**Ce qui est important 40 > PlusJApprends**

Clément Rosset, *Le réel, Traité de l’idiotie*, 1977

D’un réel encore à venir

1. AU-DESSOUS DU VOLCAN. [...]

Indétermination totale et détermination totale sont à jamais confondues l’une avec l’autre. Aucun aléa ne protégera l’aléatoire de la nécessité où il est de venir à l’existence sous forme de ceci, de rien d’autre que ceci. Ce qui est sûr, de toute façon sûr (*anyhow*), c’est que toute indétermination cesse au seuil de l’existence, c’est-à-dire que rien ne sera jamais vraiment *anyhow*, puisqu’il n’est aucun *anyhow* qui ne soit, dès lors qu’il est, un *somehow*.

Nous appellerons *insignifiance du réel* cette propriété inhérente à toute réalité d’être toujours indistinctement fortuite et déterminée, d’être toujours à la fois *anyhow* et *somehow* : d’une certaine façon, de toute façon. Ce qui fait verser la réalité dans le non-sens est justement la nécessité où elle est d’être toujours signifiante : aucune route qui n’ait un sens (le sien), aucun assemblage qui n’ait une structure (la sienne), aucune chose au monde qui, même si elle ne délivre aucun message lisible, ne soit du moins précisément déterminée et déterminable. [...]

Qu'est-ce qui a du sens ?

La chance existe t-elle ?

2. LA CONFUSION DES CHEMINS. [...]

À la confusion des chemins on pourrait plus justement comparer la confusion très particulière engendrée par le phénomène de l’oubli. De même que l’insignifiance se définit non par le manque mais par la prolifération des chemins, de même l’oubli se caractérise non pas par une perte du souvenir mais bien par une omniprésence des souvenirs, par la masse indistincte de tous les souvenirs qui, lors de l’oubli, affluent en rangs si serrés qu’il devient impossible d’y repérer le souvenir recherché. [...]

Le site de l’insignifiance, lieu où coexistent et se confondent tous les chemins, ne peut apparemment pas être décrit comme un état, car il est plutôt la négation de tout état, mais peut tout aussi bien être décrit comme l’état par excellence : possédant en effet la vertu qui fait défaut à la plus tenace des stabilités, à la plus durable des organisations, – celle de *n’être susceptible d’aucune modification*. [...]

Qu'est-ce qui a du sens ?

Il y a en effet, comme nous l’avons indiqué ailleurs, une antinomie insurmontable entre les notions de hasard et de modification : si ce qui existe est essentiellement hasard, il s’ensuit que ce qui existe ne peut être modifié par aucun aléa, aucun « événement » (dans la mesure où aucun « événement », au sens d’un quelque chose faisant irruption et exception dans un champ de hasard, ne saurait jamais se produire). En changeant de manière imprévisible le réel ne fait que se confirmer dans son état : il n’a pas changé. Jamais le hasard ne sera changé par le hasard : raison pour laquelle tout événement, si agréable ou souhaitable soit-il, n’en est pas moins dérisoire, dès lors qu’on entreprend de l’interpréter en philosophe (et non plus en historien ou en politicien). En termes plus philosophiques, sinon plus sibyllins : *quelque chose* peut modifier *quelque chose*, mais *rien* ne peut modifier *rien*. Or le réel n’est rien – c’est-à-dire rien de stable , rien de constitué, rien d’arrêté. Donc le réel n’est, en soi, pas modifiable. Et c’est pourquoi Sophocle, après avoir dit dans *Antigone* que l’homme « marche vers rien », ajoute que ce rien ne concerne pas seulement le présent, mais bien aussi *τὸ μέλλον*, le futur, la série infinie des temps à venir : [...]

*Ayant tous les chemins, sans chemin il marche vers rien, quoi qu’il puisse arriver.* [...]

Qu'est-ce qui a du sens ?

La chance existe t-elle ?

L’homme est une chose terrible, redoutable, parce qu’inattendue : tel est l’ensemble des sens que résume, chez Sophocle, le terme de *δεινός*. « Terrible », l’homme l’est de disposer de tous les chemins, tout en n’ayant aucune destination. Car rien n’est dangereux comme une machine qui ne va nulle part : tous les chemins lui sont, par définition, ouverts.

Qu'est-ce qui a du sens ?

La chance existe t-elle ?

Ne sommes-nous que la somme des choix que nous faisons ?

3. MONOTONIES.

L’insignifiance du réel ne se manifeste naturellement pas seulement lorsque la réalité se présente de manière visiblement incohérente et désordonnée, à l’état de pure et arbitraire contiguïté. Elle apparaît aussi, et mieux encore, lorsque le réel se présente de manière cohérente, ordonnée et continue, constituant une sorte de texte, plus ou moins rudimentaire ou élaboré. Car le réel est en ceci assez semblable aux mauvais écrivains : il a finalement peu à dire, mais donne volontiers à lire. Et le silence, s’il est bien le dernier mot dont ait à nous faire part la réalité, n’apparaît jamais de manière si éloquente que lorsque le réel est précisément en train de parler. Car le silence déguisé, habillé en parole, est plus révélateur que le silence simple ; de la même façon le hasard n’est jamais si impressionnant que lorsqu’il revêt l’apparence de la finalité : c’est pourquoi Aristote distingue entre le simple fortuit (*automaton*) et le véritable hasard (*tuchè*) qui désigne le cas où ce qui est purement fortuit s’est déguisé en finalité apparente. [...]

Nous voyons une suite de hasards heureux produire une régularité qui ne témoigne nullement d’un ordre quelconque dans les choses, mais plutôt d’un accident dans le cours normal des choses, voué au hasard. [...]

Quelle nécessité, par exemple, dans la répartition des nombres premiers (c’est-à-dire des entiers seulement divisibles par eux-mêmes ou par l’unité) dans la série des nombres naturels (série des entiers) ? Pourquoi y a-t-il nombre premier en cinquième, septième, onzième positions ? Répartition purement hasardeuse ; et c’est pourtant de ces nombres premiers que s’engendrent toutes les séries numériques possibles. Même répartition hasardeuse dans la suite des décimales de π ; et pourtant cette poussière de chiffres disposés au hasard n’en exprime pas moins une relation invariante et nécessaire, qui scelle à jamais le rapport du cercle à son diamètre. [...]

« Sans y prendre garde, la biochimie tombe dans l’invincible illusion qu’elle a mesuré, donc qu’elle a mesuré quelque chose 1. » De même, à force de poser des questions, on finit généralement par s’imaginer qu’on entend des réponses [...]

De même, à force de lire, on passe vite à l’illusion qu’on lit un message. Ainsi le code génétique révélé par J. Monod et F. Jacob, composé à partir de quatre éléments de l’acide désoxyribonucléique (A.D.N.), se présente-t-il approximativement comme un texte dont l’ordonnancement constitue la structure génétique de l’individu ; un texte qu’on peut donc lire, mais qui ne contient pas à proprement parler de message. Et pourtant la tentation est parfois forte de prendre le code génétique pour un livre et d’y chercher un sens, une sorte de clef qui livrerait le « secret » de l’être humain. [...]

Qu'est-ce qui a du sens ?

La chance existe t-elle ?

On a rapproché parfois l’enquête psychanalytique de la violence policière ou du viol du confessionnal : par exemple Deleuze et Guattari dans *L’Anti-Œdipe*, Michel Foucault dans le premier volume de son « Histoire de la sexualité », *La Volonté de savoir*. Le psychanalyste ressemble au policier non pas seulement en ce qu’il mène comme lui une enquête et entend tirer une vérité au grand jour, mais surtout en ce qu’il interprète les propos qui lui sont tenus en termes de réponses déjà prévues et cataloguées, « codées » [...]

Et le psychanalyste ressemble aussi, bien évidemment, au prêtre dans le confessionnal, tous deux habités par la même « volonté de savoir ». Ces rapprochements sont justes et légitimes, mais n’épuisent pas le chapitre de la violence psychanalytique ; violence qui culmine peut-être, non pas dans le fait de vouloir arracher un secret de force, mais dans l’illusion selon laquelle il y a un secret à forcer, quelque chose à faire dire, quelque chose à entendre [...]

Peut-on dire plus qu'on ne pense ?

Est-il préférable de se connaître ?

4. DES SIGNIFICATIONS IMAGINAIRES.

Une réalité quelconque, si elle se révèle à l’analyse indifféremment nécessaire ou fortuite, n’est généralement perçue que sous un de ces deux aspects fondamentaux du réel : nécessaire, ou non nécessaire. Il arrive bien, parfois, qu’une perception insolite vienne surprendre : d’une chose à la fois nécessaire et non nécessaire. Mais c’est précisément là une perception insolite, qui en tant que telle n’attente pas à l’ordre des choses, signale seulement certains cas particuliers, certaines exceptions. Ces écarts à la norme sont d’ailleurs aussitôt sanctionnés, selon les cas, par le rire ou par l’irritation, – et du même coup confirmés dans leur caractère d’exceptions. [...]

La perception de choses nécessaires/non nécessaires est susceptible d’irruptions plus désagréables dans la conscience ; c’est souvent une légère et obscure irritation, et non le rire, qui marque l’avènement d’un contact momentané avec une réalité saisie simultanément comme nécessité et comme hasard. Nous trouverons ici une illustration dans la pratique du jeu d’échecs. Presque tous les joueurs d’échecs éprouvent, au moment où ils perdent une partie longtemps disputée, un sentiment de dépit très passager mais aussi très intense. Il serait sans doute vain de mettre cette bouffée de mauvaise humeur sur le seul compte du mécontentement qui accompagne normalement toute expérience de défaite, de quelque ordre qu’elle soit. Il y a, accompagnant la défaite aux échecs, un sentiment très différent de celui qui accompagnerait, par exemple, une défaite au tennis ou une déconvenue amoureuse. On peut alléguer, pour expliquer cette amertume particulière, le fait que les échecs sont un jeu où le hasard est exclu, les forces étant au départ égales de part et d’autre : le perdant ne peut donc s’en prendre qu’à lui-même, se trouvant en somme dans une situation analogue à celle de celui qui s’est cogné par mégarde contre un coin de table et peste de ne pouvoir s’en prendre à personne. Il y a sans doute un peu de cette colère dans le dépit du perdant aux échecs ; mais il y a aussi autre chose. On sait que celui qui perd aux échecs est progressivement acculé à une inexorable impuissance : son intelligence du jeu et sa liberté d’initiative sont comme ligotées, encore qu’il en garde pleine et intacte conscience (c’est-à-dire que celles-ci restent disponibles dans l’abstrait, comme dirait Hegel, mais non, et c’est précisément le drame, dans la circonstance présente). Il est contraint par l’adversaire à jouer des coups qu’il sait mauvais mais qu’il ne peut éviter, il s’enferme consciemment dans un dispositif dont il sait qu’il finira par l’étouffer. Cette impuissance n’est pas la même que celle éprouvée par le vaincu ordinaire, dont triomphe une force ou un amour supérieurs – d’abord parce qu’aux échecs les forces sont égales au début de la partie, ensuite parce que l’infériorité du vaincu ne s’y explique pas seulement par le fait de la supériorité du vainqueur (supériorité en expérience ou en attention). Car le vainqueur accule le vaincu à une incapacité d’agir utilement qui n’est à dire vrai ni la marque de sa puissance ni celle de l’impuissance de son adversaire, mais est plutôt l’expression d’une nécessité dont les deux adversaires n’ont fait que jouer de loin, l’un seulement avec plus de bonheur ou d’inspiration que l’autre. Or il y a un problème, généralement latent ailleurs, mais manifeste aux échecs, sur la nature de cette nécessité. Car les échecs, comme l’a dit Tartakower, sont un jeu où la logique règne mais ne gouverne pas, déléguant l’essentiel de ses pouvoirs à l’imagination : la nécessité qui s’y produit apparaît comme à la fois implacable et incertaine, alliant la plus parfaite rigueur aux plus imprévisibles aléas. Je suis mat, par exemple, pour n’avoir pas songé à la position d’un fou que mon adversaire a placé, dix coups auparavant, sur une certaine case, pour des raisons qui valaient voici une demi-heure mais sont sans rapport avec les raisons qui le rendent à présent menaçant. Ou bien je triomphe inopinément parce que le puissant dispositif adverse se trouve contré par une menace mortelle engendrée par l’avance d’un pion, avance à laquelle ni lui ni moi ne songions le coup précédent. Il y a ici une sédimentation de circonstances et de hasards, plutôt qu’une nécessité contrôlée par les joueurs dès le début de la partie ; et la nécessité dont ils jouent l’un contre l’autre, remodelée à chaque coup, apparaît comme essentiellement accidentelle. D’où l’irritation d’y succomber, entrevoyant que l’estoc final doit plus au hasard qu’à la nécessité, ou plutôt doit à une nécessité qu’il est impossible de distinguer du hasard. [...]

La chance existe t-elle?

Qu'appelle-t-on manquer d'imagination ?

L’imagination enrichit-elle la connaissance ?

il y a valeur ajoutée au réel par projection de signification imaginaire.

Curieusement – et contrairement à ce qu’on pourrait spontanément en attendre – la philosophie semble avoir tendance, non pas à endormir, mais plutôt à réveiller toujours ces significations imaginaires. C’est ici que l’étonnement, ou l’admiration, donnés par Platon, dans le *Théétète*, comme les vertus philosophiques par excellence, paraissent des dispositions particulièrement ambiguës. Car si le philosophe peut, en toute justice, s’étonner que les choses soient (qu’il y ait de l’être), il ne devrait en revanche nullement s’étonner que les choses soient justement telles qu’elles sont, y subodorant ainsi on ne sait quelle signification occulte. Signification obscure autant que tautologique : si les choses sont justement ce qu’elles sont, ce n’est pas par hasard, décide une certaine raison philosophique (alors que la véritable raison ordonnerait plutôt de penser : si les choses sont ce qu’elles sont, c’est qu’elles ne peuvent échapper à la nécessité d’être quelconques). Le grand philosophe de la signification imaginaire est Hegel : celui qui pense que tout le réel est rationnel, que rien n’arrive au hasard, que tout ce qui se produit est la marque d’un destin secret qu’il appartient au philosophe de comprendre et de dévoiler. À l’envers du déroulement anodin de l’histoire, le philosophe hégélien lit la signification et la nécessité de ce qui se produit, apparemment mais seulement apparemment, sans finalité ni raison ; dès lors toute réalité se double d’une signification imaginaire. Hegel n’admet le réel que pour autant que celui-ci signifie ; c’est pourquoi il méprise profondément les mathématiques dont il sait, avant Russell, qu’elles constituent un langage, clair et précis, mais qui ne parle de rien et ne transmet pas de message. [...]

Qu'est-ce qui a du sens ?

L’imagination enrichit-elle la connaissance ?

Ne fait-on que fuir le réel ?

Le langage ne sert-il qu'à communiquer ?

c’est la ruse de l’histoire, la ruse du sens, que ceux qu’ils concernent au premier chef la vivent et la produisent sans réussir à en pénétrer la signification. Aussi le cours des choses peut-il paraître anodin ; et pourtant il manifeste le déroulement d’un sens. Apparemment il ne se passe rien de particulier ; en réalité, *il se passe quelque chose*. Quelle chose au juste ? – vous le saurez plus tard, quand l’oiseau de Minerve aura pris définitivement son essor. On insisterait volontiers ici sur les innombrables incidences morales, religieuses et politiques de cette folie – cette folie du sens qui est la folie par excellence, folie à laquelle il n’est aucun autre antidote philosophique qu’un matérialisme intransigeant (c’est-à-dire celui de Lucrèce et d’Épicure, pas celui de Marx). La prise au sérieux de ce qui est justement non sérieux (l’anodin devient l’essentiel, la lecture du journal devient la « prière du matin »), la perception complaisante d’une importance là où il n’est rien qui importe, l’esprit religieux et docile, prêt à reconnaître en toute personne parlant haut et fort un messager de l’Histoire, sinon un messager de Dieu, l’idée d’un bien et d’un mal (selon qu’on favorise l’avènement du sens ou qu’on y résiste), le souci de contribuer à la réalisation du sens, avec les dangers qui s’ensuivent et que l’on connaît, la fatalité des intolérances et des persécutions – telles sont quelques-unes, parmi d’autres, de ces plus fâcheuses incidences. [...]

Commentez cette pensée de Nietzsche: « Ce n'est pas le doute, c'est la certitude qui rend fou. » ?

L'histoire est-elle une science ?

Qu'est-ce qui a du sens ?

En quoi le sentiment esthétique se distingue-t-il du sentiment religieux ?

Quel est la relation entre la beauté et la bonté ?

Nous disons : toute réalité est nécessairement quelconque, à la fois déterminée et fortuite, donc insignifiante. Nous disons aussi : lorsqu’on attribue une signification au réel on lui prête une valeur imaginaire, valeur ajoutée à la perception de la réalité, laquelle peut toujours s’interpréter en termes de simple hasard. Nous disons encore : il n’y a pas de secret de l’Histoire, pas de mystère du devenir. [...]

Il est étrange que tant d’énergie intellectuelle se dépense à vouloir percer à jour le sens du devenir et la raison de l’Histoire, c’est-à-dire le sens de ce qui n’a pas de sens. [...]

L’imagination enrichit-elle la connaissance ?

Ne fait-on que fuir le réel ?

Qu'est-ce qui a du sens ?

L'histoire est-elle une science ?

Nous disons que ce qui existe est insignifiant, que le hasard peut très suffisamment rendre compte de tout ce qui existe ; cette thèse demeure ambiguë si l’on omet de préciser qu’elle vise ce qui se passe *dans* l’existence, mais naturellement pas le fait de l’existence elle-même, le fait qu’il existe quelque chose. De ce fait – qu’il y ait quelque chose et non pas rien – il est vain de penser qu’il est « signifiant » ou « insignifiant », car il est de toute façon vain d’essayer d’en penser quoi que ce soit (sauf à être illuminé ou en contact avec Dieu, considéré comme auteur du fait ontologique). De la même façon, le hasard, qui permet de comprendre dans le calme tous les aléas de l’existence, ne permet aucunement de comprendre le fait de l’existence : dire qu’il y a de l’être par hasard serait avancer une proposition absurde. Il n’y a pas de mystère dans les choses, mais il y a un mystère *des* choses. Inutile de les creuser pour leur arracher un secret qui n’existe pas ; c’est à leur surface, à la lisière de leur existence, qu’elles sont incompréhensibles : non d’être telles, mais tout simplement d’être.

Cette mise au point nous amène donc à reprendre, pour les préciser, nos propositions ; dans l’ordre : 1) toute réalité est nécessairement quelconque, – oui, hormis le fait de sa réalité même qui est l’énigme par excellence, c’est-à-dire tout le contraire du quelconque ; 2) toute signification accordée au réel est illusoire, le hasard suffisant à tout expliquer, – oui, mais en précisant que le hasard rend compte du réel en tant qu’il advient, nullement en tant qu’il est ; 3) il n’y a pas de secret de l’Histoire, – oui, mais il y a un mystère de l’être.

La chance existe t-elle ?

Que sait-on du réel ?

Pouvons-nous penser l'origine ?

5. IDIOTIE DU RÉEL. [...]

Un poète grec a écrit :

*[...] Insensé quand j’ai cru de mes yeux saisir ton corps, ô Vierge, Puisque mon œil n’est rien et que ton corps est tout.*

Ce n’est pas seulement la Vierge dont parle le poète, c’est toute chose qui est vierge en tant qu’elle est singulière, échappant, dès lors qu’elle se résume à être cela et rien que cela, aux yeux du corps comme à l’interprétation de l’esprit. Un mot exprime à lui seul ce double caractère, solitaire et inconnaissable, de toute chose au monde : le mot idiotie. *Idiôtès*, idiot, signifie simple, particulier, unique ; puis, par une extension sémantique dont la signification philosophique est de grande portée, personne dénuée d’intelligence, être dépourvu de raison. Toute chose, toute personne sont ainsi idiotes dès lors qu’elles n’existent qu’en elles-mêmes, c’est-à-dire sont incapables d’apparaître autrement que là où elles sont et telles qu’elles sont : incapables donc, et en premier lieu, de se *refléter*, d’apparaître dans le double du miroir. Or, c’est le sort finalement de toute réalité que de ne pouvoir se dupliquer sans devenir aussitôt *autre* : l’image offerte par le miroir n’est pas superposable à la réalité qu’elle suggère. C’est le cas, notamment, de l’univers, qu’Ernst Mach a décrit, dans une formule très étrange et très profonde, comme « un être unilatéral dont le complément en miroir n’existe pas ou, du moins, ne nous est pas connu 2». [...]

Il y a en effet deux grandes possibilités de contact avec le réel : le contact rugueux, qui bute sur les choses et n’en tire rien d’autre que le sentiment de leur présence silencieuse, et le contact lisse, poli, en miroir, qui remplace la présence des choses par leur apparition en images. Le contact rugueux est un contact sans double ; le contact lisse n’existe qu’avec l’appoint du double. Le contact ivrogne appartient à la première catégorie : perception rugueuse, incapable de voir double (et ce, encore une fois, malgré l’occasionnel dédoublement des images dans la vision de l’ivrogne, qui n’est qu’un effet de surface). Vision pierreuse, qui a la dureté du caillou, également sa froideur et sa précision : tout est dur, résistant, parce que non susceptible d’être distancié par le regard, – et c’est éminemment le cas de sa propre personne, la seule chose au monde qu’il soit de toute façon impossible de regarder, que de ne se laisser contacter qu’à la faveur d’une telle vision pierreuse. La chose est à jamais telle qu’en elle-même, sans que transpire d’elle aucun signe, aucune signification. Pas question ici de « valeur ajoutée ». [...]

L'esprit a-t-il accès aux choses ?

Qu'est-ce que la matière ?

Que sait-on du réel ?

Peut-on percevoir sans juger ?

Autre voie d’accès au réel : l’œuvre d’art, en tant que plutôt révélatrice des choses de ce monde qu’occasion de s’en évader. S’opposent ici, on le sait, deux grandes conceptions de l’art. La romantique, qui dit que l’accès aux choses est facile mais fastidieux et que l’art est précisément là pour apporter « autre chose », – comme le dit Baudelaire, attendant de l’art qu’il l’emporte (*anywhere out of the world*). Et la classique, qui dit que l’accès aux choses est difficile mais précieux – « car le chemin des choses proches, pour nous autres hommes, est de tout temps le plus long, et pour cette raison le plus difficile 3» – et que l’art est là pour y aider, comme le dit Heidegger : « La réalité la plus proche de l’œuvre [d’art], nous l’avons vu, c’est le soubassement chosique. Mais pour saisir cet élément chosique, les concepts traditionnels de chose sont insuffisants, car eux-mêmes passent à côté de la choséité. 4» [...]

Les oeuvres d’art sont-elles des réalités comme les autres ?

L’art transforme-t-il notre conscience du réel ?

L'oeuvre d'art peut elle nous apprendre quelque chose ?

Dans la perception coutumière, A n’est pas seulement égal à A ; A est aussi, et surtout, égal à tous ses doubles. Car la perception coutumière a besoin de ces doubles, besoin de se reposer sur l’image de ces reflets, chaque fois que le contact direct avec la chose se révèle indésirable. On peut ainsi distinguer, très sommairement, une triple fonction du Double :

1 – *Fonction pratique*, de mise à l’écart. [...]

qu’Œdipe cherche en vain ses mots et ses raisons, désireux qu’il est de faire apparaître une différence entre le sort qui lui a été prédit et le sort qui a effectivement été le sien. Il y a ici un curieux tremblement du réel, une sorte d’essai fantasmatique pour dissoudre le principe d’identité, pour dissocier l’événement réel de ce qu’il eût pu ou dû être (son double). L’oracle disait : tu tueras ton père, tu épouseras ta mère. L’événement dit : tu as tué ton père, tu as épousé ta mère. Tout n’est-il pas ici simple et limpide ? La réalité fait-elle autre chose que de se confondre avec elle-même ? Oui, estime l’intéressé, et tous ceux qui pleurent avec lui : l’événement tel qu’il s’est effectivement réalisé semble doté d’une signification perverse qui contredit la vérité telle que l’annonçait l’oracle. Car Œdipe s’est rendu coupable de parricide et d’inceste, mais il ne savait pas. Mais l’oracle n’avait pas dit qu’il devait savoir. [...]

ce qui arrive à Œdipe est certes « idiot », et il est fondé à le faire remarquer ; mais tout ce qui arrive est, de toute façon, également « idiot ». Car il faut entendre le terme en toutes ses acceptions : stupide, sans raison, comme l’est l’infinité des possibles, mais aussi simple, unique, comme l’est la totalité du réel. [...]

Ne fait-on que fuir le réel ?

2 – *Fonction métaphysique*, d’interprétation. La réalité est idiote parce qu’elle est solitaire, seule de son espèce (tel est d’ailleurs le privilège de ce qui est, le privilège ontologique, que d’être imitable à merci sans jamais rien imiter soi-même). Il lui suffira donc d’être deux pour cesser d’être idiote, pour devenir susceptible de recevoir un sens. C’est le propre de la métaphysique, depuis Platon, que de comprendre le réel grâce à une telle duplication : de doubler l’ici d’un ailleurs, le ceci d’un autre, l’opacité de la chose de son reflet. Rendre au monde unilatéral, pour reprendre l’expression d’Ernst Mach, son complément en miroir. Les objets du monde constituent alors un ensemble incomplet dont la signification apparaîtra avec la série de leurs compléments en miroir. [...]

Ne fait-on que fuir le réel ?

3 – *Fonction fantasmatique*, de production d’un objet manquant pour rendre compte du désir. Le problème du désir est analogue à celui de la métaphysique : problème de manque, de manquer de. Le sujet du désir s’éprouve comme manquant de complément, en l’occurrence de complément d’objet. En nulle autre circonstance que celle-ci ne s’affirme avec autant de force le sentiment de l’autre, le fantasme du double. Car je désire toujours l’« autre » : jamais ceci mais toujours autre chose, et si cette chose m’est accordée, encore une autre chose. Vénus est *vulgivaga*, comme le dit Lucrèce : une vagabonde qui glisse d’objet en objet sans jamais s’arrêter à aucun et erre à l’aventure, indistinctement, parmi tout le monde et toutes les choses, – *vulgus, vagor*. Le désir étant incapable de se fixer sur un objet (sauf à n’être plus le désir), il s’ensuit qu’il est toujours à court d’objet, à court de complément d’objet. Reste toutefois à s’interroger sur la nature de cet « objet » qui manque au désir, et sur la nature de ce « manque ».

Avant d’exposer, par la bouche de Diotime, ses propres thèses sur l’amour, Socrate, dans le *Banquet* de Platon, procède à un entretien préliminaire avec Agathon auquel il pose une question préalable, selon lui, à toute discussion sérieuse sur la nature de l’amour : l’amour est-il amour de *quelque chose*, ou est-il amour de *rien* ? Agathon n’hésite pas, répond tout de suite par l’affirmative ; et aussitôt les conséquences s’ensuivent : si l’objet que désire l’amour est bien un quelque chose et non pas un rien, on en viendra nécessairement à montrer que l’expérience de l’amour et du désir témoignent d’une privation, signalent une classe d’objets et de biens qui sont les plus hautement désirables et qui manquent au monde. Si l’on veut refuser de suivre Platon sur ce terrain métaphysique, il faut refuser de suivre Socrate dès le premier mot : ne pas hésiter à répondre par la négative à la question de savoir si l’amour est amour de quelque chose ou de rien, déclarer fermement que l’amour est amour de rien. Socrate fera l’étonné : n’a-t-il pas montré – et Agathon en est aussitôt convenu – que le père est nécessairement le père de quelqu’un, la mère, le frère, mère et frère de quelqu’un ? Ainsi, a-t-il fait admettre au léger Agathon, l’amour est-il nécessairement amour de quelque chose. Rien n’est pourtant moins évident ni moins sûr. Deux questions sont en effet confondues dans le questionnement de Socrate, ou plutôt deux classes de désirs : d’une part les désirs précis et formulables, avec complément d’objet assignable, telles la faim ou la soif ; d’autre part les désirs non précisés et difficilement formulables, qui manquent de complément d’objet assignable, tel l’amour et, de manière générale, toute pulsion faisant intervenir la médiation (et l’imprécision) du fantasme. La première classe de désir n’intéresse pas l’objet du débat : il est clair que l’eau et le pain font partie du monde, en sorte qu’on ne saurait inférer de la soif ou de la faim l’indice d’une incomplétude dans les choses. Tout autre est le cas de la deuxième classe de désirs, à laquelle appartient précisément l’amour, principal objet de l’enquête menée dans le *Banquet*. L’interprétation fait ici problème et peut s’orienter dans deux grandes directions : matérialiste ou métaphysique.

Interprétation matérialiste, par exemple celle de Lucrèce au Livre IV du *De rerum natura* : le monde est complet, aucun objet n’y manque. Les objets du désir n’y sont manquants que parce qu’il arrive au sujet de s’en détourner sans cesse, non en tant qu’ils feraient défaut en eux-mêmes. L’énigme du désir tient à la nature de l’homme et à la structure de ses fantasmes érotiques, non à une structure défectueuse de l’univers. Ici, le double n’intervient pas.

Interprétation métaphysique, par exemple celle de Platon dans le *Banquet*  : le monde est incomplet, il y manque au moins une classe d’objets, les objets du désir (c’est-à-dire des voies d’accès à l’idée et à l’être, au sens platonicien). Ceux-ci ne manquent pas en tant que le désir s’en détourne, mais en tant qu’ils font effectivement défaut. Ici, le double intervient. Le désir de l’autre, de l’objet manquant, dès lors qu’on s’assure qu’il est bien désir de *quelque chose* – « vérité » dont Socrate a de bonnes raisons d’exiger, de la part d’Agathon, un aveu public et solennel –, ne peut être élucidé que par l’appoint d’une réplique du réel défaillant, que par la thèse d’une insuffisance de la réalité qui, à la priver de son complément en miroir, apparaîtrait inexplicable, vouée au non-sens et prisonnière à jamais de son idiotie solitaire.

Quand le désir de l’autre s’érige ainsi en désir de quelque chose, en visée du Double, il signifie clairement son refus d’appréhender la réalité – n’importe quelle réalité – en tant que singulière, idiote. Il allègue l’existence/absence d’un cela parce que le ceci vers lequel il pourrait se porter est immédiatement repéré comme seul de son espèce – idiot : sans reflet pour l’éclairer et le rendre ainsi érotiquement signifiant. L’objet tel qu’en lui-même apparaît non désirable parce qu’il n’a rien à dire, parce qu’il est incapable de « donner à penser », comme le disait Kant en un tout autre contexte. Il est probablement vain d’expliquer, comme on le fait souvent, par l’accoutumance, par la lassitude, la vitesse avec laquelle le désir se détourne de l’objet une fois conquis. Le désir se lasse moins de son objet qu’il ne le refuse d’emblée dès lors que celui-ci se donne pour ce qu’il est, c’est-à-dire comme existant sur le mode idiot de toutes les choses réelles. Aussi n’a-t-il pas même le temps de s’en lasser : incapable qu’il est, à aucun moment, d’apprécier en tant que tel un objet qui n’existe qu’ici et maintenant, qui n’offre aucun recours par quoi l’expliciter ou le valoriser, qui demeure à jamais dans son propre être, irréparablement unique et idiot.

Ne fait-on que fuir le réel ?

La perception peut-elle s'éduquer ?

Le désir peut-il se satisfaire de la réalité ?

Peut-on désirer sans souffrir ?

Est-il absurde de désirer l'impossible ?

Le désir nous impose-t-il d'en faire l'épreuve ?

Le désir nous éloigne-t-il du vrai ?

Savons-nous toujours ce que nous désirons ?

6. L’ILLUSIONNISTE.

Un survol rapide des thèmes et des thèses intéressant la philosophie moderne, notamment la plus récente, laisse immédiatement apparaître la persistance et la permanence de la question du sens. Question toujours à l’ordre du jour, d’une actualité à jamais pérenne, la recherche ou l’affirmation d’un sens semblent faire partie du domaine des choses qui ne changent pas, qui ne peuvent probablement pas changer. Nous avons en effet de bonnes raisons de penser que la question quant au sens est ainsi constituée qu’elle ne peut manquer d’être toujours posée et interminablement reposée, – et cela quoi qu’on puisse penser de son manque de sérieux ou de pertinence. Pour être permanente – pour n’avoir aucune raison de cesser, quoi qu’il puisse arriver – une recherche doit satisfaire à une double condition : d’être en prise sur un désir non susceptible de se tarir, et d’être hors d’état d’aboutir jamais. Il faut à la fois que la volonté de trouver soit inébranlable et que le risque de découvrir soit nul ; ainsi seulement l’enquête pourra être dite à jamais ouverte. [...]

Une question est donc permanente, une enquête interminablement recommencée, dès lors qu’elles possèdent le double caractère de désirer tout en ne désirant pas quelque chose : structure apparemment paradoxale que nous résumerons par l’expression de désir de rien. Que signifie l’expression « désirer rien », que nous opposons à l’expression « ne rien désirer » qui signifie seulement l’absence de désir ? Comment peut-on « désirer rien » ? Pour qu’il y ait désir de rien, il faut d’abord qu’il y ait désir, c’est-à-dire intérêt, motivation du côté de la cause. L’enquête, qui doit nécessairement ne pouvoir déboucher sur aucun objet, doit en revanche s’appuyer sur un mobile. Dans le cas, par exemple, de la question du sens, il est clair qu’un tel intérêt existe : le refus, de la part de beaucoup, de se rendre à l’évidence du non-signifiant, d’admettre que ce qui existe ne veuille rien dire. Les motivations de cet intérêt, la nature de ce mobile, font sans doute problème ; nous y reviendrons plus loin. Mais il n’est pas douteux que cet intérêt existe. D’autre part, pour qu’il y ait désir de rien, il faut que ce désir soit sans objet précis, c’est-à-dire cette fois sans motivation du côté du but, de l’objet visé (non en tant qu’il est visé, mais en tant qu’il serait objet). Il faut donc que l’objet visé soit en même temps non existant [...]

Car si l’objet visé existe on risque de l’atteindre, interrompant du même coup la recherche et le désir. Précision du côté de ce qu’on refuse, imprécision du côté de ce qu’on souhaite : telles sont les deux conditions fondamentales de cette persistance du désir inhérente au désir de rien.

Le désir de rien n’est donc ni l’absence de désir ni le désir de quelque chose ; il n’est évidemment pas davantage le désir de néant, d’abolition, de disparition dans la fosse commune du non-être, auquel nous ont habitués certains romantiques, tel Wagner à la fin de Tristan et Isolde. Le désir de rien n’est sans doute pas exempt de ressentiment, mais il n’est pas à proprement parler mortifère : car il prétend au contraire vivre, et même vivre en permanence, à jamais. Il n’est pas désir du néant mais désir d’aucune chose en particulier ; il s’oppose ainsi tant à l’absence de désir qu’au désir de quelque chose, mais ne se confond nullement avec le désir du néant qui est proprement le désir que le désir cesse (alors que le désir de rien est, à l’opposé, le désir qu’un certain désir inassouvissable désire à jamais en tant que tel).

La recherche du sens, l’affirmation qu’un sens existe et est à trouver, possède manifestement cette structure paradoxale du désir de rien : étant à la fois infiniment précise du côté du désir (refus du non-signifiant) et infiniment vague du côté de ce qui est recherché (nature du sens recherché). Elle a ainsi, pourrait-on dire, toute la précision de ce qui existe et toute l’imprécision de ce qui n’existe pas. Elle constitue donc une enquête pérenne qu’on doit nécessairement s’attendre à trouver ouverte aujourd’hui comme hier, sous une forme ou sous une autre. L’insignifiance peut ainsi être dite « à venir » en un double sens : étant à la fois la forme de savoir rigoureux vers lequel tend la philosophie depuis l’origine, qu’on peut donc considérer comme le plus sûr avenir de la philosophie [...]

Qu'est-ce qui a du sens ?

Ne fait-on que fuir le réel ?

Le désir peut-il se satisfaire de la réalité ?

Est-il absurde de désirer l'impossible ?

Le désir nous impose-t-il d'en faire l'épreuve ?

Faut-il libérer ses désirs ou se libérer de ses désirs ?

Cela posé, quelles sont aujourd’hui les formes les plus fréquentes, les plus remarquables, de la recherche du sens ? On peut distinguer ici deux principaux courants que nous rattacherons respectivement à la figure de l’illusionniste et à celle de l’inguérissable. L’illusionnisme philosophique consiste à annoncer le sens sans le montrer, de la même manière qu’un illusionniste amène ses spectateurs à voir un objet absent par simple puissance de suggestion. À l’origine de cet illusionnisme du sens peut être invoqué Hegel : le philosophe qui décèle en chaque chose la manifestation de la Raison, de l’Idée, de l’Esprit, mais omet de préciser jamais la nature de cette Idée, de cet Esprit, de cette Raison. Sans doute Hegel développe-t-il, avec une extraordinaire puissance spéculative où éclate à chaque page le génie philosophique, les circonstances, les moments, les médiations, les ruses, les fausses apparences, les perspectives trompeuses parce que partielles, à travers lesquelles se réalise finalement le sens au fur et à mesure que prend corps le devenir. Mais cela ne nous apprend rien quant à la nature du sens lui-même, sauf à admettre, avec Hegel, qu’Idée, Raison et Esprit sont notions suffisamment claires pour se passer de toute définition ou commentaire ; c’est peut-être là le privilège du « Savoir Absolu » que de dispenser de tout savoir particulier [...]

Une lecture hégélienne des principales conceptions freudiennes aboutit à faire du phallus, de la castration, du meurtre du père, autant de « moments » où la chose se signifie par son absence même. Cet avatar moderne de l’hégélianisme – passage de la présence du sens dans le concret à une relégation du sens dans un ailleurs, dans l’absence – était déjà au cœur de l’entreprise poétique de Mallarmé, dont Lacan a d’ailleurs su retrouver et renouveler le style. Pour Mallarmé comme pour Lacan le sens est réel mais absent, tout comme la fleur poétique, « l’absente de tous bouquets ». [...]

Qu'est-ce qui a du sens ?

7. L’INGUÉRISSABLE. [...]

Autant la figure de l’illusionniste nous paraissait d’inspiration hégélienne, autant celle de l’inguérissable nous semble devoir être rattachée à Kant et au kantisme. On pourrait même - pour reprendre une terminologie hégélienne - soutenir que Kant signale, dans l’histoire de la philosophie, le moment par excellence de l’inguérissable : c’est-à-dire le moment où l’on a établi, le plus solidement du monde, que si l’on tenait à une idée on pouvait à jamais la revendiquer pour vraie, quand bien même il serait établi par ailleurs, et tout aussi solidement, que cette idée est une absurdité. Tel est le but de l’entreprise « critique », au dire même de Kant et des kantiens : critiquer le savoir pour mettre la croyance à l’abri du savoir, pour asseoir la croyance sur un socle inattaquable. Une telle critique ne porte pas sur le contenu du discours qu’on entend tenir et qu’on tiendra de toute façon, mais sur ses conditions de possibilité : la vérité que je pense - c’est-à-dire Dieu, l’immortalité, la liberté, en tant qu’ils confèrent un sens au monde et à l’action - étant nécessaire, examinons comment elle est possible. Étrange critique, qui tient pour assurées et intouchables les vérités qu’elle se propose précisément de critiquer et s’interroge donc, au mépris apparemment de toute logique, sur les conditions de *possibilité* de vérités tenues d’ores et déjà pour *nécessaires*. Les conséquences de ce tour de force kantien, dont l’influence aujourd’hui est plus que jamais active, sont nombreuses et profondes :

1 - Kant est l’inventeur d’une forme de critique « blanche », qui blanchit tout ce qu’elle touche : critique qui ne critique pas, critique non criticante. Kant par exemple ne s’interroge pas sur Dieu, sur la liberté, sur l’immortalité, mais sur la nature des facultés intellectuelles aptes (ou inaptes) à en rendre compte : ne critiquant ni la religion ni la morale, mais la raison pure, la raison pratique. Ce qui n’est jamais mis en cause est l’attachement inconditionnel à un certain sens, à certaines fins, hors lesquels il n’est pour Kant point de salut. Il est en somme plus facile de critiquer la raison pure que de se critiquer soi-même, de mettre en question son propre désir. Ce faisant, Kant fixe la figure de l’inguérissable : il a inventé des remèdes sans danger, qui peuvent être administrés sans qu’on ait à craindre que le malade en guérisse. La critique est passée, attentive et scrupuleuse, et a laissé intact l’ensemble des opinions et des croyances. Ou plutôt elle les a raffermies. En effet :

2 - Le maintien des opinions douteuses se double, une fois passée l’épreuve de la critique non criticante, d’une accession au statut de « scientifique ». La métaphysique dont Kant entend donner les *Prolégomènes* [longue introduction placée en tête d'un ouvrage ou bien de l'ensemble des notions préliminaires à une science] pourra enfin « se présenter comme science ». Prétention logique et raisonnée, sinon raisonnable : l’opinion qui est sortie indemne d’une critique apparemment rigoureuse a tous les titres à se dire scientifique. C’est ainsi que l'éminemment douteux devient l’absolument certain, l’ éminemment subjectif l’apparemment objectif.

3 - Un troisième bénéfice de la critique non criticante est d’ajouter au fait brut de la croyance un coefficient qui le corrige et l’améliore, faisant valoir qu’il s’agit là, non pas du tout d’une allégeance aveugle et naïve, comme on pourrait le supposer, mais bien d’un choix mûrement pesé, émanant d’un esprit libre, incapable de se laisser impressionner par une préférence instinctive. La croyance reçoit ainsi une sorte de label de garantie qui maintient la chose tout en en biffant les caractères visiblement suspects. [...]

4 - La croyance passée au crible de la critique non criticante explique enfin la plupart des formes modernes le dogmatisme. [...]

Toute croyance est-elle contraire à la raison ?

Y a-t-il d’autres moyens que la démonstration pour établir une vérité ?

Quel besoin avons-nous de chercher la vérité ?

Ce qui est vrai en théorie peut-il être faux en pratique ?

Qu'est-ce qui a du sens ?

La philosophie peut-elle parler de la religion ?

Le désir nous éloigne-t-il du vrai ?

Qu’il se manifeste à travers les figures de l’illusionniste ou de l’inguérissable, le goût du sens paraît lié, dans tous les cas, à l’essence de la *dévotion*. S’il fallait décrire celle-ci en profondeur, on pourrait proposer la caractérisation suivante : le dévot est d’abord celui qui est incapable d’affronter le non-nécessaire. [...]

Le dévot n’est pas celui qui répugnerait spontanément à certaines pratiques, mais celui qui refuse de pratiquer sans raison, sans « ordre » (au sens à la fois impératif et normatif). Il est même ouvert à toute pratique, pourvu qu’elle reçoive l’aval d’une autorité qui, si l’on peut dire, lui donne cours : une réalité considérée comme impie sera aussitôt adoptée si le juriste lui assure que « ça se fait », le policier que « c’est permis », le médecin que « c’est conseillé », le philosophe ne « c’est rationnel ».

On peut s’interroger sur les raisons de l’effroi face au non-nécessaire, qui autorise ainsi la résignation de sa propre liberté au profit d’un ordre imposé. Nul doute que le refus du gratuit ne soit qu’un aspect parmi d’autres du refus du réel, un des multiples mécanismes de défense qui entrent en jeu dès que le réel est perçu comme cruel. [...]

L’homme a-t-il nécessairement besoin de religion ?

Qu'est-ce qui a du sens ?

Pourquoi voulons-nous être libres ?

Ne fait-on que fuir le réel ?

8. EPILOGUE.

Une menace pèse sur notre bonheur : un risque, non pas tant de suppression ou de disparition que de dévaluation générale, de disqualification globale. Car le risque de perte n’est guère inquiétant, comparé au risque de dévaluation généralisée : on peut toujours espérer remplacer ce qu’on a perdu, au lieu qu’il est impossible de remplacer une fortune que l’on possède toujours mais dont on s’aperçoit qu’elle consiste et ne peut consister qu’en objets sans valeur. La plus irréparable des pertes concerne ainsi ce qu’on n’a jamais cessé de posséder. Le malheur de la perte offre une prise à la résignation ; celui le la possession sans valeur est sans appel. Frappant de nullité à la fois les biens que l’on possède et ceux que l’on pourrait posséder, il signifie la fin à jamais de tout bonheur. Tous les bonheurs à venir seront oblitérés par le rappel d’une vérité amère qui viendra en toute circonstance perturber la dégustation du réel : *medio de fonte leporum surgit amari aliquid quod in ipsis floribus angat*, - au cœur de la source des plaisirs jaillit quelque chose d’amer qui, au sein même des délices, vous reste dans la gorge 5.

Une vérité amère se manifeste ainsi *medio de fonte leporum*, au coeur même du plaisir. Étant logée à l’enseigne du bonheur, elle occupe un site imprenable puisqu’elle contrôle cela même qui lui semble le plus réfractaire : et c’est pourquoi aucune sagesse ne peut la prendre en défaut, aucune philosophie la résorber. Tout ce qui se peut faire est l’ignorer, ou l’oublier. C’est d’ailleurs ainsi qu’on peut définir en premier lieu cette amertume, de manière toute négative : elle désigne quelque chose qui n’a pas à être connu, quelque chose qu’on a intérêt à ignorer. Elle concerne un sujet à propos duquel toute curiosité serait fatale, comme dans un conte célèbre de Perrault, La *Barbe-Bleue*.

On sait qu’un mois après son mariage Barbe-Bleue partit en voyage et pria sa femme de mener joyeuse vie pendant son absence : « Voilà, lui dit-il, les clefs des deux grands garde-meubles, voilà celles de la vaisselle d’or et d’argent qui ne sert pas tous les jours, voilà celles de mes coffres-forts où est mon or et mon argent, celles des cassettes où sont mes pierreries, et voilà le passe-partout de tous mes appartements. »

On se saurait énoncer plus clairement l’étendue du bonheur humain : celle-ci est à la fois sans limite et tout entière donnée. Fût-ce au crédit de Dieu ou des institutions sociales, il faut en effet rappeler sans cesse aux esprits chagrins que le bonheur nous est donné, que nous possédons toutes les clefs du bonheur. Avec un peu de chance, un peu d’intelligence, un peu de volonté, il n’est même rien de concevable qui ne soit susceptible de devenir nôtre. [...]

En réalité tout est là et tout nous est donné, comme le dit si bien Barbe-Bleue à sa femme : *voilà le passe-partout de tous mes appartements*. À nous d’en jouir, et de mener joyeuse vie.

Mais si tout s’offre ainsi à la jouissance, sans interdit ni limitation d’aucune sorte, cette jouissance elle-même n’est possible qu’à la condition d’ignorer quelque chose, de ne pas percer un certain secret. Secret que symbolise, dans le conte de Perrault, la clef d’un petit cabinet dont l’accès demeure interdit, à la différence de toutes les autres pièces de la maison : « Pour cette petite clef-ci, c’est la clef du cabinet au bout de la galerie de l’appartement bas : ouvrez tout, allez partout, mais pour ce petit cabinet, je vous défends d’y entrer et je vous le défends de telle sorte que, s’il vous arrive de l’ouvrir, il n’y a rien que vous ne deviez attendre de ma colère. » On connaît la suite de l’histoire. Transgressant les instructions reçues, la maîtresse de maison s’aventure dans le cabinet secret et y fait une découverte macabre : « D’abord elle ne vit rien, parce que les fenêtres étaient fermées ; après quelques moments elle commença à voir que le plancher était tout couvert de sang caillé, dans lequel se miraient les corps de plusieurs femmes mortes et attachées le long des murs. » [...]

Le secret qu’il ne faut pas connaître, et que l’épouse de Barbe-Bleue finit par connaître malgré elle en pénétrant dans la chambre interdite est tout d’abord, et tout simplement, la mort. La mort des autres et, à travers elle, sa propre mort, tout à la fois éloignée et prochaine. La découverte de ce secret marque la fin de la vie heureuse et le début d’une période de désolation et de tristesse. À l’inverse de l’agneau de Dieu qui efface tous les péchés du monde, la connaissance de la mort efface tous les bonheurs de la terre. [...]

La pensée qui blesse à mort n’est pas le savoir de ma disparition, mais celui de l’égale disparition, à plus ou moins long terme, de toute chose susceptible de me séduire, comme de séduire tout un chacun. Ce n’est pas seulement moi qui aime qui suis voué à la mort, c’est aussi tout ce que j’aime et tout ce que je serais susceptible d’aimer s’il m’était donné un temps de vie plus long et un plus vaste champ d’expérience. Ce fruit que je goûte est plus fragile que moi, même s’il est taillé dans le marbre ou inscrit depuis des millénaires dans le cœur et l’admiration des hommes. C’est pourquoi il laisse un goût amer, comme le dit Lucrèce, et d’autant plus amer qu’il est plus précieux. [...]

Ce double visage de la mort - chacun terrible mais le second bien davantage que le premier - se trouve exprimé dans une brève formule de l’*art poétique* d’Horace : *Debemur morti nos nostraque* - nous sommes dus à la mort, nous et « nos choses ». Nos nostraque : nous et toutes nos affaires [...]

Comme le dit saint Augustin, dans le *De immortalitate animae* : « La mort que l’âme doit vaincre n’est pas tant l’unique mort qui met fin à la vie, que la mort que l’âme éprouve sans cesse durant qu’elle vit dans le temps. » [...]

C’est une tâche fondamentale de la philosophie - et même sa tâche spécifique - que de connaître des questions qu’aucune autre discipline n’est habilitée à traiter, notamment des questions les plus angoissantes, celles-là mêmes qui connaissent le sort paradoxal de rester en souffrance alors qu’elles ne souffrent précisément aucun retard ni aucune tergiversation. Telle en premier lieu celle qui nous occupe ici, après Shakespeare : *to be or not to be*. Ou, pour en préciser les termes au gré de notre problématique : est-il possible de vivre après avoir connu ce qu’il ne fallait pas connaître, c’est-à-dire une fois réduits, moi et le monde, à l’état de morts-vivants ? Nous ne posons pas ici la question de savoir si la vie a un sens, si elle vaut la peine d’être vécue, ou toute autre question du même genre. Nous demandons si elle est possible *en conscience*, dans le double sens, psychologique et juridique, du terme : c’est-à-dire en toute sincérité et en toute connaissance de cause. Question qui revient au fond à demander, assez naïvement, si la vie est possible dans le cas de l’homme, si tant est qu’on tienne pour encore valable la définition académique qui voit dans l’homme un animal conscient.

Demander si la vie de l’homme est possible *en conscience* serait une question non seulement naïve mais encore superfétatoire s’il n’y avait cette circonstance particulière que la réponse est, dans tous les cas et quel que soit le biais par lequel on envisage la question, résolument négative. C’est là, si l’on veut, un paradoxe, mais c’est aussi la vérité : s’il est évident, du point de vue du fait, c’est-à-dire de la réalité biologique et de l’expérience psychologique, que la vie de l’homme est possible et infiniment désirable, il n’est pas moins évident, du point de vue de la raison, que cette même vie est impossible et éminemment indésirable. Sans doute savons-nous par *expérience* - au sens où Spinoza dit que nous sentons et *expérimentons* que nous sommes immortels - que la vie en conscience est possible ; mais nous sommes incapables d’établir le *comment* de cette possibilité, qui n’est confortée par aucune sagesse, autorisée par aucune philosophie. Aucun penseur en effet, aucun moraliste, aucun philosophe n’a jamais été en mesure de produire une pensée capable de contrebalancer la pensée de la mort et la disqualification générale qui s’ensuit à l’égard de toute existence. La pensée de la mort est ineffaçable, tout comme est indélébile la tache de sang sur la clef du cabinet maudit qui symbolise la mort dans le conte de Perault : « Ayant remarqué que la clef du cabinet était tachée de sang elle l’essuya deux ou trois fois, mais le sang ne s’en allait point ; elle eut beau la laver, et même la frotter avec du sablon et avec du grès, il y demeura toujours du sang, car la clef était fée, et il n’y avait pas moyen de la nettoyer tout à fait : quand on ôtait le sang d’un côté il revenait de l’autre. » Les conséquences de la pensée de la mort rendent la vie impossible, et les arguments philosophiques par lesquels on prétendrait triompher de cette impossibilité théorique font sur notre conscience un frottis aussi dérisoire que le sablon et le grès sur la clef du cabinet secret, ensanglantée à jamais. C’est pourquoi il est prudent de ne pas trop en demander à la philosophie, même s’il est raisonnable d’en attendre par ailleurs plus que de telle ou telle branche du savoir. Dût en périr Boèce, qui finit du reste par l’apprendre de la main du bourreau, il n’y a pas, il n’y aura jamais de « consolation de la philosophie ». Sur les questions dernières, qu’une tradition lui a programmées un peu à la légère, la meilleure des philosophies consiste en un abrégé, se limitant à l’acte bref par lequel elle vient à reconnaître son incompétence.

La philosophie ainsi mise hors de cause, ou plutôt hors de combat, subsiste le paradoxe : que le choix se porte sur le *to be* plutôt que sur le *not to be*, de la part même de celui qui a pris conscience de l’insignifiance du *to be*, de son caractère dérisoire. [...]

La conscience fait-elle de l’homme une exception ?

Faut-il préférer le bonheur à la vérité ?

Le bonheur est-il dans l'inconscience ?

Est-ce illusoire de chercher à être heureux ?

Le bonheur est-il le but de la philosophie ?

Que nous apprend la mort ?

L’homme doit-il se résigner à mourir ?

Il semble à première analyse - une fois écartées les fausses solutions du divertissement et de l’aveuglement volontaire - qu’une seule notion permette de rendre compte de ce paradoxe de la perpétuation de la vie au sein de la mort, de la volonté de vivre malgré la connaissance de la mort : la notion de *grâce* - dans tous les sens du terme.

La grâce, tout d’abord au sens *juridique* : la grâce pénale, la remise de la peine. [...]

La grâce aussi, au sens *magique* du terme : la levée finale du maléfice, thème d’innombrables contes, opéras et ballets, par la grâce d’une intervention féerique analogue à celle par laquelle le *deus ex machina* permet à la tragédie la mieux nouée de trouver une issue favorable. [...]

La grâce encore, dans son sens *esthétique* : le charme qui guérit par le seul pouvoir de sa capacité séductrice. Ce charme-là ne guérit au fond rien mais n’en agit pas moins de manière miraculeuse puisqu’il amène à considérer comme tolérable, sinon comme désirable, un ensemble de données que la connaissance a rejetées, et persiste à rejeter au moment même où l’accepte une instance autre, subjuguée par une grâce toute-puissante. Tel est le charme esthétique qui donne soudain sa consistance à une acceptation réputée par ailleurs impossible : comme le roi ou la fée, il remet la peine encourue et fait grâce. On peut ainsi décrire la grâce musicale - par exemple la grâce mozartienne - comme une jubilation jointe à la connaissance de la catastrophe : alliance contre toute raison qui fait la puissance de l’effet musical, comme c’est le rapprochement de deux réalités éloignées qui fait la fortune de l’image poétique, à en croire Pierre Reverdy. Que la capacité séductrice du beau ait pour aboutissement essentiel de faire accepter la mort, c’est ce qu’enseigne très clairement la légende persane dont s’est inspiré Paul Dukas dans son poème symphonique *La Péri*. Le roi Iskender, sentant la mort venir, s’en va quérir dans la main d’une déesse endormie - la Péri une fleur qui vaut à son possesseur l’immortalité et le contact avec les dieux. Mais la Péri s’éveille, sentant dans son sommeil qu’on l’a dépouillée de son bien, et s’efforce de séduire Iskender, afin de rentrer en possession de la fleur dérobée. Captivé par la grâce de la Péri, Iskender lui rend la fleur de plein gré, sans aucun regret : la déesse disparaît alors dans un cercle de lumière tandis qu’Iskender, resté seul, voit s’épaissir autour de lui les ténèbres de la mort. Qu’importe, si on a goûté à l’enchantement : « Ouvrez-vous, portes terrifiantes de la mort, je ne crains plus votre maléfice », chantait avant lui Tamino, possesseur de la *Flûte enchantée*.

La grâce enfin au sens *théologique* du terme : soit une assistance extraordinaire de Dieu. [...]

La grâce est un cadeau-surprise : on n’a en rien oeuvré pour l’obtenir, et on est toujours, même comblé par elle, incapable de produire un argument sur lequel pourrait se fonder une quelconque remise de peine. C’est en somme la définition paradoxale de la grâce que d’effacer la peine tout en en maintenant la matérialité intégrale : non donc de supprimer celle-ci, mais de faire comme si elle n’était pas, de faire éprouver la peine comme rien. Tout reste pensé, mais en même temps tout cesse de peser. En quoi la grâce - celle de l’amour comme toute autre grâce - est bien fondamentalement une ruse, comme le dit Platon dans le *Banquet* : elle agit toujours comme en fraude, n’ayant jamais les moyens réels d’obtenir le résultat qu’elle parvient pourtant à produire. Elle procure un bien qu’elle ne peut avoir saisi qu’à la dérobée, incapable qu’elle est de dire où ni comment elle s’en est emparée.

Le droit n'est-il qu'une justice par défaut ?

Ressentir l'injustice m'apprend-il ce qui est juste ?

La chance existe t-elle?

La beauté est elle promesse de bonheur ?

En quoi le sentiment esthétique se distingue-t-il du sentiment religieux ?

L’homme a-t-il nécessairement besoin de religion ?

Qu'aime-t-on dans l'amour?

Est-il raisonnable d'aimer?

L’homme doit-il se résigner à mourir ?

Cette invocation de la grâce, donnée en première analyse comme une clef possible du paradoxe de la vie en conscience (consciente de la mort), paraît cependant pouvoir être supplantée par une raison inférieure mais plus immédiatement crédible. Non que la notion de grâce manque tout à fait de force ni de vraisemblance : elle est, au contraire, plus crédible que toutes les autres raisons. y compris philosophiques, par lesquelles on entreprendrait d’éclairer l’attachement à la vie. [...]

Il est cependant une pensée qu’on peut substituer sans dommage, et avec bénéfice, à la notion de grâce : qui accomplit une fonction similaire sans se faire payer d’une allégeance suspecte à l’égard d’une intervention extérieure et miraculeuse. Ou plutôt un sentiment, qui résume toute la puissance de la grâce sans qu’il y ait pour autant à interroger à son sujet une incertaine instance surnaturelle. Ce sentiment, d’expérience courante mais non moins mystérieuse que celle que les théologiens entendent par la grâce, nous l’appellerons l’allégresse.

Par allégresse nous entendons, strictement et seulement, l’*amour du réel* : c’est-à-dire ni l’amour de la vie, ni l’amour d’une personne, ni l’amour de soi, ni à supposer qu’il existe l’amour de Dieu - tous amours que l’amour du réel implique mais auxquels il ne se limite pas et qui, surtout, ne le conditionnent en aucune manière. Par rapport à l’amour du réel, de tels attachements sont circonstanciels, c’est-à-dire que leur défaut ne saurait en aucun cas le remettre en cause. Si la vie est défaillante en son propre corps, s’il n’y a plus à l’horizon de personne aimée, si Dieu n’existe pas plus que, fondé en lui, un principe de raison suffisante appelé à rendre compte de toute réalité, l’allégresse, si allégresse il y a, n’en a cure. [...]

Quelques remarques brèves, pour conclure et esquisser l’impossible description philosophique de l’allégresse :

- L’allégresse ou amour du réel, si elle est indifférente à tout objet particulier, est cependant attachée à un objet propre, qui englobe d’ailleurs tous les objets existants et tous les objets possibles : le fait ontologique, le fait que le réel existe, qu’il y ait quelque chose plutôt que rien. Mais elle n’est liée à aucun autre objet. Elle ne se confond pas, par exemple, avec l’amour de la vie. La vie n’est qu’un aspect du réel : une variété de la mort, comme le dit Nietzsche, une variété très rare sans doute, mais cela ne suffit pas à l’ériger en objet privilégié de l’amour. Bien entendu l’amour du réel implique l’amour de la vie. Mais pas le contraire : l’amour de la vie, à lui seul, est un sentiment invalide, vulnérable parce qu’attaché à l’exception. L’allégresse aime la vie parce qu’elle aime le réel ; pas le réel parce qu’elle aime la vie.

- L’allégresse est, dans tous les cas, un sentiment peu avouable : un sentiment irraisonné dont il est impossible de révéler à quiconque la teneur, pour l’ignorer soi-même. Aucune raison solide ne saurait établir l’avantage à ce qu’il y ait de l’être plutôt que rien ; pas même le principe du meilleur, énoncé par Leibniz qui subordonne ses raisons à un avantage en être, tout comme Spinoza à un avantage en puissance d’agir, mais ne s’interroge pas sur les avantages de cet avantage même. C’est pourquoi l’allégresse, et l’amour de la vie qu’elle implique, est un sentiment toujours plus ou moins *secret* : bonheur dont on ne fera jamais part à personne puisqu’on est hors d’état de le faire figurer à ses propres yeux. S’il est un mystère, c’est-à-dire une chose dont on connaît l’existence mais aussi, selon l’étymologie, devant laquelle on reste myope parce qu’elle demeure elle-même fermée, soustraite ainsi à toute possibilité de divulgation, c’est bien la nature de sa propre allégresse, la façon qu’on a, différente probablement de toute autre, c’est-à-dire idiote, d’être épris du réel : lieu du seul quant à soi absolument intraduisible et indivulgable.

- Le problème de la mort et de l’insignifiance, laissé en suspens tant dans le cas des ruses médiocres qui consistent à les nier ou à les différer (névroses noires ou blanches) que dans celui des ruses supérieures, telles la ruse grecque ou la rédemption chrétienne qui, pariant à l’aveuglette pour la vie contre la mort, c’est-à-dire sans aucune chance contre toute chance, font miraculeusement triompher la pauvreté aux dépens de la richesse, est en revanche assumé, et sans dommage, par l’allégresse. Car l’amour du réel est indépendant de la mort du réel. Le réel n’est pas ce qui se conserve mais ce qui à chaque instant est présent, offrande de l’être sur fond d’éventuel non-être qui ne vaut que dans l’instant où il est, pas en tant qu’il a été ou pourrait être dans l’avenir. Aussi la disparition des témoignages du réel, si beaux ou éminents soient-ils, est-elle finalement indifférente puisqu’elle n’affecte pas le réel lui-même, fondement de toute valeur et de toute beauté. Les sculptures de Phidias, par exemple, témoignent d’une rare et incomparable extase devant le réel ; elles tomberont un jour en poussière, mais non le réel qu’elles célébraient - et c’est ce réel-là qui compte, au dire même de l’oeuvre qui en témoigne, infiniment plus que les hommages qui lui sont rendus. C’est en somme méconnaître la principale fonction de l’art que de se détourner de ce qu’il célèbre pour s’interroger anxieusement sur son propre sort d’œuvre-témoin : on prend ainsi l’effet pour la cause, et réciproquement. C’est pourquoi ce qu’Épicure dit de la mort, qu’elle ne nous concerne en aucun cas (« Si je suis encore vivant, je ne connais pas encore la mort ; si je suis mort, je ne la connais plus ; donc je ne suis jamais confronté à la mort »), n’est pas un jeu de mots brillant et facile, mais recèle une vérité profonde : que la mort est sans rapport avec le réel, ne saurait par conséquent porter ombrage à l’allégresse en tant que celle-ci se définit comme amour du réel. La mort est sans prise sur le réel : elle n’a d’incidence que sur ses signes, ses témoignages, ses traces, ses « œuvres ». S’il est établi que ce qui importe dans l’œuvre est non elle-même mais ce dont elle témoigne, il est établi du même coup que sa disparition est sans conséquence sérieuse, dès lors que lui survit l’essentiel de ce qu’elle avait, mieux que toute autre, réussi à dire. Phidias, Shakespeare, Mozart disparaîtront ; mais non ce dont nous entretiennent sans cesse Phidias, Shakespeare et Mozart : l’offrande du réel, le don, toujours renouvelé, de la présence.   
Remarquons enfin que l’allégresse - telle celle de l’ivrogne, de l’amoureux, de l’artiste, du philosophe - implique une voyance : pas seulement un amour, mais aussi un sentiment du réel. Dans l’allégresse, le réel se présente tel qu’en lui-même, idiot, sans couleur de signification, sans effet de lointain. Présence du réel, qu’aucun regard sinon allègre n’est capable d’approcher de si près. En sorte que l’allégresse n’est pas seulement un mode de réconciliation avec la mort et l’insignifiance ; elle est aussi un moyen de connaissance, une voie sûre d’accès au réel.

Le bonheur est-il affaire privée ?

Le bonheur est-il dans l'inconscience ?

Est-ce illusoire de chercher á être heureux ?

Le bonheur est-il le but de la philosophie ?

Peut-on être heureux dans un monde injuste ?

Le bonheur est-il le but de l’existence ?

Est-on d’autant plus heureux que l’on est plus cultivé ?

Le bonheur se trouve-t-il dans le repos ?

Ne fait-on que fuir le réel ?

Ne peut-on être heureux qu'au passé ?

L'art peut-il manifester la vérité ?

Les oeuvres d’art sont-elles des réalités comme les autres ?

L’art transforme-t-il notre conscience du réel ?

La sensibilité aux œuvres d'art demande-t-elle à être éduquée ?

En quoi la beauté artistique est-elle supérieure á la beauté naturelle ?

L'oeuvre d'art peut elle nous apprendre quelque chose ?

Une oeuvre d'art peut-elle échapper aux critères du beau et du laid ?

Une oeuvre d'art a-t-elle toujours un sens ?

Exister est-ce profiter de l'instant présent ?

Qu'est-ce qu'une journée réussie ?

Risquons nous de passer á côté de notre vie ?

Que sait-on du réel ?

Les apparences sont-elles trompeuses ?

APPROXIMATIONS DU RÉEL

I - L’ÉCRITURE GRANDILOQUENTE. [...]

Il serait toutefois vain de mettre cette grandiloquence sur le seul compte de la sottise, de l’aveuglement ou de la lâcheté. Sans doute le ressentiment et la haine intervienent-ils dans ces appréciations saugrenues du réel ; à un titre moindre cependant que le désir de biffer le réel lui-même, lorsque celui-ci se révèle insupportable et indigeste. Il s’agit en effet d’une dénégation fondamentale du réel, dans laquelle la mise en accusation de l’autre n’intervient qu’en second lieu et par voie de conséquence. On en veut en somme moins à l’autre qu’on n’en veut à la réalité. Il s’agit de supprimer le réel, dût en périr l’autre dans l’opération. Supprimer le réel grâce au langage, sollicité en dernier recours, quand les autres défenses se sont effondrées. Conjurer le réel à coups de mots : ainsi peut-on définir, de manière très générale, la fonction de la grandiloquence. [...]

La grandiloquence, pour sa part, est un art d’exorciser le réel de manière radicale, c’est-à-dire jusqu’à la disparition complète de ce dernier. [...]

L’aptitude à récuser le réel par l’intermédiaire du langage constitue une faculté à la fois déplaisante, par l’hypocrisie qui s’y trouve, consciemment ou non, attachée, et fascinante, par sa surprenante et souveraine efficacité. L’homme des mots est inattaquable : il a toujours un mot pour détruire le réel qu’on lui montre, un autre mot pour effacer le réel émanant de sa propre personne. L’homme qui vit à l’abri des mots ne reçoit aucune information du réel qui ne passe par le crible d’un langage qui l’élimine, n’émet aucun message qui ne passe par le même crible transformant alors son propre réel en quelque chose de tout autre. Tel est on le sait le cas du *Tartuffe* de Molière. Avant d’être un scélérat ou un hypocrite, Tartuffe est grandiloquent ; il est même la figure exemplaire, achevée, parfaite de la grandiloquence. C’est trop peu de dire qu’il ennuie et trompe son monde en le sermonnant en toute occasion : il faut ajouter qu’il est avant tout l’homme du sermon, c’est-à-dire de la *parole*, et de la parole portée à son comble, dotée d’un statut exorbitant qui lui permet, à elle et à elle seule, de décider de ce qui est et de ce qui n’est pas réel. Toute réalité offerte à Tartuffe (qu’elle émane de son entourage ou de lui-même, de son propre désir par exemple) est aussitôt comme mâchée, digérée : restituée à autrui sous forme de mots qui la neutralisent et l’effacent ; car c’est le mot qui décide ici du vrai, en lieu et place du réel qu’il représente souverainement et sans appel. [...]

Ne fait-on que fuir le réel ?

Peut-on percevoir sans juger ?

Le langage ne sert-il qu'à communiquer ?

II. - ÉCRITURE ET RÉALITÉ. [...]

La violence est vanité, tout comme la peinture selon Pascal, parce qu’elle porte sur des mots plutôt que sur des choses, sur des représentations plutôt que sur du réel. C’est pourquoi les plus violentes querelles sont précisément des querelles de mots : on est bien d’accord sur les choses, mais on est prêt à s’entretuer pour des questions de représentation. Le réel, pour sa part, reste en dehors du débat : il se contente d’être le réel, tout simplement, et n’est guère susceptible d’outrance, - il n’y a que les mots qui « exagèrent ». Il est donc évident que la violence est attachée à l’exercice de la parole et du langage : elle est, tout comme le narcissisme et de manière générale la grandiloquence, une sorte de tribut à payer contre l’octroi de la capacité humaine de représentation du réel. C’est faire preuve de superficialité et de naïveté que d’opposer la violence au langage, à la raison, au sens, de se représenter l’homme comme écartelé entre la possibilité d’une communication pacifique, fondée sur le discours, et la tentation d’un rapport de violence, fondé sur le non-discours. La vérité est, semble-t-il, exactement inverse : c’est précisément dans la mesure où l’homme est susceptible de discours qu’il est susceptible de violence. Telle est la raison pour laquelle l’agressivité humaine, qui possède l’appoint de la parole, l’emporte infiniment sur l’agressivité animale, comme le suggère Konrad Lorenz dans un ouvrage récent 6 ; et aussi peut-être pour laquelle Aristote, dans la *Politique*, associe l’idée de l’homme considéré comme « animal politique », caractérisé par la possession de la parole et de la raison (le *logos*), à l’éventualité de la violence, et même de la pire des violences 7.

Le lien entre le langage et la violence apparaît très clairement dans l’écriture grandiloquente par excellence, l’écriture politique, réservoir d’outrances verbales aussi monotone qu’inépuisable. Le renoncement au réel y est en effet non pas occasionnel mais systématique, puisque l’objet dont traite une telle écriture ne concerne le réel qu’accessoirement et désigne d’abord un réseau de significations (droits, valeurs, etc.) indépendant à l’égard de toute confirmation ou infirmation de la part du réel. En sorte que l’écriture politique, qui nie le « quelconque» et l’intègre de force dans un réseau signifiant (car pour celui qui parle politique, tout comme pour le paranoïaque, rien ne saurait être jamais quelconque), est en même temps la seule écriture peut-être permettant, en toute circonstance, d’énoncer le *n’importe quoi*. D’où le lien qui relie constitutionnellement et nécessairement le tempérament doctrinaire au tempérament hypocrite : l’énonciation de ce que le doctrinaire tient pour réel n’étant possible qu’à la condition d’aménager sans cesse les démentis offerts par la réalité elle-même.

La complicité de l’écriture avec la folie, la démesure, le narcissisme, la violence, suffit sans doute à justifier abondamment le mot d’Antonin Artaud, dans le *Pèse-nerfs* : « Toute l’écriture est de la cochonnerie. Les gens qui sortent du vague pour essayer de préciser quoi que ce soit de ce qui se passe dans leur pensée, sont des cochons 8. » Se pose ici la question de savoir si toute écriture est nécessairement « cochonne », c’est-à-dire si c’est le sort de toute parole que d’être excessive, vouant ainsi à la grandiloquence toute forme de « loquence ».

Nous nous demandions en commençant si le lien entre la parole et la démesure était un lien occasionnel, intervenant dans le seul cas de la grandiloquence, ou s’il n’était pas révélateur d’un caractère plus général et plus profond du langage, que celui-ci soit ou non grandiloquent. Nous pouvons maintenant répondre qu’il y a effectivement un lien essentiel entre la parole et la démesure, entre la représentation et la grandiloquence. Car c’est le sort de toute parole d’en dire trop, de surcharger toute réalité, si anodine soit-elle, d’un commentaire signifiant. En termes philosophiques, on pourrait dire que la parole est grandiloquente et irréaliste par essence parce qu’elle implique nécessairement une certaine négation du hasard. Toute parole parle donc toujours un peu trop. On parle de grandiloquence lorsque la marge entre le réel et le dit est particulièrement sensible et évident. On parle en revanche de style sobre, ou passable, lorsque cet écart est réduit à une proportion minimale, ou du moins honorable. Reste évidemment à savoir si, même en ce dernier cas, le mot est susceptible de faire véritablement référence au réel. [...]

Faire usage du langage est-ce renoncer á la violence ?

Y a-t-il des choses que le langage ne puisse dire ?

La politique échappe-t-elle à l'exigence de vérité ?

Peut-on concevoir une société sans conflit ?

Ne fait-on que fuir le réel ?

S’il fallait donc composer un traité du Bien et du Mal, c’est-à-dire un système de morale, nous en chercherions le principe général dans ce que nous a enseigné l’étude de la grandiloquence : assimilant ainsi le Bien au réel, le Mal à l’irréel, persuadé qu’il existe un lien fondamental entre d’une part ce qui existe (le réel en tant qu’il signale un réel) et la pureté, l’innocence, d’autre part entre ce qui n’existe pas et l’impureté, la « cochonnerie ». Le détail de ce traité, que nous n’écrirons pas car nous le tenons pour déjà écrit, c’est-à-dire inscrit dans la réalité elle-même, consisterait à faire valoir qu’une chose est d’autant meilleure qu’elle se rapproche du réel, et d’autant plus vilaine qu’elle s’en éloigne. [...]

Comment définir le bien ?

Ne fait-on que fuir le réel ?

La détermination du bien n’est-elle qu’une affaire d’opinion ?

Céline faisait observer que toute la vulgarité et l’obscénité du monde consiste, non pas dans les choses réelles et dans leur mention crue, mais seulement dans le *sentiment* qu’on en a et qu’on en suggère.

Les termes qui nous ont servi à composer l’esquisse de notre éthique nous serviraient tout aussi bien à composer un traité d’esthétique générale, fondé sur le même principe : nous y apprécierions le Beau en fonction de la plus ou moins grande richesse de sa teneur en réel, et procéderions de même pour le Laid. Il serait alors aisé d’invoquer l’histoire de l’art et de remarquer que ses meilleurs moments ont été ceux où le réel était approché au plus près par la représentation esthétique, comme dans la sculpture grecque ou la peinture hollandaise (c’est au nom d’une semblable « esthétique du réel », on le sait, que Nietzsche exaltait Bizet aux dépens de Wagner). Il apparaîtrait alors une incompatibilité majeure entre l’esthétique, le Beau, et tout ce qui est vague, imprécis, indéterminé ; ce qui amènerait à proposer une poétique de l’anti-rêve, exactement opposée à la poétique de ceux qui, tel Baudelaire, voient dans la capacité fondamentale de l’art une capacité non de servir le réel, mais de lui faire échec. Les mêmes remarques intéresseraient au premier chef la nature et la fonction du théâtre, que notre esthétique définirait comme duplication jubilatoire et ludique du réel, opposée à toute forme de critique et de mise en accusation, telles que les pratique un certain théâtre contemporain, pris dans le sillage de B. Brecht. [...]

Quel est la relation entre la beauté et la bonté ?

Y-a-til une beauté naturelle ?

Existe-t-il un privilège de la beauté ?

Une oeuvre d'art peut-elle échapper aux critères du beau et du laid ?

L’écart entre le réel et sa représentation est d’abord une affaire de mots parce que la représentation est verbale avant d’être peinte ou chantée ; l’idéogramme lui-même n’est une peinture de la chose qu’il signale que parce qu’il passe par l’intermédiaire d’une signification. [...]

La grandiloquence, qui affecte indifféremment toutes les formes d’expression, est toujours d’abord littéraire dans la mesure où l’image qu’elle propose est nécessairement inspirée par une signification, et qu’il n’est de signification qu’écrite. [...]

Une oeuvre d'art a-t-elle toujours un sens ?

Y a-t-il des choses que le langage ne puisse dire ?

L'art sait-il montrer ce que le langage ne peut pas dire ?

III. - LE RÉEL ET SA REPRÉSENTATION.

1. LE CAS GÉNÉRAL : LA REPRÉSENTATION TARDIVE.

À la représentation, qui saisit et fixe (en des mots ou les images), on pourrait opposer la *brillance* du réel, qui ne se laisse jamais saisir ni fixer. Les rapports du réel à sa représentation sont donc toujours des rapports difficiles, faits de heurts, de larges zones d’ombre et aussi quelquefois, de loin en loin, de rares et heureuses coïncidences. C’est à l’étude de ces quelques coïncidences que nous consacrerons, pour conclure, les remarques qui suivent.

La représentation du réel - si l’on accepte le cas le plus fréquent, qui est l’absence du réel au sein de la représentation : absence qui culmine dans le phénomène de la grandiloquence - non seulement ne va pas de soi, mais constitue un problème apparemment sans solution. Le propre de ce qui brille - et tel est le réel - est de ne pas se laisser approcher : soit qu’en s’en approchant trop on s’y brûle (sort d’Icare et de Phaeton), soit qu’en le fixant de loin on se rende aveugle à force de le regarder. La saisie du réel, dans la plupart des cas, se traduira donc par une suppression pure et simple de l’éclat qu’on voulait fixer, auquel se substitue un décor et une fausse lumière : on a bien saisi quelque chose, mais ce quelque chose n’est rien de ce qu’on se proposait de saisir. [...]

En quoi la beauté artistique est-elle supérieure á la beauté naturelle ?

Y a-t-il des choses que le langage ne puisse dire ?

Que sait-on du réel ?

L'esprit a-t-il accès aux choses ?

on verra que la réactualisation du passé est [...] la voie d’accès la plus fréquentée qui conduise du réel à la conscience du réel, et qu’il n’est généralement de saisie du réel que par le secours d’un décalage entre le passé et le présent. [...]

Le réel est toujours ici, mais n’apparaît jamais qu’ailleurs : il faut donc regarder ailleurs si l’on veut l’apercevoir. [...]

On a souvent insisté sur le caractère fortuit, involontaire, de la perception du réel, laquelle se recommande le plus souvent à l’attention distraite, c’est-à-dire à l’inattention. La saisie du réel est ainsi comparable à l’évocation du passé, qui ne revient que lorsqu’il n’est pas appelé : « C’est peine perdue que nous cherchions à l’évoquer, tous les efforts de notre intelligence sont inutiles 9.»

Si le passé, selon Proust, revient par « hasard » - « cet objet (notre passé), il dépend du hasard que nous le rencontrions avant de mourir, ou que nous ne le rencontrions pas 10» -, ce n’est en revanche sûrement pas par hasard que l’avènement du réel à la conscience intervient, le plus souvent, par le biais du *passé*. De manière générale, lorsqu’une représentation a le privilège de véhiculer un certain réel, le réel qu’elle véhicule lui est antérieur : il précède sa représentation. Il y a ainsi un lien entre l’image riche en réalité et le passé - la réalité dont l’image est « passé » lui est presque toujours antérieure, comme le modèle platonicien par rapport à ses copies qui, venant toujours et nécessairement après la production du modèle, doivent emprunter le détour de la « réminiscence ». S’il est vrai que savoir c’est ce resouvenir et que toute science est réminiscence, c’est que la conscience du réel est - encore une fois généralement - seconde par rapport à ce réel même.

Le réel précède ainsi, le plus souvent, sa représentation, en sorte que la fonction de la représentation est d’évoquer non pas le réel tel qu’il serait contemporain de la perception mais de dévoiler un réel qui lui est antérieur, qui existe avec toute la force de la réalité sans avoir cependant été clairement enregistré. La représentation la plus convaincante, la plus « vraie », désigne presque toujours un réel déjà ancien, ou du moins un réel qui a commencé à être réel bien avant d’être reconnu en tant que tel - « reconnu », c’est-à-dire connu seulement la « seconde fois » (la première fois, qui ne vient pas à la surface de la conscience, était celle de l’émergence du réel lui-même).

Une scène, empruntée au début du *Voyage au centre de la terre* de Jules Verne, illustre cette antériorité du réel sur sa représentation et le caractère nécessairement tardif qui s’ensuit pour cette dernière. Le savant professeur Lidenbrock et son neveu Axel étudient un cryptogramme dont le déchiffrage les conduira à entreprendre l’exploration dont la description fait le sujet du roman. Espérant que l’auteur du cryptogramme a peut-être suivi la première idée qui se présente à l’esprit pour brouiller les lettres d’une phrase, laquelle consiste, selon Lidenbrock, écrire les mots verticalement au lieu de les tracer horizontalement, puis à retranscrire horizontalement le texte ainsi obtenu, le professeur tente une expérience destinée à déterminer si un tel procédé aboutit à un texte présentant au moins quelque ressemblance extérieure avec le texte à déchiffrer :

« Il faut voir ce que cela produit. Axel, jette une phrase quelconque sur ce bout de papier ; mais, au lieu de disposer les lettres à la suite les unes des autres, mets-les successivement par colonnes verticales, de manière à les grouper en nombre de cinq ou six. »

Axel s’exécute et, après avoir ainsi brouillé une phrase lui est venue machinalement à l’esprit, obtient le texte suivant :

*Jmne, b ee, tGe t’bmirn aiata ! iepeiü*

Texte qui, aussitôt débrouillé par Lidenbrock, donne :

*Je t’aime bien, ma petite Graüben !*

Ceci au grand étonnement du professeur qui, lisant le texte à haute voix, découvre les sentiments de son neveu pour sa pupille Graüben - mais « surtout au mien », précise le narrateur du roman, qui n’est autre qu’Axel et qui découvre ainsi, en même temps que son oncle, la nature de ses propres sentiments.

Rien apparemment qui illustre mieux que cette scène de Jules Verne la vérité de l’aphorisme de Lacan selon lequel le langage humain constitue « une communication où l’émetteur reçoit du récepteur son propre message sous une forme inversée 11. Axel n’aurait peut-être jamais su qu’il aimait Graüben s’il n’avait entendu son oncle Lidenbrock s’écrier : « Ah ! tu aimes Graüben » - proposition à laquelle Axel n’oppose qu’un balbutiement consistant en un « Oui… Non… ». Toutefois, la vérité suggérée par cette scène semble de portée plus générale, et cela pour deux raisons. Tout d’abord, la vérité que m’apprend l’autre n’est pas seulement la vérité le mon désir, inconnu à moi-même et révélé par l’autre - l’autre devant s’entendre ici en un sens très général, désignant tout ce qui est extérieur à ma personne et à ma conscience. Elle concerne aussi toute vérité, toute réalité, en tant que celles-ci peuvent échapper à la conscience de celui qui y est pourtant soumis. [...]

Ainsi s’avise-t-on généralement du réel : un peu après ou longtemps après, mais de toute façon après coup. C’est ce qui arrive au héros d’un film de François Leterrier, *Projection privée* (1973) : celui-ci, qui est cinéaste, a décidé de tirer d’un accident d’automobile, dans lequel une de ses amies a trouvé la mort quelques années plus tôt, le sujet de son prochain film ; il prendra ainsi progressivement conscience, au cours de cette reconstitution des faits que constitue le tournage du film, de la différence qui sépare le réel de la représentation complaisante qu’il s’en était donnée jusque-là, pour découvrir enfin que l’apparent accident dissimulait un suicide doublé d’un meurtre. La répétition du passé se confond ici avec la première apparition du réel : la lente sortie hors des eaux du véhicule accidenté, lors d’une scène de dragage qui marque, à la fin du film, l’achèvement de la reconstitution du drame, suggère bien le long « travail » à l’issue duquel seulement le réel émerge à la surface de la représentation et vient coïncider enfin avec elle, ce long cheminement par le détour duquel les réalités les plus proches doivent habituellement passer pour se frayer un passage jusqu’à la conscience. « Notre relation à ce qui nous est proche est depuis toujours émoussée et sans vigueur », écrit Heidegger : « Car le chemin des choses proches, pour nous autres hommes, est de tout temps le plus long, et pour cette raison le plus difficile 12. »

Le théâtre de Marivaux met en scène de la manière la plus visible ce temps de retard qui sépare l’avènement du réel de son accès à la représentation. Le réel n’y est jamais reconnu d’emblée, mais seulement à l’issue d’un long détour qui constitue l’essence de ce qu’on a appelé le « marivaudage » : car il faut du temps au réel pour se faire reconnaître, en sorte que la reconnaissance du réel porte immanquablement sur un réel déjà advenu, auquel on ne saurait donc plus échapper. L’accès du réel à la conscience se double ainsi de la révélation de quelque chose qui ressemble à un piège et qui est le piège de toute réalité en tant que celle-ci est perçue trop tardivement pour qu’on puisse espérer agir efficacement sur elle comme s’il n’était permis de connaître qu’à la condition que ce soit toujours trop tard. C’est pourquoi la reconnaissance du réel prend à l’improviste, puisque survenant comme après coup : l’expérience de l’amour constitue ainsi toujours une surprise, comme d’ailleurs toute expérience du réel. On a remarqué que les personnages du théâtre de Marivaux mettaient toujours un très long temps à se décider à dire enfin le « je t’aime » qui termine généralement la pièce : comme si l’essentiel de l’intrigue de ce théâtre consistait dans l’intervalle qui sépare la reconnaissance de l’amour de cette victoire sur l’amour propre qui culmine dans l’aveu. En réalité, cet intervalle existe bien chez Marivaux, mais il est très court et ne compte guère. L’essentiel du débat est ailleurs : il ne concerne pas tant la question de l’aveu - savoir s’il faut dire ou ne pas dire - que celle de la reconnaissance, et même de la connaissance en général - savoir qui on est et ce qu’on éprouve. La progression dramatique de ce théâtre est fondée sur un *progrès du savoir* : sur une lente initiation à la connaissance du réel, qui ne se donne ni simplement ni immédiatement à la conscience mais doit au contraire s’apprendre patiemment et comme à tâtons, à partir de signes venus de l’extérieur [...]

Le succès de l’épreuve signifie l’accès du réel à la conscience ; une fois advenu ce moment de la reconnaissance, dont la laborieuse gestation est le ressort fondamental de ce théâtre, tout est dit, et le moment de l’aveu s’ensuit très vite.

On remarquera aussi que le théâtre de Marivaux, auquel on a souvent reproché de manquer d’action sinon d’intérêt, est au contraire fondé en quelque sorte sur l’action pure : c’est-à-dire non pas sur la représentation de l’action, mais sur le fait que l’action est d’abord irreprésentable, existe d’abord à l’état sourd et invisible, et ne se laisse apercevoir qu’une fois accomplie, quand tous les jeux sont faits. Tel est le sort de toute « histoire », comme le dit Boris Pasternak : « Personne ne fait l’histoire, on ne la voit pas, pas plus qu’on ne voit l’herbe pousser 13. » C’est le sort de tous les actes profonds que de ne devenir perceptibles que lorsque ceux-ci sont depuis longtemps engagés. Il en va ainsi des actes de l’amour comme de la composition d’une oeuvre quelconque, qu’il s’agisse de l’herbe ou d’un livre, et de toutes choses qui ne commencent jamais, ou plutôt dont on ne pourra jamais dire quand ni comment elles ont commencé.

La représentation du réel est donc généralement tardive ; mais cela ne signifie pas du tout que la réalité ne soit perceptible que par le biais de la *mémoire*. L’accès du réel à la conscience, qui intervient après coup, ne constitue pas pour autant un souvenir. C’est le réel qui vient ainsi à la conscience, plutôt qu’il n’y revient : pas en tant qu’il est passé mais bien en tant qu’il est réel, et même si sa réalité ne se manifeste ainsi qu’à la faveur d’un décalage entre le réel d’alors et sa perception présente. Dans de tels « retours du passé », qui sont en fait des *arrivées du réel*, ce n’est pas le passé qui revient mais le réel qui apparaît.

Les célèbres descriptions de Proust fournissent ici une illustration à la fois éloquente et ambiguë. On sait qu’en trois moments décisifs de la *Recherche du temps perdu* le narrateur met en rapport l’irruption d’un indicible bonheur avec un retour du passé à la conscience : lorsqu’il reconnaît dans le parfum résultant d’une « madeleine » plongée dans le thé la saveur de certains moments de son enfance à Combray 14 ; lorsque Swann, lors d’une soirée chez la marquise de Saint-Euverte, réentend le thème de la sonate de Vinteuil qui lui fait soudain « revivre » les débuts de sa liaison avec Odette de Crécy 15 ; lorsqu’enfin le narrateur lui-même se « remémore » im récent séjour à Venise en trébuchant sur les « pavés inégaux » de la cour de l’hôtel de Guermantes 16. Il est manifeste que dans les trois cas l’intensité et la vérité de l’expérience, ainsi que la raison de leur caractère jubilatoire, sont liées à une perception tardive mais impérieuse du réel, analogues à celles par lesquelles Axel, dans Jules Verne, ou les héros de Marivaux découvrent après coup leur propre vérité. Or tel n’est pas du tout le sentiment de Proust, qui voit dans ces expériences les moments où se confondent le passé et le présent, permettant ainsi à l’homme éphémère d’échapper provisoirement à la temporalité, et par la même occasion au réel : « Cette cause de mon bonheur, je la devinais en comparant ces diverses impressions bienheureuses et qui avaient entre elles ceci de commun que je les éprouvais à la fois dans le moment actuel et dans un moment éloigné, jusqu’à faire empiéter ; passé sur le présent, à me faire hésiter à savoir dans lequel des deux je me trouvais ; au vrai, l’être qui alors goûtait en moi cette impression la goûtait en ce qu’elle avait de commun dans un jour ancien et maintenant, dans ce qu’elle avait d’extra-temporel, un être qui n’apparaissait que quand, par une de ces identités entre le présent et le passé, il pouvait se trouver dans le seul milieu où il pût vivre, jouir de l’essence des choses, c’est-à-dire en dehors du temps. Cela expliquait que mes inquiétudes au sujet de ma mort eussent cessé au moment où j’avais reconnu inconsciemment le goût de la petite madeleine, puisque à ce moment-là l’être que j’avais été était un être extra-temporel, par conséquent insoucieux des vicissitudes de l’avenir. Cet être-là n’était jamais venu à moi, ne s’était jamais manifesté, qu’en dehors de l’action, de la jouissance immédiate, chaque fois que le miracle d’une analogie m’avait fait échapper au présent 17. » Précisons ici la suite des idées qui résume, en ce passage-clef du *Temps retrouvé*, ce qui tenait le plus au cœur de Proust, du moins en matière de philosophie : Je suis heureux quand j’éprouve quelque chose qui, étant en rapport à la fois avec le temps passé et le temps présent, n’est pas en rapport avec le présent qui passe - qui est donc sans rapport avec le présent et sa pauvreté (Baudelaire ici renchérirait : avec le réel et sa banalité).

L’erreur de Proust n’est ici pas tant de privilégier l’imagination aux dépens de la parution du réel - privilégiation dont il convient d’ailleurs lui-même de façon explicite :

« Tant de fois, au cours de ma vie, la réalité m’avait déçu parce qu’au moment où je la percevais, mon imagination, qui était mon seul organe pour jouir de la beauté, ne pouvait s’appliquer à elle, en vertu de la loi inévitable qui veut qu’on ne puisse imaginer que ce qui est absent 18» - que de prendre pour souvenir la simple apparition du réel, son « épiphanie », de prendre pour représentation seconde ce qui est en fait présentation première. La « réminiscence » proustienne n’est pas un souvenir pour cette simple raison qu’elle ne reproduit aucune image. Un souvenir répète une présentation ; c’est en quoi d’ailleurs elle peut constituer, à la rigueur, une « re-présentation ». Mais rien de tel dans les réminiscences évoquées par Proust. La réminiscence proustienne ne remémore rien parce qu’elle est précisément - et c’est là tout son intérêt - la première « représentation » du réel, c’est-à-dire sa présentation inaugurale, qui signale l’émergence d’un certain réel à la surface de la conscience. Lorsque Swann - pour s’en tenir à cet unique exemple - réentend le thème de la sonate de Vinteuil qui lui évoque le temps de ses premières amours avec Odette, il ne se rappelle pas, à proprement parler, l’intensité du sentiment qui l’a lié, et le lie encore, à Odette : il en prend simplement *conscience*. Il y a ici non pas souvenir mais saisie, aperception, découverte. Le réel n’est pas revenu, il est arrivé. Il est dommage que Proust, si attentif à cette éclosion du réel à la surface de la conscience, ait cru devoir le congédier sitôt né, et ait fait reposer l’intimité de son bonheur sur sa faculté à l’évacuer. [...]

Savons-nous toujours ce que nous désirons ?

Exister est-ce profiter de l'instant présent ?

Autrui m'apprend-il quelque chose sur moi-même ?

Peut-on dire plus qu'on ne pense ?

L'esprit a-t-il accès aux choses?

Que sait-on du réel ?

Connaissons-nous mieux le présent que le passé ?

Qui fait l'histoire ?

L’imagination enrichit-elle la connaissance ?

Ne fait-on que fuir le réel ?

Cela a-t-il un sens de vouloir échapper au temps ?

Comment peut-il y avoir du nouveau ?

2. DEUX CAS PARTICULIERS : LA REPRÉSENTATION ANTICIPÉE ET LA REPRÉSENTATION PANIQUE.

Le rapport du réel à sa représentation est donc généralement un rapport d’antériorité à postériorité : le réel y précède sa représentation. Cette règle générale supporte naturellement deux exceptions : d’une part le cas où l’apparition du réel succède à sa représentation (représentation anticipée) ; d’autre part, celui où le réel est contemporain de sa représentation et y coïncide (représentation panique). [...]

À une telle représentation anticipée il manque, pour être pleinement convaincante, ce qu’on peut appeler la « force » du réel, qu’aucune représentation ne peut rendre à elle seule. D’où cet étrange doute à l’endroit de ce qu’on a appris et que l’on croyait tenir pour assuré - doute dont on ne prend d’ailleurs que tardivement conscience, précisément à l’occasion de la saisie du réel auquel on s’était pourtant préparé. La confirmation d’une représentation par le réel lui-même ne devrait apparemment pas surprendre l’attente, mais au contraire la combler. Si elle la surprend, et l’expérience apprend qu’il en va généralement ainsi, c’est que le réel auquel on est confronté est riche de quelque chose à quoi aucun savoir ne peut préparer, qu’aucune représentation ne peut figurer à l’avance : précisément sa qualité d’être réelle, le mystère de sa présence (qui implique, entre autres choses, la condition d’un temps présent). [...]

Reste enfin à envisager un autre cas particulier, dernier avatar du rapport entre le réel et sa représentation : celui de la coïncidence, c’est-à-dire de l’émergence simultanée du réel et de sa représentation. [...]

Une telle coïncidence entre le réel et sa représentation a pour conséquence de priver l’intéressé du temps généralement nécessaire à la prise en considération de ce qui lui arrive : d’où une situation d’urgence, qui refuse tout délai : interdit toute délibération ; et qui voue à l’angoisse ce troisième mode de la représentation du réel. La représentation immédiate du réel est ainsi la condition, ou plutôt la définition même, de la *panique*. [...]

Parmi les innombrables exemples susceptibles d’être invoqués pour illustrer ce lien entre la terreur et la coïncklence du réel et de sa représentation, nous invoquerons en premier lieu un film de S. Spielberg sur un scénario de R. Matheson, *Duel* (1972). L’intrigue en est des plus réduites : il s’agit d’un automobiliste anodin pris en chasse, sur les routes et autoroutes des États-Unis, par un camion fou qui multiplie les manœuvres inquiétantes et criminelles et que l’automobiliste - homme sans grandes ressources, il est vrai - ne parvient pas à « semer ». [...]

Il n’y a en réalité pas de mystère dans ce camion, sinon une coïncidence troublante entre le réel et sa représentation - dont est d’ailleurs conscient le héros du film, l’automobiliste, qui déclare dans un soliloque angoissé que ce qui lui arrive n’est autre que le réel, que le fait qu’un camionneur fou essaie de l’assassiner, thème généralement réservé à la représentation (roman policier, bande dessinée, feuilleton télévisé), est en l’occurrence im thème également *réel* : « Au fond, c’est tout simple, il y a un camionneur qui essaie depuis ce matin de me tuer - voilà, c’est comme ça, c’est tout, c’est incroyable mais cela est et il n’y a rien à chercher d’autre. » Tout le « mystère » du film dans cette coïncidence par laquelle la chose arrive et se représente dans le même temps, et non dans l’identité du camionneur ou la nature de ses mobiles. [...]

Que sait-on du réel ?

Les apparences sont-elles trompeuses ?

l’exemple le plus notable qui puisse illustrer le caractère angoissant d’une représentation du réel coïncidant avec ce réel même est livré par la simple expérience de la *mort*, telle qu’on l’observe autour de soi et aussi telle qu’on peut se la figurer pour soi-même par le biais de la « représentation anticipée » que nous évoquions plus haut. Comme le dit le héros du film de Visconti, *Mort à Venise*, alors qu’il se remet à grand-peine d’une crise cardiaque qui a failli le tuer, la mort se définit par le moment où on n’a précisément plus le temps de penser à quoi que ce soit, pas même à sa mort ; moment symbolisé par l’écoulement du sable dans un sablier. Le sable y tombe si lentement qu’on ne s’avise guère du mouvement qui le conduit de la cuvette supérieure à la cuvette inférieure ; mais, au dernier moment, il tombe comme un couperet : le dernier grain annihile soudain un temps demeuré jusque-là apparemment immobile et stable. La mort est ainsi un des moments où coïncident le réel et sa représentation : le « je meurs » et le « je vois que je meurs » sont une seule et même chose, et c’est de cette identité funeste, précisément, qu’on meurt. [...]

Peut-on penser la mort ?

L’homme doit-il se résigner à mourir ?

NOTES:

1F. Dagognet, *Philosophie biologique, P.U.F. , p. 82*

2Cité par R. Caillois, *Cohérences aventureuses*, Gallimard, p; 243

3 Heidegger, *Le principe de raison*, tr. A. Préau, Gallimard, p.47

4 « L’origine de l’oeuvre d’art », in *Chemins qui ne mènent nulle part*, tr. W. Brokmeier, Gallimard, p. 28

5 Lucrèce, De rerum natura, IV, 1126-27

6 *L’Agression, une histoire naturelle du mal*, Flammarion.

7 *Politique*, 1253a

8 *Œuvres complètes*, t. I, Gallimard, p. 95.

9 *À la recherche du temps perdu*, Gallimard, Bibl. de la Pléiade, tome I, p. 44.

10 ibid

11 *Écrits*, Éd. du Seuil, p. 298.

12 *Le Principe de raison*, p. 47.

13 Cité par Cl. Simon en épigraphe à *L’Herbe*, Éd. de Minuit.

14 *À la recherche du temps perdu*, t. I, p. 45 et sq.

15 *Ibid*., t. I, p. 345 et sq.

16 *Ibid*., t. m, p. 866 et sq.

17 *Ibid*, t. m, p. 871.

18 *Ibid*, t. m, p. 872.

Clément Rosset, *Le réel Traité de l’idiotie*, 1977