

Alkemie

Revue semestrielle de littérature et philosophie

Numéro 4 / Décembre 2009

Le Rêve



Editura de
Mansardă

Directeurs de publication

Mihaela-Gențiana STĂNIȘOR (Roumanie)
Răzvan ENACHE (Roumanie)

Comité honorifique
Sorin ALEXANDRESCU (Roumanie)
Marc de LAUNAY (France)
Jacques LE RIDER (France)
Irina MAVRODIN (Roumanie)
Sorin VIERU (Roumanie)

Conseil scientifique
Magda CÂRNECI (Roumanie)
Ion DUR (Roumanie)
Ger GROOT (Belgique)
Arnold HEUMAKERS (Hollande)
Carlos EDUARDO MALDONADO (Colombie)
Simona MODREANU (Roumanie)
Eugène VAN ITTERBEEK (Roumanie, Belgique)
Constantin ZAHARIA (Roumanie)

Comité de rédaction
Cristina BURNEO (Equateur)
Nicolas CAVAILLÈS (France)
Aurélien DEMARS (France)
Andrijana GOLUBOIC (Serbie)
Aymen HACEN (Tunisie)
Dagmara KRAUS (Allemagne)
Ariane LÜTHI (Suisse)
Daniele PANTALEONI (Italie)
Ciprian VĂLCAN (Roumanie)
Johann WERFER (Autriche)

ISSN: 1843-9012

**Administration et rédaction: 5, Rue Hațegului, ap. 9, 550069
Sibiu (Hermannstadt), Roumanie**

Courrier électronique: mihaela_g_enache@yahoo.com,
Tel : 004069224522

Périodicité : Revue semestrielle

Revue publiée avec le concours de la Société des Jeunes Universitaires de Roumanie

Les auteurs sont priés de conserver un double des manuscrits, qui ne sont pas retournés.

Tous droits réservés. © Editura de mansardă,

Timișoara,
www.editurademansarda.ro

SOMMAIRE

PRÉSENTATION par Mihaela-Gențiana STĂNIȘOR	5
---	---

AGORA

Joan M. MARIN, <i>Le mal et le pire. De Schopenhauer à Cioran</i>	9
Constantin MIHAI, <i>Le Mythe de l'écriture de Jonas</i>	18

DOSSIER THÉMATIQUE : LE RÊVE

Pierre GARRIGUES, <i>Le réel : un rêve</i>	27
Sorin MARICA, <i>Rêve et réalité, une distinction ontologique fondamentale ?</i>	33
Pierre FASULA, <i>Les rêves d'Ulrich</i>	44
Ciprian VĂLCAN, <i>Le rêve de Piranesi</i>	55
Odette BARBERO, <i>Le rêve et ses analyses rationnelles : Descartes et Freud</i>	60
Dana Nicoleta POPESCU, <i>Le crépuscule et le monde à peine perceptible</i>	80
Roxana MELNICU, <i>L'inquiétude vient des rêves</i>	84

DÉS/DEUX ORDRES DU MONDE ET DU LANGAGE

Eugène VAN ITTERBEEK, <i>Un tournant dans l'œuvre de J. M. G. Le Clézio</i>	97
Marie-Hélène GAUTHIER, <i>Perros : l'individuel et l'anecdotique</i>	106
Sophie DJIGO, <i>L'ordinaire actuel et l'ordinaire possible : le perfectionnisme moral de Musil</i>	125

EXPRESSIS VERBIS

« Tout penseur digne de ce nom ou toute personne qui cherche à en devenir un doit accepter d'être, sur un versant de son existence, un "outlaw" ». <i>Entretien avec Patrice BOLLON réalisé par Mihaela-Gențiana STĂNIȘOR</i>	141
--	-----

ÉCHOGRAPHIES AFFECTIVES

<i>Anthologie de la poésie algérienne de langue française. Présentation et sélection des au- teurs et des poèmes par Ali EL HADJ TAHAR</i>	153
--	-----

LE MARCHÉ DES IDÉES

Ariane LÜTHI, « <i>Le réveil est la forme exemplaire du souvenir</i> ». <i>Rêves de Walter Benjamin</i>	169
Mihaela-Gențiana STĂNIȘOR, <i>Les vertus fatales de la France</i>	175
Mihaela-Gențiana STĂNIȘOR, <i>La poésie ou comment compter les mots contondants...</i>	179

LISTE DES COLLABORATEURS	181
---------------------------------------	-----

Présentation

« Personne ne peut savoir si le monde est fantastique ou réel, et non plus s'il existe une différence entre rêver et vivre. »

(Jorge Luis Borges)

« Est-ce que l'on a encore le temps de rêver ? » Si l'on suit le raisonnement de Borges, la question devient encore plus grave, encore plus effrayante : « Est-ce que l'on a encore le temps de vivre ? » Les auteurs qui ont eu le courage de donner une réponse à cette question, philosophes, psychologues, lettrés, poètes, critiques, journalistes, sont partis de l'idée que le rêve fait partie intégrante de l'existence, qu'il y a, en tout être, un côté rêveur et profond, lucide et ludique, que, selon les mots de Bernanos, « Ce qui pèse en l'homme, c'est le rêve. » C'est pourquoi le dossier thématique de ce quatrième numéro de la revue ALKEMIE présente une variété d'approches et de tonalités, de perspectives et de conclusions. L'approche scientifique et rigoureuse n'y manque jamais, mais souvent elle est complétée par la tentation de jouer avec la notion de « rêve », de la disséquer philosophiquement, psychologiquement, anthropologiquement ou artistiquement. Les divers chercheurs ont fait appel au côté analytique mais aussi créatif d'un tel thème, soit pour mettre en forme critique les rêves des autres, personnages et auteurs célèbres comme Ulrich, Piranesi, Descartes, Freud, Mateiu I. Caragiale, Michel de Ghelderode, soit pour remettre en discussion et réévaluer la notion même, ses acceptions et ses perspectives, ses visées ontologiques, présentant une substance conclusive ou interrogative (le texte de Pierre Garrigues, *Le réel : un rêve* ou de Sorin Marica, *Rêve et réalité, une distinction ontologique fondamentale ?*), ou psychologiques, fermes ou alarmantes (Dana Nicoleta Popescu, *Le crépuscule et le monde à peine perceptible* ou Roxana Melnicu, *L'inquiétude vient des rêves*).

Dans la rubrique *Agora* figurent deux textes de facture différente : le texte du philosophe espagnol Juan Marín, axé sur la problématique du mal chez Schopenhauer et Cioran et celui de Mihai Constantin, une analyse pertinente de la réécriture du mythe biblique de Jonas chez le dramaturge roumain, Marin Sorescu.

Deux écrivains reviennent dans les analyses des chercheurs français, montrant, une fois de plus, l'intérêt que leur est accordé dernièrement : il s'agit de Perros et Musil. Eugène Van Itterbeek passe sous le microscope l'œuvre de Le Clézio, lauréat du prix Nobel de littérature pour 2008, afin de trouver et d'expliquer le tournant qui se produit dans sa prodigieuse œuvre.

Dans un passionnant entretien, Patrice Bollon nous conduit à travers les profondeurs de l'existence et de la pensée d'un philosophe qui sait bien que le véritable penseur accepte d'être un « outlaw », un rêveur, peut-être, qui rêve de vivre, de comprendre le monde, les autres et de se comprendre soi-même et d'être compris par le monde et les autres.

L'espace de totale rêverie est invoqué et évoqué par Ali El Hadj Tahar qui vient de publier une *Encyclopédie de la poésie algérienne de langue française (1930-2008)*, en

deux gros volumes, et qui propose dans la revue une merveilleuse sélection de poèmes algériens appartenant aux auteurs les plus connus, moment poétique à part, touchant par la diversité des paysages intérieurs et par la vivacité des ressorts de la langue française.

Chaque personne qui écrit se soumet à un travail analytique et autoanalytique mais elle entre aussi dans un *topos* où tout devient rêve. Elle rêve de se confesser, de philosopher, de poétiser, de critiquer, de trouver les mots justes, de vivre. L'écriture serait alors la forme exemplaire du rêve. Walter Benjamin, Emil Cioran ou Olivier Verdun nous le démontrent une fois de plus.

Voie d'accès à l'inconnu, ou au trop connu, recherche philosophique ou poétique de sa propre identité, gouffre devant la force, souvent maléfique, du langage, le rêve fait partie de la vie, il la remplace souvent, lui assure la sensation bienfaisante de réalité, de liberté et de plénitude.

Mihaela-Gențiana STĂNIȘOR

AGORA



Le mal et le pire. De Schopenhauer à Cioran

Title : The Bad and The Worst. From Schopenhauer to Cioran

Abstract : This study aims to question the wrongness, more precisely what we emotionally experience and intellectually categorize as wrong, beginning with the works of Cioran and Schopenhauer. It is true that these two authors agree with the diagnostic of the human condition (its wrongness and its unhappiness are intolerable because unjustifiable, on the theological level too), and also with its traits (sufferance, vainness, injustice, cruelty) and consequences (human liberty), but they have opposite views when wondering if the renunciation to the will of living may suffice or not in order to save the man from his tragic existence.

Key words : philosophy, existence, wrongness, liberty.

Dans les écrits de Cioran il n'y a que peu de références directes à l'œuvre de Schopenhauer. Mais on peut lire dans *De l'inconvénient d'être né* :

« Maudit soit celui qui, dans les futures réimpressions des mes ouvrages, y aura changé sciemment!t quoi que ce soit, une phrase, ou seulement un mot, une syllabe, une lettre, un signe de ponctuation ! »

Est-ce le philosophe, est-ce l'écrivain qui fit parler ainsi Schopenhauer ? Les deux à la fois, et cette conjonction (que l'on songe au style effarant de n'importe quel ouvrage philosophique) est très rare. Ce n'est pas un Hegel qui aurait proféré malédiction semblable. Ni aucun autre philosophe de première grandeur, Platon excepté. (De l'inconvénient d'être né, 1322)¹

Il s'agit d'une juste appréciation de la maîtrise littéraire de Schopenhauer. Avec la même exactitude, Cioran aurait pu proférer ces paroles sur sa propre œuvre. Cependant, la manière avec laquelle ces deux auteurs s'affrontent à la réalité est très distincte. Le Roumain est un auteur d'aphorismes expérimenté ; l'Allemand, bien qu'il cultive avec talent, lui aussi, l'art aphoristique², est l'un des derniers grands philosophes systématiques. Mais – et c'est une chose peu habituelle dans le monde philosophique – les deux partagent une même passion pour l'expression précise et la maîtrise du style littéraire ; et, surtout, ils ont en commun la lucidité avec laquelle ils découvrent les paysages de la fatalité qu'habite l'être humain.

¹ Toutes les citations de Cioran correspondent à l'édition *Œuvres*, Paris, Gallimard, coll. Quarto, 1995.

² À ce titre, il faut mentionner les « Aphorismes sur la sagesse de la vie » contenus dans les *Parerga et paralipomena*, trad. par J.-P. Jackson, Paris, Coda, 2005, pp. 255-409.

Cioran a toujours été obsédé par la condition humaine : « *Je suis le fanatique d'une charogne.* » (*La Tentation d'exister*, 830-831) Il est conscient du fait que la déception est l'attribut de l'être ; par conséquent, il se fait d'autant moins d'illusions sur l'être humain. Dans ses écrits, on apprécie les nuances de la haine métaphysique, mais virulente, qu'il dispense à l'humanité dans sa jeunesse, quand il souhaitait s'ériger en ennemi juré de l'être humain, une sensation ambiguë, dans laquelle se mélangeaient la perplexité et le dégoût. (*La Tentation d'exister*, 892). Toutefois, il serait absurde de voir en Cioran une espèce de « cyclope » roumain. On ne doit pas perdre de vue la perspective permettant de faire la distinction, au sein d'une même personne, entre l'écrivain et l'homme quotidien ; et, surtout, il faut éviter de confondre ses attaques brutales contre les abstractions, comme, par exemple, le genre humain, avec la violence contre des individus concrets. Cioran admet, à différentes occasions, avoir passé la moitié de sa vie à massacrer les concepts et les entités abstraites. Par cette activité, il compensait certaine affabilité quotidienne. Il déclare sur Ceronetti : « [...] de tous les êtres, les moins insupportables sont ceux qui haïssent les hommes. Il ne faut jamais fuir un misanthrope. » (*Exercices d'admiration*, 1622) Au contraire, malgré ses gloses continues sur les vertus de la renonciation et la maîtrise de soi bouddhiste, Schopenhauer se montre toujours farouche et renfrogné.

Mais revenons au sujet que nous nous sommes proposé de traiter. Qu'est-ce que le mal ? Qu'expérimentons-nous émotionnellement et que catégorisons-nous intellectuellement comme étant le mal ? (Peut-être est-ce là l'ordre chronologique correct ?) Dans quel milieu le mal s'enracine-t-il et fleurit-il ?

La douleur, considérée dans une perspective théologique, c'est-à-dire en lui attribuant une finalité justificative (parce qu'elle guérit ou bien parce qu'elle renferme des propriétés rédemptrices), n'est pas un véritable mal. Cette douleur, on la rencontre tantôt dans la brûlure qui désinfecte et cicatrise la blessure, tantôt dans les apologies religieuses de la souffrance comme voie d'expiation.

Le mal représente la douleur gratuite ; c'est la souffrance qui ne répond à aucune nécessité ou finalité ; le mal est quelque chose qui est en plus. Et pour cette raison, nous pourrions chercher à nous en préserver. Si, pour Cioran, l'être et le mal sont consubstantiels, c'est parce que l'existence réunit et conjugue deux ingrédients fatals : la gratuité et la douleur : « Quel péché as-tu commis pour naître, quel crime pour exister ? Ta douleur comme ton destin est sans motif. » (*Précis de décomposition*, 605)

La présence du mal dans la création compromet tout dieu. Dans ses *Parerga et Paralipomena*, Schopenhauer nous avertit que le critère le plus juste pour différencier les religions n'est pas le nombre des dieux, mais la valorisation du mal et de l'existence :

Brahama produit le monde à travers une sorte de péché originel, mais lui-même y demeure, afin de l'expier jusqu'à ce qu'il s'en soit racheté. – très bien ! – Dans le bouddhisme, le monde vient à l'être en conséquence d'une perturbation inexplicable [...]. Pour les Grecs, le monde et les dieux sont le fruit d'une insondable

*nécessité ; voilà qui est assez raisonnable et nous satisfait pour le moment. Ormuzd vit en conflit avec Abriman ; ça ne semble pas déraisonnable. Mais qu'un dieu Jehovah crée ce monde de misère et d'affliction parce que tel est le penchant de son âme, de gaieté de cœur, et qu'il s'en applaudisse ensuite avec son tout était très bien, – voilà qui est intolérable.*³

Voilà son indignation : la coïncidence entre la création et le malheur. Il conclut : « Si Dieu a fait ce monde, je n'aimerais pas à être Dieu, la misère du monde me déchirerait le cœur. »⁴ Certainement, pour toute religion il est néfaste de reconnaître le mal dans la création originelle du Dieu Suprême ou de lui attribuer directement une création ratée. C'est pour cela peut-être que Cioran a voulu analyser l'idiosyncrasie du démiurge, une curieuse figure qui apparaît esquissée dans le *Timée* de Platon, et qui fut développée au sein de la tradition gnostique. Dans son essai *Le Mauvais Démiurge*, Cioran le convertit en un petit dieu malveillant qui se cache du regard de Dieu le Père pour se transformer en un artisan maladroit du monde.

Mais quittons la perspective théologique du problème du mal.⁵ En fin de compte, comme l'affirme Nietzsche : « Dieu est une question grosse comme le point, un manque de délicatesse pour nous autres penseurs – je dirai même qu'il n'est, en somme, qu'une interdiction grosse comme le poing : il est défendu de penser. »⁶ La présence du mal – la souffrance gratuite – est aussi le dard qui déchaîne la réflexion philosophique. Schopenhauer le confirme : « le *punctum pruriens* de la métaphysique, le problème qui remplit l'humanité d'une inquiétude que ne sauraient calmer ni le scepticisme ni le criticisme, consiste à se demander, non seulement pourquoi le monde existe, mais aussi pourquoi il est plein de tant de misères. »⁷ Une existence sans motif, mais sans douleur, ne se remet pas en question : nous en jouissons sans y penser. « Pourquoi tout ça ? », « Pourquoi moi ? », voilà des questions que seule la souffrance, apparemment évitable, et la douleur gratuite réveillent.

Depuis ses origines, la philosophie partage avec la religion une vocation thérapeutique claire : elle a voulu nous guérir du mal d'exister ou, autrement dit, a prétendu expliquer – mieux encore, expulser – le mal de l'existence. Anaxagore a très bien résumé la fonction édifiante de la pensée philosophique : « Au début c'était le chaos, après arriva la raison et elle ordonna tout ». Et bien sûr qu'elle n'a pas beaucoup tardé et elle a réussi à le faire. Par conséquent, dans la génération suivante de penseurs, Platon réalisera l'une des constructions les plus remarquables de l'optimisme ontologique. Ainsi, comme nous pouvons le déduire de sa théorie des idées, à mesure

3 Arthur Schopenhauer, *Parerga et paralipomena*, op. cit., « Suppléments à la doctrine de la souffrance du monde », § 156, p. 652.

4 Arthur Schopenhauer, *Pensées et fragments*, trad. par J. Bourdeau, Paris, Alcan, 1889, p. 77.

5 Pour une étude plus détaillée de ce sujet voir Joan M. Marín, *Cioran o el laberinto de la fatalidad*, Valencia, Institució Alfons el Magnànim, 2001.

6 Friedrich Nietzsche, *Ecce homo*, trad. par H. Albert, rev. par J. Lacoste, in *Œuvres*, Paris, Laffont, coll. Bouquins, 1993, « Pourquoi je suis si malin », § 1, p. 1129.

7 Arthur Schopenhauer, *Le monde comme volonté et comme représentation*, trad. par A. Burdeau, rev. par R. Roos, Paris, PUF, 1966, Suppl. au Livre I, chapitre XVII, p. 866.

que nous avançons dans les degrés de la connaissance, nous découvrons une existence chaque fois plus solide et plus proche du Bien.

La pensée de Cioran parcourt le chemin inverse. Il s'engage à détruire les échafaudages idéologiques avec lesquels les philosophes optimistes ont étayé la réalité, pour nous montrer ensuite le chaos original qui s'y cachait. Au lieu de nous montrer l'ascension vers l'unité de l'Être et du Bien, sa lucidité illumine la pente qui mène au pire que l'existence présente.

Mais revenons aux attributs essentiels du mal, la douleur et sa gratuité : « Promus au rang d'incurables, nous sommes matière endolorie, chair hurlante, os rongés de cris, et nos silences eux-mêmes ne sont que lamentations étranglées. » (*La Chute dans le temps*, 1077)

Nous ne trouverons, peut-être, rien d'aussi accessible et étendu que la douleur. Son ubiquité nous permet de la rencontrer simultanément sous de multiples facettes, aussi bien de notre planète que de notre propre corps. De plus, elle se trouve illimitée : « La limite de chaque douleur est une douleur plus grande. » (*Des larmes et des saints*, trad. par S. Stolojan, 294) et arbitraire : « Nulle trace de nécessité morale ni d'équité dans la distribution des biens et des maux. Faut-il s'en irriter et tomber dans les exagérations d'un Job ? Il est oiseux de se révolter contre la douleur. » (*La Chute dans le temps*, 1129)

L'Être remplit tout, il est plein et illimité, proclame Parménide à l'aube de la philosophie. Cioran fait la même déclaration mais sur la douleur. Pourtant, il n'y a aucune coïncidence dans la cosmovision des deux penseurs au-delà de ce carrefour. Au contraire, leurs trajectoires sont totalement différentes. L'éléatique proclame que l'être est un, éternel et immuable. Pour le Roumain, « les couches de l'existence manquent d'épaisseur. » (*Précis de décomposition*, 590). Ce qui existe et devient n'est pas seulement multiple, fragmentaire, éphémère et corrompu, mais dépourvu de nécessité et de finalité. Et cette condition gratuite d'une existence douloureuse augmente la souffrance : « Souffrir véritablement c'est accepter l'invasion des maux sans l'excuse de la causalité, comme une faveur de la nature démente, comme un miracle négatif... » (*Précis de décomposition*, 605)

Exister, c'est un accident non nécessaire. « L'apparition de la vie ? Une folie passagère, une frasque, une fantaisie des éléments, une toquade de la matière. » (*Écartèlement*, 1474) Mais alors, quelle est la force qui nous maintient soudés à cette existence gratuite et douloureuse ? La vie exerce sa tyrannie sur l'être humain par le désir. Tandis que le désir est inépuisable, la quiétude reste impossible, et la vie poursuit son expansion illimitée. L'insatiabilité du désir élargit les frontières de la vie et éloigne les frontières de la mort : « [...] n'est-il pas de l'essence du désir de tendre vers n'importe quoi, sauf la mort ? *Désirer*, c'est ne vouloir pas mourir. » (*Le Mauvais Démon*, 1248)

Cependant, comme les stoïciens l'ont déjà annoncé, cette même insatiabilité du désir qui nous accroche à la vie se convertit à la principale cause de sa condition malheureuse. Le désir, comme la volonté de vivre schopenhauerienne, est une machine à casser qui nous porte d'un objet à un autre, rénovant sans cesse son avidité et son insatisfaction. Ainsi donc,

si l'existence – comme le mal – implique une douleur gratuite, le pire consiste dans le fait de ne pas pouvoir s'empêcher de la désirer. L'omnipotence de la volonté de vivre est tyrannique. Nous pouvons mourir, et aussi nous enlever la vie, mais nous sommes condamnés à vouloir vivre. Schopenhauer, qui manifeste plus de réserves au sujet du suicide que Cioran, arrive à affirmer : « Celui qui se donne la mort voudrait vivre ; il n'est mécontent que des conditions dans lesquelles la vie lui est échue. Par suite, en détruisant son corps, ce n'est pas au vouloir-vivre, c'est simplement à la vie qu'il renonce. »⁸

C'est dans ce cadre vital que se décide la question de la liberté humaine.⁹ Les affirmations aphoristiques de Cioran regardant la liberté se situent parallèlement, mais en sens inverse, par rapport aux recherches schopenhaueriennes. Si l'on est conscient de la rencontre de leurs opinions sur la condition tyrannique et indestructible du désir, ce parallélisme ne devrait pas surprendre. Au contraire, l'antagonisme final de leurs conclusions sur le libre arbitre nécessite une explication. Chez Schopenhauer, concernant la problématique de la liberté humaine, on peut distinguer deux sphères : celle de l'*esse* – qui exprime, en terminologie kantienne, la liberté nouménale – et celle de l'*operari*, c'est-à-dire la liberté d'agir dans le monde des phénomènes. Selon lui, tandis qu'il y a un déterminisme psychique complet dans la sphère de l'*operari*, dans la sphère de l'*esse*, la liberté est absolue. Notre existence, étant la manifestation d'une volonté de vivre sans cause, située en marge de toute nécessité et finalité, est essentiellement inconditionnée.¹⁰ La plupart des apologistes de la liberté – selon une tradition qui, avec des nuances, va de Kant à Sartre – souligne qu'elle réside dans le vouloir d'agir pour soi-même. Au contraire, la liberté inconditionnée de la volonté de vivre schopenhauerienne, dans laquelle rien ne nous conditionne à être, sans pouvoir se passer d'être, finit dans l'absurde, suggéré par cette phrase de Cioran : « Nul n'est responsable d'être, et encore moins d'être ce qu'il est. » (*Précis de décomposition*, 648).

Il faut préciser, nonobstant, à propos de l'*operari* – des actions concrètes – que Cioran s'éloigne du déterminisme psychique strict de Schopenhauer, à cause de la plus grande influence qu'il accorde aux caprices de nos tares :

Dans nos actes il existe par bonheur une marge d'indétermination, dans nos actes seulement : je peux différer de faire telle ou telle chose ; il m'est en revanche impossible d'être autre que je suis. Si, en surface, j'ai une certaine latitude de manœuvrer, tout est, en profondeur, à jamais arrêté. De la liberté, le mirage seul

⁸ On peut trouver une analyse plus détaillée dans J. M. Marín, *Agnosticismo y estética (Estudios schopenhauerianos)*. Valencia, Nau llibres, 1986.

⁹ Beaucoup d'auteurs ont signalé l'indissociabilité des thèmes du mal et de la liberté. Ainsi Rüdiger Safranski, dans le prologue de son livre, *Das Böse oder das Drama der Freiheit*, affirme : « Il ne faut pas avoir recours au diable pour comprendre le mal. Il appartient au drame de la liberté humaine. C'est le prix de la liberté ». Carl Hanser Verlag, Munich-Viena, 1997.

¹⁰ On peut trouver une analyse plus détaillée dans J. M. Marín, *Agnosticismo y estética (Estudios schopenhauerianos)*. Valencia, Nau llibres, 1986.

est réel ; sans lui, la vie ne serait guère praticable, ni même concevable. Ce qui nous incite à nous croire libres, c'est la conscience que nous avons de la nécessité en général et de nos entraves en particulier [...]. (La Chute dans le temps, 1155)

Une dimension spécifiquement humaine, comme la liberté, ne pouvait pas échapper à notre nature paradoxale dans la mesure où elle lui est consubstantielle : « Nous sommes déterminés mais nous ne sommes pas des automates. Nous sommes plus ou moins libres à l'intérieur d'une fatalité... imparfaite. » (*Écartèlement*, 1502). Dans le fond : « Je *sens* que je suis libre mais je *sais* que je ne le suis pas. » (*De l'inconvénient d'être né*, 1327)

Selon une vieille tradition, qui remonte à l'ancienne sagesse hindoue, mais qui coïncide aussi bien avec les mystiques qu'avec les romantiques d'Occident, l'individuation représente l'autre grande voie d'accès du mal à l'existence. Schopenhauer adhère à cette pensée lorsqu'il affirme que c'est la même volonté de vivre qui respire et se manifeste dans tous les êtres, mais ses manifestations, dissimulées par le voile de Maya¹¹, ne connaissent pas l'unité de son origine et luttent entre elles. En dernier lieu, la volonté de vivre se dévore elle-même. Trois phrases de Schopenhauer viennent montrer avec précision et cruauté le conflit qui s'est installé dans les entrailles de l'existence :

*Chez le moindre insecte même la volonté existe dans toute sa perfection et son intégrité ; il veut ce qu'il veut aussi résolument et aussi parfaitement que l'homme.*¹²

*Partout où il y a de la volonté, il y aura de la vie.*¹³

*Là où respire un être vivant, il y en a immédiatement un autre pour l'engloutir [...].*¹⁴

Le diagnostic de Cioran n'est pas moins implacable : « L'injustice gouverne l'univers. Tout ce qui s'y construit, tout ce qui s'y défait porte l'empreinte d'une fragilité immonde, comme si la matière était le fruit d'un scandale au sein du néant. Chaque être se nourrit de l'agonie d'un autre être » (*Précis de décomposition*, 614). Ainsi donc : « La "nature", tortionnaire de génie, imbue d'elle-même et de son œuvre, exulte non sans raison : à chaque seconde, tout ce qui vit tremble et fait trembler. (*De l'inconvénient d'être né*, 1311)

11 « Enfin, l'antique sagesse de l'Inde exprime la même idée sous cette forme : "C'est la Maya, c'est le voile de l'Illusion, qui, recouvrant les yeux des mortels, leur fait voir un monde qui ressemble au rêve, au rayonnement du soleil sur le sable, où de loin le voyageur croit apercevoir une nappe d'eau, ou bien encore à une corde jetée par terre qu'il prend pour un serpent" » (Arthur Schopenhauer, *op. cit.*, Livre I, § 3, p. 31).

12 Arthur Schopenhauer, *op. cit.*, Suppléments au Livre II, Chapitre XIX, p. 903-904.

13 Arthur Schopenhauer, *op. cit.*, Livre IV, § 54, p. 350.

14 Arthur Schopenhauer, *De la volonté dans la nature*, trad. par E. Sans, Paris, PUF, 1969, « Anatomie comparée », p. 103.

Cioran considère également que le moi est une superstition qui, aussi superficielle qu'elle soit, soutient la vie. Tout commence avec et finit par le moi ; l'égoïsme n'est pas une pathologie, mais la forme naturelle de l'existence :

La source de nos actes réside dans une propension inconsciente à nous estimer le centre, la raison et l'aboutissement du temps. Nos réflexes et notre orgueil transforment en planète la parcelle de chair et de conscience que nous sommes. Si nous avions le juste sens de notre position dans le monde, si comparer était inséparable du vivre, la révélation de notre infime présence nous écraserait. Mais vivre, c'est s'aveugler sur ses propres dimensions... (Précis de décomposition, 584).

Alors, la différence entre la précarité ontologique de notre *ego* et notre nécessité de l'affirmer nous pousse impérieusement à le gonfler. Schopenhauer, en défendant sa principale qualité, a voulu anoblir l'orgueil en le séparant radicalement de la vanité :

Entre ces deux derniers [la vanité et l'orgueil], la différence consiste en ce que l'orgueil est la conviction déjà fermement acquise, en quelque manière, de notre haute valeur propre : la vanité, au contraire, est le désir de faire naître cette conviction chez les autres, et, d'ordinaire, avec le secret espoir de pouvoir par la suite nous l'approprier aussi.¹⁵

La distinction, bien qu'elle soit sans doute subtile, est trop personnelle pour être acceptée sans être nuancée.

Cioran, moins miséricordieux encore, réalise une dissection de la nature humaine qui nous laisse découvrir peu de – pour ne pas dire aucun – motif(s) de nous sentir honnêtement orgueilleux. Tout orgueil est gratuit car, tôt ou tard, frauduleux. La différence entre la vanité et l'orgueil est une question de nuances ou d'extériorisation. Tout au plus, on peut affirmer que la vanité est l'orgueil sans pudeur, la surestimation sans vergogne. Nous croyons tous que notre intériorité héberge un dieu qui, en ses mauvais moments, se fait humain.

Nous ne pouvons exister que comme individus, mais les conséquences de l'individuation sont terribles. Non seulement elle nous pousse aux bouffonneries de la vanité et aux plus arides des solitudes – « la force d'un être réside dans son incapacité de savoir à quel point il est seul » (*Le Mauvais Démon*, 1176) – mais elle est source de conflit. L'égoïsme conduit sans détour à l'égoïsme ; et quand un même objet est convoité par deux sujets, les hostilités ne tardent pas à éclater. Schopenhauer, dans son *Mémoire sur le fondement de la morale*, montre que la principale caractéristique de l'égoïsme pratique consiste en ce que « seule sa propre personne [est] vraiment réelle et que les autres au contraire [sont] simplement des fantômes [...] »¹⁶. Cioran continuera

¹⁵ Arthur Schopenhauer, *Parerga et paralipomena*, « Aphorismes sur la sagesse dans la vie », *op. cit.*, Chapitre IV, p. 293.

¹⁶ Arthur Schopenhauer, *Les deux problèmes fondamentaux de la morale*, trad. par C. Sommer, Paris, Gallimard, 2009, « Mémoire sur le fondement de la morale », IV partie, § 22, p. 424.

cette réflexion sur notre incapacité à comprendre l'autre. Avant d'être nombrilistes, nous sommes « egofixistes ». Nous sommes ancrés dans notre ego ; aucun mur n'isole mieux que notre peau délicate. Notre inaptitude à pénétrer l'autre fait que ses sentiments et ses préoccupations, bien qu'ils soient quotidiens, nous empêchent de présenter un profil illusoire et bizarre.

Cependant, le conflit – l'une des manifestations du mal – ne surgit pas lorsque nous contemplons l'autre avec indifférence, mais lorsque nous découvrons en lui un compétiteur. Au moment où le désir est insatiable et les moyens pour le satisfaire sont limités, l'autre se convertit en notre adversaire. Pour qu'il soit notre semblable, il doit avoir les mêmes nécessités que nous : « Il nous est loisible d'aimer n'importe qui, sauf nos semblables, précisément parce qu'ils nous ressemblent. / Ce fait suffit à expliquer pourquoi l'histoire est ce qu'elle est. » (*Aveux et anathèmes*, 1718)

L'agressivité, nous le savons bien, n'est pas un trait exclusif du genre humain. Ce qui représente un fait sans précédent dans l'échelle du vivant, c'est le potentiel destructeur de notre espèce. Aucun animal n'échappe à la déprédation humaine : « L'homme, cet exterminateur, en veut à tout ce qui vit, à tout ce qui bouge : bientôt on parlera du dernier pou. » (*Le Mauvais Démon*, 1248)

La détresse avec laquelle on passe de l'agressivité animale aux modalités les plus variées de la violence ne surprend plus. Peut-être la cruauté est-elle universelle, mais l'être humain en est un vrai expert, capable de l'exercer de la manière la plus brutale ou avec le plus grand raffinement, par pur plaisir ou pour ainsi dire par scrupules professionnels.

La condition humaine apparaît dans les œuvres de Schopenhauer et de Cioran comme un exercice de survie à la limite du pire. Certainement, une diminution de nos malheurs ne nous rendrait pas pour autant définitivement heureux, mais leur augmentation semble nous situer au bord du collapsus : « Nous sommes tous au fond d'un enfer dont chaque instant est un miracle. » (*Le Mauvais Démon*, 1259).

Le mal ne disparaît pas si nous le nions ou lorsque nous ne voulons pas le voir. Dans ses *Parerga et Paralipomena*, Schopenhauer déclare que la caractéristique qui définit l'optimisme rationaliste est de philosopher jusqu'à un certain point, en s'interdisant de continuer à le faire. La gratuité de l'existence et la réalité du mal font apparaître un abîme terrifiant et insondable pour la philosophie consolatrice et édifiante. Mais le plus pernicieux dans ce rationalisme étroit réside dans le fait qu'au lieu de combattre les authentiques dangers qui menacent la rationalité, il se limite à taxer d'irrationalistes, pour les disqualifier, ces penseurs – Schopenhauer, Nietzsche, Cioran, entre autres – qui se sont risqués à franchir le seuil du pire pour nous révéler la face occulte de l'être humain et de sa propre raison. Nier la réalité du mal, regarder de l'autre côté, cela ne nous rend pas plus sages. Cette attitude rendra quelques-uns plus ingénus, d'autres plus cyniques. Mais, en tout cas, tous deviennent plus vulnérables :

Il est aisé de faire le mal : tout le monde y arrive ; l'assumer explicitement, en reconnaître l'inexorable réalité, est en revanche un exploit insolite. En pratique,

le premier venu peut rivaliser avec le diable ; en théorie, il n'en va pas de même. Commettre des horreurs et concevoir l'horreur sont deux actes irréductibles l'un à l'autre : nul point commun entre le cynisme vécu et le cynisme abstrait. Méfions-nous de ceux qui souscrivent à une philosophie rassurante, qui croient au Bien et l'érigent volontiers en idole ; ils n'y seraient pas parvenus si, penchés honnêtement sur eux-mêmes, ils eussent sondé leurs profondeurs ou leurs miasmes ; mais ceux, rares il est vrai, qui ont eu l'indiscrétion ou le malheur de plonger jusqu'au tréfonds de leur être, savent à quoi s'en tenir sur l'homme : ils ne pourront plus l'aimer, car ils ne s'aiment plus eux-mêmes, tout en restant – et ce sera leur châtiment – plus vivés encore à leur moi qu'avant... (Histoire et utopie, 1021)

Cette dernière phrase met en relief l'une des différences fondamentales entre la pensée de Schopenhauer et celle de Cioran. Même s'ils s'accordent sur le diagnostique du mal – l'existence est une douleur gratuite – ils divergent en matière de prescription. Schopenhauer, plus théorique, considère que les pratiques bouddhistes de la renonciation et de la négation de la volonté de vivre sont la meilleure alternative à un monde truffé de souffrances absurdes, même si la suite des prescriptions bouddhistes était pratiquement inaccessible. Et Schopenhauer ne les aurait jamais pratiquées. Cioran, après avoir senti, dans sa jeunesse, une profonde admiration pour le bouddhisme, affirme souvent sa déception et son incompatibilité psychologique avec celui-ci. Les leurre de la volonté de vivre sont encore plus puissants que ne les avait imaginés Schopenhauer. La réflexion sur la condition humaine déçoit, mais nos instincts se soudent à l'existence : « Exister est un pli que je ne désespère pas d'attraper. J'imiterai les autres, les malins qui y sont parvenus, les transfuges de la lucidité, je pillerai leurs secrets, et jusqu'à leurs espoirs, tout heureux de m'agripper avec eux aux indignités qui mènent à la vie. Le non m'excède, le oui me tente. » (*La Tentation d'exister*, 966)

Résolument, Cioran ne se désiste pas d'exister ; cependant, il ne se convertit jamais en un « transfuge de la lucidité ». Il conserve jusqu'à son déclin neuronal un regard lucide et sans espérances.

Joan M. MARIN

Le Mythe de l'écriture de Jonas

Title : The myth of the writing of Jonas

Abstract : The rewriting of the biblical myth offers to Marin Sorescu the opportunity to gloss on various themes, such as the theme of hope like *modus vivendi*. It's about an extension of the tradition of Ancient Testament to the practice of modern writing that reveals the religious symbolism, transposed by a palimpsest in a ceaseless present. Iona is the figure of eternal hope to his final gesture. He incarnates the prototype of spirit penitent who wants to join the creators. Lost in his world, he tries to reach his own world. Engaged on his route, he begins a new journey, to discover his own structure. The hope and the freedom are the main coordinates of his inner project. His symbol becomes the expression of *fascinans* and *tremendum*.

Key words : biblical myth, spirit, religious symbolism, research of the self

Jonas, c'est le personnage du livre biblique qui porte son nom. Cet écrit est une fiction littéraire du IV^e siècle avant Jésus-Christ, faisant traditionnellement partie du corpus des livres prophétiques. Le prophète Jonas de l'histoire a vécu au VIII^e siècle avant Jésus Christ. Celui du livre passe trois jours dans le ventre d'une baleine.

La réécriture du mythe biblique de Jonas offre au dramaturge roumain Marin Sorescu¹ la possibilité de gloser sur un thème à plusieurs valences, celui de l'espoir comme *modus vivendi*. Il ne s'agit ici que d'un prolongement de la tradition vétérotestamentaire dans une pratique de l'écriture moderne qui valorise le symbolisme religieux en le transposant, par un palimpseste sous-jacent, dans une actualité permanente.

*L'écriture, dans la conception que s'en font les écrivains contemporains, est, au sens religieux du mot, un accomplissement; qu'elle permet de réaliser un changement de statut, donc d'inspirer un comportement religieux; qu'elle réalise, enfin, une coexistence des contraires. On pourrait, alors, dire qu'elle accomplit la fonction même du mythe et que le comportement mythique ne peut être vécu que dans l'expérience créatrice.*²

1 Marin Sorescu (1936-1996), poète, dramaturge, prosateur, essayiste et traducteur roumain, auteur d'une œuvre importante où le registre ironique se superpose à l'esprit ludique. Sa dramaturgie aborde avec prééminence la thématique poético-parabolique dans la trilogie *Setea Muntelui de sare* (*La soif de la montagne de sel*) qui inclut la pièce *Iona* (*Jonas*), parue en 1968, le drame ontologique de l'homme moderne, placé sous le pouvoir d'une destinée aveugle. Tout au long des quatre tableaux, cette pièce engendre plusieurs interrogations sur la vie, la mort, la solitude ; c'est justement par ce trait saillant que *Iona* s'encadre dans le théâtre d'idées, devenant ainsi un véritable poème dramatique de l'inquiétude métaphysique.

2 Max Bilen, *Le Mythe de l'écriture*, Orléans, Paradigme, 1996, p. 37.

La dramaturgie roumaine, surtout dans le contexte communiste, semblait acquérir une attestation d'existence par la parution de la « tragédie en quatre actes » *Iona* par Marin Sorescu. Iona, c'est le pêcheur de la malchance de tous, qui vit son existence par la mutation incessante, par le mouvement éternel du ventre d'un poisson à celui d'un autre, en quête d'un horizon de lumière, quoique celui-ci ne soit que l'immense ventre du poisson. Le dramaturge propose une problématique métaphysico-éthique qui devient péremptoire dans un univers culturel clos.

Le monologue de Iona constitue une seule et incessante question, une parabole cachée, un prophétisme à rebours. Au moment où Iona se rend compte de l'inexistence du chemin de la vie – ce n'est pas le personnage qui s'est égaré – après avoir ouvert plusieurs poissons, il s'éventre lui-même. Il ne s'agit pas dans son geste d'une exaltation du néant, selon l'idée de Vladimir Streinu, qui conseillait à Marin Sorescu d'adopter une vision plus sereine, mais de l'espoir, de la révélation d'un au-delà où tout est à l'inverse. L'inverse d'une existence insignifiante comme sa vie quotidienne, dépourvue de l'appui de la résurrection³.

L'écriture de Sorescu a un caractère ontologique, dans le sens où rien ne peut être en effet créé qui n'ait été vécu, au niveau même de ce qui rend l'œuvre atemporelle, la situe, si on peut dire, hors de l'espace, lui assure la permanence et l'unité. De plus, la créativité, telle qu'elle est conçue, souhaite fonder un comportement éthique et rendre, pour employer l'expression de Mircea Eliade, « une existence créatrice de valeurs ». Comme dans le récit mythique, la situation singulière de Iona se métamorphose en situation exemplaire. Se vouloir être est une attitude religieuse. C'est se forger, par le sacrifice, une condition inhumaine, par l'enseignement d'un code propre⁴.

Le thème de l'occultation du moi figure, sous une forme métaphorique, dans cette écriture de Sorescu. Nous n'y essayons pas de voir ce qu'une telle tentative d'abolition de toute image du moi peut avoir d'illusoire. Il faut nous limiter à la connaissance de son dessein, qui est d'assurer le passage d'un mode d'être et de sentir à un autre, universel et atemporel. Et cela par l'imposition d'épreuves initiatiques. En particulier l'occultation du moi, procédé destiné à faire le vide en soi, afin de vivre l'expérience de l'anonymat dont sera dotée l'œuvre elle-même.

L'écriture de Sorescu ne s'adresse à l'Imaginaire que pour revendiquer une autre réalité. À l'opposé du monde des conditionnements et de la finitude de notre monde, cette autre réalité est marquée par les attributs d'universalité et d'intemporalité. La difficulté que l'on éprouve à définir le mythe de Iona n'a d'égale que celle qui attend toute tentative de trouver quelque définition à l'écriture de Sorescu. C'est donc par le biais des fonctions de l'un et de l'autre que l'on essaie d'établir leurs rapports. Les oppositions sont plus nombreuses que les homologies.

Le récit littéraire est plus ou moins fictif; le récit mythique s'impose comme vrai (Leenhardt, Eliade, Lévy-Brühl) ; le texte littéraire est structuré en ses

3 Monica Lovinescu, *Unde scurte I*, București, Humanitas, 1990, p. 255.

4 Mircea Eliade, *Le sacré et le profane*, Paris, Gallimard, 1965, pp. 158-173.

parties, alors que le récit mythique est un ensemble de symboles qui se réduit à une structure permanente (Lévi-Strauss, Gusdorf). Le récit littéraire a pour référence un moment historique, alors que le récit mythique suppose un temps irréversible, qui caractérise le temps sacré (Eliade) ; l'individualité et la rationalité du récit littéraire sont en opposition avec la dimension collective et le surnaturel du récit mythique (Lévi-Strauss, Sellier) ; le récit littéraire conduit logiquement à une solution dialectique des conflits, alors que le récit mythique initie à une métamorphose radicale de statut (Eliade) ou constitue un équilibre médiateur entre deux affirmations incompatibles (Lévi-Strauss). Le récit littéraire autorise une expérience imaginaire, alors que le récit mythique implique une expérience vécue.

Le mythe de l'écriture de Marin Sorescu, Iona n'est pas un processus de l'inconscient, il n'est pas seulement un récit vrai, exemplaire et sacré, mais également un motif de comportement humain. Iona, c'est la figure de l'espoir éternel jusqu'au dernier geste qu'il accomplit dans le même sens. Dieu, retiré de l'horizon humain et de sa conscience, Dieu, enterré par la mentalité moderne, n'a plus le pouvoir d'avertir l'être sur l'ajournement de la résurrection.

Iona captif dans le ventre du poisson, essaie de communiquer avec ses semblables, qui connaissent eux-mêmes un pareil trajet initiatique. La possible communication de Iona avec ceux-ci n'alimente pas la force de l'espoir. Cet espoir si obsessionnel mène Iona à une série de gestes qui sont vraiment contre l'évidence, la réalité. La trame est la suivante: après avoir été un pêcheur malchanceux qui transporte un bocal à petits poissons en vue de pêcher – l'illusion de pêcher – Iona est devenu le pêcheur avalé par la baleine.

La problématique de la liberté devient un motif central, étroitement lié au thème majeur de l'espoir. Prisonnier, Iona a tout d'abord l'illusion de la liberté absolue, dans la mesure où il peut se déplacer partout. Il rencontre aussi des obstacles, des limites qu'il ignore. Au fur et à mesure qu'un premier poisson est avalé par un second et que le spectacle continue ainsi, Iona réussit à ouvrir, par le truchement de ses ongles, une fenêtre par laquelle il passe d'un poisson à l'autre. Cette ouverture vers d'autres horizons de la liberté nourrit son espoir qui prend plusieurs visages. Par le biais de son sang, il écrit une lettre à sa mère, en la priant de lui remettre au monde.

Son trajet initiatique lui permet de découvrir sa plénitude ontologique, de transgresser toutes les limites du possible en vue d'accéder au virtuel. Essayant de surprendre la condition humaine et de la comprendre dans sa non-détermination absolue, le dramaturge souligne un fait essentiel, c'est-à-dire que l'humain se trouve toujours au-delà de lui-même et qu'il se résout au plan surhumain ; l'être se définit par le vivre autodestructeur de son statut ontologique.

Quant au rapport entre *chronos-aion*, le temps est ressenti comme l'affirmation du positif, s'opposant à la durée. Ce thème se lie à une phénoménologie des âges. On retrouve chez Marin Sorescu le projet moderne de récupérer l'éternité à l'aide de la réflexivité. Bref, l'existence constitue la problématique de l'individualité perçue en tant que limite.

Le mythe de l'écriture de Sorescu, Iona comme modèle d'un certain comportement, connaît un devenir propre. On le découvre dans l'hypostase d'une figure symbolique qui n'assume sa vocation qu'à la suite d'épreuves qui la rend différente du commun, proche du prophète, soumis à l'ascèse, mais qui peut accéder à la révélation et à la métamorphose et dont le pouvoir exemplaire est tel qu'il recrée le monde.

Iona incarne le prototype du « pénitent de l'esprit » qui veut se joindre aux créateurs. Il est adversaire de tout ce qui est populace, il doit faire nécessairement partie du petit nombre, afin d'apporter aux hommes de l'inouï, afin de leur apprendre à voler haut. Perdu son monde, il veut gagner son propre monde. Engagé dans son chemin, il effectue un voyage et une ascension qui comportent trois métamorphoses.

La première métamorphose consiste en une fuite de soi. Il se détourne de lui-même, abandonnant son passé et s'en délivrant. La seconde métamorphose consiste en une recherche de soi, c'est-à-dire aller à la conquête de la liberté. La dernière métamorphose est un retour à soi-même. Moment du rassemblement, puisqu'on finit par ne plus vivre que ce que l'on a en soi, conquête de son moi et de toutes les parties de lui qui furent dispersées parmi toutes les choses et tous les hasards. Ainsi trouve-t-il le salut.

Le dernier cri de Iona est celui de l'espoir, qui s'identifie au pouvoir de la lumière que l'homme doit toujours suivre. « Tout est à l'inverse » signifie une orientation fondamentale de l'être vers un idéal instituteur de sens dans l'ordre ontologique.

On ne peut pas définir la figure symbolique de Iona par rapport à lui-même : il n'est pas un sujet isolé qui, en se prenant pour objet de réflexion, opérerait une réduction au monde. Faut-il le définir par rapport à l'humanité ? Ce serait encore faire une abstraction : Iona n'est pas une essence générale, un type dont l'existence individuelle préciserait les contours empiriques.

Si Iona comprend le monde à l'intérieur de sa situation-limite, c'est qu'il est lui-même situé dans la compréhension de l'être. L'apparente intériorité de son être est l'image déformée de sa radicale extériorité, puisqu'il est à l'intérieur d'une situation dans laquelle vont échouer tous ses problèmes. La liberté ébranle en effet le rapport transcendantal de Iona au monde. Être libre, c'est s'éprouver situé à l'intersection de « l'être-au-monde » et « du monde de l'Être ». La liberté accomplit le surgissement du monde à l'intérieur de l'Être.

Pour Iona, la liberté désigne le pouvoir grâce auquel il s'ouvre aux choses en découvrant l'Être. La capacité significative de la liberté est à l'envers de sa capacité interrogative. Au plan concret de son exercice, la liberté assure la médiation entre le monde de l'Être et celui des choses. Être libre, dans la vision de Iona, c'est être en mesure de remettre en question le monde des choses à la lumière de l'Être. Peut-on déterminer plus précisément l'essence de ce pouvoir dans sa relation au monde ? Dans le cas de Iona, la liberté n'est pas un abandon, une attitude passive, mais un effort, une attitude active.

Iona arrive à sa propre transcendance seulement par le détour de la transcendance génératrice d'un monde. Parce que la *physis* se cache en accédant à la présence, elle inaugure le royaume du sacré. C'est l'Être qui est sacré parce qu'il est « le don de profondeur qui

règne en toute présence ». Le sacré se recueille dans le symbole, tout en se retirant au-delà de lui. Le symbole devient ainsi le chiffre du *tremendum* et du *fascinans*.

Il existe, à l'intérieur de Iona, une nouvelle différence insoupçonnée qui est le prolongement ou l'accomplissement de la première, la différence symbolique. La « différence ontologique » que parcourt la réflexion de Iona est la distance qui sépare la représentation, figure de la pensée, du symbole, figure du sacré.

Le symbole que Iona incarne n'a pas une signification exclusivement épistémologique. On ne peut pas dire que la connaissance soit symbolique avant d'être représentative. Il s'agit surtout de la portée éthique du symbole. Le mythe biblique est, comme le pense Cassirer, l'expression de la fonction symbolique de l'esprit, car l'imagination est la faculté de symboliser librement.

Iona est aussi mythique en raison de sa fonction de répétition et d'instauration. Il est le « Même » qui inaugure le début de l'histoire et qui, en se répétant dans le temps, donne au présent sa consistance. Il est une sorte d'opérateur dynamique qui assure la médiation entre le passé et l'avenir. Il se profile sans doute dans les diverses structures métaphysiques qui déterminent le sens objectif de la pensée.

La lecture structurale du mythe de l'écriture de Marin Sorescu n'épuise pas le sens du mythe. Iona n'est pas un invariant que l'on peut soustraire par abstraction à l'analyse du temps. Il est le principe de la temporalité et la source de toute donation de sens. Le Mythe de l'être est moins le récit des origines que l'origine de tout récit. Il n'est pas le matériau qui tombe sous la réflexion objective, mais la différence qui permet la relecture objective du récit. Iona est donc le résidu mythique impensé, l'incontournable que l'analyse ne saurait réduire.

La projection du mythe dans la métaphysique ne provoque pas seulement le rappel évocatif du Même. Elle est la promesse de l'Autre. L'orientation eschatologique de l'être arrache celui-ci à la morne répétition du rituel. Il y a ainsi une exigence mystique inhérente à la projection mythique.

La longue durée du mythe, en ce qu'il a de principal, de fondamental, peut, ainsi, nous renseigner sur l'énigmatique *connaissance ordinaire* qui sait, de savoir incorporé, qu'il faut de tout pour faire un monde. Que *coincidentia oppositorum* est, certainement, un des fondements de la mémoire sociale et de l'inconscient collectif. Qu'il existe dans les histoires du monde des durées sans histoire, des instants éternels quasiment immobiles. Archétypes ou *type idéal* qui reprennent force et vigueur.

La démarche initiatique de Iona traduit bien le profond désir de *reliance*. Se relier au monde. Sa quête initiatique se vit, en effet, au présent. Présent comme court-circuit du passé et du futur. Ambiance *présentéiste*, faite d'intensité dans tout ce qui est vécu, et de densité dans la relation à l'autre. Toutes choses accentuant des modes de vivre, et constituant l'éthique de la reliance, l'éthique de la participation dans le sens de Platon « tout ce qui est grand se dresse dans la tempête » (*République*, 497d, 9).

Une de ces idées-forces sur laquelle se fonde le mythe de l'écriture de Sorescu, au-delà de la *séparation* théologique propre à la tradition chrétienne, est bien la *participation*, au sens religieux, de quelque chose ou de chacun à un ensemble

qui lui donne sens. Principe de l'union des contraires, processus dynamique des correspondances tel qu'on peut le voir dans l'œuvre du dramaturge roumain.

Il ne s'agit pas chez Sorescu d'une *nostalgie des origines*, mais d'un *enracinement dynamique*. Anamnèse d'un substrat se rappelant notre bon souvenir, mémoire collective reprenant force et vigueur. Ainsi que l'indique Heidegger : « le commencement est encore. Il ne gît pas derrière nous, mais il se dresse devant nous »⁵. *Ethos* enraciné qui, subrepticement, tisse un lien solide entre le personnage et son univers à partir d'une commune participation à un ensemble plus vaste dont il n'est qu'élément important. Le monde comme « intimation objective » (Gilbert Durand) avec laquelle il faut compter.

Constantin MIHAI

5 Martin Heidegger, *L'Auto-affirmation de l'université allemande*, Toulouse, TER, 1987, p. 19.

DOSSIER THÉMATIQUE: LE RÊVE



Le réel : un rêve

Title : The reality: a dream

Abstract : By means of some fragments of Heraclitus, brought to our attention by authors who seem so different ideologically as Marcus Aurelius and Clement of Alexandria (but proving the same interest towards the philosopher from Ephes), we can perceive one of the problems aroused by the dream : beyond questions of interpretation and judgement concerning the phenomenon (life/death, light/darkness...), we can grasp not only the status of the dreamer in the universe, but also of the language that expresses it.

Key words : reality, dream, philosophy, language.

Peut-être la pensée n'est-elle autre chose que la mise en forme conceptuelle d'un récit, et le récit le développement narratif de quelques notions, à la manière dont les anciens concevaient les rapports de la vie à la mort, de la veille au rêve. En deçà, au-delà de *cela*, neutre, qui fonde le rapport de l'inconscient au conscient, du réel à la réalité ?

C'est ainsi, rêvant d'écrire un texte sur le rêve, que j'entendais cet été, au théâtre antique d'Epidaure, la reine Atossa raconter les songes prémonitoires annonçant le désastre de l'armée perse : Xerxès et l'attelage indomptable de la Grèce, le milan terrassant l'aigle comme la lance allait terrasser l'arc. Hérodote, dans ses *Enquêtes*, raconte le propre rêve de Xerxès, couronné d'un olivier aux branches embrassant la terre, rêve qui fut à l'origine de la catastrophe puisque les mages l'interprétèrent de façon favorable.

Ironie dont l'*hubris*, cet orgueil fatal, n'est que la facette la plus tragiquement immédiate ; bien plus fondamentalement, c'est de notre conception de la *lucidité* qu'il est ici question : la lumière est obscurité, comme la veille est rêve le plus insidieux, les termes de ces propositions pouvant aisément s'inverser.

Quelques jours plus tard, je me retrouvai par hasard à Vivari, un village évoquant la Grèce d'antan : léthargie de l'été, une plage au bout de champs d'oliviers et de pistachiers, le soleil infusant la lenteur des pas, des gestes, les odeurs de grillades venues de l'ombre des tavernes. Vacance(s). Au retour, sur la route écrasée de soleil, je suis passé devant l'abribus. De loin, je devinais, peint sur la pierre en gros caractères noirs :

TA ΠΑ...

TA ΠΑΝΤΑ ΠΕΙ

Toutes choses s'écoulent...

Fragment d'Héraclite, fort douteux au demeurant, auquel on adjoint souvent l'adverbe *toujours* : *tout s'écoule toujours*. Y a-t-il une loi du devenir, une loi de cet énoncé qui lui permette de ne pas s'écouler, de ne pas se détruire et s'infirmier ? Que peut être d'ailleurs un texte *authentique* d'Héraclite, sinon une citation correspondant à un texte premier qui n'existe pas, citation de citation à l'infini...

Rêve, en cet abribus tremblant dans la lumière, de la nudité fragile d'un fragment. À qui est-il adressé, par qui, dans quel but, l'amour qui casse, le monde qui s'effondre, le langage purement phatique ? *Skoteinos* – l'obscur, c'était le surnom donné à l'Ephésien – dans la lumière : c'est la lumière elle-même qui est le mystère suprême, selon le mot du poète Elytis. Ce qui apparaît, sans apparence ni réalité, le réel. Un rêve, le réel.

Si l'on définit le rêve comme une suite de phénomènes psychologiques se produisant pendant le sommeil et qui trouvent ou non leur formulation verbale, il s'agit aussi, dans le langage courant, d'une pensée inconsistante qui touche à la rêverie. Le paradoxe du rêve est donc double : s'il est à la fois l'expression imagée – mais en dernière instance verbale – de la veille comme du sommeil, il est surtout une expérience commune dont le contenu se définit par une singularité non communicable – mais qui n'existerait que par la communication : le rêve et son contenu, l'activité onirique en elle-même et son produit.

Superficiellement le rêve fut souvent jugé sans authenticité parce qu'il est singulier, alors que l'universalité de l'expérience onirique devrait permettre la communication et la confrontation de ses contenus. À la limite, le rêve est un rêve, comme l'extase : sans autre réalité que le réel absolu : la tautologie. Ce qui m'intéresse ici dans le rêve sera donc non pas ses significations, ses mécanismes, mais le lien de la psyché individuelle à l'imaginaire collectif, comme le dirait Castoriadis. Ce qui met en jeu la présence, et l'absence, au monde, ici, maintenant, dans un fragment de fragment où tout commence par une impossibilité de commencement ni de fin.

Comment *toucher à* ce qu'Héraclite écrit *sur* le rêve ? La plupart des fragments nous sont parvenus cités par Marc-Aurèle et Clément d'Alexandrie, rêves eux-mêmes d'une stoïcisation ou d'une christianisation de l'Ephésien. Événement de langue, dont le stoïcisme fait un maillon dans l'enchaînement causal qui le détermine, quand la symbolique chrétienne en exploite la signification plutôt péjorative (éveil, lumière / mort, ténèbre), tout en l'englobant aussi dans une économie salutaire qui le dévalorise.

On considère souvent qu'Héraclite, sévère pour ses contemporains, estimait que les hommes subissent leur vie, ne songeant qu'à trouver le repos dans l'ivresse, l'inconscience, le sommeil, avant de le trouver dans la mort. Vivant leur vie, mourant leur mort comme des endormis, enfants et parents d'endormis, sans songer que le repos consiste dans le mouvement, la vie dans la mort et la mort dans la vie, et plus généralement que chaque chose, chaque être dépasse infiniment la perception qu'on en peut avoir dans la vision ou la nomination : contrariété permanente qui voue l'être au non-être et le non-être à l'être.

C'est précisément dans cette perspective que Clément d'Alexandrie, nourri de culture philosophique, interprète Héraclite : le rêve y devient métaphore de

l'aveuglement – en l'occurrence d'un aveuglement sur le sens du monde, qui ne peut être que divin.

Mort est tout ce que nous voyons éveillés, et tout ce que nous voyons en dormant sommeil. (DK21).¹

Parallélisme antithétique de toute évidence d'inspiration héraclitéenne ; pourtant l'opposition veille / sommeil ne laisse pas de faire ressentir comme un *malaise*, redoublé par la perfection du chiasme, le rapport de la mort au sommeil : la négativité n'y est assurément pas la même. Autant le sommeil est la condition de la vision nocturne, sans doute singulière et en ce sens tautologiquement sommeil, qu'est le rêve, autant la veille devrait être celle d'une vision diurne de la vie. Pourtant il s'agit bien de la mort, de même qu'*Hadès est le même que Dionysos* : célébration ironique, que l'intuition chrétienne adapte peut-être à la pensée de la vie comme vanité. Ainsi, au-delà du sens discutable du fragment, c'est la signification que lui attribue le citeur qui nous intéresse ici ; la réalité n'est peut-être qu'un rêve plus insidieux que le rêve dans l'économie du réel.

Si nous ne voyons en songe que des songes éphémères, notre vision diurne peut être trompeuse, même lorsque nous prenons une part active dans les affaires du monde, dans l'établissement de sa réalité.

L'homme dans la nuit touche à une lumière, mort à lui-même, [les yeux fermés]. Vivant, il touche au mort, endormi ; éveillé, il touche au dormant. (DK 26).²

L'homme dans la nuit touche à une lumière, mort à lui-même, [les yeux fermés] mais vivant. Il touche au mort, endormi ; éveillé, il touche au dormant.

L'homme dans la nuit touche à une lumière pour lui-même. Mort, [les yeux fermés]. Vivant, il touche au mort, endormi ; éveillé, il touche au dormant.

Accumulation des participes, jeu des parallélismes et contrariétés possibles font de cet énoncé particulièrement obscur un champ d'observation et de constructions où se projettent les *a priori*, les désirs, les songes sémantiques qui établiraient la réalité du texte à défaut de son authenticité. Le piège étant, nous l'avons vu, d'assimiler le sommeil à la mort et la veille à la vie en oubliant que chacun de ces termes n'est opérant qu'en fonction de la contrariété qui lui est consubstantielle. Toucher au mort, toucher à ce qui dort, les yeux fermés, endormi peuvent signifier une mort partielle : qu'il rêve ou ne rêve pas, le dormeur est un mort partiel de la même manière que l'éveillé l'est

1 Clément, *Stromates*, III, 3, 21, 1.

Pour l'édition des fragments d'Héraclite, Diels Kranz, *Die Fragmente der Vorsokratiker*, (Les fragments des Présocratiques), Zürich, Weidmann, 1985 (1903).

2 Clément, *ibid.*, IV, 141, 2.

aussi, vivant partiel. Héraclite accuse les hommes d'être absents de leur propre vie alors même qu'ils croient lui être présents. On peut dormir et rêver les yeux ouverts aussi, glisser du rêve éveillé au rêve endormi et du rêve endormi au néant, lequel est lui-même source et substance de vie.

Machine combinatoire en laquelle Clément rappelle que le Seigneur demande aux humains d'être en éveil, quand pour l'Ephésien cette vigilance dépasse l'acquiescement à un sens donné de l'extérieur (Dieu par exemple, puisque *ce monde, aucun des dieux ni des hommes ne l'a fait...*) : le sens n'y peut être qu'un processus constitutif qui établit ses limites en les transcendant infiniment.

Paradoxe essentiel : le rêve engage le dormeur dans une singularité radicale mais il participe par son activité même à la marche du monde ; de même le rêve peut être assimilé à la mort, mais la mort est – comme le chaos, par exemple, dans la philosophie de Cornélius Castoriadis – liée indissociablement à l'expression de la vie. Créatrice de vie et inversement comme le rêve est créateur de veille et inversement.

De ce point de vue, le stoïcisme qui s'est tant soucié de lire dans les fragments d'Héraclite ses propres intuitions physiques et logiques, articule très nettement chez Marc-Aurèle ce double aspect du rêve : singulier et universel.

L'empereur se plaît en effet à citer ou paraphraser l'Ephésien ³ :

Il ne faut pas parler et agir comme des gens endormis. (DK73) ⁴

La thématique semble évidente, reprise à travers d'autres citations d'Héraclite sur l'ivresse, l'inconscience analogue au sommeil, l'étrangeté de ce qui nous est pourtant commun. L'essentiel me semble ici la conjonction *comme* : le sommeil est une comparaison, dévalorisante certes, mais limitée à son rôle figuratif. Il ne s'agit pas d'une approche théorique ou scientifique du phénomène, mais d'une image forte destinée à se remémorer les devoirs – *parler, agir* – liés aux tâches d'empereur et d'homme.

Cependant Marc-Aurèle corrige ce qui pourrait être perçu comme une dichotomie opposant vigilance et sommeil en englobant les deux catégories dans l'économie générale du cosmos :

Tous nous travaillons ensemble à l'achèvement d'une seule œuvre, les uns en le sachant, en en ayant conscience, les autres à leur insu, comme Héraclite le dit, je crois : « ceux qui dorment sont les ouvriers et les collaborateurs de ce qui arrive dans le monde » (DK 75).⁵

Ainsi la collaboration au système de causalités et d'événements de la raison universelle s'accomplirait que l'on soit raisonnable ou non, éveillé ou non.

³ P. Hadot, *Introduction aux pensées de Marc-Aurèle*, Fayard 1997, pp. 90-91.

⁴ Marc-Aurèle, *Pensées*, IV 464.

⁵ *Ibid.* IV 42 1, traduction de P. Hadot

Comme chez Clément, le sens est donné au sein d'une totalité signifiante, la singularité personnelle incluse dans l'ordre universel, mais si l'éveillé qui agit comme un endormi est bien condamnable – sa raison en désaccord avec la Raison – l'endormi et l'éveillé, le rêveur et le vigilant sont en dernière instance agissant et agis dans un système commun. La modalisation *je crois* est intéressante à plus d'un titre : non seulement elle indique l'obscurité des fragments, mais elle signale aussi qu'il ne s'agit que d'une interprétation orientée dont l'empereur n'est pas dupe, *éveillé* dans ce rêve sans fin, citations de citations.

La question qui m'intrigue et à laquelle je n'ai aucune réponse est assez angoissante : si, pour certains stoïciens, tout se répète éternellement, Socrate, ce geste, ces paroles, sous une forme identique (ou quasi-identique), sommes-nous, dans cette perspective, condamnés à rêver les mêmes rêves, liés à la nécessité comme Ulysse à son mât ? Ou y a-t-il *déplacements* dus à un écart de l'inconscient dans la chaîne de la causalité ?

En tout état de cause, sans retomber dans certains clichés du type *la vie est un songe*, on pourrait voir dans le fragment DK 88 cité par Plutarque ⁶ une sorte de synthèse qui ne mettrait en aucun cas un terme à nos apories :

Même chose vivant et mort, l'éveillé le dormant, jeune et vieux ; car en changeant ces choses sont celles-là et celles-là réciproquement celles-ci.

Le rêve est-il un rêve ? Si la tautologie est le seul énoncé plausible, il faudrait se taire comme Wittgenstein le recommande. Prenons-le pourtant comme un jeu, un jeu de langage entre des significations incertaines, ambiguës (même phénomène pour l'inconscient) mais vitales. En ce sens il serait une image du réel : rien et tout.

Et par un saut téméraire, je n'ai pu que songer à l'inscription qu'affichait le poète Saint-Pol-Roux sur la porte de sa chambre quand il allait dormir : « Ne pas déranger le poète travaille ». Sans faire référence aux intérêts des mouvements poétiques de l'époque pour le rêve et les phénomènes psychiques, on peut juger que d'un tel sommeil le poète rapportait l'intuition sublime de la collaboration des vivants et des morts, des vigilants et des rêveurs, dialogue éternel du peuple et de la beauté. Il est évident qu'une réflexion sur le rêve et ses pratiques poétiques suppose, outre l'écho des termes héraclitéens – *ouvriers, collaborateurs* – qui désignent les rêveurs, l'éclat des trouvailles romantiques et surréalistes. Je ne suis plus certain de désirer succomber aux merveilles de la psychanalyse, préférant taire ce qui ne doit l'être qu'en poèmes. Et pour donner un semblant de cohérence à des propos qui suivent le chemin d'Héraclite sur une circonférence où début et fin seraient *un et le même*, je fuis en rêvant le rêve de Borges : Héraclite, « un pur artifice rêvé » :

⁶ Plutarque, *Consolation d'Apollonius*, 106 E.

*Héraclite se promène vers le soir
 À Ephèse. Le soir l'a laissé,
 Sans que sa volonté y soit pour quelque chose,
 Au bord d'un fleuve silencieux,
 Dont il ignore le destin et le nom.
 Il y a un Janus de pierre et quelques peupliers.
 Il se regarde dans le miroir fugace
 Et découvre, puis formule la sentence
 Que les générations des hommes
 Ne laisseront pas échapper. Sa voix énonce :
 Personne ne descend deux fois dans les eaux
 Du même fleuve. Il s'arrête. Il ressent
 Avec le frisson d'une horreur sacrée
 Que lui aussi est un fleuve et une fuite.
 Il veut recouvrer ce matin-là,
 Et sa nuit et son crépuscule. Il ne le peut.
 Il répète la sentence. Il la voit imprimée
 En caractères futurs et clairs
 Sur une des pages de Burnet.
 Héraclite ne sait pas le grec. Janus,
 Dieu des portes, est un dieu latin.
 Héraclite n'a pas d'hier ni d'aujourd'hui.
 Il est un pur artifice rêvé
 Par un homme gris sur les rives de Cedar Rouge,
 Un homme qui entrelace des endécasyllabes
 Pour ne pas penser tellement à Buenos Aires
 Et aux visages aimés. Il en manque un.⁷*

Pierre GARRIGUES

⁷ Borges, *13 poèmes*, Fata Morgana, 2008.

Rêve et réalité, une distinction ontologique fondamentale ?

Title : Dream and reality, a fundamental ontological distinction ?

Abstract : The distinction between dream and reality, despite its apparent evidence, poses problems if we begin from a plain philosophical methodology. In fact, distinguishing between the dream lived and the dream communicated, but also between effectiveness and reality, introduces many nuances in this very distinction. Its phenomenological description allows us, at the end of our essay, to track the characteristics of what disappears while sleeping and reappears when awake : the ipseity.

Key words : dream, reality, phenomenology, hermeneutics, ontology.

Le rêve, comme objet d'étude de la philosophie, semble toujours avoir été utilisé négativement afin d'appuyer la certitude des sens et le rôle fondamental de la réalité dans la constitution de tout monde onirique ou imaginaire. Descartes, dans sa première méditation métaphysique¹, compare les choses représentées dans le sommeil avec les choses peintes, toutes les deux ayant la même source représentative, le réel et le véritable². Rappelons que dans la même méditation, juste avant l'argument du rêve, Descartes récuse aussi la possibilité de sa propre folie justement parce qu'elle est déraisonnable, tandis que sa démarche du doute, grâce à son caractère méthodique, n'est rien de plus raisonnable, étant une démarche explicite de la raison. Mais si la folie interdit tout jugement, ce n'est pas le cas du rêve : comme on l'a vu plus haut, il est considéré une réalité déformée, interprétée, par les vapeurs du sommeil. Ce qui différencie dans ce cas le rêve du réel et de son effectivité, ce n'est pas une différence abrupte mais leur degré d'accessibilité et d'immédiateté. Car si nous pouvons affirmer l'accessibilité et l'immédiateté de l'effectivité, comprise comme concrétude de la phénoménalité, nous pourrions affirmer que le rêve, du point de vue de son être-donné, n'est ni accessible ni immédiat en tant que tel. Mais l'effectivité est-elle vraiment donnée de façon immédiate ?

1 René Descartes, *Méditations Métaphysiques*, AT IX (1) 15 : « Toutefois il faut au moins avouer que les choses qui nous sont représentées dans le sommeil, sont comme des tableaux et des peintures, qui ne peuvent être formées qu'à la ressemblance de quelque chose de réel et de véritable [*quae non nisi ad similitudinem rerum verarum fingi potuerunt* »]; et qu'ainsi, pour le moins, ces choses générales, à savoir, des yeux, une tête, des mains, et tout le reste du corps, ne sont pas choses imaginaires, mais vraies et existantes. Car de vrai les peintres, lors même qu'ils s'étudient avec le plus d'artifice à représenter des sirènes et des satyres par des formes bizarres et extraordinaires, ne leur peuvent pas toutefois attribuer des formes et des natures entièrement nouvelles, mais font seulement un certain mélange et composition des membres de divers animaux » (traduction modifiée).

2 Nous préférons traduire *rerum* par « quelque chose de « réel » » en adaptant la traduction à la terminologie philosophique contemporaine afin de garder le concept de « réel » pour désigner tout ce qui est vécu et qui peut être tant un perçu que quelque chose d'halluciné, imaginé ou même rêvé.

Dans l'attitude naturelle³, la réalité (*Wirklichkeit*) est réduite à quelque chose d'englobant et de quasi-indéterminé, à un « horizon brumeux »⁴, dans lequel se rangent les choses mondaines et les corps objectifs (*Körper*) : dans ce que les philosophes modernes et la géométrie euclidienne nommaient « espace absolu » ou tout simplement « réalité » (*Realität*). Mais ni la philosophie ni la géométrie n'acceptent plus cette explication de la spatialité. La première, à travers la phénoménologie, a effectué une critique de la vision objectiviste et cartésienne du monde en démontrant l'entrelacement serré des vécus avec leur spatialité immédiate, entrelacement appelé par Husserl « chair » (*Leib*). De l'autre côté, la géométrie a trouvé de nouvelles solutions pour construire des systèmes géométriques non-euclidiens qui n'ont plus comme fondement l'espace perceptif sensible sur lequel était calquée la géométrie d'Euclide. Effectivement, la chair (*Leib*) est justement cet ancrage dans la facticité ou dans le flux vivant de la conscience, qui se situe juste en amont de la spatialité réelle en lui interdisant ainsi sa primordialité face à la vie facticielle. Cet ancrage est le lieu de manifestation de la vie intentionnelle, ce flux vivant qui fait qu'on est chaque fois ce qu'on perçoit, sans jamais être fermé dans le château-fort de la subjectivité, mais toujours en étant jeté là devant, « dedans » sa vie, *comme* sa vie. Ainsi, même si quotidiennement nous renvoyons à un « monde extérieur » présupposé comme accessible car donné « là devant nous », son accessibilité reste *seulement* présupposée, l'accès au monde extérieur renvoyant à un travail constitutif de la pensée.

D'autre part, l'immédiateté de l'effectivité doit être elle-même relativisée. En effet, si tout vécu est effectif, toute description eidétique du même vécu est par principe non-immédiate car elle suppose toujours déjà un cadre méthodologique préexistant. Entre la singularité effective qui donne à penser et celle qui est pensée, il y a un écart, un retard. De même, l'effectivité de la pensée constitue, par le fait même de son effectuation, une *autre* singularité effective et un *autre* vécu qui n'est pas du même ordre que celui qui a débuté le processus cognitif. Ainsi, si la phénoménalité onirique

3 Edmund Husserl, dans le premier tome de ses *Idées directrices pour une phénoménologie*, traduction Paul Ricoeur, Paris, Gallimard, 1950, p. [53], (tr. fr.), p. 95, définit la réalité comme position, « thèse », d'un monde qui est toujours déjà là comme existant (*als daseiende*). « L'effectivité (*Wirklichkeit*), ce mot le dit déjà assez, je la découvre [53] *comme existant et je l'accueille, comme elle se donne à moi, également existant*. Je peux mettre en doute et récuser les données du monde naturel : cela ne change rien à la position (à la « thèse ») générale de l'attitude naturelle. « Le monde » est toujours là comme réalité ; tout au plus est-il, ici ou là, « autrement » que je ne le présuiais, et faut-il en exclure ceci ou cela sous le titre de « simulacre », « d'hallucination », etc., et pour ainsi dire le biffer ; je l'exclus de ce monde qui, dans l'esprit - de la « thèse » générale, est toujours le monde existant. C'est le but des *sciences issues de l'attitude naturelle* de prendre de ce monde une connaissance plus vaste, plus digne de confiance, plus parfaite à tous égards que ne le permet l'information naïve de l'expérience, et de résoudre toutes les taches de la connaissance scientifique qui s'offrent sur son terrain » (traduction modifiée).

4 Edmund Husserl, *ibid.*, p. [297] (tr. fr., p. 480). « Il n'y a par principe, disions-nous, que des objets qui apparaissent de façon inadéquate (qui par conséquent ne peuvent être perçus également que de façon inadéquate). Et pourtant nous ne pouvons passer sous silence la restriction que nous avons adjointe. Nous avons dit : des objets qui peuvent être perçus de façon inadéquate dans une apparence close, finie (*abgeschlossener*). Il est des objets - et tous les objets transcendants, toutes les « réalités naturelles » (*Realitäten*), incluses sous le titre de nature ou de monde se rattachent à ce groupe - qui ne peuvent être donnés, avec une détermination intégrale et une intuitivité également intégrale, dans aucune conscience close finie. »

déterminait sa non-accessibilité et sa non-immédiateté par rapport à l'accessibilité de la réalité (*Wirklichkeit*) et à l'immédiateté de l'effectivité, il deviendrait en cas impossible de la distinguer de la réalité et de l'effectivité. Car la réalité n'est pas directement accessible, présupposant un travail de constitution antérieure, mais l'effectivité elle-même n'est pas immédiate, car sans cesse dans un mouvement d'auto-débordement, l'effectivité pensée passe par la médiation de l'effectivité de la pensée qui la pense et qui constitue ainsi une autre effectivité que soi-même. Mais « nous savons » qu'un rêve est un rêve, qu'une chose perçue est une chose perçue et qu'un vécu est un vécu. La distinction entre le rêve et la réalité ne se situe ni sur le plan de l'accessibilité ni sur celui de l'immédiateté. C'est cette évidence implicite de la distinction entre chose perçue et chose rêvée que nous allons interroger dans cet article. Car là où il y a évidence, il y a adéquation. Et celle-ci présuppose une *anticipation* propositionnelle, ou simplement compréhensive, du genre « le monde onirique est différent du monde réel », et une *validation* de l'anticipation dans la phénoménalité elle-même. C'est cette validation qui pose problème, son critère de vérité ne pouvant pas être absolu. Mais si les « choses » du monde onirique et celles du monde « réel » sont elles-mêmes transcendantes, se donnant seulement de façon inadéquate⁵, alors leur différence peut-elle être immanente, accessible, immédiate et définitive ?

Une phénoménologie du monde onirique est-elle possible ? Pour pouvoir vraiment poser cette question nous devons déterminer ce que veut dire le mot « phénoménologie », dans son sens le plus large, et ce qui la distingue d'une non-phénoménologie. Jean Grondin, dans *Le tournant herméneutique de la phénoménologie*⁶, dans le chapitre appelé *La phénoménologie⁷-raturée*, en cherchant une unité historique, textuelle ou doctrinale de la phénoménologie, montre qu'au moins pour Husserl et Heidegger, la phénoménologie désignait plusieurs choses complètement différentes. Pour le premier, *la phénoménologie* se délimite à partir du domaine d'objets, ou de phénomènes intentionnels, dont il s'agit d'explorer l'intentionnalité. Mais les élèves de

5 Edmund Husserl, *ibid.*, p. [297] (tr. fr., p. 480). « Il n'y a par principe, disions-nous, que des objets qui apparaissent de façon inadéquate (qui par conséquent ne peuvent être perçus également que de façon inadéquate). Et pourtant nous ne pouvons passer sous silence la restriction que nous avons adjointe. Nous avons dit : des objets qui peuvent être perçus de façon inadéquate dans une apparence close, finie (*abgeschlossener*). Il est des objets - et tous les objets transcendents, toutes les « réalités naturelles » (*Realitäten*), incluses sous le titre de nature ou de monde se rattachent à ce groupe - qui ne peuvent être donnés, avec une détermination intégrale et une intuitivité également intégrale, dans aucune conscience close finie. »

6 Jean Grondin, *Le tournant herméneutique de la phénoménologie*, Paris, PUF, 2003, pp. 119-128.

7 *Ibid.*, pp. 119-120, quant à la rature du mot phénoménologie : « En parlant de phénoménologie raturée, je commets, bien sûr, un derridianisme de collégien. Si je le fais, c'est parce que je pense que la meilleure façon de faire de la phénoménologie est peut-être de ne pas en parler, c'est-à-dire de pratiquer une phénoménologie qui se rature elle-même. Ce que j'aimerais tenter d'expliquer, ou de confesser ici, c'est pourquoi il m'apparaît inconvenant de *parler* de phénoménologie. Pour exprimer dès le début ma « thèse » essentielle, qui n'en est pas une, tant elle est banale, trivialissime même, si je pense qu'il est inapproprié de parler soi-même de phénoménologie, c'est parce que la phénoménologie est moins le nom d'un domaine d'objet, d'une méthode ou d'une tradition de la philosophie qu'une qualité ou une vertu. Une étude, une réflexion, une philosophie « phénoménologique » n'est pas une philosophie qui suit une méthode particulière ou qui porte sur un objet précis, mais une pensée qui réussit à faire voir les phénomènes. Tout simplement, mais rien, peut-être, n'est plus ardu. Autrement dit, un travail phénoménologique opère comme un beau tableau : il donne à voir, sans que l'on puisse toujours dire pourquoi. »

Husserl se sont demandés « si une sphère d'objets bien précise se trouvait donnée par là, puisque tous les phénomènes relevaient finalement de l'ordre de l'intentionnalité »⁸. Jean Grondin tire alors la conclusion de la présence d'une « aporie thématique de la phénoménologie », car son domaine d'objets ne peut pas être donné si la phénoménologie prétend « parler de *tout* ce qui peut être phénomène, donc de *tout* objet »⁹. Cette « aporie thématique de la phénoménologie », et nous arrivons à la deuxième « définition » de la phénoménologie, a amené Heidegger à en faire le nom d'une *méthode*¹⁰. Mais Heidegger avoue lui-même, deux ans après la publication d'*Être et temps*, l'embarras que lui inspirait l'idée de délimiter la méthode utilisée dans son propre travail phénoménologique¹¹. La suggestion de Jean Grondin est que la réunion tautologique des mots grecs *phainomenon* et *logos*, dans le paragraphe 7 d'*Être et temps*¹², ne désigne pas la véritable « méthode » phénoménologique de Heidegger. Cette dernière serait en fait celle de la destruction herméneutique « qui scrute et met en question les motifs secrets [...] de l'interprétation dominante de l'être, qui est celle de la métaphysique et qui nous empêcherait de voir les phénomènes », et qui, devient ainsi la véritable phénoménologie – c'est-à-dire la *phénoménologie* – « parce qu'elle réussira à faire voir, c'est-à-dire à re-découvrir, les phénomènes »¹³. Nous laissons de côté le troisième sens, vu à partir d'une « histoire des idées », de la phénoménologie, qui a plutôt une fonction pédagogique et qui peine à faire resurgir une unité thématique du « courant » phénoménologique. Ainsi nous sautons directement à la conclusion de Jean Grondin qui identifie la phénoménologie à l'herméneutique : l'essence du travail phénoménologique étant « un faire-voir des phénomènes, qui sait très bien que ce faire-voir, dans sa grandeur comme dans sa détresse, est un *devenir-langage*.

8 *Ibid.*, pp. 124-125.

9 *Ibid.*, p. 125. Cf. aussi : Jean Grondin, « L'herméneutique dans *Sein und Zeit* », in J.-F. Courtine (dir.), *Heidegger 1919-1929. De L'herméneutique de la facticité à la métaphysique du Dasein*, pp. 179-192, Paris, Vrin, 1996.

10 Martin Heidegger, *Être et temps*, traduction E. Martineau, Paris, Authentica 1985, pp. [27-28]. Nous reprenons ici, entre crochets, la pagination originelle allemande indiquée en marges de la traduction de E. Martineau. Quant aux citations en français de la même œuvre reprises ici, nous citerons la même traduction de E. Martineau. L'expression « phénoménologie » signifie principalement un *concept méthodique*. Elle ne caractérise pas le *quid* réel (*das sachhaltige Was*) des objets de la recherche philosophique, mais leur *comment*. Plus un concept méthodique se déploie authentiquement et détermine amplement la figure fondamentale d'une science, et plus originellement il est enraciné dans le débat avec les choses mêmes, plus il s'éloigne de ce que nous appelons un procédé technique, comme il n'en manque pas même dans les disciplines théoriques. Le titre « phénoménologie » exprime une maxime qui peut donc être formulée ainsi : « Aux choses mêmes ! », par opposition à toutes les constructions en l'air, les trouvailles fortuites, par opposition à la réception de concepts légitimés de manière purement apparente, et aux pseudo-questions qui s'imposent souvent durant des générations à titre de « problèmes ».

11 Dans une lettre adressée à Julius Stenzel le 31 décembre 1929, Heidegger avoue : « Ich wäre heute in der größten Verlegenheit, wenn ich meine Methode beschreiben oder gar als Methodologie herausgeben sollte. Und ich bin glücklich, daß ich so weit bin, nicht die Fesseln einer Technik zu spüren, wohl aber den Zwang einer Bedrängnis » [Briefe Martin Heideggers an Julius Stenzel (1928-1932), in *Heidegger Studies* 16 (2000), 19] ; en traduction libre faite par Jean Grondin : « Je serais très embarrassé si j'avais à décrire ma méthode ou même à la présenter comme une méthodologie. Et je suis heureux d'en être rendu au point où je ne sens pas les chaînes d'une technique, mais bien la contrainte d'une inquiétude radicale ».

12 *Être et temps* délimite la phénoménologie comme un « *αποφαινεσθαι τα φαινόμενα* : faire voir à partir de lui-même ce qui se montre tel qu'il se montre à partir de lui-même », Martin Heidegger, *Être et temps*, p. [34].

13 Jean Grondin, *op. cit.*, p. 125.

En ce sens, la phénoménologie la plus conséquente sait qu'elle ne peut être qu'une herméneutique. »¹⁴. Ce qui est commun à tous les phénoménologues serait l'idéal du « faire-voir des phénomènes », du rendre-visible, et non pas une définition doctrinale. En ce sens, une phénoménologie du monde onirique serait possible à deux conditions : premièrement il faut que le monde onirique ait une phénoménalité effective et, deuxièmement, il est nécessaire que le sens de celle-ci soit accessible comme tel au langage, qu'il soit communicable.

*

Ainsi, ayant déterminé un concept provisoire de la « phénoménologie », nous devons reposer notre question : un faire-voir du phénomène du rêve est-il possible, peut-on le rendre-visible et donc compréhensible à l'aide de l'attitude phénoménologique ? La réduction phénoménologique qui rend possible l'accès à l'attitude phénoménologique, met entre parenthèses la « position », la « thèse » du monde. Car le monde naturel réduit est justement ce complexe de *res* posé devant nous et présupposé comme subsistant dans une totale indépendance et même résistance face à nous. À travers la réduction on ignore cette « thèse », ce monde extérieur, c'est-à-dire la réalité (*Realität*) mais on lui alloue une certitude intangible. Après la réduction, ce qui reste, mais qui n'est pas un « résidu »¹⁵, c'est la vie transcendantale constituante et son effectivité spécifique qui avant était entrelacée au monde et aux vécus d'états de choses réaux. Le fait que la réduction puisse être comprise comme un saut ou comme un passage graduel, et l'attitude phénoménologique comme étant constamment là, ou comme un va-et-vient incessant¹⁶, cela ne modifie pas notre interrogation : comment la compréhension transcendantale peut-elle éclairer un phénomène tel que le rêve ? La réponse est simple, si nous ne tenons compte que du caractère dérivé de la manifestation du rêve. Dérivé, car si nous partons du constat cartésien de la transposition *dans* le rêve des choses mondaines, même si celui-ci recombine aléatoirement leurs éléments, le rêve

¹⁴ *Ibid.*, p. 128.

¹⁵ Edmund Husserl, *ibid.*, p. [94] (tr. fr., p. 165). La vie transcendantale constituante comme résidu : « au lieu d'opérer de façon naïve, avec leurs thèses transcendentes, les actes qui relèvent de la conscience constituante de la nature et de nous laisser déterminer, par les motivations qui y sont incluses, à des positions de transcendance toujours nouvelles, mettons toutes ces thèses « hors jeu » ; nous n'y prenons plus part ; nous dirigeons notre regard de façon à pouvoir saisir et étudier théoriquement la conscience pure dans son être propre absolu. C'est donc elle qui demeure comme le « résidu phénoménologique » cherché ; elle demeure, bien que nous ayons mis « hors circuit » le monde tout entier, avec toutes les choses, les êtres vivants, les hommes, y compris nous-même ». Mais cette thèse sera « dépassée » ultérieurement, car la conscience transcendantale, grâce à son originalité, précède toujours tant la constitution du monde réduit mais aussi l'opération de la réduction.

¹⁶ Ce passage entre attitude naturelle et attitude phénoménologique pose un problème spécifique dans le cas du rêve, qui, en sa qualité de phénomène limite pour la philosophie, ouvre la marge de jeu herméneutique d'interrogation du statut de la distinction entre philosophique et non-philosophique. Mais avant de pouvoir même poser cette question fondamentale nous devons questionner le type de phénomène dont relève « le rêve », la méthode qui peut nous en frayer un accès mais aussi son statut ontologique. Une fois ces dimensions délimitées, sera constitué l'horizon de sens nécessaire à la compréhension de son rôle, à côté d'autres « phénomènes limites » comme la mort, la finitude ou même le crime, dans la fondation de la distinction philosophique – non-philosophique.

lui-même est un phénomène mondain. Ses structures transcendantales sont les mêmes que celles de la réalité. La distinction fondamentale que nous interrogeons dans le titre de cet essai semble écartée pour le moment. Mais si nous tenons compte aussi de son incommunicabilité, cette distinction semble au contraire se durcir. En quoi consiste l'incommunicabilité du rêve ? Dans le fait que le rêve est un phénomène du type de l'événement¹⁷. Il est inattendu, il passe et il ne revient jamais de la même manière, il ne respecte pas les conditions de donation de l'expérience. D'autre part, la communication se fonde sur un ensemble de bases idéelles communes. Celles-ci imposent que l'« objet » de la communication soit prévisible par tous à un certain degré, qu'il ait une présence stable et qu'il puisse être répété à l'infini avec un minimum de variation et surtout qu'il puisse être expérimenté en tant que tel. Si nous comprenons, en suivant Jean-Luc Marion, la distinction entre les phénomènes du type de l'événement et ceux du type de l'objet, comme définissant les limites idéales entre l'objet en tant que phénomène saturé du point de vue de sa *ratio cognoscendi*, et l'événement en tant que phénomène saturé du point de vue de sa *ratio essendi*, les rêves assimilés à des événements doivent échapper à notre compréhension objectivante *par définition*. Mais ils n'échappent pas à la compréhension tout court, ni au réel qui est la vie en tant que compréhension spontanée. C'est-à-dire, et pour faire simple, que ce qu'on communique quand on communique un rêve, ce n'est pas le rêve lui-même dans son événementialité mais son spectre langagier, l'« objet rêve », ou *le rêve-objet* (terminologie que nous allons utiliser dès à présent pour le distinguer du *rêve-événement* vécu mais intransmissible). Le rêve-événement, justement parce que l'attention spécifique à l'activité onirique n'est pas le même que celui de l'état de veille, n'appartient pas à l'histoire de l'ego mais à sa discontinuité : lors de l'endormissement, il y a une autre ipséité qui se manifeste et qui n'est accessible à l'ego éveillé qu'à travers des souvenirs obscurcis et instables. Le rêve dont la philosophie peut faire la description, n'est pas le rêve originel, transcendant au langage, dans et par son événementialité, mais un rêve dérivé, compris à partir de l'histoire « culturelle » et « esthétique » du rêve et à partir de tout le symbolisme qui va avec. Le rêve-événement désigne le vécu transcendant face à la compréhension objectivante, vécu qui s'assimile à un idéal régulateur kantien, et avec lequel l'objet langagier qui lui est le plus adéquat ne s'identifie jamais ». Le rêve vécu et compris dans la facticité est traduit et transposé dans le rêve objet compréhensible.

Pouvons-nous donc analyser phénoménologiquement ce *rêve-événement*, le rendre-visible ? La réponse est négative car la singularité du monde onirique s'oppose à toute compréhension, philosophique ou non. Nous vivons le rêve-événement, chacun pour soi, mais nous transmettons aux autres le rêve-objet le plus adéquat au rêve-événement, trouvé par et dans notre langage. Ce qui veut dire que dès le début

17 Nous reprenons ici la distinction que Jean-Luc Marion effectue entre les phénomènes en tant qu'objets et les phénomènes en tant qu'événements, le 23 octobre 2006, dans l'émission *Les lundis de la philosophie* organisée par Francis Wolff, intitulée *Les fondements de la distinction des phénomènes en objets et événements* (disponible en ligne <http://www.diffusion.ens.fr/index.php?res=conf&idconf=1580>).

nous ne parlons pas de tel ou tel rêve singulier, rêve-événement, mais d'un rêve-objet constitué et compris à partir de la catégorie eidétique du « rêve » qui, elle, est communicable. L'analyse eidétique que présuppose le rêve-objet est applicable à chaque intention de communication d'un rêve-événement, en transposant celui-ci par la variation eidétique dans un rêve objet. La recherche de la distinction entre le rêve et la réalité qui est la nôtre, *ne peut pas être* une analyse du rêve-événement mais celle des conditions de possibilité de la distinction entre rêve-objet (commun) et réalité extérieure (tout aussi collective).

Détaillons la question du présent paragraphe : une phénoménologie, comme rendre-visible et simultanément devenir-langage, du rêve-objet est-elle possible ? La réponse à cette question, nuancée ainsi, ne peut être que positive. Effectivement, le rêve-objet communicable est exprimé par plusieurs modes d'expression, qui utilisent des arrière-plans interprétatifs, qui tous mettent en évidence le rêve-objet *par rapport* à la réalité, à la manière des mythes¹⁸, de l'expression artistique¹⁹, etc. Car les modalités de communication du rêve-objet présupposent toutes le rêve-événement mais aussi qui constituent chacune un rêve-objet différent : chaque mythe constitue un monde onirique propre, chaque « univers artistique » aussi, etc.

**

Si le rêve-événement peut être exprimé à travers l'attitude naturelle propre à tant de types de discours mythique, littéraire, artistique, psychanalytique ou même scientifique, c'est parce qu'il ne se donne jamais soi-même comme discours. Ou s'il se donne comme tel, il le fait pendant le sommeil, et au réveil ce discours originel, s'il existe, se traduit dans un autre discours. Il a du sens au moment où a lieu, comme rêve-événement, mais il a une signification réitérable uniquement dans le cadre d'une interprétation qui vient après-coup, qui le transpose en un rêve-objet. Ainsi, c'est l'horizon pré-compréhensif de cette interprétation qui constitue de toute pièce la signification du rêve-objet. La phénoménologie du rêve doit être précédée par une herméneutique du rêve. Mais celle-ci ne doit pas être comprise comme simple mise en perspective, dont la multiplicité des formes possibles perdrait l'être du rêve. Au contraire, une telle multiplicité ne provient pas du nombre des interprètes et des discours possibles sur le rêve, mais du mode de donation du rêve lui-même, ainsi que de

18 Le plus ancien mode d'expression du rêve-objet est le mythe. En effet, la métaphore et la construction d'un monde allégorique qui lui est dédié sont la première modalité d'interprétation des rêves. Les mythes conjoints à des rêves-objets individuels peuvent même avoir un rôle socio-régulateur dans les sociétés ou la prise de décision concernant la vie du groupe s'inspirent des rêves.

19 Parmi les autres moyens d'expression du rêve-événement, il faut inclure toutes les formes d'art. L'artiste vit un monde onirique, même si ce ne sont pas toujours des rêves proprement dits qui lui en donnent l'accès, mais plutôt des rêveries. Nous pouvons même dire que tout moyen artistique consiste à faire pression aux limites sémantiques et syntaxiques du langage, il est un devenir-langage et un rendre-visible d'un monde onirique singulier, qu'il soit proprement vécu ou construit par la sensibilité de l'artiste.

la complexité de donation qui lui est propre²⁰. Le langage s'efforce de rendre la diversité des aspects propres au rêve, d'y refléter la complexité de son être. C'est seulement de cette manière qu'on pourrait déterminer de quelle manière il y va de l'être dans le monde onirique. Mais pour jeter un regard phénoménologique sur le phénomène du rêve nous devons suivre une série d'étapes méthodologiques qui, par leur effectuation, accomplissent la réduction phénoménologique.

En premier lieu, nous devons délimiter le sens proprement phénoménologique de la distinction entre rêve et réalité. Pour ce faire, nous devons répondre aux questions suivantes : Comment la distinction entre le rêve et la réalité peut-elle être aperçue et intuitionnée ? Comment apparaît-elle ? La manifestation de la certitude de cette distinction est étroitement liée à la certitude concernant la discontinuité de l'ego au moment du sommeil. Au réveil, après notre « absence », nous avons besoin de nous situer dans une spatialité et une temporalité intramondaine, de « prendre la mesure » du temps passé et des changements éventuels de notre spatialité. Un tel effort présuppose déjà que la différence entre rêve et réalité soit assumée. Car sinon, comment pourrait-on savoir si nous ne nous sommes pas réveillés dans un rêve ? Comment savoir avec certitude que nous ne rêvons pas notre réveil ? Le réveil est un réveil seulement parce que l'on a compris que dans l'éveil spécifique du sommeil, qui rend possible le rêve mais pas la conscience du rêve, notre ipséité, n'était pas là. Car l'ipséité a comme caractéristique principale le choix des possibles, en premier lieu quotidiens, et, en second lieu, idéaux. Or le rêve-événement, en suivant son événementialité propre *se* passe sans qu'on ait la moindre prise sur lui. La temporalité du rêve-événement semble écarter toute temporalité intramondaine et son centre ne semble pas être une ipséité mais au contraire un éclatement, aucune opposition des étants intramondains n'étant plus là afin de cartographier sa position. Le réveil présuppose donc un re-centrement de l'ipséité, et surtout un re-centrement sur *la même* ipséité que celle du coucher. Le passage graduel de l'intuition pleine du rêve-événement à l'intuition purifiée et médiée du rêve-objet, est de fait un éclatement de la compréhension spécifique du rêve par l'ipséité retrouvée au réveil. La distinction langagière entre rêve et réalité est en fait un passage graduel de la *ratio essendi* de « l'événement » rêve à la *ratio cognoscendi* de l'« objet » rêve. Ainsi l'intuition de la distinction rêve-réalité (qui est celle qui fonde la distinction rêve-événement – rêve-objet) n'est rien d'autre que celle d'un passage graduel, spécifique au réveil, d'une phénoménalité a-topique et non-intratemporelle à une phénoménalité avec une position retrouvée et une intratemporalité réintégrée. Le mode d'apparition de cette distinction est le vécu, l'intentionnalité, de ce passage.

20 Jean Grondin, « La thèse de l'herméneutique sur l'être », Revue de métaphysique et de morale (111) 2006, p. 480. « Et si des interprétations différentes d'une seule et même réalité peuvent être et sont de fait proposées, cela tient moins à la diversité des interprètes qu'à la pluralité des facettes de la chose. La diversité des interprétations n'en est que la manifestation. Ainsi, si l'être qui peut être compris est langage, c'est parce que c'est dans notre langage que l'être en vient en quelque sorte à se refléter, comme dans un « miroir ». Le langage ne vient donc pas se superposer à l'être (ou à un être qui serait intrinsèquement indicible ou inaccessible), il en émane et s'efforce, par sa diversité, d'en rendre l'infinité des aspects. »

Ayant délimité le mode d'apparition de la distinction phénoménologique entre rêve et réalité, ou plus précisément le passage du rêve-événement en rêve-objet, nous devons maintenant expliciter sa teneur eidétique. Si le mode d'apparition de cette distinction est celui du passage d'un monde onirique indépendant de mon ipséité habituelle au monde dans lequel j'atteste *ma* présence, *mon* quotidien, *mes* possibilités et *ma* finitude, ce qui est vraiment essentiel à la compréhension de cette distinction n'est ni le rêve qui m'habitait, ni les désirs cachés, ni l'atonie du corps et de la chair, ni même les cycles du sommeil. Ce qui est constitutif de l'*eidōs* de cette différence, c'est l'absence de l'ipséité habituelle pendant le rêve-événement et sa présence pendant le rêve-objet²¹. C'est aussi ce passage absence-présence de l'ipséité qui fait du rêve un phénomène-événement limite, qui montre les marges du non-philosophique par excellence, au même titre que la folie, la barbarie, les émotions fortes positives ou négatives. Car, pour le dire métaphoriquement, le bateau de la normalité trouve son équilibre sans cesse menacé par des événements qui échappent au contrôle de tout ego ou qui ne sont jamais sous son contrôle. Mais la présence de l'ipséité implique la position d'un monde extérieur, de la réalité (*Realität*), son absence présuppose seulement un flux de vécus réels et effectifs, sans aucune prise, adhérence ou même ancrage dans un réel. Ainsi, ce qui est essentiel à la distinction entre rêve-événement et rêve-objet, ce n'est pas le réel, le flux des vécus, qui continuent de couler même décentrés, ni la concrétude phénoménale ou l'effectivité, laquelle, malgré les degrés variables de l'activité intuitive, est présente pendant les deux états : ce qui lui appartient essentiellement, c'est l'absence pendant le rêve-événement, et la présence pendant le rêve-objet, du monde extérieur *commun* (et donc l'absence et la présence de l'altérité). Car ce sont les autres qui valident le réel et qui invalident le rêve-événement. L'essence de la distinction entre rêve-événement et réalité est déterminée par l'absence de l'ipséité et de l'altérité pendant l'intuition saturée du rêve-événement et leur présence pendant l'état de veille, qui recèle la possibilité de l'intuition purifiée du rêve-objet.

La reconduction de l'*eidōs* de la distinction dont nous interrogeons le sens à son mode d'apparition, nous oblige à voir dans le réveil qui constitue le rêve-objet, une co-constitution qui est simultanément une re-constitution de l'ego. *Le passage graduel du rêve-événement au rêve-objet est le passage d'un vécu du rêve « an-égoïque », éclaté, à sa constitution « égoïque » et « alter-égoïque » retrouvée.* En utilisant la méthode phénoménologique, nous pourrions aussi interroger comment ce passage met en marche tout l'engrenage du présent vivant, des présentifications et des représentations, du souvenir et du ressouvenir, du caractère motivé et/ou motivant du monde onirique. Pourtant, toutes ces ouvertures rendues possibles par la méthode phénoménologique

21 Nous forçons ici l'analyse phénoménologique, car tout événement n'est un événement qu'en-tant que posé-là-devant une ipséité qui en a une intuition pleine. Il présuppose donc l'éveil. Nommer le rêve nocturne rêve-événement n'est pas tout à fait juste, du point de vue terminologique il serait mieux de le nommer rêve-événement en utilisant un artifice de langage utilisé aussi par Jean Grondin au sujet de la phénoménologie dans l'article « Fenomenologia barata », *Vox Philosophiae*, vol. 1, n° 2, 2009 (<http://revista.filozofic.eu>), pp. 99-111.

ne sont pas notre propos ici, le « sujet » du présent essai étant le statut *fondamental* ou non, de la distinction rêve-réalité.

Afin de délimiter une compréhension *fondamentale* et *ontologique* de cette distinction, nous devons élargir les limites de notre interprétation en en caractérisant explicitement les traits herméneutiques. Pour ce faire, nous devons délimiter le « sens » de la distinction rêve-réalité, c'est-à-dire le « vers-quoi » du projet à partir duquel elle devient compréhensible comme telle. L'orientation du « vers-quoi » projectif est donnée par la situation herméneutique qui le précède, que Heidegger appelle la pré-structure de la compréhension formée par le triptyque *pré-acquisition* (*Vorhabe*), *pré-vision* (*Vorsicht*) et *l'anti-cipation* (*Vorgriff*)²². Lors de l'usage normal de la compréhension, nous n'avons que très peu conscience de sa structure anticipative, le triptyque est, pour ainsi dire, fermé, seule son ouverture pouvant circonscrire le « à partir d'où » le « vers-quoi » projectif prend son départ.

L'analyse de la structure précompréhensive du fondement de la différence rêve-événement et réalité, dans laquelle *on* constitue le rêve-objet, va éclaircir sa situation herméneutique. Le fondement de cette différence, tout comme le fondement de tout type de compréhension, explicitative, énonciative ou théorique, est ancré dans le flux de la quotidienneté et de son commerce avec les outils. Nous reprenons encore une fois ici la terminologie heideggérienne de *Être et temps* en détaillant ce commerce comme n'étant rien d'autre que la source de toute compréhension par la constitution d'une totalité de tournure chaque fois existentiellement déterminée. Le triptyque rappelé plus haut, délimite l'être compréhensif de cette totalité de tournure (*Vorhabe*), de la détermination de son explicitabilité (*Vorsicht*) et d'une conceptualité adéquate (*Vorgriff*), en puisant son « vers-quoi » compréhensif. Autrement dit, et pour appliquer cette analyse heideggérienne très technique, comprendre le fondement de la distinction qui est en cause ici veut dire : délimiter le monde « pratique » immédiat qui comprend, par exemple, la familiarité du rêveur avec sa chambre à coucher et avec les objets qui la remplissent (le lit, le réveil, l'armoire, le store, etc.), voir quelle est l'« orientation » du regard qui interroge le rêve-événement et définir la conceptualité qui est la plus appropriée pour la comprendre (terminologie mythique, psychanalytique, scientifique, philosophique, etc.).

22 Martin Heidegger, *Être et temps*, trad. citée, p. [150] (tr. fr., p. 131). « De l'à-portée-de-la-main est toujours déjà compris à partir de la totalité de tournure. Celle-ci n'a pas besoin d'être saisie par une explicitation thématique. Même lorsqu'elle a traversé une telle explicitation, elle s'en retourne vers la compréhension non expresse. Et c'est justement dans cette modalité qu'elle est le fondement essentiel de l'explicitation quotidienne, circon-specte. Celle-ci se fonde à chaque fois dans une *pré-acquisition*. En tant qu'appropriation compréhensive, elle se meut dans l'être compréhensif pour une totalité de tournure déjà comprise. L'appropriation de l'étant compris, mais encore enveloppé, accomplit toujours le dévoilement sous la direction d'une visée qui fixe ce par rapport à quoi le compris doit être explicité. L'explicitation se fonde toujours dans une *pré-vision*, qui « prépare » à une explicitabilité déterminée ce qui a été pré-acquis. Et ce qui est tenu dans une *pré-acquisition* et avisé avec « pré-voyance » devient concevable par l'explicitation. L'explicitation peut puiser dans l'étant à expliciter lui-même la conceptualité qui lui appartient, ou au contraire le plier à des concepts auxquels cet étant répugne en son mode d'être. Mais quoi qu'il en soit, l'explicitation s'est à chaque fois déjà décidée, définitivement ou avec réserve, pour une conceptualité déterminée ; elle se fonde dans une anti-cipation ».

Ainsi, la compréhension recherchée sera mieux définie quant à ses « préjugés » quand on répondra aux questions suivantes : quel est le monde « pratique » dans lequel le passage intuitif rêve-événement/rêve-objet « se passe » ? Dans quelle direction notre compréhension vise-t-elle son sens ? Que cherche-t-elle ? Quelle conceptualité est la plus appropriée à ce projet compréhensif ? Nous avons répondu en grande partie à toutes ces questions dans notre analyse préliminaire.

Le monde « pratique », la totalité de tournure dans le langage heideggérien, dans lequel le passage intuitif rêve-événement/rêve-objet « se passe » est justement le décor du « retour à la réalité » que présuppose le réveil. Nous cherchons à comprendre justement ce passage, nous visons la clarification d'une possibilité compréhensive dont on a une pré-conception qui est véhiculée justement par le concept moyen du rêve traité plus haut. La conceptualité que nous adoptons ici est celle de la philosophie qui assume d'une part, une maîtrise de la relation d'immédiateté unissant la compréhension avec son objet et, d'autre part, un dédoublement dû à cette maîtrise qui ouvre une compréhension d'un type spécifique. La définition de la distinction rêve-réalité énoncée plus haut peut maintenant être précisée comme suit : *Le passage graduel du rêve-événement au rêve-objet est le passage d'un vécu du rêve an-égoïque, éclaté, sans monde « pratique », sans projet compréhensif qui lui serait propre, à sa constitution égoïque et alter-égoïque, qui comprend un monde quotidien (le même que celui d'avant le sommeil), les projets compréhensifs inhérents à ce monde mais aussi ses langages.*

Ainsi, la distinction rêve-réalité est donc bel et bien une distinction ontologique fondamentale, dans la mesure où la coupure qu'elle présuppose est assez radicale pour séparer deux modes ontologiques. Elle n'est toutefois pas assez radicale pour que le monde onirique soit complètement transcendant. Au contraire, sa transcendance est graduelle : l'accès au monde onirique ne sera jamais total, et sa partialité est toujours dépendante d'une préstructure compréhensive, ainsi que des préjugés méthodologiques phénoménologiques et ontologiques.

Sorin MARICA

Les rêves d'Ulrich

Title : The Dreams of Ulrich

Abstract : The present article focuses on Ulrich's dreams, the principal character of Musil's novel, *The Man without Qualities*. In this approach, his daydreams are an expression of a sense of possibility that conflicts, on the one hand, with the sense of reality and, on the other hand, with naïve idealism. They are real conscious utopias that Musil evaluate successively. One of this utopias is the "ideal reality", "the reality as a dream".

Key words : Sense of possibility, idealism, utopia, reality.

1. L'éveil des possibilités

Le rêve a son importance dans le roman majeur de Musil, *L'Homme sans qualités*, dans la mesure où il est lié à une caractéristique essentielle du personnage principal, Ulrich. Il s'agit du sens du possible, défini au chapitre 4 du roman, et ce, tout d'abord en opposition avec le sens du réel qui caractérise cette fois-ci le père d'Ulrich. En effet, au chapitre 3, est retracée en quelques pages la vie du père, marquée à la fois par son ascension sociale et par son respect de l'ordre établi. D'un côté, Musil décrit l'itinéraire de cet homme : précepteur, stagiaire chez un avocat, privatdocent, professeur à l'Université, avocat-conseil pour la noblesse, membre de la chambre des Seigneurs, etc. De l'autre côté, il souligne son attachement à l'ordre social : non seulement il reste rallié à la bourgeoisie libérale, malgré l'acquisition d'un titre de noblesse, mais surtout il voit dans la volonté de son fils de vivre dans un château une transgression inconvenante des limites sociales. Un tel père a donc le sens du réel dans la mesure où l'exploitation des possibilités de sa situation suppose une connaissance et une acceptation de la réalité. Mieux encore, la découverte et l'exploitation de ces possibilités se produisent au sein d'une réalité économique, sociale et politique, qui imposent les possibilités en question. Pour reprendre l'exemple éclairant de Musil – les usages possibles de mille marks –, le père d'Ulrich en exploite les possibilités puisqu'il les fait travailler. Mais en même temps, ce sont toujours les mêmes possibilités d'usages qui s'imposent, c'est la réalité économique et sociale qui les détermine.

La différence entre l'homme du réel et l'homme du possible se fait alors autour du thème de l'éveil des possibilités, expression qui prépare l'introduction de la notion de rêve :

C'est la réalité qui éveille les possibilités, et vouloir le nier serait parfaitement absurde. Néanmoins, dans l'ensemble et en moyenne, ce seront toujours les mêmes possibilités qui se répéteront, jusqu'à ce que vienne un homme pour qui une chose réelle n'a pas plus d'importance qu'une chose pensée. C'est

celui-là qui, pour la première fois, donne aux possibilités nouvelles leur sens et leur destination, c'est celui-là qui les éveille.¹

Dans le premier cas, l'éveil des possibilités dépend de la réalité effective. Mais au fond, cette dépendance est une limitation pour l'éveil des possibilités. Selon Musil, la réalité ne permet qu'à ce qui est le plus probable de se produire. Ainsi l'éveil des possibilités est pensé en fonction de la réalité : éveiller une possibilité devient une manière de l'insérer dans la réalité, de lui trouver une réalisation, et la possibilité elle-même, rapportée à sa réalisation, est pensée seulement sous l'angle de sa probabilité. Dans le deuxième cas, l'éveil des possibilités a sa source non plus dans la réalité, mais dans cet homme du possible qui accorde une même importance à la réalité et à la possibilité, au plus probable et au possible en général qui inclut aussi en lui le plus improbable ou ce qui paraît impossible eu égard à la réalité. Avec cet homme, l'éveil des possibilités est donc libéré du poids de la réalité, de toute évaluation dont le critère est la réalité, de sorte que les possibilités les moins probables ne sont plus négligées comme elles sont dans la vie ordinaire, et acquièrent un sens.

2. Les rêveurs et les idéalistes

La notion de rêve intervient d'abord dans les jugements des hommes ordinaires sur les hommes du possible. Plus précisément, ces jugements sont doubles et solidaires, renvoyant par là à ce que Musil décrit comme des « spéculations à la baisse et à la hausse sur le marché de l'esprit. »² Ainsi, le premier jugement spéculé à la baisse sur ces hommes du possible :

Ces hommes du possible vivent, comme on dit ici, dans une trame plus fine, trame de fumée, d'imaginaires, de rêveries et de subjonctifs ; quand on découvre des tendances de ce genre chez un enfant, on s'empresse de les lui faire passer, on lui dit que ces gens sont des rêveurs, des extravagants, des faibles, d'éternels mécontents qui savent tout mieux que les autres.³

Ce qui est reproché ici aux hommes du possible, c'est justement le manque de sens des réalités : la description de la « trame » dans laquelle ils vivent montre l'inconsistance de leurs possibles par rapport à la réalité, la référence à l'éducation renvoie à la nécessité pour les enfants d'être en prise avec la réalité, enfin l'anormalité de leur relation au réel est soulignée. Les hommes du possible sont alors qualifiés de rêveurs et leurs propres rêves, comme s'ils perdaient de leur consistance, deviennent de simples rêveries. C'est le lexique même du rêve et de la rêverie qui devient réducteur.

En opposition à cela, le second type de jugement spéculé à la hausse sur le sens du possible :

1 R. Musil, *L'Homme sans qualités*, tome I, Paris, Le Seuil, 1956, traduction Ph. Jaccottet, §4, p. 21. Désormais noté HSQI.

2 HSQI, §4, p. 20.

3 HSQI, §4, p. 20.

Quand on veut les louer au contraire, on dit de ces fous qu'ils sont des idéalistes, mais il est clair que l'on ne définit jamais ainsi que leur variété inférieure, ceux qui ne peuvent saisir le réel ou l'évitent piteusement, ceux chez qui, par conséquent, le manque de sens du réel est une véritable déficience.⁴

Alors que Musil semblait décrire de manière assez neutre les spéculations à la baisse, il prend position et s'oppose clairement aux spéculations à la hausse, reprenant d'une manière assez paradoxale l'argument des « baissiers ». Il a en effet sa pertinence concernant l'idéalisme. Ce dernier est l'indice d'un manque de sens du réel, ici explicité comme incapacité à se saisir du réel voire à le supporter. Des idéalistes, cela a un sens de dire qu'ils *ne* sont *que* des rêveurs, qu'ils *ne* vivent *que* dans des rêveries, bref, d'utiliser le lexique du rêve d'une manière réductrice, comme la marque d'un défaut de sens du réel. En même temps, la remarque de Musil suggère qu'à côté des idéalistes, il y ait une variété supérieure d'hommes du possible, pour qui le manque de sens du réel n'est justement pas une véritable déficience. Il dégage ainsi un type d'hommes du possible qui ne sont en rien des idéalistes et que n'atteignent pas les critiques venues des spéculateurs à la hausse. Ainsi, on ne peut dire d'eux qu'ils *ne* sont *que* des rêveurs ou qu'ils ne vivent dans ce qui *n'est que* rêverie. Ils sont des rêveurs dont les rêves ne sont pas dévalués par la prise en compte de la réalité.

3. « Les desseins encore en sommeil de Dieu »

Quelles sont donc les possibilités qu'éveille l'homme du possible ? De quelles possibilités rêve-t-il si elles ne se confondent pas avec celles des rêveurs et des idéalistes ? Musil opère le partage suivant : « le possible ne comprend pas seulement les rêves des neurasthéniques, mais aussi les desseins encore en sommeil de Dieu »⁵, d'où l'idée qu'« à l'homme du possible correspondent les « intentions non encore éveillées de Dieu ». »⁶ Il fait même d'Ulrich celui qui « rêve des rêves de Dieu »⁷.

On notera tout d'abord le paradoxe de cet homme qui éveille des possibilités nouvelles, en les rêvant. Alors qu'habituellement le rêve est le contraire de l'éveil, au sens d'un rapport conscient à la réalité et aux possibilités qu'elle nous offre, il est ici l'éveil de possibilités que le sens du réel a tendance à occulter, la réalité elle-même imposant les possibilités les plus probables. Ensuite, ce qu'il y a de surprenant, c'est l'identification de ces possibilités nouvelles avec les rêves, les desseins ou les intentions en sommeil de Dieu. La mention de ce dernier devient ainsi ambiguë ; il y a assurément quelque chose de poétique dans la référence à son sommeil et à ses rêves, mais en même temps Musil parle d'une véritable tendance religieuse chez l'homme

⁴ *Ibidem.*

⁵ *Ibidem.*

⁶ R. Musil, *L'Homme sans qualités*, tome II, Paris, Le Seuil, 1956, traduction Ph. Jaccottet, §128, p. 1076. Désormais noté HSQII.

⁷ HSQII, §55, p. 568.

du possible qu'est Ulrich. Cette tendance elle-même est assez particulière car il ne s'agit pas vraiment pour Ulrich de concevoir les rêves de Dieu, mais de les imaginer, de les rêver. Enfin et surtout, de quoi s'agit-il quand Musil parle des intentions et des desseins encore en sommeil de Dieu ? Ces expressions sont explicitées et illustrées dans le chapitre qui suit la description du sens du possible. Musil y montre la première manifestation, chez Ulrich, de cette tournure d'esprit, lors d'une dissertation à propos de la pensée patriotique :

Dans sa dissertation sur l'amour du pays, Ulrich écrit qu'un véritable patriote ne devait pas se croire en droit de juger son pays meilleur que les autres ; et même, en un éclair qui lui parut particulièrement beau, bien que sa lueur l'eût plutôt ébloui qu'illuminé, il avait ajouté à cette phrase déjà suspecte une autre phrase : à savoir que Dieu lui-même préfère sans doute parler de sa création au potentiel (hic dixerit quispiam : ici, l'on avancera peut-être que...), car Dieu crée le monde en pensant qu'il pourrait tout aussi bien être différent.⁸

Dans cette dissertation, apparemment, le jeune Ulrich ne cherche pas tant à remettre en cause le patriotisme, puisqu'il fait allusion à un « véritable patriote », qu'à relativiser les jugements de valeur sur le pays aimé. En effet, pour un (jeune) homme du possible, le pays réel n'a pas beaucoup plus d'importance que les autres pays possibles. Mais son audace consiste à étendre cette manière de penser à Dieu lui-même, Musil réutilisant alors pour Dieu les termes qui lui avait servi pour définir le sens du possible : « Ainsi pourrait-on définir simplement le sens du possible comme la faculté de penser tout ce qui pourrait être « aussi bien », et de ne pas accorder plus d'importance à ce qui est qu'à ce qui n'est pas. »⁹ Dans la mesure où la réalité aurait pu tout aussi bien être différente, alors elle n'a pas plus d'importance, de prééminence ou de raison d'être, que les autres possibilités. La réalité n'est qu'une possibilité parmi d'autres possibilités, un rêve possible parmi d'autres rêves possibles. Les desseins de Dieu, ses intentions, désignent donc ces autres possibilités de monde auxquelles Dieu a pu penser en créant celui-ci, et qui sont à la fois différentes et équivalentes par rapport à ce monde-ci. Et dire de ces possibilités qu'elles sont « en sommeil » ou « non encore éveillées » permet à Musil de souligner à la fois leur différence avec le monde réel, avec cette possibilité devenue réalité, et leur toute aussi grande importance, dans la mesure où elles pourraient encore être éveillées. Les rêves de Dieu désignent donc ces « réalités possibles »¹⁰ situées au même niveau et douées de la même importance que cette réalité qui n'est elle-même qu'une possibilité parmi d'autres. Or, selon Musil, l'homme du possible est celui qui éveille en rêvant ces réalités possibles auxquelles Dieu a pu penser en créant le monde.

⁸ HSQI, §5, p. 23.

⁹ HSQI, §4, p. 20.

¹⁰ *Idem.*, p. 21.

4. Des rêves de Dieu développés en utopies

Éveiller les rêves de Dieu contient « quelque chose de très divin, un feu, une envolée, une volonté de bâtir, une utopie consciente qui, loin de redouter la réalité, la traite simplement comme une tâche et une invention perpétuelles. »¹¹ Les rêves de Dieu ne sont pas simplement des possibilités en quelque sorte inertes, ce qui resterait des idées de Dieu après la création. Ils sont des incitations claires à la création. Ainsi, ce qui, au départ, chez Ulrich, est rêve et imagination, se retrouve lié à la volonté et au conscient. L'expression « utopie consciente » rassemble ces deux aspects : la dimension du rêve divin, lié à la création du monde ou d'un monde possible, n'exclut pas le travail de la pensée et le désir de création. Là encore, Musil tente de conjointre ce qui, habituellement, est disjoint : le rêve est un éveil de possibilités nouvelles, il renvoie à des réalités possibles, il se développe en utopie consciente.

Ulrich ne se contente donc pas de rêver les rêves de Dieu. Il formule un certain nombre d'utopies qui en sont les développements et dont le but est l'invention de la réalité. Musil va même plus loin puisque sa définition de l'utopie propose en réalité comme une méthode de développement des rêves de Dieu en utopies :

Une utopie, c'est à peu près l'équivalent d'une possibilité ; qu'une possibilité ne soit pas réalité signifie simplement que les circonstances dans lesquelles elle se trouve provisoirement impliquée l'en empêchent, car autrement, elle ne serait qu'une impossibilité ; qu'on la détache maintenant de son contexte et qu'on la développe, elle devient une utopie. Le processus est le même lorsqu'un chercheur observe une modification dans l'un des éléments d'un phénomène complexe, et en tire ses conséquences personnelles ; l'utopie est une expérience dans laquelle on observe la modification possible d'un élément et les conséquences que cette modification entraînerait dans ce phénomène complexe que nous appelons la vie.¹²

Ce qui importe dans cette méthode, c'est la place du réel et du possible impliquée dans ce développement du rêve divin en utopie. Après avoir rapporté l'utopie à la possibilité, Musil précise la différence entre celle-ci et la réalité, via le rôle des circonstances. La réalité est une possibilité permise par les circonstances, alors que les autres possibilités ne le sont pas. Il indique ensuite inversement comment ces possibilités peuvent devenir des utopies. Il s'agit de les détacher de ce contexte, de ces circonstances qui ne les permettent pas. Autrement dit, il s'agit de les penser sans se soucier de leur réalisation possible, sans chercher à savoir si le contexte et les circonstances les permettent. En même temps, dans un dernier temps, ce développement d'une possibilité est replacé par Musil à l'intérieur de la vie elle-même, sous la forme d'une modification possible d'un de ses aspects et d'une observation des conséquences de cette modification. La possibilité est donc dans un premier temps détachée de la

11 *Idem.*, p. 20.

12 HSQI, §61, pp. 310-311.

réalité extérieure, c'est-à-dire du contexte, des circonstances, mais dans un deuxième temps développée au sein d'une réalité qu'on pourrait appeler intérieure, à savoir la vie. L'utopie correspond bien au développement d'une réalité possible, plus précisément d'une vie possible, elle est le rêve d'une transformation de la vie, débarrassée de tout souci pour la réalité extérieure.

5. Les rêves d'exactitude

L'Homme sans qualités présente ainsi un certain nombre d'utopies, de vies possibles, dont la première est celle de l'exactitude. Dans un premier temps, ce qu'il importe de souligner, ce sont moins les caractéristiques générales de cette utopie, que la forme que prend cette description, dans la mesure où elle montre ce développement d'une possibilité au sein de la vie. Musil indique à la fois l'élément modifié, l'exigence d'exactitude et l'ampleur des conséquences de cette modification. Cette exigence devient non seulement une habitude de pensée et une attitude de vie, mais elle modifie en plus tout ce qui entre en contact avec cette pensée et avec cette vie. D'où la description d'un homme utopique, caractérisé par son exactitude, c'est-à-dire, d'un côté, par le sang-froid qu'impose toute exactitude, et, de l'autre, par l'indétermination de tout le reste en lui, l'exactitude s'opposant aux généralités rigides de la morale et au vague des passions.

Ensuite, ce qui est significatif, c'est le rapport de cette utopie à la réalité. D'un côté, Musil rapporte « cette attitude d'esprit, si perspicace pour les détails et si aveugle pour l'ensemble »¹³, à son ancrage historique, à « l'atmosphère et les dispositions d'une époque (quelques dizaines d'années à peine) à laquelle Ulrich avait eu juste le temps de participer un peu. »¹⁴ Et face aux interrogations concernant le caractère vraisemblable d'une telle utopie, il suffit à Musil d'en mentionner la réalisation dans certaines parties de notre vie : chez le chercheur, le marchand, l'organisateur, le sportif, ou le technicien. D'un autre côté, cependant, il assume la dimension utopique de ce développement possible de l'exactitude, c'est-à-dire sa différence avec la réalité présente, sous réserve toutefois qu'elle soit précisément comprise : « On objectera que c'est là pure utopie ! C'en est une, bien entendu. Une utopie, c'est [...] »¹⁵ (Suit cette définition de l'utopie déjà mentionnée et étudiée). Il finit alors sur le constat d'un divorce entre le rêve et la réalité, comme si la réalité semblait ne pas pouvoir se plier à la part de rêve dans cette utopie :

*C'est ainsi qu'aux premiers rêves d'exactitude ne succéda nullement une tentative de réalisation, mais qu'on les abandonna au prosaïsme des ingénieurs et des savants pour se retourner une fois de plus vers des conceptions plus amples et plus dignes.*¹⁶

¹³ *Idem.*, p. 309.

¹⁴ *Ibid.*

¹⁵ *Idem.*, p. 310.

¹⁶ HSQI, §62, p. 314.

Apparentées à ces premiers rêves d'exactitude, « toutes sortes d'imaginations naguère aimées »¹⁷ sont décrites, et d'abord l'idée de « vivre hypothétiquement »¹⁸. À nouveau, Musil en rend compte en insistant moins sur la dimension de l'idée que sur celle de l'imagination, de la vie imaginée, rêvée par Ulrich. « Vivre hypothétiquement » n'est pas tant, pour Ulrich, le titre d'une théorie précise que deux mots évoquant une vie rêvée. La notion d'hypothèse, qu'Ulrich tire de sa pratique des sciences, y est centrale dans la mesure où, insérée dans les moindres recoins de sa vie, c'est-à-dire reliée aux sentiments, aux désirs, aux pressentiments, aux impressions, elle leur donne le fonctionnement de l'hypothèse. En deux mots, cette vie est celle dans laquelle « le présent n'est qu'une hypothèse que l'on n'a pas encore dépassée. »¹⁹ C'est par cet héroïsme de l'hypothèse que le texte donne à cette vie l'apparence d'un rêve de jeunesse.

Musil décrit alors ce qu'il présente comme une évolution de cette vie hypothétique et qu'il appelle l'utopie de l'essayisme. L'élément central de cette nouvelle utopie, la notion d'essai, est d'abord défini puis développé au sein d'une attitude :

Un peu comme un essai, dans la succession de ses paragraphes, considère de nombreux aspects d'un objet sans vouloir le saisir dans son ensemble (car un objet saisi dans son ensemble en perd d'un coup son étendue et se change en concept), il pensait pouvoir considérer et traiter le monde, ainsi que sa propre vie, avec plus de justesse qu'autrement. La valeur d'une action ou d'une qualité, leur essence et leur nature mêmes lui paraissaient dépendre des circonstances qui les entouraient, des fins qu'elles servaient, en un mot, de l'ensemble variable dont elles faisaient partie.²⁰

L'utopie de l'essayisme apparaît ici comme une version plus poussée de l'utopie de l'exactitude, dans la mesure où les concepts exacts sont laissés de côté au profit de l'observation des multiples aspects de la réalité, et ce, en rapport avec l'ensemble variable dans lequel ils se trouvent. Développé en mode de vie, cet essayisme aboutit alors à une relativisation de la signification et de la valeur des actions, des qualités ou des événements. Au lieu d'être fixes et définitives, elles sont relatives à l'ensemble auquel appartiennent ces actions, ces qualités ou ces événements. Par ailleurs, le rapport de cette utopie à la réalité est là encore significatif. Comme l'utopie de l'exactitude, celle de l'essayisme a un ancrage historique puisque « l'orientation de mainte évolution intellectuelle laisse prévoir que cette métamorphose pourrait n'être plus très lointaine. »²¹ En même temps, la situation est en-deçà de ce que vise cette utopie puisqu'elle n'offre que « des faits dispersés, pas encore collationnés »²² et n'ayant pas encore abouti à une véritable transformation de la vie dans le sens de la justesse de l'essai. À nouveau, rêve et réalité semblent à la fois

17 *Ibid.*

18 *Idem.*, p. 315.

19 *Ibid.*

20 *Idem.*, p. 316.

21 *Idem.*, p. 317.

22 *Ibid.*

se rejoindre sous la forme de réalisations partielles du rêve, et se séparer à cause de l'irréductibilité de la réalité au rêve.

6. La réalité rêvée

Ce qui se dégage de cette série d'utopies, c'est donc l'échec de l'exigence dont elles sont porteuses, c'est l'impuissance d'un rêve ambitieux : traiter la réalité comme une tache et une invention perpétuelles. L'utopie de l'exactitude et celle de l'essayisme se heurtent en effet à une certaine irréductibilité de la réalité. La première est cantonnée dans une partie de la réalité, le travail des ingénieurs et des savants, et abandonnée dans le reste de la vie, au profit d'une valorisation de l'incertitude et d'un « type d'homme indéfini »²³. La seconde, comme nous l'avons déjà noté, peine aussi à transformer la vie dans sa totalité. L'invention d'utopies est-elle alors abandonnée ? Les rêves sont-ils laissés de côté avec l'échec des rêves d'exactitude ? Il semble que non, Ulrich redécouvrant dans sa vie un autre rapport du rêve à la réalité.

À l'origine de cette redécouverte, on trouve à nouveau une réflexion du personnage principal sur la création : « En un mot, pensa-t-il, la création ne s'est pas faite par l'amour d'une théorie, mais... » Il voulait dire par la violence. Un autre mot s'interposa contre son attente, et sa pensée s'acheva ainsi : « ...mais par la violence et l'amour ; et la relation communément admise entre ces deux forces est erronée ! »²⁴ Ainsi, d'un côté, la possibilité peut devenir réalité par la violence et le rapport au monde pourra s'établir sur cette modalité. On comprend alors pourquoi, la création se produisant dans la violence, l'utopie, dans la mesure où elle retrouve les pensées de Dieu lors de la création, doit aussi s'imposer, en tant que possibilité nouvelle, à la réalité. C'est le thème récurrent, dans la première partie du roman, de l'abolition de la réalité :

*Tout ce qu'Ulrich avait appelé, au cours des années, essayisme, sens de la possibilité, précision imaginaire par opposition à la précision pédante ; tout ce qu'il avait souhaité : que l'on inventât l'histoire, que l'on vécût l'histoire des idées au lieu de l'histoire universelle, que l'on prît possession de ce que l'on ne peut pas entièrement réaliser, et que finalement l'on vécût peut-être comme si l'on n'était pas un être humain, mais le personnage d'un livre, dépouillé de tout l'inessentiel, afin que le reste du monde formât une magique unité, - toutes ces variantes de ses pensées que leur exceptionnelle intransigeance rendait vraiment hostiles à la réalité, avaient ceci de commun qu'elles voulaient agir sur la réalité avec une évidente et implacable ardeur.*²⁵

Mais, à côté de cette création par la violence et du désir d'abolition de la réalité, Musil introduit l'idée d'une création et donc d'un rapport au monde fondés sur l'amour. D'une certaine manière, ces deux rapports au monde s'opposent à

23 *Idem.*, p. 314.

24 HSQI, §116, p. 744.

25 *Idem.*, p. 745.

un même sentiment d'étrangeté et d'insatisfaction à l'égard de la réalité. Mais là où le premier désire l'abolir, le second a pour origine « le profond souvenir d'une relation enfantine avec le monde, de confiance et d'abandon »²⁶. Musil relie alors ces rapports violents ou amoureux au monde à leur principe respectif. Dans le premier cas, il s'agit du principe d'identité, et dans le second, de celui de la métaphore. Ce qui caractérise la métaphore est justement d'en finir avec l'identité propre à chaque chose ou à chaque être. Elle les apparente les uns avec les autres, alors que le principe d'identité les sépare en les cantonnant à leur propre définition. L'exemple privilégié de Musil est celui de la poésie de Rilke :

*À l'intérieur de cette douce émotion lyrique, une chose devient une image de l'autre. [...] On pourrait dire que tout, dans le sentiment de ce grand poète, est image, et rien de plus qu'image. Les sphères des catégories d'êtres, séparées les unes des autres dans la pensée ordinaire, semblent ne plus en faire qu'une seule. Jamais une chose n'est comparée à une autre comme deux choses différentes et distinctes qu'elles demeureraient cependant ; car même là où ce fait se produit et où il est dit que telle chose est comme une autre chose, elle semble déjà, dans l'instant, avoir été depuis des temps immémoriaux cette autre chose.*²⁷

Ainsi, le rapport amoureux au monde est celui dans lequel l'individu se sent participer d'un monde qui apparaît lui-même comme une vaste participation, un apparentement des êtres et des choses. C'est alors la distinction ordinaire entre le monde réel d'un côté et le sentiment amoureux de l'autre qu'il s'agit de laisser de côté. C'est en effet dans le sentiment amoureux, en son sein, qu'apparaît ce monde d'images, d'analogies, d'apparences. Plus précisément, la métaphore permet de rompre avec la réalité ordinaire, ou plutôt elle permet de se rapporter différemment à elle, c'est-à-dire de la transformer en une réalité rêvée, de constituer à partir d'elle une réalité à la manière d'un rêve : « La métaphore [...] est le mode d'association des images dans le rêve ; c'est la souple logique de l'âme, à quoi correspond dans les intuitions de l'art et de la religion, la parenté de toutes les choses. »²⁸ Là où les rêves de Dieu étaient développés par Ulrich en utopies agressives à l'égard de la réalité, le rapport amoureux au monde induit donc un tout autre rapport du rêve à la réalité. Et pour saisir au mieux ce qu'est cette réalité rêvée, il ne faut isoler ni ce qu'il y a de réel et de vrai dans ce rêve, ni ce qu'il y a de rêvé dans cette réalité, sous peine de perdre l'un ou l'autre de ces deux aspects.

7. L'irréalité de la vie rêvée

Le §65, dans la deuxième partie du roman, est justement la description, par le personnage principal, d'une telle vie rêvée, c'est-à-dire de sa relation amoureuse avec sa

²⁶ *Idem.*, p. 745.

²⁷ R. Musil, *Essais*, Paris, Le Seuil, 1984, traduction Ph. Jaccottet, p. 268.

²⁸ HSQI, §116, p. 746.

soeur Agathe, qui modifie leur rapport à la réalité. D'emblée l'ambiguïté est perceptible concernant le type de réalité dont il est question avec cette vie rêvée : « Notre état est l'autre vie que j'ai si souvent rêvée. Agathe y agit, et je me demande si c'est réalisable sous forme d'existence réelle. Elle aussi, récemment, me l'a demandé... »²⁹ La première phrase semble attester à la fois de la réalité de cette vie, puisque Ulrich vit enfin ce dont il ne faisait que rêver jusque là, et de son irréalité, puisque ce qui est vécu reste un rêve. La suite fait alors intervenir autrement la question de la réalité, avec le problème de la réalisabilité d'une vie qui semble à la fois bien réelle et irréaliste. Elle semble alors moins irréaliste que difficilement réalisable.

Néanmoins, ce qui importe eu égard à ce problème, c'est qu'Ulrich cherche avant tout à décrire cette vie rêvée, plutôt qu'à statuer directement sur son degré de réalité ou de réalisabilité. Ou plutôt c'est dans la description précise d'une telle vie qu'il arrive à rendre compte de sa réalité ou de son irréalité. Ainsi, la description commence par identifier la vie rêvée à une vie motivée. La motivation en est l'élément central, elle est ce qui à la fois donne une forme, un motif à cette vie, et la met en mouvement. Et, pour décrire le rôle exact du motif dans cette vie, Ulrich choisit de la comparer avec la situation du peintre quand il cherche un motif dans la réalité :

J'ai choisi ce mot faute de mieux ; il est lié sans doute au terme « motif » dans le langage des peintres. Quand un peintre de paysage sort le matin dans l'intention de chercher un motif, la plupart du temps il le trouve ; c'est-à-dire qu'il trouve quelque chose qui comble son intention ou, plus justement, qui lui convient, comme un mot convient à toutes les bouches à condition qu'il ne soit pas trop gros. Car ce qui comble est rare, déborde aussitôt l'intention, et saisit l'être tout entier. Le peintre qui voulait peindre quelque chose encore que dans une transposition personnelle, peint maintenant en soi, pour le salut de son âme ; c'est seulement dans ces moments-là qu'il a réellement un motif devant soi ; dans tous les autres, il ne fait que se l'imaginer.³⁰

Ainsi, Ulrich distingue deux manières de trouver un motif : dans la situation la plus courante, le motif convient à l'intention d'en trouver un, mais dans la situation plus rare, le motif comble celui qui en cherche un. Le rapport à la réalité est alors tout différent. Dans le premier cas, subsiste le rapport ordinaire à la réalité. Le motif est « quelque chose » de réel, dont la peinture n'est qu'une traduction personnelle. Mais dans le second, celui qui est comblé par le motif se détourne de la réalité pour peindre en lui-même. Ne reste alors qu'un face à face irréel, sans souci aucun pour la réalité, entre le peintre et son motif.

Quelle conclusion tirer de cette comparaison concernant la vie motivée ? Dans cette vie, l'individu a trouvé ce qui le saisit tout entier, la personne qui le comble à un

²⁹ HSQII, §64, p. 636.

³⁰ *Idem.*, p. 639.

tel point que, dans un premier temps, subsiste seulement le face à face irréel des deux amoureux. On comprend alors en quoi cette vie est bien réelle, par la présence de la personne aimée, et tout à fait irréaliste, par le nouveau rapport des amoureux à la réalité extérieure. Pour reprendre le cas précis d'Ulrich, il ne cesse de se dire : « Agathe est là maintenant »³¹, sans d'ailleurs pouvoir en dire plus de cette présence. L'envers de cette présence est alors l'irréalité de tout événement. Plus précisément, la présence des deux amoureux l'un pour l'autre est indifférence pour la réalité extérieure :

*Ce qui se passe est presque entièrement indifférent : tout passe par le centre de la vie. Ou en vient jusqu'à nous. Se produit avec le sentiment étrange que tout ce que nous avons fait ou pourrions encore faire est co-intéressé.*³²

Mais grâce à cette indifférence, à ce détachement suprême qui s'oppose à toute violence à l'égard des choses et des êtres, l'amour s'étend des amoureux au monde lui-même :

*J'ai dit que nous étions des sœurs. Tu ne t'opposes point à ce que j'aime le monde, mais je dois l'aimer comme une sœur, non comme un homme, ou comme un homme aime une femme. Un peu de sensiblerie : toi, lui et moi nous nous faisons des cadeaux. Je n'enlève rien de la tendresse que je t'offre si j'en offre aussi au monde : au contraire, toute prodigalité accroît notre richesse.*³³

On peut alors parler d'une vie rêvée, non seulement au sens où cette vie a été rêvée, c'est-à-dire imaginée, souhaitée, attendue, mais aussi et surtout au sens où elle a la réalité et l'irréalité d'un rêve extrême, celui d'un rapport amoureux étendu à des proportions cosmogoniques. Ulrich avance même une hypothèse plus radicale, qu'il laisse en suspens à la fin de sa description : « Que reste-t-il donc ? Ce n'est ni imagination, ni réalité ; si ce n'est pas non plus de la suggestion, ne devrai-je pas en déduire qu'il s'agit d'un commencement de surréalité ? »³⁴

Pierre FASULA

31 HSQII, §24, p. 275.

32 HSQII, §65, p. 640.

33 HSQII, §86, p. 827.

34 HSQII, §66, p. 648.

Le rêve de Piranesi

Title : The dream of Piranesi

Abstract : Our essay explores the paradoxical and surprising character of the dream, the relationship between nocturnal space and the state of wakefulness, as well as the intrusions of the monstrous into daily existence.

Key words : sleep, illusion, monstrous, insanity, dream.

Macedonio Fernández est sûr que personne n'est devenu fou en plein sommeil. En échange, il ne dit rien sur ceux qui meurent en dormant. Or, justement ceux-ci pourraient être les fous oniriques, incapables de dépasser les cauchemars terribles qu'ils vivent. Ils perdent, tout d'abord, l'esprit et meurent ensuite. Pendant le sommeil, l'apparition de la folie pourrait automatiquement provoquer une mort instantanée, tout comme il serait impossible que l'on enregistre les preuves de la démence.

Si tout est vécu plus intensément dans le rêve, comme le soutient M.F., alors la folie qui apparaît doit, elle aussi, être plus virulente, entraîner non seulement la mort de l'esprit, comme il arrive en état de veille, mais aussi la mort du corps. L'individu ne peut pas supporter l'intensité des sensations et des affects qu'il ressent. Leur force accablante lui provoque la destruction.

À cause de son incandescence, le délire des fous oniriques pourrait être contagieux. C'est pourquoi, pour éviter une épidémie de folie, la nature prend ses mesures de précaution et décide leur suppression avant le réveil.

Si l'on accepte la thèse de Jung sur le rôle compensateur des rêves, on peut s'imaginer que l'histoire de Lie-zî sur l'esclave qui travaille le jour, mais est roi dans le rêve, et sur le roi heureux pendant la journée, mais torturé par son destin onirique d'esclave, peut aussi être valable pour expliquer la folie. Il y aurait, ainsi, des gens parfaitement normaux en régime diurne, mais qui jouent le rôle des fous dans leur vie onirique, tandis qu'une multitude d'individus déments retrouveraient leur santé dans le rêve. Le continu que Macedonio Fernández découvre entre la réalité et le rêve fonctionnerait aussi entre « la normalité » et « la folie », qui sont devenues deux facettes du même phénomène, employées soit en régime diurne, soit en régime nocturne.

On pourrait aller même plus loin, en considérant que la folie est la dimension nocturne de l'existence, c'est la manière de vivre dans le rêve. Dans un tel cas, on n'est pas obligé de porter, au réveil aussi, les traces de la maladie, puisqu'on accomplit dans le rêve la mesure de sa folie. Voilà la raison pour laquelle M.F. croit que personne n'est devenu fou dans le sommeil. L'alternance entre la normalité et la folie serait

parfaitement bénigne, tout en assurant l'équilibre émotionnel de l'individu. Ce n'est qu'un dysfonctionnement intervenu dans la dynamique d'une telle succession qui pourrait déterminer l'intrusion des éléments pathogènes en état de veille, transférant la folie en registre diurne, détruisant l'harmonie des différentes fonctions de l'individu et rendant permanente la maladie.

Le rêve, c'est la concession que l'on fait à la folie, c'est la partie de vie volontairement abandonnée au délire.

S'il y a pourtant des gens qui sont devenus fous dans le sommeil, tout en contredisant Macedonio Fernández, leur démence alors pourrait être provoquée par l'intensité démoniaque des désirs qu'ils ressentent dans le rêve, désirs qui semblent être impossibles à réaliser.

Le fou serait une machinerie non-freudienne pour laquelle le rêve ne jouerait pas le rôle de réalisateur des désirs, mais qui, au contraire, mènerait à leur exacerbation jusqu'au seuil de l'implosion de l'organisme. Même dans le rêve, la satisfaction serait interdite au fou. Il serait une sorte d'automate bloqué au stade d'imaginer des fantasmes, poursuivi par les mécanismes du refoulement jusqu'aux coins les plus obscurs de l'être.

Au cas du fou, le blocage ne s'installe pas au niveau de l'élaboration du désir, de l'identification de son caractère contraignant, mais au niveau de la satisfaction du désir car son accomplissement est toujours ajourné, refusé ou même interdit. La différence entre la névrose et la psychose pourrait être la suivante: dans le premier cas, le désir est camouflé, l'individu ne sait pas ce qui se trouve derrière son masque parce qu'il est incapable d'identifier consciemment son désir; c'est pourquoi, pour lui, en continuant le travail de se déguiser et de se métamorphoser, le rêve est l'espace du dépassement du refoulement. Dans la situation de la psychose, le désir reste obscur en état de veille, mais il est présenté avec clarté dans le rêve, étant, de plus, beaucoup intensifié par ce dévoilement. Mais, parce que sa réalisation ne peut pas avoir lieu, le choc produit par l'interaction entre l'exacerbation du désir et l'impossibilité de le satisfaire mène au déclenchement de la folie.

Peut-être qu'il y a des gens qui n'ont eu qu'un seul rêve, tout comme il y en a d'autres qui n'ont vu la neige qu'une seule fois dans leur vie, lorsqu'ils se trouvaient, par hasard, en Europe.

Pourrait-on avoir peur des gens d'un seul rêve tout comme on a peur des gens d'un seul livre?

Pour quelques-uns, le rêve est l'espace de l'excellence, des extravagances et des miracles. N'étant créateurs que dans le rêve, ils bénéficient d'une incontestable génialité onirique et proposent, chaque nuit, trois ou quatre cosmologies complètes. Ils imaginent des territoires magnifiques, des langues agglutinantes parlées par les dieux ou des paradis pour les baleines ou les crocodiles. Le rêve, c'est la partie merveilleuse et secrète de leur vie, le refuge indispensable d'une existence sordide et monotone.

D'autres emploient le rêve comme réservoir de déjections, comme espace idéal pour déposer les différents déchets mentaux. Leur onirisme ressemble à une fosse à ordures ou à un infini cimetière de voitures desquelles prennent forme, de temps en temps, des monstres, des cannibales de faïence ou des sorcières espègles.

Pour quelques-uns, le rêve fonctionne comme un domaine des compensations, en quelque sorte de la manière dont Jung avait pensé. Si leur vie est ténébreuse, dominée par d'intenses frayeurs et périls, parsemée de moments dramatiques, leurs rêves peindront le calme imperturbable d'une famille autrichienne de province, prisonnière d'un confort parfait, complètement contente de son catholicisme bucolique. Mais si, au contraire, leur sentiment a l'intensité des expériences d'un comptable hollandais, les rêves présenteront les folles aventures d'un corsaire ennoblé par la reine d'Angleterre et animé toujours par un immense désir de gloire.

Pour la quatrième catégorie, le rêve est un simple accompagnement de la vie, une réflexion fidèle de la réalité. Le caissier Alexandrescu rêvera de prendre le dîner chez une tante, l'ingénieur Mușat revivra un match de football imaginaire, le professeur Cîmpineanu regardera avec intérêt onirique les cuisses bronzées de sa nouvelle collègue dans la salle des professeurs. Les petites stridences n'affecteront pas la plausibilité de l'image d'ensemble, le lâche n'oserait jamais plus ce qu'il aurait osé en réalité, l'habile Prunache ne deviendra pas brusquement une poule-mouillée.

Si le sommeil était un véritable remède aux souffrances des hommes, alors tout devrait se passer conformément au rythme décrit dans un célèbre traité taoïste : cinquante jours de sommeil et un seul jour de veille.

Le seul colonialisme véritable est celui de l'onirisme. Nous ne dominons les autres que lorsque leurs rêves font partie de nos possessions.

Après la mort, nous vivons dans l'imagination, nous vivons nos rêves. C'est pourquoi, pour ne pas apprendre la vérité pendant la vie déjà, nous ne nous rappelons

qu'une petite partie de nos rêves. La vie après la mort est heureuse ou malheureuse en fonction du contenu de nos rêves, et les rêves nous sont accordés en fonction de notre mérite, des actions que nous avons accomplies pendant la journée. Les bons bénéficient du paradis des rêves tandis que les méchants se tordent de douleurs aux enfers. En rêvant, nous ne jouons pas dans l'espace du sommeil, nous ne jonglons pas avec des états et des images pour accomplir nos désirs interdits, mais nous nous construisons une autre vie, nous nous créons le monde d'après la mort. Les actions quotidiennes déterminant nos états de conscience, en retour elles déterminent le contenu des rêves, et les rêves donnent contour à notre vie ultérieure.

Tant qu'on rêve, on s'assure une autre vie dans l'espace de l'imagination. On cesserait d'exister seulement si l'on pouvait interrompre le flux des rêves, mais une telle chose est impossible puisque « la vie est rêve et le rêve est vie ». Seulement les ascètes qui veulent obtenir la libération luttent contre le sommeil et essaient de s'interdire de rêver pour pouvoir mourir.

Peut-être que l'instinct est un rêve du corps.

Tirer des rêves au puits amorphe de ton âme avec un seau. Imaginer ton sommeil comme un abreuvement frénétique des animaux assoiffés qui attendent en toi, risquant ainsi de mourir et de laisser leurs charognes pourrir dans ton cerveau, transformé en lazaret pour des fauves en agonie.

Une dictature sud-américaine, conduite par un ancien trompettiste pour lequel le seul élément vraiment subversif est le silence. L'attentive instruction de tous les citoyens en vue d'éliminer progressivement les moments de silence, de fixer des intervalles oraux de bruit obligatoire, de récompenser chaque mois les plus bruyantes ménagères. Fonder une police du silence, autorisée d'intervenir pour punir les personnes qui ont gardé le silence sans interruption plus de douze minutes. Encourager l'apparition des cercles d'initiation à l'hypnose dont le but principal serait la transmission de la suggestion de parler dans le sommeil aussi de sorte que l'on ne puisse plus considérer, ni même la nuit, un prétexte pour violer les dispositions du Grand Souffleur.

Lorsque les rêves ne peuvent plus grandir dans leur terre habituelle, tout en profitant de la matière nourrissante du sommeil, de plus en plus ravagée par

l'exténuation ou par la peur, ils sont obligés de chercher un autre territoire, un sol aussi fertile où planter leurs racines, conquérant ainsi les frontières de la veille et se donnant la peine de la peupler de leur flore fantastique, parfois absurde, d'autres fois terrifiante. C'est l'hypothèse de Gilda sur l'apparition de la folie, hypothèse qui vise l'effacement des frontières, la confusion des genres, les rêves-mauvaises herbes.

Les rêves, nos dépôts de bouffons...

Avant la naissance, il n'y a que le sommeil. La naissance, c'est le réveil, l'arrachement au rêve.

Dans le rêve, le chien est l'opposant, le démon, l'ennemi. Et c'est peut-être le motif pour lequel nous avons décidé de le domestiquer, lui permettant, tout en l'ignorant, de se frétiller à nos pieds, de chercher frénétiquement notre bienveillance.

Ciprian VĂLCAN
Traduit du roumain par Mihaela-Gențiana STĂNIȘOR

Le rêve et ses analyses rationnelles : Descartes et Freud

Title : The dream and its rational analysis : Descartes and Freud

Abstract : The thoughts of Descartes and the analysis of dream in *The Meditations* or *The interpretation of Dreams* by Freud present the dreamer as an author and the dream as an immanence even though a part of the explanations of Descartes reveal traditional interpretations. Comparison points and resemblances of functional modalities can be established between these two analysis of a thinking placed at the edge of rationality, in spite of the historical and epistemological gap ; in this respect, the dream remains a significant reality and kept away from any dogmatic interpretation of these two authors.

Key words : thoughts, dreams, interpretation, images, freudian unconscious, Descartes' passions.

Dans les *Méditations*, les illusions des rêves comme celles des sens sont éléments de propédeutique au doute radical. Dans le rêve, le rapport aux choses existantes et à la véracité du sentir est troublé.

Il me semble bien à présent que ce n'est point avec des yeux endormis que je regarde ce papier [...] ce qui arrive dans le sommeil ne semble point si clair ni si distinct que tout ceci. Mais en y pensant soigneusement, je me ressouviens d'avoir été souvent trompé, lorsque je dormais, par de semblables illusions.¹

Cela d'autant plus que le rêve n'est pas toujours exempt de conscience et donc d'une réflexion qui se superpose à ses images :

Nous expérimentons néanmoins que, lorsque notre imagination n'est pas si forte, nous ne laissons pas souvent de concevoir quelque chose d'entièrement différent de ce que nous imaginons, comme lorsque au milieu de nos songes nous apercevons que nous rêvons.²

C'est la force d'images très vives et expresses³ qui introduit le doute et, même considérées avec attention, il n'est point évident de trouver dans le rêve des indices

1 Descartes, *Méditations Métaphysiques*, in *Œuvres Philosophiques de Descartes*, 3 volumes, textes établis, présentés et annotés par F. Alquié, Paris, Garnier, 1997 pour le 1^{er} volume, 1999 pour le second, 1998 pour le troisième (sera noté par la suite : O.P., vol.) ; ici O.P., vol. II, *Première méditation*, p.406. Suite de la citation : « Et m'arrêtant sur cette pensée, je vois si manifestement qu'il n'y a point d'indices concluants, ni de marques assez certaines par où l'on puisse distinguer nettement la veille d'avec le sommeil. »

2 Descartes, *Réponses aux cinquièmes objections*, O.P., vol. II, op. cit., p.800.

3 Descartes, *L'homme*, O.P., vol. I, p.475 et pp. 446-447. Notons que c'est aussi la différence entre les rêves et les songes. Lettre à Arnauld, 29 juillet 1648, O.P., vol. III, pp. 860-861 : « Toutes les fois que nous songeons à quelque chose dont nous nous ressouvenons par après, nous ne faisons que sommeiller. »

qualitativement discriminants d'avec les pensées relatives à l'état de veille. Aussi, pour avancer dans son argumentation, Descartes passe du fait à l'hypothèse, d'une expérience ordinaire à l'exagération hyperbolique d'une supposition :

Supposons donc maintenant que nous sommes endormis, et que toutes ces particularités-ci, à savoir que nous ouvrons les yeux, que nous remuons la tête [...] ne sont que de fausses illusions [...] Toutefois, il faut au moins avouer que les choses qui nous sont représentées dans le sommeil, sont comme des tableaux et des peintures, qui ne peuvent être formées qu'à la ressemblance de quelque chose de réel et de véritable ; et qu'ainsi, pour le moins, ces choses générales [...] ne sont pas des choses imaginaires, mais vraies et existantes.⁴

Son analyse distingue entre la composition apparente et les éléments simples et généraux qui sont réels et relèvent de la *nature corporelle*. C'est en usant de cette distinction qu'il conclut que les sciences composées sont douteuses : il y a des sciences qui reposent sur la nature des corps et qui sont composées et des sciences simples et indépendantes de l'existence des corps, telles la géométrie et l'arithmétique. Leur certitude n'est pas celle d'une adéquation aux choses mais d'une certitude indubitable et intrinsèque au raisonnement mathématique qui porte sur « des choses fort simples et fort générales »⁵, elles échappent autant au rêve qu'à la veille. La simplicité de leur objet fonde celle de la méthode et les rend capables d'emporter l'adhésion et d'échapper aux opinions contraires et donc aux erreurs et à l'incertitude. Le rêve, quant à lui, représente des choses imaginaires composées au sein desquelles on retrouve des choses vraies en tant qu'elles appartiennent à la chose corporelle, ne serait-ce que la couleur. Lorsqu'on est éveillé, on se souvient d'avoir eu ces pensées qu'on reconnaît être telles que celles de l'état de veille mais dont, dans le rêve, les objets ou leurs mouvements représentés ne sont pas actuellement présents. Le rapport qui importe est donc celui de ces pensées avec la réalité : quoique rêvées, elles comportent quelque chose qui lui ressemble. On est là dans la perception naïve et le trouble est celui d'une indécision quant à la réalité et à la valeur de la nature corporelle. Descartes reprend l'idée traditionnelle d'une image (et non d'une illusion) comme représentation d'une chose et d'un rapport qui serait antérieur à la distinction des deux substances. Si la manière dont opère l'idée dans le sommeil et dont elle s'articule avec les impressions laissées dans le cerveau n'est pas l'objet de sa recherche présente, « l'image onirique comme un contenu d'expérience immédiat ne constitue qu'un cas particulier de la supposition générale que des contenus d'expérience immédiats sont toujours une sorte d'« images », à savoir des idées au sens cartésien du terme. »⁶

⁴ Descartes, *Première méditation*, O.P., vol. II, pp. 406-407.

⁵ *Id.*, p. 408 : « Mais que l'arithmétique, la géométrie, et les autres sciences de cette nature, qui ne traitent que de choses fort simples et fort générales, sans se mettre beaucoup en peine si elles sont dans la nature, ou si elles n'y sont pas, contiennent quelque chose de certain et d'indubitable. »

⁶ W. Röd, « L'argument du rêve dans la théorie de l'expérience » in *Les études philosophiques*, Paris, PUF, octobre-décembre 1976, p. 469.

Ce n'est qu'à la fin des *Méditations*, une fois que le cogito a accordé le sentir à la pensée, que la règle d'évidence est posée⁷ et l'idée de Dieu démontrée, que la certitude passe outre le sommeil⁸ : « mais quand bien même je dormirais, tout ce qui se représente à mon esprit avec évidence, est absolument véritable⁹ » et que les sens et le sentiment retrouvent une valeur objective. Alors la mémoire garantie par Dieu permet, parce qu'elle lie des perceptions distinctes de l'entendement selon un ordre des raisons, joignant ainsi les connaissances passées et présentes et donc la réalité des phénomènes dus à l'institution de nature, de faire la différence entre la veille et le sommeil, entre des véritables perceptions et des « spectres » ou des « fantômes »¹⁰. Un ordre sans interruption fondé sur des perceptions distinctes de l'âme garantit contre l'aspect hasardeux d'une chose qu'une perception ne pourrait pas voir distinctement ni localiser dans un mouvement compréhensible.

Et je dois rejeter [...] cette incertitude si générale touchant le sommeil, que je ne pouvais distinguer de la veille : car à présent j'y rencontre une très notable différence, en ce que notre mémoire ne peut jamais lier et joindre nos songes les uns aux autres et avec toute la suite de notre vie, ainsi qu'elle a de coutume de joindre les choses qui nous arrivent étant éveillés [...] Mais lorsque j'aperçois des choses dont je connais distinctement et le lieu d'où elles viennent, et celui où elles sont, et le temps auquel elles m'apparaissent, et que, sans aucune interruption, je puis lier le sentiment que j'en ai, avec la suite du reste de ma vie, je suis entièrement assuré que je les aperçois en veillant, et non point dans le sommeil.¹¹

Le rêve rompt la continuité de l'espace, du temps, des idées et de l'expérience sensible, indices d'un état de veille. Il est soumis à la fragmentation, la rupture et le désordre : le discontinu est alors la marque d'une pensée et d'un sentiment qui ont perdu leur intelligibilité. À l'exemple de ce qui se produit quand, par humeur brouillonne ou manque d'attention¹², on saute un maillon de la chaîne des raisons, mais peut-être aussi dans le cas d'incohérences dues à un état pathologique.

7 Descartes, *Réponses aux septièmes objections*, O.P., vol. II, p. 960 : « tout ce qui est clairement et distinctement conçu est vrai, encore que celui-là cependant puisse douter s'il dort ou s'il veille, ou même aussi, si l'on veut encore qu'il dorme ou qu'il ne soit pas en son bon sens. »

8 *Id.*, p. 1015 : « Et lorsque j'ai dit que je pensais, je n'ai point considéré si c'était en veillant ou en dormant. »

9 Descartes, *Cinquièmes méditations*, O.P., vol. II, p.479 ; *Discours de la méthode*, O.P., vol. I, IV, pp. 610-612 : « Car d'où sait-on que les pensées qui viennent en songe sont plutôt fausses que les autres, vu que souvent elles ne sont pas moins vives et expresses ? Et que les meilleurs esprits y étudient tant qu'il leur plaira, je ne crois pas qu'ils puissent donner aucune raison qui soit suffisante pour ôter ce doute, s'ils ne présupposent l'existence de Dieu [...] Or, après que la connaissance de Dieu et de l'âme nous a ainsi rendus certains de cette règle, il est bien aisé à connaître que les rêveries que nous imaginons étant endormis ne doivent aucunement nous faire douter de la vérité des pensées que nous avons étant éveillés. Car, s'il arrivait, même en dormant, qu'on eût quelque idée fort distincte, comme, par exemple, qu'un géomètre inventât quelque nouvelle démonstration, son sommeil ne l'empêcherait pas d'être vraie. »

10 Descartes, *Sixième méditation*, O.P., vol. II, p. 504.

11 *Id.*, pp. 503-504.

12 Descartes, *Discours de la méthode*, O.P., vol. I, IV, pp. 613 : « Et parce que nos raisonnements ne sont jamais si évidents ni si entiers pendant le sommeil que pendant la veille, bien que quelquefois nos imaginations soient alors autant ou plus vives et plus expresses, elle nous dicte aussi que nos pensées ne pouvant être toutes vraies, à cause que nous ne sommes pas tout parfaits, ce qu'elles ont de vérité doit infailliblement se rencontrer en celles que nous avons étant éveillés, plutôt qu'en nos songes. »

Au critère pratique¹³ du réveil qui discerne le rêve de la veille s'ajoute donc celui théorique d'une non-continuité qui n'a qu'une valeur de signe et dont la certitude doit être garantie par Dieu.

Celui qui dort et songe, ne peut pas joindre et assembler parfaitement et avec vérité ses rêveries avec les idées des choses passées, encore qu'il puisse songer qu'il les assemble. Car qui est-ce qui nie que celui qui dort se puisse tromper ? Mais après, étant éveillé, il connaîtra facilement son erreur. / Et un athée peut reconnaître qu'il veille par la mémoire de sa vie passée ; mais il ne peut pas savoir que ce signe est suffisant pour le rendre certain qu'il ne se trompe point, s'il ne sait qu'il a été créé de Dieu, et que Dieu peut être trompeur.¹⁴

Il est évident que Descartes veut protéger deux évidences (ou hypothèses ?) :

1. – l'unité naturelle de la raison qui est capable de réduire et d'intégrer toutes ses éventuelles étrangetés ou déficiences ;
2. – la raison en tant que faculté active peut rejeter les expériences issues de la sensibilité corporelle et de l'imagination qui ne peuvent atteindre à ce point que quelque « fiabilité » du vraisemblable et jamais égaler la vérité rationnelle : « soit que nous veillions, soit que nous dormions, nous ne devons jamais laisser persuader qu'à l'évidence de notre raison, et non point ni de notre imagination ni de nos sens. »¹⁵

Le rêve perd son caractère inquiétant et trompeur : la vie n'est pas un songe ni le rêve à l'image de l'homme un monde « divers et ondoyant.¹⁶ » Le monde instable du baroque est un grand livre qui a ses lois à la fois éternelles et créées, l'incertitude de la connaissance trouve en son cogito son bâton d'aveugle : la recherche d'un point fixe n'est pas, chez Descartes comme chez Pascal, désespérée.

Dans son interprétation mécaniste des rêves où le mouvement des esprits animaux cause le sommeil et les songes, Descartes explique la vivacité des images par un transfert : l'image reprend à son compte la vivacité de la sensation de la veille notamment dans les rêves qui ont un rapport avec la réalité et qui, plus aisément rappelés à notre mémoire, nous frappent davantage¹⁷ - en règle générale quand nous nous ressouvenons des rêves, c'est que nous ne faisons que sommeiller¹⁸. C'est cette même raison qui rend compte des erreurs d'interprétation.

Les images qui se forment pendant le sommeil peuvent être beaucoup plus distinctes et plus vives que celles qui se forment pendant la veille. Dont la raison

13 Cf. Freud, *L'interprétation des rêves*, Paris, PUF, 1967, p. 53 : « Il n'y a, selon Delboeuf, d'autre criterium valable entre le rêve et la réalité de la veille que le fait du réveil – et ce n'est qu'un criterium pratique. »

14 Descartes, *Réponses aux troisièmes objections*, O.P., vol. II, p. 631.

15 *Ibid.*

16 Montaigne, *Oeuvres complètes*, Paris, Pléiade, Gallimard, 1962, Li.I, chap.I, p. 13.

17 *Excerpta varia*, *Œuvres de Descartes*, publiées par Ch. Adam et P. Tannery, Paris, Vrin, 1996, vol. XI, p. 648.

18 Descartes, *Lettre à Arnauld*, 29 juillet 1648, O.P., vol. III, pp. 860-861 : « car toutes les fois que nous songeons à quelque chose dont nous nous ressouvenons par après, nous ne faisons que sommeiller. »

est qu'une même force peut ouvrir davantage les petits tuyaux [...] et les pores [...] qui servent à former ces images, lorsque les parties du cerveau qui les environnent sont lâches et détendues [...] que lorsqu'elles sont toutes tendues [...]. Et cette même raison montre aussi que, s'il arrive que l'action de quelque objet qui touche les sens puisse passer jusqu'au cerveau pendant le sommeil, elle n'y formera pas la même idée qu'elle ferait pendant la veille, mais quelque autre plus remarquable et plus sensible : comme quelquefois, quand nous dormons, si nous sommes piqués par une mouche, nous songeons qu'on nous donne un coup d'épée ; si nous ne sommes pas du tout assez couverts, nous nous imaginons être tout nus ; et si nous le sommes quelque peu trop, nous pensons être accablés d'une montagne.¹⁹

Par ailleurs, Descartes fait des liens entre des sensations éprouvées et le tempérament du rêveur. Ce dernier élément fait dépendre le rêve de ce qu'on nommerait aujourd'hui la psychologie de l'individu. À l'instar de la médecine hippocratique, le rêve a du sens pour le corps du patient et devient un symptôme. Il a donc un sens naturel et médical ou selon l'ordre de l'institution de nature en contexte cartésien.

Souvent l'indisposition qui est dans le corps, empêche que la volonté ne soit libre. Comme il arrive aussi quand nous dormons ; car le plus philosophe du monde ne saurait s'empêcher d'avoir de mauvais songes, lorsque son tempérament l'y dispose. Toutefois l'expérience fait voir que, si on a souvent quelque pensée, pendant qu'on a eu l'esprit en liberté, elle revient encore après, quelque indisposition qu'ait le corps ; ainsi je puis dire que mes songes ne me représentent jamais rien de fâcheux, et sans doute qu'on a grand avantage de s'être dès longtemps accoutumé à n'avoir point de tristes pensées.²⁰

Certes, c'est l'âme qui a le privilège de modifier le tempérament du corps et, par-là, les rêves : ce sont les pensées de la veille qui influencent leur contenu et leurs affects. A contrario, cette conception du sommeil comme repos et cette vision apaisée du rêve lui redonne un pouvoir d'enchantement que la rêverie et l'état de veille peuvent non interpréter mais en rendre plus vive la jouissance :

Je dors ici dix heures toutes les nuits et sans que jamais aucun soin me réveille ; après que le sommeil a longtemps promené mon esprit dans des buis, des jardins et des palais enchantés, où j'éprouve tous les plaisirs qui sont imaginés dans les Fables, je mêle insensiblement mes rêveries du jour avec celles de la nuit ; et quand je m'aperçois d'être éveillé, c'est seulement afin que mon contentement soit plus parfait, et que mes sens y participent ; car je ne suis pas si sévère, que de leur refuser aucune chose qu'un philosophe leur puisse permettre sans offenser sa conscience.²¹

19 Descartes, *L'homme*, O.P., vol. I, pp. 475-476. Cf. également : *Discours de la méthode*, vol. I, V, pp. 626-627.

20 Descartes, *Lettre à Elizabeth*, 1^{er} septembre 1645, O.P., vol. III, p. 600.

21 Descartes, *Lettre à Guez de Balzac*, 15 avril 1631, O.P., vol. I, p. 289.

Mais si Descartes ne s'étend pas sur cet aspect des rêves, n'oublions que, pour lui, la pensée dépend fort du tempérament du corps et qu'il a foi dans la médecine.

Composition d'éléments, résidus de sensations et d'actes ou de pensées diurnes, le rêve a un rapport à un réel vécu. C'est un des points communs avec Freud pour qui, dans *L'interprétation des rêves*, le matériel des rêves est composé d'impressions liées aux événements du jour précédent et à l'enfance. Le deuxième est celui du caractère non créatif du rêve. Pour Descartes, comme la peinture, le rêve combine et n'invente pas : même une créature nouvelle a toujours une couleur semblable à celle de la réalité. Et de la même manière que Descartes décompose un songe en ses divers éléments, Freud défait des complexes combinés artificiellement pour retrouver des éléments de base comme le fait, selon sa propre analogie, un chimiste. Le travail du rêve repose sur des déformations – condensation, déplacement, dramatisation et transfert – et non des créations proprement dites d'images. L'introduction d'images visuelles ou verbales dans le rêve – la figurabilité – permet de trouver plus facilement des points de contact avec le reste du matériel du rêve au même titre que des formulations de mots nouveaux ou des mots d'esprit, des proverbes, le folklore, les mythes, etc. Le rêve utilise des symboles déjà présents dans l'inconscient : il n'a donc pas une activité symbolique spécifique, il les utilise seulement pour la figuration déguisée des pensées latentes : « *le rêve est l'accomplissement (déguisé) d'un désir (réprimé, refoulé)* »²².

De même, leur vivacité – les rêves ont « des impressions si précises qu'on leur attribue une intensité supérieure à la réalité »²³ – dépend de ce travail : des rêves successifs peuvent indiquer les mêmes pensées latentes et souvent les images qui suivent le premier rêve sont plus nettes et moins allusives par l'emploi d'artifices symboliques (écrans, déplacements, etc.). Quant à la formation des images composites qui introduisent des éléments non perçus, Freud comme Descartes, les compare à des créations fantastiques : sirènes ou satyres pour Descartes²⁴, dessins de centaure ou de dragon pour Freud²⁵.

Par ailleurs, si Freud utilise le rêve dans la compréhension psychologique des névroses pathologiques, Descartes rapproche le rêve de la folie en en faisant aussi la réalisation – mais il faut ajouter non déguisée – du désir. Comme il arrive d'ailleurs dans la plupart des rêves où un centre qui présente une intensité particulière et rayonne sur les autres éléments représentés est, « en règle générale, la figuration directe de l'accomplissement du désir »²⁶. Ainsi : être roi quand on est très pauvre, vêtu d'or ou de pourpre quand on est tout nu, être une cruche ou avoir un corps de verre pour

22 Freud, *Op. cit.*, p. 145.

23 Freud, *Op. cit.*, p. 283.

24 Descartes, *Première méditation*, O.P., vol. II, p. 407.

25 Freud, *Op. cit.*, p. 279 ; cf. P. Ricoeur, *Écrits et Conférences I, Autour de la psychanalyse*, Paris, Éd. du Seuil, 2008, p. 124 : « Mon hypothèse de travail est que l'univers de discours approprié à la découverte psychanalytique est moins une linguistique générale qu'une fantastique générale. »

26 Freud, *Op. cit.*, p. 478.

échapper au poids du corps²⁷. Il en est de même de l'esclave qui jouit dans le sommeil d'une liberté imaginaire et « lorsqu'il commence à soupçonner que sa liberté n'est qu'un songe, craint d'être réveillé, et conspire avec ces illusions agréables pour en être plus longuement abusé »²⁸. Le rêve a bien pour fonction de réaliser sur le mode imaginaire un désir insatisfait.

Pour aller plus avant dans cette étude comparative, examinons les songes cartésiens dont la narration repose sur le texte d'André Baillet et fait appel à une autre argumentation. En effet, dans ses songes, Descartes ne s'interroge pas sur leur critère de véracité mais il se fait l'interprète de leurs images : vent qui tourbillonne, tonnerre, foudre, étincelles, silex, livres et phrases, personnages, melon, bâtiments (bibliothèque et église), tailles-douces. Si le songe peut être considéré comme l'auteur organisationnel de ses images et de leur mise en mouvement (comme au théâtre ?), Descartes est un personnage actif à plusieurs niveaux :

1. – il parle et agit ;
2. – il se fait l'herméneute de ses songes en dormant puis en étant éveillé. Il introduit donc une capacité réflexive d'auto-interprétation et lui fait prendre une attitude de retrait, devenant le spectateur de ses rêves (comme dans les passions ?) ;
3. – éveillé, il vérifie sa vision d'étincelles de feu par des mouvements successifs des yeux²⁹. Après le premier songe mouvementé qu'il a eu en dormant sur le côté gauche et qui lui a procuré une douleur, il prie et se retourne sur le côté droit : ce qui suppose un effet physiologique des songes que Descartes attribue à l'esprit mauvais.

Quelles sont les interprétations cartésiennes ? La supposition de la séduction par un Esprit mauvais, que Baillet attribue au mauvais génie, est interprétée comme un avertissement ; l'Esprit de Vérité - Baillet souligne l'audace de Descartes : il faut être assez hardi [...] pour se persuader que c'était l'esprit de Vérité - et l'Esprit de Dieu leur confèrent un caractère divin - « il eut trois songes consécutifs en une seule nuit, qu'il s'imagina ne pouvoir qu'être venus d'en haut »³⁰. Cet aspect démonique et divinatoire relie ces interprétations à des types de lectures magique ou mystique. De même, la présence de portraits en taille-douce ont un caractère prémonitoire que la réalité vérifie : le lendemain un artiste italien lui rendit visite. En ce sens, Descartes rejoint les interprétations traditionnelles des rêves où le rêveur est le récepteur d'un signe ou d'une parole. On peut en trouver une anticipation dans la typologie des songes de Chalcidius, ajout au commentaire du *Timée* de Platon, avec le *spectaculum*, audition d'une voix divine et avec l'*admonitio* ou avertissement ; de même, Macrobe dans son

27 Descartes, *Première méditation*, O.P., vol. II, p. 406.

28 *Id.*, p. 412.

29 Cf. W.R. Shea, « La science de Descartes », *Laval théologique et philosophique*, vol.53, n°3, 1997, p. 534. Voir dans les ténèbres est une faculté attribuée à Tibère mais Descartes évoque cette capacité dans la *Dioptrique*, O.P., vol. I, discours premier, p. 656.

30 Descartes, *Olympiques*, O.P., vol. I, p. 53.

commentaire du *Songe de Scipion* de Cicéron, fait de la *visio* un songe prémonitoire³¹.

La tradition chrétienne classe les songes en démoniques, divins et ceux créés par le souvenir qui ont frappé l'âme³² et on peut supposer le rappel dans la juxtaposition de l'Esprit de vérité avec le tonnerre, l'épisode biblique de Dieu parlant à Moïse au Sinaï. Ce qui fait intervenir une similitude ou une analogie, figures linguistiques présentes dans l'interprétation des rêves à la Renaissance³³.

Mais ces songes ont aussi leur milieu ou ce qu'Aristote appelle les circonstances. Si A. Baillet affirme qu'ils sont intervenus après la fête de la Saint-Martin, Descartes aurait démenti toute ébriété mais aurait reconnu être excité par le Génie et avoir le cerveau échauffé, et Baillet rapporte que ce génie lui avait prédit ces songes où « l'esprit humain n'y avait aucune part »³⁴. Descartes est « rempli d'enthousiasme »³⁵ et (faut-il entendre « parce que » ?) il découvre « les fondements de la science admirable »³⁶. Cet enthousiasme le rapproche des poètes inspirés et transportés par les Muses de l'*Ion* : ils arrachent sous l'empire de l'enthousiasme, écrit Descartes, des semences de vérité par l'imagination avec plus de facilité et de brillant que ne le font les philosophes par la raison. Imagination et intervention divine vont de pair : c'est une tautologie puisque enthousiasme signifie avoir un dieu en soi. Mais ceci renvoie également au sens du mot rêve dont l'origine « esver » qui signifie « vagabonder », de l'ancien français « desver », « perdre le sens », vient du latin *aestuare* dont le sens est « bouillonner, être agité »³⁷. À ce type de songes, il y a donc une condition quasi physiologique mais non une technique volontaire pour provoquer le rêve tel le sommeil dans un lieu sacré comme dans l'antiquité grecque : Descartes a fatigué « son esprit de telle sorte que « le feu lui prit au cerveau, et qu'il tomba dans une espèce d'enthousiasme qui disposa de telle manière son esprit déjà abattu qu'il le mit en état de recevoir les impressions des songes et des visions »³⁸. L'interprétation alors se renverse : si ces songes sont venus d'en haut, c'est parce que l'excitation intellectuelle due en grande partie à ses acquis mathématiques, l'amplification de l'imagination et un corps abattu, c'est-à-dire mis dans un état de réceptivité, y ont conduit. L'accent est mis sur le sujet et, en anticipant sur l'œuvre cartésienne, on peut également inférer que, si l'Esprit de Vérité ou de Dieu visite les songes cartésiens, c'est parce qu'il est capable d'en actualiser les idées - l'idée étant aussi une image - mis par lui dans l'esprit de l'homme : ce qui neutralise le songe comme intervention divine *ex abrupto*. En ce sens, H. Gouhier écrit : « ses méditations et même ses rêves

31 Sur le rêve dans le monde antique, cf. Dodds, *Les Grecs et l'irrationnel*, Paris, Flammarion, 1959, chap. IV : *Structure onirique et structure culturelle*, pp. 107-137.

32 Cf. Tertullien, *Du sommeil, des songes, de la mort*, P. Klossowski, Paris, Éd. Le promeneur, 1990.

33 Cf. G. Simon, *Sciences et savoirs au XVI^e et XVII^e siècles*, Paris, Éd. Septentrion, Presses universitaires, 1996.

34 Descartes, *Olympiques*, O.P., vol. I, p. 59.

35 *Id.*, p. 52.

36 *Ibid.*

37 J. Dubois, H. Mitterand, A. Dauzat, *Dictionnaire étymologique et historique du français*, Paris, Larousse, 1997, p. 666.

38 Descartes, *Olympiques*, O.P., vol. I, p. 52.

libèrent sa conscience : on peut avoir l'âme en feu sans perdre la raison, ce feu rend parfois la raison plus étincelante, chacun de nous possède un trésor qu'il s'obstine à ignorer »³⁹. Quant au mauvais génie, et au thème de la séduction du mal, si on en croit Baillet, Descartes le vit sous la forme d'une crainte : il ne l'affirme pas et on sait que plus tard, il fera du mauvais génie, soit une fausse idée de dieu soit une fiction de l'imagination soit « une opinion [...] bien légère, et pour ainsi dire métaphysique »⁴⁰. Il en est de même du caractère prémonitoire des tailles-douces : cette coïncidence entre le songe et la venue du peintre permet à Descartes de vérifier ou de conclure de l'aspect divin du songe de même que sa quête de vérité lui fait voir dans l'esprit de Dieu une réponse à ses attentes. Un autre aspect montre cette appropriation de l'origine des songes par Descartes. Celui-ci interprète ses songes soit en dormant soit en étant éveillé : « Ce qu'il y a de singulier à remarquer, c'est que, doutant si ce qu'il venait de voir était songe ou vision, non seulement il décida en dormant que c'était un songe, mais il en fit encore l'interprétation avant que le sommeil le quittât »⁴¹. Le doute entre rêve et réalité n'a recours ici qu'au criterium pratique du réveil. Après le troisième songe, « doutant s'il rêvait ou s'il méditait, il se réveilla sans émotion et continua, les yeux ouverts, l'interprétation de son songe sur la même idée »⁴². Descartes n'établit donc pas une continuité entre le songe et la veille mais du fil de ses idées.

L'explication psychologique d'éléments de ses songes montre également qu'un rêve est celui d'un individu particulier et fait l'objet d'une interprétation personnelle qui est loin d'être une clé des songes universelle comme c'était déjà le cas de l'emploi de l'argument du rêve dans l'ordre des *Méditations*.

1. – Le melon est le signe de la tentation d'une solitude, objet « d'une sollicitation purement humaine ». Faut-il voir ici en creux, la solitude - son désert - si chère à Descartes mais qu'il revendique comme condition essentielle pour sa recherche de vérité ?
2. – La crainte de voir dans le mauvais esprit la menace de malheurs pour ses péchés entraîne des remords de conscience. Ce sont ces éléments que Freud commentera dans sa réponse à Maxime Leroy :

Confirmant son explication, nous dirons que les entraves qui empêchent Descartes de se mouvoir avec liberté nous sont absolument connues : c'est la confirmation par le rêve d'un conflit intérieur. Le côté gauche est la représentation du mal et du péché, et le vent, celle du mauvais génie. Pour ce qui est du melon, le rêveur a eu l'idée originale de figurer de la sorte les charmes de la solitude. Ce n'est certainement pas exact mais ce pourrait être une association d'idées qui mènerait

39 H. Gouhier, *Essais sur Descartes*, Paris, Vrin, 1949, pp. 53-54.

40 Descartes, *Troisième méditation*, O.P., vol. II, p. 433.

41 Descartes, *Olympiques*, O.P., vol. I, p. 56.

42 *Id.*, p. 57.

sur la voie d'une explication exacte. En corrélation avec son état de péché, cette association pourrait figurer une représentation sexuelle qui a occupé l'imagination du jeune solitaire.⁴³

Enfin, les songes sont liés à ses motivations et son projet de vie (cf. le fameux *quod vitae sectabor iter* ?) : conseil d'une personne sage ou de la théologie morale qui signifie « toutes les sciences ramassées ensemble » et anticipe la première règle des *Regulae*, celle de la sagesse universelle. Descartes accorde une fonction symbolique aux éléments de son rêve qu'il ordonne au profit de sa recherche philosophique. Le songe acquiert une valeur utile : l'Esprit de Vérité lui ouvre, selon A. Baillet, « les trésors de toutes les sciences »⁴⁴, Dieu et la vierge pour laquelle il fait le vœu d'un pèlerinage à Notre-Dame de Lorette demeurent ceux qu'il prie pour éclairer le chemin de la recherche de la vérité. Ces derniers deviennent un outil quasi pédagogique et le dévoilement de leur fonction symbolique leur confère une forme de sagesse. Descartes se donne bien comme le sujet de ses songes, et ce parce qu'ils le confortent dans son choix de réformation du savoir, tâche qui est l'œuvre d'un seul comme la pluralité des sciences ne s'éclaire que par la seule lumière de l'entendement et une seule méthode⁴⁵. Ces songes qui marquent le début de son entreprise philosophique ont le sens d'une vocation dans la mesure où la philosophie est pour lui le moyen de « distinguer le vrai d'avec le faux, pour voir clair en [ses] actions, et marcher avec assurance en cette vie »⁴⁶ et où les mathématiques ont quelque chose de divin⁴⁷. Ils remplissent donc une fonction : assurer la nouveauté de la philosophie cartésienne. En ce sens, ils se rattachent à une autre fonction traditionnelle des songes. Aux XI^e et XII^e siècles, une plus grande attention est apportée aux rêves, y compris à ceux de gens ordinaires : face aux traditions et aux autorités établies, ils jouissent d'une légitimation céleste et jouent le « rôle fondamental d'institution de toutes les nouveautés »⁴⁸. Mais on est bien passé du songe au rêve dans son acception moderne tel qu'il est employé au XVII^e siècle

43 Freud, « Lettre à Maxime Leroy. Sur quelques rêves de Descartes. » in *Revue française de psychanalyse*, PUF, 1981, XLV, pp. 5-7. Pour toutes les interprétations de ces éléments des songes cartésiens, cf. F. Hallin : « Olympica : les songes du jeune Descartes », in *Le songe à la Renaissance*, études réunies et publiées par F. Charpentier, Université de Saint-Etienne, 1991, pp. 41-52, et G. Rodis-Lewis, *Descartes*, Paris, Calmann-Lévy, 1995, pp. 61-70.

44 Descartes, *Olympiques*, O.P., vol. I, p. 57.

45 H. Gouhier, *Op. cit.*, p. 50 : « Descartes... la raison éclairée par les mathématiques... comprend qu'une tâche infinie n'est plus à craindre et que la réforme des sciences, non seulement peut mais doit être l'œuvre d'un seul, puisque tel est le principe de la perfection dans les travaux de l'homme. »

46 Descartes, *Discours de la méthode*, O.P., vol. I, p. 577.

47 Cf. P. Guenancia, « Foucault / Descartes : la question de la subjectivité », *Archives de Philosophie*, 2002/2 – Vol. 65, Centre Sèvres, pp. 239-254 : « D'abord il ne faut pas oublier, même si la chose est légendaire, que la décision de Descartes de consacrer sa vie à la philosophie est présentée par Descartes lui-même comme la révélation d'une vocation spirituelle à laquelle il ne peut pas se soustraire. Le songe de Descartes, le pèlerinage à Notre-Dame de Lorette ne sont pas les éléments d'un décor destiné à être enlevé quand commenceront les choses sérieuses [...] La démarche de Descartes n'est pas éloignée de celle de Socrate. Une science qui n'éclaire pas l'esprit de celui qui s'y adonne et ne lui apporte pas une tranquillité morale serait, pour les deux philosophes, une assez vaine entreprise. »

48 Cf. J.-C. Schmitt, « Récits et images de rêves au Moyen-Âge », *Revue d'ethnologie française*, 2003/2, to. XXXVII, PUF, pp. 553-563.

même si Montaigne en témoigne déjà⁴⁹. Rêver est voir des images en dormant dont le dormeur est l'auteur. A l'idée d'image - elle est déjà l'essentiel de la définition du rêve donnée par Aristote : « Nous pouvons donc [...] conclure que le rêve est une sorte d'image et ajouter qu'il se produit durant le sommeil »⁵⁰ - s'ajoute celle d'un phénomène purement psychique et optique. Si pour Descartes, penser c'est voir, il s'agit bien de voir par la raison un sens voilé soit parce que l'image est toujours à reprendre par une idée soit parce qu'elle a transféré sur elle la vivacité de la sensation. Cette immanence du rêve et de ses interprétations - il dit quelque chose de la vie et des pensées propres du rêveur - s'ancre aussi dans une tradition plus ancienne. À la suite des *Confessions* de Saint Augustin apparaissent des récits qui accordent une place aux rêves et à leurs commentaires. Cette « autobiographie onirique » donne un accès sans médiation à Dieu : il y a donc une part faite au sujet qui se découvre lui-même même si c'est sous le regard de Dieu. De même, le *Roman de la rose* de Guillaume de Lorris et Jean de Meun, met en scène une expérience personnelle du rêveur et donc de sa vérité :

*Maintes gens disent que dans les songes il n'y a que fables et mensonges.
Cependant il en est tels qui ne nous trompent pas, et dont la vérité se manifeste
après, j'en prends à témoin Macrobe qui ne tenait pas les songes pour des chimères,
mais décrivit la vision survenue à Scipion.*⁵¹

Les rêves délivrent donc une connaissance - « le songe est savoir »⁵² - si on sait rendre signifiant ce qui s'offre dans un premier temps comme une énigme : « les songes doivent être tout à la fois vrais et obscurs, et c'est dans leur obscurité même que réside la vérité »⁵³. Si pour Freud, le rêve est un langage qui s'exprime sous forme hallucinatoire ou indirecte d'une figuration, pour Descartes, il est également une série d'images qui réclament une lecture déchiffrante : comme pour l'obscurité de l'union, il n'y a pas de lecture directe. D'une part, si les images gardent des affinités avec les objets que les sens lui présentent, elles ne sont pas des copies fidèles des objets : la ressemblance est un leurre. D'autre part, quand l'esprit se tourne vers le cerveau - s'y applique - pour contempler ces images, il conçoit une idée. C'est elle qui leur donne sens : la signification n'est pas la perception. L'idée est l'image de l'esprit, l'image *stricto sensu* est celle qui se forme sur l'œil. Entre les deux opère un décodage ou un déchiffrement qui provient de la faculté de penser. Entre le dehors et le dedans, il y a une transformation : rien ne se donne comme tel à l'esprit. Toute réceptivité suppose

49 Cf. M. Glatiny, « Songe : introduction lexicologique. » Bulletin de l'Association d'étude sur l'humanisme, la réforme et la Renaissance, 1986, vol. 23, n°1, pp. 53-57.

50 Aristote, *Opuscules*, *Parvia naturalia*, traité des rêves, trad. B Saint-Hilaire, Paris, Dumont, MDCCC XLVII, Chap. III, 462 a §13. Site : philosophes/Aristote/tableoposcules/htm. Pour Hobbes, le rêve est une affaire non d'imagination mais de sensation : *Léviathan*, I, § 2, Paris, Gallimard, 2000, pp. 79-82.

51 Guillaume de Lorris et Jean de Meun, *Le Roman de la Rose*, 1270, traduction d'A. Mary, Paris, Gallimard, 1984, pp. 19-20.

52 P. Valéry, *Poésies*, Paris, Gallimard, 1958, *Le cimetière marin*, p. 100.

53 *Œuvres de Synésius*, trad. Druon, Paris, 1878, to.VI, p. 347.

une reconnaissance par l'esprit présente dans le rêve cartésien lui-même sous forme d'auto-interprétation voire d'auto-inspiration⁵⁴. L'image cartésienne ne défigure ni ne déguise mais joue sur le rapport entre le même et l'autre et occasionne un travail de l'esprit : c'est lui qui représente réellement, c'est-à-dire donne un sens et non l'image. Ainsi les tailles-douces qui « n'étant faites que d'un peu d'encre posée çà et là sur du papier, nous représentent des forêts, des villes, des hommes, et même des batailles et des tempêtes »⁵⁵. La représentation intelligible appartient à la pensée seule - elle ne vient jamais du dehors - y compris celle des corps. L'image éveille une idée de l'esprit ; en ce sens l'image cartésienne est aussi un dessin qui ne dit rien mais fait parler l'esprit, suscite en lui une signification. En ce sens, le langage prend le pas sur le visuel : « l'image devient un texte proposé à [la] lecture »⁵⁶.

Peut-on faire d'autres rapprochements entre les songes et le rêve cartésiens et la conception freudienne des rêves ?

1. Notons d'abord que le rêve, matrice et modèle du discours de l'inconscient, a pour valeur sa connexion avec la neuropathologie : la théorie de son élaboration est porteuse de la connaissance et de la guérison des psychonévroses ou névroses de transfert et narcissiques. L'auto-analyse que fit Freud de ses rêves fut un point de départ pour son œuvre, de même le rêve fut pour Descartes soit par la date de ses songes soit par celle du traitement des rêves dans *L'homme* ou encore par la place qu'ils occupent dans les *Méditations*, un objet qui concerne surtout le début de ses réflexions.
2. Pour Freud, comme pour Descartes, on doit également dépasser l'image : « le rêve est un rébus, nos prédécesseurs ont voulu l'interpréter en tant que dessin. C'est pourquoi il leur a paru absurde et sans valeur »⁵⁷. Aussi l'image cartésienne comme tracé de l'imagination qui occasionne une idée a un parallèle freudien : représentant des motions pulsionnelles, sa déformation rend compte d'une réalité hétérogène qui relève du registre d'un code.
3. L'analyse de ses propres rêves fait de soi-même un objet ou un matériau de réflexion et de compréhension comme on pense à partir de ce qu'on perçoit, on régule ses passions à partir des effets ressentis en soi ou encore on applique une thérapeutique à partir de la connaissance expérimentale de son propre corps.
4. Freud fait également fond sur l'auto-interprétation du rêveur : c'est elle qui, au cours de la cure, va révéler involontairement le lien entre le contenu manifeste et les pensées latentes du rêve, entre le présent et le passé de l'enfance. Ou en ce qui concerne Descartes : « Notre philosophe les interprète lui-même et,

54 J.-L. Marion, « La pensée rêve-t-elle ? Les trois songes ou l'éveil du philosophe », in *Questions cartésiennes*, Paris, PUF, 1991, p. 28 : « Auto-inspiration et auto-interprétation se confirment mutuellement en un cercle herméneutique fort particulier : Descartes-interprète, déchiffre Descartes-rêveur afin de nous y suggérer l'esquisse de certaines pensées de Descartes-philosophe. »

55 Descartes, *Dioptrique*, O.P., vol. I, discours IV, p. 685.

56 Merleau-Ponty, *L'œil et l'esprit*, Paris, Gallimard, 1985, p. 40.

57 Freud, *Op. cit.*, p. 242.

nous conformant à toutes les règles de l'interprétation des rêves, nous devons accepter son explication, mais il faut ajouter que nous ne disposons pas d'une voie qui nous conduit au-delà.⁵⁸» La technique d'interprétation des symboles est seconde par rapport à celle qui prend en compte les explications du rêveur même si elles se donnent sous la forme d'associations libres⁵⁹. De même, si des symboles issus de proverbes, de mythes, du folklore ou encore de jeux de mots composent le matériel des rêves, ils proviennent d'une remémoration d'expériences vécues et ne sauraient constituer des archétypes culturels ou sociaux - comme chez Jung. Quant aux interprétations standard - objets signifiant le sexe masculin ou féminin - ils suppléent aux associations mais ne s'y substituent pas⁶⁰. L'interprétation relève donc toujours du rêveur.

5. Freud reconnaît le travail sinon de la pensée du moins forme d'une pensée - « Le rêve n'est, au fond, qu'une forme particulière de pensée que permettent les conditions propres de l'état de sommeil »⁶¹ - mais le rêve ne crée pas : il modifie les pensées latentes en contenu manifeste : opération qui constitue « proprement la vie du rêve »⁶². Sa nature diffère des mécanismes de la pensée éveillée : elle se contente de transformer sans penser ni calculer ni juger et s'appuie sur de l'accessoire ou ce qui a été depuis longtemps oublié et non sur des concepts, des valeurs ou des événements importants même si ce sont eux qui le suscitent⁶³. Le travail du rêve « ne saurait non plus *créer* des discours »⁶⁴ : ce sont des discours réellement entendus arrachés à leur contexte et auquel le rêve donne un sens nouveau. Les conclusions des pensées du rêve ne sont que la reproduction d'un « prototype » dans les pensées du rêve mais qui « placées ingénieusement peuvent donner l'illusion d'un travail intellectuel du rêve »⁶⁵. Il n'y a donc ni logique formelle ni création sauf dans le cas de l'élaboration secondaire qui donne au rêve un caractère intelligible, en fait une scène compréhensible et rapproche le rêve nocturne du rêve diurne. Freud lui accorde une certaine activité créatrice bien que le choix fait par l'élaboration secondaire est lui aussi issu du matériel psychique des pensées du rêve. Ces éléments de l'élaboration secondaire que Freud nomme fantasmes subissent eux aussi le travail de condensation du rêve et se plient à la censure. Sur ce point, les notions d'inconscient et de pré-conscient font la différence : la pensée à l'état de veille n'est pas le tout de la pensée. On sait que pour Descartes, l'« inconscient » est synonyme de non vu. Il est le fait d'un manque d'attention ou d'un non-usage

58 Freud, « Lettre à Maxime Leroy. Sur quelques rêves de Descartes. » *Revue française de psychanalyse*, *op. cit.*, p. 7.

59 *Id.*, p. 309.

60 *Id.*, p. 303.

61 *Id.*, p. 431, note 1.

62 *Id.*, p. 432.

63 *Id.*, pp. 149-161 ; plus spécialement, p.157.

64 *Id.*, p. 357.

65 *Id.*, p. 391.

de l'idée. L'immédiateté de la conscience est présence à l'esprit et cet esprit est immédiatement en situation de connaissance. Le corps, notamment dans l'enfance ou « lorsque nous sommes ensevelis dans un profond sommeil »⁶⁶, ne fait que troubler l'âme dont la nature tout entière est pensée : « lorsqu'au milieu de nos songes nous apercevons que nous rêvons ; car alors c'est bien un effet de notre imagination que nous rêvons, mais c'est un ouvrage qui n'appartient qu'à l'entendement seul de nous faire apercevoir nos rêveries »⁶⁷. L'âme pense toujours même s'il n'en reste plus aucune trace dans la mémoire en raison de traces mnésiques trop légères laissées dans le cerveau comme ces « mille pensées »⁶⁸ que nous avons toutes les nuits et que Descartes rapproche de celles de l'état fœtal.

Si la pensée de l'inconscient a ses propres règles qui relèvent du processus primaire et non de la pensée à l'état de veille (absence de négation, de doute, de degré de certitude, indifférence à la réalité et principe de plaisir/déplaisir, etc.), y a-t-il un « inconscient » de la pensée chez Descartes ? S'il y en a un, c'est que l'esprit sort de lui-même ou qu'il n'est plus tout à fait lui. Par exemple, quand il manque d'attention pour séparer le vrai du faux dans les imaginations fausses ou éclairer la confusion des passions qui, rapportées à l'âme, ont leur cause dans le corps et pour lesquelles l'activité de l'esprit sous la forme de la volonté est passive. Ou quand seul le corps est en cause : ainsi « les illusions de nos songes et aussi les rêveries que nous avons souvent étant éveillés, lorsque notre pensée erre nonchalamment sans s'appliquer à rien de soi-même »⁶⁹. Mais on peut avoir une vue précise des passions en tant que perceptions des sentiments. L'obscurité n'est ici encore une fois que du non démêlé et du non vu. Toutefois, la passion définie comme incitant et disposant l'âme à « vouloir les choses auxquelles elles préparent le corps »⁷⁰ montre qu'elle est un savoir utile et qu'elle est première dans le déclenchement de ce savoir même si elle doit être reconnue par une première pensée de l'âme, ce que suggère D. Kambouchner⁷¹. La passion qui fortifie en l'âme les pensées qu'il est bon qu'elle conserve, rappelle que le corps est un corps disposé pour l'âme. Il y a là l'idée que l'âme a conscience non du corps mais de l'union et celle d'un savoir chronologiquement au moins premier qui, en ce sens, échappe du moins pour un temps à la raison. Le corps procure à l'âme un savoir non réfléchi comme dans le cas du joueur de luth dont les mains possèdent une mémoire corporelle qui lui permet d'exécuter un art ou d'apprécier la distance « comme par une Géométrie naturelle »⁷². Si se dégage une sphère de savoir qui ne dépend pas de

66 Descartes, *Lettre à Arnauld*, 29 juillet 1648, O.P., vol. III, p. 860.

67 Descartes, *Réponses aux cinquièmes objections*, O.P., vol. II, p. 800.

68 Descartes, *Lettre à Gibieuf*, 19 janvier 1642, O.P., vol. II, p. 909.

69 Descartes, *Les Passions de l'âme*, O.P., vol. III, première partie, art.21, p. 969.

70 *Id.*, art.40, p. 984.

71 Cf. D. Kambouchner, *L'homme des passions, commentaires sur Descartes*, Paris, Albin Michel, 1995, I, analytique, pp. 343-345.

72 Descartes, *Dioptrique*, O.P., vol. I, discours sixième, p.707 et *L'homme*, O.P., vol. I, p. 428.

l'intellect et qui pose question quant à sa valeur épistémologique et sa place dans la pensée cartésienne où le corps, de par sa nature, est a-conscient et l'âme tout entière conscience et connaissance y compris dans le sommeil, il ne fait pas office néanmoins d'« inconscient » : cette propriété du corps renvoie au mécanisme de l'union dont Descartes n'a jamais nié l'intimité ni la fonction d'utilité pour l'homme telle qu'il en définit la règle par l'institution de nature. Ainsi Descartes peut écrire : « ce corps (lequel par un certain droit particulier j'appelle mien) m'appartenait plus proprement et plus étroitement que pas un autre »⁷³ ou « j'ai senti que j'avais une tête, des mains, des pieds, et tous les autres membres dont est composé ce corps que je considérais comme une partie de moi-même, ou peut-être aussi comme le tout »⁷⁴. Si le sujet cartésien, c'est bien l'homme et non le corps : « je n'ai jamais vu ni compris que les corps humains eussent des pensées, mais bien que ce sont les mêmes hommes qui pensent et qui ont des corps⁷⁵ », si je peux dire j'ai un corps lorsqu'il accomplit des fonctions machinales, « mon corps » accède non au statut de sujet mais d'un moi qui, soit par unité fonctionnelle soit par unité de la chose pensante, est capable sinon de dire du moins de montrer (les passions) ou d'agir (le joueur de luth) aussi bien que l'âme. Mais entre le corps qui sait et l'âme qui sait de manière réfléchie, il n'y a aucune autre « instance » et le non vu donc le non conscient n'implique pas une instance psychique comme telle au contraire de Freud pour qui « l'inconscient est la médiation correcte entre le corporel et le spirituel, peut-être le «*missing link*» qui a manqué si longtemps »⁷⁶. C'est la notion censure qui permet à Freud d'établir une continuité entre la veille et le rêve ou entre l'inconscient, le pré-conscient et le conscient. En effet, la pensée de veille subsiste aussi sous forme d'autocensure : contrôle et critique du rêve ; instance d'auto-observation qui alimente le rêve et serait « particulièrement active sans doute chez les esprits philosophiques »⁷⁷. Ceci lui permet également de donner une autre interprétation des éléments vifs des rêves - « impressions si précises que, sans plus de preuves, nous leur attribuons une intensité supérieure à celle de la réalité »⁷⁸ - : ils sont aussi les plus déterminés et sont ceux dont la formation a exigé le plus grand travail de condensation. Notons encore que Freud compare les procédés de déformation issus de la censure « aux lentilles qui projettent l'image. La censure entre les deux systèmes correspondrait à la réfraction lors du passage des rayons dans un nouveau milieu »⁷⁹. Image optique et mécaniste qui le rapproche de Descartes, mais qui par son rôle de déformation remplit une fonction discriminante et de sélection

73 Descartes, *Sixième méditation*, O.P., vol. II, p. 485.

74 Descartes, *Sixième méditation*, O.P., vol. II, p. 483.

75 Descartes, *Réponses aux sixièmes objections*, O.P., vol. II, pp. 887-888.

76 Groddeck G., *Ca et Moi : lettres de Freud, Ferenczi et quelques autres*, Paris, Gallimard, 1977, p. 44.

77 Freud, *L'interprétation des rêves*, op. cit., p. 431 ; cf. « Ce sont les esprits tournés vers la philosophie que les songes viennent surtout visiter, pour les éclairer dans leurs difficiles recherches, pour leur apporter pendant le sommeil les solutions qui leur échappent pendant la veille. » *Des songes*, Synésius de Cyrène, vol. IV, Opusculs I, Paris, Éd. Les belles-Lettres, 2004.

78 Freud, *L'interprétation des rêves*, op.cit, p. 283.

79 *Id.*, p. 518.

et joue comme une actualisation à plusieurs niveaux de l'énergie libidinale. Chez Descartes, ce sont les idées innées qui sont actualisées par l'attention. La pensée, pas plus que l'inconscient freudien, n'est un capital ou un stock d'images : les idées ne constituent pas un contenu de pensée toujours présent ou en acte. Elles sont implicites ou en puissance : « lorsque je dis que quelque idée est née avec nous, ou qu'elle est naturellement empreinte en nos âmes, je n'entends pas qu'elle se présente toujours à notre pensée »⁸⁰. Relié au corps mais instance psychique, l'inconscient freudien est porteur des représentants de la pulsion qu'actualise « la voie royale » des rêves.

On peut aussi considérer comme « inconscients » le détail des automatismes corporels : mais si l'âme ne connaît pas exactement le circuit des esprits animaux, c'est qu'elle n'en a nul besoin : unie à toutes les parties du corps, sa conscience de l'union et son effort global suffisent. Au moyen de la glande pinéale, l'âme touche (ou est touchée par) un seul point qui joue le rôle de point final de la série des chocs entre organes du corps. Un seul point relie une âme indivisible et sans étendue à toutes les parties du corps⁸¹ ; elle agit sur lui et est informée par les réseaux des nerfs⁸² et du sang puisqu'il y a un ordre des linéarités, une machinerie qui assure la circulation, tantôt en la diffusant, tantôt en la condensant en figures. Cet accord dispense Descartes de recourir à une notion de vie dans un sens physiologique ou à un « inconscient » biologique ou psychique : une action est humaine parce qu'elle dépend de la raison⁸³ et, si le corps agit, c'est en tant qu'il relève de lois de la nature et répond au modèle mécaniste. Le corps fait signe et l'âme décode et cette précision s'obtient sans savoir exhaustif du mécanisme corporel. De même, pour Freud, « l'activité psychique est liée à la fonction du cerveau comme elle ne l'est à aucun autre organe »⁸⁴ sans qu'il soit possible de localiser les différentes instances psychiques et, une fois encore, Freud reprend l'image d'un appareil optique « où se forment les images, « points « idéaux » ou virtuels auxquels ne correspond aucun élément matériel de l'appareil »⁸⁵.

Les notions de « secret » et d'« intérieur » présentes chez Descartes - on doit suivre les inclinations secrètes dans l'amour lorsqu'elles viennent de l'esprit⁸⁶ et les inclinations intérieures dans les occasions importantes de la vie quand la prudence ne peut enseigner ce qu'il faut faire, à l'exemple du génie de Socrate⁸⁷ -, pourraient également être rapprochées de celle d'inconscient. Mais, appartenant à l'esprit, elles

80 Descartes, *Réponses aux troisièmes objections*, O.P., vol. II, p. 622.

81 Descartes, *Réponses aux sixièmes objections*, O.P., vol. II, p. 837.

82 Descartes, *L'homme*, O.P., vol. I, p. 407 : « Or je vous dirai que, quand Dieu unira une âme raisonnable à cette machine, ainsi que je prétends vous dire ci-après, il lui donnera son siège principal dans le cerveau, et la fera de telle nature, que, selon les diverses façons que les entrées des pores qui sont en la superficie intérieure de ce cerveau seront ouvertes par l'entremise des nerfs, elle aura divers sentiments. »

83 Descartes, *Lettre à Régius*, mai 1641, O.P., vol. II, p. 333 : « Il ne faut compter pour actions humaines que celles qui dépendent de la raison. »

84 P.-L. Assoun, *Introduction à l'épistémologie freudienne*, Paris, Payot, 1981, p. 129.

85 *Ibid.*

86 Descartes, *Lettre à Chanut*, 6 juin 1647, O.P., vol. III, p. 742.

87 Descartes, *Lettre à Elizabeth*, octobre ou novembre 1646, O.P., vol. III, p. 679.

ne peuvent être dites inconscientes. Il y a une marque qui fait connaître les premières : c'est leur réciprocité. Quant aux secondes, leur force provient d'une joie intérieure accompagnée de la liberté et d'une non-répugnance à les accomplir. Or une passion intellectuelle est une passion vue dans la clarté de l'entendement : c'est dans cette distance que l'âme prend vis-à-vis de ses passions qu'elle juge du bien fondé de ces inclinations. « La passion ne peut être le sujet du discours. « Ca » ne parle pas. »⁸⁸

On peut noter également l'existence de notions de plaisir et de mort chez Descartes. Les pages qu'il consacre à l'amour dans sa *Lettre à Chanut* du 6 juin 1647 montre qu'il en fait une passion qui optimise les capacités vitales de l'individu. Défini comme le fait de joindre de volonté et d'être bienveillant pour la chose aimée⁸⁹, l'amour témoigne de la finitude vue comme incitation à l'action par le choix qu'il présuppose et la recherche active de sa réalisation. « L'amour, tant déréglé qu'elle soit, donne du plaisir [...] je crois néanmoins que les hommes s'abstiendraient naturellement d'aimer, s'ils n'y trouvaient plus de douceur que d'amertume ; et que toutes les afflictions, dont on attribue la cause à l'amour, ne viennent que des autres passions qui l'accompagnent, à savoir, des désirs téméraires et des plaintes mal fondées »⁹⁰. Quant à la pulsion agressive, si elle est inéradicable pour Freud, la maîtrise des passions qui y correspond nécessite une industrie et Descartes reconnaît que c'est un travail difficile.

Enfin, seul le fait de notre connaissance bornée fait dire à Descartes qu'il « ne nie pas [...] qu'il ne puisse y avoir dans l'âme ou dans le corps plusieurs propriétés dont [il] n'[a] aucunes idées »⁹¹ : la connaissance entière et parfaite n'appartient qu'à Dieu. De même, il y a une utilité des lois physiques qui n'ont pas besoin de correspondre à la vérité : « si toutes les choses qui en seront déduites sont entièrement conformes aux expériences [...] elle [l'hypothèse] n'en sera pas moins utile à la vie que si elle était vraie »⁹². Ce qui est à rapprocher de l'idée freudienne d'un inconscient, synonyme

88 P. Guenancia, *L'intelligence du sensible, essai sur le dualisme cartésien*, Paris, Gallimard, 1998, p.313. À propos des interprétations psychanalytiques de la pensée cartésienne nous citons celle de N. Fabre, *L'inconscient de Descartes*, Paris, Bayard, 2003, p.91 : « Sa pensée forme un tout. Son œuvre aussi. Aucun interstice n'existe par où elle serait attaquable. Aucun vide. Comme aucun vide n'est à ses yeux pensable dans la nature. Sa controverse sur le vide, notamment avec Pascal à l'occasion des « expériences du vif-argent », son refus du vide, sont si surprenants chez un homme qui se réfère tant à l'expérience chaque fois que cela lui était possible, que l'on ne peut pas ne pas y voir l'expression de sa personnalité ou de sa problématique. Si bien que c'est en termes de résistance que j'en parlerai. Si Descartes résiste à l'idée du vide, si le vide lui paraît inconcevable et choquant à ce point, c'est parce que le vide est le symbole du néant, ou du chaos. Il est un risque de désordre. En rejetant si vigoureusement ce concept, Descartes manifeste sous des apparences rationnelles l'angoisse du néant (de la mort ?) et la crainte de perdre la solidité d'un système qui ne tient que parce qu'il n'y demeure aucune faille. » Que Descartes a partagé le sort de tout homme, il l'a toujours affirmé, mais il a confié à un rapport intelligible et intelligent de l'union et à la volonté accompagnée d'exercices ou de ruses, le soin de remédier dans une mesure qui reste celle de la possibilité de chaque individu vu son tempérament et sa raison aux troubles qui l'habitent. Mais quelle que soit la légitimité de cette position récurrente, par l'usage du bon sens qui est facteur de connaissance, le passage de la notion physique de vide à celui de l'angoisse de mort semble relever d'un amalgame épistémologique. Il resterait encore à prouver que la philosophie cartésienne est sans failles, ce qui paraît là aussi une exagération eu égard à sa complexité.

89 Descartes, *Les Passions de l'âme*, O.P., vol. III, deuxième partie, art. 81, p. 1014.

90 Descartes, *Lettre à Chanut*, 1er février 1647, O.P., vol. III, pp. 721-722, souligné par nous.

91 Descartes, *Lettre à Gibieuf*, 19 janvier 1642, O.P., vol. II, p. 908.

92 Descartes, *Les Principes de la philosophie*, O.P., vol. III, III, art. 44, p. 247.

d'objet en soi, impossible à cerner complètement. Tous les rêves ne peuvent pas être interprétés et les mieux interprétés gardent un point obscur : « c'est l'ombilic du rêve, le point où il se rattache à l'Inconnu »⁹³. L'interprétation des rêves comme le savoir cartésien ne prétendent pas à une explication exhaustive : la lumière naturelle a pour limites un en soi ou une vérité ontologique ou encore nécessaire. Pour Descartes, nous ne connaissons que ce que nous percevons distinctement et non toute la création ni les fins de Dieu : on ne peut donc pas déduire a priori le monde comme seul monde possible et construire une cosmologie ou une théologie naturelle. De même, si on évite une conception dogmatique de la psychanalyse, la psychologie a encore pour Freud ses mystères. Et s'il en observe et en explique le dynamisme, c'est pour ouvrir la voie à une nouvelle thérapeutique, de même que Descartes ne philosophe que pour « parvenir à des connaissances qui soient fort utiles à la vie »⁹⁴.

On le voit, si on peut établir des correspondances, elles sont celles de mécanismes qui chez Descartes appartiennent au corps ou à l'union et, chez Freud, l'inconscient serait selon une expression cartésienne une « connaissance intérieure » actualisée par le rêve et les associations libres du rêveur. Car à l'image des passions cartésiennes, il est bien ce à partir de quoi, la cure élabore son interprétation, la boîte noire qui fait signe à l'âme ou qui porte des « inscriptions de signes »⁹⁵. Quant au sujet cartésien dont a vu qu'il est l'auteur *in fine* de ses rêves, il n'exclut pas l'idée d'une histoire du sujet et les songes sont bien une étape de la biographie cartésienne de même que les passions ont une histoire puisqu'elles remontent à une primitivité enfantine voire fœtale⁹⁶ et à des réactions antérieures que le sujet peut répéter ou non. Si l'interprétation du noyau inconscient du rêve permet une guérison ou une modification comportementale du sujet, le songe incite Descartes à faire des choix : refuser un certain type de solitude, projeter un pèlerinage et surtout confirme le chemin qu'il doit prendre : en ce sens, il canalise son désir d'employer toute sa vie à cultiver sa raison dont ses voyages en seront une préparation : les songes et leur interprétation constituent une étape importante dans sa vie et sa vie intellectuelle.

Entre le noyau inconscient du rêve et le rêve qu'une pensée modifie mais qui l'enchanter aussi, les points de comparaisons sont ténus mais ni Freud n'a abdiqué de la rationalité⁹⁷ ni Descartes dénié que le songe nous renseigne sur nous-mêmes ni que les passions, « toutes bonnes de leur nature »⁹⁸ nécessitent toutefois des remèdes contre leurs excès et leur mauvais usage qui souvent exigent du temps. Ignorer ce que

93 Freud, *Op. cit.*, p. 446.

94 Descartes, *Discours de la méthode*, O.P., vol. I, VI, p. 634.

95 Cf. J. Laplanche et J.-B. Pontalis, *Dictionnaire de psychanalyse*, Paris, PUF, 1967, p. 198.

96 Ainsi l'amour : Descartes, *Les Passions de l'âme* O.P., vol. III, II, art. 107, p. 1032 : « car il me semble que les premières passions que notre âme a eues lorsqu'elle a commencé d'être jointe à notre corps ont dû être que quelquefois le sang, ou autre suc qui entrait dans le cœur, était un aliment plus convenable que l'ordinaire pour y entretenir la chaleur, qui est le principe de la vie ; ce qui était cause que l'âme joignait à soi de volonté cet aliment, c'est-à-dire l'aimait ».

97 Pour une critique de Freud, cf. R. Bouveresse-Quilliot et R. Quilliot, *Les critiques de la psychanalyse*, Paris, PUF, 1991 et P.-L. Assoun, *Freud, la philosophie et les philosophes*, Paris, PUF, 2005.

98 Descartes, *Les Passions de l'âme*, O.P., vol. III, troisième partie, art. 211, p. 1100.

nous sommes ou ce qui est en notre pouvoir et ne pas s'estimer soi-même sont des défauts que la générosité combat ou que l'interprétation freudienne des rêves permet d'éclairer. De même, sa notion de la liberté aussi absolue soit-elle, doit composer avec les circonstances et les aléas de la vie et la part d'ignorance de la genèse des habitudes. Le sujet cartésien n'est pas toujours maître chez lui : le rêve peut révéler une face sombre (le mauvais esprit) ou des pensées tristes et il ne lui est pas toujours facile de ne pas consentir aux effets des passions qu'il éprouve.

« Là où je rêve, ça veille »⁹⁹ écrit Blanchot mais qu'est-ce qui veille sur le rêve lui-même : la pensée qui sait éviter les cauchemars ou l'image qui déguise l'énergie pulsionnelle ? Car le rêve est la porte qui ouvre sur les pulsions destructrices, quelque fiction comme celle du mauvais génie peut toujours s'animer et offrir ses séductions : aussi faut-il que « le songeur soit plus fort que le songe. Autrement danger »¹⁰⁰. Comme les énergies inconnues de la nature auxquelles la vision de Gilliatt, dans *Les travailleurs de la mer*, communique, celles de la nuit sont propices aux franges obscures de la conscience ou au noyau maléfique des désirs. Mais ce ne sont que des rêves et s'il faut les interpréter pour savoir qu'un homme pense¹⁰¹, Freud retrouve Descartes en affirmant que c'est en « considérant ses actions et ses opinions qu'il manifeste consciemment »¹⁰², qu'il convient de le juger.

De l'oniromancie à la psychanalyse, le rêve n'a cessé de questionner la pensée. Si l'ethnologie s'est penchée sur d'autres fonctions du rêve¹⁰³, si d'autres types d'explications (G. Bachelard ou G. Durand, par exemple) ont contribué à la mise en valeur de son imaginaire, ces deux auteurs ont tenté une interprétation des rêves que l'on peut qualifier de rationnelle. Les essais, les reprises, l'interprétation, la théorie, la mise en œuvre des diverses facultés de penser - « Toutes les nuits, entre 11 et 2 heures, je n'ai fait qu'imaginer, transposer, deviner »¹⁰⁴ -, témoignent d'une volonté expérimentale, analogue au travail du chimiste, apparentent l'analyse freudienne des rêves à une pratique scientifique. La présence de la notion de quantité - principe de constance, déplaisir comme élévation de la quantité ou augmentation de tension, quantum d'affect -, ou de celle d'énergie - notion de force, de pulsion, de condensation ou de décharge d'énergie - situe sa démarche dans les sciences de son temps (notamment Helmholtz et Fechner) ; n'oublions pas, à ce propos, ses débuts dans le laboratoire de l'Institut de physiologie sous la direction de E. Brücke. Si Descartes privilégie l'état de veille d'un adulte comme sujet de la connaissance,

99 M. Blanchot, *L'amié*, Paris, Gallimard, 1971, « rêver, écrire », pp. 162-170.

100 *Promontorium somni*, cité dans l'introduction aux *Travailleurs de la mer* de Victor Hugo, Paris, Gallimard-Flammarion, 1980, p. 28.

101 « S'il était donné à nos yeux de chair de voir dans la conscience d'autrui, on jugerait bien plus sûrement un homme d'après ce qu'il rêve que d'après ce qu'il pense. » Victor Hugo cité par Dodds, *Op. cit.*, p. 107.

102 Freud, *Op. cit.*, p. 527.

103 Cf. S. Jama, *Anthropologie du rêve*, Paris, PUF, 1997 ; C. Lévi-Strauss, *Paroles données*, Paris, Plon, 1991.

104 À propos du rapport d'une conception générale des troubles neuro-psychotiques incluant leurs rapports avec les processus psychiques normaux : Freud, *La naissance de la psychanalyse, lettres à Wilhelm Fliess*, notes et plans, 1887-1902, Paris, PUF, 1956, p. 107.

il fait de l'hypothèse du rêve un élément participant du doute et son inquiétante capacité à convertir la veille en sommeil n'est repoussée définitivement que dans la *cinquième méditation*. Il tente une explication mécaniste et accorde au rêve la tâche de participer au repos de l'esprit afin qu'il soit davantage centré sur lui-même lors de méditations qui requièrent un usage de l'entendement seul ou de « conversations sérieuses »¹⁰⁵. Mais en faisant des pensées qui viennent en songe des pensées comme les autres, il intègre le rêve à la conscience et amène à postuler que penser toujours n'est pas toujours le fait d'une attention réfléchie. Le rêve loin d'être un élément étranger ou accessoire, témoigne de l'expérience « continuelle et infaillible »¹⁰⁶ que chacun expérimente tous les jours en lui-même.

Odette BARBERO

105 Descartes, *Lettre à Elizabeth*, 28 juin 1643, O.P., vol. III, p. 46.

106 Descartes, *Réponses aux sixièmes objections*, O.P., vol. II, p. 867.

Le crépuscule et le monde à peine perceptible

Title : The twilight and the barely perceptible world

Abstract : The present approach aims to reveal the subtle affinities between a 20th century Romanian writer, Mateiu I. Caragiale, and a Belgian one, Michel de Ghelderode, as they appear in *Old-Court Libertines* (novel) and *Spells* (short stories), respectively. These authors, whom the exegetes have found rather difficult to classify, differ in many respects ; for instance, Ghelderode is well-known first as a dramatist, while Mateiu I. Caragiale's most famous work is his novel. Nevertheless, *Old-Court Libertines* and *Spells* suggest an unexpected encounter of two similar personalities, capable of creating resemblant atmosphere and characters.

Key words : compared literature, prose, dream, fantasy, mystery.

« Depuis combien de fois je n'eus l'impression de rêver ! », s'exclamait le narrateur du roman *Seigneurs du Vieux-Castel* avant de s'adonner à la « vie qui se vit », en compagnie des trois autres seigneurs dont Pirgu jouait le rôle de guide. « Sous l'empire du mystère » (roum. „sub pecetea tainei”) et « visions hallucinées » (roum. „trâmbă de vedenii”), formulation devenue déjà lieu commun, sont les deux expressions choisies par la critique roumaine pour évoquer, de manière synthétique, la création de Mateiu Caragiale.

Mateiu Caragiale¹ et Michel de Ghelderode² se laissent fasciner par le charme des temps révolus et des mystères, par les évasions fréquentes dans le monde imaginaire, territoire privilégié du fantastique, du monstrueux et de l'inexplicable.

Le volume de Ghelderode, *Sortilèges et autres contes crépusculaires*, comprend douze contes où l'étrangeté se mêle parfois au fantastique : *L'écrivain public*, *Le diable à Londres*, *Le jardin malade*, *L'Amateur de reliques*, *Rhotomago*, *Sortilèges*, *Voler la mort*, *Nuestra Señora de la Soledad*, *Brouillard*, *Un crépuscule*, *Tu fus pendu*, *L'odeur du sapin*. À la différence de Mateiu Caragiale qui manifeste une vive prédilection pour l'obscurité, Ghelderode est fasciné plutôt par le crépuscule, la lumière et les ombres, la veille et les rêves. L'univers crépusculaire est à peine perceptible.

1 Écrivain esthétisant et baroque, Mateiu I. Caragiale (1885-1936) s'inscrit dans le courant moderniste de la littérature roumaine. Fils de Ion Luca Caragiale, célèbre dramaturge et écrivain satirique, Mateiu Caragiale s'en démarque significativement par sa vision artistique et par son style. Le roman *Seigneurs du Vieux-Castel* (1929), œuvre maîtresse de l'écrivain, se remarque par la prédominance du symbolique par rapport à l'épique, par l'atmosphère de mystère créée par l'auteur, par les sens initiatiques et par la beauté du style. D'autres écrits : *Remember* (prose), *Sub pecetea tainei* [*Sous l'empire du mystère*] (prose), *Pajere* [*Aigles Royaux*] (recueil de poèmes), *O contribuție heraldică la istoria Brâncovenilor* [*Une contribution héraldique à l'histoire des Brancoveni*] (étude héraldique).

2 Michel de Ghelderode (1898-1962) est un auteur dramatique belge d'expression française. Son œuvre extrêmement abondante est un mélange de bouffonnerie et d'horreurs tragiques, de poésie et de religiosité. Les titres qui comptent parmi ses œuvres dramatiques importantes sont : *Escorial* (1948), *Fastes d'Enfer* (1949), *La Grande Kermesse* (1953), *L'École des bouffons* (1953) et *Sortie de l'acteur* (1963).

Bien que disparates, les douze contes semblent toutefois liés par la présence du héros-narrateur qui se livre à une suite d'expériences inouïes. Tout comme dans les œuvres *Seigneurs du Vieux-Castel* et *Remember*, les informations concernant le narrateur sont minimales, mais suffisantes pour esquisser son portrait : un personnage intéressé par tout ce qui est ancien – chose ou endroit –, parti à la découverte de l'insolite et du morbide, attentif à ne pas détruire le précieux mystère, attiré par des êtres étranges, démoniaques, d'au-delà de ce monde. Solitaire et taciturne, le narrateur de Ghelderode a l'habitude de se recueillir avec ferveur au pied de la statue de Notre-Dame de la Solitude, Doña María de la Soledad. Les contes de Ghelderode semblent mettre en scène des confrontations entre adversaires, alors que les récits de Mateiu Caragiale sont plutôt nourris de dialogues entre amis. Ce dernier crée l'image d'une fraternité : une trinité formée d'amis unis par leur étrangeté, ou une moitié, comme celle de *Remember*.

Dans *L'écrivain public*, le narrateur se sent attiré par Daniel, un concierge âgé, précieux et plein de charme, original et discret, adepte de la philosophie de la résignation. Le narrateur est fasciné aussi par Pilatus, un mannequin de cire représentant un écrivain public des temps anciens, calligraphe, d'apparence cléricale et voltairienne. La fascination pour la main de l'écrivain rappelle la dévotion dont le narrateur de Mateiu Caragiale entourait Pachadia. L'amitié avec un mannequin de cire renvoie étrangement à Aubrey de Vere, ce lord bizarre qui s'incarne à la fois dans une femme - pas encore femme - et un Archange. Le soir bleu succédant à la disparition du lord devient un crépuscule mauve lorsque le narrateur commence à converser avec Pilatus et que la main de l'étrange personnage se met à écrire. Dans *Sortilèges*, le lecteur retrouve le thème de la peur et de la fuite de soi-même, le carnaval hallucinant, la malédiction proférée par la vendeuse de masques. Le narrateur est sauvé de l'atmosphère onirique, de l'attaque de ce qu'il croit être des êtres embryonnaires, semblables aux têtards, par l'amitié pour l'Archange et pour le Marquis de Spinola. À la différence d'Aubrey de Vere, l'Archange des contes ghelderodiens a une image positive, surgie entièrement de la lumière. *Voler la mort* présente trois amis, dont Léonard rappelle Pirgu : gai et bavard, racontant des blagues amusantes, il n'hésitera pas pourtant à commettre un vol chez son ami moribond. À l'opposé, Prosper, le forgeron taciturne et digne, avec un nom de magicien shakespearien, s'avère être un ami véritable, parce qu'il protège le narrateur contre la mort. Pachadia et Pantazi ont les mêmes traits : guides à travers la vie, personnages étranges, contradictoires, mais possédant beaucoup de qualités.

La moitié prend le plus souvent la forme de la compétition chez Michel de Ghelderode. Dans *Diable à Londres* et *Rhotomago*, le diable en personne devient l'adversaire du narrateur : un Méphisto magicien oscillant entre la farce et la révélation, un personnage âgé, distingué, mélancolique ou, au contraire, un diabolotin, un petit jouet qui monte et descend dans un récipient. Comme dans une parodie du mythe faustien, le diable renaît pour échouer lamentablement, incapable de prouver ses pouvoirs occultes. En revanche, le diable magicien est présenté avec vénération par le narrateur qui l'appelle « cher vieux » et le considère comme étant plus humain que les humains.

On identifie les mêmes sentiments chez le jeune disciple de Pachadia, descendant des Măgureni, à qui le lecteur reconnaît la dimension démoniaque. *L'Odeur du sapin* présente l'image lugubre d'un ange de la mort qui propose au narrateur une partie d'échecs avec un enjeu funeste. Jef, l'aubergiste amateur de potences, lui propose une expérience dont la fin est incertaine (*Tu fus pendu*). À son tour, le narrateur exerce ses pouvoirs démoniaques sur un antiquaire, monsieur Ladouce (*L'Amateur de reliques*). Dans *Brouillard*, la silhouette de l'adversaire à peine perceptible fut jadis un ami. Tous ces personnages ambigus, étranges, surnaturels, adversaires ou partenaires, pourraient renvoyer à leur double négatif.

L'épisode du panneau héraldique, qui se décroche du mur et se brise, à l'intérieur de la maison abandonnée, entourée du jardin « malade », évoque le retour impossible du narrateur dans le passé et sa hantise des origines. La maison, comparée à une tombe, signifie la matérialisation du mystère générateur de légendes représentant à la fois un endroit maudit, tout comme la maison peuplée de monstres des Arnoteni. De même que le narrateur de *Remember* qui ne veut pas connaître la vérité sur Aubrey de Vere, le narrateur de Ghelderode a des regrets lorsque l'équivoque est levée. Il s'obstine à croire à l'existence d'entités malfaisantes. Le musée qui abrite le mannequin de cire satisfait son amour des temps anciens et des mystères (*L'écrivain public*). Le narrateur entre dans le musée comme dans un sanctuaire ; c'est quelqu'un de privilégié, car il jouit de la considération du concierge qui redoutait la dégradation des collections par un public trop nombreux. Le narrateur du livre *Seigneurs du Vieux-Castel* jouit également de l'appréciation exclusive de Pachadia et de Pantazi, qui lui dévoilent leur passé et leurs secrets. Dans *Sortilèges*, le narrateur reste confus après la folie carnavalesque qui rappelle la nuit de Walpurgis, mais aussi la descente aux Enfers lors du troisième pèlerinage dans l'œuvre de Mateiu Caragiale. Dans son dédain envers ses contemporains, le participant au carnaval est convaincu que les entités ayant veillé son sommeil sont au-delà de ce monde. L'étrange patron de l'auberge à l'enseigne de la « Petite Potence » nous est présenté en tant qu'adversaire du progrès considérant que le mystère est la seule chose qui compte (*Tu fus pendu*). Il livre au client-narrateur une expérience terrifiante : le narrateur se retrouve plongé dans le passé en tant que témoin d'une exécution et ressent les sensations du pendu, dans une sorte de dédoublement étrange, perceptible uniquement en état de rêve. Dans *L'Amateur de reliques*, fasciné par la boutique d'antiquités à façade sombre, le narrateur est prêt à acheter un ciboire ancien et pousse l'antiquaire à commettre un vol blasphématoire. Le secret de monsieur Ladouce n'est pas révélé et le narrateur découvre qu'il avait manqué d'originalité : le ciboire avait connu jadis des histoires de vols blasphématoires. Le présent n'est pas à la hauteur du passé.

Les « contes crépusculaires » sont peuplés de monstres qui ressemblent aux êtres terrifiants lors du pèlerinage aux Enfers ou à ceux habitant la maison des Arnoteni, chez Mateiu Caragiale. Le chat ensorcelé ou la sorcière ayant une tête semblable à celle d'un serpent, la dame en gris, raide et cruelle, la petite fille hydrocéphale, sont autant de visions cauchemardesques s'emparant de la maison à l'« odeur de poison » et à

l'« atmosphère de crypte ». La nuit du carnaval, les têtards ont l'air d'entités issues du purgatoire ou des limbes. La servante, appelée « Péché Mortel », est une créature qui pèche par le simple fait de vivre.

Ghelderode, tout comme Mateiu Caragiale, nous montre un univers ambigu, voué au Mal et toutefois promis à la Rédemption. Les *Seigneurs du Vieux-Castel*, un « livre de rêveries terrestres, un peu trop terrestres quand même » – pour paraphraser Ovidiu Cotruș – conclut de manière liturgique. Dans le monde réel, la fin coïncide avec la mort de Pachadia et le déracinement de Pantazi, mais, dans une perspective initiatique, leur exil dans ce monde prend fin et l'étoile des seigneurs « s'éteint » pour « éclairer » de nouveau dans une autre dimension, comme dans le rêve révélateur et sotériologique du narrateur de Mateiu Caragiale : des bouffons et un maître psychopompe passaient, précédés par Pirgu, au-delà de ce monde, tandis que Pena plongeait dans le sommeil éternel après trente années de deuil et de confusion. Après sa disparition, Ode, la fille estropiée du conte *Le jardin malade*, se montre au narrateur dans ses rêves dans des hypostases compensatoires. En quittant ce monde, Péché Mortel (*L'Odeur du sapin*), la servante assassinée sans doute à la place du narrateur, devient une « statue déchue » digne d'être appelée « Sacrifice ». La servante Péché Mortel est promise à la Rédemption uniquement après sa mort alors que Pena retrouve son état initial qu'il avait temporairement perdu ou qui lui avait été occulté. L'autodafé des mannequins aux masques glauques, la nuit du carnaval (Sortilèges), renvoie à une autre purification par le feu chez Mateiu Caragiale : il s'agit du geste sacrificiel de Pachadia qui prépare, comme dans un acte de suicide, la destruction de son œuvre, après sa mort. *Un crépuscule* conclut par la victoire de la lumière, symbole de l'intervention divine. Les Seigneurs du Vieux-Castel s'éteignent, au soleil couchant, à la fin du roman.

La Rédemption, chez les deux auteurs, vient du pouvoir esthétique.

Dana Nicoleta POPESCU

Traduit du roumain par Mirela Pop

L'inquiétude vient des rêves

Title : The restlessness comes from the dreams

Abstract : The paper points out a topic often left out of the psychoanalytical and psychological mainstream: the feeling that remains after a dream. Dream scientists chase after the meaning of a dream by various ways or codes of interpretation, almost abandoning what Freud praised as the only thing directly recovered from the unconscious substance of the dream: this slight feeling. The paper proposes a constant exercise to conserve and to explore this rare thesaurus.

Key words : psychoanalysis, dream, feeling, codes of interpretation, meaning of a dream.

Alors s'agit-il du rêve ? De quel rêve ? Le voilà !

Et, pour chacun de nos aimables lecteurs, ici suivra le texte du rêve, de son rêve, d'un rêve de son choix, un récit de ce rêve, plus ou moins adroit, bien ou mal écrit, bien ou mal dit. Et après cela, après la naissance du récit, de la petite histoire plus ou moins figée par les paroles, de la petite histoire qui sera d'uparavant nommée « rêve », on n'aura plus le droit scientifique de traiter du « rêve », mais seulement du récit du rêve, de ce texte du rêve plus ou moins établi.

Voici ma proposition au lecteur : touchez au rêve que vous avez fait récemment, sans aucun effort d'y faire un récit. Approchez-vous de ce rêve, en pénétrant les couches de poussière plus ou moins épaisses qui l'ont couvert peut-être. Faites-le avant de lire le texte qui suit ou alors pendant la lecture.

Voici pourquoi je vous propose un tel exercice au lieu de vous présenter ici un bel exemple de rêve, bien farci de symboles et de significations plus ou moins transparents pour le lecteur cultivé et avisé.

Jadis, Tchang Tseu (alias Tchang Tcheou) rêva qu'il était un papillon voltigeant satisfait de son sort et ignorant qu'il était Tcheou lui-même. Brusquement il s'éveilla et s'aperçut avec étonnement qu'il était Tcheou. Il ne sut plus si c'était Tcheou qui rêvait être un papillon, ou un papillon rêvant qu'il était Tcheou. C'est là ce que nous appelons le changement des êtres.

Chacun connaît peut-être cette bien fameuse boutade du philosophe chinois et la plupart des gens la traitent avec émerveillement dû à une si exotique question.

Mais, en fait, il ne s'agit d'aucune expérience exotique – chacun des êtres humains qui reconnaît qu'il rêve traverse un tel étonnement le lendemain de chaque rêve. Car chaque lendemain nous nous réveillons avec une sensation, un affect, une émotion quelconque, une petite ou grande émotion, plus ou moins touchante. Après chaque rêve, une petite motion d'affect sera là pour nous apprendre que nous avons rêvé et pour capter toute image, sensation et affect qui s'attacheront à cette motion

d'affect originaire, en donnant naissance à la substance du rêve remémoré, au contenu manifeste ou au récit du rêve. Cette motion d'affect nous apprend que nous avons vécu une seconde vie, la vie onirique, et que nous sommes maintenant passés à la vie vigile, étonnamment distincte de la première.

Cette petite inquiétude primordiale annonce à la conscience la présence de chaque rêve, quelles que soient les émotions spécifiques de chaque rêve, quelle que soit la représentation-affect qui s'imposera à la conscience à propos de tel ou tel rêve, quel que soit le nom que nous allons choisir pour nous dire notre émotion, pour la traduire quand nous ferons son récit et quand nous la pétrirons en texte.

À l'aube ou au réveil, le rêve n'est pas un texte – il est avant tout un affect. Un sentiment. Une sensation, nous le dirions, probablement à tort. Une petite inquiétude qui nous fait remémorer. Le récit lui suit. Et avec lui, nous parvenons au texte. Ici s'interpose ce processus que la psychanalyse appelle élaboration secondaire. À partir de ce moment-là nous pourrions dire que le rêve est un texte. À cet instant, le rêve est préparé à être livré au psychanalyste. Ou à la sorcière, ou au devin, ou à la petite voisine.

Pendant ce processus de transformation, pendant ce travail de domptage, de socialisation, voire d'apprivoisement du rêve, souvent la petite inquiétude qui a précédé tout récit se rend disparue, tombant victime à ce processus et succombant à un lieu imprécis du flux psychique. Quant à nous, nous nous apprêtons à la lutte contre une légion de symboles compliqués, nous nous confrontons aux affres du travail de figuration et de représentation, en oubliant le petit sentiment, qui maintenant commence à s'effacer, prudent et timide, seulement pour retomber dans la mer de l'inconscient qui l'a fait surgir, peut-être pour en être messager.

Souvent nous sommes bien confondus, nous sommes rendus bouche bée par les incongruités du rêve. Maintes fois, au contenu affreux, souvent sinistre, sombre, voire morbide des images manifestes, s'oppose au réveil un sentiment malin, voire pervers, mais bien coquin, voire insolent, en tout cas opiniâtre, de joie, amusement ou bien bonheur. Ou, au contraire, un contenu manifeste merveilleux, qui normalement allait nous inspirer de l'espoir, peut-être même du bonheur, sera suivi par un sombre réveil, par le sinistre pressentiment d'une catastrophe. À qui aurons-nous à faire confiance ? Au contenu manifeste et à la première interprétation des symboles ou au sentiment, qui, après le rêve, est en apparence bien décidé de ne pas quitter le champ de la conscience éveillée ?

Est-ce que nous allons sentir le rêve comme la conséquence élaborée à partir de ces images et symboles, disons sur le modèle de la vie éveillée, ou est-ce que nous allons s'attacher au sentiment du réveil, en traitant les contenus manifestes de signe affectif contraire que nous apporte le rêve justement comme une source d'informations ? Ni l'un, ni l'autre des volets de cette alternative un peu artificielle ne vont pas s'y prendre sans réserve.

Probablement c'est Freud le premier à nous conseiller franchement de s'attacher à l'affect. En effet, l'affect surgi du rêve n'est pas à négliger, en faveur de quelque interprétation symbolique savante que nous pourrions dériver du contenu

manifeste du rêve. Mais l'affect seul ne saura pas nous rendre compte de tout ce qui se passe en rêve, de tout ce qui s'est passé dans notre âme profonde pour nous faire rêver ce rêve prodige.

Freud est le premier à nous dire que l'affect du rêve est surgi directement de l'âme et c'est le seul ingrédient du rêve qui est pur, c'est-à-dire qui n'est pas déformé au cours du travail exercé par le moi sur le contenu fantasmatique inconscient du rêve.

En citant Stricker, Freud souligne : « Si dans le rêve je crains les voleurs, donc les voleurs sont imaginaires, mais j'ai une crainte réelle » et ajoute son commentaire :

Par son contenu affectif, le rêve émet encore plus vivement que par son contenu représentatif la prétention d'être admis parmi les vécus réels de notre âme. En état vigile, nous ne prêtons pas attention à cette succession, parce que nous n'entendons pas intégrer un affect dans le psychique que par sa relation avec un contenu représentatif. S'il n'y a pas d'accord entre affect et représentation, concernant leur nature et intensité, donc notre jugement vigile sera mis en impasse... (Interprétation des rêves).

Il reprendra :

L'analyse nous apprend cela : les contenus représentatifs ont subi des déplacements et des substitutions, pendant que les affects ne seront pas touchés. On ne s'étonnera pas que les contenus représentatifs altérés par déformation onirique ne s'accorderaient pas à l'affect restant... Dans un complexe psychique qui a subi l'influence de la censure résistante, les affects sont le côté résistant, le seul que pourra nous suggérer quel sera l'autre côté juste.

Ce sentiment qui donne corps à l'affect-reste est ce qui gît profondément dans le psychisme, véritable dérivé, une pousse authentique de ce qui nous agit. Par l'interprétation du contenu manifeste, des symboles du rêve, nous apprendrons peut-être quelque chose sur le référentiel de ces affects.

Mais le moi est muni de milles astuces. Il se jette dans la mer des symboles, s'épanouit dans le travail d'interprétation et fait oublier le petit affect qui sombre en silence.

Alors, quand je tourne mon regard sur le rêve, souvent il me semble aride, sans aucune tonalité affective intense. Par le travail du rêve, le contenu de mes pensées ne sera pas le seul à être entravé pas le niveau de l'indifférence, mais leur tonalité affective sera aussi usée. Je dirai que le travail du rêve accomplit une répression des affects." (L'interprétation des rêves)

Notre démarche veut rendre justice à l'affect et le restaurer à la place première qui lui revient dans la prise en considération de tout rêve. Car même si nous perdons toute trace dans la forêt trop épaisse du contenu manifeste du rêve et de ses symboles, ce petit affect nous guette là. Nous pourrions le prendre de guide, en s'y appuyant pour

nous présentifier ce qui est maintenant actif, constellé, dans notre psychisme profond, pour nous faire saisir ce qui nous préoccupe vraiment, ce qui occupe notre âme et qui fait probablement correspondance à une direction (ou est-ce que nous pourrions dire « intention » ?) de l'état présent du flux des choses.

La psychanalyse s'arroge l'ambition de rendre à l'affect son référentiel inconscient (c'est-à-dire ne livrer à la conscience rien d'autre que le contenu latent du rêve). Mais qu'est-ce que cet affect ? Quand le psychanalyste lui fait connaissance, c'est à peine une ligne dans un récit. L'affect est maintenant texte et c'est l'apanage de chaque sujet à le garder en vie ou à le rendre aussi sourd et muet que toutes les paroles d'un récit livré à l'interprétation.

J.-B. Pontalis dit avec un certain regret :

Die Traumdeutung : le titre déjà lié, tend à unir indissolublement le rêve et l'interprétation. Freud, même s'il la renouvelle totalement, se situe dans la tradition des diverses mantiques, populaires ou sacrées, voue le rêve au sens, et, dans une certaine mesure, néglige le rêve en tant qu'expérience... Peut-être, avec Freud, quand le rêve émigre comme définitivement dans l'interprétation, et de la mise en images se trouve converti dans une mise en mots, quelque chose se perd-il : toute conquête se paie par un exil, et la possession par une perte.

La raison aime les symboles et c'est là l'aimant voleur de l'affect : la raison sera le voleur qui séparera l'affect de l'affecté, qui l'attira dans le trou noir de l'oubli, comblé maintenant d'un flux de symboles bien déchiffrés, rendus stériles.

J.-B. Pontalis continue :

Quand nous lisons la Traumdeutung, nous avons tendance à confondre l'objet de l'investigation – le rêve – avec la méthode et la théorie qu'il a permis à son auteur de constituer. Pourtant l'interdépendance entre ces trois termes n'a rien d'absolu.

Il cite Freud : « On a longtemps confondu les rêves avec leur contenu manifeste. Il ne faut pas maintenant les confondre avec les pensées latentes. »

Maintes fois, l'affect est le seul élément qui nous attire l'attention, nous réclame la remémoration du rêve. Sans affect ou, comme Freud le dirait, avec tout affect réprimé, le rêve retourne dans la mer de l'oubli et son matériel retombe dans les bolges du psychisme inconscient.

On dirait que si un rêve nous parvient dans la conscience, s'il est remémoré le lendemain, c'est-à-dire qu'il a été chargé d'un affect quelconque, qui nous l'a rendu vivant. Car tout d'abord, il est nécessaire qu'il soit vivant, frais, prêt à la remémoration. Si maintenant, après quelque travail psychique conscient sur le contenu rapporté, le rêve nous semble plat, mort, insensible, dépourvu de tout affect, cela est un indice que l'affect original a été avalé par ce travail, qu'il est perdu peut-être à jamais dans le labyrinthe psychique de l'interprétation, qui maintenant s'avère très dangereux.

L'erreur qui nous guette dans le travail de l'interprétation : abîmer l'objet de l'interprétation. Par l'affect qui le rend vivant, le rêve est quelque chose de fragile et avec lui l'interprétation procède souvent à coups de marteau. Bien placés, ils nous révéleront peut-être le chemin vers la vérité psychique; mal placés, ils détruiront le témoin, en assassinant le messager.

En fait c'est ce qui se passe pendant que nous faisons le travail d'élaboration sur un rêve d'angoisse : nous travaillons sur lui justement pour entrevoir et peut-être toucher à l'origine, à la source et à l'objet de l'angoisse, pour le chasser du psychisme en le livrant à la conscience.

Souvent, le tout simple processus d'élaboration secondaire suffit pour engourdir l'affect qui reste du travail onirique, pour transformer le petit affect que nous avons au réveil en ligne de texte. Le rêve est ainsi définitivement codifié, inscrit dans un texte-rêve, dans le récit du rêve. Alors l'interprétation touche à l'affect comme à tout symbole. Nous aurons une herméneutique de l'affect, œuvre de la ruse psychanalytique, mais bien souvent haïe par tout rêveur.

Pour reconnaître que le rêve est un objet libidinalement investi par le rêveur, support d'effroi et de jouissance, il n'est pas besoin d'invoquer l'Œdipe de Freud ou Freud se faisant Œdipe... Le quotidien de l'expérience y suffit. Les psychanalystes, toutefois, au moins dans leurs travaux écrits, semblent n'y avoir prêté que peu d'attention aux relations avec l'objet-rêve. (Pontalis)

Personne ne sait au juste ce par quoi il est lui, la nature intime de son moi. Le même homme qui vient de rêver qu'il est oiseau planant dans les cieux, rêve ensuite qu'il est poisson plongeant dans les abîmes. Ce qu'il dit, il ne peut pas se rendre compte, s'il le dit éveillé ou endormi. Rien de ce qui arrive ne vaut qu'on s'en émeuve. La paix consiste à attendre soumis les dispositions du Principe. À l'heure de son départ de la vie présente, l'être rentre dans le courant des transformations. C'est là le sens de la formule : entrer dans l'union avec l'infini céleste. (Tchouang Tseu)

Il n'y a pas très longtemps que le chercheur passionné de l'imaginaire qui était Roger Caillois s'écriait que l'incertitude vient des rêves, en accusant l'énigme ontologique issue de chaque rêve et couronnée par le rêve d'angoisse. Quant à nous, essayions une petite ruse d'amateur pour échapper à cette incertitude : nous allons nous attacher à une certitude, à la seule certitude qui nous reste d'un rêve : c'est l'affect qu'il laisse comme une trace dans la vie vigile, l'affect-reste. Bien que crasse inquiétude, l'affect nous servira de fidèle guide.

L'affect qui nous reste du rêve est-il là pour nous dire quelque chose sur ce que nous appelons le sens du rêve ? Ou il nous accompagnera peu ou prou pendant notre vie vigile pour nous signifier une autre chose ? Souvent nous pourrions dire qu'il est là pour relier notre vie vigile au flux interne profond des transformations de l'âme. Quelques-uns appelleront cela prophétie : le rêve nous dira comment nous allons nous

sentir, nous apprendra ce qui va se passer, quelles sont les sensations, les éprouvés, les réactions, les sentiments, la tonalité affective de la pensée, sur un intervalle de temps quelconque, plus ou moins étendu, selon la générosité de l'interprète du rêve.

Nous pouvons l'entendre à la manière de Carl Gustav Jung, comme si le rêve était en train d'exécuter l'œuvre d'un raccordement de la vie consciente, vigile, au flux des transformations du monde. Ainsi dit, le rêve nous laisse munis d'un affect qui sera notre réponse dans ce monde-ci, terrestre, et d'un contenu symbolique, des images et d'autres sensations qui font surgir le contenu manifeste du rêve. Pour le déchiffrer, nous aurons besoin d'une herméneutique. Au feu du travail qui correspond à leurs interprétations, nous allons peut-être réaliser quelque chose sur le flux des transformations lui-même, sur le chemin qui s'ouvre maintenant à notre vie psychique.

Évidemment, ce n'est pas le cas de tout rêve. Et chacun de nous saurait reconnaître les rêves qui nous font cet innommable service.

Tout est un. Durant le sommeil, l'âme non distraite s'absorbe dans cette unité ; durant la veille, distraite, elle distingue des êtres divers. (Tchouang Tseu)

Il y a des rêves qui nous réveillent en sursaut : ce sont des rêves d'angoisse. Nous pouvons retenir ou non ce qui nous a angoissés dans le rêve. Parfois nous pouvons en rire, parce que le contenu manifeste contraste fortement avec l'affect resté ou reste-affect.

Par exemple, nous nous réveillons angoissés et nous nous rappelons avoir rêvé un océan de miel s'écoulant incessamment, débordant de la bien connue jarre de la notre bien chérie grand-mère. Au réveil, nous dirions : il n'y a rien d'angoissant dans cet océan de miel.

Mais nous pouvons aussi nous angoïsser davantage, en pensant à ce que diraient les vieilles dames du village : qu'il n'est pas approprié que nous rêvons de cette façon notre chère défunte grand-maman.

Il y a aussi des rêves qui nous laissent une trace fragile d'émotions, qui avance rapidement en oubli au parcours de la journée, à mesure que de nouvelles pensées se déposent en couches épaisses sur les pensées du rêve.

Ce sont des rêves d'incertitude : que sera avec ces émotions et qu'est-ce que représente ce qu'ils recèlent comme sens ? Nous allons livrer le rêve à la raison herméneutique, peut-être psychanalytique et celle-ci l'affublera d'une richesse de significations individuelles, à la fois intimes et quelconques, comme toute vie des autres.

C. G. Jung dit : Le rêve est une forme d'expression originale, importante et personnelle de l'inconscient. Par rapport à l'individu, il est aussi réel que tout autre phénomène... L'inconscient individuel s'adresse au rêveur par les symboles, qui n'ont du sens que pour lui seul. C'est pour cela que l'interprétation des rêves, tantôt par le psychanalyste, tantôt par le rêveur lui-même, est toujours question individuelle, ignorant l'application des lois mécaniques.

Enfin, il y a des rêves qui nous réveillent en larmes tranquilles, nous comblant d'une émotion insoupçonnée. Nous nous rappelons le rêve religieusement et nous

l'écrivons peut-être, sans y trouver l'interprétation. Ce sont des rêves d'inquiétude: nous les éprouvons profondément comme les nôtres et cependant tout étranges au moi quotidien :

*Je fais souvent ce rêve étrange et pénétrant
D'une femme inconnue, et que j'aime, et qui m'aime
Et qui n'est, chaque fois, ni tout à fait la même
Ni tout à fait une autre, et m'aime et me comprend.*

*Car elle me comprend, et mon coeur, transparent
Pour elle seule, hélas ! Cesse d'être un problème
Pour elle seule, et les moiteurs de mon front blême,
Elle seule les sait rafraîchir, en pleurant.*

*Est-elle brune, blonde ou rousse ? – Je l'ignore.
Son nom ? Je me souviens qu'il est doux et sonore
Comme ceux des aimés que la Vie exila.*

*Son regard est pareil au regard des statues,
Et, pour sa voix, lointaine, et calme, et grave, elle a
L'inflexion des voix chères qui se sont tues.*

(Paul Verlaine, « Mon rêve familial », in *Poèmes saturniens*)

Pour faire honneur et profit à cette distinction des familles du rêve, il est important de cultiver l'art de garder l'affect-reste du rêve : nous allons détecter plus rapidement et plus précisément quelle sera la destinée psychique du rêve que nous venons de faire : serait-il angoisse, incertitude ou inquiétude ? Nous allons ainsi apprendre à aimer et à cultiver l'inquiétude, comme si notre destin dépendait de ces vicissitudes.

En cultivant l'inquiétude de l'âme mortelle, des affects du moi, réversibles comme des saisons qui passent, nous apprendrons à vif qu'il n'y a pas d'inquiétude et que le cours du monde pourrait nous parcourir, nous traverser sans la précieuse participation tout angoissante et angoissée du moi.

Est-ce qu'il y a des rêves qui ne laissent point de trace, point d'affect-reste, des rêves qui nous quittent sans aucun soupçon de sentiment, incapables de toucher à notre baromètre affectif, mais qui seront quand même gardés dans notre mémoire ? Seront peut-être ceux-ci les rêves du travail bien accompli dont nous parle Freud, les rêves qui font le travail complet de transformation des pulsions et des fantasmes en formations capables de les décharger complètement, d'une manière acceptable pour le moi du rêveur ? Ce sont des rêves qui ont fait merveille garde à notre sommeil satisfait, des rêves qui comblent parfaitement le désir, qui n'ont donc aucune raison de laisser trace, affect-reste. En effet, les rêves qui ont fait l'objet de notre inquiétude diurne sont

des rêves mal menés de notre inconscient personnel (des rêves d'angoisse) ou les rêves mal menés de notre inconscient collectif (des rêves d'inquiétude).

L'invention des hameçons, des appâts, des filets, des nasses, a fait le malheur des poissons dans les eaux. L'invention des rets, des lacs, des trappes, a fait le malheur des quadrupèdes dans leurs halliers. L'invention de la sophistique, traîtresse et venimeuse, avec ses théories sur la substance et les accidents, avec ses arguties sur l'identité et la différence, a troublé la simplicité du vulgaire. Oui, l'amour de la science, des inventions et des innovations, est responsable de tous les maux de ce monde. Préoccupés d'apprendre ce qu'ils ne savent pas, les hommes désapprennent ce qu'ils savent. (Tchouang Tseu)

C'est par l'affect que nous pouvons croire à la réalité des mondes rêvés : tout à fait comme la réalité de ce monde-ci, du monde du réveil, n'est éprouvée que par l'éprouvé, par l'affect. Nous croyons à la réalité de ce monde-ci parce que nous y participons par l'affect. Si nous n'avions pas d'affect, ce monde-ci perdrait toute réalité – c'est le cas des schizophréniques extrêmes qui se trouvent totalement incapables de croire à la réalité du monde ou à l'existence palpable de leurs mêmes êtres. Il n'y a pas d'étrangeté là-bas, il n'y a pas de vie.

De la même manière, quand nous sommes plongés dans un rêve, nous allons le créditer d'une réalité peut-être aussi palpable que dans la vie vigile : c'est par l'affect investi que nous pouvons le faire. Nous savons apprécier la réalité d'un rêve, en effet, celui-ci serait un rêve très important, parce qu'il est profondément investi d'affect.

Personne ne s'étonnera que ce sont ces rêves-ci qui nous laissent la trace d'un affect-reste très puissant, soit-il incertitude, inquiétude, plus rarement angoisse (car l'angoisse a quelque chose de pressant, elle ne permet pas le développement d'un sens élaboré de réalité dans le rêve).

La moindre note d'émotion de l'affect-reste nous dira sur le rêve plus de choses, et plus de certaines choses, que la plus savante interprétation des symboles qui aura l'audace de se passer de l'affect, de l'ignorer. Selon C. G. Jung :

L'inconscient communique à la conscience les informations en guise de « complexes affectives » - qui sont des personnalités parcellaires scindées, munies d'une vie propre et autonome, d'une grande force et cohésion, des unités vivantes de la psyché inconsciente - qui se projettent en rêve. (L'homme à la découverte de son âme : Structure et fonctionnement de l'inconscient)

C'est important de cultiver une mémoire affective qui va capter et garder cette nuance, cette fine note, gravement menacée par l'élaboration secondaire inhérente au rêve.

La capacité d'établir une communication avec l'inconscient est une habilité humaine souvent minimalisée ou négligée. Cette capacité pourra se développer

quand elle est alimentée par une préoccupation systématique... Le rêve est une communication directe, personnelle et chargée de sens, adressée au rêveur. (Ibid.)

Cette habilité de mémoire affective sera comme un outil, un hameçon, à la chasse du grand gibier exquis des songes. Au fur et à mesure que nous allons le cultiver et raffiner en nous-mêmes, nous aurons la possibilité de capter des rêves plus riches et plus inquiétants. Plus rares et plus intenses, nous reconnaissons en eux des messages de l'inconscient, de la psyché profonde dont nous parle C. G. Jung :

Les symboles de nos rêves sont des messagers indispensables, qui font passer l'information du côté instinctif au côté rationnel de l'esprit humain. Leur interprétation et assimilation instruisent la conscience à comprendre le langage oublié des instincts. (L'homme et ses symboles).

Par son affect-reste, le rêve est au-delà de la nuit; il reste ouvert, par sa qualité de message de l'inconscient.

Un vice absolu du monde moderne c'est la minimalisation de la vie inconsciente. Le rôle du rêve est d'intégrer - par l'ensemble de ses fonctions - le psychisme conscient et inconscient. (C. G. Jung, L'homme à la découverte de son âme : Structure et fonctionnement de l'inconscient)

Le texte-rêve, cependant, s'éloigne du vécu. Par son récit-texte, le rêve devient matériel, se réifie, comme le dirait le matérialiste, c'est un matériel pour l'interprétation. Certains l'ont nommé de «propriété» et, souvent, nous avons volontiers parlé du rêve comme propriété du moi, du rêve comme trésor narcissique. Souvent à tort, car ce qui nous intéresse maintenant ce n'est pas la passion surréaliste pour le rêve bizarre (qui est lui-même un objet, plus picaresque en effet, plus bigarre que le texte livré au psychanalyste). Les surréalistes aiment la bizarrerie, mais l'inquiet chercheur des rêves aime tout rêve en tant qu'émotion, car il sera quelque chose de reçu, issu directement de l'inconscient. C'est comme garder le petit météorite qui est un minuscule coin du ciel.

Quel est cet art de se laisser guider par l'inquiétude sur la voie de transformations proposée par le rêve ?

D'abord, s'accoutumer en quelque sorte à l'inquiétude, s'approprier à s'installer dans le cœur de l'inquiétude, à laisser chaque journée débiter dans l'inquiétude. Enfin, il ne serait pas nécessaire de le faire toujours, mais il est nécessaire que nous soyons toujours prêts à le faire.

En tant qu'éveil de l'attention sur le corps psychique du rêve, l'inquiétude n'est pas encore un sentiment ou un affect en tant que qualité, mais une disponibilité à recevoir les sentiments du rêve.

Guidés par cette inquiétude, nous serons prêts à nous rattacher à l'affect du rêve, à l'affect-reste proprement dit de chaque rêve, qui est un véritable vecteur

de la transformation pulsionnelle. Comme Paul-Laurent Assoun nous l'explique en détail, la pulsion, poussée psychique d'origine somatique qui tend à se satisfaire au moyen d'un objet, se fait représenter dans la psyché par deux « représentants » : la représentation proprement dite et l'affect. Il y a « affect » quand quelque chose se passe dans la vie psychique. Mais cette transformation ne se justifie guère que par une certaine « dépense » énergétique. Le « quantum d'affect » correspond à la pulsion, pour autant que celle-ci s'est détachée de la représentation et trouve son expression adéquate à sa quantité dans des processus qui nous deviennent sensibles comme affects. Il sera plus juste de dire que l'affect c'est la subjectivation de la pulsion dont nous avons retiré la « représentation ». L'affect est toujours senti - il est contradictoire de parler de « sentiments inconscients », puisque, par définition, un sentiment s'éprouve. Mais quand l'affect est devenu état subjectif, il s'est déjà déroulé un processus de « décharge » qui se réduit à une dépense. Entre le processus et l'événement, conclura Assoun, l'affect préserve son mystère.

Affect et représentation sont donc les deux représentants de la pulsion. Il s'agit d'un double *modus conoscendi* de la pulsion. Freud dit : « Si la pulsion ne s'attachait pas à une représentation ou si elle ne venait pas au jour comme état d'affect, nous ne pourrions rien en savoir » (*L'inconscient*). L'affect figure donc, comme « manifestation », à côté du lien représentationnel, comme accès à la pulsion. L'affect est donc la pulsion en tant qu'elle « vient au jour », déclarera Assoun. Que devient-il après le refoulement ? L'affect est assimilable, répondra-t-il, à une possibilité qui n'a pas pu parvenir à se développer. Ce n'est pas grand-chose, mais il est gros de possibilités indéfinies, voire infinies – puisque, à partir de cette « amorce », peut se déclencher un réseau d'expressions inattendues. L'affect n'est pas franchement conscient - puisque candidat à la répression, mais il n'est ni nettement inconscient - puisque ne séjournant dans le système inconscient. Il faut lui reconnaître une fonction « nomade » : il aura cette aptitude à « virer » du « conscient » à « l'inconscient ». L'affect se définit par une pression constante sur le système conscient où il se fait admettre sous forme d'une certaine « vicariance ».

Alors, en se rattachant à l'affect-reste, nous accomplirons le travail du rêve lui-même, c'est-à-dire la transformation des motions pulsionnelles. L'idéal est de faire un travail inouï et silencieux avant de se jeter sur l'autre travail, peut-être satisfaisant, narcissique ou simplement tranquillisant, de faire le récit du rêve, mental ou écrit, même auto-adressé. Car l'affect sera lié à une autre représentation verbale, à un nom quelconque : tristesse, plaisir, joie, étonnement et, par là, il sera détourné au profit d'un obscur projet du moi, enfin, il sera d'une manière ou autre trivialisé.

Il faut répondre à l'appel de l'inconscient représenté par cet affect resté du rêve et nous sommes voués à continuer ce travail du rêve, pour achever l'œuvre de transformation qu'il annonce.

Quel que soit le nom avec lequel la prolixie théorie psychanalytique et non psychanalytique s'est précipité à l'affubler, le message de l'inconscient, la transformation qui est en train de s'engendrer dans la psyché est souvent annoncée par un rêve ou

une série de rêves. Il faut que nous soyons là, avec l'esprit libre et vif, pour lui prendre notice, sans pourtant le comprendre chaque fois à la profondeur. Et pour que nous soyons là, il faut avoir l'esprit entraîné, agile et toujours y faire attention. L'exercice de maniement de l'affect-reste du rêve nous préparera à saisir ce moment et peut-être à soupçonner les joies de l'inquiétude.

Est-ce que vous gardez encore trace de votre rêve initial ? Est-ce que son état d'affect vous a évoqué les nouvelles représentations et peut-être de nouvelles touches de sens ?? Ou est-ce que le rêve serait maintenant enseveli par le sceau des paroles inhérentes à toute communication écrite ? Est-ce que notre petit exercice d'inquiétude l'a fait simplement consommé, au pire, malgré lui, par le feu éternel du sacré oubli de l'inconscient ?

Blâmez donc l'écriture maladroite que vous venez de parcourir et prenez bien attention aux rêves qui suivront. Car ce feu sacré de l'inconscient saura bien recracher comme un volcan l'écho de ses mouvements profonds et transformateurs. Il ne passera pas beaucoup et le rêve resurgira, vêtu d'une nouvelle forme, actualisée. Et vous, instruits comme vous l'êtes maintenant à l'art de l'inquiétude, serez bien là pour la toucher et l'écouter. Et c'est vous qui déciderez ce que vous aimez en faire avec.

Roxana MELNICU

BIBLIOGRAPHIE

- ASSOUN, Paul-Laurent, *Psychanalyse*, Paris, Presses Universitaires de France, 1997.
FREUD, Sigmund, *L'interprétation des rêves*, Paris, Presses Universitaires de France, 1967.
JUNG, Carl-Gustav, *L'homme à la découverte de son âme : Structure et fonctionnement de l'inconscient*, Paris, Albin Michel, 2000.
JUNG, Carl-Gustav, *L'homme et ses symboles*, Paris, Robert Laffont, 1992.
PONTALIS, Jean-Baptiste, « La pénétration du rêve », in *Nouvelle Revue de Psychanalyse*, no. 5/1972, Paris, Gallimard.
VERLAINE, Paul, « Mon rêve familial », in *Poèmes saturniens*, Paris, Flammarion, 1993.
WIEGER Léon, *Les pères du système taoïste : Lao-Tzeu, Lie-Tzeu, Tchoang-Tzeu* (1913,) ; *Les Humanités d'Extrême-Orient*, Cathasia, série culturelle des Hautes Études de Tien-Tsin, Paris, Les Belles Lettres, 1950.

DÉS/DEUX ORDRES
DU MONDE ET DU
LANGAGE



Un tournant dans l'œuvre de J. M. G. Le Clézio

« C'est en rêvant qu'on est près du monde »

Ourania, p. 13.

Title : Changes in the work of J. M. G. Le Clézio

Abstract : In the present paper, we are studying the last novels of J. M. G. Le Clézio, *Désert* (1980), *Ourania* (2005) and *Ritournelle de la faim* (2008). The narratological and thematic structure are interfering here, two worlds are opposing here : the world of the powerful and the world of the powerless. The characters are evenly distributed following the same schema as in Africa, Central America and Europe. The real characters, who are most of the time isolated, the unqualified, are those proving what Le Clézio calls « second personality », the dreamers, the wonderers, the escapees. The uniqueness of these novels is that the characters are part of a complex history. Then we are asking which characters are part of the fiction and which ones are part of reality. The only real ones are « the dreamers », the characters without history, those who are « on the other side of language ».

Key words : reality, dream, « second personality », Africa, Mexico, Europe, desert, city, sea.

Par rapport aux romans de la première période, du *Procès-verbal* (1963) à *Terra amata* (1967), dont l'essai *L'extase matérielle* (1967) forme en quelque sorte la synthèse spirituelle et poétique, un changement s'est produit, un élargissement, dans le sens d'un revirement vers l'autre, ce qui a eu une répercussion indéniable sur la structure romanesque, sur la manière de raconter l'homme et le monde.¹ Prenons le roman *Désert* (1980) qui est le récit parallèle de l'histoire d'un peuple du désert, les Chleuhs, et celui de Lalla, une fille du désert, également raconté au présent. Celui du peuple se termine par son extermination, par une tuerie, tandis que celui de Lalla prend fin, en face de la mer, à l'ombre d'un figuier, par la naissance d'un enfant. La première histoire se situe dans le passé, sa fin porte une date, le 30 mars 1912, et est marquée par un lieu, Agadir ; le commandant des fusilleurs porte un nom, le colonel Mangin, tout est précis, localisé dans le temps et l'espace. La vie de Lalla est située au présent, qui est un temps ouvert au futur, le temps de l'espoir. Il y a donc un immense trou entre les deux histoires, qui est plutôt métaphysique que temporel. Cela vaut aussi pour l'espace, il s'agit de la même terre, mais dans le premier cas, c'est celle des tombeaux où sont enterrés les guerriers tués par les rafales des fusilleurs. Par contre, dans le cas de Lalla, c'est celle sur laquelle elle couche l'enfant et où elle attend « sans impatience, que vienne quelqu'un (...). Ici, il finit toujours par venir quelqu'un, et l'ombre du figuier

1 Pour mes essais sur Le Clézio de la période de 1963 à 1967, je me réfère à mon livre *Tekens van leven* (Signes de vie), Bruxelles-La Haye, Ed. Manteau, 1969, pp. 119-151.

est bien douce et fraîche. »² Mais comme dans l'existence les deux histoires sont étroitement liées, comme celles de la vie et de la mort.

D'abord, qu'est-ce qui fait la différence entre les deux histoires ? C'est la présence des tueurs, la menace, la violence, la guerre, un destin qui mène inéluctablement vers l'extinction. Cette fin n'est pas naturelle, elle est historique, imprévue par le fait que des hommes, étrangers au désert, ont envahi cette terre, dont ils ont chassé par les armes les habitants. Concrètement, ce sont des Occidentaux, nommés les « Chrétiens » qui ont exterminé ce peuple du désert. Ils représentent le monde de l'Argent. Toute l'épopée du livre, c'est la lutte désespérée entre les riches et les pauvres, qui va être un thème majeur de l'œuvre de Le Clézio. En réalité, il s'agit de l'histoire d'un génocide, dont l'auteur témoigne comme un chroniqueur, racontant chaque pas de la caravane dans le sable du désert, sous le ciel brûlant, dans la soif et la souffrance jusqu'au moment de l'exténuation totale devant les portes d'Agadir. De cette histoire émergent deux héros, le sheik nommé Ma el Aïnine, « l'Eau des Yeux », et le jeune Nour, le descendant de « l'Homme bleu », un sage qui vécut dans une hutte de pierres et de branches, un mystique oriental, un protégé de Dieu, comparable aux Pères du désert de l'ère chrétienne. L'histoire de ce peuple est vue par le regard de Nour, qui a survécu au massacre. Nour n'y figure pas seulement comme un témoin, il est également représenté comme un exemple moral. Durant toute la marche à travers le désert, il prendra soin d'un guerrier aveugle, blessé par les balles de l'envahisseur, il le prendra par la main jusqu'à l'arrivée devant les murs d'Agadir, il partagera avec lui sa nourriture jusqu'à sa mort.

C'est sur le plan moral, humain que les deux histoires se relient dans le temps en la personne de Nour et de Lalla, les deux figures qui représentent le Bien et qui incarnent le point de vue de l'auteur : deux êtres pauvres, appartenant à la famille spirituelle des autres personnages des romans de Le Clézio. Au plan poétique, ils continuent de figurer la vision du monde de l'auteur de *l'Extase matérielle*. La seule différence avec les romans antérieurs, c'est que les nouveaux personnages prennent place dans l'histoire et le monde auxquels ils sont étroitement liés, non par des relations de pouvoir, mais par leur situation de victime, à laquelle ils survivent par une énergie psychique et spirituelle qu'ils puisent dans leur union avec la nature, avec les forces cosmiques, ce sont des êtres de lumière. Dans ce sens, ils sont ahistoriques, atemporels, invulnérables, ayant vaincu déjà, dès leur naissance, la vie et la mort. Ils appartiennent à l'ordre cosmique. Dans ce sens ils vivent en dehors du monde, appartenant à ceux que Le Clézio a nommés dans son discours Nobel « les inqualifiables - les serfs, serviteurs, vilains de l'Europe au Moyen Âge, ou peuples razzisés au temps des Lumières sur la côte d'Afrique, vendus à Gorée, à El Mina, à Zanzibar ». Ce sont ceux qui à l'heure actuelle « n'ont pas droit à la parole, qui sont de l'autre côté du langage ». Ce sont ceux dont Le Clézio témoigne toujours dans son *Discours de Suède* qui lui ont donné

2 Je me réfère à l'édition folio de *Désert* (no.1670), p. 423.

« une sorte de seconde personnalité, à la fois rêveuse et fascinée par le réel, qui m’a accompagné toute ma vie ». Les personnages dont je parle dans cet essai ressemblent à cette « seconde personnalité », ce sont, chacun à part, les autres « moi » de l’auteur.

Lalla est née comme une anonyme, sous la branche de l’arbre, à laquelle sa mère s’est accrochée pour précipiter l’accouchement de l’enfant, exactement comme Lalla s’est délivrée de son enfant dix-huit ans plus tard. Par son père, dont elle soupçonne seulement son nom, elle appartient au peuple du désert, ce qui la relie à l’histoire du peuple décimé. Elle vit chez sa tante qui lui révèle qu’elle était fille d’une chérifa, une descendante de l’Homme bleu, dont la mémoire la poursuit, elle est hantée par ses origines, ce qui est un thème fréquent chez Le Clézio, une réminiscence de sa propre séparation du père. Cet être recherché prend le nom d’Es Ser, le Secret, qui renvoie également dans la version espagnole à l’Être. Elle est la version féminine, si l’on veut, de J. H. H. (Jeune Homme Hogan), le personnage principal du *Livre des fuites* (1969). Nulle part au monde elle ne trouve son ancrage, sa terre, sauf dans les dunes du désert, là où elle a fait la connaissance du berger le Hartani, de qui elle est tombée amoureuse et qui lui a fait son enfant, dont elle va accoucher après son retour de France sous le figuier au bord de la mer.

Après la mort de sa mère, Lalla a été confiée à sa tante dans la Cité, une espèce de bidonville près de la mer. C’est de là qu’elle tente de s’enfuir tout le temps dans les dunes. C’est là, entre le ciel et la terre, qu’elle trouve son être, cette « seconde personnalité » dont parle Le Clézio : « Alors, pendant longtemps, elle cesse d’être elle-même ; elle devient quelqu’un d’autre, de lointain, d’oublié. »³ À l’âge de 17 ans, elle a été repêchée, exténuée dans une de ses fuites dans le désert et transférée, par les soins de la Croix-Rouge Internationale, dans un bateau de migrants à destination de Marseille, où elle fait la connaissance des taudis de ce port méditerranéen. C’est l’occasion pour Le Clézio de décrire un type de grande ville européenne dans un chapitre, intitulé « La vie chez les esclaves ». On se croit en plein Émile Zola. C’est là que Lalla rencontre « l’autre » dans la pire misère sociale, morale, psychique, sans aucune issue. Les premiers jours après son arrivée, elle marche dans les rues comme une désespérée, affamée, à la recherche de sa tante. Durant ses marches, elle « regarde ceux qui s’en vont vers d’autres villes, vers la faim, le froid, le malheur, ceux qui vont être humiliés, qui vont vivre dans la solitude ». (p. 273) Après avoir trouvé sa tante, elle s’enfuit de chez elle et trouve un travail dans un petit hôtel où elle s’engage comme femme de ménage. Après un certain temps, elle s’enfuit également de là. Elle ne supporte plus la misère de cette ville : « Partout il y a la faim, la peur, la pauvreté froide, comme de vieux habits usés et humides, comme de vieux visages flétris et déchus. » (p. 303) Durant ses errances dans la ville, Lalla tombe sur un garçon gitan au nom de Radicz, avec lequel elle sympathise. Un jour elle lui offre, avec ses petites économies qu’elle a faites par son travail à l’hôtel Sainte-Blanche, un dîner copieux dans un restaurant

3 Pour les citations, je me réfère à *Ourania* (folio, 4567).

de luxe. C'est là qu'elle est photographiée par un photographe qui l'engage comme cover-girl. Puis l'histoire de Lalla se précipite. Sentant l'imminence de la naissance de son enfant, elle quitte la France pour son pays d'origine pour y accoucher de son enfant. Radicz, qui gagne sa vie comme cambrioleur de voitures, se fait surprendre par la police. Il parvient à s'enfuir, mais dans sa fuite il est renversé par un autobus. Il est mort sur le coup.

Que faut-il conclure de cette histoire à la fois sombre et lumineuse de Lalla dont le côté sublime consiste dans son innocence ? Comme personnage, elle entre dans la grande catégorie des « inqualifiables », de tous ces pauvres débarqués du bateau de la Croix-Rouge déversés sur les quais du port de Marseille. Un trait commun les caractérise et résume tout leur être : « Mais tous, ils n'existent pas vraiment » et quelques lignes plus loin : « Les hommes ici ne peuvent pas exister, ni les enfants, ni rien de ce qui vit. » (p. 321) Ils sont tous coupés des origines cosmiques, à la lettre des êtres sans terre, sans vie. C'est la caractéristique de toute la ville. Parlant de l'insalubrité de la ville, Le Clézio conclut : « Ce sont les marques de la solitude, de l'abandon, comme si les hommes avaient déjà fui cette ville » (p. 307). « Comment pourraient-ils venir jusqu'ici, le Hartani et lui, le guerrier bleu du désert, Es Ser, le Secret, comme elle l'appelait autrefois ? » se demande Lalla (pp.311-312). Elle ne les cherche plus, tous ces êtres qui remplissaient sa vie, ses désirs, ses nostalgies, qui lui donnaient le sentiment de vivre, ils sont morts, ils n'ont aucune chance de réapparaître dans son âme. Comparé au désert, Marseille est une ville morte.

Convenons que c'est un tableau en noir et blanc que Le Clézio a esquissé, celui de la double histoire contrastive entre le monde du désert et celui de l'Occident. C'est l'effet qui résulte du fait d'avoir placé le monde réel dans la perspective poétique, de juxtaposer ces deux visions dans la structure du roman, comme deux pièces d'un seul dossier, d'une argumentation sur l'existence du monde. Le Clézio donne une structure romanesque à l'image du monde moderne, dominée par le contraste entre l'homme de ville et l'être humain qui vit en harmonie avec le cosmos. De cette façon il fait le procès de la culture moderne, coupée des racines cosmiques, de ce que Benjamin Fondane a appelé « l'acosmisme ». Ce sont des êtres aliénés, sans liberté, sans lumière, morts du point de vue spirituel, privés de toute « extase matérielle ». Le paradoxe c'est que ce contraste coïncide avec la distinction entre les riches et les pauvres, les premiers suffoquant dans la matérialité, les derniers privés des biens de la terre, mais ayant gardé le contact avec la nature, avec le ciel et les étoiles.

Dans le roman *Ourania* (2005), dont l'histoire se situe au centre du Mexique, Le Clézio procède d'une manière analogue. Seulement, la situation est encore plus complexe que dans *Désert*⁴. Plusieurs mondes s'y affrontent, y interfèrent, ceux de la pauvreté et du pouvoir de l'argent, plus particulièrement la spéculation foncière en liaison avec le pouvoir politique local auquel s'opposent les utopistes, partisans

4 Je cite d'après l'édition Gallimard : *Ritournelle de la faim*, 2008.

de la justice sociale et d'une organisation non-hiérarchique de la société. Et puis il y a le monde des intellectuels, représentés par l'Académie des anthropologues, paradoxalement vivant à l'écart du monde, étrangers à l'homme et à la société. Tous se situent dans une position conflictuelle, antagonistes. Il en résulte un roman complexe, composé de multiples trames.

Le roman commence par les souvenirs d'enfance du narrateur, vécus en France durant la Deuxième Guerre mondiale. C'est le prélude à *Ritournelle de la faim* (2008). Le thème du livre y est annoncé : le rêve d'un pays fabuleux qui se nomme Ourania. Ce nom magique, d'origine grecque, qui a fasciné l'enfant, se trouvait dans le livre rouge auquel sa mère fut très attachée et qui la sauvait des misères de la guerre. Il s'agit d'une sorte d'au-delà, le monde vers où Mario, le jeune résistant, s'en est allé, mort par l'explosion d'une bombe, éclatée par malheur. Le garçon revient sous le nom de Raphaël Zacharie, un jeune errant, échappé de l'école des jésuites, à laquelle son éducation a été confiée après la mort de son père. Daniel Sillitoe, un géographe français, venu étudier la vallée de Tepalcatepec au Mexique, le rencontre dans le bus qui le conduit à Campos, qui est une espèce d'Ourania, créé pour accueillir des gens qui se sont perdus. Raphaël y a trouvé un refuge. C'est à partir de cet endroit et de ce thème que se développe tout le livre : une cité idéale, une espèce d'école de vie, fondée par un ancien soldat américain, Anthony Martin, qui a lutté contre les Japonais. Devenu fou, il a été interné dans un hôpital de l'Armée américaine, d'où il s'est échappé. Ce campos me fait songer au roman *Tworzy* de Marek Bińczyk, une « île aux trésors » (J.L. Stevenson), entourée de forces maléfiques qui en veulent la destruction. De cette histoire, Raphaël est un personnage clé. C'est lui qui en raconte l'histoire dans un Cahier que découvre le narrateur. Ainsi il y a deux « je », celui du narrateur et de l'auteur du Cahier, qui figure comme l'alter ego du premier. C'est toujours le thème de la « seconde personnalité » qui revient également dans ce récit.

Daniel Sillitoe se trouve à l'extérieur, il est le témoin, le pont entre les deux mondes, ce pont que Mario n'est pas parvenu à faire sauter. Là apparaissent deux figures, la prostituée Lilly, et Dahlia, l'épouse divorcée du révolutionnaire salvadorien Hector, la « passionaria » de la révolution, admiratrice du cardinal Romero, assassinée durant la célébration de la messe dominicale. Par elle, Le Clézio introduit l'élément politique dans son roman. Ce sont ces deux femmes, dont Daniel est amoureux, qui lui révèlent le monde « réel » auquel s'oppose le site de Campos.

Le mal est incarné par un être diabolique, appelé le Terrible, un certain Iban Omar Guzman, le proxénète et exploitant du Jardin Atlas, le bordel fréquenté par les riches de la Vallée. L'autre dominateur de la région, c'est le grand propriétaire Aldaberto Aranzas, qui veut s'accaparer de Campos et en chasser les habitants. Il représente le monde de l'argent. Il fait évacuer par la force le village de Campos et condamne le « peuple arc-en-ciel » à l'errance. Sous la conduite de leur leader spirituel, Anthony Martin, le fondateur de Campos, et de Raphaël, les anciens habitants parviennent à se regrouper dans une île abandonnée. Quelques jours après l'arrivée dans l'île, Anthony Martin meurt. C'est la fin d'Ourania. Tout comme *Désert*, le

roman *Ourania* semble se terminer par un échec, par l'impossibilité de réaliser le rêve d'une cité idéale. Toutefois ce rêve ne s'est pas défilé de l'intérieur, ce sont des forces extérieures qui en ont empêché la durabilité. Dans l'antagonisme entre le Conseiller et le grand propriétaire Aranzas et ses complices, c'est le « rêveur », le sage qui doit céder devant la violence. On pourrait considérer le rêve d'Anthony Martin comme un projet de pédagogie sociale, comparable à celui de Paolo Freire. À ce propos, il est important d'observer que ce projet n'a pas bénéficié de l'intérêt des intellectuels, des « anthropologues », qui se sont retirés sur leur colline, sans se soucier des cinquante familles vivant dans le bidonville d'en bas : « Les anthropologues ne s'intéressaient pas à ce voisinage. C'était comme s'ils ne le voyaient pas », écrit Le Clézio. Ils jouent le jeu des autorités politiques, sabotant même par leurs intrigues leur centre de recherche à l'Emporio, dont ils parviennent à chasser le chef, le prêtre défroqué Don Thomas. Dans ces conditions comment se seraient-ils intéressés au projet de Campos ? Ils sont seulement préoccupés d'eux-mêmes.

Du point de vue symbolique, il est intéressant de noter qu'à la fin du roman Le Clézio fait coïncider la mort du Conseiller avec la naissance d'un enfant, celui d'Adhara. Dans *Ourania* l'enfant joue un rôle capital. Le projet de Campos était en premier lieu adressé à des enfants perdus. De leur point de vue, il n'y a pas d'échec, ou plutôt l'échec n'a pas d'emprise sur eux. On pourrait également en conclure que la mort n'est pas un échec : « C'est la vie qui est lourde. La mort est légère, elle est pareille à du vent. » (p. 305) Les enfants ne sont pas touchés par le mal, pour eux la vie n'est pas lourde. Ils fréquentent la mort sans en être brûlés. C'est ainsi qu'ils aident à préparer le bûcher sur lequel le corps d'Anthony Martin sera incinéré sur la plage de l'île. Dahlia a compris à la fin du livre que son *Ourania* ne se situe dans une île ou sur une colline, ni dans la révolution aux côtés d'Hector, mais dans l'hôpital qu'elle crée pour sauver les enfants victimes du sida, pour accueillir les enfants de familles perdues, de femmes abandonnées : « Je comprends qu'elle a troqué sa vie pour la vie des autres », conclut l'auteur. (p. 334) En attendant, constate Le Clézio, « les régions les plus pauvres de la planète continuent à sombrer dans les guerres larvées et l'insolvabilité (...). Il n'y a pas de quoi être optimiste. Pourtant, ce qui nous unit encore, Dahlia et moi, ce qui nous permet d'espérer, c'est la certitude que le pays d'Ourania a vraiment existé, d'en avoir été les témoins. » (p. 336)

Avec *Ritournelle de la faim* nous rentrons en Europe, dans l'Europe de la Deuxième Guerre mondiale. On y trouve les mêmes structures de base, le même jeu de forces que dans les deux romans précédents. Comment vivre ces antagonismes entre le monde réel et celui des rêves dans *Ritournelle de la faim* ? Dès la première page d'*Ourania* qui annonce *Ritournelle*, le « moi » dit que c'est de sa mère qu'il a reçu « la conviction que la réalité est un secret, et que c'est en rêvant qu'on est près du monde. » (p. 13) Quelles sont les données imaginaires, rêvées dans *Ritournelle*, en confrontation avec le monde réel ?⁵

5 Je cite d'après l'édition Gallimard : *Ritournelle de la faim*, 2008.

Disons d'abord que par son aspect autobiographique le style de *Ritournelle* présente un caractère proustien. Le récit se situe au passé, c'est comme si l'auteur y revivait sa propre jeunesse. Dans ce sens le roman se rapproche de *L'Africain* (2004) qui se présente comme l'évocation de la vie du père de l'auteur, de qui il a été séparé depuis sa naissance jusqu'en 1948, l'année où il fait sa connaissance en Afrique. Là, il s'agit d'un véritable texte autobiographique. Par contre *Ritournelle* appartient à l'écriture pleinement fictionnelle, toutefois pleine de réminiscences personnelles.

Dans *Ritournelle*, le « rêve » s'incarne dans la Maison mauve, l'ancien pavillon de l'Inde française à l'Exposition coloniale de Paris. Le grand-oncle d'Éthel, Samuel Soliman l'avait achetée pour la reconstruire dans son jardin de la rue de l'Armorique. Il y a entassé les pièces détachées, attendant le moment d'entamer la reconstruction. Mais la maladie et la mort l'en avaient empêché. La Maison Mauve lui rappelait son enfance dans l'Île Maurice. Pour sauvegarder la réalisation de ce rêve, il l'avait léguée à sa petite nièce Éthel, mais, après sa mort, le père d'Éthel s'est accaparé du jardin pour y construire un immeuble, sous le prétexte qu'Éthel était trop jeune pour gérer la propriété. Le jour où l'acte notarial fut signé, en présence de la jeune fille, Le Clézio conclut : « Elle n'avait pas quinze ans, elle venait de tout perdre. » (p. 68) Ce fut le début de la banqueroute de la famille Brun, le rêve d'un homme qui a mis sa vie entière sous le règne de l'argent. Ce fut un château bâti sur le sable. La catastrophe s'est abattue sur tout le clan mauricien. À Éthel il lui restait l'amitié de Xenia, la jeune Russe dont la famille, ruinée par la révolution russe, s'était réfugiée à Paris et qui y vivait dans une grande pauvreté, faisant preuve d'une dignité exemplaire et d'une grande force morale dans la calamité. Au plan humain, Éthel était gagnante elle aussi. « Qu'est-ce qui avait survécu de cette époque ? » se demande l'auteur, « Tous ruinés, beaucoup étaient morts dans la dèche. » (p. 118) Conclusion : « On ne choisit pas son histoire. Elle t'est donnée sans que tu la cherches, et tu ne dois pas, tu ne peux pas la refuser. » (p. 122). L'histoire a réservé à Éthel encore une autre surprise, qu'elle a saisie des deux mains : c'est l'amour de l'Anglais Laurent Feld, revenu d'Angleterre pour passer avec elle les vacances d'été en Bretagne.

Après la « Chute », c'est la guerre qui a éclaté. La famille Brun, appauvrie par les banqueroutes, s'est réfugiée à Nice, dans la mansarde d'un vieil immeuble. Le père Alexandre, malade, a abandonné la lutte. C'est la mère Justine et Éthel qui y ont organisé leur survie. Laurent Feld est rentré en Angleterre, étant mobilisé. Tout ce monde était réduit à zéro : « Maintenant, leur monde s'était écroulé, émietté, il avait été réduit à une eau de canal. Maintenant, ils étaient condamnés à errer comme des ombres, à leur tour, sans rien espérer, sans autre nourriture que les épluchures et les racines verdies, comme s'ils mangeaient la terre, le charbon et le fer, dans cet hiver interminable. » (p. 157) À la libération, Éthel reçoit une lettre de Laurent Feld où il annonce son arrivée en France. Le jeune couple se décide à quitter Paris et la France. Leur voyage de noces à Paris se termine par une visite à l'île du Cygne, qui est l'endroit où Éthel avait l'habitude de fixer ses rendez-vous avec Xénia, en face du Vél' d'Hiv. Cet endroit se révèle être un lieu de malédiction. C'est là que furent rassemblés les juifs, c'est de là qu'ils furent transportés

vers les camps et les chambres à gaz. Brusquement, Le Clézio passe au style narratif, à la troisième personne, du passé au présent, au style du témoignage à la première personne. Il quitte le roman pour plonger dans la réalité, comme si le roman lui-même était de la fiction. Mais par ce bond dans le réel, dans le présent d'« Aujourd'hui », il souligne le fond réel de la fiction. Tout comme *Désert*, tout comme *Ourania*, *Ritournelle de la faim* se termine par la figure de l'arbre ; cette fois-ci il n'est plus le symbole d'une naissance, mais un « lieu de mémoire », il n'est plus un signe d'espoir, « il ressemble à un animal, une sorte de reptile sorti de la boue du fleuve. À son pied, entre les racines, de longues algues noires ondulent comme des cheveux. » (p. 205) La toute dernière page continue dans le même style. Elle rappelle le *Boléro* de Ravel : de cette musique, se souvient Le Clézio, sa mère lui a confié qu'elle « avait changé sa vie ». Le *Boléro* « raconte l'histoire d'une colère, d'une faim. Quand il s'achève dans la violence, le silence qui s'ensuit est terrible pour les survivants étourdis. » (p. 206) Cela veut dire aussi que la force prophétique d'une œuvre d'art est égale à la réalité qu'elle annonce ou dont elle témoigne. C'est ainsi que la figure d'Éthel, malgré sa réalité fictionnelle, est si forte qu'elle inspire à Le Clézio l'ultime phrase du roman, entièrement dédiée, semble-t-il, à sa propre mère : « J'ai écrit cette histoire en mémoire d'une jeune fille qui fut malgré elle une héroïne à vingt ans. » (p. 207)

Réflexion finale

Elle concerne la relation entre la fiction et la réalité, ou la vérité, si l'on veut. Dès les premières pages d'*Ourania* la question se pose par l'intermédiaire du jeune Raphaël Zacharie. À la question de Daniel Sillitoe : « Alors, tout ce que tu me racontes est inventé ? », Raphaël répond : « Inventé, ou vrai, pour nous à Campos ça veut dire la même chose. Nous ne considérons pas comme vrai uniquement ce que nous touchons ou ce que nous voyons. Les choses mortes continuent d'exister, elles changent, elles ne sont plus les mêmes quand elles sont sur le bout de notre langue. » (p. 37) À la page 62, Daniel se demande : « Je n'étais pas sûr ce que je venais chercher. Peut-être le dépaysement, ou bien au contraire la réalité, une certaine réalité qui ne figurait pas vraiment dans la formation que j'avais reçue en France. » (p. 62) La question revient dans *Ritournelle* au sujet de l'intérêt qu'attache le grand-oncle d'Éthel à la Maison mauve : « il y a un secret dans cette maison, un secret merveilleux et dangereux et fragile, et qu'au moindre mouvement tout s'arrêtera. » (p. 23) C'est tout le secret que révèle « l'extase matérielle », le « regard » qui est un thème fondamental chez Le Clézio, dès le *Procès-verbal*. Dans *Le livre des fuites*, cela s'énonce ainsi : « J'entends tout. J'aperçois tout. Mais je suis là légèrement en retrait, en retard peut-être, ou en avance d'un dixième de seconde, et plus rien n'est vrai. TOUT EST JOUÉ. Dans mon corps, règne un désert qui n'a son pareil nullement sur terre. Dans le centre de ma tête, il y a un océan sans limites. »⁶ Et puis : « Et moi je regarde. Je crée. » (p. 68) Tous les personnages positifs, intéressants chez Le Clézio répondent à ce profil. Ce sont des mystiques de « l'extase matérielle ». Les autres personnages ont quelque chose de destructif en eux. Le Clézio abolit les frontières entre le vrai et le fictif. Cela ne veut pas dire qu'il crée un flou entre les deux. Il y

6 *Le livre des fuites*, 1969, p. 67.

a des lignes très nettes entre les deux domaines : entre le vrai et l'artificiel, entre le mensonge et la vérité. Ce n'est pas quelque chose de rationnel qui les sépare. Si l'on est sincère envers soi-même, on sait nettement si l'on est dans le vrai ou le mensonge. Il s'agit d'une qualité de la connaissance, c'est une question inhérente à la culture. Dans son discours Nobel, Le Clézio se demande : « Les peuples sans écriture, comme les anthropologues se sont plu à les nommer, sont parvenus à inventer une communication totale, au moyen des chants et des mythes. Pourquoi est-ce devenu aujourd'hui impossible dans notre société industrialisée ? Faut-il réinventer la culture ? » C'est une question fondamentale qu'a déjà relevée Claude Lévi-Strauss. Le Clézio avance un critère qui situe l'écrivain du côté du vrai, c'est de ne jamais faire servir sa plume « à la louange des puissants ». C'est une position de « solitude ». Un autre point fondamental relevé par Le Clézio dans le discours de Suède, c'est la question de la langue, qu'il a liée au problème de l'analphabétisme : « L'alphabétisation et la lutte contre la famine sont liées, étroitement interdépendantes. L'une ne saurait réussir sans l'autre ». Le sort de Lalla dans *Désert*, aussi exaltant qu'il soit du point de vue moral, métaphysique même, est désolant à cause de son analphabétisme. J'ose presque émettre l'opinion qu'une des principales valeurs de l'œuvre de Le Clézio consiste dans le fait qu'il est le porte-parole des pauvres, des exclus de la culture, de l'écriture. C'est la langue qui crée une appartenance : « Je souffre d'un manque d'appartenance », avoue Le Clézio à Jérôme Garcin dans *Le Nouvel Observateur*, « J'envie les Indiens qui sont accrochés à leur terre comme un minéral ou un végétal. Moi, je suis de nulle part. Ma seule solution est d'écrire des livres, qui sont ma seule patrie. »⁷

Quant à la relation entre la fiction et la réalité dans l'œuvre de Le Clézio, elle est liée à la question de la langue. C'est grâce à elle qu'il est en mesure de se donner une identité de créateur et d'être le témoin de ce qu'il a vécu. C'est le côté autobiographique, vécu de son œuvre, même là où elle se présente sous la forme d'un roman : « Mes livres mettent toujours en scène des moments de mon histoire. Car je n'ai aucune imagination. Ce que j'invente, c'est ce que l'on m'a donné. C'est la raison pour laquelle j'aime utiliser la première personne du singulier. » De là l'idée que toute littérature, même dans sa forme la plus fictionnelle, comporte, à un degré ou un autre, une part de témoignage, où le rêve et le réel se confondent, où l'extase et la matérialité se rejoignent, sont reliées dès l'origine du monde. Au fond ne nous méprenons pas sur ce que Le Clézio entend par le langage, par la parole. Lalla le savait très bien : « Lalla sait que les paroles ne comptent pas réellement. C'est seulement ce qu'on veut dire, tout à fait à l'intérieur, comme un secret, comme une prière, c'est seulement cette parole-là qui compte » (p. 132) Du berger du désert, elle dit : « Surtout ses mains savent parler » et : « Ce qui est beau surtout quand le Hartani parle comme cela, c'est qu'il n'y a rien qui trouble le silence. » (p. 134) Mais il faut savoir écrire pour le dire.

Eugène VAN ITTERBEEK

7 Jens Christian Grondhal, *Piazza Bucarest*, Paris, Gallimard, 2007, p. 101.

Perros : l'individuel et l'anecdotique

« On devient écrivain parce qu'à un moment, ce contact entre moi et le monde fait défaut. »¹

Title : Perros. The individual and the everyday life

Abstract : Although the work and writing of Perros seem to be as close as possible to everyday life, they are not complicit with what is anecdotic in it and the individual has as a poetic and existential task, one going through the other, to construct the truth of his being and his life, to confess about what is the most authentically himself, in the intrinsic tension of the anecdotic dimension. (As well as in the text fragments that refer to it as in its conceptual status.) From the regained sincerity on social and intellectual forms of figuration that distorts the real and the individual in concrete and everyday events – the negative side of the choice for anecdotic – up to the reject of abstract essences that keep away from the real and the individual in forgetting them for rational chimeras' that philosophy do not support anymore – the positive side of the choice for anecdotic –, a way is possible, that travels via the inside availability of a refined sensibility and of emptied writing, both standing on the verge of what is given to be heard. The wealth of this in-between, the space of the "coulisseux", that we are trying to outline here.

Key words : Perros, individual, everyday life, being, writing

Pour Georges Perros, les défauts de contact sont plus nombreux, ils marquent aussi une césure entre le moi et lui-même, l'esprit et le corps, la mouvance du temps et la permanence des éléments, entre les formes liquides de l'essentiel et les noyaux durs qui délimitent le cœur essentiel des choses, entre l'ici et l'ailleurs, la présence et l'absence, la foule et le désert, le moi et les autres. Georges Perros est devenu écrivain parce qu'il était fait d'écartèlements, de béances irrattrapables, d'amour des jours et du besoin d'autre chose, en instance de nulle part, en exigence du plus haut de soi-même. Le déchirement a d'abord trouvé sa forme d'être dans l'emprunt de la comédie, de la pluralité des visages, et des histoires racontées, mais l'élévation de la comédie au carré a tôt fait de l'insupporter et, jetant la défroque de l'acteur, c'est la dimension du jeu qu'il a rejetée, et toute cette comédie que les hommes se jouent à eux-mêmes, dans l'indifférence générale de la nature, toujours naturelle et naturellement essentielle, et l'absence au regard du tableau, miracle d'identité individuelle réunie. Du cosmos à la toile, il y avait l'immensité et le détail, le tout et le partiel, deux extrêmes d'identités

¹ Jens Christian Grondhal, *Piazza Bucarest*, Paris, Gallimard, 2007, p. 101.

réussies. Pour l'homme, un pari ouvert, le parti pris de reprendre pied dans la « petite musique » des jours, et, sur le fil de la plume, de tenter de se rejoindre soi-même, ce qui ne désigne pas l'acceptation du soi anecdotique, et dessine la silhouette de l'individu dans le jeu d'une tension toujours renouvelée, sous une forme à inventer. En exergue à une notice consacrée à Joubert, Perros cite Héraclite :

*Le monde est une harmonie de tensions
tour à tour tendues et détendues,
comme celle de la lyre et de l'arc².*

Partant d'une infirmité existentielle, le parler « juste »³, il a tenté de rejoindre la juste figuration, dans un espace naturel adéquat et loin d'un espace humain toujours sur la lisière de l'inadéquation. Il lui fallut se mettre en exil pour cela, en exil d'un certain soi-même, d'un certain milieu, de ses plus proches amis, de Paris et d'un certain langage, qu'il ne put jamais faire sien, d'une certaine écriture impossible à emprunter. Mais la série des dé-figurations ne lui a pas offert la « cire adéquate » pour autant, et c'est un être transitoire, pétri de visages multiples et de contradictions subies, qui s'en est allé, dans ce *finis-terrae* où il tentait de se rejoindre et de jeter des notes, ses négatifs comme il les appelait, dont il souhaitait au mieux qu'elles lui permettent d'être, sinon lu, du moins un peu vécu. Le dos tourné au jeu de la société, le parti pris des choses et de l'humilité, le goût du quotidien et l'amour de la monotonie auraient pu ainsi consigner la déportation en apologie de l'anecdotique, du détail anonyme et du journal intime. Il n'en est strictement rien et si Perros a pu écrire dans *La vie ordinaire* : « Anecdotique je le suis » (p. 132), et reconnaître la banalité de la liberté choisie :

*Si je vis en marge
c'est par goût d'une liberté
qui passe pour anecdotique
je m'en soucie peu. (Vo, p. 101)*

Il ne faut pas confondre le rejet des normes falsifiantes avec l'accueil consenti à tout ce qui nous vient de l'espace et du temps, au minuscule et au grand de chaque événement survenu. L'anecdotique perrosien est traversé de ces mêmes ambiguïtés que les tensions qui font le monde des hommes et des choses. Il y a un versant de l'anecdotique qui signe la forme du refus (« je me suis fait un non ») et le repli en ordinaire de la grandiloquence sociale (*Vo*, p. 112), de la fidélité au langage « sans ajouter métaphysique » (*Vo*, p. 134), et un autre versant de l'anecdotique,

2 Georges Perros, *Papiers collés III*, Paris, Gallimard, collection « Le Chemin », 1978, et Gallimard, « L'Imaginaire », n° 318, 1999, p. 312. Dorénavant abrégé *PC III*, p. 312.

3 *Une vie ordinaire*, Paris, Gallimard, collection « Le Chemin », 1967, et Gallimard, « Poésie », n° 226, Avant-propos de Lorand Gaspar, 1988, p. 50. Dorénavant abrégé *Vo*, suivi de la page.

qui est celui de l'aveuglement à ce qui le dépasse et devrait tendre l'homme en élongation vers ce qui, le dépassant, précisément, devrait pouvoir creuser dans le langage ce sillon de cire adéquate qui permettrait la conversion de l'écriture en poème, de la poésie en chant, et du chant en parousie du réel et de l'homme « po-éthiquement » réunis dans le mystère résonnant. L'anecdotique délimite, dans cet espace contradictoire qui le constitue, l'égal refus du renoncement à l'essence des choses et la reconnaissance d'une essence non délivrée, mais béatement ignorée. L'anecdotique signe le rejet de la compromission avec la bêtise, celle de l'intellect détaché de la vie, celle de la vie insouciant de son mystère : « je ne me suis fait à rien, sans m'exclure de l'émotion d'être »⁴. Entre l'ordinaire du quotidien, et la parade sociale ou la métaphysique tout aussi ordinairement pratiquées, un monde est à construire, un monde « coulisseux » qui évite le figement des fausses vérités et vit de sa tension d'entre-deux, dynamiquement aspirée vers les plus grandes ambitions, celles des « grands oiseaux du sacré », les poètes : au-delà de la sensibilité anecdotique, en deçà d'un rationnel détrôné, la mouvance enracinée dans la fidélité à ce qu'on sent, la fidélité à ce qu'on voit, à l'individualité patiemment édifiée et qui se construit en lieu de passage, de circulation d'un langage ouvrant au réel individué, et ressaisi dans une singularité « retimbrée », musicalement restituée, poétiquement rendue. L'individu peut se faire lieu de conduction du réel, dans un langage pétri d'ordinaire, mais aussi pétri du souci de ne pas s'en contenter : « j'écris quand je sens que je passe par moi », et c'est alors, qu'au travers de ce soi conquis sur l'écriture, la réalité des hommes et des choses se donne en pleine luminosité découpée. Bernard Noël l'a écrit à Perros : « vous savez que la lumière n'est belle qu'au bord des choses : là où ce qu'elle montre la reflète. La présence, décidément, est un échange. »⁵

La séduction de l'anecdotique (l'individu maquillé)

Georges Perros aura longuement écrit sa difficulté d'écrire, son impuissance au roman, la pauvreté de ses vers, la gratuité de ses notes, jetées au hasard sous l'impulsion du moment, laissées au travail du repos, reprises dans le souci d'un assemblage en vue d'une publication amicalement proposée, jamais recherchée, un jeu de composition qui ne lui seyait pas et qu'il avait fui de ses seules forces de choix possible, qui étaient de refus. Mais fidèle obstinément à ce qu'il savait ne pas être pour lui, il a payé d'une vie étrangement précaire l'exil à ce qui faisait de tous les autres des déserteurs (le terme est de Henri Thomas, c'est aussi l'un de ses titres de roman) satisfaits, inconscients de leur désertion à eux-mêmes, quand Perros loin de tout, a sans doute réussi le pari d'être au plus près de lui-même et d'une écriture foisonnante, exemplaire de coïncidence avec les choses, d'acuité critique, de sensibilité suraiguë à la présence des êtres, choses et

⁴ *Lettres de Georges Perros à Jean Roudaut, Faut aimer la vie, Correspondance 1968-1978* (extraits), Préface de Jean Roudaut, Paris, Eibel-Fanlac, 1981, p. 124.

⁵ *Bernard Noël – Georges Perros, Correspondances*, Préface et Notes de Hervé Carn, Éditions Unes, Draguignan, 1998, p. 112.

hommes livrés dans le nu de la rencontre. Dans *Les yeux de la tête*, paru au Nouveau Commerce⁶, et où se trouvent les principales réflexions de Perros sur la peinture (« la peinture, dit ma voisine, ça défatigue ») que Perros pratiquait en amateur éclairé, et en poète fasciné, le tableau est présenté comme un paradigme de ce que l'écriture ne réussit pas toujours à faire, l'éviction de la parole en trop, de la présence écran, le miracle d'une absence évidée, évidée de l'anecdote dont l'écrivain, le romancier, le poète ordinaire revêt le réel pour y dessiner une figuration de lui-même qui le prive de toute chance de parution du réel. Le langage ne connaît pas cette nudité ornementale qui dessine, configure le réceptacle silencieux du sacré.

La fécondité du tableau tient à sa capacité de nous faire taire, de réduire au silence une parole trop chargée de sens codifiés, d'éteindre l'espace social, communautaire, d'un langage qui prévient la rencontre solitaire d'un homme avec ce qui s'offre à son regard désarmé. La nudité du tableau, frappant d'absence, creusant le silence, intime au spectateur l'esseulement qui offre une chance de sensibilité privée d'appui, saisie dans sa fragilité originale.

Le tableau jette le coup de grisou dans le langage qui fait voler en éclats les pensées coutumières, qui sont « débranchées », dépravées, faites de distorsions et de contorsions comédiennes et courtisanes. Or le tableau empêche de penser comme on a coutume de le faire, il remet la pensée à plus tard (« Un tableau, c'est une pensée sous scellés »), comme un dictateur bénéfique, un marchand d'espace. Un tableau renforce la solitude originelle de l'homme, il est bien difficile d'être deux devant un tableau, il exige la séparation. »⁷ Plus clairement encore :

Ce qui frappe dans un tableau, c'est son absence. (L'air absent.) Que nous nous y retrouvions ou non, tout ce qu'il donne à voir est comme frappé d'absence. Absence épaisse. Et je ne parle pas seulement des informels. Un simple petit Corot, un intime Vermeer, disent l'extraordinaire coma temporel, ils respirent au-delà de la soufflerie humaine, pulmonaire⁸, ils témoignent d'une halte, d'une inattention inespérée des démons fourrageurs, ignorants de ce rapt. (p. 20)

La vertu de la peinture tient à cette purification du langage, à la restitution du regard rendu à son innocence primitive, un abord enfantin du réel, hors des poses de la maturité et des adultes co-signifiants, entrelacés dans une parole de travestissement et d'invasion idéologisante des consciences⁹. C'est l'occasion d'un déracinement et la chance d'une recomposition, de soi-même, de sa parole propre, et de la chose qui trouverait à s'y dire :

6 La pagination est indiquée dans l'édition de 1983.

7 Il faudrait rapprocher cela de ce qu'écrit Gérard Wajcman dans *Fenêtre, chroniques du regard et de l'intime*, Lagrasse, Verdier, collection « Philia », 2004.

8 On trouve une expression similaire dans les écrits du stoïcien Perse, traduit par Henri Thomas, et cela a du sens, parce que Perros est bien près ici de la volonté stoïcienne de supprimer tous les ajouts de la subjectivité dans la représentation.

9 Voir Nicolas Bakhtine, *La philosophie marxiste du langage*.

Le tableau nous ôte la parole – ô ces gens qui parlent devant un tableau – mais c'est pour nous la rendre. Un peu changée, c'est presque imperceptible. On ne peut plus écrire, souhaiter de le faire, dans le même angle. De certains poètes contemporains, on peut jurer que la peinture a fait basculer leur langage dans une région que le peintre habite. (p. 15)

Or précisément, cette région que le peintre habite, et qui doit servir de modèle au poète (n'est-il pas alors troublant que la correspondance avec Maxime Caron, l'une des plus belles et précises sur ce point, s'intitule *L'autre région ?*)¹⁰, c'est l'espace d'effacement de l'anecdotique. Dans une toile, fût-elle figurative, l'anecdote n'a point part, parce que précisément, le représenté, dès qu'offert dans le silence de la peinture, est libéré de l'entourage langagier, livré dans la nudité d'une présence à soi, humble mais non travestie, naturelle et non détournée par les artifices de l'art, débarrassée de la surimposition de celui que le pinceau fait disparaître en la construisant dans la nudité de son apparaître, de sa présence déjà parue :

Avec le peintre, il n'est pas nécessaire de connaître, l'anecdote est totalement bue, effacée, et le titre du tableau suffira pour donner un gage à la reconnaissance possible. (p. 24)

Le tableau fait taire le commentaire, il vit de ce comment se taire. Il fait taire la représentation, ainsi que la subjectivité qui en effectue le trajet. Le spectateur est mis hors champ, son regard évincé, le tableau ne le requiert pas et la peinture est telle qu'en elle-même. De même pour le fragment de réalité, un fragment de monde absolu qu'elle restitue, privé de la particularité d'un regard situé, d'une parole contextualisée qui le réduirait alors au rang secondaire de l'anecdote. La toile est proche du silence, et c'est en cela qu'elle donne la présence. Une belle lettre à Paulhan le dit autrement, qui oppose l'intimité du tableau à la collectivité des églises et des musées, aux visiteurs, davantage réunis par la communauté des hommes se regardant en ces lieux que par le nu à nu de chaque individu avec le mystère religieux ou celui de la réalité livrée en représentation dans le tableau.¹¹ La peinture capte un passage, écrit Perros, puis elle épouse le mur, où, dans sa grande pauvreté, elle appartient à tout le monde comme à personne, « anesthésie présence et absence, au profit d'une déclaration parfaitement égale. Elle est vraiment un fragment de ce monde plus monde que le monde actuel, elle témoigne d'une permanence absolue ». Sa vertu c'est donc son silence, le drame de l'écriture, c'est qu'elle doit user du langage, et que la parole, étant à la parole, ne peut, comme la toile, prendre le parti de s'en passer. Le choix se joue entre le vœu du silence et de se taire, ou d'écrire, en ouvrant dans l'écriture une « poche de silence »

10 *L'autre région. Lettres à Maxime Caron*, préface de Maxime Caron suivi de « Requiem pour Georges Perros » de Maxime Caron, Finitude, Bordeaux, 2002.

11 *Jean Paulhan – Georges Perros, Correspondance 1953-1967*, Avant-courrier de Roger Judrin et suite de dessins de Jean Bazaine, Calligrammes, Quimper, 1982, p. 144sq.

à l'image de celle qui signe la vertu du tableau, en buvant l'anecdotique, et tout risque de déportation hors d'un intime essentialisé. Il faut couper la route à la coquetterie, trouver en mots le goût de l'anonymat et chercher le moyen de reproduire la nature de cet arbre, et de cet homme, autrement qu'en ayant recours à la sottise de la duplication photographique. Le refus de l'anecdotique en littérature, c'est le parti d'être difficile avec ce qu'il y a de plus simple, la ressaisie des éléments les plus palpables du réel, la volonté de s'approcher du foyer le plus brûlant de vérité, sans passer par l'incontestabilité de la voie autobiographique (c'est Rousseau qui est cité). Le rejet de l'anecdote, c'est la mise à distance des fausses immédiatetés, des « présences motivées par les entours », mais ce n'est pas le renoncement à l'immédiat, en son essence restitué :

L'humain, ce n'est pas de parler de soi. C'est d'essayer de réduire à rien une présence motivée par les entours. (P C I, p. 130)

La perfection innocente de la toile jette alors sa lumière sur les ombres de l'écriture, dont le drame se joue en aller retour entre la pose de la littérature et la vie de l'écrivain. Il faut traquer l'anecdotique dans le texte, et dans le rapport à soi-même, pour construire une œuvre, une harmonie « hors toute anecdote », qui ne soient pas refus de l'ordinaire de la vie, ni de la place faite à l'ordinaire dans l'œuvre. Le rejet de l'anecdote doit être compris comme refus de l'emphase comme de tous les traits de particularité qui, prenant le pas sur la nudité de ce qui n'est pas redoublé par une subjectivité en représentation, risqueraient de faire obstacle à l'authenticité du singulier. C'est comme cela que l'on peut comprendre le « foyer brûlant » de la correspondance avec Maxime Caron, l'une des plus belles qui soient sur l'écriture, comme l'est aussi, sur la poésie, et sur la vie, celle, malheureusement inaccessible aujourd'hui, qui s'est échangée entre Perros et ce philosophe du langage que fut Brice Parain. À un poète en herbe qui le questionnait humblement sur ses premières tentatives littéraires, Perros répond en toute sincérité, et dans la vérité des impressions qui ne cherchent jamais à se dissimuler, livrant des jugements qui auraient pu menacer une amitié naissante et les promesses d'une écriture à la recherche de sa voix propre. Ce faisant, il élabore un manifeste poétique, d'une force et d'une contemporanéité impressionnantes, mais aussi comme un manuel de lecture et de compréhension d'une œuvre et d'une vie qui auront presque tout fait pour mettre en déroute les intellectuels farcis de documentation, les éditeurs épris de rendements, les habitants ahuris de Douarnenez, et qui auront inlassablement sollicité les plus questionnants des hommes, poètes et écrivains.

Dans ce texte, Perros suggère, plus qu'il ne les élucide, deux distinctions pourtant essentielles, et au fondement de toute matrice d'écriture « picturale ». La première soutient l'irréductibilité de la responsabilité poétique à la sensibilité de l'écrivain, faisant de l'exercice d'écriture, de la passion et de l'ouverture au monde, dans l'insatisfaction de l'inadéquation quotidienne, la condition nécessaire de la rencontre du « matériau personnel ». On peut écrire des chefs d'œuvre avec très peu de choses, dit-il, « mais encore sied-il de les rendre complices d'une vie possible, pas forcément

la nôtre » (p. 16). Reprenant la référence à la peinture, à la nudité ornementale qui vient de là modifier notre espace poétique, il invite à la recherche d'une inspiration qui tendrait à en faire profiter le langage. C'est là que la seconde distinction (pp. 23-25) peut devenir éclairante sur cette écriture en « enroulement » dans laquelle Perros prend la source émotionnelle de l'écriture tout en retirant l'excès de la subjectivité qui pourrait tenter de s'y greffer :

J'ai lu votre poème, qui tend vers, ou à ce que je m'acharne à trouver. Mais c'est très difficile, parce que rien n'est banal, mais tout peut être insignifiant. Un homme qui aime une femme, c'est insignifiant. Pas banal. Et quand on se mêle de le dire, il s'agit d'encadrer cet « insignifiant » par ce « pas banal », de manière à faire circuler cet amour et l'indifférence d'autrui à cet amour. Il y a là comme une opération, une « chimie » particulière, qui fait éclater le mot au profit de ses semblables, et réciproquement. Bref, il n'y a pas de poésie obscure. On comprend. Mais il s'agit surtout de donner à un mot la compréhension de l'autre, et ainsi de suite. Il y a comme un furet qui passe au cœur du langage, et décrète la profération, le chant. Après quoi, raconter sa vie ou celle du voisin ou celle de personne, c'est bonnet blanc et blanc bonnet. Nous manquons par trop de témoins, et la vérité se sent plus qu'elle se touche.

Ce n'est donc pas le thème du poème qui en décrète la tonalité poétique, mais le témoignage qui prend le relais, au sein d'une circulation qui passe entre les mots, d'un courant d'essentialité dont on couronne les choses, même les plus humbles, les plus quotidiennes, de même que le simple cadrage d'un tableau, qui permet de cadrer un pan de réel, de le fragmenter pour le prélever sur l'indifférence de l'ensemble ignoré, lui accorde une place, place représentée, *encadrée*, qui en redouble la présence. Faire résonner dans la justesse des mots, un accord d'êtres suspendu, donner à entendre à ceux qui y demeureraient sourds notre commune situation, parmi les choses, et transmuier le consentement ignorant en étonnement d'être et d'en être. Muer l'indifférence réciproque des choses en entrelacement de présences reconnues, dans un tissage des mots, une texture poétique qui unissent ce que la médiocrité défait en ne le faisant pas.

J'ai idée que la poésie se trouve par là, dans une région de flamboiement, entre l'éthique et l'absurde – mais c'est la même chose – le langage justifie notre esprit d'escalier, notre besoin de parodie, de miroir, de re-présentation. On vit, mais on s'aperçoit surtout qu'on vit. Un homme seul sur une île, dans le présent de sa présence eh bien, il retournerait à l'animal. D'où l'on ne peut écrire, non pas tellement pour, mais que grâce aux autres. Merci aux hommes. Nous sommes des paradoxes ambulants. Et précaires, précaires.

L'écriture poétique permet comme la peinture de se retourner sur ce qui, sans elles, ne serait pas perçu. Comme la fenêtre transforme le réel senti en paysage pour la

perception, elle trace les contours du réel destiné à être restitué dans la musicalité des mots, la justesse de leur appariement, leur pouvoir de restituer un objet offert à l'écoute et à l'attention.

Il n'y a qu'une manière de connaître, c'est de faire partie, étant entendu que la connaissance n'a rien à voir avec le constat pur et simple, mais doit aussi faire place à la nuit du monde et des êtres. (p. 37)

Il convient donc de pratiquer l'oubli de soi et l'immersion dans la foule des êtres et des choses, d'apprendre à se rendre attentif à leur entrée en présence :

Vous devriez vous entraîner à écrire des trucs qui ne vous concernent pas. Rien que pour reposer votre matériau central. (p. 46)

Il faut se déporter hors de l'anecdotique en soi pour avoir une chance de rencontrer ce centre dénudé de soi-même où peut s'opérer la nidification poétique des choses, le chœur du chant de la commune dimension d'être.

L'absence naturelle de l'anecdotique dans le tableau se glisse ainsi dans le travail de l'écriture comme son modèle possible¹², mais elle met aussi en branle les forces vitales, aveugles et sourdes à autre chose qu'à leur fidélité à ce refus central autour duquel s'organise un vœu de vivre harmonieusement¹³. La *Lettre préface*, publiée en ouverture au recueil intitulé *L'occupation*, livre ce *nexus* des motivations humaines, poétiques, et sensibles. Partant d'une présence, comme anesthésiée à soi-même et à son corps, Perros dresse le récit de sa fuite de Paris et du milieu de la comédie (de la Comédie Française). La répugnance à l'égard de tout pouvoir de représentation ne prit pas spontanément une allure littéraire, elle fut d'abord, en partage vécu par Perros et par Jean Grenier, l'objet d'une « sensibilité rétractile », une force de fuite et de négation:

Mon ambition n'a plus forme humaine. Je poursuis une ombre. Je tente de rejoindre ce qui me singularise par-delà toute convention, toute invention humaine. Ce doit être ça le destin. [...] S'il dépend d'un moi quotidien, sans risque impossible à prévoir, à penser, s'il est à notre mesure, à notre portée, avec son petit arsenal de hasard couleur tuile, de libre arbitre à trois sous, il m'indiffère.

12 Le glissement esthétique est d'ailleurs autorisé par Perros lui-même qui établit une analogie entre ce qu'est l'anecdotique relativement à la poésie, la mélodie relativement à la musique et la figuration relativement à la peinture (*Pour ainsi dire*, Finitude, Bordeaux, 2004, p. 51), ce qui est évidemment très important puisque l'on comprend que c'est l'homme en instance de poésie, et de la question de son être véritable, qui rencontre l'anecdotique comme son obstacle le plus intime. L'anecdotique désigne la matière neutre, bureaucratique. Voir aussi *Lettres à Carl Gustaf Bjurström 1958-1976*, Rennes, La Part Commune, 1998, p. 43.

13 Très tôt, dès la correspondance avec Jean Grenier (*Jean Grenier – Georges Perros, Correspondance 1950-1971*, Préface d'Alain Grenier, Quimper, Calligrammes, 1985), et donc dans les années 50-60, il confesse déjà sa répugnance à l'égard de la composition et de l'ornement (p. 106). Les hommes en font trop, comme on le dit aussi des mauvais comédiens, qui deviennent exemplaires de la comédie tout entière et de l'humanité soumise au même régime (p. 123s.).

C'est en fonction de son intraitabilité invisible, sourde, inhumaine, qu'il me passionne. C'est cette perche tendue au-dessus de moi, et toujours à cinq millimètres de mon élongation totale, qu'il me faut agripper. (pp. 9-10)¹⁴

On comprend que le quotidien ne soit épinglé que lorsqu'il est réduit au rang de matériau anecdotique d'une vie privée de tout autre principe de constitution, que l'ordinaire n'a droit de cité que réencadré par cet effort d'élongation qui convertit sa banalité en signification, que son évidence doit être entraîné dans le flux dynamique d'un manque respecté, et ouvert à l'indétermination qui ne le comblant pas, mais le lançant dans une recherche dûment orientée, le définit comme ingrédient d'un destin obscurément mais obstinément dessiné. L'anecdotique ne désigne pas d'abord la minoration d'un matériel ordinaire, mais bien plutôt la forme de sa considération, repris, repétri dans le souci de l'humain, de ce qui en l'individu le renvoie à ce qui le dépasse, au souci de sa dimension d'être, et d'être comme homme dans une nature indifférente comme un tableau, il peut être dynamiquement rehaussé au statut du quotidien, du banal dont la signification n'est plus ignorée, mais questionnée, et comme tel, matériau de prédilection d'une vie en quête de son destin, sans autre forme de figuration que celle de la méfiance à l'égard des forces reposant dans la « torpeur engourdissante » de l'anecdotique et de la désertion à soi.

Il faut se résigner à l'anecdote. C'est le refus de voir l'anecdote profiter de ma difficulté interne, c'est la « gêne » éprouvée à sentir mon corps-pour-autrui récompensé sans mériter ce don, qui m'a fait déguerpir. Je ne pouvais plus tricher ainsi et donner à l'homme social la permission d'emprunter, de voler à l'homme seul sa distinction. L'impossibilité de composer, de me tenir à distance de moi-même, de ne pas entraîner mon maximum dans les aventures de mon minimum, me suicidait à petit feu. Ce peu que je laissais paraître de mon moi central attirait les étrangers, et je leur en voulais d'exiger si peu de chose, de m'estimer pour rien. Vanité, faiblesse, terreur de se voir classé dans une catégorie mineure alors que le meilleur s'avérait intransmissible, appelez cette carence comme il vous plaira. Sans doute humaine, trop humaine. [...] On a rendu la vie cinématographique. Tout homme est à la recherche de son scénario personnel. Mais il n'y a pas de projection possible pour l'esprit digne de ce nom. (p. 10)

Le refus de l'anecdote tient ainsi non pas au refus de l'ordinaire ou du quotidien, mais de la récupération sociale du quotidien et de l'ordinaire quand elle tente de soumettre la constitution de l'intériorité propre à chacun à la mesure de la foule (on pense à *La nuit de Londres* de Henri Thomas), à une « mesure inventée par tous », qui briderait chacun, contraindrait à l'endormissement l'élément dynamique de la nature humaine, enlèverait le goût et de la lecture difficile et de l'entretien du plus

¹⁴ Les références sont données dans l'édition de *L'occupation et autres textes*, Joseph K., 1996.

haut de soi-même. Le refus de l'anecdotique et l'impossibilité de se satisfaire de l'être-pour-autrui social, désignent le relancement de la question d'une humanité, devenue virginale¹⁵ et énigmatique dès lors que retenue dans la vivacité de l'interrogation, plus haute que celle de l'individu réduit à un moi fragmentaire, privé d'unité interne, et toujours à deux doigts de demander aux autres d'utopiques points de sutures. « Reste l'homme, dont on ne s'occupe guère. [...] Cet homme est de trop ». (p. 13)

Avec le trop plein de la question de l'homme, c'est l'individualité énigmatique qui surgit de l'éviction sans remplacement de l'impossible moi anecdotique. Il faut alors soumettre le moi à un double mouvement d'épuisants flux et reflux, « redonner substance liquide à ma coque ensablée », et en sens inverse, sortir de cette perte par liquéfaction naturelle d'un soi par trop fuyant, « de la notion d'individu », pour tenter de regagner la terre ferme, se sauver de la déflagration intérieure qu'entraîne dans son sillage la perte des repères de l'anecdote. C'est l'entretien de la chance de métamorphose, qui prend le relais du figement dans les formes inadéquates :

Ne me demandez pas ce que je veux être. Je ne suis pour l'instant que refus. Mon travail essentiel réside dans la résistance que j'oppose à toutes les offres d'emploi que des milliers de petites annonces me proposent à l'extérieur et à l'intérieur. [...] Ce que je veux être ? Je n'en sais rien. Simplement certain de ce que je ne veux pas être. Produit d'une liste interminable de négations, résultat d'une suite de soustractions, je procède à l'élimination forcée de tous les éléments mortels qui me composent, de tous mes spartiates. Chacun a les siens.

Est-ce rien multiplié à l'infini que « vit » l'homme ? Dans ce sans couleur ayant exterminé toute définition possible ? (pp. 25-26)

La vie entamée sous le signe du refus pictural de l'anecdote (« je n'ai pas de mémoire anecdotique »¹⁶) ouvre la voie sans configuration disponible à l'artiste de l'existence, l'artiste de sa propre existence qui se pose la question de sa figuration possible de la vie sous le vécu de la pensée (mais peut-on vivre sa vie, et peut-on penser au maximum sans annuler toutes les manifestations possibles discernables ? et c'est alors l'entretien philosophique du plus haut de soi-même qui interdirait tout recours à l'intermédiaire nécessairement quotidien, anecdotique et ordinaire. Et Perros de mentionner explicitement Spinoza : « comment Spinoza aurait-il pu vivre sa pensée autrement qu'en la fixant sur le papier, le plus “difficilement” possible ? », car on ne peut pas être acteur et spectateur à la fois). Reste peut-être alors comme seul mode d'action possible, le choix de l'acte littéraire (à condition qu'il ne retombe pas, sous couvert de création esthétique, dans le maquillage dont Perros voulait nettoyer les figurations humaines, depuis la théâtralité des représentations jusqu'à la comédie humaine, sous peine de retour à ce qu'il appelait « la littérature en petite

15 L'art n'a de sens que s'il exprime une présence humaine vierge – autant que possible – que s'il prouve que son évidence rejoint celles des forces naturelles (PC II, p. 223).

16 *Notes d'enfance*, dans *L'occupation et autres textes*, p. 74.

culotte »¹⁷, toute faite de confessions, et sans la rigueur autobiographique de l'expérience authentiquement existentielle d'un Rousseau), qui épouse la temporalité ouverte d'un être en non-lieu, en manque de posture, privé de toute figuration déterminée, en instance d'invention de soi-même. Georges Perros rejoint sur ce point un axe obsessionnel de l'œuvre de Henri Thomas, désertier les déserteurs à eux-mêmes (mais qui l'ignorent sous la forme de consentie de leur confusion avec le matériau anecdotique du pour autrui social) et ouvrir en soi la fidélité à l'être comme « non-lieu, c'est-à-dire une totalité ouverte », pour laquelle l'écriture offre une forme littéraire d'exercice spirituel et d'entretien du souci premier qui l'anime. En cela il n'y a pas égotisme ou repli sur le moi, Perros détestant « tout épanchement qui rend plus intéressant l'individu que son expression »¹⁸ mais dépouillement du moi de ce qui le dénature, pour le recentrer en quête d'une nature humaine dont ni l'essence ni les modalités d'être ne sont phénoménalement enregistrées. Le dédain du pour-autrui n'est pas négation des autres mais substitution au regard informant de l'autre décentré, de l'homme au plus haut de lui-même, et dont l'existence puisse valoir pour tous ceux qui seront soudés autour de lui par la fidélité à la forme vécue de sa question : « Il y a quelque part un archétype, et cela seul importe : je ne puis l'atteindre, d'où ma désorientation ». (p. 25)

L'espèce n'est pas donnée, elle ne peut être composée que d'hommes dénudés par le refus de la composition, et qui dans ces déserts révélés, touchent les uns aux autres par l'entente des paroles esseulées, et complices, qui se rejoignent dans l'unicité inquiète, tendue, de leur aspiration principale : « Ce qui importe, c'est la possible complicité absolue, dans l'ordre le plus dénué d'anecdote, celui qui a le plus d'avenir. Quand cette voix complice manque, l'homme est seul. »¹⁹

Le dialogue est alors ouvert, par l'amitié, et une humanité nouvelle accuse son acte de naissance :

L'homme s'aperçoit un jour, et c'est sa véritable naissance, qu'il n'a cessé, depuis qu'il pense, d'injurier sa vraie nature, d'humilier l'homme en lui, en courtisant, poursuivant, les alouettes que son imagination lui propose et avec lesquelles il se noie. Il est sauvé lorsque, après avoir refusé toute sollicitation « extérieure », il butte sur le nerf central, autonome, et seul propre à l'homme. Et la récompense ne se fait pas attendre, puisque c'est quand il se décide à rentrer chez lui, que le monde qu'il a vainement poursuivi lui apparaît dans la plus grande clarté.

[...] Je refuse. Je refuse. Je refuse. Reste l'homme. Et tout ce que j'ai refusé sous le jour anecdotique se présente à moi en illumination. Mais j'ignorais tout de cette récompense.

Faiblesse = Force (voir le Lied).²⁰

¹⁷ Correspondance à Michel Butor, p. 214.

¹⁸ Jean Grenier – Georges Perros, Correspondance 1950-1971, op. cit., p. 52.

¹⁹ Pour ainsi dire, Bordeaux, Finitude, 2004, p. 35-36.

²⁰ Ibid., p. 159.

L'anecdote offre ainsi la catégorie permettant de subsumer tout ce qui fige l'homme à la périphérie de lui-même et bloque en lui l'ouverture à la question de son centre : « Il faut que l'homme s'écoute, en son centre. L'intermédiaire est en lui. C'est ce *no man's land* qui est proprement humain. »²¹

Fécondité du coulisseux (la nudité du singulier) et souci de l'archétype (l'homme au sommet)

Perros, sans mépriser le quotidien, décrète la « ruine d'un certain moi-même » (*PCI*, p. 56), mais sans vouloir réduire son langage à la matière personnelle qui le traverse. C'est ainsi qu'il a pris le parti des coulisses, a nié la déportation hors du plus haut de soi-même, en fuyant les existences satellisées, en prenant le parti de l'exil, de la recherche obstinée du centre de lui-même, à tailler dans la matière nue de ce cadre indéterminé. Dans la déshumanisation des repères ordinaires, il a tenté ce dépouillement qui pouvait offrir sa chance à la métamorphose, à l'entretien fidélisé de la « chair gélatineuse », à la rencontre aveugle et ménagée d'une singularité détimbrée, autrement refigurée, selon la croyance profondément innervée en l'essentiel sans essence, en un sacré sans transcendance, en l'élection des hommes pour le dire et se le faire savoir.

*Quelque chose en moi ignore tout de « ma vie », un fil qui traverse, indemne, l'anecdote ; dont je me détacherai, à la mort.*²²

Notant et renotant inlassablement ses moments « frappés d'absence » (« je ne me sens jamais », « je me suis absent », « je me sens invisible », « chez moi n'existe pas », « flagrant délit de vagabondage »), de distraction, son désordre interne (« plastiquement décentralisé ») et son incapacité à organiser ses sensations en vue d'une quelconque finalité intellectuelle, la fidélité, à rebours, à cette intériorité liquide et son niveau d'eau mentale, à sa solitarisation et sa désocialisation pathologiquement imposées, Perros peut écrire qu'il tangué à cause de la vie, qu'il va prendre le maquis du réel ordinaire des hommes communautarisés, mesurer la force de tous ses degrés d'absence, y forger l'expérience de la finitude et de ce rien qui lui est « travail prométhéen ».

Il va, noteur inlassable, obéir au chant de « la vie intégrale », mais dont il faut ménager, préparer les conditions d'apparition. Il va cultiver, dans cette monotonie qui n'est pas celle de la répétition subie mais de l'écoute cultivée des choses qui offrent leur importance profonde dans la permanence élémentaire et la reconduction

21 *Ibid.*, p. 161. Voir également sur tout cela, une lettre importante de Perros adressée à Jean Grenier (*Correspondance*, op. cit., pp. 29-34) : « certains évitent peut-être le problème central en trébuchant trop tôt spectaculairement sur le langage, sans avoir chauffé à blanc leur matériel. L'homme secrète un degré de température comparable à celui qui fait sauter la marmite. Mais j'aime quand le liquide commence à "chanter", à être heureusement influencé par la chaleur. C'est à la vapeur que je m'intéresse, à la transposition dans une zone parfaitement – l'homme se définissant aussi légitimement par ce qui le cerne que par ce qu'il pense – parfaitement déclarée ».

22 Brice Parain – Georges Perros, *Correspondance 1966-1978*, éditée avec un avant-propos, des notes et un index par Pierre et Yaël Pachet, Gallimard, Paris, 1999, p. 151.

(parlant de la mer : « elle est extrêmement monotone / comme tout ce qui est important », *Poèmes bleus*, p. 61), ouvrir l'espace du « coulisseux », celui qui dans l'accroc, la marge, l'échancrure, va se faire comme l'écrit Charles Le Gros, le « souffleur » de l'ordinaire saveur, entonner la métaphysique de la vie ordinaire, resserrer ses écrous sur le trivial qui n'est pas l'anecdotique mais l'humilité des choses récupérée dans le détour par la vie, timbrer un langage qui rase le réel et l'esprit, affûter l'acuité des mots pour les déshabiller de l'emphase, emprunter le chemin d'une « moindre littérature » qui puisse donner à toucher la « chair du réel », à entendre le son mat des choses délestées de la lumière que l'auteur refuse d'y projeter, répétant à l'envie que l'objectivité n'est que subjectivité saturée, et cherchant à faire du sujet le lieu de passage, au creux de son langage, d'un objet délivré, rendu dans sa nudité, paru dans celle d'une sensibilité aux « nerfs barbelés », mais désarmée de toute théorie du langage et de l'objet. Dans l'entre-deux ménagé par le coulisseux, le poète qui fait de lui l'intermédiaire, en acceptant de moyenner sa posture en la réduisant au rien de toute prétention (comme Henri Thomas : ne prétendre à rien d'autre qu'à l'absence totale de prétention), Perros accueille la liquidité informelle de son intériorité, l'évide en plasticité d'accueil à ce qui voudra bien y figurer, hors de toute projection édifiante, faisant de lui-même un centre (et le gagnant, pour lui-même, et son individualité ignorée) où puissent se rejoindre les petits bruits du réel et notre absence tout à la fois, cette dernière offerte et rendue à ceux-là pour les faire résonner dans le rien, dans un lieu devenu commun par effraction du social et du langage ouverts dans l'éviction des lieux communs.

Sur fond d'esseulement infini, Perros libère le réel et les groupements d'hommes de leur charge d'inauthenticité, ne se donnant aucune mission, aucune intention rectificatrice, mais ménageant pour lui-même les chances d'une vie placée sous « une raison à plus haut prix », et une sensibilité du même acabit. Au terme d'une entreprise de démythification d'abord vécue comme la forme d'un déchirement interne et d'une substance personnelle vouée à l'écartèlement, il a regagné ces lieux de l'éclaircie et de l'ouverture qu'il soulignait chez Heidegger ou Rilke, en lieux de réconciliation de la nostalgie du simple et du sens irrépressible du sacré. La fidélité au ras du réel dans les mots : la vie littéraire de Perros se donne peu à peu cette « ligne de fuite dans l'absolu » des choses réduites au silence autour de nous, dans leur seule et insaisissable dimension d'être.

L'anecdotique doit donc s'effacer pour que les mots puissent cerner le réel qui n'est pas non plus celui de l'intelligibilité, des essences philosophiques et des permanences systématisées. Le refus de l'anecdotique doit être assorti de la recherche de l'essentiel dans l'ordinaire et l'humilité des présences quotidiennes, dans la modestie de ce qui n'est pas regardé, et nous donne pourtant à voir, en toute nudité, le fait d'être. Le vécu n'est pas le vrai, mais c'est le vécu qui doit être saisi en vérité. Le refus de l'anecdote n'est donc pas refus du particulier, des déclinaisons à l'infini des réalités apparaissantes, il est refus de s'y réduire et de ne pas laisser paraître ce qui se donne en réalité derrière l'ornementation, souvent subjectivée. Mais il n'est pas non plus réquisition de l'essence et s'il y a une chose que reconnaît Perros, c'est

l'impossibilité où se trouve la philosophie aujourd'hui, de satisfaire nos exigences de significations universelles.

« L'écriture cache son homme, déplore Perros, j'aimerais tellement mieux qu'elle le dénude » (*Pour ainsi dire*, p. 63), mais le dénuder, le révéler tel qu'en lui-même, c'est livrer le chaos des contradictions internes, les tensions de nos multiples visages personnels, ceux qui nous traversent à chaque instant de la journée, et nous mettent en situation de composition inlassable, au point que nous ne puissions répondre à la question de notre moi, ni même à celle de notre humanité commune. Chacun de nous est devenu abstrait pour lui-même, dans l'évidence inquestionnée de la coïncidence immédiate, et l'homme est devenu abstrait pour lui-même, les livres immortalisés dans un savoir pétrifié ne livrant plus que des règles qui ne sont pas les nôtres, des réponses à des questions que nous n'avons plus le moyen de poser, des principes que nous ne pouvons plus partager, nous qui sommes dans la déshérence quotidienne, l'amoncellement destructeur des offres et des valeurs, des pistes et des mots, rien ne peut plus faire sens là où tout sens est surévalué : « on met des années à se défaire d'un genre d'humanisme criminel » (*Faut aimer la vie*, p. 122). Il faut tendre dès lors au dépouillement, à la simplification, à l'unité, ce qui ne peut se faire que dans l'exigence d'un principe (s'en référer au principe, c'est-à-dire à soi-même), d'une vie selon sa plus haute exigence, une subjectivité soumettant ses multiples reflets à la tension de l'élongation, l'inquiétude de l'archétype, « la crête suprême de la pyramide homme » (*PC I*, p. 149) : « Moins on est personnel plus on existe. Mais en être réduit à sa malheureuse identité »²³.

L'homme est devenu abstrait²⁴, mais le vœu de l'homme ne l'est pas, la quête de l'homme « loin de tes hommes particuliers » (*Poèmes bleus*, p. 70), l'envie de « se sentir en mesure d'homme » (*Ibid.*), de comprendre que nous sommes inachevés, suspendus à la foi d'un inachèvement impossible, et condamnés à vivre dans cette ferveur d'un réel qui n'est pas que pour nous, l'énigme d'en faire partie et d'être les seuls munis d'un langage pour le traduire. Cela passe par l'apprentissage de la tendresse, et l'ouverture des mots à une sensibilité qui n'est pas celle de la confiance, de la confession intime ou de l'épanchement, mais de la communication des hommes, saisis dans le nu de leur pensée, de leur sensibilité isolée, branchés sur la nudité frontalement ouverte du paysage où ils se tiennent quand ils sont délocalisés de leur moyenne idéale, usuelle, sociale et inventée :

*Après tout, ils [les mots] nous font une autre vie, et s'ils ont tendance à confisquer la présence, ils nous la restituent aussi. Il va falloir réapprendre une simplicité, qui consiste à ne se méfier de rien, pas même de soi, pour être là entièrement. C'est peut-être cela, la tendresse.*²⁵

23 *Correspondance avec Michel Butor*, éditions Joseph K, 1996, un seul volume, p. 175.

24 *Lettres à Carl Gustaf Bjurström 1958-1976*, op. cit., p. 67.

25 Bernard Noël – Georges Perros, *Correspondances*, op. cit., p. 106.

Et dans cet abandon, dans les mots retimbrés, retrouvés dans leur simplicité, aux choses simplement ressenties, une chance de faire entendre un air connu de tous les hommes, dans le désert de leur incommunicabilité naturelle. Le refus de la concession à l'immédiatement donné par la vie sociale, la recherche du matériel personnel dans la somme des soustractions que l'on impose à ce moi déporté, la quête du recentrement hors de la concession à la désertion au soi se donnent comme une reconquête de l'humain principal qui n'est pas celui d'une essence figée et invariante, mais plutôt l'entretien de la plasticité et de la fluidité qui l'ouvrent à l'énigme d'être et à son expression.

C'est aussi comme cela que l'on peut comprendre la tension héraclitéenne décrite par Emerson que Cavell cite dans *Un ton pour la philosophie (Moments pour une autobiographie)*²⁶ :

Plus profond le savant plonge dans son plus intime, son plus secret pressentiment, plus, à sa surprise, il rencontre ce qui est le plus acceptable, le plus public et universellement vrai.

L'écriture et le po-éthique

Cette entrée dans le langage qui dit, qui s'ouvre à la permanence des éléments, sort du figement où l'homme irréfléchi risque toujours de s'oublier, réanime l'élément dynamique de la nature humaine, se joue au creux du langage poétique, seul à pouvoir porter la parole de l'individu « au-delà du possible quotidien », timbrant la parole au son de l'énigmatique « étreté » (vocabulaire emprunté à Artaud dans les *Lettres de Rodez*), creusant le désert dans une âme, encanaillant sa tour d'ivoire au point de sensibilité quotidienne, perçant ses antennes de fenêtres criblées sur la pulsation de ses sens, de son expérience vécue, du sacré, du religieux qui peuvent traverser la béance désertique d'une porosité absolue, entretenue, risquée, à l'énigme d'être. « Je ne suis qu'un homme en instance de poésie »²⁷, « je voudrais que ce soit la bonté la poésie »²⁸, « la poésie, haute fidélité à ce qui n'existe pas », « Poésie, mon identité »²⁹.

La poésie dessine cette tension entre la fidélité entretenue à l'humilité des choses quotidiennement éclairée, et l'attention sympathique à tout ce qui la dépasse, pour revenir en découper la silhouette dans une lumière nouvelle, entourant autrement ce qui est livré dans un éclairage renouvelé, celui de la dimension essentielle de la donation mutuelle de la présence des choses dans leur évidente et absurde facticité, hors de toutes les terminologies rationnelles, les édifications des systèmes et les axiologies de la philosophie.

26 Bayard, 2003.

27 *Poèmes bleus*, p. 38.

28 *Correspondance avec Jean Grenier*, p. 129.

29 *Poèmes bleus*, p. 68 et p. 118.

Il y a phénomène poétique quand le mot, à haute altitude, se déleste de son sens strict et quotidien pour ne plus vibrer que dans sa particularité saisonnière
« J'ai faim » peut prendre une résonance poétique dans une situation créée.³⁰

Mais cette référence à la situation signe aussi l'invitation à dépasser la situation donnée, à créer dans l'instance poétique, l'irréductibilité aux paramètres du conventionnellement donné : « L'homme qui n'est pas irréductible à toute situation n'est pas un homme. C'est une situation. » (PC I, p. 64) (On y trouve le refus de l'existentialisme comme de toute pensée essentialiste, comme étant deux formes d'universalismes inadéquats). La poésie, comprise en ce sens, sourd de cette sensibilité à ce qui greffe le langage, le « branche », sur l'inessentielle humanité, et la constatation nue et stupide de la présence dans un monde pour lequel aucun langage n'est disponible, toute existence devant être enregistrée dans son éminente gratuité, hors de toute parole qui ne serait pas mise en branle par cette originalité fondamentale.

Mais la formule « n'est pas poète qui veut » est fausse. Inhumaine. L'homme, l'espèce humaine est d'origine poétique. Et de futur. Mallarmé l'a prouvé, de manière absolue. Po-éthiquement absolue. [...] On dit assez facilement qu'il était fou. Non, c'est nous qui le sommes de ne pas vouer notre vie à quelque chose de solide, de concret, d'irrésistiblement actuel. À savoir, l'immense étonnement d'être là ; l'urgence de comprendre, en refusant de ramasser à la petite journée les miettes de l'existence – ô chers et pauvres moineaux, si gais pourtant !³¹

Jean Roudaut, ami de Perros et destinataire de très belles lettres, figure comme l'un des rares présents au monde, parce qu'il a accepté de prendre le parti de la descente aux « enfers de l'individu livré à lui-même, pris dans les mailles cruelles du tricot du temps qui n'en finit pas, coincé dans cet étrange sac de chair et d'os qu'on appelle notre corps, cet étranger, ce sans-identité, au fond duquel l'âme dépose ».³² Faire de soi-même un étranger, en désertant les informations de l'hérédité, de la naissance et du métier, ménager l'espace vierge d'une cartographie interne à inventer, y laisser la place d'un mystère chuchoté, celui de notre complexité non résolue, d'un temps qui défait sans faire, qui nous plonge pour nous retirer et nous promettre d'en finir avec ce monde qui ne nous a pas été offert, de corps qui trace un paysage autour de nous mais aussi les limites que nous ne dépasserons jamais, qui nous offre de sentir, et nous retire de la possibilité de nous éprouver nous-mêmes. Une intériorité sans forme, aux visages multiples et contrariés.

Une autre référence, tout aussi archétypique, à Camus : un « Vauvenargues tisonné par Dostoïevski », « en perpétuelle difficulté, rupture d'équilibre. Mais tenant bon.

30 *Lexique*, dans *L'occupation et autres textes*, op. cit., p. 109.

31 *Pour ainsi dire*, p. 122.

32 *Pour ainsi dire*, p. 130.

Toute époque a besoin de ce genre d'hommes. De leur pâte, que les poètes feront lever, la haussant jusqu'aux frontières mêmes du mystère essentiel, les sources du langage brut empruntant leur second souffle, y déferlant, afin que le monde que nous aimons résiste à l'autre. »³³ La poésie, c'est ainsi, dans cette épreuve de la désertification religieusement respectée³⁴, la recherche de ce qui nous fait entrer non pas dans notre forme (cela pour l'homme, c'est la femme qui le fait), mais dans notre être (*PC I*, p. 142), par quoi ceux qui ont accepté de cheminer dans le désert, retrouvent au creux de ce langage dépouillé de tous ses ornements théoriques, linguistiques, d'esthétique poétique, de métrique et de rythmique, de quoi toucher au désert de l'âme voisine dans ce voyage sans contours pré-dessinés : « la poésie, c'est ce lien invisible entre les homes qui savent annuler leurs affaires personnelles, leurs goûts mineurs, et nourrir en commun cette âme en nous, dont on rougit parfois tant elle est importante à la plupart ». ³⁵

C'est alors que se décrète l'humanité véritable, celle des amis soudés par les frontières de leurs déserts personnels, parce qu'une entente possible, dans une parole commune produit le rapprochement des écoutes et des réalités rassemblées dans le chant (champ) poétique. Perros cherche à déclencher une espèce de sympathie chez le lecteur, une « compréhension par un autre qui entre dans nos vues, quoi qu'avec un matériel différent. C'est l'idéal. »³⁶ Le « déchiqueté vécu », qui revêt la forme interne de la Bretagne, touche à l'arabie du désert de Gaspar. C'est aussi comme cela que l'homme prend la mesure de lui-même et y cale la forme d'une vie en « mesure d'homme », ce qui correspond pour Perros au principe, s'il en est un, ou plutôt à la dimension subie de la note, ses négatifs comme il les nomme, qui sont à développer, mais qui enregistrent à l'instant la série des visages dont la confrontation rassemblée devrait produire une unité finale, un « homme enfin dur », dans toute cette liquidité naturelle, cette annulation du divers pour la « révélation », au tirage d'une « unité d'ordre biologique, par où un individu invente à la fois sa forme et son être. C'est ce qui produit le langage des « grands oiseaux du sacré », fond et forme se confondent, aucune possibilité de commentaire anecdotique (*PC II*, p. 113), le langage permettant de « rentrer dans sa matière », n'étant pas « le véhicule de l'essentiel, mais le phénomène ménageant le passage de cet essentiel, bourré de silence » (*PC II*, p. 145). C'est alors que le langage soude poéthiquement une réalité nouvelle et une humanité réunie dans la parole communiquée d'un contact aux choses d'hommes qu'on a oublié de classer : « Poésie rectificatrice du réel. Deux hommes ne voient jamais la même chose, quand ils sont ensemble. Mais séparés, l'un peut voir ce que l'autre a vu. » (*PC III*, p. 80)

La correspondance avec Brice Parain recèle à cet égard des pages inoubliables sur la poésie, devant lesquelles il n'y a plus qu'à s'effacer :

33 *Pour ainsi dire*, p. 139.

34 L'écrivain est un individu en perpétuelle déportation, un étranger à tout ce qui peut lui arriver. Un grand poète n'est pas celui qui orne la pièce, c'est celui qui la vide, il n'ajoute pas, il retire. (*PC II*, p. 423)

35 *Pour ainsi dire*, p. 167.

36 *Correspondance avec Michel Butor*, p. 202.

Le plus beau poème du monde ne sera jamais que le pâle reflet de ce qu'on appelle la poésie, qui est une manière d'être, ou, dirait l'autre, d'habiter ; de s'habiter. Toutes les réactions des hommes relèvent de la poésie. Ça ne trompe pas. La poésie, c'est l'indifférence à tout ce qui manque de réalité [...] Cette passion du réel, qui fait longer des précipices, ce goût exclusif, comment ne nous rendrait-il pas plus aptes à comprendre autrui, et pas le comprendre comme ça, non, mais le remplacer, en quelque sorte, le relayer dans son poème interne, retrouver avec lui la source, nettoyer le lit de son eau vive, et remettre en branle la circulation originelle. (p. 157)

Et, récupérant la dimension dialogique de la poéthique, prise dans l'amitié de l'entente des déserts communicants :

Est-ce qu'un homme est capable d'en finir un autre ? Est-ce qu'il ne reste pas toujours en chacun de nous, et d'autant plus qu'il y a d'amour, ou d'amitié, un manque, une case vide, une « poésie », à satisfaire ? La communication, si elle n'était pas d'ordre nostalgique, on n'en aurait jamais parlé. [...] La communication poétique, c'est un travail d'aveugles. Quand on essaie d'écrire, ou d'aimer, dans la clarté, dans la lumière, on est foutu d'avance. Foutu de même quand on prend le parti – très intellectuel – de l'ombre. Je crois qu'il n'y a possibilité, nécessité d'énergie qu'à partir du moment où nous sommes perdus. Beaucoup ne font que semblant de l'être. [...] Je ne crois pas au progrès de la parole. On n'aura jamais tout dit tant qu'il y aura des hommes, parce que le fait même qu'ils existent empêche la parole de faire le tour complet. Elle rencontre l'homme sur sa route. Il la mange, la rejette, et ainsi de suite. Au fait, je me demande si le Christ avait beaucoup lu. Et quoi ? Le langage sort de l'âme, vous le savez mieux que moi, et il n'y a pas d'autre issue. Ce qui peut s'apprendre, si rien de l'âme ne s'en mêle, c'est moins que rien. Je crois que la poésie, c'est la pauvreté. Le zéro. La merde. Toute ma vie tient à ce fil, poétique ou pas, je m'en fous complètement. (pp. 258-260)

La poéthique convertit l'exil en soi-même, aux autres, l'étrangeté de la pensée aux sens, de l'âme au corps, des mots aux choses, des choses aux hommes en réunion précaire mais essentialisée, parce qu'en acception soumise au régime de la précarité dans une parole démunie, et par-là même re-possessionnée³⁷, faisant naître au chœur de la parole des singularités rassemblées par le plus haut d'elles-mêmes, la crête de pyramide de la nature humaine :

Or tout homme est à traduire. Nous ne comprendrons pas à l'extrême ce que nous disent les autres, nous le traduisons.

Je parle. On répond. Mais on ne me répond pas. On répond à ce que j'ai dit. Et ce que j'ai dit n'est pas la parfaite traduction de ce que je pense au moment

37 Une version poétique et contemporaine de l'*Alcibiade* et du *Banquet* de Platon.

même. La pensée étant comme un disque perpétuellement essayé. Nous approchons ici du dilemme. C'est que nous ne sommes pas très sûrs de ne pas avoir à nous traduire nous-mêmes. Quand l'autre nous répond il nous donne une consistance qu'on est loin d'éprouver. On plafonne. On trace des lignes. Mais on se rencontre rarement. D'où le « Connais-toi toi-même » est une utopie. La seule acceptable car elle remet toujours au lendemain le figement. Vivre est à ce prix.

[...] Ils changent leur croyance en superstition, ou le contraire, passant à peu près tous à côté de la métamorphose, qui implique une ascèse, un effort, une retenue d'amour. Ils renient la paresse, au profit d'un travail qui ruine ce qui, en eux, perpétuerait leur problématique justification.³⁸

La poétique est une ascèse qui nous rend à nous-mêmes, au fond de la dépossession et de l'esseulement infini, toujours renouvelés :

Il n'y a pas géographie de l'exil. C'est être nulle part. N'importe où. Sur la terre. Avant d'en faire partie intégrante. Dessous. Dedans. Poésie, c'est impossibilité d'être quoi que ce soit dans un monde qui ne cesse de nous demander notre identité. Notre fiche de futur dégringolé. L'intérêt est ailleurs. Sur la terre. Mais ailleurs. Sur la terre. Cherchons. (PC III, p. 172)

Marie-Hélène GAUTHIER

38 *Éloge de la paresse*, in *L'occupation et autres textes*, op. cit., p. 37s.

L'ordinaire actuel et l'ordinaire possible : le perfectionnisme moral de Musil

Title : The current ordinary and the possible ordinary : Musil's moral perfectionism

Abstract : This paper aims to evidenciate Robert Musil's ethical reflections in *The Man without qualities* as a kind of moral perfectionism. Indeed, the main character's aspiration appears as a wish to transform himself, to achieve a good life in being truthful to himself and authentic. This desire is partly determined by the tension between the uniformity of the ordinary man's action and the exceptional act of the genius. So, how to find an authentic way of acting without the illusion of escaping the ordinary world?

Key words : Musil, moral perfectionism, authenticity, ordinary life, genius.

Les œuvres de Musil, des *Essais* au roman de *L'Homme sans qualités*, sont traversées par une tension entre d'une part, le questionnement sur les productions du génie, et de l'autre, le constat de la résolution des comportements individuels dans une moyenne. En effet, en s'appuyant sur les travaux de la statistique, et plus précisément, ceux de Quételet et de Timerding, Musil constate combien l'homme, en dépit de sa malléabilité et de son amorphisme, change peu ou pas, au fil du temps. La loi des grands nombres, qui prend en charge la stabilité des fréquences statistiques, élimine dans la masse le caractère arbitraire ou exceptionnel de certaines actions ou de certains faits, de sorte qu'il en résulte une moyenne stable, les variations individuelles étant neutralisées. Musil va même plus loin en considérant la morale sous l'angle de cette loi statistique, éliminant le hasard et l'exceptionnel, la morale étant le système des régularités et de la standardisation des comportements.

La normalisation morale apparaît rapidement comme une contrainte et une entrave au désir de se perfectionner et de réaliser une vie juste. En effet, la morale ne répond pas à l'interrogation personnelle : « Comment vivre ? Qu'est-ce que la vie juste ? », et cela d'autant moins qu'elle suscite des comportements injustes par l'application inappropriée de principes généraux dans des contextes donnés. Les standards moraux ordinaires ne sont pas à même de tenir compte du contexte de nos actions, ni de prendre en charge le « bon » mal et le mauvais « bien », Robin des Bois et Eichmann. Faut-il alors blâmer la normalisation morale comme pouvoir répressif de contrôle des comportements, qui nous contraindrait à agir en conformité avec ce comportement moyen ? Selon Musil, il n'en est rien, d'abord parce que le calcul de notre comportement moyen repose sur des observations empiriques et s'apparente à un calcul de probabilités. L'homme moyen désigne la plus haute probabilité, issue de la plus grande fréquence. Il semble que notre liberté se réalise

à travers des actes ordinaires, dans la répétition du banal ou la conformation aux normes existantes ; bref, nous aurions tendance à agir spontanément d'une façon uniforme très proche de celle de l'homme moyen. Le problème ne serait donc pas tant de se libérer de la moyenne, que de trouver comment favoriser la réalisation des actes les plus improbables.

On pourrait penser qu'une réflexion sur le perfectionnisme musilien serait à élaborer au coeur de cette tension. En d'autres termes, l'enjeu du perfectionnisme serait à rapprocher de celui de l'exception : comment adopter un comportement authentique, sans être réduit à la moyenne ? Comment échapper au conformisme tout en se gardant de sombrer dans l'aspiration extrême à des manières d'être ou de faire impossibles ? Cependant, cette interrogation ne me paraît pas rendre compte de l'aspiration perfectionniste à l'œuvre chez le personnage central du roman, Ulrich. Et cela d'autant plus que Musil lui-même considère comme naïf le désir d'échapper à la moyenne et qu'il plaide pour une sorte d'ingénierie des comportements moraux. Il n'y a pas à échapper à la moyenne, et sur ce point, Musil s'inscrit explicitement dans le sillage de Nietzsche, soutenant que « la haine de la médiocrité est indigne d'un philosophe : c'est presque une chose qui met en question son « *droit* à la philosophie » »¹.

S'il y a perfectionnisme dans l'œuvre de Musil, il n'est donc pas à entendre sur le mode, un peu caricatural, d'une opposition au conformisme de la moyenne et d'un appel au génie. En revanche, c'est un perfectionnisme de l'ordinaire qui se déploie à partir de l'aspiration du personnage d'Ulrich, que je propose de concevoir comme la visée d'une affirmation de soi, la tentative pour trouver une manière d'être qui revête une signification personnelle et permette d'être fidèle à soi-même. La notion d'authenticité articule deux dimensions : la dimension individuelle du désir de fidélité à ses sentiments et à ses idéaux, mais aussi la dimension collective de réalisation de la vie juste. C'est donc le souci de l'authenticité et de l'identité qui prime sur le désir de l'exceptionnel et du génie. Et c'est aussi à partir de la réflexion sur cette aspiration morale perfectionniste qu'il sera possible de réévaluer et de préciser le sens des termes de « génie », « exception », « moyenne ».

En suivant l'expérience littéraire que nous offre le roman, nous découvrons la crise sceptique vécue par Ulrich, son aversion envers la standardisation sociale, et les diverses utopies qu'il se propose afin de donner une unité personnelle et une signification à sa propre vie. Se présentant comme l'homme du possible, par opposition à l'homme du réel, il poursuit le projet d'inventer de « nouvelles possibilités d'être homme », suggérant de vivre sa vie « comme un personnage de roman ». Ces possibilités, de même que la notion révisée de génie, sont à chercher dans l'ordinaire, qui ne se confond donc pas avec le moyen. Il y a des possibilités réelles, des « possibilisations du réel », qui permettent d'échapper ponctuellement à la normalisation morale et d'adopter des solutions éthiques singulières.

1 Cité par Jacques Bouveresse, in *Robert Musil. L'Homme probable, le hasard, la moyenne et l'escargot de l'histoire*, Paris, Éditions de l'Éclat, 2004, p. 274.

1. Une éthique de l'affirmation de soi

Bien que le roman de *L'Homme sans qualités* se compose de deux volumes clairement distincts, séparés par le 123^{ème} chapitre intitulé « Le tournant », j'aimerais insister sur la continuité de l'aspiration perfectionniste au-delà de cette division. En effet, le roman commence avec la décision du personnage d'Ulrich de prendre un « congé de la vie ». En effet, on comprend qu'Ulrich met fin à des années marquées par l'utopie de la vie exacte, qui consiste à « se taire quand on n'a rien à dire, ne faire que le strict nécessaire quand on n'a pas de projets particuliers et, chose essentielle, rester indifférent quand on n'a pas le sentiment indescriptible d'être (...) soulevé par une vague de la création ! »² Si Ulrich abandonne progressivement cette première utopie, c'est d'abord parce qu'elle requiert un état de création continue qui se heurte à des obstacles pratiques, et corrélativement, parce qu'elle réduit au silence les questions les plus importantes où l'exactitude est difficile à atteindre, c'est-à-dire les questions morales.

Même si cette première utopie échoue, l'idée que l'amélioration de l'ordinaire passe par la réalisation d'idées utopiques subsiste pour constituer le fil directeur du perfectionnisme. Ce qui intéresse Ulrich n'est pas véritablement du côté de l'action en elle-même : il ne s'agit pas de déterminer quelles actions permettraient de réaliser une vie meilleure, plus conforme aux désirs individuels. La réflexion s'oriente en revanche sur la recherche d'un certain état d'âme, non pas un état d'une mystérieuse entité que serait l'Âme, mais un état exprimé par la personne dans son entier. Il y aurait par exemple un état de détresse où toutes nos forces sont focalisées sur nos appétits égoïstes et qui nous fait vivre selon « l'animal exposé, et exposé à ses propres coups »³, que nous sommes. À cet état s'oppose l'état de culture, qui exige l'intervention de la raison, à la fois comme faculté de création et de précision, propice au souci de soi et à la transformation permanente de soi.

C'est justement le souci de la précision qui va conduire Ulrich à prendre congé de la vie afin de se consacrer à une double tâche : trouver la plus grande précision possible dans le domaine non ratioïde des comportements moraux et de l'affectivité ; et réaliser la « vie juste ». La proximité de ces deux aspirations témoigne du souci de dépasser le clivage dualiste entre la rationalité et l'affectivité : précision et justice vont de pair dans la conduite de la vie et elles engagent aussi bien la raison que les sentiments. À partir de là, le congé de la vie va se présenter comme la manifestation d'un moment sceptique, qui sera suivi de la tentative de se retrouver soi-même et de devenir soi-même, notamment à travers la conversation harmonieuse.

Commençons par indiquer les tenants du congé de la vie : le personnage est hanté par la question de son rapport au monde, où sont inclus les autres, rapport qui

2 Robert Musil, *L'Homme sans qualités*, traduit de l'allemand par Philippe Jaccottet, Paris, Éditions du Seuil, 1956, tome I, p.310. Les références ultérieures à cet ouvrage figurent sous la mention abrégée HSQ, avec précision du tome et de la page.

3 HSQ, II, p.1077.

se retrouve frappé d'irréalité : « Quel monde ? pensa-t-il. Il n'y a pas de monde ! »⁴ La perte du sens familier du monde afflige le personnage, qui traverse une épreuve de changement de perspective, une expérience qu'il qualifie lui-même de mise à distance du réel, voire d'« aboli[tion de] la réalité »⁵, et qui se caractérise par un sentiment d'étrangeté envers le monde, et par une façon de l'approcher marquée par la généralité. Tout ce qu'il perçoit est ainsi privé de toute connotation ou signification personnelle et saisi à travers la quête de l'objectivité. Chaque rencontre est l'occasion de subsumer un objet sous son concept de façon strictement intellectuelle et dans l'indifférence la plus totale. La mise en ordre du monde de l'expérience par la connaissance exclut toute attitude subjective envers le monde comme si les expériences vécues se détachaient des hommes qui les vivent pour devenir le matériau impersonnel des diverses sciences.

Le manque de relation d'appropriation au monde, l'indifférence envers les événements individuels ou collectifs, sont les indices de la schizophrénie de l'homme d'aujourd'hui : il est déchiré entre l'aspect impersonnel et l'aspect personnel de son être. Cette schize est si profonde qu'elle aboutit à la double constitution d'hommes purement personnels, pour lesquels tous les événements revêtent une signification inédite et propre, et d'hommes impersonnels, étrangers à leur propre vie, presque irresponsables à force de considérer toutes choses comme générales et détachées d'eux-mêmes. C'est ce diagnostic qui réoriente chez Ulrich l'aspiration perfectionniste en vue de concilier les deux pôles dissociés, de réconcilier mathématique et mystique afin de se réconcilier avec lui-même. Ainsi, Ulrich traverse une crise sceptique sous la forme d'un « tranquille désespoir », qui se caractérise par deux aspects symétriques : un dédoublement de la personnalité, où Ulrich devient étranger à lui-même tout en s'accrochant à lui-même :

Il attendait derrière sa personne, dans la mesure où ce terme définit la partie de l'homme qui se laisse former par le monde extérieur et le cours de la vie.

Dans ce profond ébranlement, il ne lui restait donc plus rien que ce noyau inébranlable que possèdent tous les héros et tous les criminels : ce n'est pas du courage, ce n'est pas de la volonté, ce n'est pas de l'assurance, ce n'est que *le pouvoir tenace de s'accrocher à soi-même*, pouvoir qu'il est aussi difficile d'extirper de soi que la vie du corps d'un chat même quand il est déjà complètement déchiqueté par les chiens.⁶

Cette attente désespérée est l'indice d'une profonde interrogation identitaire, et d'une insatisfaction très forte à l'égard de notre être social. Ulrich semble être en désaccord avec son être social, avec ce qui en lui est façonné par les circonstances extérieures et dont il ne se sent pas responsable. Arrivé à trente ans, Ulrich semble mettre entre parenthèse le cours de sa vie : en faisant cette sorte d'*epoche* sceptique, il

⁴ HSQ, I, p. 833.

⁵ HSQ, I, p. 365.

⁶ HSQ, I, p. 324. Je souligne.

se rend compte que ce qu'il est devenu ne correspond ni à ses aspirations de jeunesse ni à celles d'aujourd'hui et qu'il a perdu à un moment donné, sans s'en rendre compte, le contrôle de sa vie. Il n'est pas celui qu'il voudrait être et se trouve même très proche du type d'homme d'aujourd'hui qu'il désigne par le terme d'homme « indéfini », quelqu'un qui se perd dans le détail sans vision d'ensemble, et qui multiplie les essais sans aboutir à une unité intérieure. Ulrich est caractérisé par cet éclatement de la personnalité et il avoue lui-même, avec une certaine amertume, qu'il manque d'une sorte de « sens de la narration primitive »⁷ qui assurerait à sa vie une unité et une signification plus personnelle.

C'est donc une réaction d'aversion envers la conformité qui le motive à un certain isolement social, mais aussi à adopter, dans la société restreinte où il daigne encore apparaître, un comportement qui le rend marginal aux yeux des autres : plus que ses propos, c'est le ton satirique, l'ironie qu'il destine aux discours consensuels, qui le rendent suspect. L'anticonformisme d'Ulrich n'est pas un rejet de la moyenne, ni une totale dénégation du monde, mais plutôt un désir de prendre l'improbable au sérieux et de réaliser des possibilités improbables. Cette attitude positive est liée au désir, si profond et élémentaire, de « s'accrocher à soi-même », de ne pas mener jusqu'au bout le détachement sceptique, de ne pas assumer l'aliénation, et se réclame du refus de ce que l'on pourrait appeler le « mauvais perfectionnisme ». À ce titre, la réflexion musilienne sur le perfectionnisme est très élaborée, puisqu'elle accompagne la description positive de l'aspiration d'Ulrich d'anti-modèles contre lesquels elle se précise et se définit, et dont on peut repérer les trois principaux types à travers les personnages suivants : le couple Diotime-Arnheim, le groupe de jeunes révolutionnaires de Hans Sepp et le criminel Moosbrugger.

Le premier couple réunit Diotime, la femme d'un diplomate, bourgeoise cultivée, et l'industriel philosophe Arnheim, qui prétend représenter la fusion entre le Capital et la Culture. Tous deux sont alimentés par deux désirs : celui d'être supérieur, et celui de se trouver soi-même. Le second désir survient lors de l'évènement de leur rencontre, auquel succède leur amour naissant : l'un et l'autre prennent conscience du vide intérieur de leur vie, mettent le doigt sur le mal-être latent qu'ils vivent depuis si longtemps qu'ils s'y sont habitués... L'éveil de leur amour leur rend insupportable la compromission dont ils se sont accommodés l'un l'autre, Diotime en compensant son manque d'amour par la vie de salon, Arnheim, par le succès industriel et littéraire. Leurs conversations sont vécues par l'un et l'autre comme des moments de grâce et entraînent une profonde transformation de l'un et de l'autre. Leur problème est alors celui des modalités concrètes de la réalisation de leur amour, de la pérennisation de la conversation harmonieuse et donc, du rejet des conventions sociales qui entravent cet accomplissement moral.

Mais Diotime et Arnheim vont rencontrer un échec, qui n'est pas seulement lié au poids des conventions sociales dont ils ne parviennent pas à se défaire. Cet échec,

7 HSQ, I, p. 816.

qui met fin à la conversation harmonieuse, s'explique plutôt par une mauvaise direction de l'aspiration perfectionniste : une direction métaphysique. Les deux protagonistes, mus par un souci romantique d'élévation de leurs âmes, par le sentiment d'être des élus, de vivre une relation hors du commun, s'emprisonnent dans une conversation à la fois platonique et platonicienne où les poncifs de l'idéalisme et l'idéal d'une perfection quasi-divine prennent le pas et étouffent toute possibilité de réalisation ordinaire de l'union du couple. À force de viser une perfection métaphysique, Arnheim finira par se rabattre sur la préoccupation des gisements de pétrole galiciens et Diotime, sur la lecture de traités sur la sexualité. La tentation d'être soi de manière ordinaire se heurte à l'aspiration à l'extraordinaire, les deux protagonistes visant à être de grandes âmes, de purs esprits dégagés des sentiments et des instincts médiocres.

L'échec de Hans Sepp et de ses camarades est similaire : il témoigne de l'inanité de l'aspiration idéaliste à une perfection extraordinaire et inhumaine. Le groupe de Hans est motivé par sa conception de l'absolu, de ce qui devrait-être, sans aucun égard pour la réalité ni pour le possible. Au contraire, Hans se gargarise de discourir sur la nécessité de poursuivre des buts qui sont d'autant plus nobles qu'ils sont irréalisables. Face à ce type d'aspiration, Ulrich le sceptique va cependant défendre un retour au monde ordinaire et une requalification de la moyenne.

Un dernier mot sur le cas de Moosbrugger avant d'en venir à la conception de l'homme moyen : ce personnage est d'autant plus intéressant qu'il signale une hésitation d'Ulrich dans sa façon de mener à bien une vie juste. Moosbrugger figure justement le pas supplémentaire qu'Ulrich ne franchit jamais, la perte de ce noyau inébranlable, de ce « pouvoir tenace de s'accrocher à soi-même ». Il s'est affranchi du système logico-moral de notre société, il ne raisonne plus selon les mêmes règles et ne se comporte plus suivant les mêmes normes. Moosbrugger vit dans la tentative permanente de justifier ses crimes par une logique propre, par la description de son monde propre, expliquant que d'une certaine manière, il s'est constitué son monde privé et qu'il daigne laisser les juges s'y introduire pour parvenir à la compréhension de ses actes. Cette entreprise paradoxale d'élaborer une logique privée fascine Ulrich par sa cohérence apparente et par l'aliénation totale qu'elle suppose : la personne de Moosbrugger n'existe qu'au regard de la loi, et finalement, ce n'est pas lui qui est jugé par le tribunal, mais sa personne, à laquelle il a renoncé depuis longtemps. L'absence d'accroche à soi-même le conduit à réclamer la peine de mort pour ses propres crimes, Moosbrugger refusant d'être qualifié de fou et assumant la responsabilité de ses actes, revendiquant l'authenticité de son être.

Malgré sa conception pragmatiste de la morale, qui conçoit un même acte comme bon ou mauvais selon les circonstances, Ulrich n'est pas prêt à faire le pas de l'aliénation pour être en accord avec soi-même. C'est probablement le personnage de Moosbrugger qui, par son caractère exceptionnel, reconduit Ulrich à se rapprocher de la moyenne, à renoncer à se réaliser à travers les extrêmes, même si ce renoncement lui est coûteux, au point qu'il participera, de manière indirecte, à l'évasion du criminel. C'est donc dans l'ordinaire que l'aspiration perfectionniste doit être orientée afin de surmonter la mélancolie et l'amertume sceptique.

2. La critique du génie et la revalorisation de la moyenne

La moyenne, dans la perspective de la statistique sociale, ne doit pas être considérée selon une échelle de valeurs, en termes de médiocrité, mais comme le résultat d'un calcul opéré sur les comportements réels. Il s'agit d'une composition dont le matériel est empirique : c'est parce que, années après années, les statistiques se révèlent constantes, qu'il y a un sens à parler de comportement moyen. Cependant, dans l'esprit de Musil, la moyenne ne doit pas être comprise uniquement comme un pouvoir de normalisation, car elle laisse une marge à l'invention et à l'innovation, mais plutôt comme indice des comportements et en termes de probabilités. En effet, le calcul d'une moyenne n'exclut aucunement la possibilité d'agir de façon exceptionnelle : il montre simplement que l'écart entre l'exception et la règle est le plus souvent imperceptible à l'échelle de la masse des hommes. C'est-à-dire que la plupart des comportements sont quasiment conformes à certaines normes explicites ou tacites, et rares sont les actions qui s'en démarquent de manière visible. Par l'opération du calcul, celles-ci sont comme neutralisées, car elles ont peu de part dans nos conduites.

Plusieurs indices dans le roman et les essais montrent que la probabilité est déterminée par l'efficacité de certains comportements et que, d'une certaine manière, la préservation de la moyenne assure la préservation de l'espèce. Cependant, le fait que le calcul de cette moyenne s'effectue non seulement sur les comportements naturels, mais aussi sociaux, pose de sérieux problèmes. Musil ne semble pas s'accommoder d'une explication naturaliste de la tendance spontanée à la répétition des comportements sociaux. Il est très critique de ce qu'il considère comme le « laisser aller » des hommes qui reproduisent confortablement les mêmes comportements, réservant les possibilités inédites pour le domaine de l'art, en particulier les romans. Lorsque Ulrich suggère de vivre la vie comme un personnage de roman, il s'agit effectivement d'une exploration du champ des possibles, de ce qu'il appelle les « possibilités réelles ». Plus que contre un pouvoir répressif des conventions, c'est plutôt contre le principe du train-train et du laisser-aller que se développe l'aspiration perfectionniste. Nous ne sommes pas obligés d'adopter un comportement conforme, moyen, mais nous le faisons spontanément, non pas parce qu'il y va de notre nature, mais parce que cela est plus confortable.

La question n'est donc pas de tenter l'impossible, mais de prendre au sérieux ce que l'homme moyen tient pour des impossibilités, et qui ne sont en réalité que des possibilités moins probables. Faire advenir l'improbable revient pour Ulrich à vivre en permanence dans « le cercle du significatif »⁸, c'est-à-dire à ne jamais rien vivre qui ne soit personnellement motivé ou revêtu d'une signification. C'est l'utopie de la vie motivée. Cela rejoint une distinction éclairée par les *Essais* entre morale et éthique : si la morale est effectivement un processus de normalisation des comportements, ce n'est pas le cas de l'éthique, qui se présente à la fois comme un démenti de la morale, et une réserve de possibilités. Il faudra donc distinguer les comportements moyens, qui sont moraux et les comportements inédits, qui sont éthiques.

8 HSQ, II, p. 645.

En fait, aucun comportement réel ne correspond au comportement moyen. C'est ce qui explique en quoi la moyenne n'est pas contraignante et en quoi l'aspiration perfectionniste ne doit pas être lue comme une aversion envers la moyenne. Comme le pense Ulrich, « quoi de plus absurde que de reprocher à une moyenne d'être moyenne ! »⁹ Le crime odieux de Moosbrugger entre dans ce calcul de la moyenne. Ce qui pose problème n'est pas tant le calcul d'une moyenne, qu'elle soit ou non fondée sur le probable, mais bien plutôt le fait que l'histoire soit celle de l'homme moyen, que les valeurs limites soient à ce point neutralisées par la moyenne qu'elles semblent sans effet. Il y aurait ainsi une stabilité et un consensus sur les choses les plus probables, les plus vraisemblables, qui tendraient à guider les manières de vivre, de telle sorte que l'histoire se répète et que l'homme change peu. La question de l'homme exceptionnel prend donc un autre sens dans ce cadre : est-il capable d'infléchir cette constance, d'opérer des modifications sensibles dans le sens d'une réelle évolution, d'un véritable changement des mœurs ? C'est ici que se joue l'articulation entre les dimensions individuelle et collective du perfectionnisme. Il est évident que, considérant la proximité entre le bouillonnement exceptionnel de l'Autriche au tournant du siècle et l'entrée dans la première guerre mondiale quelques années plus tard, Musil ne pouvait que ressentir un certain désespoir, et sans doute pas un « tranquille désespoir ».

Contrairement à d'autres pensées perfectionnistes, le roman de Musil remet fortement en question la dimension collective à réaliser une vie juste, puisque les aspirations des multiples protagonistes réunis dans l'Action Parallèle débouchent sur la guerre à la fin du roman. D'une part, la réflexion développée par Ulrich a pour préoccupation le changement des conditions sociales, la modification des circonstances, qui jouent un rôle clef pour réaliser l'aspiration perfectionniste. Mais de l'autre, rien dans le roman ne concrétise cette aspiration collective et la guerre s'accompagne du repli de l'aspiration morale sur le couple isolé de la société. Ce couple est celui d'Ulrich et de sa sœur Agathe, qui se découvrent l'un dans l'autre, par des conversations sacrées. Cette distinction recouvre l'oscillation constante dans la seconde partie du roman entre les deux utopies majeures qui sont celle de l'autre état et celle de la mentalité inductive. L'utopie de l'autre état dirige l'aspiration perfectionniste du côté de la foi et de l'amour, et se concrétise dans le roman à travers le couple d'Ulrich et de sa sœur Agathe. L'utopie de la mentalité inductive consiste à compter sur un état social donné comme responsable du comportement moyen des membres d'une société donnée. Si le roman devait s'achever sur cette dernière utopie, les fragments de Musil sont tout à fait ambigus sur la capacité de la mentalité inductive à réaliser la vie juste : en effet, Musil précise que « De ces utopies, la pire est sans doute, en un certain sens, celle de la mentalité inductive ! »¹⁰, et qu'elle est, finalement, l'utopie de la « vie réelle »¹¹. Et l'on comprend très bien pourquoi, puisque dans le roman, à travers les personnages

⁹ HSQ, II, p. 509.

¹⁰ HSQ, II, 1076.

¹¹ HSQ, II, 1083.

qui représentent cette mentalité, et qui sont chargés de donner un contenu aux festivités célébrant la Paix autrichienne, à savoir le Général, le diplomate et autres membres de l'Action parallèle, l'utopie de la mentalité inductive réalise l'impossible : la guerre !

En revanche, l'utopie de l'autre état amène à des conclusions moins néfastes. En effet, l'aspiration d'Ulrich trouve une direction dès la rencontre avec sa sœur, qui réactive tout un univers de sentiments et d'émotions que l'Ulrich sceptique avait évacué sous prétexte de leur banalité. La tendresse fraternelle, la complicité autorisée par la parenté, va leur permettre à l'un et à l'autre de sortir de leur rapport d'étrangeté à eux-mêmes, tout en s'isolant provisoirement de la société. La plus grande partie du deuxième volume du roman est constituée des conversations entre frères et sœurs, reclus dans leur maison, fuyant les obligations sociales, partant secrètement en voyage... Ces conversations sont donc dites « sacrées » car chacune d'elles est un moment de grâce pour les deux jeunes gens qui jouissent d'une compréhension mutuelle presque totale. L'un est comme le miroir de l'autre, cette relation étant figurée par l'épisode de la rencontre où Ulrich et Agathe se re-découvrent vêtus par hasard tous deux d'un pyjama avec des losanges gris. La ressemblance physique, accrue par la ressemblance vestimentaire, donne à Ulrich l'impression de se voir dans un miroir, et fait dire à Agathe : « Je ne savais pas que nous fussions jumeaux ! »¹². D'emblée, une relation de confiance s'instaure entre eux, – le chapitre qui suit s'intitule d'ailleurs « Confiance » –, qui reflue sur chacun d'eux en particulier : chacun prend confiance en soi et retrouve l'espoir. L'espoir se concrétise rapidement dans la vie à deux, la conversation harmonieuse, la tendresse puis l'amour, et la consommation du rapport incestueux.

Il n'est pas anodin que l'inceste intervienne peu après une conversation sur le mythe platonicien des androgynes, chacun voulant certifier à l'autre qu'il a trouvé en lui la moitié de son être et parvient à s'accomplir ainsi. La relation entre Ulrich et Agathe se caractérise donc à la fois par les joies ordinaires de l'amour et l'aspect exceptionnel des relations incestueuses. Ce caractère exceptionnel n'est pas à chercher du côté du génie, d'une production rare et particulièrement valeureuse, mais comme non-conformité avec la norme sociale et morale, comme exception à la règle. Comme le dit Ulrich lui-même, la norme garantit la préservation de l'espèce humaine et cela se vérifie certainement dans le cas de l'inceste, une relation anormale qui met en péril la reproduction. Faut-il voir dans cet épisode une conclusion pessimiste présentant un ultime échec de l'aspiration perfectionniste ?

Je ne crois pas : si l'inceste est condamnable, et si l'amour entre Ulrich et Agathe exige un isolement social et une exception à la règle, d'une part, ce comportement extrême est neutralisé par la moyenne, et d'autre part, il n'est qu'une étape dans la vie des protagonistes. Au retour du voyage, le frère renoue avec une de ses maîtresses et Agathe entrevoit la perspective de prendre un amant. L'obstacle sexuel est donc réglé et la conversation peut poursuivre. Cependant, il est clair que le congé de la vie, vécu

12 HSQ, II, p. 15.

avec Agathe, est une parenthèse, et non un état permanent qui doit être prolongé. Il introduit même le risque de la folie, qui met fin à l'aliénation exploratoire. En ce sens, cette parenthèse heureuse qui redonne l'espoir aux personnages correspond à la réalisation de ce que Musil appelle l'utopie de l'« autre état ».

Musil distingue effectivement deux états, deux manières d'être : l'état normal et l'autre. Cet autre état est assimilé explicitement par Ulrich à des « vacances »¹³, ce qui n'est pas sans rappeler son propre congé de la vie, et il s'agit d'un moment comparable à l'extase mystique, où l'individu s'abandonne pour se trouver. Il s'agit sans doute d'abandonner enfin la « personne » derrière laquelle on se tient, et de vivre l'aliénation, sur un mode non pathologique et mélancolique comme celui de Moosbrugger, mais joyeux. Il s'agit de se trouver en se trouvant « au cœur du monde » et non pas rejeté à sa périphérie par un sentiment d'étrangeté, de vivre son adaptation et son adéquation au monde, une sorte de fusion mystique. Cet autre état ne peut pas durer, il est un aperçu de la vie juste, une sorte de changement d'aspect dans mon rapport au monde.

La crise sceptique impliquait déjà un premier changement d'aspect : le passage de la familiarité à l'étrangeté à l'égard du monde. L'autre état s'inscrit comme étant « le second pas », dans une éthique des pas. Le pas suivant comptait le risque de l'aliénation pathologique, mais il peut aussi mener à l'autre état, deux pas exceptionnels. Le pas suivant qui mène à l'autre état exige le passage du sentiment d'étrangeté à un sentiment d'appartenance et d'appropriation. Je suis au monde, et je me reconnais au cœur du monde. Il est remarquable que ce second pas, contrairement au pas sceptique, ne peut pas se faire isolément et exige la constitution d'un couple, le regard d'autrui et la confiance. C'est seulement en faisant confiance à l'autre que je suis progressivement amené, par la conversation, à me reconnaître en lui et à trouver ma place dans l'économie du monde. Le rapport à l'autre me réinscrit dans le monde réel (c'est ce défaut d'inscription qui condamnait à l'échec le couple Diotime-Arnheim), me ramène à l'ordinaire, mais non pas sur le mode de l'aversion : sur le mode de l'adéquation et de la joie. La banalité de cette réalisation est renforcée par les décors dans lesquels elle s'inscrit : le jardin, puis une promenade au milieu de la foule. L'extase permet un retour au vulgaire, et c'est le bonheur du couple qui les ramène à la dimension collective de la morale, puisqu'ils finissent par se consacrer à la question de l'amour du prochain et de la société juste.

Cette expérience de l'autre état indique que l'aspiration perfectionniste exige un va-et-vient constant entre les deux états, une conversation avec l'autre, une cohabitation apaisée entre la personne et le noyau singulier, une acceptation du probable à la condition d'une ouverture au possible. Le souci de soi s'accompagne donc d'une revalorisation de la moyenne : nous agissons et nous agissons de façon moyenne la plupart du temps et cela n'a pas à susciter une quelconque aversion. La requalification de la moyenne exige de déplacer la réflexion sur les motifs de nos actions : l'aversion

13 HSQ, II, p. 124.

naît lorsqu'un comportement est motivé par le pur conformisme, avec quoi il ne faut pas confondre les actes conformes à la moyenne, mais qui sont motivés par diverses raisons personnelles qui parfois n'ont rien de rationnel. C'est donc la motivation de l'action, le fait qu'elle soit comprise ou non dans le fameux « cercle du significatif »¹⁴, qui va déterminer ou non une éventuelle réaction d'aversion. L'attitude conformiste correspond à ce que Musil appelle « l'homme copie »¹⁵, qui se contente de répéter et de copier le réel, et pour lequel obéir à un ordre signifie rentrer dans un ordre. Mais nous pouvons adopter un comportement tout à fait ordinaire, du moment que nous sommes capables d'y saisir un motif ou une signification personnelle, sans céder à l'aversion. Lorsque ces derniers font défaut naît le sentiment d'étrangeté par rapport à l'action, qui était à l'origine de la crise sceptique d'Ulrich.

3. Conclusion : pour une utopie de l'ordinaire

Je souhaiterais conclure sur l'exhortation à retourner à l'ordinaire. En effet, Ulrich propose de concevoir la vie ordinaire elle-même comme une utopie, et afin de préciser ce projet, il pose un double réquisit :

- « vivre l'histoire des idées, et non plus l'histoire du monde »¹⁶
- se conduire de sorte que les événements aient une signification, ne demeurent pas « inexprimables » et dépourvus de « valeur exacte »¹⁷

Il me semble que c'est la tentative pour concilier ces deux exigences qui fait échec au souci de soi, plus précisément la tentation de l'impersonnel, de se détacher du monde en évacuant tout pathos, par une certaine répulsion envers les gens qui privatisent et s'approprient tout événement, sans pour autant le doter d'une quelconque signification, qui « aiment tout ce qui entre en contact avec leurs doigts »¹⁸. Cette saisie en main propre du réel, le geste vulgaire de l'appropriation du réel figuré par ces doigts qui s'agrippent au monde, suscite l'aversion d'Ulrich. Faut-il donc abandonner l'ordinaire, s'en écarter afin de devenir soi-même ? Pourtant, c'est bien la dépersonnalisation du rapport au monde qui amorce le moment sceptique et exige au contraire de renouer le fil de la narration personnelle.

Cette incertitude même est la trame du perfectionnisme musilien, où se confondent à la fois l'aversion de l'ordinaire actuel et le désir de l'ordinaire possible. Je propose de concevoir le geste qui agrippe l'ordinaire comme un geste de rétention, où il s'agit de garder le réel en main, de le contrôler, de s'en faire le maître et possesseur afin de lui imposer un ordre. Le changement d'aspect, la conversion du regard impliquée par la crise sceptique puis la constitution du couple, révèle la multiplicité des ordres possibles. Musil élabore effectivement une théorie des mondes possibles à partir d'une réflexion sur l'hypothèse en sciences, et ce qui l'intéresse, ce sont les variantes

14 HSQ, II, p. 645.

15 HSQ, I, p. 316.

16 HSQ, II, p. 457.

17 HSQ, I, p. 460.

18 HSQ, I, p. 188.

de l'ordinaire actuel qui ne sortent pas de l'ordinaire, c'est-à-dire qui aboutissent à un monde similaire ou tout aussi viable.

*D'ailleurs, toutes ces hypothèses solennelles avaient ceci de commun qu'elles cherchaient le salut de l'homme dans un état qui n'arrive pas à s'imposer parmi les états ordinaires et superficiels de la vie.*¹⁹

Le monde possible n'est donc pas celui d'une possibilité métaphysique, qui serait incompatible avec les contingences matérielles de la condition humaine, mais un ordinaire possible tel qu'on peut le trouver dans la littérature.

Si on laisse de côté les romans fantastiques, la plupart des romans, sans même être réalistes, dépeignent un monde à la fois proche et différent du nôtre : ce qui s'y passe ne se passe presque jamais dans la vie réelle, et pourtant, demeure vraisemblable. L'aspiration perfectionniste prend donc la direction de l'élargissement du réel par le possible, et l'aventure de l'autre état ouvre la voie à l'improvisation. L'autre état, dans la mesure où il me met « en vacances » de l'état actuel, autorise l'imagination de possibilités nouvelles. Bien entendu, en étant actualisées, ces possibilités perdront peu à peu leur force éthique pour intégrer le champ moral et appartenir ensuite à la procédure de normalisation elle-même. Mais ce qui compte est de l'ordre de la signification, du sentiment renouvelé que chacun associe à ses actes ou aux événements.

Ainsi, le perfectionnisme à l'œuvre chez Musil évacue les tentations idéalistes et romantiques, afin de surmonter le conformisme et les compromissions morales dans la vie ordinaire. S'il exige l'aventure de l'autre état, une extase hors du monde de la vie ordinaire, c'est pour mieux y retourner, armé d'idées nouvelles et d'une certaine confiance dans la capacité de l'ordinaire à réaliser la vie juste. Cependant, comme le précisent les notes rassemblées dans le dernier chapitre du roman inachevé, d'une part, « la vie est une oscillation perpétuelle du désir au dégoût »²⁰. Et d'autre part, « (...) l'utopie de la vie motivée et l'utopie de l'« autre état » vont vers leur liquidation. »²¹

Le paradoxe de ces utopies de la vie ordinaire est le suivant : elles sont justifiées, mais elles ne fournissent jamais de solutions exactes ni définitives. C'est pourquoi l'oscillation entre le désir de réforme et le dégoût du conformisme actuel est vouée à la perpétuité, et en conséquence, l'aspiration perfectionniste également, puisqu'elle naît de ce jeu de désirs. L'aspiration perfectionniste n'est pas destinée à trouver une solution définitive mais elle correspond au souci de l'orientation de la transformation de soi dans une tension dynamique entre un état réalisé du moi et un état possible toujours à réaliser. Il n'y a pas d'état final parfait du moi, de même qu'il manque des critères définitifs de la vie juste, d'où le caractère provisoire et progressif de l'éthique.

¹⁹ HSQ, II, p. 541.

²⁰ HSQ, II, 1078.

²¹ HSQ, II, 1083.

Le problème subsiste de l'articulation entre le niveau individuel et celui de la société, entre génie et collectivité. Il apparaît que l'ambition même de Musil était de provoquer cet infléchissement de l'homme moyen par la lecture d'un grand roman, mais qu'il semblait également convaincu de la priorité à accorder à la transformation de l'état social, des conditions socio-économiques. Est-ce l'individu génial qui peut de l'intérieur améliorer la société dans laquelle il vit ? Est-ce la société qui, en s'améliorant, favorisera le génie en chaque individu ? Quel état social est requis pour activer le génie moral en chaque individu ? Telles sont les questions, laissées sans réponses, sur lesquelles s'achève le roman de *L'Homme sans Qualités*, avec néanmoins une ferme conviction : la possibilité de faire advenir l'improbable pour réaliser une vie plus juste, d'infléchir l'état social par son interaction avec l'état de l'âme, de transformer l'ordinaire par l'utopie des probables.

Sophie DJIGO

EXPRESSIS VERBIS



« Tout penseur digne de ce nom ou toute personne
qui cherche à en devenir un doit accepter d'être,
sur un versant de son existence, un "outlaw" »

Entretien avec Patrice Bollon réalisé par Mihaela-Gențiana Stănișor

Journaliste spécialisé dans la critique musicale et littéraire, les portraits de personnalités ou de villes et les articles dits de "tendance", Patrice BOLLON a travaillé pour *Libération*, *Le Monde*, *Paris-Match*, *L'Express*, etc., avant de diriger la section "Culture" de *Globe-Hebdo*. Après avoir collaboré au *Figaro-Littéraire* et à *Marianne*, il travaille aujourd'hui principalement pour *Le Magazine Littéraire* et *Philosophie-Magazine*. Écrivain, il est l'auteur d'un essai sur le dandysme, *Morale du masque*, paru en 1990 et traduit en trois langues, du *Précis d'extravagance* (1995), de *Cioran, l'hérétique* (1997), traduit en allemand et en japonais, d'une réflexion sur le conformisme, *Esprit d'époque* (2002), du *Manuel du contemporain* (2007), ainsi que d'un livre sur *Pigalle, le roman noir de Paris* (2004) et d'un pamphlet politique, paru en début d'année 2009, *Kapital Kontrol : Les nouvelles servitudes volontaires*.

Mihaela-Gențiana Stănișor : Quel est, selon vous, le rôle de la philosophie aujourd'hui ?

Patrice Bollon : Faut-il parler du rôle ou des rôles, au pluriel, de la philosophie ? Et que mettre dans celle-ci ? Doit-on y inclure ce qu'on appelle les « sciences sociales » ? Pour moi, c'est une sorte d'évidence. Comment une réflexion philosophique sérieuse, épistémologique, politique, métaphysique ou même existentielle, pourrait-elle se passer des apports de la psychanalyse, de l'ethnologie (Lévi-Strauss, Clastres, Descola), de la linguistique (Benveniste), de l'histoire (Braudel, Wallerstein), etc. ? Celui qui a le mieux compris et mis en pratique cela au XXe siècle, c'est Michel Foucault, et c'est ce qui fait son actualité : que nous le voulions ou non, nous vivons dans une société postmoderne, et nous avons besoin, pour l'approcher, de modes de pensée postmodernes, au croisement de nombreuses disciplines. Pour répondre cependant plus spécifiquement à votre question, je dirai d'abord que je ne mésestime pas le rôle « thérapeutique » - d' « aide à la vie », à une vie « meilleure » - de la philosophie, dont Cioran faisait grand cas, tout en doutant ironiquement de son efficacité... Depuis une vingtaine d'années, en France, ce rôle a été remis sur le devant de la scène - de façon légitime, puisque ce tournant faisait suite à une période où l'on avait oublié la dimension de « sagesse » de la philosophie. À l'exception de certains cas - je pense, par exemple, à Pierre Hadot -, ce rôle a été toutefois conçu hors de tout examen critique des principaux philosophèmes historiques. En est résultée une combinatoire répétitive et stérile de formes traditionnelles de questionnement elles-mêmes jamais questionnées - ce que j'ai appelé, dans le *Manuel du Contemporain*, les « mantras » de la philosophie occidentale. Comme des formules cabalistiques qu'on répète sans fin et sans jamais les

dépasser. Il s'agit là d'une vision héritée, scolaire et figée de la philosophie, à laquelle j'opposerai une vision ouverte, dynamique et critique : la philosophie, pour moi, est toujours plus ou moins *une philosophie de la philosophie*. Elle doit mettre en question nos évidences, nos raisonnements réflexes, les postulats implicites de notre vision des choses : ce que j'ai appelé, dans un autre livre, nos « allant de soi ». Elle doit dérouter nos manières apprises de voir les choses, afin de « rouvrir » sans cesse le monde, qui, sans cesse, tend à se refermer sur lui. Cette tâche est d'autant plus impérative aujourd'hui que ce que nous nommons « la Crise » ne résulte pas tant (ou seulement) de désordres économiques que d'impasses politiques, morales et intellectuelles. Elle est le symptôme d'un changement de monde ; et la philosophie doit éclairer ce changement, en analyser les raisons et tracer, à partir d'elles, des voies d'évolution possibles. Et bien de ces voies exigent de renouveler notre approche des choses, car notre système de pensée hérité ne peut en rendre compte. C'est ce qui explique, à l'opposé, ces éternels débats qui macèrent dans d'éternelles oppositions, comme celui du « multiculturalisme » ou du « relativisme démocratique » ou « culturel », lié à l'identité des cultures différentes des nôtres. La philosophie a donc, selon moi, pour tâche actuelle majeure de nous aider à sortir de ces impasses, afin de nous permettre de mieux comprendre notre monde et de mieux nous repérer en lui. En un sens, on en revient ici à sa fonction thérapeutique, mais de façon élargie : la philosophie est bien une aide à la vie, mais réflexive, critique, sinon dénonciatrice. C'est pour cela d'ailleurs que, bien que je lui aie longtemps résisté, je suis très attaché à elle : la philosophie est, pour moi, une sorte de science ou, plutôt, d'art « suprême », car la clé d'une meilleure « situation » face au monde.

M.-G.S. : Voyez-vous une relation entre la littérature et la philosophie ?

P.B. : Les très grandes œuvres littéraires sont aussi, pour moi, des œuvres philosophiques, si ce n'est qu'elles pratiquent une autre sorte de philosophie que celles-ci. Cioran aimait à rappeler la phrase de Carnap selon laquelle « les métaphysiciens sont des musiciens sans talent musical ». On pourrait retourner et généraliser cette sentence en disant que les artistes (les grands) sont des métaphysiciens sans préoccupation métaphysique, du moins ouverte. Même s'ils ne commentent pas le monde - et, parfois, ils le font, comme Dostoïevski, qui est aussi un grand penseur politique -, le simple fait de le décrire de la façon la plus fine, authentique et profonde possible, sans en oublier ni les contradictions ni les impasses, est une action philosophique. La grande littérature est donc, pour moi, une école de pensée - la différence résidant dans le fait que, contrairement à la philosophie, elle laisse les choses à leur être ; elle les trie, mais, pour reprendre un terme du *Tractus logico-philosophicus* de Wittgenstein, elle les « montre » plus qu'elle ne les explique. Or, bien les montrer non seulement vaut mieux que mal les expliquer, mais permet aussi d'en rendre compte dans leur irréductible totalité.

M.-G.S. : Pour le public roumain, vous êtes, tout d'abord, l'auteur d'un livre essentiel pour la réception de Cioran en France et non seulement, *Cioran, l'hérétique*.

Cette biographie spirituelle a suscité de longs débats en Roumanie aussi. À mon avis, vous avez été parmi les premiers (après Sylvie Jaudeau, *Cioran ou le dernier homme*, 1990 mais avant Alexandra Laignel-Lavastine, *Cioran, Eliade, Ionesco – L'oubli du fascisme*, 2002, ou les livres de Marta Petreu, probablement inaccessibles au public français) à essayer de familiariser le public français avec cette figure étrangère, venue de Roumanie, dont la biographie et les écrits roumains n'étaient que partiellement, sinon totalement, inconnus. Je dois rappeler aux lecteurs que vous avez aussi coordonné le numéro du *Magazine littéraire* dédié à Cioran et, le plus important, vous avez, vous-même, fréquenté la mansarde du philosophe, en vous réjouissant de sa compagnie. Comment vous le rappelez-vous après plus de dix ans depuis la publication de votre livre-exégèse ?

P.B. : Cioran est l'une des trois ou quatre grandes rencontres de ma vie. Il fait partie, si j'ose m'exprimer ainsi, de ma « biographie ». C'est dire l'importance qu'il a pour moi. Ce que je garde aujourd'hui de lui ? Essentiellement une présence humaine, et *morale* avant tout - en incluant, je le précise, sa pensée et son style, qui ne font qu'un, dans ce que j'appelle sa « présence ». Au-delà de l'intérêt que je porte à ses idées et à son style d'une perfection parfois quasi-surhumaine, Cioran m'a montré et me montre encore une attitude qui, à mon sens, doit être, *ne peut qu'être* celle de la philosophie : l'indépendance radicale d'esprit, ce qui implique une certaine non-participation pratique au monde social, en particulier à sa partie « institutionnalisée ». Tout penseur digne de ce nom ou toute personne qui cherche à en devenir un doit accepter d'être, sur un versant de son existence, un « *outlaw* » ; et c'est ce que montrait Cioran. C'est la raison pour laquelle j'ai pris comme titre du livre que j'ai écrit sur lui celui de « L'Hérétique ». De fait, jusqu'à la fin, j'avais pensé le nommer « Le Grand Désenchanteur », mais cette expression n'est pas juste, car si Cioran désenchant le monde, il nous aide également à y trouver une place, et ce, en toute noblesse. Pour exprimer la même chose d'une autre façon, je dirai que c'est ce côté positif - positif dans le plus grand des pessimismes - que je garde de lui ou qu'il m'a permis de confirmer en moi. Je tire la même leçon de la vie et de l'œuvre de Wittgenstein, dont j'adore une des phrases les plus courtes et les plus fortes : « La soif d'honneur est la mort de la pensée ». Tout cela dessine une éthique de la pensée qui en fait, dans le même mouvement, une activité asociale et hypersociale, généreuse. De ces deux « modèles » - auxquels je pourrais rajouter ceux de Nietzsche et de Kierkegaard -, je retiens une identique façon d'être qui est pour moi la seule manière authentique d'être (ou de vouloir être) un penseur *et* un artiste, un « penseur-artiste », et que je tente, à mon niveau, de suivre.

M.-G.S. : Quels étaient les sujets et les auteurs dont Cioran aimait parler avec vous ?

P.B. : Ce qu'il y avait de formidable chez Cioran - une chose que j'ai retrouvée chez Jean Starobinski, que je suis allé voir plusieurs fois à Genève -, c'est qu'il était suffisamment lui-même pour ne pas avoir à s'appesantir sur lui et à encombrer les autres avec son « œuvre ». Il avait « dépassé » presque absolument son ego - ce

qui est très rare dans notre monde actuel et spécialement chez un Occidental. Avec lui, on parlait de tout, sauf de ses « idées » ou conceptions des choses. Il était très respectueux des autres, en même temps que très curieux de leur vie. Il réfléchissait assez sur la sienne pour éprouver le besoin de s'en extraire. Cela en faisait un interlocuteur délicieux, car on se sentait libre avec lui. On parlait avec lui à bâtons rompus, en changeant de sujet chaque fois qu'on le désirait. De même, Cioran ne s'obligeait jamais à parler de philosophie ou de philosophes. Il aimait les « cas » plus que les figures reconnues. Il avait de ce fait une prédilection pour les marginaux, mais qui n'en sont pas moins parfois de très grands auteurs. Je me souviens ainsi de longs échanges avec lui sur Mario Praz, le grand lettré italien du XXe siècle. J'en profite d'ailleurs pour relever que, dans le récent *Cahier de L'Herne* sur Cioran, une erreur de retranscription dans un entretien peut faire croire que je lui ai « fait découvrir » Praz. Il n'en est bien sûr rien : Cioran ne m'avait pas attendu pour apprécier l'auteur de *La Chair, la Mort et le Diable* et du *Goût Néoclassique*. La seule chose que j'ai peut-être faite, c'est l'initier à d'autres livres de Praz moins connus que ces derniers, comme sa formidable *Histoire de la décoration d'intérieur*.

M.-G.S. : Je sais que vous avez visité Sibiu et aussi Rasinari. Est-ce que vous trouvez que Cioran gardait encore quelque chose d'un « cioban » de chez nous ?

P.B. : Cioran était à la fois un homme extraordinairement cultivé et raffiné, et quelqu'un qui gardait le contact avec une sorte de sagesse simple, ancrée dans le Cosmos et la Terre. Il ne se payait jamais de mots, comme l'on dit en français : il disait les choses telles qu'il les voyait ou les ressentait, sans les gonfler, comme certains, qui cherchent à faire l'intéressant. De là, j'insiste à nouveau, la sensation de liberté qu'on éprouvait en sa présence. Jamais il ne cherchait à écraser son interlocuteur, il le laissait vivre comme il l'entendait. Ainsi que je l'ai rapporté dans mon livre, c'est d'ailleurs à la suite de la dernière et seule discussion un peu pénible que j'ai eue avec lui que j'ai appris qu'il était atteint de la maladie d'Alzheimer : elle lui avait ôté cette grande qualité, de distance avec soi, par respect du monde, qu'on appelle aussi l'humour. Même si je suis assez différent de lui sur ce point - j'ai tendance, moi, à exprimer cette distance par la provocation, ce qui fait qu'elle n'est pas toujours « lisible » pour les autres -, j'ai également beaucoup appris de Cioran sur ce point : le jour où je serai enkysté dans un sérieux morne et rigide, je m'inquiéterai pour ma santé...

M.-G.S. : Est-ce que vous considérez que l'élément socio-politique, le contexte idéologique jouent un rôle important dans l'œuvre de Cioran ? Ou de tout auteur ?

P.B. : Nous sommes tous les enfants de notre temps. Cette influence ne concerne pas seulement nos croyances « positives » ; elle s'insinue bien plus sûrement encore en nous *via* les questions que nous nous posons et la manière dont nous les formulons. Car chaque époque - et là réside son « esprit » - est avant une « structure de questions ». Prendre ses distances par rapport à tout cela est un travail difficile, jamais terminé, mais une nécessité, car, comme je l'ai dit, cela constitue pour moi

un des objets majeurs, sinon l'objet par excellence, de la réflexion philosophique : introduire des degrés de liberté dans notre monde. Comme tout un chacun, Cioran a donc été influencé par le contexte socio-politique et idéologique de son temps. Cela n'explique pas seulement ses déclarations antisémites et pro-hitlériennes de jeunesse, qui, pour les premières, émanaient de préjugés ambiants, et, pour les secondes, d'une mauvaise réponse à des interrogations légitimes, mais aussi certaines de ses positions ultérieures. Comme tous les vrais penseurs, Cioran a cherché à s'émanciper de ce poids. Pas plus qu'un autre, il n'y est totalement parvenu, mais plus que beaucoup... Dans ce travail critique de détachement par rapport à son époque, il y a donc des degrés. Je crois même qu'ils sont les indices de la plus ou moins grande « force » d'une philosophie. De ce point de vue, Nietzsche me semble exemplaire, quoique, comme l'a suggéré Whitehead, il soit resté tributaire d'un certain nombre de philosophèmes platoniciens - car s'opposer à Platon, c'est rester dans son cadre de questionnement et donc aussi de pensée. À côté de cela, il y a ceux qui essaient de frayer leur propre voie par un réexamen fondamental des choses, comme le premier Husserl, William James, Wittgenstein et Whitehead. Il est possible, pour cette raison, qu'ils soient les quatre grands « créateurs » de la philosophie du XXe siècle - Heidegger étant, de son côté, son plus puissant analyste. Pour résumer cette discussion, je dirai qu'il y a plusieurs façons d'être un philosophe. Celle de Cioran, je la classerai dans le champ d'une philosophie existentielle un peu atemporelle. Cela n'en fait pas un auteur de moindre intérêt, mais sans doute porteur de moins de développements féconds que les cinq noms que j'ai cités. Il ouvre moins de voies qu'eux, peut-être même n'en a-t-il ouverte aucune, mais son apport est ailleurs : celui, comme je le disais, d'une présence humaine et morale. C'est déjà énorme.

M.-G.S. : Est-ce que vous pensez que l'aphorisme était pour Cioran (et/ou l'est-il pour vous aussi, je pense surtout au *Manuel du Contemporain*) une forme de rupture du quotidien ?

P.B. : Il faudrait se garder d'enfermer la forme aphoristique dans une seule catégorie d'usage. Elle en a plusieurs ; et chaque écrivain qui la pratique en manie, en général, un certain nombre. J'ai discuté de cela dans mon livre sur Cioran, où j'ai tenté de recenser les diverses conceptions de l'aphorisme, en les associant à des termes précis : la « sentence », la « considération », la « fusée », l'« épigramme », etc. Je vous y renvoie, pour ne pas surcharger inutilement cet entretien. En ce qui me concerne, l'aphorisme a pour moi le sens de l'éclairage particulier, tout à la fois éminemment subjectif et paradoxalement hyper-objectif, d'un problème. Les aphorismes ou plutôt les « développements » du *Manuel du Contemporain* sont comme des vérités qui se sont « imposées » à moi. Je me suis efforcé de ne jamais les chercher, de les laisser venir à moi. Ce sont des « éclairs de conscience » qui me sont apparus en quelque sorte « spontanément » à l'esprit, bien qu'on puisse, qu'on doive douter de ce caractère « spontané ». En fait, il s'agit plutôt de résumés poétiques (au sens de la connaissance poétique) de mon expérience de la vie, des choses. Bien des aphorismes de Cioran

procèdent, me semble-t-il, d'une attitude similaire : Cioran lisait beaucoup, laissait les choses qu'il découvrait ainsi mûrir en lui, puis, un beau jour, il en sortait une formule. Je ne pense donc pas être, sur ce point, très original : la valeur de nombre d'aphorismes vient de ce caractère de vérités « naturelles », mais dont il faut savoir qu'elles ne correspondent qu'à un versant des choses. Elles se trouvent toujours entre la vérité et l'erreur ; et c'est cette ambiguïté qui fait leur beauté éventuelle.

M.-G.S. : Est-ce qu'écrire le *Manuel du contemporain* vous a forcé à parcourir tout un processus de conscience ? Est-ce que vous pensez que vos lecteurs sont prêts à procéder à un tel excursus ?

P.B. : Ce que je viens d'expliquer sur la façon dont j'ai écrit les « développements » du *Manuel* est une réponse indirecte à votre question. Je n'y ai pas parcouru, à proprement parler, un « processus de conscience », puisque celui-ci était en partie inconscient. J'ai seulement tenté de retranscrire fidèlement ce que le monde et la vie m'ont glissé à l'oreille. C'est d'ailleurs, pour cette raison, un livre dont j'ai presque oublié que je l'ai fait, puisqu'il s'est fait en quelque sorte tout seul, comme si je n'avais été que le scribe de quelque chose qui s'énonçait en moi à mon insu. Une fois encore, je ne crois pas être, sur ce point, très original : quand on écrit, il faut beaucoup travailler pour ne plus avoir l'impression d'écrire, et c'est ce qui échappe à ce processus de travail qui a de la valeur : quand on découvre quelque chose qu'on ne savait pas qu'on savait, qu'un « objet » s'impose à soi. C'est, au demeurant, ma façon de savoir quand le travail est terminé : tant que ce genre d'événement n'arrive pas, je m'acharne pour qu'il se produise. Cela veut dire d'ailleurs que je ne me pose guère la seconde question que vous me posez, à savoir si les lecteurs sont prêts à procéder à la même expérience que moi. Non seulement je ne donne pas à ce que j'écris un statut de vérité mais de simple « proposition », mais, en outre, je me compte moi-même parmi mes lecteurs ; je suis, historiquement, le premier d'entre eux. Et, quand le livre finit par exister, je le laisse vivre sa vie. Il devient un objet extérieur à moi, dont je regarde toujours avec étonnement comment il se comporte.

M.-G.S. : Vous construisez fragmentairement tout un livre-débat philosophique, lucide et bien soutenu, sur une question qui devrait nous préoccuper tous : Est-ce que l'on arrive à comprendre son époque ou comment comprendre son époque ?, tout en abordant une série de thèmes incendiaires : l'individu (le point central de votre démarche philosophique et scripturale), le relativisme, les faux-semblants, la vérité, la démocratie, le « multiculturalisme ». Finalement, votre verdict sur l'individu n'a-t-il pas quelque chose du pessimisme cioranien, d'une philosophie de vie qui n'a plus rien d'unitaire, mais qui est issu du jeu des contradictions et des ambiguïtés : « Les seuls vrais individus susceptibles d'émerger dans cet univers clos et si faussement respectable ne sauraient plus être que des marginaux tragiques, qui se sont donné le luxe - car c'en est un, et suprême - d'être libres, en maniant alternativement la règle et l'anti-règle, le légal et l'illégal. L'Individu ou la dernière figure possible du Héros ? »

P.B. : Pour les raisons que je viens de suggérer, je ne suis pas le mieux placé pour comprendre ce que j'écris. Je sais bien sûr un certain nombre de choses à ce sujet; mais il appartient aux autres de me faire comprendre, par leurs réactions, une partie de ce que je pense sans savoir que je le pense. Je peux donner un exemple très concret de ce que je tente ici d'expliquer. *Esprit d'époque*, que j'ai écrit en 2002, se présente *a priori* comme une analyse critique du conformisme « naturel » de nos sociétés (c'est un des éléments du sous-titre) : une exploration du thème du *ZeitGeist*, qui revient à la discussion sur l'ancrage de nos pensées et sensations dans les valeurs et les idéologies de notre temps. Or, plusieurs personnes y ont vu une réflexion sur la valeur de lien social du conformisme - soit l'inverse de ce que j'avais cru y mettre ! Mais est-ce réellement l'inverse ? Ou bien quelque chose que j'ai voulu aussi dire mais que, pour une raison ou une autre, je n'ai pas exprimé nommément ? Ou encore dont je n'ai pas su retranscrire le caractère ambivalent, chacune de ces deux thèses étant vraisemblablement, à égalité, la mienne ? Voilà des questions qui me font avancer. Car, si tel est le cas, cela veut dire que je dois continuer l'analyse : un nouvel espace de questionnement s'ouvre à moi. Il en va de même de la question de savoir si je suis optimiste ou pessimiste. On me présente souvent comme étant pessimiste, et on relie cela à Cioran. Mais quelle raison aurait-on d'être optimiste quand, tous les jours dans la presse, on apprend l'existence de mensonges, de dissimulations, sans parler des manipulations et des malversations des uns et des autres - ce qui est aussi le propre de l'existence humaine « normale »... En plus, moi, je reste convaincu qu'on peut mieux faire, je suis donc un optimiste ! En fait, toutes ces oppositions, pessimisme-optimisme, positif-négatif, etc., sont en grande partie fausses ; et j'ai peut-être la chance d'être complexe, mes proches me qualifient même parfois de « labyrinthique ». Écrire consiste peut-être, pour moi, à m'extraire de ce labyrinthe, pour en tirer quelque chose de clair, avant de m'y replonger tout à la fois avec horreur et délice...

M.-G.S. : De Cioran à Pigalle, un long chemin, non ? Comment choisissez-vous les sujets ou les thèmes de vos livres ? Pourquoi Pigalle ?

P.S. : Parmi les livres que j'ai écrits, il y en a dont j'ai l'impression d'avoir toujours su que je les écrirai : c'est le cas de mon premier essai sur le dandysme, *Morale du masque* (en 1990), du livre sur Cioran et d'*Esprit d'époque*. Il y a ainsi un certain nombre d'autres sujets dont je sais qu'un jour ou l'autre je les aborderai : je sais que j'écirai un livre sur Wittgenstein, qui aura peut-être une forme à mi-chemin du roman et de l'essai ; j'ai commencé également, il y a longtemps déjà, une fiction, qui raconte la transformation d'un homme face aux époques qu'il traverse : ce qu'on appelle classiquement un « roman de formation ». C'est un travail énorme, je ne suis pas sûr de le mener à bien, mais il en restera sûrement quelque chose, peut-être sous la forme d'une histoire des mentalités au travers de la musique dite « populaire », jazz, pop, rock, etc., sur laquelle j'ai beaucoup écrit jadis dans les journaux. Le *Manuel du Contemporain* est, en revanche, une déclinaison d'*Esprit d'époque* ; et le livre que je m'appête à commencer, *Instructions pour demain*, sur ce qu'il y a lieu de changer

dans notre conception de la philosophie pour qu'elle parle de notre monde, lui-même une déclinaison du *Manuel*. À côté de cela, le livre que j'ai publié en début d'année, *Kapital Kontrol*, est plus une « brochure », comme Jean Baudrillard, à qui j'ai été lié toute ma vie, en a écrit dans les années 70-80 : il y a un problème qui me paraît vital ; j'« intervins » sur lui. Depuis quelques mois, j'ai un autre projet de cet ordre, sur la situation politique née de la crise ; mais j'attends d'avoir un « point de chute » éditorial pour m'y mettre. *Pigalle*, là-dedans, c'est un hasard, mais logique. C'est un ami éditeur, qui avait des photographies exceptionnelles d'époque mais ne trouvait pas d'auteur pour le texte qui devait les accompagner, qui m'a proposé de le faire. J'ai réalisé un très gros travail de documentation sur le sujet : j'ai lu plus de 300 ouvrages, romans et livres d'histoire, et j'ai visionné une centaine de films de tout ordre, fictions et documentaires ! Cela correspond, en outre, à une fascination que j'éprouve depuis toujours pour la Ville - j'ai écrit dans le temps un certain nombre de portraits de villes et de quartiers pour *Le Monde*, et je connais assez bien les questions d'architecture et d'urbanisme -, ainsi que pour la vie marginale. J'ai passé beaucoup de temps à errer dans les rues, à Paris et ailleurs, et j'en connais assez bien la vie, que j'aime. C'en est au point que plusieurs personnes m'ont conseillé régulièrement dans mon existence d'écrire des romans noirs ! Je ne l'ai pas fait ; et il y a peu de chance que je m'y mette maintenant. Mais ce livre sur Pigalle m'a donné l'occasion d'aborder un champ qui est aussi le mien. J'avais beaucoup hésité à le faire. Or, *Pigalle, le roman noir de Paris* passe, aux yeux des connaisseurs, d'ores et déjà pour un « classique ». Non seulement je ne regrette donc pas de l'avoir écrit, mais c'est peut-être en m'appuyant sur ce que j'ai appris grâce à lui que j'ai le plus de chance de pouvoir écrire la fiction dont je parlais tout à l'heure. Pour résumer, j'ai du travail devant moi pour vingt ans ! C'est peut-être ce qui me sauve de la dépression...

M.-G.S. : Dans une interview, vous parlez de la nécessité d'attaquer le sur-contrôle qui crée, dans la société française (ailleurs aussi, peut-être ?), une hiérarchie sociale et un pouvoir injuste et débile. Comment se présenterait, selon vous, la morphologie d'une hiérarchie sociale et politique juste ?

P.B. : Ce que j'appelle « sur-contrôle », en analogie avec cette « sur-répression » dont parle Marcuse dans *Eros et Civilisation*, c'est cette part de contrôle qui n'est pas nécessaire au maintien de nos sociétés - car toute société a besoin de contrôle -, qui se surajoute donc au contrôle inséparable du lien social. Ce sur-contrôle ne crée pas une hiérarchie sociale injuste, il reflète et solidifie, en tentant de la « naturaliser », une hiérarchie préexistante. Voilà pourquoi il faut s'attaquer à lui. Que peut bien en effet signifier la démocratie, si ce n'est un régime dans lequel chacun est le plus libre possible à l'intérieur du lien social ? La seule hiérarchie sociale et politique juste serait donc une hiérarchie sans cesse changeante, qui ne se reproduirait pas et laisserait à chacun la possibilité d'y participer et de l'influencer. La hiérarchie sociale actuelle est à l'opposé de tout ce que je viens d'énumérer : elle est, elle cherche à être définitive ; elle se reproduit sans cesse et a même un caractère de plus en plus héréditaire ; elle correspond

enfin à un énorme gâchis humain, en ce qu'elle brime l'initiative de ceux qui n'ont pas pu (ou voulu) la rejoindre. Je crois même, qu'une des grandes dimensions de la crise actuelle, c'est cette faillite des classes dites « dirigeantes », mais qui n'ont, dans bien des cas, aucune vraie qualité, ni technique ni morale, et encore moins la conscience d'un intérêt supérieur collectif et à long terme. C'est ce qui me fait penser que cette crise ne sera surmontée que par une révolution politique qui, en raison de l'attachement de la classe dirigeante à ses avantages acquis, ne pourra, je le crains, qu'être violente. À moins qu'apparaissent un ou des hommes politiques au sens le plus accompli de ce terme qui possèdent cet « art politique » de ce que le philosophe post-marxiste d'origine argentine Ernesto Laclau, auquel je suis assez lié, appelle l'« articulation », apte à leur faire relier des demandes sociales contradictoires pour forger une volonté collective démocratique d'avenir au prix d'un minimum de violence. J'ai bien peur hélas ! que ce soit là un vœu pieux, et que nos sociétés soient obligées d'en passer par de très dangereux intermédiaires.

M.-G.S. : Quel rôle devrait jouer, dans le débat public actuel, un intellectuel (un penseur) radical ?

P.B. : Étymologiquement, « radical » signifie « qui va à la racine des choses (ou des problèmes) ». En ce sens, tout penseur ne peut être que radical - autrement, il ne dépasse pas le statut de l'idéologue. Je précise que je n'ai rien contre les idéologues : pour moi, ce sont des sortes de « mécaniciens » du *statu quo*. Non seulement il en faut, mais nous avons tout intérêt à ce qu'ils soient les plus honnêtes et brillants possibles. Cela dit, ce ne sont pas des penseurs. Un penseur radical ou un penseur tout court se doit, lui, d'essayer sans cesse de sortir de la reproduction du *statu quo*. C'est, en ce sens, l'éternel empêqueur de penser en rond. J'y ajouterai une dimension humaine et morale : tout penseur de cet ordre ne peut que combattre pour la liberté et se mettre du côté du faible contre le fort, en n'hésitant jamais à changer de camp lorsque l'équilibre des forces se modifie et renverse les phénomènes de domination. C'est ce que j'ai appelé, à deux reprises dans deux livres différents, la « politique de l'hérésie permanente ». La chose n'est pas simple à appliquer, d'autant qu'il faut se garder de toute opposition systématique, ce qui est toujours grotesque. Tout bien considéré, un penseur radical ou seulement authentique est celui qui jamais ne se domestique : la réalisation de cet « esprit libre » dont parlait Nietzsche.

M.-G.S. : Vous avez déclaré que, dans l'art actuel (cinéma compris), des héros anticonformistes destinés à compenser le conformisme prédominant sont proposés pour des expériences par procuration. Quel serait votre modèle de « véritable rebelle » dans l'art ou dans l'action politique ?

P.B. : Dans *KapitalKontrol* et dans une série de petites « pièces » humoristiques pour les journaux - je pratique aussi le genre de la satire sociale, qui m'amuse beaucoup -, je me suis élevé contre (ou gaussé de) ce que j'appelle les « faux révoltés », les rebelles marketisés, que la société prétend offrir à notre admiration. Ce que je soutiens à ce

propos, c'est que ces rebelles spectaculaires (au sens de la « société du spectacle » de Debord) sont non seulement faux, mais qu'ils participent du contrôle que la société exerce sur nous : ce sont les succédanés et les dérivatifs d'une révolte qui disparaît. Le problème, c'est qu'il n'est pas simple, à partir de là, de savoir ce que seraient de « véritables rebelles », à l'opposé de ces rebelles-pour-rire. Il n'y a rien de pire que l'obligation à la révolte, et je rejette également une rébellion jusqu'au-boutiste, qui, en n'offrant aucune porte de sortie, en se complaisant dans une idée esthétique du néant, travaille en fin de compte au maintien du *statu quo*. C'est ce que je reproche à certains « héritiers » auto-proclamés des situationnistes. Enfin, je dénie le droit, à ceux qui se qualifient d'« anti-politiquement corrects », mais qui, de fait, respectent les grands tabous de notre société, de se présenter comme des rebelles. Je les méprise et les combats, car, sous couvert d'opposition, ils ne cherchent qu'à asseoir leur petit pouvoir médiocre. Que reste-t-il, dans ces conditions, comme espace d'une vraie révolte ? La plus grande authenticité humaine et ce que j'ai déjà appelé la pratique de « l'hérésie permanente ». Les véritables rebelles sont les êtres moralement et humainement « incorruptibles », tel Nietzsche ou, mieux encore, Wittgenstein.

M.-G.S. : Vous avez affirmé que vous seriez fier si une organisation de type ACLU apparaissait en France. Dans votre opinion, quelles devraient être les premières actions d'une telle société fondée en France ?

P.B. : J'ai dit en effet que je serais fier si ce que j'ai écrit dans mon dernier pamphlet pouvait mener à la création d'une ACLU (American Civil Liberties Union) en France. J'ai même eu l'idée d'un appel en ce sens, que, pour des raisons d'opportunité, je n'ai pas lancé, alors que j'en ai écrit le texte. Quoi qu'il en soit, il faut bien voir ce qu'est ce genre d'association : aux États-Unis, c'est un rassemblement de personnes qui ne sont pas forcément « de gauche », mais qui entendent défendre certains principes fondamentaux. Or, je crois que s'il y a une valeur à sauver de l'Occident, c'est bien celle de la Liberté. Je conçois donc ce type d'association moins comme une organisation d'action - quoique, aux États-Unis, l'ACLU ait été la seule à s'élever contre le traitement indigne des détenus de Guantanamo -, que comme l'expression d'une permanence culturelle et morale. Bien que je ne sois pas du tout du genre « Occidental et fier de l'être » - je suis, au contraire, très attaché au maintien des différences culturelles -, j'ai un côté « vieille Europe », dont je n'ai pas honte, car on peut vouloir que tout change et que demeure pourtant un élan, et le défendre. Bref - et c'est sans doute une de mes contradictions majeures -, si je suis opposé à tout universalisme *a priori* et donc assez anti-platonicien, je reste néanmoins profondément attaché à l'idée européenne - grecque et chrétienne - de transcendance, d'« élévation ».

ÉCHOGRAPHIES AFFECTIVES



Anthologie de la poésie algérienne de langue française

L'Encyclopédie de la poésie algérienne de langue française, 1930-2008 regroupe 157 poètes. Précédé d'une introduction de 112 pages, cet ouvrage en deux tomes, respectivement de 462 pages et 494 pages, présente chaque poète dans une courte biographie, une bibliographie sommaire et une analyse de son œuvre, suivis d'un choix de poèmes dont le nombre varie selon l'importance de l'auteur.

La poésie algérienne de langue française est apparue dans les années 1930, avec la publication de *Cendres* de Jean El Mouhoub Amrouche. Les années 1940 et 1950 engendrent Kateb Yacine, Mohamed Dib, Jean Sénac, Ana Greki, Henri Kréa et Malek Haddad, pour ne citer que quelques-uns. Leur thématique traite essentiellement de la condition du peuple et du pays, colonisé depuis 1830. Après l'indépendance, la poésie algérienne élargit sa thématique et ses styles avec Djamel Amrani, Nordine Tidafi, Messaour Bouanouar, Mourad Bourboune, Malek Alloula, Djamel Moknachi, Djamel Kharchi, Rachid Boudjedra, Ahmed Azeggagh, M'hamed Djellid...

De nouveaux auteurs s'imposent dans les décennies 1970, 1980 et 1990, avec des sujets liés autant à la condition du peuple qu'à leur propre vie et préoccupations personnelles. Parmi ces poètes, citons : Youcef Sebti, Tahar Djaout, Mohamed Shaba, Amine Khane, Arezki Metref, Farid Mammeri, Ali El Hadj Tahar, Farès Babouri, Abdellatif Benchehida, Hamid Amir, Sélim Baghli, Fatiha Senouci, Youce, Madi Abane, Younil, Hafida Ameyer... À la fois inscrits dans une modernité sans prétention ni velléités de rejeter l'héritage du passé mais intéressés par la formulation de nouvelles formes d'écriture, ces auteurs restent attachés à l'image et au symbole, à l'euphonie, à la lisibilité du texte et sa compréhension. Ils restent surtout respectueux des auteurs anciens et des classiques, de quelque temps et quelque pays qu'ils soient, occidentaux ou orientaux.

Si la poésie française a marqué la poésie moderne algérienne, pour des raisons historiques connues, la poésie arabe antéislamique et la poésie traditionnelle algérienne en langue populaire ont aussi marqué cette poésie de langue française. Pablo Neruda, Hikmet et Lorca ont surtout marqué les poètes algériens des années 1980, une génération sensible à l'engagement politique, à la condition humaine et à la solidarité internationale des Damnés de la terre. Refusant les modes et la facilité, la poésie algérienne de langue française est une expression vivante qui reflète aussi bien l'âme et la sensibilité d'un peuple que celles des auteurs eux-mêmes. Elle est aussi le reflet des paysages et de la culture d'un pays dont la géographie, l'histoire et le patrimoine s'inscrivent dans une vaste aire culturelle, l'Afrique et la Méditerranée.

La plus importante en son genre par le nombre de poètes présentés, dépassant de loin celui de toutes les anthologies précédentes, *L'Encyclopédie* de Ali El Hadj Tahar ne se contente pas de réitérer des noms connus ; elle fait découvrir plus d'une

centaine d'auteurs dont des voix puissantes comme celle de Hamid Amir, Chakib Hammada, Mohand Abouda, Farès Babouri, El Mehdi Chaïbeddera, Ahmed Chihani, Sélim Baghli, Fatiha Senouci.

Si la poésie algérienne est souvent dite engagée, c'est parce que née dans le feu de la révolution anticoloniale de 1954, elle a assumé le choix d'être l'expression de son peuple et l'une de ses armes de résistance. Se confondant avec sa lutte, elle est dominée par ses larmes et son sang. Cependant, elle ne s'est jamais limitée à ce seul sujet : ses auteurs traitent aussi de l'amour, de la joie, des questions fondamentales de l'Homme, méditent sur la pluie et le vent, le temps, l'amitié, la maternité ou rêvassent sur les sites et les paysages, l'enfance... Pour des questions d'ordre historique, elle réserve donc la part centrale à son pays car elle est de caractère humaniste mais elle interpelle également la Nature et « le monde entier des choses », pour utiliser une expression de Rimbaud. Inscrivant l'homme dans sa culture, dans sa terre, dans la Nature et le cosmos, la poésie algérienne montre aussi sa lutte pour la dignité et l'amélioration de l'existence comme son effort pour l'élévation de l'âme et de l'esprit. Ainsi donc, cette anthologie brise de nombreux tabous, en montrant de façon définitive que la poésie algérienne de langue française ne se limite pas à la révolution ni à l'amour ou ses frustrations, et encore moins à la condition de la femme ou du peuple.

En outre, cet ouvrage montre que les aèdes algériens n'ont pas théorisé leur poésie car ils la veulent mouvante, rythmée par leurs joies et leurs peines, par leurs préoccupations et états d'âmes. Ils ont refusé de se définir par une rhétorique théorisée et balisée d'avance dans un manifeste. Fluctuant, évolutif, non figé, son langage refuse d'être limité par toutes bases techniques ou stylistiques préétablies. Néanmoins, il emprunte tous ses avantages à la modernité sans pour autant sacrifier ce qui définit la poésie même, soit les principes et les règles sur lesquels la tradition est basée et qui se confondent avec la poésie elle-même. Moderne mais préservant les fondements de la tradition, cette poésie refuse les artifices de la « modernolâtrie », pour reprendre l'expression de Pär Bergman, un poète brésilien.

Ainsi donc, sans manifeste et sans la prétention de révolutionner le verbe, cette poésie a su « tenir le langage de la poésie toujours fortement, et presque absolument, distinct du langage de la prose », pour utiliser des mots de Valéry au sujet de Mallarmé. Elle évoluera dès les années 1960 pour admettre le langage réduit et celui de la rue, les vers en capsules, la synthèse, la concision, la dérision, les vers blancs, les effets typographiques, la simplicité. Sans en abuser, elle a utilisé ces nouveautés comme moyens de lisibilité et de prosodie, comme éléments d'une syntaxe utile, sans faire des artifices et des effets ou moyens techniques la finalité même du poème.

Désormais, *L'Encyclopédie de la poésie algérienne de langue française, 1930-2008*, parue aux Éditions Dalimen, Alger, est la référence obligatoire pour tout chercheur et tout amateur de poésie algérienne.

Ali El HADJ TAHAR

Malek ALLOULA (né en 1932)

linéaments du jour
Poème II

Nous voici à présent
sur le chemin fourchu
sans autre guide
que le roseau docile
sous les caprices du vent
et sans autre souvenir
que celui de notre soif
présente dès la lisière.
Nos seuls compagnons
avaient choisi le silence
de l'obstination émue et nous-mêmes
n'espérions plus gagner la halte
tant la marche était nouvelle.

In Vertu de l'aride

Terres (3)

du pas il ne reste trace
terres ouvertes aux pistes
dans ce domaine de transit
et de poudreuses migrations

mais où rejoindre la mémoire du vent
sinon dans les buissons qui fument
nous allions ainsi d'un nuage à l'autre
jusqu'à l'olivier solitaire
s'épurant dans son vertige

In Villes et autres lieux, rééd. Barzakh, 2007

Djamel AMRANI (1935-2005)

Parole d'Ordalie

Flairant la rose et la gentiane
ô toi désir qui vas germer
désir, gage d'eau neuve, parole d'ordalie
insulte plus haute que ce désir
au tournant de notre âge – pierre levée
à l'épure du soleil
pierre levée au péril d'être né – brisants de marbre
poussière de pollen dont j'ai mémoire
se hâter, se hâter de vivre
sous l'étirement du présent
Ce n'est pas trop de cette plénitude
Se hâter seulement de vivre
Hydre croissante du désir
femme au goût de froment
colère à son comble.
Je m'émerveille à la splendeur
de notre dû.

In Aussi loin que mes regards se portent, in Œuvres choisies, p. 203

Abdellatif BENCHEHIDA (1905-2000)

La captive de l'Alhambra

Des guipures de stuc, d'onyx et de portor
Déroulent sur les murs leur riche broderie ;
Un poème nacré court sur la boiserie
Qu'au rythme des guzlas on sculpte à Mogador.

La mosaïque en fleur, autour du Mirador,
Déploie, en frissonnant, sa fantasmagorie
Et le soleil couchant accroche la féerie
De ses feux irisés aux stalactites d'or.

Dans le frais patio l'if et le sycomore
Bercent leur mol ennui sur l'arcature more
Où, les regards en feu, songe Lindaraja.

Au loin, vers l'Albaycin, pleure une cantilène...
Elle prie... et sa main froisse la navaja
Qui tient chaud à son cœur de fière madrilène.

In *L'Arabiade*, p. 111

Le Voyageur

Ni le Gobi sinistre et ni l'Himalaya
Où l'aigle, roi des airs, avec peine s'éploie,
Ni la mer Ténébreuse où tout navire est proie,
Quêteur de l'inconnu, rien là ne l'effraya.

Au pays merveilleux qu'un prince verrouilla
D'une muraille qui, comme un reptile ondoie,
Par des monts et des champs où se file la soie,
L'insolite splendeur, certes, l'émerveilla.

Laissant la caravane à la marche indolente
Pour la jonque qui fend une onde grasse et lente,
Il vit, de son Levant, s'élancer le soleil.

Et plus tard au pays de l'or et de l'ivoire,
Sur le Niger aux eaux que la fournaise moire,
Ibn Batouta vit s'embraser le soir vermeil.

In *L'Arabiade*, p. 143

Djamel Eddine BENCHEIKH (1930-2005)

Père fleuve Père seuil
Je caresse ton visage dans le sens de la mort
Je remets en place un de tes cheveux
Pour que ma solitude soit bien lisse
Que rien ne la questionne
Le lampadaire s'est éteint comme une étoile
Soucieuse

Je ne dirai rien de plus

In *Les mémoires de sang*, p. 55

Mohamed DIB (1920-2003)

Ombre gardienne, 2

Mais je chanterai à peine
Pour que ne se mêle guère
La peine à votre sommeil ;
Paix à vous, mères, épouses,
Le tyran buveur de sang
Dans vos vases sera poussière.

Je marche sur la montagne
Où le printemps qui arrive
Met des herbes odorantes ;
Vous toutes qui m'écoutez,
Quand l'aube s'attendrira
Je viendrai laver vos seuils.

Et je couvrirai de chants
Les ululements du temps.

In Ombre gardienne, p. 19

Ombre gardienne, 3.

Ne demandez pas
Si le vent qui traîne
Sur les cimes
Attise un foyer ;

Si c'est un feu de joie,
Si c'est un feu des pauvres
Ou un signal de guetteur.

Dans la nuit trempées encore,
Femmes fabuleuses qui
Fermez vos portes, rêvez.

Je marche, je marche
Les mots que je porte
Sur la langue sont
Une étrange annonce.

In Ombre gardienne, p. 20

Ali EL HADJ TAHAR (né en 1954)

Le mariage de la pluie et du vent

Au mariage de la pluie et du vent
Assistaient quelques loups, deux chacals,
Trois corbeaux et un chien égaré,
Derrière ce cortège royal
Je suivais sagement
 lentement
En tenant le pan
 de la robe du vent
assumant humblement mon rôle
 de garçon d'honneur

11 et 15-12-2007 ; janvier et avril 2008. Inédit

La poisse du poète

Sous ton arbre à énigmes
Crucifié à une triste étoile,
Tu es malchance même pour les astres !
Les poètes, les loups, les lucioles :
Quel désastre !
Ta poisse annonce des séismes
Cataractes catastrophes et pandémies
Le trépas des pierres
La chute des planètes

Personne, personne !
Pas même les fous n'échappent
Au sort que tu jettes
Au son que tu ulules, poète !

Dans les ténèbres de foudre et d'orage
De diamants noirs dans ta gorge de cristal
D'aurores jaunes de nénuphars et de chiens gris
Hurle ton chant fou Hurle Hurle
Ton cri maussade monte au cosmos
Et ta voix pestiférée porte jusqu'à Dieu
À toi tout seul tu es une pandémie
Fous le camp, poète !

19-11-2007, 15-12-2007 et 10-4-2008. Inédit

L'enfant et la mer

L'enfant terrible debout dans la tempête
Sur l'île rose entourée de mille eaux
Est là, l'œil vif, à dresser des signes magiques
Sur les fronts de la mer qu'il affronte, dague en diamant

Solitaire avec sa seule science des éléments,
L'enfant dans les yeux duquel coulait la source
Implorait le sauveur qui, absent du ciel,
Soufflait l'ardeur des vents...
Vague ! Vague de la bouche des Anagrammes
Rends donc sa grâce à l'enfant terrible

Rageuse se déploie jusqu'au ciel la houle !
Puis refusant de répondre à l'appel
La mer s'approprie tout l'or des vents
Désespéré, l'enfant devint la mer à lui tout seul

Hadjout, 1988. Inédit

Malek HADDAD (1927-1978)

Métaphysique

Dans les recoins d'un vieux problème
Un écureuil et son idée
Se nourrissait de théorèmes
À longueur de journée
Tout près de là une cigale
Accumulait des certitudes
En racontant sur sa guitare
La Logique absolue des refrains décousus

Dans les recoins d'un vieux problème
Une noisette s'ennuyait...

In *Écoute je t'appelle*, p. 102

Yacine KATEB (1929-1989)

Phalange de vautours

Phalange de vautours
D'où vous viennent
La chance de survivre et celle de ne faiblir parmi nous
Barbares vous pouvez tenir en cage
Jamais de vos yeux rouges n'a débordé la fureur
Le cœur lourd, songeant aux cimes inconnues
Vous n'avez pas la moindre idée de la mort.

In *L'œuvre en Fragments*, présenté par Jacqueline Arnaud, p. 90

Nedjma¹ ou le poème au couteau

[...] Et les mosquées croulaient sous les lances du soleil
Comme si Constantine avait surgi du feu par de plus subtils incendies
Nedjma mangeait des fruits malsains à l'ombre des broussailles

Un poète désolait la ville suivi par un chien sournois
Je suivis les murailles pour oublier les mosquées
Nedjma fit un sourire trempa les fruits dans sa poitrine
Le poète nous jetait des cailloux devant le chien et la noble ville...

Et les émirs firent des présents au peuple c'était la fin du Ramadhan
Les matins s'élevaient du plus chaud des collines une pluie odorante ouvrait le ventre des cactus
Nedjma tenait mon coursier par la bride greffait des cristaux sur le sable
Je dis Nedjma le sable est plein de nos empreintes gorgées d'or !
Les nomades nous guettent leurs cris crèvent nos mots ainsi que des bulles
Nous ne verrons plus les palmiers poussés vers la grêle tendre des étoiles
Nedjma les chameliers sont loin et la dernière étape est au Nord !
Nedjma tira sur la bride je sellai un dromadaire musclé comme un ancêtre.

Lorsque je perdis l'Andalouse je ne pus rien dire j'agonisais sous son souffle il me fallut le temps de la nommer
Les palmiers pleuraient sur ma tête j'aurais pu oublier l'enfant pour le feuillage

1 Nedjma, nom de femme qui veut dire étoile (note Ali El Hadj Tahar).

Mais Nedjma dormait restait immortelle et je croyais toucher ses seins
déconcertants
C'était à Bône au temps léger des jujubes Nedjma m'avait ouvert d'immenses
palmeraies
Nedjma dormait comme un navire l'amour saignait sous son cœur immobile
Nedjma ouvre tes yeux fameux le temps passe je mourrai dans sept et sept ans
ne sois pas inhumaine !
Fouillez les plus profonds bassins c'est là qu'elle coule quand ses yeux ferment les
nuits comme des trappes
Coupez mes rêves tels des serpents ou bien portez-moi dans le sommeil de
Nedjma je ne puis supporter cette solitude !

In L'œuvre en Fragments, présenté par Jacqueline Arnaud, pp. 70 à 73

Djamel KHARCHI (né en 1950)

Poème sans garde-fous

Avec mon vent mon fond mon mât
J'irai là où l'insecte diurne
Survit au sillage de ta vague

Avec ma trame ma pierre ma lame
Je creuserai le genou du silence
Pour que le cri suinte à tes seins

Avec ma page ma plume ma gamme
J'élèverai d'une saison
Les plus belles confidences qui poussent dans ta voix

Avec mon écorce ma branche mon bois
J'allumerai un grand feu rituel
Où la flamme décrétera ton chant

Avec mon limon ma houle mon algue
J'élargirai les criques du regard
Autant que la courbe du baiser

Avec mon écueil mon sel ma clé
J'ouvrirai la serrure du rêve
Où l'étoile de tes yeux irrigue mes nuits de lumière.

In Poésie à ciel ouvert, p. 142

Henri KREA (né en 1933)

Mémoire de la Hune

Quel tumulte
Je vis à ton seul souvenir
Les jours ne bourdonnent plus
Dans la ruche de la douleur
Mes rêves sont ressemblants
Partout la lumière
Se dépose sur les objets que tu vois
Je ne sais plus si je suis
Un autre moi-même
Un étranger que je découvre

Ce matin est heureux
Comme un fleuve tranquille
Qui s'égare dans le désert
Repu de mourir enfin
La surprise au bout du crépuscule
Je balbutie à ton approche
J'en ris aussitôt
Dans la soif de dissoudre le vertige

In Poèmes en forme de vertige, p. 49

Ana MELOUAH (née en 1951)

J'aime

J'aime
je l'ai crié au cœur de la nuit
et les étoiles m'ont parée de rayons.
J'aime
je l'ai dit au cœur du jour
et le soleil m'a couronnée de lumière.
J'aime
je l'ai murmuré à l'oreille de la terre.
Et la terre a fleuri.

In Fleur de Pommier

MESSAOUR Boulanouar (né en 1933)

III

Le parfum de ma terre monte et vibre en moi
il est doux il est fort comme un reste d'enfance
il est à chaque pas où l'on se trouve un cœur
à chaque instant l'on écoute en soi monter
la sève et la clarté des choses que l'on aime
le parfum de ma terre monte et vibre en moi
il me force à défendre mon plus humble espoir
il me force à défendre ma plus humble joie
je veux défendre
le bonheur que l'enfant reçoit par la tendresse
le bonheur que l'oiseau chante au cœur du feuillage
la candeur dans les yeux et l'enthousiasme au cœur
je veux défendre
tout ce qui m'aide à vivre
la joie de vivre et l'espérance neige
regard de chien joyeux bonjour de mon voisin
regard d'ami poignée de mains franche vivante
joie du travail bien fait joie des vacances claires
je veux défendre
tout ce qui m'aide à vivre

In Œuvres choisies, p. 220

SEHABA Mohamed (né en 1952)

[...] Nous voici, hommes de même sang, hommes de tous rangs ; ha ! nous voici, grumeaux revêtus d'un feu d'élytres et de savoir ;

Nous voici : couleurs de chaudes opales, formes de roseaux et de nopals, épigones de lionceaux et d'ourames.

Géomètres de raison et d'astuces, chercheurs d'ombre et de pâturages où les saisons vertes posent leurs litières :

Massyliens, Massessyliens, Musulames, Asaflanses, Tyndences, Jasalenses, Mazices, Muçones, Amazighs²...

Hommes de ma race, alliage de races dans tous les vents du hasard et du plaisir : de Gétules, de Libyens, de Garamandes et de Mèdes, de Perses, d'Arméniens : soldats d'Hercule.

2 Peuples anciens.

Et parmi nous, les transfuges ayant bu au soleil ; les mercenaires des vents cabrés, larvés d'honneur nouveaux, purificateurs des eaux dans les puits de leurs nominales blessures : les hommes des Syrtes et de Catabathmos ; puis les Ligures, les Grecs, les Gaulois, les Baléares, les Spartiates et les Italiotes.

Parmi nous, les femmes épuisées d'amour de fantômes, qui mouraient sur les sentiers jaunes avec les mulets et les bagages des songes, les négresses aux panaches de paons et d'autruche, les nourrices-reines chargées de seins et d'albinos.

Après une mer d'affronts, nous baisons nos deux pouces et engluons nos paumes de poix ;

Nous jetons les bruits équivoques des conques sur la grande place civile.

Et que nul ne ranime les versatilités des bértyls, et que nul n'égaie les itinéraires de l'affront ! [...]

Extrait de *L'Aguellid*, pp. 29-30

Jean SÉNAC (1926-1973)

Plainte du torrent de Baïn

à Jacques Miel

On dit qu'il n'a connu que des baisers d'abeille.

On dit qu'à bouche nue il a brisé ses veilles.

On dit qu'il n'a mâché que des raisins amers
et que sa peau est bleue comme le fond des mers.

On dit qu'un frisson d'eau l'éveille.

On dit qu'un sourire l'effraye.

On dit qu'à mi-chemin des verbes de l'enfer
il s'est enfui sur une bête ailée.

On dit que les enfants éprouvent dans son ombre
le premier souvenir qui les arrache au nombre.

On dit que dans sa main une étoile a brûlé.

On dit...

Ce que l'on dit sont paroles de cendre.

Montez, mon cœur, montez, il va falloir descendre.

21 juin 1959

In *Œuvres poétiques*, p. 362

YOUCE

Perdition

Il faut que cesse ce murmure des vents
Aux amonts des âmes l'on entend
Murmurer les naufrages et les hommes.
À la tempête aura seul survécu le temps
Et l'on attend ; certain de Jésus le matin
Qui se lève ressuscité aux épars fragments
Son haleine chaude son commun parfum
Nous ravissent les dernières espérances...
Écoutons ô compagnons de voix célestes
Écoutons en silence écoutons la forêt qui avance,
Yeux fermés butant, ses habits modestes,
Tendant les mains au bout la nuit qui allaite
La multitude de nos souffrances...
Ce de quoi vit la roche dans les monts
Ce où le lichen se sent heureux et le limon
Ce que nous ignorons dans nos mains ô fiancée
Le vent le convoite voilà qu'il recommence...

In Le temps et les choses, p. 22

Errance

Cet homme qui marche sous silence
Se découvrir un beau souci qu'il ronge
Mais n'en pouvant seul, jouir
Il le terre quelque part dans sa bouche
Il sait trop peu ou trop tard
Quand il sait ce qu'il faut refaire
Aux rires l'absinthe en est raison
Pour s'expliquer l'errance de ces stèles
Sont-ce déserts là où l'on erre
Sont-ce cieux ou sont-ce mers...
Pourquoi les yeux si l'on ne voit pas
Qu'au-delà de là il n'y a plus de pas...

In Le temps et les choses, p. 23

Présentation et sélection des auteurs et des poèmes par Ali EL HADJ TAHAR

LE MARCHÉ DES IDÉES



« Le réveil est la forme exemplaire du souvenir » *Rêves de Walter Benjamin*

*Rêves*¹ réunit, sous forme d'anthologie, des inédits de Walter Benjamin (1892-1940) et des textes publiés lors de son vivant. Ces récits de rêves et réflexions théoriques sur le rêve, édités l'an dernier par les éditions Suhrkamp sous les soins du spécialiste Burkhardt Lindner, ont paru récemment dans la collection « Le Promeneur ». La reproduction d'un fragment de toile d'Odilon Redon (*La cellule d'or*, 1892), tableau qui date de l'année de naissance de Benjamin, invite le lecteur de la traduction française à entrer dans le monde des rêves où l'onirique l'emporte bien souvent. Ce livre souligne un aspect de l'œuvre qui n'a peut-être, jusqu'à présent, pas reçu l'attention qu'il méritait, bien qu'il relève d'une grande importance pour l'écriture et la pensée de l'auteur de *Sens unique*, d'*Une enfance berlinoise*, et de « Passages parisiens » notamment. Benjamin, qui s'est suicidé en 1940 dans un petit village des Pyrénées - alors qu'il fuyait la Gestapo, était lié aux plus grands hommes de son temps : il avait connu Hofmannsthal, Rilke, Gide, Valéry, et les noms de Theodor W. Adorno, Bertold Brecht, Max Horkheimer, Georg Lukacs ou Gershom Scholem sont indissociables de sa vie et de sa pensée. Difficile à éditer, l'œuvre du philosophe juif berlinois demeure à bien des égards un champ de fragments, voire d'épaves – ce qui permet à la critique de découvrir régulièrement d'étonnants trésors.

Cet ouvrage se divise en trois parties : le premier volet donne à lire la totalité des récits de rêves transcrits par Benjamin sa vie durant : la suite chronologique des années 1928-1939 est respectée, et l'éditeur se réfère en partie aussi à des manuscrits non publiés. La deuxième partie, « Sur la perception du rêve. Éveil et rêve », présente une réflexion théorique du rêve qui se compose de brefs aphorismes ainsi que d'essais plus longs sur la littérature et l'historicité du rêve, ceci menant à la conception politique du rêve collectif et de son réveil. Dans la mesure où cette sélection de passages tirés de l'œuvre de Benjamin constitue une véritable théorie du rêve, il se forme dès lors une fascinante « famille de textes ». L'éditeur ajoute ainsi aux trois sections de cette partie (notes et textes jusqu'en 1930 ; les « Passages parisiens » (1927-1929) ; notes et textes écrits après 1930), en supplément, « un texte appartenant à la même famille que ceux qui précèdent ». (On reviendra sur ce texte, « Le second moi », dont on ignore à quelle fin Benjamin l'a écrit.) Dans sa substantielle postface – qui forme le troisième volet – intitulée « Benjamin comme rêveur et comme théoricien du rêve », Burkhardt Lindner rapproche les récits des textes analytiques. Caractérisant le rapport de l'écrivain à ses propres rêves et esquissant l'originalité des conceptions de Benjamin, il

1 Walter Benjamin, *Rêves*, édité et postfacé de Burkhardt Lindner, traduit de l'allemand par Christophe David, Paris, Gallimard, coll. « Le Promeneur », 2009, 156 p. Édition originale : *Träume*, Herausgegeben und mit einem Nachwort versehen von Burkhardt Lindner, Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag, 2008, 168 p.

en souligne l'indépendance par rapport à Freud et aux surréalistes. Une confrontation détaillée avec *L'Interprétation des rêves* souligne les conceptions opposées du sommeil, par exemple, tandis que la position fondamentalement critique de Benjamin face au surréalisme indiquerait néanmoins que la réception du surréalisme a laissé des traces décisives dans sa propre théorie du rêve. Il y est en outre souvent question de la vaste somme de citations et de fragments qu'est le *Passagenwerk* ; ainsi lit-on dans les toutes dernières lignes de cet épilogue : « "L'histoire du rêve reste encore à écrire", constate Benjamin dans "Kitsch onirique" et il poursuit : "Examiner l'histoire du rêve, c'est ébranler de façon décisive la croyance superstitieuse en une détermination naturelle des rêves grâce à la lumière de l'histoire. Le rêve participe à l'histoire." Les "Passages parisiens" ont été une tentative pour écrire l'histoire – impossible à écrire – du rêve. » On sait que Benjamin a envisagé à deux reprises de publier un livre comme *Rêves*, mais ce rêve ne s'est jamais réalisé.

Même si cette collection de textes est conçue comme un recueil de morceaux choisis et si elle ne prétend donc pas être une édition critique, il en découle néanmoins toute une réflexion, un tableau cohérent qui incite le lecteur à lire et à questionner de façon vigilante les rêves et les récits que l'on en fait. Ce livre remarquable, qui présente le penseur Benjamin en tant que grand rêveur, mais aussi en tant que théoricien du rêve, s'adresse autant aux amateurs de ce penseur, essayiste et critique, qu'aux lecteurs découvrant à cette occasion l'écriture du philosophe. C'est à Christophe David que le lecteur de *Rêves* doit un texte français lisible, mais encore proche de l'original. Ouvrons une petite parenthèse pour ce traducteur, à la fois philosophe et traducteur de philosophes, qui a traduit, dix ans auparavant, *Sur Walter Benjamin* de Theodor W. Adorno (Allia, 1999). Plus récemment, également dans la collection « Le Promeneur », a paru sa version de la *Correspondance 1930-1940* de Gretel Adorno et Walter Benjamin (Gallimard, 2007). Limitons-nous à quelques titres : *Pourquoi la guerre ?*, correspondance entre Albert Einstein et Sigmund Freud (Rivages, 2005) ; Georg Simmel, *Pour comprendre Nietzsche* (Le Promeneur, 2006) ; Theodor W. Adorno, *Métaphysique. Concept et problèmes* (Payot, 2006). Enfin, on renverra à un dernier auteur où le rêve joue d'ailleurs un rôle central : Christophe David a également traduit Alfred Kubin dont il passe pour le « principal pourvoyeur » en France. Qui connaît uniquement les tableaux du peintre autrichien devrait s'accorder un détour par ses écrits (Alfred Kubin, *Histoires burlesques et grotesques*, Phébus, 2006). L'œuvre de Kubin est caractérisée par la représentation de visions et de rêves se situant dans la lignée de Francisco de Goya, James Ensor, Odilon Redon, Edvard Munch et Max Klinger. Mais revenons à celui qui a réfléchi à « La tâche du traducteur » (« Die Aufgabe des Übersetzers ») tout en traduisant lui-même (Proust et Baudelaire, en particulier).

Voici deux courts récits de Benjamin qui figurent au début de *Rêves* :

J'ai rêvé d'une révolte d'écoliers. Sternheim y jouait un rôle et, plus tard, rendait compte de cet événement. Dans son rapport se trouvait mot pour mot la phrase suivante : lorsqu'on passa au crible la jeune pensée, on y trouva des fiancées entretenues et des brownings.

FERMÉ POUR CAUSE DE TRAVAUX !

En rêve, je me suicidai avec un fusil. Lorsque le coup partit, je ne me réveillai pas mais me vis pendant un moment étendu comme un cadavre. Je ne me réveillai que plus tard.

Ces deux récits de rêves sont plus brefs que la plupart des autres. Le premier, Benjamin l'avait retranscrit pour le recueil *Livre des rêves* (1928) publié par Ignaz Jezower, où l'on trouve dix rêves de Benjamin, qui ne portent pas de titre. Seuls les trois textes que Benjamin n'a pas repris par la suite dans *Sens unique* (1928) ou « Autoportraits du rêveur » (1932/1933) figurent dans la présente anthologie. Le second texte est extrait de *Sens unique*. Une note de l'éditeur rappelle que le principe de composition des titres des fragments y repose sur l'utilisation des inscriptions qu'offre la rue. Dès les toutes premières pages, l'éditeur guide ainsi le lecteur par le biais de notes de bas de pages – discrètes, elles n'alourdissent pas la lecture tout en fournissant néanmoins quelques informations pour ceux et celles qui aimeraient avoir une idée du contexte de ces écrits. Qui veut se passer des notes et des abréviations renvoyant aux *Gesammelte Schriften* (tomes I à VII), à la correspondance (*Briefe*, tomes I à VI) ou au WAB (Walter Benjamin Archiv) de Berlin n'aura aucune difficulté à ignorer les notes infrapaginales (qui ne sont, de toute manière, pas abondantes. Dans l'édition allemande, toutes les notes figurent en fin du volume).

Les proses de Benjamin relèvent d'une écriture complexe où formes et genres se mêlent pour mieux servir la richesse du propos. Autant dans les récits de rêves que dans les textes réflexifs, l'approche narrative l'emporte ; spéculation, narration et description s'amalgament dans son art d'écrire et de penser. Raconter un rêve, le laisser exprimer sa portée, en sachant soit expliciter des associations, soit le mettre habilement en scène, c'est un art auquel on est sensible ou non ; la pratique consistant à noter le détail de ses songes et à en tirer une (auto)analyse, quant à elle, était commune à l'époque. On pense à Freud, bien sûr, mais aussi à Adorno. S'il s'intéresse dans ses *Traumprotokolle* (Suhrkamp, 2005 ; trad. fr. *Mes rêves*, Allia, 2007) entre autres au danger de ne plus pouvoir distinguer rêve et réalité², Benjamin est surtout intéressé par le moment du réveil, et c'est là qu'il convient de voir son originalité. L'importance accordée au réveil se manifeste dans de nombreux textes, et c'est précisément cet aspect que l'éditeur souligne en ouvrant sa postface par une citation d'Alain : « Il n'y a d'autres descriptions d'un rêve que celle que se donne l'homme qui s'éveille. » Benjamin s'intéresse moins au sens caché derrière les images instables du

2 « Unsere Träume sind nicht nur als "unsere" untereinander verbunden, sondern bilden auch ein Kontinuum, gehören einer einheitlichen Welt an, so etwa, wie alle Erzählungen von Kafka in "Demselben" spielen. Je enger aber unsere Träume untereinander zusammenhängen oder sich wiederholen, um so grösser die Gefahr, dass wir sie von der Wirklichkeit nicht mehr unterscheiden können », note-t-il en janvier 1956. On sait que, dès 1942, Adorno voulait publier un volume contenant les comptes rendus de ses propres rêves – mais le projet ne s'étant jamais réalisé, l'édition de 2007 était donc pour le lecteur francophone une « découverte » comparable à celle des *Rêves* de Benjamin, ces publications inédites permettant pour la première fois de prendre connaissance de ces œuvres rêvées. Cependant, une grande différence est certainement qu'Adorno a lui-même conçu la structure de *Mes rêves*, alors que Benjamin aurait probablement « collectionné » d'autres passages ou composé le tout autrement que l'a fait l'éditeur de *Träume*.

rêve qu'au moment du réveil, donc au passage fugitif qui sépare les deux mondes, tout en les unissant. Dans la mesure où rêve et réalité s'entremêlent, « l'énigme ne réside pas, refoulée, au plus profond de nous-mêmes, mais constitue en fait la trame discrète de la vie ordinaire » (Stéphane Legrand dans *Le Monde des livres*). Benjamin note à ce propos : « Le quotidien est impénétrable et l'impénétrable quotidien » ; il ajoute par ailleurs pour ce qui concerne le moment de l'éveil : « Le réveil est la forme exemplaire du souvenir : c'est la forme importante, capitale, dans laquelle nous parvenons à nous souvenir de ce qu'il y a de plus récent (de plus proche). » On retrouve ici l'idée de présence du passé, ou du passé rendu présent dans l'actualisation du passé, une simultanéité de ce qui se situe en principe à différents niveaux temporels. Le rêve est, lui aussi, cet entre-deux, il occupe une position d'interface, prenant place entre le moment présent et le souvenir de ce qui fut actuel au moment du sommeil, et qui l'est toujours à l'instant du réveil, quand on passe de l'univers où la conscience onirique l'emporte à la fausse clarté de ladite vie éveillée.

Les récits de rêve montrent que pour Benjamin, les rêves interrogent l'enfance du monde, mais aussi le monde de l'enfance. Ainsi, de nombreux extraits se situent dans son passé lointain :

ENCORE UNE FOIS

J'étais en rêve au Landerziehungsheim de Haubinda, où j'ai été élevé. Le bâtiment de l'école était derrière moi et je marchais dans la forêt, qui était isolée, vers Streufdorf. Ce n'était plus l'endroit où la forêt s'arrête au bord de la plaine et où le paysage – village et sommet du Straufshain – surgit ; lorsque j'eus gravi une montagne basse doucement arrondie, je vis que, de l'autre côté, elle tombait à pic et, de cette hauteur qui diminuait à mesure que je descendais, j'aperçus à travers un ovale formé par les cimes, comme dans un vieux cadre pour photos noir comme l'ébène, le paysage. Il ne ressemblait en rien à celui que j'imaginai. [...] Tout baignait dans une humidité colorée et pourtant un noir lourd et mouillé prédominait, comme si cette image était le champ qui, en rêve, venait d'être encore une fois douloureusement labouré, celui où les semences de ma vie future avaient autrefois été semées.

Passé, futur et présent (présence et actualité) s'interpénètrent lorsqu'on creuse « la langue du rêve ». Voyons un texte qui n'est devenu connu que par un double qu'en possédait Scholem :

La langue du rêve n'est pas dans les mots, mais sous eux. Dans le rêve, les mots sont des produits aléatoires du sens qui, lui, se trouve dans la continuité muette d'un flux. Dans la langue du rêve, le sens est caché à la manière d'une figure dans un dessin-devinette. Il est même possible que l'origine des dessins-devinettes soit à chercher dans cette direction, pour ainsi dire comme sténogramme du rêve.

Cette note ouvre la partie « Sur la perception du rêve. Éveil et rêve » où figurent des extraits et passages de longueur fort diverse ; on y trouve trois pages sur « Kitsch onirique.

Gloses sur le surréalisme », une « Recension du *Cœur d'or* de Philippe Soupault », plusieurs pages sur « Le retour du flâneur » (recension du livre *Promenade dans Berlin* de Franz Hessel), une douzaine de pages extraites des « Passages parisiens », enfin des textes écrits après 1930 comme « Sur l'image proustienne », des réflexions sur Henri Bergson ou Albert Béguin, etc. C'est dans ce contexte que se situe le dernier texte, « Le second moi », dont la deuxième partie du titre annonce « Une histoire de la Saint-Sylvestre offerte à la réflexion ». On ne sait pas à quelle fin Benjamin a écrit ce texte, l'éditeur suggère que l'on pourrait le tenir pour l'exposé d'un sketch théâtral ou d'un court-métrage. On apprend aussi qu'il en existe des esquisses fragmentaires. Voici le début du texte :

Krambacher est un tout petit employé et, aussi, un monsieur « sans famille », comme il l'assure aux loueuses de sa chambre meublée, une chambre dont il change toutes les quatre à six semaines. Pendant des semaines, il s'est demandé où il allait passer le réveillon de la Saint-Sylvestre. Mais tous ses plans se sont effondrés ; avec ses derniers sous il s'est acheté deux bouteilles de punch. À neuf heures, il commence à faire ripaille, seul, mais toujours dans l'espoir qu'on va sonner, que quelqu'un va venir lui rendre visite pour lui tenir compagnie.

Son espoir sera déçu. Peu avant onze heures, il sort. Il a peur de faire la fête. Nous suivons son pas un peu trop léger dans les rues plongées dans la nuit. On remarque qu'il a bu. Peut-être ne va-t-il même pas par les rues, peut-être le rêve-t-il seulement. Cette conjecture peut traverser rapidement l'esprit du lecteur. [...]

Krambacher se retrouve ensuite au « Kaiserpanorama », il fera connaissance avec son « second moi », un monsieur remarquable qui ne lui ressemble pas du tout ; on ne résumera pas ce qui se passe tout au long de ces deux pages où il est question de douze images, mais au moment où une sonnerie réveille le protagoniste, le lecteur est tout aussi perturbé que celui-ci, sortant de la langue des rêves, apprenant que : « Krambacher se réveille, assis sur sa chaise, avec, à la main, son verre de punch vide. » Il est possible que Benjamin illustre ici ce qu'il constate déjà en 1935 dans « Kitsch onirique » : « Les rêves sont à présent des chemins de traverse qui mènent au banal. » Toujours est-il qu'il n'a pas cessé de rêver et d'interroger ce thème inépuisable.

Au début de son étude *Sur Walter Benjamin*, Adorno analysait les transcriptions de rêves et les réflexions sur le rêve qui rythment les fragments de *Sens unique* :

Les connaissances qu'on acquiert dans les zones du rêve y sont privilégiées. Mais cette méthode ne présente que de minimes analogies avec l'interprétation freudienne des rêves à laquelle Benjamin fait cependant parfois allusion. Les rêves ne sont pas considérés comme les symboles d'un psychisme inconscient mais pris littéralement et objectivement. En termes freudiens, c'est le contenu manifeste des rêves qui importe ici, pas leur contenu latent. [...] Souvent la réflexion est artistiquement tenue à l'écart, la physionomie des choses répond seule à la lumière de l'éclair – pas parce que le philosophe Benjamin méprisait la raison mais parce que, par une telle ascèse, il espérait d'abord pouvoir recréer la pensée elle-même

alors que le monde des hommes se préparait, lui, à la chasser. Pour mieux affaiblir les évidences, l'absurde est présenté comme s'il était évident.

Dans la riche postface de Burkhardt Lindner, Adorno est plutôt marginal, alors que les différences entre Benjamin, Freud et les surréalistes occupent une place importante. On peut regretter de ne pas y trouver un troisième volet comparant la tentative d'Adorno de traiter le rêve comme une forme littéraire à part entière, avec les textes rassemblés de Benjamin. Ce dernier n'a relaté par écrit qu'un nombre restreint de rêves et il n'a jamais adopté une pratique d'écriture consistant à noter et dater ses rêves immédiatement après le réveil. Son rapport aux récits de rêves se distingue ainsi nettement de celle d'Adorno qui écrit au sujet de son recueil de rêves (dont il ne verra pourtant pas la publication) : « Ces comptes rendus de rêves, sélectionnés dans un ensemble abondant, sont authentiques. J'ai écrit chacun d'entre eux immédiatement après mon réveil et je n'ai corrigé, pour la publication, que les erreurs de langue les plus sensibles. » Benjamin s'intéresse davantage, on l'a dit, au réveil, aux passages, à la transition entre sommeil et esprit éveillé – ce qui a fortement contribué à modifier sa perception du rêve. Dans une esquisse des « Passages parisiens », il écrit :

Le réveil est comme un processus graduel qui s'impose aussi bien dans la vie de l'individu que dans celle de la génération. Le sommeil est la première étape de ce processus. Pour une génération, l'expérience de la jeunesse a beaucoup de choses en commun avec celle du rêve. Sa figure historique est une figure onirique. Chaque époque possède un tel côté tourné vers des rêves, qui est son côté enfantin. Pour le siècle précédent, ce sont les passages.

Walter Benjamin, fin connaisseur de Baudelaire, du Paris du XIX^e siècle et des signes de la ville en général (on pense aux recherches sur les « Passages », qui devaient porter sur le XIX^e siècle un regard reposant sur une toute nouvelle idée de l'histoire), reste un outsider sa vie durant, rêvant d'un état onirique. À ce propos, on lit à un endroit des manuscrits :

Notre existence éveillée est un pays où, par des lieux cachés, on peut descendre en enfer, un pays plein de lieux invisibles où débouchent les rêves. Le jour, nous passons devant eux sans rien soupçonner, mais, dès que le sommeil vient, nous nous empressons de chercher ces lieux à tâtons et nous nous perdons dans les couloirs obscurs.

Benjamin est l'auteur d'une œuvre qui est, en grande partie, restée à l'état de fragments, mais dont la portée ne cesse de se révéler dans le temps, comme le prouve ce recueil de proses réflexives consacrées aux rêves. Signalons, pour finir, que l'on trouve, aux mêmes éditions « Le Promeneur », une étude sur *Walter Benjamin, réflexions sur un contemporain* (1995) de Hans Mayer³.

Ariane LÜTHI

3 Hans Mayer, le premier des concitoyens de Walter Benjamin à rendre compte de son suicide à Port-Bou fin septembre 1940, y met en évidence les évolutions intellectuelles, les correspondances et les confrontations des acteurs d'une époque marquée par la terreur.

Les vertus fatales de la France

En 2009, les Éditions de l'Herne publient deux écrits d'Emil Cioran : une édition, cette fois-ci intégrale, d'un de ses livres roumains les plus controversés, *Transfiguration de la Roumanie*¹, et un texte inédit, écrit en 1941, *De la France*², les deux traduits du roumain par Alain Paruit. Nous ne croyons pas que la parution des deux la même année soit due au hasard. Les deux livres représentent, malgré la tonalité différente, réquisitoriale pour le premier, hommagine pour le second, la même philosophie historique, existentielle, humaine. C'est comme la face et le revers de la même médaille. Si dans le premier Cioran semble dans un premier temps analyser de l'intérieur tous les mouvements de son pays, comme un représentant de la nation roumaine qu'il dissèque avec passion et fureur, avec tristesse et révolte, il le fait, dans un second temps, de l'extérieur, apparemment avec plus de détachement, comme un étranger qui voit et réfléchit à ce qu'il perçoit avec sérénité, en toute objectivité. Dans la *Transfiguration*, le fil argumentatif du texte semble être conduit par l'accusation et le mépris, par la honte d'appartenir à une « petite culture », par conséquent d'une manière sensitive ; dans *De la France*, l'agencement de fragments se fait plus doucement, de manière descriptive.

Cet inédit de Cioran, livre jumeau de la *Transfiguration*, et diatribe à l'air spontanée, se métamorphose, par l'écriture poétique, en éloge à l'air fabriqué. Mais les deux textes ne sont que deux procédés opposés révélant l'amour avec ses tourments et ses tournures, visible partout, s'incarnant dans toutes sortes d'autres sentiments : haine, envie, fureur, horreur, tristesse, déception, espoir, désespoir, adoration.

Le traducteur Alain Paruit est également l'auteur d'une petite préface intitulée *La Métamorphose*, où il attire l'attention sur quatre traits de ce livre : *l'étrangeté* (« Apparemment consacré à la Décadence de la France, il est en fait un Hymne à la France, un hymne d'amour », p. 7) ; *l'inattendu*, surtout si l'on tient compte de la période où ce texte a été écrit, après les années passées par Cioran à Berlin et le culte qu'il semblait avoir pour la discipline allemande ; *le kafkaïen*, signe de la souffrance et du ratage ; enfin, c'est un « livre-charnière » qui fait la jonction entre la période transitoire de l'écriture roumaine et la mutation définitive vers l'écriture française.

Rédigé en 1941, Cioran opte pour le moto : « Collection d'exagérations malades », en fait une série de maladies définitives et définitives de la nation française, qu'il argumente historiquement, philosophiquement, anthropologiquement, mais aussi fragmentairement. La France et les Français se rendent coupables et responsables de plusieurs vertus qui s'avèrent capitales et fatales à la fois, leur assurant, d'une part, l'unicité dans le monde, d'autre part, la propre perte ou l'autodissolution. Cioran les note souvent en italique, pour tirer doublement l'attention sur leur signification et leur poids :

1 Cioran, *Transfiguration de la Roumanie*, traduit du roumain par Alain Paruit, Paris, L'Herne, 2009.

2 Cioran, *De la France. Inédit*, traduction du roumain revue et corrigée par Alain Paruit, Paris, L'Herne, 2009.

- *l'ennui de la clarté* (c'est un peuple malade du *cafard*). Cioran en profite pour donner la définition métaphorique des deux notions, considérées généralement comme synonymes, tandis que pour lui « le *cafard* est l'ennui psychologique ou viscéral ; c'est l'instant envahi par un vide subit, sans raison » et « *l'ennui* est la prolongation *dans le spirituel* d'un vide immanent de l'être ». (pp. 11-12) Cette subtile distinction dévoile son goût pour le raffinement de l'expression, la succulence de chaque mot et la nouveauté impressionnante de chaque association de mots. C'est l'une des constantes fascinantes de son écriture, qui éclate aussi dans ce texte, resté longtemps en crayon ;
- *le culte de la forme*. L'obsession de l'expression a fait la grandeur et fera la chute de la culture et de la littérature française, comme « les styles, les plaisirs de l'intelligence, les salons, la raison, les petites perfections. L'expression précède la Nature. » (p. 13) De ce point de vue, le XVIII^e siècle représente pour Cioran l'apogée de l'expression, c'est « le siècle le plus français. » (p. 12) et le moins « naturel », si l'on suit son raisonnement ;
- *le bon goût*. Le critère esthétique et le beau priment chez les Français. Chez eux, il s'agit d'une consolidation esthétique de la vie ;
- *la sociabilité* qui a ses origines dans « le caractère acosmique de la culture ». Cette culture abstraite, sans racines, Cioran la définit par un jeu symbolique des mots en italique : « non *sans terre* mais *au-dessus* d'elle ». (p. 18) Les Français sont voués à la discussion, au bavardage, à la causerie, à détruire, par le trop dit, mais aussi par le mystère. La conclusion de l'auteur : la France est « *le pays du dialogue*. »
- *la gloire d'une culture parfaite* qui détermine la France à se contenter d'elle-même, à ne plus se chercher, à ne pas se laisser inciter à la découverte d'autres pays, civilisations, cultures, langues. Plus loin, il restreint la sphère de sa perfection, en lui ajoutant un déterminant : « La France est le pays de la perfection *étroite*. Elle ne peut s'élever aux catégories supra-culturelles : au sublime, au tragique, à l'immensité esthétique ». (p. 31) ;
- *la culture antidionysiaque*, c'est pourquoi manquent l'extase et l'ivresse de l'esprit, en termes métaphoriques : « un pays aux lacs de pensée, mais sans suggestion océanique... » (p. 81) ;
- *le bonheur d'une civilisation* qui impose « le culte du foyer, du salon et de la propriété » au détriment du voyage et de la découverte. Finalement, Cioran affirme que : « Les Français ont sacrifié le monde à la France. » (p. 24) ;
- *la stérilité de la perfection dans l'écriture* que Cioran décrit passionnément, étant lui-même victime de cette chimère, qui reste à chercher à jamais : « Le souci de bien formuler, de ne pas estropier le mot et sa mélodie, d'enchaîner harmonieusement les idées, voilà une obsession française. » (p. 24) La France, selon Cioran, a la clé de l'agencement des mots ;
- *l'incapacité des Français de se livrer à la solitude, au lyrisme, au souffle*, un peuple plutôt rationnel que sentimental, qui ne connaît pas la nostalgie ;

- *l'impossibilité de la France, de tout pays de se maintenir en tope*. À chaque montée correspond une descente et même une chute. Les réussites et les mérites de la France se sont épuisés. D'où sa lucide conclusion : « Cependant, une nation ne peut être indéfiniment génératrice de foi, d'idéologies, de formes étatiques et de vie intérieure. Elle finit par trébucher. Les fontaines de l'esprit se tarissent, et elle se réveille devant son désert, les bras croisés, effrayée par l'avenir. » (p. 36) ;
- *le trop vécu de la France* la dirige vers sa fin ;
- *la perte de l'âme* lui procure un non-avenir.

Souvent, Cioran nous surprend par son implication émotionnelle dans le destin d'un pays qu'il admire sans doute, qu'il sent comme étant le sien, sans pouvoir rien affirmer pour le sauver de la mort imminente, de son expiation. Il fait une analogie entre l'état où se trouvait la France pendant ces années-là et son propre for intérieur : « Je perçois bien la France par tout ce que j'ai de pourri en moi. » (p. 40). Il ne parle pas en toute objectivité de ce pays et de ce peuple, mais de l'intérieur, comme quelqu'un qui comprend le phénomène de la décadence, tout en le vivant intérieurement. La France est vue comme un organisme qui a parcouru ses étapes existentielles. La vision spenglerienne du déclin de l'Occident est ici appliquée à un seul pays, la France, modèle de perfection, mais d'une perfection passagère, qui se meurt et dont la fin est toute naturelle. Il ne s'agit pas d'un simple enchaînement d'arguments logiques et démonstratifs qui conduirait à un essai principalement philosophique, mais d'un agencement d'idées, souvent poétiques, résultant du poids pesant des émotions personnelles ou de l'attrait qu'exerce l'expression figurée. L'analyse entreprise par Cioran est diachronique, le passé de la France représente le miroir où se voit son avenir. Elle est aussi comparative, car la France se définit mieux par la description de sa place et de ses particularités surtout par rapport à l'Allemagne, à l'Angleterre et à la Russie. Parmi tous ces pays, la France semble la plus épuisée spirituellement, avec une culture crépusculaire, Cioran ne lui trouvant qu'une seule raison d'être : « c'est de mettre en valeur le scepticisme dont elle est capable, de nous donner la clé des incertitudes où de moudre nos certitudes. » (p. 48), de servir de modèle aux grandes nations modernes.

De temps en temps, Cioran rend son essai plus vivant par le glissement des questions personnalisées auxquelles il offre des réponses inattendues, voire paradoxales. En voilà quelques exemples de cette technique par laquelle l'auteur s'implique directement dans la suite d'une exposition qui s'est annoncée plutôt claire et objective ; l'intrusion du personnel et du métaphorique est non seulement le point fort de son écriture mais aussi la marque de son style : « Que ferais-je si j'étais français ? Je me reposerais dans le cynisme. » (p. 40) ; « Qu'est-ce que la Décadence, qu'est-ce que la France ? Du sang *rationnel*. » (p. 55) ; « La maladie du présent ? Mes blessures au contact des blessures de la France. Fatale rencontre ! » (p. 59) ; « Qu'apprendre des civilisations qui ont trop fermenté, sinon à mourir ? La France m'offrira-t-elle la leçon d'une honorable agonie ? » (p. 69)

Il y a des passages qui portent la forme et la tonalité du *Bréviaire des vaincus*, où le texte se construit par l'accumulation d'épithètes destinées à créer le suspens

compréhensif et interprétatif. Lisons un seul exemple : « Esthète du crépuscule des cultures, je pose un regard d'orage et de rêves sur les eaux mortes de l'esprit... » (p. 65)

Parler de la France n'est pour Cioran qu'une façon de parler de lui-même, il se cherche et se retrouve dans le destin d'un pays qu'il admire indubitablement et dont la fascination pour la perfection du style représente sa marque scripturale. Le « nous » final de son texte n'est en fait qu'un « je » élargi, une façon de projeter ses propres sentiments et ses idées sur nous tous, lecteurs enchantés d'avoir retrouvé un nouveau texte, mais aussi son style unique, ce que la modernité dérisoire a appelé « la marque cioranienne » : « Dans quelque direction, sur quelque plateau ou sentier que nous orientations nos pas, la France ne mourra pas seule, nous expierons ensemble le goût saugrenu de la fugacité. Et quelque espoir que nous entretenions, le fardeau de cet héritage nous rejettera, c'est certain, du cœur de l'avenir vers ses confins. » (p. 94)

Mihaela-Gențiana STĂNIȘOR

La poésie ou comment compter les mots contondants

Après le volume *Fragments de rêves/Débris d'azur* (Edilivre, 2008), le poète et philosophe Olivier Verdun publie, en 2009, aux Éditions de l'Atlantique, dans la Collection *Phoïbos*, le recueil de poèmes *Au gré des regs contondants*, un titre incitant, annonçant une poésie plutôt descriptive et paysagiste qu'ontologique et sentimentale. Préfacés par Gérard Bocholier, directeur de la revue *Arpa* et collaborateur de la *Nouvelle Revue Française*, qui voit dans la pratique scripturale d'Olivier Verdun « un exercice très exigeant de dépossession et d'effacement que l'on sent lié à une profonde expérience vécue, tout à la fois existentielle et spirituelle », ces poèmes semblent dictés par le souvenir, doux et amer en même temps, suscités par l'imagination poétique, des paysages des regs, désertiques, provoquant l'auteur à une grave méditation sur l'existence. En fait, l'extérieur et le minéral (ce dernier exerce une fascination particulière sur l'esprit du poète) ne sont que des projections de son for intérieur qui, soit reste victime du besoin de s'hypertrophier, de couler et s'écrouler avec le monde et le mot, soit ne se reconnaît plus, ne trouve plus son identité. La poésie balance, en principal, entre deux registres scripturaux : d'un côté, le descriptif et le cryptique, obtenus par l'accumulation des mots, qui s'enchaînent selon le désir ardent de l'être de se perdre, de disparaître, de mourir dans et par chaque vocable écrit sur le blanc de la page ; d'ici l'élimination de tout signe de ponctuation, de la virgule, espace d'interruption et de coupure, dans le but d'accélérer la chute : « Ils ont dû hurler débattre les membres marteler les murs s'arracher les yeux/ Jusqu'à l'incontinence » (p. 23) ; « Il arrive que la douleur s'estompe desserre les mâchoires dévoile les gencives [...] Terre de l'âme dont les plaques tectoniques/ S'enlisent/ Se lissent/ Finissent par s'élire » (p. 53) où la sonorité cadencée des derniers verbes accentue, en tonalité mallarméenne, l'élégie de la décente aux enfers de la chair ; de l'autre côté, le lyrique et l'intempestif, résultant d'un vécu réitéré et approfondi par le silence des mots, les sens suspendus, les significations à chercher et à comprendre : « Que fais-tu de toi// Se terre fût-ce un temps/ Sous l'humus de tertre mouillé » (p. 8) ; « j'ai eu faim sans doute/ Le sommeil me pesait// L'hiver m'aura surpris dans quelque ornière/ Sous des pavés fragiles/ Gercés de brume// J'ai cru vivre// Vouloir/ À m'éreinter// Les rhizomes saillaient sous la peau// L'onglée virait au mauve » (p. 38) ; le moi n'est plus qu'un espace vide, une absence, une errance : « Toujours absents à moi-même/ Antre/ Absence/ Évidure// Le vide ordurier/ Terre Démise Dénudée Dénuee// Ici Là/ Où/ Vers quoi » (p. 46). Le moi se pulvérise ou s'automutile, mais l'opération s'exprime ludiquement, par le jeu avec les autres moi, avec un « tu » indécis et aventurier, avec l'ombre liquide et tumultueuse de la mort : « J'ai eu soif/ L'eau à la bouche/ En attente// Le cœur palpitait dans tes entrailles/ Les sens à fleur de vaux// Tu battais ma campagne aux quatre vents// Une digue essayer le front de la plainte// Les vagues déferlent avec plus de bonheur// Le martèlement des pulsations forge avec moins d'enclume » (p. 50).

Le doute existentiel, le silence pesant et accablant, la peur de la mort sont soulignés par l'emploi calculé de termes concrets qui mettent en scène l'envie du poète de toucher la matérialité des choses pour se convaincre lui-même de leur existence. C'est peut-être pourquoi il fait recours à (voire est hanté par) des objets matériels, parfois des instruments à usage pratique : « plinthes », « grés », « écorces », « tourbe », « rasoir », « volets », « pal », « ocre », « piolets », « foreuses », « houe », « houille », « pelle », « pioche », etc. C'est sa voie d'évader lyriquement à la triste réalité existentielle : « Naître rien/ Qu'une vague immanence// Que ce souffle qui ose à peine se dire// Sable s'émouvant/ D'être pas/ De ne pas être/ De peiner/ D'être à peine » (p. 55). Cette lamentation – dont la gravité est accentuée par la musicalité du discours – se poursuit dans tout le volume, sous différents accents et tonalités. Le terrestre, le minéral se décomposent pour mieux montrer l'évidence de l'extinction, pour préparer, en tout silence et mystère, le passage (qui pourrait être défini par ce vers, à résonance verlainienne : « Lentes indolentes solitudes ») de la vie comme « paix hémorragique », à la mort, paix éternelle. C'est la raison secrète qui unit les poèmes : mettant en relief (ou en « regs ») le péril existentiel, ils n'ont pas de titres, par conséquent il n'y a pas de rupture explicative ou suggestive, mais une simple succession selon l'ordre de la nature en vue de « Profiter des béances/ S'immiscer dans les dessous de l'être » (p. 15). Le « je » poétique cède le plus souvent l'initiative aux mots qui s'inscrivent et se décrivent eux-mêmes, parfois sous forme aphoristique : « Les longs ruissellement d'ennui// Présent sans fin// Impossible// Hors des gonds » (p. 48) ; « Marcher à la dérive selon une chorégraphie de crabe// Transversalement » (p. 34) ; « Oublier/ Taire// Ressasser// L'écho peindra à n'être » (p. 30) ; « Nous sommes tous des carcasses en puissance/ Attendant la criée qui nous dispersa » (p. 32). Les premiers vingt et un poèmes sont séparés des autres trente-cinq par un poème en un mot, qui peut aussi être vu comme trait-d'union : « Compter » (p. 22). Ce mot isolé est placé en haut de la page blanche, prémonitoire, terrifiant, ridiculisant la matérialité et plaidant en faveur du spirituel. Ce qu'il faut compter selon Olivier Verdun, ce sont les révélations de l'errance et du langage. Le dernier poème du recueil le témoigne : « De nuit en nuit/ Il ne restera peut-être/ Qu'une ombre glacée// En partance/ Toujours// Un souffle amer pour dire l'errance// Cette politesse du désespoir/ Qu'il faut bien s'infliger/ Au risque de s'asseoir/ Sur trop de certitudes » (p. 57).

Mihaela-Gențiana STĂNIȘOR

LISTE DES COLLABORATEURS

Odette BARBERO – maîtrise et DEA de Philosophie (Université Lyon II), maîtrise de théologie (Faculté de théologie de Lyon). Docteur en philosophie (Université de Bourgogne) et professeur associé à l'Université de Technologie et de Sciences appliquées Libano-Française. Auteure des livres : *Le thème de l'enfance dans la philosophie cartésienne*, Paris, L'Harmattan, 2005 ; *Descartes ou le pari de l'expérience* (sous presse) et de plusieurs études sur la philosophie et la littérature.

Sophie DJIGO – agrégée de Philosophie, diplômée du Magistère de Philosophie contemporaine de l'ENS-Ulm. Actuellement en doctorat de Philosophie à l'UPJV d'Amiens sous la direction du Pr Sandra Laugier. Thèse sur « Rationalisme satirique et perfectionnisme moral chez Robert Musil ».

Ali EL HADJ TAHAR – poète, écrivain et journaliste. Études de Lettres anglaises et américaines à l'Université d'Alger. Auteur de *l'Encyclopédie de la poésie algérienne de langue française, 1930-2008, 157 poètes*. Auteur de plusieurs études sur l'art, l'art et la société, l'art et la ville. Il prépare un volumineux ouvrage sur la peinture algérienne, à paraître en 2010.

Pierre FASULA – (Université Paris I Panthéon-Sorbonne), agrégé de philosophie, chargé de cours à l'Université Jean Moulin Lyon 3, enseignant en lycée, prépare une thèse de philosophie sur Wittgenstein et Musil.

Pierre GARRIGUES – professeur à l'Université de Tunis. Il est l'auteur d'une thèse publiée chez Klincksieck sur les *Poétiques du fragment*, d'essais et de recueils de poèmes.

Marie-Hélène GAUTHIER – ancienne élève de l'ENS. Maître de conférences en philosophie antique à l'Université de Picardie Jules Verne. Auteure d'ouvrages et d'articles sur Aristote et Platon, dont *L'âme dans la Métaphysique d'Aristote* (Kimé, 1996), *Aristote et la juste mesure* (PUF, 1998), repris dans *La philosophie d'Aristote* (PUF, 2003). Ses travaux portent principalement sur l'impact des affects et schèmes naturalistes dans la formation des concepts de la métaphysique ou de l'éthique antique. Plus récemment, c'est la reprise par des écrivains contemporains (Paul Gadenne, Georges Perros, Henri Thomas) de l'esprit pratique de cette éthique, l'évaluation pour la philosophie de cette réappropriation dans et par l'écriture littéraire, qui a orienté autrement certains textes : l'édition d'un recueil collectif, *Une littérature de la conscience* (Éditions La Part Commune, 2001, comprenant « La poéthique de l'araignée : Gadenne, Perros, Thomas »), « Perros ou l'écriture de soi », à paraître dans les Actes du colloque de Cerisy, *Georges Perros ou le contrebandier de la littérature*, sous la direction de Thierry Gillybœuf et de Frédéric Poulot.

Ariane LÜTHI – docteur ès lettres de l'Université de Zurich, a publié *Pratique et poétique de la note chez Georges Perros et Philippe Jaccottet* (Éd. du Sandre, 2009) et collaboré à *Place au public. Les spectateurs du théâtre contemporain* (MetisPresses, 2008). Ses recherches actuelles portent sur l'écriture fragmentaire et sur l'œuvre de Joseph Joubert. Membre du comité de rédaction de la revue *Variations* (Revue de littérature comparée de l'Université de Zurich) et co-éditrice des numéros 15/2007 (*Discontinuité*), 16/2008 (*translatio*), 17/2009 (*Matière du langage*) et 18/2010 (*Énigmes*), elle rédige souvent des notes de lecture pour la *RBL* (*Revue de Belles-Lettres*, Genève) et pour *CCP* (*Cahier critique de poésie*, Marseille).

Sorin Claudiu MARICA – doctorand en philosophie à l'Université de Nice Sophia-Antipolis avec l'intitulé « Phénoménalité, effectivité, réalité. Analyse comparée des problématiques husserlienne et heideggerienne de l'être-réal ». Membre des comités de rédaction des revues *Klesis*, *ALKEMIE* et *Vox Philosophiae*, du « Cercle de phénoménologie de Nice » (CEPHEN), du « Centre de recherches appliquées en phénoménologie de Cluj-Napoca » (CECAF) et de « La société roumaine de phénoménologie » (SRF).

Joan Manuel MARÍN TORRES – professeur d'esthétique et de théorie des arts à l'Université Jaume I de Castelló (Espagne). Docteur en philosophie de l'Université de Valencia avec un mémoire sur la pensée de E. M. Cioran. Spécialiste en philosophie pessimiste et en pensée tragique. Publications : *Agnosticismo y Estética. Estudios Schopenhauerianos* (1985), *E. M. Cioran, l'escritura de la llum i el desencant* (1999), *Cioran o el laberinto de la fatalidad* (2001). Co-auteur de *Historia del diseño industrial* (2005). Traducteur en catalan d'une sélection d'aphorismes de Cioran.

Roxana MELNICU – psychologue. Diplôme d'Études Approfondies en Psychopathologie fondamentale et psychanalyse à l'Université Paris VII (1998). Traductrice aux Éditions Trei de Bucarest de plusieurs volumes de Sigmund Freud, aux Éditions Nemira (à partir de 2007), aux Éditions Galaxia Gutenberg (à partir de 2008). Auteure de plusieurs articles parus dans des revues psychanalytiques roumaines (1999-2001) et dans des volumes collectifs (Éditions Napoca Star, Galaxia Gutenberg et Bastion). Auteure du volume *Io, Lionardo – Legendeale omului din Vinci*, 2008.

Constantin MIHAI – docteur ès lettres (littérature française) de l'Université de Craiova et de l'Université Michel de Montaigne, Bordeaux 3 ; assistant, Université Constantin Brâncoveanu (Rm.Vâlcea) ; spécialisé en histoire intellectuelle roumaine et en anthropologie de l'Imaginaire. Auteur des livres : *Arca lui Nae. Perspective culturale asupra generației '27* (*L'Arche de Nae. Perspectives culturelles sur la génération de 1927*), Craiova, Sitech, 2004 ; *La Logique d'Hermès. Études sur l'Imaginaire*, Préface de Claude-Gilbert Dubois, Craiova, Sitech, 2006 ; Descartes. *L'Argument ontologique et sa causalité symbolique*, Préface de Lelia Trocan, Paris, L'Harmattan, 2007 ; Gilbert Durand. *Les Métamorphoses de l'anthropologie de l'Imaginaire*, Craiova, Sitech, 2009.

Dana Nicoleta POPESCU – chercheur à l'Institut d'Études de la Région du Banat « Titu Maiorescu » de Timișoara, Roumanie, filiale de l'Académie Roumaine. Titulaire d'un diplôme de Licence, Faculté des Lettres de l'Université de l'Ouest de Timișoara (1992). Docteur en Sciences du langage (2003) avec une thèse soutenue à l'Université de l'Ouest de Timișoara. Auteure de : *Mateiu I. Caragiale – inițiere și estetism* (*Mateiu I. Caragiale – initiation et esthétique*), 2005 ; *Sub semnul barocului* (*Sous le signe du baroque*), 2008 ; *Profiluri dramatice* (*Profilis dramatiques*), 2009.

Mihaela-Gențiana STĂNIȘOR – maître-assistante à l'Université « Lucian Blaga » de Sibiu. Études de roumain et de français. Docteur ès lettres de l'Université de Craiova avec un mémoire sur Emil Cioran. Auteure des livres : *Les Cahiers de Cioran, l'exil de l'être et de l'œuvre*, 2005 ; *Perspectives critiques sur la littérature française du XVIIe siècle*, 2007, ainsi que de plusieurs études sur la littérature française et universelle. Secrétaire de rédaction des *Cahiers Emil Cioran. Approches critiques*, membre du comité de lecture et correspondante à l'étranger de la revue *Recto/Verso. Revue de jeunes chercheurs en critique génétique*.

Eugène VAN ITTERBEEK – études de philosophie et lettres et de droit à l'Université Catholique de Louvain. Docteur ès lettres de l'Université de Leyde aux Pays-Bas. Après une carrière de professeur de langue et de littérature françaises en Belgique, entre autres à l'Université d'Anvers, au Centre Pédagogique Supérieur de l'État à Hasselt et au Conservatoire Royal de Musique à Bruxelles, il émigra en Roumanie où, depuis 1994 il enseigne la littérature française à l'Université « Lucian Blaga » de Sibiu. De 1979 à 1994 il a organisé à l'Université de Louvain, en coopération avec l'Union Européenne, les Festivals Européens de Poésie. Dans ce cadre, il a fondé la Maison Européenne de la Poésie et la maison d'édition « Les Sept Dormants ». À Sibiu, il créa et dirige le Centre international de Recherche « Emil Cioran » ainsi que les *Cahiers Emil Cioran*. Organisateur des colloques internationaux Emil Cioran. Principales publications : *Spreken en zwijgen* (*Parole et silence*), 1966 ; *Actuelen 1 et 2*, 1967-1977 ; *Tekens van leven* (*Signes de vie*), 1969 ; *Daad en beschouwing* (*Action et contemplation*), 1972 ; *La poésie en chiffres*, 1987 ; *Europa, huis van cultuur* (*L'Europe, maison de culture*), 1992 ; *Le 'Baudelaire' de Benjamin Fondane*, 2003 ; *Deux églises sibiennes. Naufrages d'un christianisme oublié ?*, 2007 ; *Au-delà des schismes et des ruptures*, 2008 ; *Approches critiques* (I-X, 1999-2009). Volumes de poésie : *Entre ciel et terre*, 1997 ; *Fables, prières et autres poèmes*, 2001 ; *Instantanés transylvaniens*, 2004 ; *Les noces des mots et des choses*, 2004 ; *Un hiver à Cislădioara*, 2006 ; *Ne m'oublie pas / Nu mă uita*, 2008. Auteur du *Journal roumain*, 2006 ; *Journal roumain II*, 2009 ; *Souvenirs de Flandre*, 2009. Traducteur de la poésie d'Alain Bosquet, Amadou Lamine Sall, J.J. Padrón, Homero Aridjis, Donatella Bissutti et O.C. Jellema.

Ciprian VĂLCAN – études de philosophie à l'Université de Timișoara. Boursier de L'École Normale Supérieure de Paris entre 1995-1997. Boursier du gouvernement français entre 2001-2004, il obtient la maîtrise et le DEA en philosophie de l'Université Paris IV – Sorbonne. Professeur à la Faculté de Droit de l'Université Tibiscus de Timișoara. Docteur en philosophie de l'Université Babeș-Bolyai de Cluj-Napoca (2002). Docteur en lettres de l'Université de Vest de Timișoara (2005). Docteur en histoire culturelle de l'École Pratique des Hautes Études de Paris (2006). Volumes d'auteur : *Recherches autour d'une philosophie de l'image*, 1998 ; *Studii de patristică și filosofie medievală (Études de patristique et de philosophie médiévale)*, 1999 (Prix de la Filiale de l'Union des Écrivains de Timișoara) ; *Eseuri barbare (Essais barbares)*, 2001 ; *Filosofia pe înțelesul centaurilor (La philosophie à la portée des centaures)*, 2008 ; *La concurrence des influences culturelles françaises et allemandes dans l'œuvre de Cioran*, 2008 ; *Elogiul bilblielii (L'éloge du bégaiement)*, 2009 ; *A traves de la palabra*, Murcia, en cours de parution.