⁽³⁾, glisse ici vers le « et » de la rencontre amicale, s'ouvrant aux implications multivoques du vécu ⁽⁴⁾. Ce n'est plus un monde abstrait qui se donne à lire mais un univers vivant, émergence du regard humain, dont les coordonnées sont le réseau des perceptions sensorielles, intellect et odorat inclus, qui trament la construction mentale du monde objectif. Et c'est comme si cette opération elle-même, qui ne cesse d'affleurer dans, et, à travers, le texte, était la question privilégiée par Jacques Sojcher.

* Il s'agit en fait d'un entretien enregistré pour « Le magazine des sciences humaines » de la R.T.B., que dirige Jean Neyens, et qui a été partiellement diffusé en octobre 1976. Nous remercions très amicalement Armand Olender qui, en transcrivant le texte de cet entretien, a rendu possible la présente publication.

⁽¹⁾ Jacques SOJCHER, *Le Professeur de philosophie*, Montpellier, éditions Fata Morgana, Collection « Le Grand Pal », 1976.

⁽²⁾ A ce sujet, voir l'article de Roger-Pol Droit dans *Le Monde* du 28 mai 1976.

⁽³⁾ Pour ceci, le chapitre relatif à « La conquête du pouvoir » dans Marcel DETIENNE et Jean-Pierre VERNANT, *Les Ruses de l'intelligence. La mètis des grecs*, Paris, Flammarion, « Nouvelle Bibliothèque Scientifique », 1974.

⁽⁴⁾ Serge MOSCOVICI, *Le monde en « ou », le monde en « et »*, dans son livre *Hommes domestiques et hommes sauvages*, Paris, Union Générale d'Éditions, 10/18, 1974.

Entre les vocables de la transcription, cette rencontre *avec* un autre livre, une autre écriture, où l'oralité s'assume, incestueusement, dans la différence du texte.

* * *

O. Votre dernier livre, paru chez Fata Morgana, et qui s'intitule *Le Professeur de philosophie*, n'entre pas dans les catégories préfabriquées des rubriques du livre.

Entre l'essai, le récit, l'écriture poétique et les pages d'autobiographie, *Le Professeur de philosophie* tout en remettant radicalement en question tous les piliers de notre culture, de notre mode de vie de mensonge et l'oubli, nous entraîne à travers des textes qui ne cessent de rire et de se dédire tout en s'écrivant.

Alors, comment présenter *Le Professeur de philosophie*. Et d'abord peut-être, qui est-il ?

S. Le professeur de philosophie c'est plusieurs personnes à la fois. Dans un premier sens moi-même en tant que j'exerce le métier, la fonction de professeur de philosophie. En même temps c'est une série de collègues que j'ai pu rencontrer. Et d'une façon plus générale maintenant, quittant le je et l'histoire locale, c'est toute personne qui parle au nom d'un savoir tout en se rendant compte que ce savoir-là s'effrite, et que finalement, la validité de son discours n'existe plus, qu'elle parle par conséquent à vide.

O. Vous faites précisément la critique de ces professeurs, mais aussi des éducateurs en général, des chercheurs. Et vous dites également que notre culture est triste, qu'il est temps de rendre le droit au bonheur à nos étudiants enfermés dans leurs murs. Vous proposez de créer, de renouveler la culture, de faire de la culture qui est quelquefois grise, morte, une vraie culture où plus rien n'est séparé, un gai savoir. Vous dites aussi que nombreux sont ceux qui disent que cela même serait une utopie.

S. Si je dis que la culture est triste, ce n'est pas la culture en elle-même qui est triste, ce sont ceux qui, professionnellement, techniquement, transmettent cette culture, ce sont les professeurs qui sont tristes et qui par conséquent attristent la culture. De plusieurs manières. D'abord par l'institution même dans laquelle ils travaillent, l'institution qui bloque les échanges. Quel que soit le savoir qui est transmis, il l'est dans un lieu qui fige à la fois celui qui parle et celui qui écoute, et qui, d'une certaine manière, même si on

ne porte pas une cravate et si on est apparemment relax, continue à mettre au garde-à-vous. Alors finalement, lorsqu'on parle d'un philosophe, d'un savant ou d'un artiste, à partir du lieu de l'institution, aussitôt apparaît une espèce de fausse sacralisation. On se tient figé, emprunté et le texte littéraire, philosophique, scientifique, notre propre discours fonctionne comme une espèce d'extériorité qui ne nous concerne pas. Il y a une commune mesure — c'est toute la tristesse de notre culture — qui est de ne pas être concerné par ce dont on parle. La séparation, quel que soit le sujet abordé, c'est que d'une part il y a la parole qui est dans notre bouche, le savoir, l'idéologie, les lieux communs de notre époque, et d'autre part il y a nous qui parlons, qui écoutons, qui écrivons et qui ne semblons pas atteints par ce discours autrement que d'une manière extérieure. C'est dire que finalement il y a une scission entre le discours, le savoir et la vie confortable, bourgeoise de gauche que nous pouvons continuer à mener. Et même plus l'information fonctionne, plus les sciences humaines sont riches, plus on bricole dans l'idéologie, mieux on se sent pépère dans sa vie bourgeoise. Cette séparation est peut-être plus nette aujourd'hui parce que l'on est plus informé, parce qu'il y a plus de savoir, et que l'on peut alors se rendre compte de cette espèce de coupure qui fait que, pour la plupart des professeurs, des chercheurs, la parole est une parole abstraite et la vie une vie mensongère.

- O. Mais vous dites également positivement, et même, cela peut paraître utopique pour certains, ce que serait une vraie culture, une culture de la vie.
- S. Oui, là nous sommes dans l'utopie, c'est-à-dire dans le lieu du rêve. Ce qui se passerait alors, ce qui pourrait se passer, c'est de renoncer peut-être à cette espèce d'assurance que donnent les sciences humaines (l'assurance d'un lieu de la vérité) et de perdre un petit peu la confiance dans le succès des méthodes, de ruiner le lieu de l'identité et des quasi certitudes le ton assuré, le discours qui se termine bien. Peut-être faudrait-il habiter un *lieu* de la culture qui soit le lieu de la question. Nietzsche dit dans *Le Gai Savoir* (le gai savoir, c'est justement ça l'utopie) : «On n'entend que les questions auxquelles on est capable de trouver une réponse». Ce qui me semble triste et non utopique, c'est que le discours du chercheur, du savant même et en tous cas du philosophe, fonctionne comme un pseudo-questionnement, où en réalité on questionne rhétoriquement parce

qu'on a déjà la réponse. Puis s'organise le petit système, le petit système linguistico-sémantico-sémiologico ... Bref, on fabrique et on est toujours content parce que finalement on triomphe. Et on triomphe à bon compte, à force de simplifications. Tout le monde peut être un bon bricoleur. Il y a un tas de chercheurs, de sémiotiques qui connaissent la technique et ça marche bien ... ça marche trop bien parce qu'il n'y a plus de faille. L'utopie c'est quand on se rend compte de ces failles, c'est lorsque, ayant les mots dans la bouche, les méthodes, on se dit : ce n'est pas possible enfin, cela ment quelque part. L'utopie c'est une espèce de doute vécu, de foi du doute. Cela me fait penser encore au mot de Nietzsche, dans *La Généalogie de la morale* : « Vouloir bâtir un système, c'est manquer de loyauté ». Or notre époque est celle où, sans le dire, un système succède à un autre système, un dogmatisme à un dogmatisme déguisé et encore plus dogmatique. Toujours le sérieux du chercheur ... Si le chercheur se mettait brusquement à rire de sa recherche, à rire de son assurance systématique, peut-être que les failles seraient visibles (à ce moment-là chaque leçon se terminerait par une espèce de déconstruction de la leçon). Cela veut dire que le savoir progresserait, s'amoncellerait, et puis comme dans les jeux de cartes de notre enfance s'effondrerait — du moins partiellement — pour recommencer. Mais cela déjoue notre idéologie fondamentale, notre idée d'un progrès (progrès du savoir, progrès de la morale). Le progrès nous enferme dans ce sérieux (le garde-à-vous) et bloque toute recherche. Il n'y a pas de progrès, vivre sans l'idée de progrès, voilà l'utopie.

- O. Iriez-vous jusqu'à dire que la notion de progrès est une notion théologique ?
- S. Oui, je le crois. On s'imagine que notre époque est plus intelligente et meilleure que la précédente. D'abord au niveau politique. Nous sommes d'une époque qui a dépassé le colonialisme, qui a supprimé des oppressions. Mais dans cent ans on dira de nous que nous sommes des oppresseurs que nous ne connaissions pas. Le lieu même de l'oppression se déplace. Évidemment il y a des progrès sociaux, nul ne le niera. Il y a des choses qui évoluent, je ne veux pas dire qu'il n'y a pas d'évolution, mais il y a peut-être un élément résiduel qui fait que les questions reviennent, et les problèmes sont toujours là. Toute résolution n'est qu'historique. En même temps il y a une espèce d'inchangé qui demeure et cet inchangé, c'est que le même « tout est à refaire » est toujours là. Rien n'est jamais donné, terminé.

Et par conséquent, au plus que le savoir abonde, au plus que les changements sont là, au plus difficile est cette espèce de resexualisation du texte.

Chaque maître prostitue le texte, je veux dire répète ce qui a été dit, rajoute à ce qui a été ajouté et ainsi la montagne s'édifie. Prostituer le texte, dire en même temps qu'il est prostitué et le resexualiser, cela veut dire, brusquement, à la fois opérer vers l'avenir et vers le passé. Lire le passé d'une manière inédite et rêver l'avenir d'une manière non programmée. Dévoyer la répétition, le commentaire. C'est très difficile. Je prends un exemple dans un domaine qui est la littérature. J'ai été cinq ans professeur dans le secondaire et là je puis dire que toute l'histoire littéraire telle qu'elle est communément enseignée est une histoire mensongère. On parle aux élèves de Louise Labé, on parle de Rousseau, on parle peut-être même aujourd'hui de Bataille ou de Guyotat, mais d'une manière telle, que tout ce qui était risqué chez ces auteurs n'apparaît plus. Alors on a le phénomène «Lagarde et Michard, le phénomène du tout va bien, on a bien tout classé, on a historisé, on a fait du découpage littéraire, on a un peu sociologisé, on comprend les influences, on comprend tout tellement bien qu'on ne comprend plus rien. Car si vraiment on comprenait, si vraiment des étudiants comprenaient ce que c'est que le surréalisme par exemple (qui est aussi une rhétorique mais également une vraie révolution chez Nougé et chez Artaud par exemple qui ne *sont* pas surréalistes) et bien à ce moment-là, en retournant chez eux dans leur famille, dans leur demeure, plus rien ne se passerait de la même manière et ce serait toute l'école, toute la société qui sauterait. Par conséquent le savoir scolaire, émasculé qui est le nôtre est un savoir qui agit de telle manière que rien, et surtout nous-mêmes, jamais ne saute. On progresse en savoir, en gloses, on ne change pas.

- O. Vous posez là justement le problème de la communication. Et dans deux textes, l'un intitulé «comme si» et le second «l'autre parole» vous semblez croire à deux types de communication différentes, l'une qui serait banale, celle du mensonge quotidien, de la communication (qu'elle soit interpersonnelle, universitaire, de l'ordre des médias) et l'autre, communication pleine et heureuse car délivrant de tous les contenus, communication poétique et dilapidante qui rend l'être à la fête, à la fête de la différence.

S. Je crois vraiment qu'il y a deux communications, mais qui se mêlent souvent l'une l'autre. Il n'y a pas de dualisme radical ou de nature. La première communication, celle que l'on pratique tout le temps, est une communication du type «le fond de l'air est frais». Lorsque j'informe (et l'information est importante), lorsqu'on informe scientifiquement, sociologiquement. Toute information peut être intéressante, elle nous apprend quelque chose *en plus* que je pourrais traduire en diplômes, en livres, en pouvoir, dont je pourrais tirer une pratique, construire même un monde, mais je ne m'implique jamais ou rarement dans cette communication-là. Au fond je parle à l'extérieur de moi. Je ne m'y engage pas. Le côté gênant et même dramatique, c'est que cette communication peut fonctionner apparemment tellement bien, avec tellement de certitude d'elle-même, que finalement elle barre la route à l'autre. Ce qui fait qu'on pourrait passer sa vie sans arrêt à faire «comme si», c'est-à-dire à jouer un rôle, le rôle du maître, du maître du savoir. En effet, nous sommes la plupart d'entre nous, professeurs et chercheurs, des technocrates du verbe, nous avons la bouche pleine de discours (enfin c'est très agréable, pour le moment je suis content des mots que j'ai dans ma bouche), et par conséquent les failles ne sont plus visibles. L'autre communication où je serais mis en cause, moi qui parle, n'est plus possible, car l'autre communication ne fonctionne que dans le ratage, le creux, la discontinuité du «réel». Si, brusquement, parlant, j'entends ma voix dans l'oreille et je me dis ce n'est pas possible, il y a quelque chose qui ne va pas, je mens quelque part, mais — voyez comme rien n'est simple —, une fois ma communication minée par la découverte de son leurre, la vérité, la maîtrise tentent à tout prix, dans ce creux même, à réapparaître et la parole se réincarne d'une certaine manière. Je vous donne un exemple concret. Ce qui me frappe dans le discours de certains philosophes c'est qu'apparemment nous sommes proches l'un de l'autre. Ils parlent des penseurs qui m'interpellent, qui me touchent (par exemple Nietzsche, Derrida, Jabès). Mais tout dans leur manière de dire m'est insupportable. Parce que cette manière de dire positivise ces écrivains, fonctionne comme une espèce d'évidence totalisatrice, comme si finalement on allait dire *le dernier mot* de Nietzsche, de Derrida, de Jabès ... Or moi, ce n'est pas moi comme une vérité mais moi comme l'incertitude du moi, lisant ces textes de la perte. Au plus que je les lis au plus que je ne les comprends pas, au plus que je ne me com-

prenez pas, au plus que ça ne va pas du tout. L'autre communication serait de montrer qu'une lecture est toujours perspectiviste, plurielle, infinie, et que *ça ne va pas*. Et ce constat n'est pas un échec dépressif mais devrait être joyeux, une sorte de jouissance heureuse de l'impossible. La parole qui, parlant, trame l'impossible, c'est une parole hors de prix et hors de prise, dont on ne fera pas un article dans *Bonnes Soirées* ou dans *Le Nouvel Observateur*, qu'on ne résumera pas à la TV en trois minutes, en répondant à la question «de quoi s'agit-il?», parce que d'une certaine façon il ne s'agit de rien. Et en même temps cette parole manifeste quelque part l'altérité, l'autre qui est nous-même, notre plénitude illisible. Cela veut dire pour moi le respect de l'autre. Il n'y a pas au terme de la leçon ou du livre quelqu'un qui a raison. Nous sommes très loin des technocrates de la parole, des mass média, des télécommunicationnistes, des journalistes, des professeurs de certitude. Cette parole dans tous les sens du mot déprofessorise, parce qu'il n'y a plus de maître. Elle est, je ne trouve pas d'autre mot, physique, elle est poétique, non pas parce qu'elle est un poème, mais parce qu'elle ouvre en chacun de nous un au delà de nous qui est nulle part et, à la limite, elle rend fou.

Je crois que la science, comme la poésie, comme la philosophie si elle est vécue, est inépuisable. Elle donne des résultats : telle découverte, telle proposition, tel livre (parce qu'à la fin il y a un livre qui est fait, un article, une communication) et en même temps elle rend dérisoire ce qui est produit et amène chaque fois une espèce de mouvement inépuisable, dont le terme, qui n'est pas le terme, est la mort. Dans cette communication-là c'est la mort qui passe, la vie jusque dans la mort. Et lorsqu'on l'entend on ne peut plus avoir des rapports de politesse et de mondanité culturelle, de métalangages. C'est tout à fait impossible et le mensonge de cette «vérité» est tellement visible qu'il n'y a même plus lieu de polémiquer avec elle mais d'opter radicalement pour une parole qui n'aura pas le pouvoir et qui ne fera pas de disciples, en un mot qui ne convaincra plus.

O. En fait vous rêvez d'une nouvelle écriture, d'un autre livre qui ne raconterait rien si ce n'est le mouvement du désir et qui communiquerait ce désir.

S. Oui c'est un peu ça. C'est un rêve évidemment. Je crois que pour moi la parole fonctionne comme une écriture. Je me suis senti écrivain le jour où le cours n'a plus été un cours où se communiquait un savoir, mais où ce savoir était capté, tramé, dispersé par une

écriture. Et alors j'ai remarqué quelque chose d'étonnant, c'est que les étudiants se mettaient aussi à être des écrivains. Cela veut dire que tout ce qui avait été refoulé en eux par une certaine présentation magistrale du savoir se libérait. Ce qui est donc en cause ce n'est pas le savoir et il ne s'agit pas de faire un procès obscurantiste de la science, mais c'est la découverte pour moi que le savoir et la fiction sont inséparables l'un de l'autre.

O. Vous parlez des étudiants et du savoir et dans *Le Professeur de philosophie* on peut lire des cours, vos cours peut-être, qui n'en sont pas. Ainsi je pense au très beau texte intitulé «parler la mort parler l'image», texte que vous avez dédié à votre ami Bernard Noël. Et on assiste là à une démonstration brillante de ce qui pourrait être un anti cours, une discontinuité parlée, bégayée même, à certain moment vécu devant les étudiants, qui aboutit finalement au silence, ce silence qui peut-être seul, permet la fin de toute séparation. Que se passe-t-il lors d'un tels cours ?

S. Il se passe plusieurs choses. Au niveau des étudiants il y a trois sortes de réaction. L'une c'est l'hostilité contre ce qui est perçu comme une atteinte au discours de l'histoire de l'art. Une deuxième réaction peut être celle de l'étudiant qui est ébranlé par une parole qui le désigne non pas comme un écouteur du savoir mais comme un être actif, qui peut à son tour produire de la fiction à l'intérieur même du savoir, du lieu institutionnel où l'on parle. Une troisième réaction (la plus triste), c'est la réaction des «fonctionnaires», parce que finalement il y a des fonctionnaires de la culture, quel que soit le discours que l'on tient ... Ces étudiants-là veulent avoir un diplôme, la paix, une situation, une vie sans question (ils ne sont pas très nombreux heureusement). Maintenant, le bégaiement est un ratage du langage, mais lui aussi peut devenir une rhétorique. Je ne peux pas continuer sans arrêt à bégayer, à faire des lapsus, à zézayer. Le danger c'est que tout peut devenir système et rhétorique. D'où la nécessité de retrouver, de réinventer chaque fois un style, et le style de l'écriture, de la parole, de la pensée, n'est pas seulement une fioriture, une ornementation selon un schéma où la pensée excelle et où la langue est seconde, schéma très positiviste, très banalisant. Mais peut-être que le style et la pensée sont une seule et même chose, la pensée peut continuellement se surprendre et donc le style devenir autre, comme l'indice vivant de cette différence.

Ce n'est jamais le silence dont vous parlez (parce que finalement tout est fait pour qu'on ne se taise pas, le silence serait la mort), mais à la fois la manière de transconduire ce silence et de tout faire pour oublier cela même que l'on désigne comme l'oubli. Donc au fond c'est un discours impur, comme dirait Vuarnet, une manière de traquer le mensonge du discours de vérité du magister, tout en continuant quelque part, en parlant même comme cela, à faire resurgir le maître, la vérité et donc à mentir. C'est un discours-limite, mais au moins c'est la conscience, la mauvaise conscience de l'ambiguïté fondamentale de toute communication et de tout rapport, surtout lorsqu'il est tramé dans les sciences dites humaines.

O. Vous parlez de mensonge et d'oubli et «Oublier» tel est le titre d'un autre chapitre essentiel de votre livre. Il n'est pas dédié à votre père, mais il présentifie son absence dans votre oubli même. On trouve ici des pages émouvantes, presque autobiographiques.

S. L'autobiographie me semble importante. Michel Leiris définit l'autobiographie comme un risque, comme une taumachie, comme un combat mené avec le taureau, une corrida. A ce moment l'autobiographie n'est pas une simple complaisance mais l'intrusion du *je* dans le discours dit savant, parce que le savant, finalement, Nietzsche l'a montré, sous le couvert d'une objectivité idéale à laquelle il veut le plus possible approcher, est quelqu'un qui quelque part est un *je*. Le mensonge c'est de gommer le *je*. Le perspectivisme dont parle Nietzsche, c'est d'ouvrir dans la forteresse de l'objectivité quelque part des trouées où le je émotionnel, fantasmatique, le corps du je, revienne. Alors dans l'oubli dire ce que j'oublie, ce que je refoule, par exemple mon père mort à la guerre, c'est une manière d'indiquer le lieu originel à partir duquel tous mes discours soi-disant théoriques se construisent (et que ce théorique-là ne soit pas sans rapport avec cet incident historique, pour moi vital, qu'était la mort de mon père oublié, est l'*évidence* de ma pensée-fiction). C'est essayer de retrouver ce qui est impossible, ce que j'oublie sous tout ce que je dis, cette espèce d'inconscient fabulatoire qui m'incite à cacher et à montrer. C'est si vous voulez une sorte d'autopsychanalyse qui ne réussit pas, bien entendu, mais qui au moins indique que le théorique ne peut plus jamais être appelé uniquement théorie, faute de quoi nous retombons dans un discours mystificateur.

- O. Vous parliez tout à l'heure de sexualiser le texte, de sexualiser la connaissance, et quand on vous lit, on sent la transcription directe, à la fois littéraire et à la limite du littéraire, des pulsions que vous vivez tout en les grattant sur le papier blanc. Alors, votre écriture tend-elle vers une mise en gramme de la libido?
- S. Je crois qu'écrire est une espèce de mixte de jouissance et d'une certaine souffrance. C'est l'un et l'autre. La parole qui m'intéresse — aussi bien écrite que parlée finalement — est une parole où le ton passe sous la langue, je veux dire où le corps passe, où quelque chose arrive (pas uniquement un discours froid et insipide, une information qui envahit tellement nos oreilles et nos yeux à longueur de journée), quelque chose qui déforme et pas qui informe, qui atteint quelque part physiquement. La communication rêvée, l'écriture du désir *réalisé* serait celle où un corps passe de bouche à bouche et finalement érotise tous les gestes, tous les rapports. La difficulté, c'est que tout dans un tel discours est voué au malentendu. L'un des malentendus inévitables est de gommer le ton, cette libido qui passe dans le texte pour lui donner une lecture de style disons «belle décoration» (c'est bien écrit ou c'est mal écrit) ou/et de ne retenir que le jeu des concepts, que le système, que le message. De quel message s'agit-il? Il n'y a pas de message. Le message c'est le mouvement d'emportement de la langue dans ce qu'elle dit. La langue ne dit pas rien. Ce qui est dit, c'est par exemple ce que c'est que la philosophie, pourquoi elle n'est plus possible aujourd'hui, ce que c'est que la culture, pourquoi elle pourrait être autre chose. Donc une série de propositions, d'informations, de théories, de réflexions mais sans vie pour moi hors de ce ton, de cette libido qui les porte dans l'écriture.
- O. Quand vous dites la philosophie n'est plus possible aujourd'hui, est-ce que pour vous aujourd'hui la philosophie ne serait plus qu'une écriture?
- S. Ce ne serait pas sans danger. Notez qu'il y a tout un mouvement qui se dessine ainsi puisqu'on voit des philosophes dériver vers la fiction. Ainsi Derrida avec *Glas*, Jean-Noël Vuarnet, avec *Tanger* et *La Chute de la maison Tripier*, Jean-Michel Palmier avec *Berliner Requiem* ⁽⁵⁾. Le nombre de philosophes qui ne mettent aujourd'hui à

(5) Ou encore Alain ROGER, avec *Le Misogyne et Hermaphrodite*.

produire de la fiction est certainement un signe d'époque. Ce n'est pas un hasard, ce ne sont pas des subjectivités chacune séparée l'une de l'autre, c'est sans doute aussi la crise de la philosophie qui explique cette démarche. En effet, si la philosophie n'est plus le lieu où circule la vérité, si le philosophe ne veut plus atteindre cette vérité, comme pouvaient le désirer aussi bien Spinoza que Schopenhauer, si la philosophie après Nietzsche est marquée à jamais par la découverte du nihilisme, de l'absence de la valeur *Vrai*, de la valeur *Bien*, son programme ne peut plus être que de cerner les voies du dépassement du nihilisme, c'est-à-dire les voies d'une création, d'une recréation de la vie. Et là aussi peut-être y a-t-il un rappel du programme de Marx qui est non seulement un programme économique mais encore un programme de transformation de toute l'existence : ne pas contempler la vérité qui n'existe pas, mais transformer la vie à tous les niveaux, et aussi au niveau individuel. De sorte que la philosophie est impossible dans son ancien fonctionnement de vérité mais est possible dans sa proposition d'essayer de modifier l'existence, et donc, en ce sens-là, elle ne peut être *à la fois* qu'une politique et une poésie.

- O. Mais votre livre est aussi en quelque sorte un procès. Il dénonce malgré tout un peu notre manière de vivre à nous tous, sans pouvoir exclure je crois aucun de nous, et j'aimerais lire les quelques lignes qui constituent le dernier chapitre de votre livre et qui s'intitule « Dormir » :

Dormir. Nous sommes tous des dormeurs et le monde craque sous notre sommeil. La petite musique de nos paroles couvre nos cris. Notre bouche mâche son silence. Notre œil cligne à tous les génocides.

Dormir. Professeur complice parmi les professeurs complices et les élèves avides d'être des professeurs complices.

Dormir, portés par le flonflon des mots d'inaisance et de révolte, trompés par l'arabesque de nos lettres, gourés par le ton qui est l'opium et l'abandon véritable.

Dormir avec ce savoir-là dans tout le gras du corps dans la trame et l'encre du livre.

Alors on pourrait se demander, Jacques Sojcher, comment ne pas dormir ?

- S. Dire que l'on dort ne relève pas de la fable mais d'un constat assez évident que chacun peut faire pour soi. Les génocides sont là plus ou moins à notre porte et nous ne nous en portons pas beaucoup plus

mal. Auschwitz et les six millions de morts, ce n'est pas hier, c'est aujourd'hui, au Liban et ailleurs, et nous continuons à être soucieux de nos petits comforts, de notre écriture, enfin moi de mon petit délire verbal, de mes petites déconstructions de cours, et en même temps, je le sais profondément, tout cela est assez dérisoire, ce qui fait que, peut-être, tout ce livre n'est rien d'autre finalement, comme toute la philosophie, que l'oubli du génocide, cela veut dire l'oubli de notre époque à l'ouest et à l'est.

- O. En fait n'est-ce pas le rôle de toute la philosophie de dire ce que vous dites ici ? Et n'est-ce pas important de le dire ainsi aujourd'hui ?
- S. C'est à la fois important et vain parce que ce n'est pas le discours, que je tiens qui va aider à faire cesser le génocide. Seul un discours politique de pouvoir et de mensonge cernerait autrement le réel et diffuserait un autre mensonge. Alors la philosophie tel que je l'imagine n'est pas sans danger parce qu'elle pousse à refuser le pouvoir et d'une certaine manière permet ainsi à ceux qui l'exercent de continuer plus ou moins confortablement d'en user. Mais en même temps, si cette démarche était généralisée et que tout un chacun riait du pouvoir, le pouvoir n'étant plus crédible, tomberait peut-être aussi de lui-même. Ça c'est le rêve de l'utopie, la fiction d'un réel délivré du principe d'identité et de sa mise en fiche par les technocrates du pouvoir, les derniers hommes à l'ouest et à l'est de notre rire, de notre dernière défense, affirmative, irresponsable mais non pas légère.

PUBLICATIONS DE L'INSTITUT DES HAUTES ÉTUDES
DE BELGIQUE (depuis 1968)

- M. Pierre GOFFIN, *Histoire de l'Institut des Hautes Etudes de Belgique* (1968).
- Colloque international relatif aux *Problèmes d'Édition de textes français du XVIII^e s.* (1969).
- Colloque d'histoire médiévale : *Le gouvernement des principautés au Moyen-Age : la Basse-Lotharingie du X^e au XIV^e siècle* (1969).
- Colloque de sinologie : *La valeur des classiques chinois pour notre temps* (1970).
- Colloque sur *L'Idéologie des Lumières* (1971).
- M^{me} Andrée DESPY-MEYER, *Inventaire des Archives de l'Université Nouvelle (1894-1919)* (1973).
- Colloque sur *La Voix de l'Opposition en Mésopotamie* (1973).
- Colloque sur *La théorie des graphes* (1973).
- Colloque sur *Le Mouvement Symboliste en Littérature* (1973).
- Colloque sur *Les phénomènes de reconnaissance cellulaire* (1973).
- Colloque sur *Philosophie et Méthode* (1974).
- Colloque sur *La programmation mathématique* (1974).
- Hommage à Charles VAN DEN BORREN (1974).

Règles d'utilisation de copies numériques d'œuvres littéraires publiées par l'Université libre de Bruxelles et mises à disposition par les Archives & Bibliothèques de l'ULB

L'usage des copies numériques d'œuvres littéraires, ci-après dénommées « copies numériques », publiées par l'Université Libre de Bruxelles, ci-après ULB, et mises à disposition par les Archives & Bibliothèques de l'ULB, ci-après A&B, implique un certain nombre de règles de bonne conduite, précisées ici. Celles-ci sont reproduites sur la dernière page de chaque copie numérique mise en ligne par les A&B. Elles s'articulent selon les trois axes : protection, utilisation et reproduction.

Protection

1. Droits d'auteur

La première page de chaque copie numérique indique les droits d'auteur d'application sur l'œuvre littéraire.

2. Responsabilité

Malgré les efforts consentis pour garantir les meilleures qualité et accessibilité des copies numériques, certaines déficiences peuvent y subsister – telles, mais non limitées à, des incomplétudes, des erreurs dans les fichiers, un défaut empêchant l'accès au document, etc. -. Les A&B déclinent toute responsabilité concernant les dommages, coûts et dépenses, y compris des honoraires légaux, entraînés par l'accès et/ou l'utilisation des copies numériques. De plus, les A&B ne pourront être mises en cause dans l'exploitation subséquente des copies numériques ; et la dénomination des 'Archives & Bibliothèques de l'ULB' et de l'ULB, ne pourra être ni utilisée, ni ternie, au prétexte d'utiliser des copies numériques mises à disposition par eux.

3. Localisation

Chaque copie numérique dispose d'un URL (uniform resource locator) stable de la forme <http://digistore.bib.ulb.ac.be/annee/nom_du_fichier.pdf> qui permet d'accéder au document ; l'adresse physique ou logique des fichiers étant elle sujette à modifications sans préavis. Les A&B encouragent les utilisateurs à utiliser cet URL lorsqu'ils souhaitent faire référence à une copie numérique.

Utilisation

4. Gratuité

Les A&B mettent gratuitement à la disposition du public les copies numériques d'œuvres littéraires publiées par l'ULB : aucune rémunération ne peut être réclamée par des tiers ni pour leur consultation, ni au prétexte du droit d'auteur.

5. Buts poursuivis

Les copies numériques peuvent être utilisés à des fins de recherche, d'enseignement ou à usage privé. Quiconque souhaitant utiliser les copies numériques à d'autres fins et/ou les distribuer contre rémunération est tenu d'en demander l'autorisation aux Archives & Bibliothèques de l'ULB, en joignant à sa requête, l'auteur, le titre, et l'éditeur du (ou des) document(s) concerné(s).

Demande à adresser au Directeur de la Bibliothèque électronique et Collections Spéciales, Archives & Bibliothèques CP 180, Université Libre de Bruxelles, Avenue Franklin Roosevelt 50, B-1050 Bruxelles.
Courriel : bibdir@ulb.ac.be.

6. Citation

Pour toutes les utilisations autorisées, l'utilisateur s'engage à citer dans son travail, les documents utilisés, par la mention « Université Libre de Bruxelles – Archives & Bibliothèques » accompagnée des précisions indispensables à l'identification des documents (auteur, titre, date et lieu d'édition).

7. Liens profonds

Les liens profonds, donnant directement accès à une copie numérique particulière, sont autorisés si les conditions suivantes sont respectées :

- a) les sites pointant vers ces documents doivent clairement informer leurs utilisateurs qu'ils y ont accès via le site web des Archives & Bibliothèques de l'ULB ;
- b) l'utilisateur, cliquant un de ces liens profonds, devra voir le document s'ouvrir dans une nouvelle fenêtre ; cette action pourra être accompagnée de l'avertissement 'Vous accédez à un document du site web des Archives & Bibliothèques de l'ULB'.

Reproduction

8. Sous format électronique

Pour toutes les utilisations autorisées mentionnées dans ce règlement le téléchargement, la copie et le stockage des copies numériques sont permis ; à l'exception du dépôt dans une autre *base de données*, qui est interdit.

9. Sur support papier

Pour toutes les utilisations autorisées mentionnées dans ce règlement les fac-similés exacts, les impressions et les photocopies, ainsi que le copié/collé (lorsque le document est au format texte) sont permis.

10. Références

Quel que soit le support de reproduction, la suppression des références à l'ULB et aux Archives & Bibliothèques de l'ULB dans les copies numériques est interdite.