



**HAL**  
open science

## Du jeu dans la théorie de la lecture

Christine Chollier, Anne-Elisabeth Halpern, Alain Trouvé

► **To cite this version:**

Christine Chollier, Anne-Elisabeth Halpern, Alain Trouvé. Du jeu dans la théorie de la lecture. Christine Chollier; Anne-Elisabeth Halpern; Alain Trouvé. Éditions et Presses universitaires de Reims, 14, 117 p., 2020, Approches interdisciplinaires de la lecture, 978-2-37496-112-5. 10.4000/books.epure.2156 . hal-02561285

**HAL Id: hal-02561285**

**<https://hal.univ-reims.fr/hal-02561285>**

Submitted on 10 Oct 2023

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

sous la direction de Christine Chollier,  
Anne-Élisabeth Halpern et Alain Trouvé

**Approches interdisciplinaires de la lecture n° 14**  
**Du jeu dans la théorie de la lecture**

**épure**

---

## Du jeu dans la théorie de la lecture

Christine Chollier, Anne-Élisabeth Halpern et Alain Trouvé (dir.)

---

Éditeur : Éditions et Presses universitaires de Reims  
Lieu d'édition : Reims  
Année d'édition : 2020  
Date de mise en ligne : 9 octobre 2023  
Collection : Approches interdisciplinaires de la lecture  
EAN électronique : 9782374962023



<https://books.openedition.org>

### Édition imprimée

Date de publication : 1 janvier 2020  
EAN (Édition imprimée) : 9782374961088  
Nombre de pages : 166

Ce document vous est offert par Université de Reims Champagne-Ardenne



### Référence électronique

CHOLLIER, Christine (dir.) ; HALPERN, Anne-Élisabeth (dir.) ; et TROUVÉ, Alain (dir.). *Du jeu dans la théorie de la lecture*. Nouvelle édition [en ligne]. Reims : Éditions et Presses universitaires de Reims, 2020 (généré le 10 octobre 2023). Disponible sur Internet : <<http://books.openedition.org/epure/2156>>. ISBN : 9782374962023.

---

Ce document a été généré automatiquement le 10 octobre 2023.

Le texte et les autres éléments (illustrations, fichiers annexes importés) sont sous Licence OpenEdition Books, sauf mention contraire.

## RÉSUMÉS

Après deux années dédiées aux « Paroles de lecteurs » et dans le sillage des Rencontres de Reims qui firent dialoguer les problématiques du jeu et de la parole, le séminaire *Approches Interdisciplinaires et internationales de la lecture* ouvre ici un nouveau volet de son investigation portant sur le contenu notionnel de la « lecture comme jeu » dont la modélisation est partiellement liée à l'histoire des recherches rémoises en la matière.

Il s'agit en quelque sorte de faire jouer la théorie de différentes manières ce qui conduit, à partir de l'idée de jeu littéraire, à interroger un réseau de notions associées dans leurs implications linguistiques et philosophiques, sans oublier de soumettre l'idée de la littérature ainsi conçue à la pratique des textes d'écrivains.

### CHRISTINE CHOLLIER (DIR.)

Christine Chollier est professeur de littérature américaine à l'université de Reims Champagne-Ardenne. Elle a consacré sa thèse aux cinq premiers romans de Cormac McCarthy, auteur sur lequel elle a également coordonné un numéro de *Profil américain*, ainsi que l'ouvrage *Cormac McCarthy: Uncharted territories / territoires inconnus* (Presses universitaires de Reims, 2003). Elle a publié en collaboration avec Françoise Canon-Roger *Des Genres au texte : essais de sémantique interprétative en littérature de langue anglaise* (Artois presses université, 2008). Ses travaux portent entre autres sur les phénomènes d'altérité générique étudiés dans l'approche de la sémantique des textes.

### ANNE-ÉLISABETH HALPERN (DIR.)

Anne-Élisabeth Halpern est maître de conférences en littérature française à l'université de Reims Champagne-Ardenne. Ses travaux portent sur sur la poésie moderne et contemporaine (Artaud, Daumal, Fargue, Dupin, Richez, etc.), mais aussi sur Ovide, Kafka, Fantomas, ou Dada. Elle a dirigé et co-dirigé plusieurs volumes d'études consacrés à Michaux, Jaccottet, Aragon et Segalen.

### ALAIN TROUVÉ (DIR.)

Alain Trouvé est maître de conférences en littérature française à l'université de Reims Champagne-Ardenne, habilité à diriger des recherches. Vingtiémiste, théoricien de la littérature et de la lecture, il dirige depuis 2006 la revue *La Lecture littéraire*. Membre fondateur du groupe LEA (Lire en Europe Aujourd'hui) et ondateur du collectif de Recherche « Lire écrire d'un continent à l'autre », il a publié, entre autres, *Le Lecteur et le livre-fantôme* (Kimé, 2000), *Le Roman de la lecture* (Mardaga, 2004), et, avec Marie-Madeleine Gladieu et Jean-Michel Pottier, *L'arrière-texte. Pour repenser le littéraire* (Peter Lang, 2014).

## SOMMAIRE

### *Avant-propos*

Alain Trouvé

---

## Linguistique, philosophie et jeu littéraire

### *Linguistique et études littéraires : une solidarité bénéfique*

François Rastier

Un projet commun

Agenda d'un compagnonnage interdisciplinaire

Au-delà du jeu littéraire

### *Jeux d'Érôs dans « La Pharmacie de Platon » de Jacques Derrida*

Contribution à la question de l'érotique comme intermédiaire

Gabrièle Wersinger Taylor

### *La lecture, entre bricolage et déconstruction : autour de La Potière jalouse (Lévi-Strauss)*

Alain Trouvé

Théories de la lecture et bricolage

La Potière jalouse et le bricolage

Critiques et déconstructions

Lévi-Strauss, l'art, la littérature et la science

---

## De la théorie aux œuvres

### *Articuler instances lectorales et régimes textuels : du jeu entre théories*

L'exemple de Cité de Verre

Christine Chollier

### *Les Cloches de Bâle : jeux et enjeux*

Marie-France Boireau

Protocole de lecture

Le lecteur liseur et lectant

### *Rien ne va plus !*

Nathalie Roelens

Le code herméneutique aujourd'hui

Les communautés interprétatives aujourd'hui

Jeu-Rite

### *Bibliographie*

# Avant-propos

Alain Trouvé

---

- 1 Un des fils directeurs des « Rencontres internationales de Reims : la lecture littéraire dans tous ses états » (mai 2018) fut la formule toujours novatrice de Michel Picard décrivant la littérature comme une activité et non comme un objet. Cette position non essentialiste implique que l'activité littéraire se déploie dans le cadre d'une relation verbale, d'une performance redoublée plaçant en résonance une parole d'auteur dont le style serait la trace, et une parole de lecteur investissant le texte à lire de différentes manières, selon les contextes. Après deux années dédiées aux « Paroles de lecteurs » et dans le sillage des « Rencontres de Reims » qui firent dialoguer les problématiques du jeu et de la parole, le séminaire « Approches interdisciplinaires et internationales de la lecture » ouvre ici un nouveau volet de son investigation portant sur le contenu notionnel de la « lecture comme jeu » dont la modélisation est partiellement liée à l'histoire des recherches rémoises en la matière<sup>1</sup>.
- 2 Il s'agit en quelque sorte de mettre du jeu dans la théorie, ce qui conduit, à partir de l'idée de jeu littéraire, à interroger un réseau de notions associées dans leurs implications linguistiques et philosophiques, sans oublier de soumettre l'idée de la littérature ainsi conçue à la pratique des textes d'écrivains.
- 3 François Rastier plaide pour une coopération renouvelée entre littérature et linguistique, prenant appui sur la dualité saussurienne langue-parole. La science des œuvres qu'il appelle de ses vœux se déploie dans l'interaction entre les langues comme œuvres et les œuvres d'art comme faits de langue, avec une différence de degré dans l'innovation pour ces dernières. Elle implique que soit repensée la *sémiosis* en y intégrant notamment « l'hétérogénéité sémiotique des langues et des textes ». Cette science qui semble tenir à distance les approches externes – sociologique ou psychanalytique – envisage néanmoins sa propre « liberté théorique » s'inspirant de la « liberté artistique ». Pour analyser le jeu consubstantiel à cette pratique, Rastier emprunte au psychanalyste Winnicott le couple *playing-game* et considère qu'en littérature le jeu penche moins du côté du jeu de règles – *game* – que du jeu de rôle – *playing*, lui-même associé au leurre, à considérer dans sa double dimension archaïque et culturelle. « Outre un jeu avec des leures, l'art pourrait bien permettre un jeu avec

les règles de ce jeu lui-même » : dialectiser les normes sociolectales et les pratiques idiolectales, tel serait l'enjeu d'un nouvel « imaginaire théorique », encore à concevoir.

- 4 Lisant le *Phèdre* de Platon avec et au-delà de Jacques Derrida, Gabrièle Wersinger convoque l'approche philosophique et lexicologique pour interroger à son tour les notions d'écriture et de parole, de jeu et de lecture, rendues à leur complexité parfois indécidable. Sous le titre « La Pharmacie de Platon », Derrida avait transposé dans son texte de 1968 le mot *pharmakon* trouvé chez le philosophe grec, un « mot qui signifie à la fois remède et poison ». Le *pharmakon* / la pharmacie signale une difficulté féconde : le mot qui s'applique à l'écriture, au jeu et par extension, comme une sorte de joker, à d'autres notions, « ne se laisse pas saisir, conceptualiser, comprendre au sens critique ou philosophique ». Il est rebelle à la catégorisation, ce qui permet à Derrida de relire Platon contre le platonisme, ou encore Platon écrivain sous Platon philosophe, convoquant au passage le Saussure des anagrammes plutôt que celui de la linguistique. Se frottant au « jeu de la langue » écrite, « Platon serait à la fois le jouet et le joueur ». Mais cette lecture (écrite) de Platon par Derrida « semble omettre un détail important : le jeu pharmacologique est érotique ». Wersinger lit ici au-delà de Derrida, faisant retour à la parole de Socrate et à l'écriture de Platon pour prolonger plus que réellement contredire l'auteur de *La Pharmacie*. L'incorporation d'Éros, figure du sujet désirant, dans le jeu de cette lecture élargie amène à lui faire place dans tout discours : littéraire, philosophique, moral et même mathématique !
- 5 Le détour par Lévi-Strauss conduit Alain Trouvé à interroger les modèles de la lecture dans leurs effets psychologiques de réparation au sens freudien et dans leur dimension conceptuelle. Le bricolage décrit dans *La Pensée sauvage* procède par sélection et ajustement au sein d'un répertoire « hétéroclite » mais « limité ». L'élaboration théorique du jeu littéraire selon l'interaction d'instances lectrices est assimilable à une forme de bricolage intellectuel. Lévi-Strauss situe par ailleurs l'art, la lecture et le jeu entre le mythe et la science tout en précisant le caractère disjonctif du jeu, rapproché de la compétition. La pensée critique, qu'on peut assimiler à une forme positive de déconstruction, fait le lien entre les objections de Ricoeur ou de Derrida à *La Pensée sauvage* et le jeu impertinent de Lévi-Strauss avec la pensée freudienne dans *La Potière jalouse*, jeu que l'article étend aux modèles canoniques de la théorie de la lecture. Dans l'analyse des effets produits par la lecture littéraire, la fonction disjonctive viendrait ainsi en corollaire de la fonction réparatrice. Par ailleurs, si la réflexion de Lévi-Strauss reste dominée par la forme conceptuelle et objective des catégories scientifiques, son écriture, jusque dans le titre romanesque *La Potière*, laisse néanmoins transparaître une nostalgie de l'écriture littéraire comme projection d'un sujet.
- 6 Christine Chollier introduit du jeu dans les notions associées à la lecture en proposant d'articuler « instances lectorales et régimes d'interprétation », autrement dit le modèle de Michel Picard remanié par Vincent Jouve et la sémantique des textes élaborée par François Rastier. Comme Jouve et Rastier et à la différence de Picard, Chollier privilégie l'approche interne, centrée sur ce que le texte programme, plutôt que l'approche externe s'attachant à ce qui se passe en aval des textes. Le modèle ternaire de Picard devient quaternaire : le lu se limite à l'inconscient, le lisant (qui remplace le lecteur) recouvre le consentement passif mais conscient à la fiction, le lectant se scinde en deux, selon qu'il est jouant (anticipant sur la suite de l'histoire par sa compétence littéraire) ou interprétant grâce à un recul intellectuel supplémentaire. De son côté, Rastier, à partir de son approche linguistique de « l'entour humain », distingue trois zones :

identitaire (le soi), proximale (le proche sous les espèces de la deuxième personne) et distale (par quoi le langage évoque ce qui est absent). La confrontation des deux modèles redistribue le découpage des instances : le lu et le lisant correspondraient à la zone identitaire, le lecteur-jouant à la zone proximale, le lecteur-interprétant à la zone distale. Une nouvelle post-moderne comme celle d'Auster, *City of Glass* (1985), permet de tester la pertinence de ce modèle double : la distance prise vis-à-vis du réalisme mimétique et la fragilisation de la frontière entre instances narratives sèment le trouble dans l'écriture-lecture et sollicitent spécialement le lecteur-interprétant.

- 7 Pour Marie-France Boireau, qui reprend à son compte le modèle ternaire de Michel Picard en l'appliquant au roman d'Aragon, *Les Cloches de Bâle* (1934), le jeu des instances lectrices montre que « le lecteur, dans ce roman, peut trouver une aire de jeu et échapper au monologisme qui caractérise le roman à thèse ». Le double fond (personnel et sociohistorique) participe d'un semi-dévoilement biographique et d'une révélation militante sur les causes de la Grande Guerre. Mais les identifications psychoaffectives, conscientes et inconscientes, liées au personnage de Catherine interfèrent avec la dimension historico-critique affichée, dont la figure non ambiguë de Clara Zetkin, à la fin du livre, semble le vecteur annonçant le triomphe de la ligne révolutionnaire sur la ligne anarchiste. Pour Aragon, le jeu est une métaphore de l'écriture associée à la lecture, comme le soulignera son livre de 1969, *Je n'ai jamais appris à écrire ou les incipit*. Si le roman est aussi « un langage qui ne dit pas seulement ce qu'il dit mais autre chose encore, au-delà » (1966), il constitue potentiellement un terrain de jeu pour d'autres lecteurs que l'écrivain lui-même.
- 8 Nathalie Roelens, enfin, croise de façon complexe deux tribunes récentes écrites par Denis Bertrand et Johan Faerber contre « la critique littéraire actuelle » et trois œuvres dissemblables : un roman à succès, un recueil d'une jeune poète et un essai, afin d'interroger une éventuelle impasse de la théorie en matière de lecture. Face au plaidoyer de Denis Bertrand dans son article « Sémiotique, littérature et nouvelle herméneutique » pour la force modélisante du langage littéraire, pour « le pliage du monde par les mots », le roman de Michel Houellebecq résiste mal. Dans *Sérotonine* (2019), la posture médiatique « se mue en imposture » à travers une forme d'autofiction, exacerbant le « voyeurisme » et « la paranoïa lectorielle ». Avec Simon-Gabriel Bonnot, en revanche, les poèmes des *Barbelés de la lune* (2019) présentent une opacité propice à l'activation d'une aire de jeu pour le lecteur. L'hétérotopie fictionnelle et la priorité donnée au « figural » sur la « figure » sont donc des indices de la qualité de la donnée textuelle favorisant le jeu littéraire. La tribune de Johan Faerber « Contre la Zemmourisation de la critique littéraire » montre à l'inverse de celle de Denis Bertrand l'insuffisance de l'attention portée par l'essayiste au pliage du signifiant, jusque dans le faux procès intenté à un groupe d'universitaires dans le maniement de son propre langage théorique. Face à la dérive instrumentalisée de l'herméneutique, Roelens propose, s'inspirant de l'essai d'Olivier Long, *Pavés graphiques* (2018), de redonner du jeu aux communautés interprétatives par une « interprétation enjouée », sorte de rituel partagé opposant aux projections empiriques la suspension provisoire d'un sens déterminé.
- 9 Interroger la théorie du jeu littéraire, loin de l'invalider, conduit, dans ces différentes contributions, à lui redonner un second souffle par la confrontation aux textes littéraires et aux savoirs en sciences humaines.

---

## NOTES

1. Nous renvoyons ici aux ouvrages de Michel Picard et de Vincent Jouve, à retrouver dans la bibliographie finale.

---

## AUTEUR

**ALAIN TROUVÉ**

Université de Reims Champagne-Ardenne, CRIMEL

---

# Linguistique, philosophie et jeu littéraire

---

# Linguistique et études littéraires : une solidarité bénéfique

François Rastier

---

« Le texte n'est pas écrit dans une langue  
Ou une autre, il EST sa langue »  
Hoda Barakat

## Un projet commun

### Le maintien de la restriction grammaticale

- 1 La grammaire vise au « sans-faute » : toute phrase française se doit d'obéir à ses règles, et cette docilité lui permet d'être reconnue comme telle, faute de quoi elle serait exclue comme agrammaticale. Les grammaires se voudraient même universelles, exprimant les règles de l'esprit humain, comme l'autorise la fertile syllepse entre le *logos* comme enchaînement rationnel, dont dérive le nom même de la *logique*, et le *logos* comme discours ou chaîne linguistique. Les stoïciens ont bien certes distingué le discours interne, celui de la rationalité (*logos endiathétos*), et le discours externe (*logos prophorikos*) ; mais les deux acceptions renvoient l'une à l'autre, si bien que le préfixe -*logie* désigne un discours de connaissance (météorologie, pharmacologie, etc.).
- 2 On ne saurait tenir rigueur à la grammaire de ses limites, puisqu'elles sont considérées comme constitutives : du moins pourraient-elles être plus clairement assumées. La description des textes ne figure pas véritablement à son agenda, et l'échec des grammaires textuelles confirme que l'on ne peut transposer à l'échelle du texte des catégories conçues pour rendre compte de la structure phrastique.
- 3 En revanche, la linguistique des textes et, pour une part, les études littéraires ont pour objectif, au sein de corpus définis, de différencier les textes entre eux, et au sein des textes, de caractériser les formes sémantiques et expressives en décrivant leur évolution.

- 4 D'où un malentendu. La mystique romantique du langage, qui doit beaucoup aux spéculations théosophiques d'auteurs comme Jacob Böhme, a accrédité l'idée que la littérature, et surtout la poésie, manifestait une langue transcendante, écho du langage divin. Cette idée, que l'on trouve chez Hölderlin et Novalis, s'est perpétuée dans le romantisme tardif, chez certains cercles russes de poétique, comme dans l'idéalisme de Croce, qui inspire pour une part Coseriu, voire dans les dernières œuvres de Meschonnic, traversées par un souffle biblique. Pour Heidegger, la poésie témoigne des dieux disparus, et c'est par elle que parle le langage (en fait la langue allemande purifiée).
- 5 En revanche, la linguistique ne postule aucune exceptionnalité, mais reconnaît une diversité irréductible des langues et des textes qu'elle prend pour objet. Chaque discours définit de fait ses normes et les règles de la langue sont simplement des normes transdiscursives. Il serait donc illusoire de définir la littérature comme un écart par rapport à un « langage ordinaire ». Il ne me semble pas moins mystérieux qu'elle, et il se décline aussi en paliers normatifs, en genres et en discours : la science comme la littérature ont aussi leur « langage ordinaire », jargon infesté de stéréotypes, celui de la science normale et des best-sellers pour salle de transit.
- 6 Les différences entre discours et entre textes engagent à mieux préciser le rapport entre la règle et l'exception, en le reconduisant à la dualité saussurienne entre langue et parole. La règle n'est guère qu'une régularité fréquente dans les usages de la langue à un moment historique donné : c'est une norme dominante. Comme elle ne s'applique jamais en tout lieu, l'exception décèle la norme, sans pourtant l'invalider, et elle ne la confirme qu'*a contrario*, tout en contribuant à son évolution.
- 7 Le langage littéraire ne transgresse à l'occasion les règles que d'un point de vue grammatical. Du point de vue englobant de la linguistique descriptive, il n'est qu'un usage qui définit un discours ; et son élaboration continue n'a rien d'une transgression, quoiqu'ait prétendu certain satanisme post-romantique.
- 8 Le discours scientifique ne transforme pas moins les habitudes, il se contente d'instaurer ses propres normes. Par contraste avec d'autres discours, religieux, juridique, scientifique, etc., la littérature a la caractéristique de jouer avec ses propres normes et de les problématiser en les variant. Ainsi, l'on peut caractériser des styles d'auteur et même des styles d'œuvre. L'écrivain semble alors créer sa langue, ou concrétiser à chaque œuvre un état possible de la langue. Édouard Glissant se fixait ainsi ces tâches : « établir la liste de tant de mots en nous dont le sens nous échappe, ou plus loin fixer la syntaxe de ce que nous balbutions<sup>1</sup> ».

### **La *damnatio* du structuralisme**

- 9 Au cours du siècle précédent, le structuralisme a permis une rencontre renouvelée des études littéraires et des sciences de la culture. Dès avant la révolution, pendant l'hiver 1914, des linguistes et des écrivains ont créé le cercle linguistique de Moscou pour promouvoir la poétique ; parallèlement, au début de 1917 se créait à Saint-Petersbourg une Société d'étude du langage poétique.
- 10 Après l'instauration du pouvoir soviétique, le terme de *formalisme* a été utilisé pour discréditer les théoriciens des arts, plastique, dramatique, littéraire ; il prit un tour accusateur depuis le moment, où, à partir de 1927, le régime stalinien entendit

soumettre toutes les activités sociales à son agenda politique. En 1934, le poète Semion Kirsanov pouvait encore s'écrier au premier congrès des écrivains soviétiques (en présence d'une prestigieuse délégation française) : « On ne peut pas toucher au problème de la forme poétique [...] sans provoquer la riposte immédiate : arrêtez les formalistes ! [...] Toute mention des "figures phoniques" ou de la "sémantique" est immédiatement suivie d'une rebuffade : sus au formaliste ! ».

- 11 Jakobson cita ces propos dans sa préface à l'anthologie éditée par Todorov *Théorie de la littérature. Textes des formalistes russes*<sup>2</sup> et il les commenta par un document alors récent de l'Académie des sciences, qui reconnaît euphémiquement : « l'interruption prolongée dans l'étude du langage des belles-lettres en tant que phénomène esthétique » est due « moins à la logique interne du processus de connaissance qu'à des limitations extrinsèques à la pensée scientifique<sup>3</sup> ».
- 12 Jakobson écrivait cela en 1965, lors d'un dernier essor du structuralisme, auquel il avait d'ailleurs largement contribué. Deux ans après, dans *De la grammatologie*, Derrida publiait une étude où il multipliait les critiques contre Saussure, sans nulle base textuelle documentée, formulait une accusation inepte de « logocentrisme » (concept repris du théoricien nazi Ludwig Klages) et commençait le processus de destruction (l'*Abbau* heideggérien, littéralement « mise à bas ») de l'entreprise scientifique. Le courant déconstructionniste commença à s'affirmer pour délégitimer les sciences sociales et la notion même de connaissance scientifique. Cet irrationalisme de tradition nietzschéenne se recommandait des philosophies de la vie, Heidegger en premier lieu. Cependant, la légalité propre des objets culturels et la légitimité des sciences sociales se trouvait éludée, voire récusée.
- 13 Dès la fin des années 1960, de nombreux appels s'élevèrent en outre pour en finir avec le structuralisme d'alors, qui devait beaucoup aux formalistes russes, de Propp à Jakobson, au motif apparemment politique que « les structures ne descendent pas dans la rue ». L'étude des textes littéraires fut déléguée à une sorte de freudo-marxisme qui en France s'autorisait d'Althusser comme de Lacan, pour les lire à la lumière peu éclairante de théories du Sujet et de la Société. Articulant ces deux instances, l'analyse du discours qui s'institutionnalise alors avec le soutien actif de personnalités syndicales et politiques se recommandant du marxisme, entendait lire les textes en fonction de la position de classe du sujet de l'énonciation. Cette notion, transposée de l'*energeia* aristotélicienne, devint le concept-clé de l'analyse des textes, car elle permettait d'en parler en termes socio-politiques. Elle fut vite reprise par les sémioticiens eux-mêmes, notamment Greimas et son école, qui délaissèrent de fait l'analyse interne des œuvres pour une phénoménologie des passions, largement tributaire d'une métaphysique existentielle, souvent qualifiée de « subjectale ».
- 14 Si tout discours est l'expression d'un pouvoir, l'art n'est qu'une forme ornée de propagande, l'analyse se bornant à en déceler les « marques ». Cette thèse s'appuie explicitement sur Foucault, en premier lieu *L'Archéologie du savoir* (1969). Elle relève d'une conception totalisante du pouvoir, fort répandue certes dans les milieux intellectuels, qui rappelle fort celles de Jdanov ou de Rosenberg, pour faire de la littérature un instrument de propagande, délibérée ou non. D'une grande portée théorique, le naufrage esthétique de l'art totalitaire suffit pourtant à l'infirmier. Il confirme au contraire l'indépendance de la création artistique véritable, qui innove par sa critique implicite des formules toutes faites et des idées reçues.

- 15 Dans la même période, bien que venue d'autres horizons, la théorie de la réception expliquait les œuvres par les catégories d'une phénoménologie herméneutique dérivée de Heidegger et de Gadamer, privilégiant l'expérience esthétique, décrite par Jauss comme une sorte d'illumination ou reconnaissance immédiate et préalable à toute analyse. En complément de cette expérience individuelle, la société dessinait un horizon d'attente, celui d'une communauté (*Gemeinschaft*; il n'est pas discourtis de rappeler que Jauss gagna ses galons d'officier dans la SS). Il ne sortit d'une telle esthétique antistructuraliste que des lectures banales qui restituaient la connaissance du connu, comme on le voit dans l'analyse impeccablement conformiste de Baudelaire par Jauss.

### Insuffisance des points de vue externes

- 16 S'il importe d'étudier les œuvres en termes d'œuvres sans les reverser *a priori* au Sujet ou à la Société, ce n'est pas qu'elles soient sans rapports avec ces instances majuscules, mais ces rapports restent secondaires et ne sont pas déterminants : ainsi, la littérature mondiale ne se réduit aucunement à des personnes, à des nations, ni à des époques, en raison même de sa dimension critique qui lui permet de s'autonomiser par rapport au *hic et nunc*.
- 17 Dans ses analyses des *Nibelungen*, Saussure avait établi l'articulation entre linguistique interne et linguistique externe. Dans la dualité entre l'externe et l'interne, l'analyse interne commande l'analyse externe, qui en aucun cas ne peut se substituer à elle, sauf à rater délibérément son objet. C'est pourquoi la détermination des *Cultural Studies*, issues de la déconstruction, à plaquer invariablement sur tout objet culturel des catégories massives de genre ou de race, de domination ou de subordination, conduit à éliminer des pans entiers du patrimoine culturel sans pouvoir décrire pour autant les œuvres subsistantes ni restituer leur projet esthétique.
- 18 En somme, les points de vue externes, du stalinisme aux *Cultural Studies*, étrangers voire hostiles à la problématique sémiotique, ont échoué dans leur prétention à expliquer la littérature et les autres arts. Cet échec reste d'ailleurs une réussite stratégique à leurs yeux puisqu'ils entendent réduire voire éradiquer ce qui leur échappe.

### Dépassez les divisions académiques et le dualisme sémiotique

- 19 État de fait regrettable, les cursus de littérature et de langue, partout combinés à l'étranger, restent cloisonnés en France. Cette séparation académique repose en grande partie sur des préjugés théoriques communs qui touchent à la conception même du langage. Des formes de dualisme semblent entraver de part et d'autre la coopération entre linguistique et études littéraires.
- 20 La plus importante sépare classiquement le langage et la pensée, le sens et l'expression, en conservant la conception instrumentale du langage. L'expression serait un phénomène de surface, somme toute secondaire au regard du sens qui lui préexiste. Cette conception dualiste a reçu depuis les années 1950 le renfort des sémantiques et des grammaires formelles, la grammaire générative chomskienne notamment, dont le cognitivisme orthodoxe est dérivé.

- 21 La tradition grammaticale oppose le sens et les formes et tantôt privilégie la sémantique (après tout la syntaxe est la « forme » du contenu, selon Hjelmslev), tantôt l'expression pure, comme dans les grammaires formelles. Ce dualisme conduit à une impasse, d'où le double échec de l'unilatéralisme : ni les sons ni les sens ne « parlent » d'eux-mêmes. Il faut alors récuser le dualisme pour concevoir la dualité entre contenu et expression : en bref, c'est la même chose, vue de deux points de vue différents.
- 22 Le problème fondamental reste celui de la sémiotique ; il intéresse l'appariement toujours imprévisible entre expressions et contenus, ce qui entraîne que les signes ne sont jamais donnés, mais construits dans l'énonciation comme dans l'interprétation. Or, précisément, par sa dimension réflexive que la poésie pousse à l'extrême, la littérature est une critique de la sémiotique. Critique éminemment constructive : par exemple, les jeux sur la répétition, la rime, le contretemps, l'enjambement, créent « du signe ». Cela dépasse l'image convenue de la langue comme système de mots reliés par des règles (je pense au classique *Words and Rules* de Steven Pinker).
- 23 Que faire des mots absents, ou inouïs, des rattachements multiples, des normes locales, des liens équivoques, des tonalités, voire des règles à usage unique et sans « conditions d'utilisation » ? Si elle eut, nous dit-on, ses vertus, l'indigence de la conception morphosyntaxique du langage ne doit pas nous décourager. La littérature ne transgresse pas la grammaire, elle ne s'en préoccupe guère. À nous de nous inspirer de sa liberté artistique par une liberté théorique aussi nécessaire que désirable. La littérature et les arts du langage tirent en effet parti du matériau linguistique pour innover sans cesse, créer des formes inouïes, qui souvent mettent en œuvre une pluralité sémiotique, comme pour la poésie le chant et la calligraphie.
- 24 Cette pluralité sémiotique doit se réfléchir dans la conception même du langage. Depuis Saussure, beaucoup conviennent que la sémiotique est une extension de la linguistique ; soit, mais si la linguistique doit tenir compte de l'interaction des langues avec les autres systèmes de signes, elle ne doit pas moins se soucier de la pluralité sémiotique au sein même des langues : une intonation, un point-virgule, un morphème, une simple position, une absence significative que l'on nomme « signifiant zéro » attestent l'hétérogénéité sémiotique de toute langue.

### Pour une théorie des œuvres

- 25 L'articulation entre linguistique et études littéraires ne se limite pas à ces deux champs disciplinaires. Le projet structuraliste, réflexion méthodologique générale du comparatisme, a une ampleur qui permet de le considérer comme un organon des sciences de la culture. Ainsi, pour les formalistes russes, la théorie de la littérature devait, comme le rappelait Todorov « s'assembler par tenon et mortaise à une esthétique, partie elle-même d'une anthropologie » (p. 5) que nous décrivons comme une anthropologie sémiotique. Plus généralement, on peut estimer, à la suite de Cassirer, que l'art est la « forme » ou institution symbolique la plus révélatrice, par sa dimension critique propre, source et garantie de son évolution constante. C'est pourquoi les formalistes russes ont privilégié les œuvres et le concept d'œuvre : « ils refusent l'approche, psychologique, philosophique ou sociologique qui régit alors la critique littéraire russe<sup>4</sup> ».
- 26 La genèse continue des signes perpétue celle des langues. N'oublions pas que les langues sont nos œuvres, ni que les arts du langage les perpétuent en les réélaborant.

Les expressions formulaires, comme les expressions en quatre caractères du chinois, réfèrent à des œuvres anciennes passées ainsi dans la langue et devenues immémoriales. Les signes sont des traces de mythes, ou plus précisément des passages d'œuvres. Parmi tous ceux qui se créent chaque jour ne demeurent que ceux qui apparaissent dans des textes oraux ou écrits jugés mémorables.

- 27 En somme, les langues sont des œuvres à partir desquelles nous créons d'autres œuvres. La conscience de l'exemplarité des œuvres semble fort partagée : textes religieux, mythiques, poétiques, sont valorisés, mémorisés, transmis. Toutefois, la conception *opérative* (je reprends en un autre sens un néologisme de Rimbaud) des langues a été négligée, en raison des spéculations néo-darwiniennes sur l'origine du langage, qui traitent d'un tout autre problème, faussé au demeurant.
- 28 Le « matériau » linguistique n'est pas neutre ni uniforme : c'est un champ saturé dans lequel l'artiste provoque, exploite et réfléchit des prises de forme (ne pouvant développer ici ce point, je me permets de renvoyer à *Créer : image, langage, virtuel*<sup>5</sup>).
- 29 En somme, la genèse des signes par la sémiologie particulière des textes poursuit et concrétise celle de la langue. Comme elle relève d'une praxéologie, cette dimension n'a pas été réfléchie par la tradition grammaticale et la rémanence des ontologies philosophiques en linguistique contemporaine n'a guère permis d'aller plus loin. La pragmatique s'est certes préoccupée de ce que l'on fait avec la langue, mais non de comment on la fait.
- 30 Or, les langues et les œuvres voisinent ; pour la sémiotique des cultures, plus généralement, tout objet culturel dépend de systèmes sémiotiques qu'il contribue à édifier et à transformer : c'est là une dualité, non une contradiction. Elle peut être comprise à partir de la dualité langue-parole, telle qu'elle est théorisée par Saussure dans *De l'essence double du langage*, pour peu que l'on rapporte l'énergétique des œuvres au temps de la *transmission*, ce temps interne à la culture que Saussure évoque ainsi :
- On a discuté pour savoir si la linguistique appartenait à l'ordre des sciences naturelles ou des sciences historiques. Elle n'appartient à aucun des deux, mais à un compartiment des sciences qui, s'il n'existe pas, devrait exister sous le mot de *sémiologie* [...] le système sémiologique « langue » est le seul [...] qui ait eu à affronter cette épreuve de se trouver en présence du *Temps*, qui ne se soit pas simplement fondé de voisin à voisin par mutuel consentement, mais aussi de père en fils par impérative tradition, et au hasard de ce qui arriverait en cette tradition, chose hors de cela inexpérimentée, non connue ni décrite.<sup>6</sup>
- 31 Les langues sont pour une bonne part une création de la littérature. Les œuvres majeures synthétisent et proposent une norme non seulement esthétique, mais grammaticale. D'un seul tenant, elles résument un lexique, une grammaire et un recueil de textes, les trois outils de base du linguiste. Bien au-delà et bien avant les iconisations nationalistes du XIX<sup>e</sup>, ce fut Homère pour le grec, Valmiki pour le sanscrit, Virgile pour le latin, Dante pour l'italien, Hafez pour le persan (on vient en famille le réciter sur sa tombe, à Chiraz), Camoens pour le portugais, Ronsard pour le français, Shakespeare pour l'anglais, Pouchkine pour le russe, les anthologies impériales pour la Chine et pour le Japon. Je me limite ici à la poésie, mais on pourrait donner d'autres exemples, avec le roman (*Le Quichotte*, *Au bord de l'eau*, *Le Dit du Genji*), voire avec des textes sacrés, de la Bible, du Cantique des cantiques à l'Apocalypse, à la traduction de Luther (qui unifia l'allemand), jusqu'à la King James ; et bien sûr le Coran, qui est aussi un poème.

- 32 Cela vaut aussi pour la langue orale : ce qui est élaboré, jugé réussi, est repris et se diffuse dans la dynamique propre de la communauté parlante, même si le public des rhapsodes, des griots et des chamanes n'est pas nécessairement lettré.
- 33 L'impérative tradition qu'évoquait Saussure se recommande non d'une illusoire piété filiale, mais de l'autorité propre des œuvres. Elles s'imposent à nous à mesure que nous les créons et édifient sans doute le monde humain de l'objectivité alors que les animaux supérieurs vivent dans le monde phénoménologique de leurs vécus propres.
- 34 La genèse des signes et du monde objectif va de pair, comme on le voit avec le pointage des objets lors de la « révolution symbolique » chez l'enfant, autour du dix-huitième mois, pointage dans lequel on a vu la naissance du sens. Les œuvres poursuivent cette cosmogénèse, quitte à multiplier les mondes, comme l'a bien vu Leibniz, qui a créé la théorie des mondes possibles en réfléchissant sur la littérature.

## Agenda d'un compagnonnage interdisciplinaire

- 35 Si les études littéraires rompaient avec les recherches scientifiques sur les langues et les textes, cela les mettrait dans la situation peu enviable d'une musicologie sans acoustique et sans organologie, voire d'une philosophie de la nature qui ignorerait tout de la physique et de la biologie.
- 36 L'intérêt que suscitait la linguistique a décliné à proportion qu'elle se dispersait en micro-modèles partiels et en « sciences du langage ». Elle a bien besoin d'ambition : au niveau d'analyse qui est le sien et sans prétendre supplanter les disciplines proprement littéraires, elle gagnerait à relever les défis multiples que lance la littérature. Je n'en mentionnerai que quatre.

### Renouer avec la philologie

- 37 Les défis philologiques sont d'autant plus grands que les textes (oraux et écrits) sont l'objet empirique de la linguistique (le mot ou la phrase isolée ne sont que des artefacts) mais aussi son objet de connaissance. Par exemple, distinguer *Madame Bovary* et *Bouvard et Pécuchet*, tâche élémentaire pour les études littéraires, reste aussi un problème non résolu pour la linguistique.
- 38 La philologie rappelle que rien n'est insignifiant, tout détail compte. Lors d'un atelier de lecture, je me suis trouvé en désaccord avec mon ami Georges Maurand sur une fable de La Fontaine : après enquête, une « infime » différence de ponctuation dans nos éditions respectives suffisait à bouleverser la structure narrative. Cependant, aucune grammaire formelle ne souffle mot de la ponctuation, qui en tout texte compte pourtant pour le cinquième des chaînes de caractères.
- 39 Avec les méthodes d'enregistrement, la philologie s'est de fait étendue à l'oral, et l'essor de la linguistique de corpus a accompagné la constitution d'une philologie numérique.

### Repenser la sémiosis

- 40 Comme l'atteste la sempiternelle question de la polysémie, d'autant plus angoissante qu'elle est faussée d'emblée par l'image du dictionnaire, la langue n'est pas un

répertoire de signes déjà porteurs de leur sens. La sémiotique n'est pas codée dans le système de la langue. Si la langue propose voire impose des conditions, toujours nécessaires, elles ne sont jamais suffisantes pour réaliser la sémiotique, constitution singulière et toujours renouvelée de signes en contexte – sachant que le contexte s'étend au texte et même au corpus.

- 41 Les particularités dites « formelles » de la poésie, tout particulièrement, la rime, le mètre, le vers, la strophe, sont autant de moyens de mise en forme d'innovations sémiotiques. Cela s'étend à toute littérature à contraintes – et toute littérature devient créative à proportion des contraintes éthiques et esthétiques qu'elle s'impose. La principale qualité de l'écrivain n'est pas l'imagination, substitut romantique de l'antique inspiration, mais la capacité à tirer parti des moindres incidents du matériau linguistique pour en tirer des formes toujours renouvelées et toujours imprévues.
- 42 L'expérimentation sémiotique propre à la littérature recèle des enseignements majeurs. De même que les peintres conservent une avance sur les théoriciens de l'optique, les écrivains distancent les linguistes, et leurs traits de facture sont ou devraient être pour eux des observables révélateurs. Les prendre en considération peut permettre d'approfondir la réflexion sur la sémiotique et de contribuer à une refondation sémiotique de la linguistique. La sémiotique fut certes, dans le projet saussurien, une extension de la linguistique ; mais à mesure de cette extension, il faut à présent ménager en retour une reconception sémiotique de la linguistique. Elle ne peut se satisfaire du gentil signe « saussurien », au demeurant apocryphe, du *Cours de linguistique générale*, et elle doit reconnaître l'hétérogénéité sémiotique des langues et des textes. Pour cette reconception, l'étude des arts du langage revêt une évidente importance.

### Tenir compte de l'interaction des langues

- 43 La littérature permet tout à la fois d'étendre et de relativiser le concept de langue. Les nationalismes de jadis s'efforçaient de les enserrer dans des frontières, d'en faire l'expression de la « vision du monde » d'un peuple, quitte à les normer jusqu'à leur inventer une origine illusoire. Or, les langues ne sont aucunement des isolats et les phénomènes de diffusion relevés par la linguistique aréale intéressent tous leurs niveaux d'analyse. En outre, nous l'avons vu, toute œuvre est hantée par d'autres, qu'elle remanie des originaux ou des traductions (lesquelles d'ailleurs font œuvre et renouvellent la langue).
- 44 À présent, l'universalisme des grammaires formelles devrait être dépassé par le cosmopolitisme raisonné qui présida à la fondation des sciences de la culture. L'exemple de la littérature engage à réaffirmer le principe comparatiste qui a pourvu la linguistique de sa base empirique et lui a permis de s'émanciper, de manière hélas non définitive, de préjugés millénaires de la philosophie du langage.

### Problématiser l'interprétation

- 45 La sémiotique établie, son interprétation peut être conçue comme une reconnaissance de formes ; mais comme la répétition est impossible, comme tout emploi d'un mot est un hapax (puisque chaque contexte, si prévisible soit-il, est nouveau), l'interprétation requalifie chaque signe à nouveau frais, sans d'ailleurs pouvoir toujours se stabiliser.

Elle se trouve prise ainsi dans le cours d'une sémosis illimitée ou du moins indéfinie. En 1956, Chomsky posait que l'interprétation n'est que le décalque de la génération et l'exclut de fait, suivi en cela par plusieurs générations de linguistes. Cependant, tous les textes, les œuvres littéraires au premier chef, posent des problèmes majeurs d'interprétation qui ne peuvent être résolus par la compositionnalité logico-syntaxique. La linguistique de corpus, l'émergence du web multilingue, tout cela engage à étendre le domaine de ce que Schleiermacher nommait déjà l'herméneutique matérielle, herméneutique non-littéraliste et qui tient strictement compte de la lettre.

- 46 En réfléchissant de manière critique l'usage de la langue, la création dans les arts du langage précède, avec de tout autres moyens et objectifs, la réflexion critique qui préside à la description scientifique. Disant cela, je ne plaide aucunement pour une connaissance poétique ou, pire encore, pour une poétisation de la science. L'étude doit remonter des textes vers leur élaboration : c'est là une tâche majeure de l'herméneutique « matérielle » ou philologique.
- 47 Ce propos s'articule en deux moments.
- i. D'une part, les œuvres éclairent les textes, et l'on peut reconnaître que l'*opératique*, l'étude des œuvres, permet de distinguer des opérations linguistiques non répertoriées. Sans prétendre que le langage dit quotidien n'est qu'une sécularisation du langage des dieux, du moins ses répétitions constantes évoquent-elles des ritualisations formulaires qui sous-tendent l'ordre social dans ses pratiques différenciées.
  - ii. D'autre part, les textes rendent compte de l'élaboration des unités inférieures, par répétition, figement, attrition, amuïssement, si bien que les mots ne sont que des passages élémentaires d'œuvres disparues.
- 48 Je ne reprends pas pour autant la thèse de Vico d'une origine poétique du langage : il n'a pas d'origine, car il est pris dans une évolution, tant l'évolution darwinienne de notre espèce, qui a développé ses substrats anatomiques, que dans l'évolution lamarkienne de nos sociétés, qui détermine notre épigénèse et par là ce que l'on pourrait nommer la somatisation de la transmission sémiotique. Je veux simplement souligner, en opposition au principe frégéen de compositionnalité, que l'on ne passe pas du simple au complexe ; dans les sciences de la culture, c'est la prise en considération de la complexité qui permet de déterminer les grandeurs et les traits pertinents.
- 49 Pour rapprocher la linguistique et les études littéraires, alors qu'en France elles restent académiquement séparées, beaucoup reste à faire. Par exemple, j'ai vu sans y croire une collègue directrice de recherche et cadre européen des humanités numériques frapper d'un astérisque infâmant cette bénigne phrase de Balzac : \* *Il s'aspergea d'odeur*.
- 50 Nous avons une agrégation de grammaire, mais point d'agrégation de linguistique, car l'agrégation a été créée sous Louis XV pour pallier l'expulsion des jésuites, et sous son règne la linguistique n'existait pas encore. Ce genre de disparate s'étend à plusieurs disciplines et sépare encore académiquement les humanités des sciences de la culture.
- 51 Cependant, les pesanteurs académiques ne doivent pas limiter les rapprochements entre linguistique et études littéraires. Notamment, parmi les usages de la langue qui constamment la remanient, la littérature occupe une place éminente : elle lui restitue sa profondeur historique, elle renouvelle son présent par ses créations qui seront ensuite reprises, elle assure son avenir, car chaque œuvre est susceptible d'ouvrir de nouvelles lignées. En outre, la multiplicité des langues objet même de la linguistique

comparée, fait aussi l'ordinaire de la littérature, car tout écrivain, par ses sources directes ou indirectes, fait œuvre dans un espace multilingue qui devient celui de la littérature mondiale. Enfin, la traduction et notamment la traduction littéraire, bien qu'injustement marginalisée dans les cursus, n'éclaire pas seulement la linguistique contrastive, mais contribue à la culture mondiale.

- 52 Pour dépasser les frontières disciplinaires, pourquoi ne pas prendre exemple sur les écrivains ? Avec des objectifs et des méthodes différents, l'art du langage et la science du langage élaborent des points de vue complémentaires, dont témoignent les emprunts réciproques des linguistes et des analystes et critiques de la littérature. Au-delà, les linguistes trouvent dans la littérature de nouveaux observables et une critique silencieuse de leurs schématisations trop simples : à eux de relever ce défi et de savoir apprendre auprès des œuvres.
- 53 Complémentairement, bien des écrivains, de Stéphane Mallarmé à Varlam Chalamov et Nadejda Mandelstam, d'Italo Calvino et Claude Simon à Nathalie Sarraute, témoignent d'une connaissance théorique qui se reflète dans leur pratique créatrice. Les traducteurs littéraires, tout à la fois linguistes et créateurs, concrétisent si bien cette complémentarité que la traductologie pourrait bien devenir un lieu de rencontre stratégique entre linguistique et littérature.

## Au-delà du jeu littéraire

### Le jeu dans la création et dans la lecture

- 54 Qu'elle affiche ou non des aspect ludiques, l'œuvre suppose que son lecteur se « prenne au jeu ». C'est le cas notamment dans la lecture des récits où le suspens de l'incrédulité (la *suspension of disbelief* selon la formule illustre de Coleridge) est réputée nécessaire. Elle revêt déjà une portée critique, puisqu'elle suppose que l'on délaisse les préjugés sur le réel pour admettre le possible voire l'invraisemblable, bref pour dépasser le gros bon sens quotidien.
- 55 Comme sans doute la lecture, la création est un jeu dont ne connaît que certaines règles, celles du genre notamment. Toutefois, elles restent généralement implicites et leur application est optative, si bien que l'on a affaire à des régularités plutôt qu'à des règles.
- 56 Déjà soulignée par Winnicott, la distinction entre jeu improvisé (*play*, comme le jeu que l'enfant s'invente) et jeu réglé (*game*, par exemple le jeu de société) peut nous aider à concevoir ces normes : celles du genre relèvent du jeu réglé, celles de l'œuvre du jeu improvisé. Elles ne sont nullement incompatibles ; par exemple, une improvisation peut partir des règles du genre, voire les respecter scrupuleusement ; mais elle leur impose, en exploitant ses propres découvertes, sa propre légalité. Ainsi, l'activité créatrice invente ou plutôt découvre ses propres règles en explorant son matériau : l'« énonciation », loin de suivre un programme prédéterminé, s'adapte à l'énoncé en cours, légitimant les aléas du processus d'élaboration. Ces imprévus exploités rendent l'œuvre unique et non répétable, quitte à surprendre rétrospectivement son auteur, si méticuleux soit-il.
- 57 Pour l'usage des études littéraires, le modèle du jeu-*game* reste faible, car un tel jeu a des règles indépendantes des parties qu'il autorise. L'image du jeu exploratoire (*play*)

semble plus prometteuse. L'improvisation musicale, des musiques traditionnelles au jazz, illustre la distinction, entre d'une part les règles du genre (comme le boogie-woogie), d'autre part les standards, même réduits à de simples thèmes, qui jouent le rôle de germes structurels ; enfin, à partir de ces thèmes, et en fonction du contexte (autres musiciens, public, etc.), la création proprement dite s'élabore dans son innovation radicale qu'attestent les prises non répétables et toujours singulières. Ce parcours de l'œuvre vers son individuation a peut-être une portée générale ; du moins, l'étude des brouillons littéraires et des esquisses picturales semble confirmer ces distinctions.

- 58 En somme, pour le créateur, faire œuvre, et pour l'œuvre, faire événement, c'est changer les règles, quitte à inventer des règles locales, celles que concrétise la notion de style d'œuvre, évoquant ce caractère que cherchait Humboldt et qui reste la clé de voûte (*Schlussstein*) de sa théorie.
- 59 L'œuvre explicite le « cycle de la régulation », telle qu'on peut le concevoir en fonction de la dualité langue-parole qui permit à Saussure de radicaliser Humboldt : il va des emplois singuliers aux régularités (normées ou non), jusqu'aux règles linguistiques relevées par les grammaires. Ainsi, chacun de ses usages modifie imperceptiblement la langue, et la littérature concentre et systématise paradoxalement ces innovations. Les brouillons des grands écrivains témoignent d'une inlassable chasse aux clichés, ceux-là mêmes qui pullulent cyniquement dans des ouvrages primés, de Houellebecq à Angot ou Vuillard. Il en va sans doute ainsi dans tous les arts, condamnés eux aussi à innover pour ne pas s'exténuier dans des répétitions décoratives mais vendeuses.
- 60 Ces paradoxes de la création se répètent dans l'expérience esthétique. Lointain écho peut-être de l'universel cache-cache, qui singularise l'espèce humaine et laisse supposer que l'absence est le dernier propre de l'homme, le plaisir esthétique oscille entre l'emprise et la déprise. Le lecteur doit trouver un équilibre entre le conscient du jeu et l'inconscient du leurre, entre la pulsion détournée par le leurre et le plaisir stylisé par le jeu. Quand le leurre prédomine, on crée de la dépendance ; quand le jeu prédomine, et qu'on le maîtrise, on perd en fascination ce que l'on gagne en esprit critique.
- 61 Peut-on cependant parvenir à une fascination maîtrisée, à ne se prendre au jeu que par concession, en révoquant à tout moment la croyance ou le doute ? Quand l'esprit critique prédomine, la littérature est une école de liberté et d'autonomie par rapport aux normes externes, tant pour le créateur que pour le lecteur. Ainsi, l'œuvre peut-elle échapper tant à la domination marchande (les scores de vente n'impressionnent pas les connaisseurs) qu'aux discours dogmatiques, politiques, religieux ou philosophiques, notamment, dont l'objectif demeure l'emprise édifiante et non la prise de distance.
- 62 Certains auteurs cherchent à exercer une emprise en tirant parti des leurres de la feintise. Toutefois, l'art n'en reste pas à ces leurres, sans quoi il ne saurait se distinguer de la propagande ou de l'*entertainment* – domaines qui tendent à se confondre, de nos jours où les animateurs de télé-réalité se font élire.
- 63 Ici s'ouvre une question éthologique délicate. La phylogenèse de l'art semble bien avoir enté un trait fondamental archaïque, la sensibilité aux leurres, et un trait fondamental plus récent, propre aux mammifères, la pratique du jeu. Le leurre est un *comme si* passif, un stimulus prégnant sans substrat propre, le jeu un *comme si* actif, qui instaure un régime modal particulier modifiant le couplage avec l'environnement sémiotique.

- 64 Cependant, chez l'homme, la formation des zones anthropiques conduit d'une part à la distinction de l'individu et du monde qui l'entoure, puis à la distinction entre ce monde obvie et un monde absent (la zone distale). Ces distinctions permettent une distance critique naturellement absente du leurre et prise à l'égard du jeu lui-même. Outre un jeu avec des leures, l'art pourrait bien permettre un jeu avec les règles de ce jeu lui-même.
- 65 Dans des recherches antérieures qui relèvent de l'anthropologie sémiotique, on a pu distinguer deux frontières de couplage avec l'environnement sémiotique : la première sépare et unit la zone identitaire et la zone proximale, la seconde ces deux zones prises ensemble avec la zone distale<sup>7</sup>. La première, dite frontière empirique, est peuplée d'objets culturels que l'on peut appeler des fétiches, petits objets usuels comme la poupée ou le portable. La seconde frontière, dite frontière transcendante, est peuplée d'idoles (terme également sans nuance péjorative), notamment d'œuvres d'art. Assumant un lien avec la zone distale peuplée d'objets absents, elles restent mystérieuses, car elles forment des énigmes et ne semblent pas pouvoir être complètement comprises, ce qui leur permet toutefois de s'imposer dans la durée, voire de devenir classiques. Freud, dans son étude sur le Moïse de Michel-Ange, évoque, pour décrire le point où l'artiste et l'interprète se rencontrent, « le partage de l'incertitude ». Cela ne va pas sans une forme d'intimidation, et Aby Warburg notait ainsi que « l'œuvre d'art est quelque chose d'hostile qui s'avance vers celui qui regarde<sup>8</sup> ».
- 66 Cela distingue les œuvres littéraires des produits de librairie, *page-turners*, *best-sellers* et feuilletons, objets de confort faits pour rappeler la familiarité du connu et de l'attendu. En revanche, la dimension énigmatique des œuvres favorise voire exige un abord critique, à la différence des objets usuels que sont les fétiches. Une théorie plus approfondie des objets culturels devra donc discerner les équilibres instables entre la familiarité du jeu et l'intimidation par l'énigme.

## Le « jeu » de la théorie

- 67 Pour approcher ces phénomènes, l'imaginaire théorique issu de la tradition logico-grammaticale encore dominante en linguistique serait d'un faible secours. En effet, le concept de théorie y reste trop fort, à l'image de l'axiomatique ou de la systémique, sans pouvoir décrire les dynamiques d'émergence et de dissolution des formes.
- 68 Le défi pour la théorie sera donc de se déprendre de l'imaginaire grammatical pour mettre en évidence des régularités et des variations continues, dont les théories structuralistes n'ont donné jusqu'à présent que des approximations, car elles s'en sont tenues à des formes canoniques comme les thèmes ou les fonctions narratives, sans placer au centre de leur attention leur formation, leurs évolutions et leurs dissolutions. Le premier structuralisme a privilégié à bon droit la caractérisation et la typologie des formes sémantiques et expressives, mais ces analyses resteraient incomplètes si l'on ne décrivait pas les modes de croissance des formes à partir des germes structurels, leur mode d'évolution par sommation ou par diffusion. En effet, l'individuation, dont la théorie fut illustrée notamment par Simondon et Leroi-Gourhan, commande la catégorisation, la caractérisation et *a fortiori* la classification.
- 69 La question majeure d'une objectivation rationnelle, voire d'une science des œuvres reste évidemment ouverte. Les modèles probabilistes de la linguistique de corpus reçoivent cependant le renfort de systèmes connexionnistes qui permettent de déceler

de nouveaux observables, de proposer une métrique de leurs singularités, de critiquer leurs choix, au prix toutefois d'enquêtes délicates sur les indices décisifs qui mettent à l'épreuve mais souvent confortent et éclairent la « sensibilité » littéraire. Des programmes de recherche concertés restent cependant nécessaires pour dépasser les frilosités académiques<sup>9</sup>.

---

## NOTES

1. Édouard Glissant, *Malemort*, Paris, Le Seuil, 1975, p. 231.
  2. Roman Jakobson, « Vers une science de l'art poétique », *Théorie de la littérature*, Paris, Le Seuil, 1965, p. 13.
  3. *Ibid.*, p. 10.
  4. Todorov, *op. cit.*, p. 14.
  5. François Rastier, *Créer : image, langage, virtuel*, Paris-Madrid, Casimiro, 2016.
  6. Ferdinand de Saussure, *Cours de Linguistique Générale*, édition critique de Rudolf Engler, Wiesbaden, Otto Harrassowitz, 1974, t. I, p. 47.
  7. Voir *Faire sens. De la cognition à la culture*, Paris, Classiques Garnier, 2018.
  8. « Annahme des Kunstwerkes als etwas in Richtung auf den Zuschauer feindlich bewegtes », *Fragmente*, 27 août 1890, in Roberto Manguel, *La Bibliothèque, la nuit*, Arles, Actes Sud, 2006, p. 307.
  9. N. B. : Cette étude prend place dans un cycle de recherches inauguré par « Apprendre auprès des œuvres : la linguistique à l'école de la littérature » (*Littérature*, n° 181, mars 2016, p. 82-90) et dont la dernière publication sera temporairement « Linguistique et science de la littérature » (in *Les Études françaises aujourd'hui*, vol. 11, 2019, p. 21-32). Elle peut être complétée par deux entretiens récents, avec Lia Kurts et Michel Favriaud (auxquels j'ai le plaisir de renouveler mes remerciements : « Poésie et linguistique. Entretien de Michel Favriaud avec François Rastier » (texte intégral révisé, *Texto ! Textes et cultures*, vol. XXIV, n° 2, 2019, 17 p.) ; « Littérature, linguistique et sémiotique des cultures. Pour surmonter quelques malentendus. (Entretien entre Lia Kurts et François Rastier », *Fabula*, juin 2019, en ligne : [https://www.fabula.org/ressources/atelier/?Linguistique\\_et\\_semiotique\\_des\\_cultures](https://www.fabula.org/ressources/atelier/?Linguistique_et_semiotique_des_cultures)
- 

## AUTEUR

**FRANÇOIS RASTIER**

CNRS

# Jeux d'Érôs dans « La Pharmacie de Platon » de Jacques Derrida

Contribution à la question de l'érotique comme intermédiaire

Gabrièle Wersinger Taylor

---

- 1 Dans « La Pharmacie de Platon »<sup>1</sup>, Jacques Derrida fait une lecture, en neuf chapitres, du *Phèdre* de Platon, dialogue énigmatique qui intrigue encore aujourd'hui ses lecteurs<sup>2</sup> : à la suite de Léon Robin et d'autres spécialistes de Platon, Derrida rappelle que le *Phèdre* a passé tantôt pour une œuvre de jeunesse, tantôt pour une œuvre de vieillesse, et qu'on l'a même trouvé mal écrit : « Le *Phèdre* a mis 25 siècles pour qu'on renonce à le considérer comme un dialogue mal composé » (p. 260). C'est dire que la lecture du *Phèdre* est risquée et incertaine, comme si ce dialogue visait à en rendre impossible toute lecture définitive.
- 2 Le *Phèdre* met aux prises Socrate et Phèdre autour d'un texte paradoxal écrit par Lysias, grand orateur du v<sup>e</sup> siècle avant notre ère, qui porte sur Érôs, ce qui donne lieu à toute une série de réflexions à la fois rhétoriques et littéraires, mais aussi épistémologiques, érotiques, théologiques, cosmologiques, eschatologiques sans qu'on puisse en trouver facilement l'unité de composition<sup>3</sup>. Derrida montre que le commentaire d'un tel dialogue ne peut pas être classique, c'est-à-dire critique ou historique au sens universitaire et scolaire.
 

L'explication avec Platon, telle qu'elle s'esquisse en ce texte, est déjà soustraite aux modèles reconnus du commentaire, de la reconstitution généalogique ou structurale d'un système, qu'elle entende corroborer ou réfuter, confirmer ou « renverser », opérer un retour – à – Platon ou l' « envoyer promener » [...]. Tous les modèles de lecture classique y sont en un point excédés (p. 305).
- 3 Derrida désigne la cause de cette disqualification du commentaire par le terme *pharmacie*, du grec ancien *pharmakon*, mot qui signifie à la fois remède et poison<sup>4</sup>, soit deux sens contraires dans un même mot. Mais loin d'être tranquillement distinctes les deux significations empiètent l'une sur l'autre, constituant ce qu'on appelle parfois une amphibole<sup>5</sup>, ambiguïté qui n'est pas sans conséquences rétroactives. Par exemple, le penseur italien du vi<sup>e</sup> siècle avant notre ère, Empédocle d'Agrigente, mentionne des *pharmaka* (F. 111 Diels)<sup>6</sup>, au sens de remèdes extraits des plantes<sup>7</sup>, mais la question se

pose encore aujourd'hui de savoir si cela n'implique pas aussi la signification de sorts et de charmes. Le terme fait en effet référence aux *epôidai* qu'on chantait durant la cueillette et la préparation des plantes<sup>8</sup>. Ainsi, selon la traduction que l'on adopte, Empédocle change de statut, de magicien à médecin, et la restitution de son histoire s'en trouve modifiée.

- 4 La thèse de Derrida est que Platon convoque le mot *pharmakon* dans le *Phèdre* de manière troublante, à la fois par stratégie et par nécessité, comme s'il était enfermé dans ce que Derrida appelle une « pharmacie » au sens d'un lieu si ambigu qu'on ne peut y distinguer les remèdes des poisons (p. 385). La pharmacie ne se laisse pas saisir, conceptualiser, comprendre au sens critique ou philosophique, à ce point que la lecture qui se veut critique et qui impose de sortir de la pharmacie pour la juger de l'extérieur est sans cesse disqualifiée comme prisonnière d'un diallèle. En même temps, ce qui fait de la pharmacie une thèse valide pour comprendre le *Phèdre*, c'est que, selon Derrida, Platon serait conscient en grande partie des effets de la pharmacie, même s'il ne parvient pas à s'en défaire. D'où le statut problématique de la lecture du *Phèdre* qui la ramène à un jeu un peu spécial :

Le jeu de cette chaîne semble systématique. Mais le système n'est pas ici, simplement, celui des intentions de l'auteur connu sous le nom de Platon. Ce système n'est pas d'abord celui d'un vouloir-dire. Des communications réglées s'établissent, grâce au jeu de la langue, entre diverses fonctions du mot et, en lui, entre divers sédiments ou diverses régions de la culture. Ces communications, ces couloirs de sens, Platon peut parfois les déclarer, les éclairer en y jouant « volontairement », mot que nous mettons entre guillemets parce qu'il ne désigne, pour en rester dans la clôture de ces oppositions, qu'un mode de "soumission" aux nécessités d'une « langue » donnée. Aucun de ces concepts ne peut traduire le rapport que nous visons ici. De même, Platon peut, dans d'autres cas, ne pas voir les liaisons, les laisser dans l'ombre, ou les y interrompre. Et pourtant ces liaisons s'opèrent d'elles-mêmes. Malgré lui ? grâce à lui ? dans son texte ? hors de son texte ? mais alors où ? entre son texte et la langue ? pour quel lecteur ? à quel moment ? Une réponse principielle et générale à de telles questions nous paraîtra peu à peu impossible ; et cela nous donnera à soupçonner quelque malformation de la question elle-même, de chacun de ses concepts, de chacune des oppositions ainsi accréditées (p. 294).

- 5 Tel est le « jeu de la langue » dont Platon serait à la fois le jouet et le joueur. Notons que, pour penser ce jeu, Derrida part de l'opposition entre la *volonté*, paradigme de l'intentionnalité auctoriale, et la nécessité.
- 6 Derrida évoque ce qu'il appelle l'écriture anagrammatique du *Phèdre* : le texte est traversé d'échos, de résonances d'un mot à d'autres par rétroaction, ce qui en interdit la lecture linéaire. Le secret de la lecture du texte est non dans la linéarité (début, milieu, fin) mais dans la relecture qui suit d'autres fils (p. 282-283). Derrida renvoie à Platon qui évoque le discours comme un tissage, une *sumplokè*. Mais il explique que la *sumplokè* du *Phèdre* ne se laisse pas résoudre dans une histologie, une science des tissus, parce que le texte du *Phèdre* se situe entre deux statuts de la métaphore de *l'histos*, le métier à tisser « entre la métaphore de *l'histos* et la question sur *l'histos* de la métaphore » (p. 259). En effet, évoquer le texte comme un tissage présuppose que la science des tissus, l'histologie, puisse fournir un critère décisif et premier de l'application de la métaphore du tissu au texte, or c'est précisément ce qui est impossible parce que l'histologie est déjà issue d'un texte, celui de l'histoire des sciences et de leurs paradigmes. Ce cercle signifie qu'il est impossible de se placer à un

niveau objectif, scientifique, pour lire le texte du *Phèdre* parce que ce niveau objectif est déjà un texte.

- 7 En raison de la nature non linéaire du texte, lire et écrire sont confondus (p. 258). On sait bien aujourd'hui que chaque écrivain crée ses précurseurs. Un tel effet, structurel, ne concerne pas seulement le lecteur contemporain. À l'époque de Platon où il n'existe pas d'édition qui fasse autorité, l'édition et la lecture sont confondues (pensons à l'interprétation de Simonide dans le *Protagoras*, et à l'édition immanente à la lecture que fait Socrate (désignée par le terme *epanorthôma*, 340a8). Un texte réagit au contact du lecteur, et Derrida reconnaît qu'un texte est un être vivant, en reprenant la formule de Socrate dans le *Phèdre* (264c-e2).
- 8 Quant à la notion d'anagramme, Derrida la tient de Ferdinand de Saussure<sup>9</sup>. Le linguiste a réalisé des analyses phoniques d'Homère montrant la présence d'anagrammes chez ce poète grec du VIII<sup>e</sup> siècle avant notre ère<sup>10</sup>. Une capacité de motivation linguistique immanente à la langue produit spontanément des anagrammes. Mais la motivation du rapport entre le signifiant et le signifié n'est pas nécessairement l'indice d'un message produit par un auteur et leur présence dans un texte ne garantit pas une maîtrise auctoriale.
- 9 Dans son *Jardin d'Épicure*<sup>11</sup>, Anatole France, autre auteur prisé par Derrida<sup>12</sup>, ridiculisait la facilité avec laquelle Polyphile déchiffrait un fragment d'hymne védique ou de vieille mythologie orientale dans les symboles théologiques que sont pour lui les mots *âme*, *Dieu*, *absolu*, prenant à rebours la démarche allégorique.
- 10 Derrida dit que Platon n'est pas l'auteur du *Phèdre* parce qu'il subit plus ou moins consciemment le jeu anagrammatique à la fois nécessaire et involontaire de la langue. Remarquons qu'une telle observation appliquée à Platon, loin d'être réductible à une projection anachronique, possède des modèles anciens : elle rencontre par exemple l'atomisme de Démocrite. Le principe de l'atomisme est en effet la nécessité, libre de toute volonté ou intention. Il n'y a pas de providence, ni de malveillance dans ce principe. Ce n'est pas même une loi d'organisation mais un simple principe mécanique aveugle qui procède par combinaison, sans viser aucun ordre, ni désordre. Tout se produit « nécessairement », mais à l'aveugle, c'est pourquoi cette notion a été assimilée au hasard et à l'aléatoire (en grec, *tukhè*). La référence démocritéenne est pertinente si l'on se souvient qu'elle entraîne une interprétation anagrammatique de la langue qu'on peut examiner à loisir chez Lucrèce. On trouve en effet, dans les chants de Lucrèce, cette idée qu'une combinatoire « stoicheiologique » (le mot *stoikheia* désignant les atomes) est à l'œuvre dans le monde et dans la langue qui dit le monde (les *stoikheia* étant aussi les lettres de l'alphabet). L'atomisme physique se traduit donc par un atomisme verbal qui en est la partie constitutive. Une conséquence de cet immanentisme combinatoire est que les anagrammes ou les paronomases traduisent des combinaisons matérielles<sup>13</sup>. Par exemple, tout comme une combinaison d'une série d'atomes donne lieu tantôt au feu [*ignis*] tantôt au bois [*lignum*], de même :
- [...] verba quoque ipsa  
inter se paulo mutatis sunt elementis,  
cum ligna atque ignes distincte voce notemus<sup>14</sup>
- 11 L'atomisme physico-verbal présente donc ce caractère remarquable que la variation du verbe et la variation de la chose opèrent sur un même plan. En ce sens, ce qu'on appelle la littérature est une combinatoire de la langue.

- 12 C'est ce jeu de la langue qui définit la pharmacie de Platon. Derrida rappelle que Platon considèrerait ses propres dialogues comme des jeux (p. 371). Il faut donc sinon identifier le jeu de la langue et le *pharmakon*, au moins user d'un hendiadys pour les désigner :
- Dès qu'il vient à la graphie, le jeu *s'efface comme tel*. De même que l'écriture doit *s'effacer comme telle* devant la vérité, etc. C'est qu'il n'y a pas de *comme tel* de l'écriture et du jeu. N'ayant pas d'essence, introduisant la différence comme condition de la présence de l'essence, ouvrant la possibilité du double, de la copie, de l'imitation, du simulacre, le jeu et la graphie vont sans cesse disparaissant (p. 369).
- 13 Attardons-nous un peu sur ce jeu pharmacologique pour en examiner de plus près la structure. Il est d'abord, comme on l'a vu, ce qui fait coïncider dans le mot *pharmakon* deux sens contraires, le remède et le poison. Mais les deux termes contraires ne sont pas simplement liés l'un à l'autre par une coïncidence des opposés qui présuppose l'identité de chaque terme. Derrida nous invite à examiner aussi ce qu'il appelle « diverses fonctions » du mot *pharmakon*, et ajoute que ces fonctions ont lieu entre « divers sédiments ou diverses régions de la culture ». Sans prétendre dresser un inventaire ou fixer une typologie que la pharmacologie invaliderait aussitôt, on peut tenter d'examiner certaines de ces fonctions.
- 14 Les deux termes contraires « communiquent » en effet l'un avec l'autre de sorte que penser l'un signifie penser l'autre comme un remède se révèle être un poison. Le *pharmakon* pivote entre ses polarités (p. 295) de telle façon que s'inverse l'efficace du remède (p. 296). Par exemple, dans le *Phèdre*, Socrate raconte un mythe égyptien qui met en scène le dieu de l'écriture, Theuth. Ce dernier présente son invention, l'écriture, à Thamous le roi. Theuth désigne l'écriture comme un *pharmakon*, un remède pour la mémoire, mais Thamous lui objecte qu'en réalité le *pharmakon* est un poison car l'écriture fait perdre la mémoire tout en donnant un vernis de savoir qui accentue l'empoisonnement (274e-275b). Theuth ferait passer le poison pour un remède (p. 297). Telle est la fonction de ce qui se présente comme un jeu de l'apparence et de la vérité, Theuth faisant passer l'apparence pour la réalité (p. 304). Cela veut dire que le *pharmakon* ne se limite pas à l'opposition de faces contraires mais qu'il implique, comme un tramage sous-jacent, l'opposition de la réalité et de l'apparence, à savoir un second couple de contraires qui engage une autre strate de sédimentation du mot.
- 15 Mais il ne faut pas s'arrêter à cette deuxième fonction. Il en existe une troisième : un remède peut accuser et renforcer une maladie comme en témoigne l'exemple du *Timée* de Platon où un remède est dit irriter la maladie. En effet, une maladie est une sorte d'être vivant qui possède sa propre progression et ses délais qu'il faut parfois laisser mûrir à son rythme (89a-d). Dans ce cas, le remède produit une « allergie » (du grec *allos*, « autre » : l'allergie est un autre, surgi du dehors, de l'étranger, qui vient déranger le familier, le propre). Cette allergie irrite la maladie et l'agression pharmacologique produit alors la métastase, à savoir le déplacement du lieu du mal (p. 302). Cette fonction métastatique du *pharmakon* fait communiquer un autre couple de contraires, l'extérieur et l'intérieur, le dedans et le dehors comme un ruban de Möbius (où la face externe communique avec la face interne).
- 16 Notons encore une quatrième fonction : un remède bienfaisant peut être douloureux alors qu'un poison, une drogue malfaisante peut-être agréable. Le bénéfique et le maléfique se donnent alors dans deux figures inversées : la douleur et le plaisir. Derrida désigne cela par l'opposition d'une bonne et d'une mauvaise ambiguïté comme si

l'ambiguïté ne se suffisait plus de son opposition à l'univocité mais se compliquait au niveau de ses applications (p. 304). Du coup, on constate que non seulement le *pharmakon* fait communiquer le couple des contraires que sont le bien et le mal mais qu'il fait communiquer deux états contraires de l'un ou l'autre des contraires : en effet, alors que l'ambiguïté est le contraire de l'univoque en tant qu'équivoque, elle est, dans le cas du *pharmakon*, ce qui admet le bien et le mal.

- 17 En conséquence de ces observations, on constate que le *pharmakon* fait intervenir des chaînes de contraires qu'il fait communiquer les unes avec les autres, ainsi le pur et l'impur, le bien et le mal, la réalité et l'apparence, etc.
- 18 Prenons un autre exemple. Derrida raconte (p. 340-341) qu'en Grèce ancienne, tous les ans avait lieu un rituel appelé le *pharmakos*<sup>15</sup>. Au festival des Thargélies (en mai ou juin), on choisissait un homme ou une femme innocents, qu'on promenait à travers la ville afin qu'il se charge de toutes les souillures et impuretés de la ville ; après quoi on le frappait et on le mettait à mort comme un bouc émissaire dans une cérémonie à laquelle chacun devait participer, par exemple par lapidation. Le *pharmakos* passait ainsi du statut d'impureté au statut de pureté.
- 19 On pense restaurer la pureté en excluant l'extériorité impure, mais cette fonction présuppose en réalité la mise à mort au nom de la restauration de la pureté. Dans un autre ouvrage, *Foi et Savoir*, Derrida considère que la fonction du *pharmakos* relève d'une « logique auto-immune ». Dans les maladies « auto-immunes », les défenses biologiques se retournent contre elles-mêmes. Derrida qui applique ce mécanisme à la religion, le compare à une vague déferlante qui s'enroule à ce contre quoi elle semblait s'opposer<sup>16</sup>. Cela implique une figure topologique complexe, l'ellipse, nous y reviendrons.
- 20 Une cinquième fonction du *pharmakon* peut être observée, celle de l'intermédiaire. Derrida l'illustre en convoquant à nouveau la figure du dieu Theuth qui, dans le *Phèdre*, se présente comme un intermédiaire. Un intermédiaire c'est ce qui est entre deux, au milieu de deux. Mais l'on peut concevoir de deux manières différentes cet entre-deux.
- 21 Au sens extensionnel<sup>17</sup>, l'intermédiaire est une division du deux qui peut tendre vers l'infini comme un *continuum*. Dans ce cas, l'intermédiaire est à la fois un et deux, c'est un mélange, un mixte. Dans son ouvrage *Studies in Plato's Two-Level Model*<sup>18</sup>, le philologue Holger Thesleff dit que les opposés peuvent être complémentaires, et il cite l'exemple d'Homère chez qui les caractères sont à la fois bons et mauvais ou humains et divins, etc. ce que Thesleff met en rapport avec les statues classiques « *to be looked at from all sides* ». Mais si l'intermédiaire est un troisième terme, un tiers, il n'est ni l'un ni l'autre des deux, il désigne alors un pont, un lien entre les deux mais distinct d'eux.
- 22 Or, le *pharmakon* est intermédiaire aux deux sens du terme ce en quoi il brouille encore les pistes. D'un côté, il est composé des contraires comme en témoigne sa consistance physique : les drogues sont souvent des potions, des fluides ou des liquides, et Derrida explique que dans l'eau les opposés passent mieux l'un dans l'autre (p. 263). Notons immédiatement que cette propriété est connue dès la plus haute antiquité qui lui associe une figure géométrique spéciale, la spirale qui s'écarte progressivement de son centre de révolution : à l'époque néolithique, autour du Danube, puis dans les Cyclades, en Crète, en Sicile ou en Égypte<sup>19</sup>, le motif géométrique de la spirale, est un symbole féminin en relation avec le parcours cyclique infini des contraires tels que le haut et le bas, le grand et le petit, l'avant et l'arrière, le dedans et le dehors, et qui est associé à l'alternance de la vie et de la mort<sup>20</sup>.

- 23 De l'autre côté, le *pharmakon* est l'intermédiaire au sens d'un pont entre les opposés. C'est la figure de l'ange, du messager, du substitut, du représentant, du medium, du remplaçant amis aussi de leur corollaire, le parasite. Le messager est envoyé par quelqu'un, il sert d'intermédiaire entre l'émetteur et le récepteur. Le récepteur connaît l'émetteur à partir du messager, d'après le message, peu importe qu'il connaisse l'émetteur en personne. Le message est une condition suffisante. De même, le représentant représente le modèle, il le reproduit, l'imité, le répète. Il est différent du modèle, mais sa différence est de nature à suppléer le modèle original, à le remplacer, à se substituer à lui, à en tenir lieu, cela veut dire que, là encore, la condition est suffisante, autrement dit que non seulement le modèle n'est pas nécessaire et qu'on peut s'en passer, mais encore que rien, à la limite, ne permet de prouver qu'il existe. Par exemple, dans un dictionnaire, chercher le sens d'un mot, c'est être renvoyé d'un mot à l'autre. Il n'y a jamais aucun référent ultime et absolu dans un dictionnaire (p. 193). Il n'y a jamais non plus réellement d'original, parce que la condition même d'accès à l'original est la différence. C'est là un paradoxe que Platon connaissait bien et qu'il a présenté dans le *Ménon* : on ne peut chercher que ce dont on a l'indice, donc ce qu'on connaît déjà. Cela veut dire surtout qu'à supposer qu'on soit mis en présence de l'original, sans médiation, on ne le reconnaîtrait même pas (tel est le sens du thème récurrent chez Platon de la lumière aveuglante de la « réalité vraie »). C'est ce qui explique aussi que rien n'est plus facile à parasiter que les modèles et que les intermédiaires sont des parasites, une idée que Derrida a développée dans un texte consacré à Antonin Artaud, « La Parole soufflée », où il montre que la parole est d'avance une répétition, elle est « soufflée » aux deux sens du mot<sup>21</sup> : dès que nous parlons nous répétons, du seul fait d'user de la langue.
- 24 Les messagers sont toujours ambigus, ils composent sur deux tableaux, comme Hermès, dieu des échanges, rusé, insaisissable, masqué, comploteur, farceur, joueur<sup>22</sup>. Derrida emploie encore la figure du jeu pour décrire cet intermédiaire. L'intermédiaire est une sorte de *joker*, une carte neutre dans un jeu de cartes, dit-il (p. 292). C'est la carte qui se substitue à toutes les autres.
- 25 Derrida explore la pharmacologie et montre que les innombrables couloirs de la pharmacie, assimilée à une clôture d'oppositions, font qu'on ne peut dans la pharmacie distinguer le remède du poison, le bien du mal, le vrai du faux, le dedans du dehors, le pur de l'impur. Pour employer encore une métaphore, le *pharmakon* est le creuset de toutes ces oppositions comme le cratère du démiurge dans le *Timée*, le dialogue cosmologique de Platon.
- 26 Avant de poursuivre notre analyse, résumons-en les acquis. Le « jeu anagrammatique de la langue » ou encore le jeu du texte, métier à tisser aux multiples fils, dans lequel Platon serait à la fois le jouet et le joueur, détruit la tranquille opposition de l'auteur et du lecteur. Ce jeu pharmacologique convoque une notion complexe d'intermédiaire qu'on peut tenter de décrire par la variété des figures topologiques que nous avons rencontrées : le *pharmakon* fait un pont, mais aussi une spirale, une ellipse, un ruban de Möbius. Enfin le *pharmakon* peut être emblématisé par la figure d'Hermès qui cumule toutes les formes d'actions exprimées par le préfixe *trans-*, et par le *joker* dans un jeu de cartes, à savoir la carte qui peut représenter toutes les autres.
- 27 Il faut maintenant comprendre pourquoi le *pharmakon* est un creuset de différences. Cette question va nous entraîner vers une notion de jeu et de lecture qui implique non

seulement la langue mais aussi la logique archaïque dans sa relation étroite avec les cosmologies et les physiques dont certaines remontent à 2000 ans avant notre ère.

- 28 Derrida note chez Platon les oppositions suivantes : parole / écriture ; vie / mort ; père / fils ; maître / serviteur ; premier / second ; fils légitime / orphelin-bâtard ; âme / corps ; dedans / dehors ; bien / mal ; sérieux / jeu ; jour / nuit (p. 284). De son côté Thesleff a remarqué chez lui une tendance à énoncer des opposés tels que blanc / noir ; céleste / nocturne ; chaud / froid ; ami / ennemi ; vie / mort ; vérité / mensonge ; beau / laid ; bien / mal. Il ajoute que les Grecs ont polarisé la différence Grecs / Barbares ; nous / les autres ; bien / mal, féminin / masculin, etc<sup>23</sup>.
- 29 Or on peut observer que, loin d'être propres à Platon, de telles séries de contraires existent, selon Aristote, chez les Pythagoriciens<sup>24</sup> tout comme chez Parménide et chez les autres philosophes du VI<sup>e</sup> siècle avant notre ère<sup>25</sup>. Mais loin de se borner au monde grec, les séries de contraires existent dans d'autres cultures : Derrida rappelle que de telles oppositions dominent les mythologies égyptiennes, babyloniennes, assyriennes (ainsi dans les cultes rituels ou les pensées dualistes comme le Mithraïsme, le Zoroastrisme et le Zervanisme). On les trouve encore chez les Upanishads de l'Inde où ce monde est en opposition avec le monde céleste et où l'on observe aussi une série d'antithèses : vie / mort ; lumière / ténèbres ; existence / non existence ; bien / mal.
- 30 Cette extension remarquable interdit que l'on se contente d'expliquer la présence de ces contraires chez les Grecs anciens par une contrainte ethnique : il ne suffit pas, par exemple, d'alléguer l'esprit agonistique des Grecs anciens enclins à la compétition ou encore l'obligation politique de choisir<sup>26</sup>. Nous sommes en présence de dualismes qui considèrent que les principes théologiques des choses s'organisent selon les contraires, comme on peut le voir par exemple chez Plutarque lorsqu'il mentionne ces couples dans le Zoroastrisme maguséen qui admet :
- Deux dieux, doués en quelque sorte d'activités rivales, dont l'un est l'artisan du bien, et l'autre, du mal. Certains réservent le nom de Zeus au principe meilleur, et appellent *Daimôn* le plus mauvais. C'est la doctrine du mage Zoroastre<sup>27</sup>
- 31 Le dualisme admet l'affrontement des contraires considérés comme égaux et disposés de manière horizontale, en face à face pourrait-on dire. Mais l'on peut distinguer une autre interprétation des contraires, caractérisée par le privilège d'un contraire sur l'autre. Dans un extrait de la *Métaphysique*, Aristote traite des principes des platoniciens, et part de l'aporie suscitée par le Bien (et le Beau qui relève du Bien), défini en effet dans la *République* comme un principe. Aristote rappelle implicitement que l'un des successeurs de Platon à l'Académie, Speusippe, s'est éloigné de la doctrine du maître et admet que les choses se développent par degrés dans le temps : par exemple, la semence est antérieure à l'être et la beauté se manifeste dans les résultats du processus. Il en résulte que l'inférieur explique le supérieur et que la perfection est le résultat d'une évolution qui tend vers le meilleur. Or, à Speusippe, Aristote oppose les Mages qui posent comme origine le meilleur et non l'inférieur. L'intention d'Aristote dans ce passage, est de montrer que ces Mages se distinguent des poètes des théogonies, qu'elles soient hésiodiques (Zeus tient sa primauté de ce que, vainqueur des anciens dieux, c'est lui-même qui achève la répartition des fonctions et des privilèges de chacun, de façon à se réserver l'honneur suprême et la primauté) ou orphiques (Zeus est le dieu qui refait la création acquérant ainsi la primauté<sup>28</sup>). Mais il faut observer aussi que ces Mages sont les adeptes du Zoroastrisme qui passe pour avoir dépassé la théorie dualiste de l'interprétation cosmogonique des principes<sup>29</sup>.

32 Or, Thesleff évoque la tendance de la pensée humaine à établir des valeurs à partir de contrastes. On peut observer, en effet, que dans les *sustoikhiiai* [colonnes de contraires] pythagoriciennes, une colonne est jugée meilleure que l'autre et la domine : par exemple la droite domine la gauche, comme le bien domine le mal. Aristote parle même de la « *sustoikhia* des biens » (Éthique de *Nicomache*<sup>30</sup>), alors que la liste de la *Métaphysique* comporte aussi le bien et le mal. De même, Plutarque ramène la *sustoikhia* au couple du bien et du mal<sup>31</sup>. Cela est confirmé par les commentateurs d'Aristote<sup>32</sup>. Bref, comme le dit encore Thesleff, à la différence du couple Yin / Yang, les opposés ne forment pas ce qu'on appelle un dualisme où deux contraires sont de force égale, mais s'agencent selon l'opposition du meilleur et du moins bon ou du pire. C'est ce que Thesleff appelle « *Two-level contrasts* » (les contrastes de double niveau), qu'il faut distinguer des polarités exclusives, et qu'il observe chez Platon. Thesleff passe en revue plusieurs exemples parmi lesquels l'opposition divin / humain qui n'est pas polaire mais complémentaire et asymétrique : le terme divin est pris métaphoriquement au sens de « humain parfait », idéal, humain de degré supérieur qui domine, de sorte que « humain » devient le degré inférieur. Thesleff semble donc dire que Platon « verticalise » la polarité<sup>33</sup> si bien que c'est le couple haut / bas qui sert de matrice ! Il donne un autre exemple, celui du couple âme / corps où l'âme est le terme opposé mais supérieur et le couple Un / multiple<sup>34</sup>. D'où le schéma suivant<sup>35</sup> :

Un même stable divin âme-guide intellect vérité connaissance définition  
Plusieurs différent changeant humain corps-guide sens apparence opinion indéfini

33 Au dualisme horizontal il convient d'opposer la hiérarchisation verticale des opposés. Or, cette hiérarchisation semble partir du privilège du couple du Bien et du Mal qu'elle ramène comme on vient de le voir à l'opposition du meilleur et du pire.

34 Dans une perspective similaire, Derrida remarque, dans le *Phèdre*, la persistance de la question de la bonne ou de la mauvaise façon d'écrire, en particulier quand, en 274b, Socrate mentionne les logographes et les conditions politiques de l'écriture, et distingue une façon bienséante et une façon malséante d'écrire :

La question de l'écriture s'ouvre bien comme une question morale. L'enjeu en est la *moralité*, aussi bien au sens de l'opposition du bien et du mal, du bon et du mauvais qu'au sens des mœurs, de la moralité publique et des bienséances sociales (p. 269).

35 Selon Derrida, Socrate délègue en effet la question de la moralité de l'écriture à une *akoè*, un ouï dire, un bruit qui court, venu des Anciens, autrement dit une fable « récitée » que Socrate oppose au *logos* et au savoir dialectique qu'on puise en soi-même, ce qui revient à dire que l'origine de l'écriture se perd dans le mythe (274c).

36 Mais cela veut dire que là où les philosophes, les poètes et les Mages posent des principes (théogoniques, physiques et éthiques), Derrida pose la *pharmacie* qui tient en réserve les différends que la discrimination viendra découper, réserve diacritique d'arrière-fond ou « d'arrière-boutique », pharmacie d'où partent les philosophèmes (p. 336). Cela veut dire que le *pharmakon* n'est pas un principe théologique ou philosophique, et que la ressource opératoire qu'est la généalogie est disqualifiée<sup>36</sup>. Mais cela ne va pas sans difficulté. Par exemple comme pour pallier le risque d'identifier le *pharmakon* à un principe de type théologique ou cosmologique, Derrida déclare que le *pharmakon* est *analogue* au schématisme transcendantal, en faisant allusion à l'hypothèse kantienne des facultés de l'esprit dont le schématisme relève (selon la formule « l'art caché dans les profondeurs de l'âme »<sup>37</sup>). Mais « analogue » ne veut pas dire « identique » de sorte que la notion de schème est elle aussi disqualifiée,

autrement dit le *pharmakon* n'est ni théologique, ni dialectique ni logique, ni schématique transcendantal. En fait l'explication est dans l'écriture elle-même :

Il ne suffit pas de dire que l'écriture est pensée à partir de telles ou telles oppositions mises en série. Platon la pense, et tente de la comprendre, de la dominer à partir de l'opposition elle-même. Pour que ces valeurs contraires (bien / mal, vrai / faux, essence / apparence, dedans / dehors, etc.) puissent s'opposer, il faut que chacun de ces termes soit simplement extérieur à l'autre, c'est-à-dire que l'une des deux oppositions (dedans / dehors) soit déjà accréditée comme la matrice de toute opposition possible. Il faut que l'un des éléments du système (ou de la série) vaille aussi comme possibilité générale de la systématité ou de la sérialité. Et si l'on en venait à penser que quelque chose comme le *pharmakon* – ou l'écriture –, loin d'être dominé par ces oppositions, en ouvre la possibilité sans s'y laisser comprendre ; si l'on en venait à penser que c'est seulement à partir de quelque chose de tel que l'écriture – ou que le *pharmakon* – que peut s'annoncer l'étrange différence entre le dedans et le dehors. (1989, p. 304-305)

- 37 L'écriture est le *pharmakon* capable d'ouvrir cette possibilité de l'opposition entre le dedans et le dehors qui permet à Platon de construire une série duelle et de hiérarchiser les oppositions de manière rituelle ou éthique (on peut hésiter devant l'étymologie du mot hiérarchiser à partir de *hieros* et *archè*, « principe saint ») en posant comme on l'a vu le haut et le bas. L'écriture est la condition de possibilité du sens. Toute différence est inscrite d'avance, puisqu'elle ne peut se manifester que par la relation des termes : dans une structure diacritique. L'écriture est donc pour Derrida le *milieu* dans lequel s'ouvre une différence, c'est la matrice de toute opposition, à commencer par le dedans / dehors (p. 117). La thèse générale de Derrida est que le sens ne peut exister qu'à différer de soi : il lui faut s'inscrire ou se dire pour s'habiter lui-même<sup>38</sup>. C'est en effet dans la différence minimale du trait avec lui-même, dans ce que Derrida appelle le « pli », que se constitue le sens comme effet spatial, topologique. Le pli, milieu de la différence du trait avec lui-même, rend possible le dehors / dedans. Pour cela il suffit d'une trace, l'écrit paraît toujours extérieur. Cette loi de la pliure entraîne l'effet d'opposition du signifiant et du signifié comme structure de l'interprétation et de la métaphysique en général, ce qu'on appelle le « Platonisme »<sup>39</sup> avec ses différences fondatrices : sensible / intelligible, étant / être, bien / mal ; vrai / faux ; essence / existence, etc. La matrice dedans / dehors détermine en somme toutes les autres différences dans une série où la différence est extérieure.
- 38 Cependant, nous pouvons observer qu'au couple haut/bas de la hiérarchie rituelle ou éthique, Derrida substitue le dedans / dehors, le pli, que rend possible l'écriture-*pharmakon*. Le but est évident : l'écriture-*pharmakon* ne se laisse pas assigner à un site dans ce qu'elle situe. Elle ne se laisse pas penser dans les concepts qu'elle rend possibles. Le fondement pharmacologique du pli est dissimulé, mais il ne relève évidemment pas des instances philosophiques et théologiques de l'histoire de la philosophie, l'au-delà de l'être du Bien de Platon, l'Un ineffable des Néoplatoniciens (dans les hénologies néo-platoniciennes, l'Un est comme biffé ou barré<sup>40</sup>). Ces figures de l'origine ne peuvent pas être identifiées au *pharmakon* qui n'est justement pas une figure de l'origine ni une figure principielle. La situation pharmaceutique est comparable à celle du roman de Maurice Blanchot, *Aminadab*, où Thomas confronté à un hôtel labyrinthique s'écrie qu'il n'y a pas de panoptique pour « embrasser la maison du dedans et la contempler de haut en bas d'un seul coup d'œil »<sup>41</sup>. Pour le dire de manière plus contemporaine : il n'y a pas de « *think tank* Synopia »<sup>42</sup> pour embrasser du regard une « gouvernance » de l'écriture. Derrida compare d'ailleurs le *pharmakon* à la

*khôra* (p. 373), terme que l'on trouve dans le *Timée* de Platon, auquel il a consacré une étude<sup>43</sup> pour montrer qu'il échappe à toute catégorisation de l'origine<sup>44</sup>.

- 39 L'analyse de Derrida nous laisse donc face à deux mots grecs de fonction équivalente, *pharmakon* et *khôra*. C'est cette dualité bien marquée qui me pose un problème et je voudrais la mettre à l'épreuve d'une autre hypothèse qui fait intervenir un troisième terme grec, *Érôs*, car pour le dire de manière un peu brutale, la lecture que fait Jacques Derrida du *Phèdre* de Platon me semble omettre un détail important : le jeu pharmacologique est érotique.
- 40 Commençons par remarquer que des six occurrences des mots de la famille de *Pharmakon*, *pharmakeia*, etc., cinq figurent dans les énoncés de Socrate dont trois au moment où il est aussi question d'*Érôs* : la première fois au début du *Phèdre*, lorsque Socrate raconte le mythe de Borée amoureux qui enlève Ilythie au moment où elle joue avec Pharmacée (229c8) ; la seconde fois lorsque Socrate déclare, à propos du discours de Lysias que Phèdre cache sous son manteau (signe du désir érotique<sup>45</sup>), qu'il s'agit d'un *pharmakon* qui le fait sortir hors des murs (230d6) ; la troisième fois lorsque Socrate fait un parallèle entre la médecine et la rhétorique dans l'administration du corps et de l'âme (270b6), les *pharmaka* correspondant aux discours capables de persuader en menant l'âme dans une psychagogie dont Socrate a montré plus tôt<sup>46</sup> qu'il s'agit d'une puissance érotique (idée que l'on retrouve dans la description que Gorgias fait du *logos*, la parole, dans son *Éloge d'Hélène*, à laquelle il attribue les qualités d'*Érôs* : elle séduit, elle envoûte, elle enlève, elle ravit, elle drogue<sup>47</sup>) ; la quatrième occurrence, en 274e6, et la cinquième, en 275a5, semblent dépourvues de toute allusion érotique, puisqu'elles concernent l'écriture à partir du mythe de Theuth explicitement attribué à la création de Socrate (275b3-4). Mais *Érôs* n'est pas absent pour autant car si l'on suit précisément le fil qui relie Theuth dans le mythe égyptien à ses différentes versions, comme le note Derrida lui-même (p. 285), Platon ne pouvait ignorer le lien entre Theuth, Thot, et l'œuf de Rê, et il ne pouvait ignorer le fil qui lie ce mythe égyptien au mythe zervaniste<sup>48</sup> dans lequel le monde est comparé à un œuf au mythe orphique dans lequel de l'œuf cosmique naît *Érôs*<sup>49</sup>.
- 41 La seule exception est en 268c3 lorsque Phèdre énonce ce que diraient Éryximaque ou Acoumène à propos de celui qui se vanterait d'être médecin : « ils diraient je crois que cet homme délire, et ayant entendu peut-être d'un livre ou étant tombé par hasard sur les remèdes, il s'imagine être devenu médecin. » (268c2-4). Toutefois, qu'il y ait là un clin d'œil de Platon au *Banquet* dans lequel le médecin Éryximaque, l'ami de Phèdre, se trouve être l'auteur de l'éloge médical d'*Érôs* n'est pas exclu.
- 42 Quoi qu'il en soit, c'est essentiellement Socrate qui énonce les contradictions du *pharmakon*. Il n'est donc pas anodin que Socrate soit lui-même un *pharmakeus* : dans le *Banquet* (203d8), Diotime identifie *Érôs* à un *pharmakeus* dans lequel on reconnaît Socrate<sup>50</sup>.
- 43 Ainsi donc, en choisissant le mot *pharmakon* pour décrire le jeu amphibolique de l'écriture dont il souligne la dimension structurelle, c'est-à-dire non seulement platonicienne mais aussi orientale, Derrida choisit un terme employé par Socrate. Or, ce terme renvoie implicitement à *Érôs*. La question est de comprendre pourquoi. Tout se joue dans ce qu'il est convenu d'appeler, dans le *Phèdre*, le second discours de Socrate qui donne à *Érôs* une portée non seulement psychologique mais cosmologique et métaphysique.

- 44 Socrate avance en effet une interprétation d'Érôs comme délire et folie, interprétation qui est loin d'être originale puisqu'on la trouve dans la tradition la plus ancienne : Érôs est folie<sup>51</sup> Mais ce qui est plus original ici, c'est le sens que Socrate donne à cette folie. Il procède en trois étapes : d'abord il prétend que cette irrationalité est inspirée par les dieux, qu'elle est divine au même titre que d'autres types de folie inspirée, comme la mantique (244d), la téléstique et la cathartique (244d-e), la musique et la poésie (245a). Ensuite il oppose une bonne irrationalité à une mauvaise rationalité : à la folie divine s'oppose la rationalité humaine de moindre valeur, une raison humaine cantonnée à l'habileté technique<sup>52</sup> et à toute la palette de mots en rapport avec les *phrenes*, c'est-à-dire l'instance archaïque de l'intelligence et des émotions cognitives située dans le diaphragme (la *sôphrosunè*, 244b2 ; 244d4, et la *phronèsis*, 244c5). Cette rationalité inférieure est dépourvue d'Érôs et Socrate l'illustre par le discours de Lysias. Enfin, dernière étape, Socrate définit l'irrationalité divine comme une rationalité supérieure.
- 45 L'important est que Socrate définit une façon correcte [*orthôs*] d'être fou (244e4), et qu'il associe cette folie à Érôs, ce qu'il s'empresse d'établir en convoquant l'arsenal psychologique, dialectique, cosmologique, astronomique et eschatologique qui occupe la partie centrale du *Phèdre*. Je ne puis que résumer ici.
- 46 Socrate énonce la nature immortelle et ailée de l'âme qui de fait ressemble à Érôs, ailé lui-aussi (comme dans les *Oiseaux* d'Aristophane), dans un mythe eschatologique lié à la nature de la connaissance intelligible. Au terme de cette longue démonstration, il ressort que la folie érotique est une rationalité supérieure reliée à l'anamnèse d'une contemplation de la vérité autrefois accomplie par l'âme. Comme l'a montré Luc Brisson l'amour est redéfini par Socrate comme puissance de philosopher :
- Certes la folie érotique peut être dénaturée, lorsqu'elle est déviée de son but ultime et qu'elle demeure au niveau du monde sensible. Mais dès lors que, sous l'inspiration d'Érôs qui tourne l'âme de l'amoureux du sensible vers l'intelligible, elle s'exerce droitement, elle ne peut qu'être positive. En effet, elle permet alors à cette âme en proie à la possession d'atteindre et de contempler le monde intelligible, objet de science. L. Brisson, « Du bon usage du dérèglement »<sup>53</sup>.
- 47 Ainsi, pour le Socrate de Platon, la philosophie est un désir, Érôs (*République*, 485e3-5). Il s'ensuit que la vertu, l'excellence morale, la *sôphrosunè* (la tempérance), ne résulte pas d'une contrainte exercée contre le désir mais exprime la contrainte d'un désir *plus fort* que les autres désirs. Il faut bien comprendre que le fondement d'une telle doctrine est de définir l'âme par le désir, Érôs<sup>54</sup>.
- 48 Il ne faut donc pas édulcorer la portée du geste de Socrate qui, bien avant Freud, érotise toute la psychologie. Dans le papyrus d'Herculanum n° 1021, l'épicurien Philodème mentionne une critique assez violente du *Phèdre* de Platon, énoncée par Dicéarque de Messène, un péripatéticien du III<sup>e</sup> siècle avant notre ère : Platon, déclare-t-il, aurait égaré beaucoup de gens en leur faisant prendre la grande route, en disant que tout le monde peut accéder à la sagesse par le désir érotique. Dicéarque dénonce ainsi le pouvoir hypnotique du mythe érotique qui s'est exercé sur la foule des auditeurs et des lecteurs du *Phèdre*. C'est qu'en effet Socrate unifie l'âme par Érôs<sup>55</sup>, faisant du désir la trame de fond de toutes les sortes de caractères et d'attitudes. Or, notons-le, c'est un geste de détournement qu'accomplit Socrate : l'âme homérique, par exemple, n'est nullement définie par Érôs mais par le *thumos*, une instance psychosomatique caractérisée notamment par les émotions morales telles que le courage, l'indignation, le sens de l'honneur, le respect humain.

- 49 Rappelons qu'Éros désigne le désir, qui peut aussi bien être le désir de nourriture que le désir de guerre opposé à l'amour (Homère, *Iliade* 13, 636 sq.)<sup>56</sup>. Il arrive par exemple à Platon de dire qu'Éros est désir de domination (*Timée*, 91b). Le substantif Éros est dérivé du verbe *érân* dont la construction avec un complément au génitif indique la passivité de l'être pris par le désir, son état de dépendance, et qui est assimilé à la valeur participative/partitive des verbes de désir non satisfait, voire douloureux<sup>57</sup>. Éros exprime grammaticalement la possession de celui qui désire et son manque, ce que nous appellerions aujourd'hui la passion. Éros ne désigne pas l'amour qui se dit *philia* ou *philotès*, termes désignant une réciprocité dans le partage de la tendresse et du plaisir<sup>58</sup> de la sexualité [*aphrodizein*], là où Éros fonctionne de manière autocentrée. C'est la confiance qui fonde ce partage. Par exemple, lorsque Pâris dit à Hélène : « jouissons de l'amour en nous couchant » [*philotèti trapeiomen eunèthente*] (*Iliade* 3, 441), il use de la forme duelle du participe. De même Circé précise à Ulysse : « mélangés dans l'amour et sur le lit nous nous fions l'un à l'autre [*miquenté eunè kai philotèti pépoithomén allèloisin*] (*Odyssée* 10, 334)<sup>59</sup>.
- 50 Revenons au début du *Phèdre* où Borée enlève Orithye : « Dis-moi Socrate n'est-ce pas dans ces parages que de l'Ilissos, raconte-t-on, Borée enleva [*arpasai*] Orithye ? » (229b4-5). Éros n'est certes pas mentionné ici, mais sa présence est implicite si l'on se souvient que, comme Ibycos, Sapphô a assimilé Borée à Éros<sup>60</sup>. D'ailleurs, le rapport d'Éros avec le rapt, l'enlèvement, constitue un thème récurrent depuis Homère (ainsi, Pâris souligne que c'est le désir qui lui fit enlever [*arpazas*] Hélène, *Iliade* 3, 444). Or, dans toute l'antiquité, le rapt marque la violence d'une contrainte. Le sentiment érotique est constamment décrit comme une attirance incoercible, affaiblissant le corps et prenant possession de la raison<sup>61</sup>. Éros juggle<sup>62</sup>. Il est puissance de nécessité (Parménide, F. 13 ; Gorgias, *Encomium d'Hélène*, 18-19 ; Sophocle, *Antigone*, vers 781-800 ; Euripide, *Médée*, vers 530 ; Platon, *République* 573b6-7, etc.). Si Éros est ravissement, c'est d'abord parce qu'il est ravisseur.
- 51 Or, dans ce même passage du *Phèdre*, le motif du jeu apparaît à deux reprises. La première fois lorsque Socrate évoque les eaux de l'Ilissos pour dire qu'elles sont propices aux jeux des jeunes filles [*épitèdeia korais paizein*] (229b7-9), ce qui veut dire à première vue que le jeu est interrompu par le rapt.
- 52 Mais la deuxième occurrence surgit lorsque Socrate rappelle qu'Orythie jouait avec Pharmacée [*Pharmakeia paizousan*] (229c8). Derrida a évidemment commenté ce passage en disant que Pharmacée a entraîné Orythie vers la mort en la faisant jouer (p. 264). Pharmacée est donc la complice d'Éros. La tradition confirme cette interprétation. Éros est un *pharmakon*, une drogue<sup>63</sup>. Éros trompe, abuse, comme le montre Zeus saisi de désir à la vue des rubans brodés où résident les *thélktèria*, sortilèges de séduction d'Aphrodite (*Iliade* 14, 215) qui sont dits dérober l'intellect<sup>64</sup> de ceux qui ont l'intelligence [*éklepsé noon puka per phronéontôn*] et Aphrodite énumère ces sortilèges parmi lesquels figure *iméros* (vers 216-217). Éros est considéré comme un envoûtement qui n'hésite pas à employer les sortilèges érotiques retrouvés sur des papyrus magiques et des tablettes d'envoûtement.
- 53 Tout cela nous permet de confirmer le fait que dans le *Phèdre*, Socrate n'invente pas l'ambivalence pharmacologique d'Éros mais qu'il lui donne un privilège psychologique et psychagogique. L'âme est entièrement érotisée, littéralement droguée par Éros.
- 54 Une autre dimension d'Éros nous conduit à réexaminer la notion d'intermédiaire que Derrida a reconnue dans le *pharmakon*. Éros possède en effet une puissance

« daimonique ». Faut-il parler de cette puissance comme celle du franchissement des opposés ? Certains évoquent les contraires qui délimitent une hiérarchie, le bas et le haut<sup>65</sup>. Érôs serait la capacité à franchir les intervalles, un « bridging of contrasts »<sup>66</sup>, qu'ils soient de type esthétique ou moral (beau et laid), de genre (humain et divin), de connaissance (la relation d'Érôs avec l'opinion vraie *orthè doxa* qui est intermédiaire entre ignorance et connaissance) ; de médecine et de diététique (malade / sain, sobre / ivre), de généalogie et de cosmologie (il fait naître le multiple de l'union d'un Deux sexué<sup>67</sup>). Intermédiaire entre les contraires<sup>68</sup>, Érôs possède donc les caractéristiques du *pharmakon*.

- 55 Mais on pourrait aussi observer qu'Érôs étant une nature démonique, mi mortelle, mi divine, il manque du bien qu'il poursuit, autrement dit, il sépare les contraires tout autant qu'il les unit, de sorte qu'à l'image du pont fait pendant celle de l'intervalle entre les opposés, un intervalle (étymologiquement *inter-vallo*) séparant le milieu, établissant un entre-deux.
- 56 Toute âme est érotique, mais il y a une façon positive ou négative d'être érotique, ce qui sous-entend que l'érotique est une échelle homogène dont les valeurs basses sont seulement des déficiences des valeurs hautes. Cela ne va pas du tout de soi, et le discours de Lysias, qui joue un rôle capital dans le *Phèdre*, défend un dualisme où Érôs est le contraire de la *sôphrosunè*, la vertu de sagesse<sup>69</sup>, comme on le voit dans ce passage qui concerne les éraustes dont la délibération est mauvaise (*kakôs phronousin*), parce qu'elle est privée de *sôphrosunè* (*eu phronèsantés*) :
- Car eux-mêmes admettent qu'ils sont malades plutôt que tempérants, et qu'ils savent qu'ils pensent mal mais ne peuvent se dominer eux-mêmes ; de sorte que, comment, une fois qu'ils pensent bien, pourraient-ils juger bonnes les délibérations conduites quand ils étaient dans un tel état ? (*Phèdre*, 231d2-d6, ma traduction).
- 57 Autrement dit, l'érotisme selon Socrate est à la fois ambivalent et conflictuel de sorte qu'un mauvais Érôs est dépourvu de toute valeur positive et que seul le bon Érôs détient toute la positivité.
- 58 On pourrait, à l'appui de ces remarques, noter par exemple que l'entretien de Socrate avec Phèdre se déroule sous un platane et un gattilier, et Socrate oppose l'ampleur majestueuse et élevée du platane à l'ombre épaisse du gattilier, faite pour cacher. Cet arbre très haut dont les branches et les racines sont, en effet, inextricables, ressemble à un filet de chasse, et lorsque le gattilier est dans sa fleur, son parfum est si odorant qu'il délimite un lieu, un espace, fonction précisément attribuée à Érôs qui délimite un lieu parfumé dans l'éloge qu'en fait Agathon pour qui Érôs est le père des arts et des savoirs (*Banquet*, 196a7-b3). Le gattilier est du reste une plante ambiguë, reliée étymologiquement à *agnos*, chaste : par exemple, à Athènes, lors des Thesmophories, les femmes se couchent sur ses feuilles et en boivent la graine pour réprimer le désir aphrodisiaque (Pline, *Histoire Naturelle* 24, 60). Mais à Samos, aux fêtes d'Hèra, on s'en faisait des couronnes censées apporter la fécondité (Athénée, 15, 673b). Le gattilier est donc l'arbre de l'ambiguïté d'Érôs. Cela revient à reconnaître à Érôs la dimension structurelle que Derrida a reconnue au *Pharmakon*.
- 59 Comme nous l'avons vu, Derrida attribue le jeu pharmaceutique ou encore le « système » pharmaceutique au jeu de la langue ou de l'écriture qui déborde le texte platonicien (p. 339), pour recueillir les « structures non grecques de la mythologie » (p. 383). Mais on peut montrer qu'une telle extension vaut tout autant pour Érôs. Faute de pouvoir entrer dans les détails, on peut mentionner simplement la présence du désir

dans les dualismes tels que le Zurvanisme où l'origine du Mal est due au désir (Âz, avidité, voracité, concupiscence, envie<sup>70</sup>) du niveau inférieur (la ténèbre) de se mêler avec le principe supérieur (lumière)<sup>71</sup> caractérisé au contraire par un désir modéré et réfléchi ; dans le dualisme des Upanishads de l'Inde le désir domine et emprisonne l'âme individuelle (Ātman) attachée au monde visible. Autrement dit, dans les cosmologies les plus apparemment éloignées du *Phèdre*, les contraires sont associés au désir.

- 60 Si le jeu, l'écriture, le *pharmakon*, sont des expressions équivalentes, on pourrait leur ajouter Érôs qui sert de comparant à l'écriture lorsque Derrida décrit le désir du démocrate de la *République* de Platon (561b-c). Le démocrate met le bon désir et le mauvais désir sur le même plan, anarchiquement, au lieu de hiérarchiser, et Derrida dit qu'il erre comme un signifiant sans *logos*, sans essence, sans père (p. 354-355). Observons que Derrida met en relation le sperme qui est pourvu d'âme selon le *Timée* (91b2) et dont Érôs est la finalité [*tou guennan érôta apétélésen*] (91b4) avec l'écriture. Socrate qui n'écrit pas est stérile, c'est un accoucheur et un avorteur, qui partage la stérilité des sages-femmes, *Théétète* 150a-151e)<sup>72</sup>. Inversement comme le rappelle Derrida, Platon qui au contraire écrit et dont il faut donc supposer qu'il n'est pas stérile mais fécond, écrit, de son propre aveu, par jeu (p. 367).
- 61 Toutefois, Derrida n'accomplit pas le geste qui accorderait à Érôs une place privilégiée dans la pharmacie qui demeure la métaphore ultime pour désigner le jeu de l'écriture, à savoir le jeu sans fond de l'innommable. Lorsque Derrida reproche à Léon Robin de traduire *pharmakon*, ce qui le contraint à choisir entre remède et poison (p. 266), il l'accuse d'oblitérer l'ambivalence et de fonctionner selon une lecture métaphysique alors qu'il ne s'agit que d'un des fils du texte anagrammatique de Platon (p. 297). Mais on pourrait objecter que le mot *pharmakon* est déjà un choix, celui de Socrate.
- 62 Récapitulons à nouveau avant de clore cette étude : nous avons vu qu'une fois reléguée l'opposition de l'auteur et du lecteur, le jeu de la langue appelé pharmacologique est apparu nouer des fils avec des schèmes qu'on croyait jusque là bien cloisonnés dans des rubriques ou des disciplines séparées, littérature, philosophie, théologie, cosmologie, physique, morale. En fait le jeu pharmacologique de la langue tisse un réseau où se rencontrent des invariants non seulement internes au texte de Platon, mais à tout le monde grec ancien et à d'autres horizons qu'ils soient grecs, égyptiens ou perses, etc. Ces attracteurs graphiques consistent en contraires qui sont à l'œuvre non seulement dans les théologies ou les cosmologies mais aussi dans ce qu'on entend aujourd'hui par littérature et la lecture. Pour revenir au *Phèdre*, il convient de remarquer que le discours de Lysias, précisément désigné par Socrate comme un *pharmakon*, est composé de syzygies, autrement dit d'oppositions attelées entre elles suivant le modèle importé de Sicile par les rhéteurs Tisias et Corax<sup>73</sup>. De ce point de vue Lysias illustre une rhétorique dualiste. Or contre ce modèle, Socrate préconise le modèle géométrique proportionnel du discours. Dans un texte au sujet duquel presque tout le monde s'accorde à reconnaître l'indissociabilité du fond et de la forme, il ne faut donc pas s'étonner de ce que les questions mathématiques rejoignent les questions littéraires.

La mise en forme, loin d'être un simple instrument destiné à faire saisir des idées par ailleurs développées en clair, est à ce point constitutive de la signification que disparaît la frontière entre ce qui revient à la vérité et ce qui reste à la voix qui la dit.<sup>74</sup>

- 63 Le *Phèdre* est, en effet, non seulement un dialogue, autrement dit un texte où philosophie et littérature sont indissociables, mais c'est un dialogue qui enchevêtre toutes les disciplines que l'on croit pouvoir cloisonner, y compris l'éthique et ce qui conduit une éthique de la lecture, voire une éthique mathématique de la lecture. Or cette lecture mathématique est érotique comme on va le voir.
- 64 Une telle lecture repose chez Platon sur une méthode des intermédiaires un peu technique et dont je vais résumer la procédure<sup>75</sup>. L'intermédiaire permet de réduire les contraires horizontaux à des contraires verticaux et relatifs. Par exemple, le froid et le chaud s'opposent en contraires absolus. On brise cette contrariété en la modifiant de façon à avoir un écart entre le plus chaud et le plus froid, cet écart fluctuant sur une échelle relative et indéterminée (un moins chaud peut être plus froid qu'un plus chaud). L'intérêt d'un tel écart est de tout homogénéiser : le plus chaud et le plus froid se situent désormais sur une même ligne verticale. Cet écart caractérisé par son instabilité constitue ce qu'on peut appeler un intervalle. Déterminer cet intervalle, ce qui pour Platon revient à en déterminer une limite, implique de l'unifier et dans ce but en trouver l'unité de mesure. Or, pour Platon, l'opération est celle de la recherche d'une moyenne entre deux extrêmes : par exemple, 4 divise le rapport numérique 2 : 8 parce que 4 est le milieu, la moyenne géométrique, entre 2 et 8. L'unité est solidaire de la division<sup>76</sup>.
- 65 La détermination de l'intervalle grâce au milieu fait donc naître les contraires, mais désormais homogènes et couplés. Les contraires ainsi domestiqués naissent donc de l'intermédiaire et ne sont pas comme on le croit souvent posés préalablement au découpage<sup>77</sup>. On peut vérifier l'importance des intermédiaires dans les traces d'autres cultures et d'autres littératures. Dans les *Gathas*, les hymnes du zoroastrisme, la polarité céleste-terrestre [*Mēnōk-Gētik*] est complexe. En effet, le monde terrestre [*Mēnōk*] est déjà un mélange de bien-mal [*Gumēčīšn*]. Cela veut dire que l'homme, dont le statut est terrestre, n'est pas bon mais intermédiaire entre le bien et le mal. On considère généralement le choix par la direction que l'on prend ou la fin que l'on se fixe pour agir, à quoi l'on accorde de la valeur ou que l'on pose comme un bien, contre autre chose tenue pour une chose négative ou un mal. Autrement dit le choix est défini par sa valeur optimale, le bien. Mais en tant que le choix est un milieu, il est nécessairement médian et non optimal de sorte que définir l'éthique par le choix revient à situer le principe de l'éthique non dans le bien mais dans ce qui fait communiquer le bien et le mal.
- 66 On peut interpréter le rôle du Temps dans le zervanisme de la même manière. Zervan désigne le dieu Temps. L'étymologie du mot grec *chronos*, le temps, qui joue un rôle capital dans certaines cosmogonies grecques comme celle de Phérécyde<sup>78</sup> et dans l'Orphisme<sup>79</sup>, est l'objet de controverses<sup>80</sup>, mais certains expliquent que *chronos* vient du terme avestique Zvran autrement dit Zervan, d'autres pensent qu'il a la même racine que le verbe *keirein*, couper<sup>81</sup>, tout comme le latin *tempus* pourrait être dérivé du grec *temnein*, couper. Il se trouve que Zervan partage tout en deux : non seulement lumière / ténèbre, vie / mort, santé / maladie, richesse / pauvreté, mais aussi les êtres vivants bénéfiques / maléfiques (les hommes et les grands animaux/les insectes, les serpents<sup>82</sup>). Il ne faut pas se laisser abuser par la position primordiale du dieu Zervan<sup>83</sup> car dans la mesure où il est le temps, il partage, de sorte que son statut est celui d'un intermédiaire dont les polarités naissent ou sont créées par division. Du reste, dans le mythe égyptien comme le rappelle Derrida (1989, p. 287), cette valeur d'intermédiaire et de premier est

illustrée par l'œuf d'Amon, le faucon qui est à la fois l'œuf et l'oiseau qui pond l'œuf dont naît le monde, et j'ai déjà rappelé que de cet œuf sortait Érôs. On pourrait aussi montrer que comme le temps, le soleil, Mithra, Hermès, le démiurge, la justice, sont des figures de l'intermédiaire, autrement dit de la coupe, la division, la séparation et la communion des opposés, comme Theuth introduit la différence dans la langue, le deux<sup>84</sup>. La relation de Platon à de tels courants, gnostiques ou même plus anciens, est évidente<sup>85</sup>.

- 67 Érôs daimonique signifie intermédiaire et milieu. Le milieu n'est pas nécessairement un point sur une ligne vectorisée<sup>86</sup> mais un carrefour, fourche entre deux directions contraires, à commencer par la gauche et la droite. Il en résulte que le choix, l'alternative est un milieu. Il sépare les contraires sur la base de leur communication<sup>87</sup>. La portée d'Érôs c'est tout simplement de rendre possible l'exclusion du mal absolu : il n'y a pas de forme du mal, Platon n'est pas « dualiste ». Lorsqu'il définit la dialectique, Socrate explique qu'elle est l'art de respecter les intermédiaires [*mesa*]. La dialectique se distingue de l'éristique qui « saute » les contraires<sup>88</sup>. Cette définition figure dans le *Philèbe* (16c-17a) où après une longue éclipse, Socrate est à nouveau le protagoniste. Or Socrate est Érôs. On appréciera en conséquence le fait que, dans le *Phèdre*, Socrate définit la dialectique en tant qu'art érotique : « Oui, voilà Phèdre, de quoi, pour ma part, je suis l'éraсте : des divisions et des rassemblements, qui me permettent de parler et de penser (266b3-5) ». Or diviser et rassembler, telle est l'activité que Socrate attribue aux dialecticiens : « moi je les appelle jusqu'à présent, les dialecticiens » (266b9-c1).
- 68 En conclusion, une autre lecture de « La Pharmacie de Platon » est possible. Cette lecture ne s'effectue pas du dehors de la pharmacie, ce qui est de toutes façons impossible selon Derrida. Il faut se placer à l'intérieur du *Phèdre*, plus précisément à même la dimension énonciative, celle de Socrate le *pharmakos*, l'érotique. On remarque alors que la « pharmacie » relève de l'interprétation érotique de la *psychè*. Loin de n'être qu'un effet, une conséquence de la pharmacie, Érôs, le désir, constitue non pas un principe, une *arkhè*, mais le milieu d'élaboration des principes. Érôs est milieu, intermédiaire, et intervalle, ce qui fait communiquer des couples de contraires parmi lesquels le bien et le mal, avec l'instauration de l'éthique en tant que hiérarchie entre le Bien et le Mal de telle sorte que leur opposition ne soit plus de nature mais de degré, le désir définissant la nostalgie, le manque du Bien à jamais inaccessible, et l'épreuve d'un Mal toujours négatif.
- 69 Derrida appelle platonisme la tentative de maîtriser le « système » pharmacologique perceptible surtout dans le *Phèdre*. Mais ce système pharmacologique qui se laisse découvrir non seulement en Grèce mais aussi sous les horizons « barbares » (p. 383) déborde de la « pharmacie » elle-même. Ce système pharmacologique est érotique. Cela implique que la pharmacie de Platon telle que la considère Derrida est déjà une diffraction, un effet de miroir de l'âme érotique.

---

## NOTES

1. « La Pharmacie de Platon » fut publiée par Jacques Derrida en 1968 dans la revue *Tel Quel* (n° 32-33) et rééditée aux éditions du Seuil en 1972 avant d'être reproduite en 1989 à la fin de la traduction du *Phèdre* de Platon par Luc Brisson (Paris, Garnier Flammarion, p. 254-401). La pagination renvoie à cette réédition.
2. Je voudrais remercier, pour ses remarques, Alain Trouvé, auteur d'une étude sagace (« Arrière-boutiques de Platon et de Derrida. Dans les pharmacies », *Nouvelles déclinaisons de l'arrière-texte*. Reims, Épure 2018, p. 63-80) qui montre notamment que Derrida a sous-estimé la dimension « contre-textuelle » de la lecture, une dimension pourtant reconnue par Socrate dans le *Phèdre*.
3. Voir à ce sujet notre étude. « Le Discours de Lysias : Les Grâces et la Nécessité d'Érôs », communication filmée du 14 janvier 2019, *Séminaire sur le Phèdre*, organisé par Luc Brisson, Pierre Caye, Philippe Hoffman, ENS Ulm, à paraître sur Canal U.
4. Voir le passage célèbre de l'*Odyssée* 4, 219 sq. : « Ces drogues [pharmaka] ingénieuses et remarquables que possédait la fille de Zeus lui avaient été fournies par Polydamna, une Égyptienne, épouse de Thon. Elles venaient d'une terre où poussent en très grand nombre les drogues : une fois mélangées, beaucoup avaient de remarquables effets, mais beaucoup aussi avaient des effets redoutables [*Pharmaka, polla men esthla memigmena, polla de lugra*] ».
5. Le mot est employé par Aristote dans les *Réfutations sophistiques* (Donald Ross, *Aristotelis topica et sophisticorum elenchi. Les Topiques et les réfutations sophistiques d'Aristote*, Oxford, Oxford Clarendon Press [1958], 1970 reprint, 165b26), mais *Pharmakon* relèverait de l'homonymie plutôt que de l'*amphibolia* qu'Aristote réserve aux ambiguïtés syntaxiques (166a6).
6. Les Fragments d'Empédocle sont mentionnés à partir de l'édition H. Diels, W. Kranz, *Die Fragmente der Vorsokratiker*, vol. I-III, Weidmann, Zürich, Hildesheim, 1992.
7. Armand Delatte, *Herbarius, Recherches sur le cérémonial usité chez les Anciens pour la cueillette des simples et des herbes magiques*, Liège et Paris, Droz, 1938, p. 90-115 et 157-158 et 93, 97-101.
8. Peter Kingsley, *Ancient Philosophy, Mystery and Magic, Empedocles and Pythagorean Tradition (Philosophie ancienne, Mystères et Magie, Empédocle et la tradition pythagoricienne)*, Oxford, Oxford UP, 1995.
9. « La Pharmacie de Platon », *op. cit.*, p. 371.
10. *Ferdinand de Saussure*, ms. fr. 3962-3969, Archives de Saussure, Genève, Bibliothèque de Genève (BGE), 1906-1909. Voir la mise au point de Pierre-Yves Testenoire, *Des Anagrammes chez Homère ? De Saussure aux Commentateurs anciens*, Paris, Lallies, Presses de l'Ens, Éditions Rue d'Ulm, 2010.
11. Anatole France, « Ariste et Polyphile ou le Langage Métaphorique », *Le Jardin d'Épiqueure*, Paris, Coda, 2004, p. 132.
12. Jacques Derrida, « La Mythologie Blanche. La Métaphore dans le texte philosophique », *Poétique*, n° 5, 1971, p. 1-52.
13. Voir à ce sujet : Paul Friedländer, « Patterns of Sound and Atomistic Theory In Lucretius » (Modèles de son et théorie atomistique chez Lucrèce), *American Journal of Philology*, 1941, n° 62, p. 16-34 ; Cyril Bailey, *Lucretius, De Natura Rerum*, Oxford, Oxford Classical Texts, 1947, p. 158-159 ; Jane McIntosh-Inwood, *Puns and Poetry in Lucretius' De Rerum Natura*, (Jeux de mots et poésie chez Lucrèce), Amsterdam, Gruner, 1980 ; et Claude Gaudin, *Platon et l'Alphabet*, Paris, PUF, 1990, p. 204.
14. Lucrèce, *De Natura Rerum*, I, vers 912-914 (« ... et les mots aussi : par un petit changement de rapport entre les lettres, nous exprimons la différence de ligneux avec igné »).

15. Il n'est pas possible d'aborder ici la question de l'authenticité de tels témoignages : pour une bonne introduction, lire Pierre Bonnechere, *Le Sacrifice Humain en Grèce Ancienne*, Kernos, 1994, Supplément n° 3, p. 279 sq.
16. Jacques Derrida, *Foi et savoir*, Paris, Le Seuil, 1996, p. 70.
17. 3 + 2 et 5 dénotent la même valeur de vérité de sorte qu'ils sont identiques.
18. Holger Thesleff, *Studies in Plato's Two-Level Model [Études sur le double-niveau chez Platon]*, Helsinki, Finnish Academy of Science & Letters, « Commentationes Humanarum Litterarum » ; 113, 1999, p. 7.
19. Guido Kaschnitz von Weinberg, « Zur Herkunft der Spirale in der Agais » [ propos de la spirale dans l'Égée], *Praehistorische Zeitschrift*, 1949, n° 34-35, p. 193-215.
20. Gustav Zuntz, *Persephone. Three Essays On Religion and Thought in Magna Graecia [Perséphone. Trois essais sur la religion et la pensée en Grande Grèce]*, Oxford, Clarendon Press, 1971, p. 28.
21. Jacques Derrida. « La Parole Soufflée », *L'Écriture et la différence*, Paris, Le Seuil, 1967, p. 264.
22. Jean-Michel Ropars. « Le dieu Hermès et l'union des contraires », *Gaia*, 19, 2016, p. 57-117, p. 59.
23. Holger Thesleff, *op. cit.*, p. 8.
24. Voir à ce sujet, Aristote, *Métaphysique*, 986a22-34 ; Éthique de *Nicomache* 1096b7, traduction Richard Bodeus, Aristote, *Œuvres*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de La Pléiade », 2014.
25. Aristote (*Physique* 188a19-22 ; 188a22-27, traduction Henri Carteron, Paris, Les Belles Lettres, 1926), confirmé par Simplicius (*Commentaire du Traité du ciel d'Aristote*, 386,10-23) qui nous permet de constater que ces contraires remontent même à Homère (*Commentaire du traité du Ciel d'Aristote*, 392, 6-8, William O. Moerbeke, Leuven, Leuven University Press, 2004) et Hésiode (*Théogonie*, vers 738, traduction Paul Mazon, Paris, Les Belles Lettres, 2014). Pour ces références, voir notre livre, Anne Gabrièle Wersinger, *La Sphère et l'intervalle. Le schème de l'harmonie dans la pensée des Anciens grecs d'Homère à Platon*, Grenoble, Millon, 2008. Ce n'est pas tout : ce sont des contraires qui fondent l'examen auquel se livre le protagoniste du *Parménide* de Platon. À ce sujet, lire notre article, Gabrièle Wersinger Taylor, « *Le Parménide* De Platon : une Cosmologie sans Kosmos ? », *Études platoniciennes*, 2019, n° 15, DOI : 10.4000/etudesplatoniciennes.1535
26. Comme le dit Holger Thesleff, *op. cit.*, p. 9.
27. Plutarque, *Isis et Osiris*, 46-369 D-E, Wilhelm Sieveking, *Plutarchi Moralia (Œuvres morales de Plutarque)*, Leipzig, Teubner, 1935.
28. Gérard Journée, « Dualités Présocratiques », *Khôra*, 2015, n° 15-16, p. 118, note 13.
29. En cela, le témoignage d'Aristote diverge de celui, postérieur, de Plutarque.
30. Aristote, *Éthique de Nicomaque*, 6, 1096b6, traduction Richard Bodeus, Aristote, *Œuvres*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de La Pléiade », 2014.
31. Plutarque, *Isis et Osiris*, 370E2, Wilhelm Sieveking, *Plutarchi Moralia (Œuvres morales de Plutarque)*, Leipzig, Teubner, 1935.
32. Alexandre d'Aphrodise (*Commentaire sur la Métaphysique d'Aristote*, Hayduck Michael, *Alexandri Aphrodisiensis in Aristotelis Metaphysica commentaria*, Berlin, Reimer, 189, p. 47, 17 sq. ; Philopon, *Commentaire sur la Physique d'Aristote*, p. 124, 1 sq, Vitelli Hieronyme, *Ioannis Philoponi in Aristotelis physicorum libros octo commentaria*, 2 vol., Berlin, Reimer, 1888 ; *Scholia in De Caelo (Scholie au Traité du Ciel)*, 469b17 sq. Brandis Christian August, *Scholia in Aristotelem*, Berlin, Reimeri, 1836.
33. Holger Thesleff, *op. cit.*, p. 13.
34. *Ibid.*, p. 15-24.
35. *Ibid.*, p. 27.
36. En cela Derrida rejoint Michel Foucault, *L'Archéologie des savoirs*, Paris, Gallimard, 1969, p. 178.
37. Emmanuel Kant, *Critique de la Raison Pure*, Analytique des Principes, Chapitre 1, A141 ; Paris, Gallimard, « Bibliothèque de La Pléiade », 1980, I, p. 887, traduction Fernand Alquié.
38. Jacques Derrida, *L'Écriture et la Différence*, Paris, Le Seuil, 1967, p. 22.
39. Que Derrida est attentif à ne pas confondre avec l'auteur des *Dialogues*.

40. Dans la *Théogonie*, Hésiode décrit l'ombilic invisible de l'Hadès où tous les contraires trouvent leur point de convergence. Voir à ce sujet notre essai, *La Sphère et l'intervalle*, *op. cit.*, p. 241.
41. Maurice Blanchot, *Aminadab*, Paris, Gallimard, 1942, p. 164.
42. Laboratoire de réflexion dont le nom est Synopia.
43. Jacques Derrida, « Khôra », in Marcel Detienne, Nicole Loraux, Claude Mossé, Pierre Vidal-Naquet (dir.), *Poikilia. Études offertes à Jean-Pierre Vernant*, Paris, Éditions de l'EHESS, 1987, p. 265-296, Repris dans Paris, Galilée, 1993.
44. Il faudrait ouvrir la question du rapport du *pharmakon* à ce qu'on appelle la Dyade du grand et du petit, ou la dyade de l'excès et du défaut ou encore le second principe dans le platonisme de l'Académie. Ce qu'Aristote identifiait à tort à la *khôra* (entre autres textes pertinents, voir *Physique* 209b35-210a2. Certains ont pris, toujours à tort, le second principe pour l'Autre du *Sophiste* (e.g. Jean Wahl, *Études sur le Parménide de Platon*, Paris, Vrin, 1951, p. 207). Proklos appelait le second Principe la puissance féconde de la procession vers le multiple (*Théologie platonicienne*, III, 8, in Proklos, *Commentaire sur la République de Platon*. Kroll Wilhelm, *Procli Diadochi In Platonis Rem Publicam Commentarii (Proclus le Diadoque, Commentaire de la République de Platon)*, Leipzig, Teubner, 1899-1901, et Damaskios l'identifiait à la figure de la mer du dissemblable (Damaskios, *Des Premiers Principes. Apories et Résolutions*, trad. Marie-Claire Galpérine, Paris, Verdier, 1987, p. 40). J'ai commencé moi-même à interroger cette relation dans un essai, « Les limites du langage : L'au-dehors comme modèle processuel ? (Foucault, Blanchot, Bataille, Heidegger, Derrida) », in *Mélanges en l'honneur de René Daval*, Reims, Épure, 2019, p. 269-292.
45. Le manteau partagé serait un indice de partage (sexuel) entre *philoï*. Par exemple, dans le *Banquet*, Alcibiade s'est glissé sous le manteau de Socrate. Claude Calame commente les scènes iconographiques où un adulte et un adolescent sont représentés unis sous le même manteau en expliquant que rien ne distingue ce manteau « de la *khlaina* qui symbolise souvent l'union nuptiale » (Claude Calame, *L'Éros dans la Grèce Antique*, Paris, Belin, 1996, p. 87).
46. Dans son deuxième discours, 252b-e.
47. Jacques Derrida, « La Pharmacie de Platon », éd. cit., p. 320-321.
48. Jean Hani, « Plutarque en face du dualisme iranien », *Revue des études grecques*, t. 77, fasc. 366-368, juillet-décembre, 1964. p. 489-525, p. 498.
49. Dans la cosmogonie d'Aristophane, les *Oiseaux*, c'est la Nuit qui enfante [*tikteï*] un œuf (vers 695 Wilson Nigel, Guy. *Aristophanis Fabulae*. Oxford, Oxford University Press, 2007) dont naît Éros et par suite l'ensemble des choses. Et Luc Brisson commente ainsi les *Rhapsodies Orphiques* : « C'est le Temps [*Chronos*] dont naissent Éther et Chasma, puis un œuf dont sort un dieu hermaphrodite (il est pourvu des deux sexes) et il possède divers noms : Phanès, Éros, Protogonos (le premier-né), Métis et Érikepaïos » (Luc Brisson, « Les Théogonies Orphiques et le Papyrus de Derveni, notes critiques », *Revue de l'histoire des religions*, 1985, n° 4, p. 392.
50. Jacques Derrida, « La Pharmacie de Platon », *op. cit.*, p. 322.
51. Chez Anacréon (f. 18, Papyrus d'Oxyrhynque, 3695), Ibycos (f. 5, vers 11-13 Page Denys, *Poetae melici graeci*, Oxford, Clarendon Press, 1967), Archiloque (f. 191 Martin Lichtfield West, *Iambi et Elegi Graeci*, Oxford, Clarendon Press, 1971), Sophocle (*Antigone*, vers 780-790, Paris, Les Belles Lettres, 2018, traduction Paul Mazon).
52. Ainsi la technique de divination qu'est l'oionistique (244c7).
53. Luc Brisson, *Divination et Rationalité*, Paris, Le Seuil, p. 229-230.
54. Une thèse bien établie par Monique Dixsaut. Voir à ce sujet son essai, *Le Naturel Philosophe*, Paris, Vrin, 1985, p. 154.
55. Voir à ce sujet, notre ouvrage, *Platon et la Dysharmonie, Essai sur la Forme Musicale*, Paris, Vrin, 2001, p. 248-257.
56. Notre traduction. Voir à ce sujet, Claude Calame, *L'Éros dans la Grèce antique*, *op. cit.*, p. 34.

57. Lire à ce sujet, Raphaël Kühner et Bernhard Gerth, *Ausführliche Grammatik der Griechischen Sprache* II, 1 [Grammaire complète de la langue grecque], Hannover-Leipzig, Hahn, 1898, p. 351 sq. ; ou encore, Claude Calame, *op. cit.*, p. 34, note 21.
58. Fisher évoque une *kharis* érotique au sens de plaisir partagé (Nick Fisher, « Erotic Charis: What Sorts of Reciprocity? » (La *Kharis* érotique : quels types de réciprocité ?) in Ed Sanders (dir.), *Érôs And The Polis: Love In Context* [Érôs et la Cité : l'amour en contexte], *Bulletin of the Institute of Classical Studies*, 2013, Suppl., n° 119, p. 39-66.
59. Paris, Les Belles Lettres, 1974, traduction Victor Bérard modifiée. Pour exprimer cette confiance, on hésitera à utiliser le concept trop économique de « fiduciairité » dont use Calame qui précise cependant avec raison qu'elle semble moins dépendre du caractère conjugal et donc contractuel de l'union concernée que du « consentement des deux partenaires, *op. cit.*, p. 56).
60. Claude Calame, *op. cit.*, p. 28.
61. Voir à ce sujet, John Winkler, *The Constraints of Desire. The Anthropology of Sex and Gender in Ancient Greece*, (Les Contraintes du désir. Anthropologie du sexe et du genre dans la Grèce ancienne), New York-Londres, Routledge, 1990 ; voir aussi Claude Calame, *op. cit.*, p. 43-45 et 60 sq.
62. Hésiode, *Théogonie*, vers 116, traduction Paul Mazon, Paris, Les Belles Lettres, 2014 ; Anacréon f. 417, Page Denys, *Poetae melici graeci*, Oxford, Clarendon Press, 1967.
63. Par exemple, chez Cheremon le Tragique (f. 787 Johann August Nauck, *Tragicorum Graecorum Fragmenta*, Leipzig, Teubner, 1886).
64. Voir à ce sujet, Sylvie Perceau, « Expérience esthétique et ravissement dans l'épopée homérique : plaisir d'admiration [*terpsis*] ou de possession [*thelxis*] ? ». Michel Briand, Liliane Louvel et Isabelle Gadoin, *Les Figures du ravissement*, Rennes, PUR, 2014, p. 35 sq.
65. Holger Thesleff, *op. cit.*, p. 27, 31.
66. *Ibid.*, p. 33, 62.
67. Le rôle cosmogonique d'Érôs est bien connu on le trouve dans l'*Hymne homérique à Aphrodite*, vers 2 sq. ; dans la *Théogonie*, d'Hésiode, vers 121 sq. ; dans l'*Antigone* de Sophocle, vers 787 sq. ; et bien entendu dans l'Orphisme, où Érôs est encore plus fondateur que chez Hésiode. Voir aussi Euripide, *Hippolyte*, vers 1268 sq. ; Apollonios de Rhodes, *Argonautiques*, 3, vers 158 sq. À ce sujet, voir Calame, *op. cit.*, p. 203, 205.
68. « Érôs se complaît dans les contradictoires », Claude Calame, *Ibid.*, p. 29.
69. Voir à ce sujet notre article déjà cité, « Le Discours de Lysias : Les Grâces et la Nécessité d'Érôs ».
70. Voir à ce sujet, Robert Charles Zaehner, *Zurvan, A Zoroastrian Dilemma* (Zurvan, un dilemme zoroastrien), Téhéran, Amir Kabir, 2006, p. 192.
71. Voir le commentaire d'Ugo Bianchi, à propos de Basilide, philosophe et théologien gnostique du début du II<sup>e</sup> siècle de notre ère (Ugo Bianchi, « Le Problème des Origines du Gnosticisme », Bianchi (dir.), *Le Origini Dello Gnosticismo, Colloquio De Messina, 13-18 Aprile*. Leiden, Brill, 1967, p. 25).
72. Derrida, 1989, p. 366.
73. Selon Wilhelm Süss, dans son livre, *Ethos : Studien zur Älteren Griechischen Rhetorik* [Éthos : études sur la rhétorique grecque ancienne], Leipzig, Teubner, 1910.
74. Christine Leclerc, « Socrate aux pieds nus. Notes sur le préambule du *Phèdre* de Platon », *Revue de l'histoire des religions*, t. 200, n° 4, 1983, p. 355-384, p. 358.
75. Voir à ce sujet notre essai déjà cité, *La Sphère et l'intervalle*, p. 159-180.
76. Anne Gabrièle Wersinger, « Pourquoi dans la République de Platon, l'harmonique est-elle la science propédeutique la plus haute ? Perspective nouvelle sur une question négligée », Jean-Luc Périllé (dir.), *Platon et les Pythagoriciens, Cahiers de Philosophie Ancienne*, n° 20, 2008, p. 159-180.
77. Olivier Renaut semble s'accorder avec mon interprétation dans son article « Dualisme et Metaxu. Trois usages de l'intermédiaire chez Platon », *Methexis*, 2014, n° 27 (1), p. 121-138. Il

reconnaît que l'intermédiaire est défini par « l'intervalle » et que l'intervalle est un « milieu » de polarisation des différences.

78. Phérécyde de Syros (VI<sup>e</sup> siècle avant notre ère), est l'auteur de ces vers que nous connaissons par une citation de Diogène Laërce (I, 119) : Zas et Chronos étaient toujours [èsan aei]. Mais Damaskios précise que chez Phérécyde, le temps personnifié et juxtaposé aux deux autres divinités est lui-même un dieu, une instance génératrice. Chronos possède en effet une semence déjà formée, un embryon, un fœtus [gonos] et il crée [poiêsai] le souffle, le feu et l'eau (Ruelle Charles-Émile, *Damascii successoris dubitationes et solutiones* [Doutes et résolutions de Damascius le Successeur], Paris, Klincksieck, 1889, I, 321, 3).

79. Dès le VI<sup>e</sup> siècle avant notre ère, on trouve chez Pindare des vers qui privilégient la dimension paternelle du temps (*Olympique 2*, vers 15-17). Dans la cosmogonie orphique telle que rapportée par Damaskios, le principe primordial est Chronos, le temps dont proviennent Éther et Chaos, puis un œuf (p. 316, 17-317, 2 Ruelle).

80. Voir par exemple, Pierre Chantraine, *Dictionnaire étymologique de la langue grecque*, Paris, Klincksieck, 1968, p. 1270.

81. Albert Joris Van Windekens, *Études pélasgiques*, Louvain, Bibliothèque du Muséon, Vol. 49, 1960, p. 142.

82. Voir le texte cité par Joseph Bidez et Franz Cumont, *Les Mages helléniques*, I, II. Paris, Les Belles Lettres, 1938, p. 102. Ce texte remonterait à l'époque sassanide, il serait tiré d'un livre anonyme contre les hérésies conservé dans un manuscrit du IX<sup>e</sup> ou X<sup>e</sup> siècle.

83. Ce problème rejoint une autre question : on s'est souvent étonné de voir le Temps jouer le rôle d'une instance originaire. Pour nous le temps est chronologique, mesuré par les battements de l'atome de Césium, et il s'agit d'une notion physico-abstraite. Cette dimension abstraite a tout d'abord fait croire qu'on se trouvait devant l'un des témoignages du passage du *muthos* au *logos*. Par exemple Wilamowitz (Ulrich Von Wilamowitz, *Kleine Schriften* [Petits écrits], V, Berlin, Weidmann, 1935) ou Zeller (Edouard Zeller, *Die Philosophie der Griechen* [La philosophie des Grecs], I, Leipzig, Reiland, 1869) pensaient que les anciens Grecs ne connaissaient pas encore les abstractions. Jean-Pierre Vernant considérait au contraire que les mythes sont à mi-chemin entre la pensée mythique et la pensée rationnelle. Aujourd'hui on pense plutôt qu'il existe une poésie à la fois rituelle et spéculative dont l'orphisme est représentatif mais pas exclusivement.

84. « La Pharmacie de Platon », p. 287. Selon Plutarque entre Oromazès la lumière, le Bien, et Areimanios l'obscurité, le Mal, un intermédiaire est Mithra appelé en grec *mésitès*, le médiateur « au milieu des deux est Mithra, aussi les Perses l'appellent-ils le médiateur » (*Isis et Osiris* 369<sup>F</sup>3-5). *Mésitès* signifie le négociateur, l'arbitre, le garant des traités. Mithra était le dieu du contrat, de la justice, de la médiation entre les contractants (Robert Turcan, *Mithras Platonicus, Recherches sur l'hellénisation Philosophique de Mithra*, Leiden, Brill, 1975, p. 14). *Mésitès* pourrait du reste être la traduction du nom grec de Mithra qui a pour étymologie le contrat. Mithra était aussi le garant de l'alternance des règnes d'Oromazès et d'Areimanios (Humbach, 1960, p. 77). Enfin, Mithra pourrait aussi tenir son nom de sa position médiane dans la cosmologie, même si son identification au soleil ne remonte pas plus haut que le 1<sup>er</sup> siècle avant notre ère (Hopfner, 1967, p. 205 ; Émile Bénéviste, *The Persian Religion According to the Chief Greek Texts*, Paris, Geuthner, 1929, p. 89 sq). Strabon identifiait le soleil à Mithra (*Géograph.* XV, 3, 13, 732, III, p. 1021, 8, Meineke August, *Strabonis geographica*, (La géographie de Strabon), Leipzig, Teubner, 1877). Dans l'*Hymne au Soleil-Roi* de Julien (empereur romain au IV<sup>e</sup> siècle de notre ère), Helios identifié à Mithra est l'harmonie médiatrice qui rapproche et unifie les extrêmes (selon Helmut Humbach, *Der Iranische Mithra als Daiva, Festgabe für H. Lommel*, Wiesbaden, Harrassowitz, 1960, p. 122). Cette information prend un certain sens si on la met en parallèle avec le fait que Hermès-Apollon est *mesos* dans le chœur des planètes des Chaldéens et des Pythagoriciens (selon Pierre Boyancé, *L'Apollon solaire. Mélanges Jérôme Carcopino*, Paris, Hachette, 1966, p. 169) ; Boyancé, explique dans un autre ouvrage que le soleil diffuse l'énergie bio-cosmique comme Mithra, en égorgeant le

taureau, répand les âmes et la vie dans l'Univers, (*Études sur le Songe de Scipion*, Bibliothèque des universités du Midi, XX, Bordeaux, Féret et Fils, 1936, p. 62). Il en est de même chez les Stoïciens : Le soleil est la mèse dans un heptacorde céleste, c'est un *sundesmos* chez Posidonius qui importe les concepts pythagoriciens (fr. 45 Edelstein Ludwig and Kidd Ian, *Posidonius. I, The Fragments*. Cambridge, Cambridge UP, 1989). Ce sont les stoïciens qui feront d'Hermès le dieu intermédiaire entre le Bien et le monde matériel (voir à ce sujet Robert Turcan, *op. cit.*, p. 19). Il est intéressant aussi de constater que la figure du médiateur coïncide avec celle de démiurge, par exemple chez les Valentiniens, entre le Bien-Dieu et le Diable se tient le démiurge créateur du monde (référence à retrouver chez Ptolémée le Gnostique, dans *Ptolémée. Lettre à Flora*, 7, 4, éd. et trad. Gilles Quispel, Paris, Cerf, 1966). Or il se tient au milieu d'eux, il est l'intermédiaire ni bon ni mauvais, mais juste, comme Mithra. Un passage du livre II du *De Deo* de Eznik de Kolb, un théologien arménien du V<sup>e</sup> siècle de notre ère, mentionne un récit mazdéen selon lequel Ahriman et Ormuzd ont besoin d'un arbitrage du combat de leurs deux fils, et à cette fin créent le Soleil.

**85.** Robert Turcan relève l'influence de Platon sur ces courants et ajoute : « Il y a un dualisme platonicien qui, en dernière analyse, porte peut-être la marque d'influences orientales comme on l'a cru et le croit encore ; mais le platonisme a servi de moule et d'expression à ces influences », *op. cit.*, p. 20.

**86.** L'instant atopique du *Parménide* qui sépare les contraires en est un exemple ; voir à ce sujet, Francisco Gonzales, « Let us say the Third : The Meaning of Τὸ Τρίτον in the Deductions of Plato's *Parmenides* » [La signification du To Triton dans les déductions du *Parménide* de Platon], *Symposium Platonicum XII*, 2019 (à paraître).

**87.** Jacques Derrida le remarque parfaitement, p. 298.

**88.** Jacques Derrida le note, p. 377.

## AUTEUR

**GABRIÈLE WERSINGER TAYLOR**

Université de Reims Champagne-Ardenne CIRLEP  
CNRS-Ulm

# La lecture, entre bricolage et déconstruction : autour de *La Potière jalouse* (Lévi-Strauss)

Alain Trouvé

---

- 1 Ethnologue, spécialiste des civilisations primitives, de leurs mythes et de leurs arts, Claude Lévi-Strauss (1908-2009) repensa l'anthropologie au vingtième siècle. Au fondement de cette nouvelle science humaine, une idée-clef : l'homme ne se comprend pas isolément, mais à l'intérieur d'un tout ou d'une structure. L'essai *Anthropologie structurale* (1958) inscrit cette idée dans son titre, contribuant à poser son auteur en figure majeure du structuralisme. Cet homme de science fut aussi homme de lettres. Après une agrégation de philosophie passée en 1931, il prépara un doctorat ès lettres en 1948 et fut, sa vie durant, amateur et collectionneur d'œuvres d'art.
- 2 *La Potière jalouse* (1985), un de ses derniers livres, porte la marque de ce double intérêt pour les sciences et les lettres. Malgré un titre romanesque à souhait, il s'agit encore d'une enquête ethnographique. Au passage, l'auteur situe son propos en référence à d'autres systèmes de pensée, notamment la psychanalyse freudienne, établissant un parallèle structural savoureux entre *Œdipe-roi* de Sophocle et *Un chapeau de paille d'Italie* de Labiche. Or on connaît l'importance de Freud dans la théorie de la lecture, selon ses deux variantes rémoises<sup>1</sup>, théorie dont le présupposé central, le jeu, fait ici l'objet d'une réflexion critique.
- 3 Qui mieux que Lévi-Strauss, qui élaborait dans *La Pensée sauvage* (1962) la notion-concept de « bricolage », pouvait aider à mener une telle réflexion ? Chez Michel Picard, le bricolage a quelque chose à voir avec le jeu de construction et, sur le plan psychologique, avec la construction identitaire. *La Pensée sauvage* diffère quelque peu sur l'acception à donner à ce terme : le livre suscita des controverses ou réemplois chez Ricoeur, Derrida ou Genette, pour ne citer qu'eux. Déconstruire pour peut-être mieux reconstruire : nous proposons, dans les pas de Lévi-Strauss, de nous essayer à repenser le jeu littéraire.

## Théories de la lecture et bricolage

- 4 Comment désigner les termes par lesquels la théorie pense, dans une visée générale, les processus à l'œuvre en littérature ? Les concepts ou catégories, pour parler en langage kantien, permettent de subsumer le divers sous une propriété commune. Le jeu littéraire est-il une catégorie ou faut-il le concevoir comme notion, désignant sous ce terme plus flou un nœud de significations ? Nous proposons d'envisager les mots-clefs de la théorie littéraire plutôt en ce second sens, prenant appui, pour étayer ce choix, sur la distinction posée par Jean-Marie Schaeffer entre les procédures mentales esthétique et scientifique :

Souvent, lorsqu'on compare l'investigation scientifique (ou savante) avec la conduite esthétique, on dit que la première suit un mouvement d'abstraction, alors que dans le cadre de la conduite esthétique l'attention est plutôt associative. [...] Mais l'opposition entre abstraction et association ne suffit pas pour rendre compte de la distinction entre les deux niveaux cognitifs. [...] On dira plutôt que c'est la différence entre activité cognitive *horizontale* (associative) d'un côté, activité cognitive *verticale* (généralisante ou particularisante) de l'autre, qui distingue la relation cognitive de niveau 1 [incluant la conduite esthétique] de la relation de niveau 2 [scientifique].<sup>2</sup>

- 5 Concevoir le jeu littéraire comme notion revient à transférer sur ce terme une part des propriétés (horizontales et associatives) de l'activité qu'il désigne, à l'envisager comme catégorie complexe en lien avec l'implication, dans la relation littéraire, d'une projection subjective redoublée, de l'auteur au lecteur. En littérature comme en sciences humaines, les notions-concepts intègrent, comme on le verra, la mise en récit, forme extrême de la pensée associative. Plus généralement encore, cette hésitation terminologique s'applique peut-être au fonctionnement général du langage, comme le montre le balancement inaugural de Saussure qui écarta finalement, pour désigner le sens des mots, le concept au profit du signifié<sup>3</sup>.
- 6 Voyons à présent comment Lévi-Strauss introduit l'idée de bricolage dans *La Pensée sauvage*, ouvrage conçu en parallèle avec un autre livre publié la même année, *Le Totémisme aujourd'hui*. *La Pensée sauvage* critique la conception de Lévy-Bruhl<sup>4</sup> pour qui les sociétés primitives sont régies par une « pensée pré-logique », ce qui les conduirait à croire en une « participation mystique » avec leur animal totémique. Pour Lévi-Strauss, en revanche, les classifications primitives ont un caractère intellectuel et non affectif : « Dans les deux cas [pour le primitif et pour la science moderne], l'univers est objet de pensée au moins autant que moyen de satisfaire des besoins » (p. 561<sup>5</sup>). Autrement dit, dans la pensée sauvage comme dans la science moderne, se déploie une même visée opérative et objective, usant des mots dans un rapport expérimental au monde sensible. De cette « science du concret » témoigne notamment l'étendue incomparable du lexique repéré dans les sociétés primitives pour désigner les espèces végétales et animales. Toutefois, Lévi-Strauss ne confond pas totalement la pensée des sociétés à technologie développée et la pensée sauvage :

Il existe deux modes distincts de pensée scientifique, l'un et l'autre fonction [...] des deux niveaux stratégiques où la nature se laisse attaquer par la connaissance scientifique : l'un progressivement ajusté à celui de la perception et de l'imagination, et l'autre décalé ; comme si les rapports nécessaires qui font l'objet de toute science [...] pouvaient être atteints par deux voies différentes : l'une très proche de l'intuition sensible, l'autre plus éloignée (p. 575)

- 7 C'est dans l'espace entre ces deux formes que prend naissance la notion de bricolage :

Une forme d'activité subsiste parmi nous qui, sur le plan technique, permet assez bien de concevoir ce que, sur le plan de la spéculation, put être une science que nous préférons appeler « première » plutôt que primitive : c'est celle communément désignée par le terme de *bricolage*. Dans son sens ancien, le verbe « bricoler » s'applique au jeu de balle et de billard, à la chasse et à l'équitation, mais toujours pour évoquer un mouvement incident : celui de la balle qui rebondit, du chien qui divague, du cheval qui s'écarte de la ligne droite pour éviter un obstacle. Et, de nos jours, le bricoleur reste celui qui œuvre de ses mains, en utilisant des moyens détournés par comparaison avec ceux de l'homme de l'art. Or le propre de la pensée mythique est de s'exprimer à l'aide d'un répertoire dont la composition est hétéroclite et qui, bien qu'étendu, reste tout de même limité ; pourtant, il faut qu'elle s'en serve, quelle que soit la tâche qu'elle s'assigne, car elle n'a rien d'autre sous la main. Elle apparaît ainsi comme une sorte de bricolage intellectuel, ce qui explique les relations qu'on observe entre les deux. (p. 576)

- 8 Il existe une différence entre l'ingénieur et le bricoleur ; l'un opère à partir de concepts, l'autre, à partir de signes :

Sur l'axe de l'opposition entre nature et culture, les ensembles dont ils se servent sont perceptiblement décalés. En effet, une des façons au moins dont le signe s'oppose au concept tient à ce que le second se veut intégralement transparent à la réalité, tandis que le premier accepte et même exige qu'une certaine épaisseur d'humanité soit incorporée à cette réalité. (p. 580)

- 9 La pensée mythique des sociétés « premières », objet de l'enquête ethnographique et de l'analyse anthropologique, se situe du côté du bricolage. Quant à l'activité artistique, Lévi-Strauss la « place à égale distance entre ces deux formes d'activités [la pensée mythique / le bricolage] et la science » (p. 593).

- 10 Mais le bricolage, qui fait le lien entre sociétés premières et sociétés dites « évoluées », intègre au passage, de façon contradictoire une notion nouvelle, le jeu :

Comme la science [...], le jeu produit des événements à partir d'une structure [...] tandis que les rites et les mythes, à la manière du bricolage (que ces mêmes sociétés industrielles ne tolèrent plus, sinon comme *hobby* ou passe-temps), décomposent et recomposent des ensembles événementiels (sur le plan psychique, sociohistorique ou technique) et s'en servent comme autant de pièces indestructibles, en vue d'arrangements structuraux tenant alternativement lieu de fins et de moyens. (p. 596)

- 11 Au sein de ce processus comparatif complexe, le jeu que Lévi-Strauss envisage sous l'angle de la compétition comme disjonctif, s'oppose au rite (et au mythe), à caractère conjonctif :

Le jeu apparaît donc comme *disjonctif* : il aboutit à la création d'un écart différentiel entre des joueurs individuels (ou des camps) que rien ne désignait au départ comme inégaux. Pourtant, à la fin de la partie, ils se désigneront en gagnants et perdants. De façon symétrique et inverse, le rituel est *conjonctif*, car il institue une union [...] organique entre deux groupes [...] qui étaient dissociés au départ. (p. 595)

- 12 En fin de compte, jeu et bricolage sont des notions complexes ou des nœuds de signification qui diffèrent mais se ressemblent partiellement. Le caractère disjonctif oppose le jeu (de compétition) au rite et, par extension, au bricolage, dont l'effet est conjonctif. Les deux se rejoignent si le jeu est compris comme jeu de rôle, ce à quoi peut aussi s'apparenter le mythe, forme abstraite de bricolage. De ces analyses, Gérard Genette a tiré une extension fameuse à la critique littéraire dans *Figures I* :

Dans un chapitre aujourd'hui classique de *La Pensée sauvage*, Claude Lévi-Strauss caractérise la pensée mythique comme « une sorte de bricolage ». Le propre du bricoleur est en effet d'exercer son activité à partir d'ensembles instrumentaux qui n'ont pas été, comme ceux de l'ingénieur, par exemple, constitués en vue de cette activité. [...] mais il est une autre activité intellectuelle, propre celle-là aux cultures les plus évoluées, à laquelle cette analyse pourrait être appliquée presque mot pour mot : il s'agit de la critique et plus spécialement de la critique littéraire, qui se distingue formellement des autres espèces de critique par le fait qu'elle utilise le même matériel (l'écriture) que les œuvres dont elle s'occupe.<sup>6</sup>

13 Et d'ajouter :

Il suffit de remplacer [...] les mots « ingénieur » et « bricoleur » respectivement par *romancier* (par exemple) et *critique* pour définir le statut littéraire de la critique. (p. 147)

14 Cette assimilation, d'apparence scientifique, vient conforter la pensée du critique Genette pour qui il existe une théorie littéraire, placée du côté conceptuel, tandis que l'écriture, ici ramenée à sa modalité romanesque, détiendrait seule les prérogatives de la création, comme si le répertoire interprétatif du lecteur, par exemple, ne pouvait que coïncider avec celui de l'auteur. Dans son réemploi de la notion de bricolage, Genette sélectionne et arrange les lignes de signification qui confortent sa vision préexistante de la relation littéraire. En un sens, il bricole la notion de bricolage.

15 Venons-en à présent à *La Lecture comme jeu* et à Michel Picard qui résume opportunément sa proposition théorique au début de son essai suivant, *Lire le temps* :

Le lecteur, deux fois dédoublé, puisque, si une partie de lui-même reste assise (le plus souvent), bien matérielle, engagée dans le monde sensible [liseur], une autre se subdivise elle-même, déléguant côté croyance, fantasmes, Inconscient, une sorte d'enfant un peu halluciné [lu] et côté distanciation, réel social, mise en œuvre de savoirs divers [lectant], un adulte en perpétuel devenir, le lecteur donc vit, lorsque le texte lui en donne la possibilité, une épreuve de réalité ludique d'une exceptionnelle richesse, exploitation maximale de l'aire transitionnelle – cet emplacement secret de ses premiers apprentissages, de la reconnaissance jamais achevée, farouche, réticente, de l'altérité, dans l'entre-deux où s'édifie et se ruine, se répare, se bricole indéfiniment sa pure et simple existence. À l'image du caché/montré primitif et du célèbre *fort / da* et de tout jeu authentique, dialectisant les principes de plaisir et de réalité avec subtilité, la littérature traite de et traite l'absence, la perte, la castration.<sup>7</sup>

16 Pour Picard, la pratique de la lecture comme jeu se situe du côté de la construction identitaire. S'il recourt au verbe « bricoler », c'est dans le sens d'un bricolage constructif, par jeu de rôle interposé, conformément à l'un des deux sens envisagés par Lévi-Strauss.

17 Le bricolage identitaire permis sur le plan psychique par la « lecture comme jeu » se double d'un bricolage théorique consistant à élaborer, à partir du mot « jeu », un nœud de significations par sélection et association. Le caractère disjonctif du jeu est écarté. Le jeu psychique est quant à lui développé grâce à un réseau de notions transférées, réemployées ou inventées. Au cœur du modèle figure la théorie psychanalytique de la réparation grâce au double mécanisme de l'identification affective et de la symbolisation. La référence au *fort / da* freudien en offre une version narrative à visée pédagogique. L'auteur des *Essais de psychanalyse* avait relaté dans un des chapitres de son livre une anecdote : l'observation du jeu de son petit-fils avec une bobine en l'absence de sa mère, puis il en avait proposé l'interprétation suivante : le jeu associant l'objet, les gestes et les mots, est un moyen trouvé par l'enfant pour maîtriser le

traumatisme de la séparation momentanée ; la mise en récit narrativise l'idée du jeu réparateur. La théorie du jeu convoque d'autres notions trouvées chez Freud ou ses héritiers : l'opposition entre principe de plaisir et principe de réalité, discriminés par ce que Freud nomme épreuve de réalité, la notion d'aire transitionnelle empruntée à Winnicott qui étendit aux œuvres d'art<sup>8</sup> sa théorie de l'objet transitionnel élaborée à partir de l'observation des enfants. Enfin *La Lecture comme jeu*, dans ce premier modèle, se signale par son inventivité langagière, créant sur le modèle de la triade lacanienne (Réel / Symbolique / Imaginaire) les trois instances lectrices : liseur, lectant, lu ; invitant à concevoir, au sein de la lecture littéraire, un processus nommé épreuve de réalité ludique.

- 18 Dans *L'Effet-personnage*<sup>9</sup>, Vincent Jouve a proposé quelques années plus tard une variante de ce modèle. La triade liseur-lu-lectant cède la place à une autre : lisant-lu-lectant. Le lectant se dédouble en un lectant-jouant (sur le modèle de la participation au jeu de rôle avec anticipation de comportement) et un lectant-interprétant (l'herméneute), orientant presque la théorie vers un modèle quaternaire. Cette variante repose sur une nouvelle invention de terme (le lisant) ; la variation en elle-même, outre le souci de mieux coller à l'objet pris en compte, en l'occurrence l'analyse de la lecture de romans, souligne peut-être aussi la difficulté à enfermer le mécanisme de lecture dans un modèle à valeur générale. Elle part d'un implicite théorique différent : quand Michel Picard privilégie à travers l'instance du liseur l'autonomie relative du lecteur dans sa position matérielle d'extériorité au livre, Vincent Jouve, plus focalisé sur les effets prévus par le texte, lui substitue le lisant qui présuppose déjà une immersion dans l'objet livre. Jouve a clairement identifié ces deux positions « préalables », opposant des « théories externes » portant sur ce qui se passe en aval des textes et des « théories internes » centrées sur ce qu'ils programment<sup>10</sup>. Afin de préciser le rapport entre bricolage et théorie, revenons à présent à Lévi-Strauss.

## La Potière jalouse et le bricolage

- 19 Ce livre, paru en 1985, est, après *La Voie des masques* (1975) et avant *Histoire de Lynx* (1991), la deuxième des trois « petites mythologiques » succédant aux quatre « grandes mythologiques » : *Le Cru et le cuit* (1964), *Du miel aux cendres* (1967), *L'Origine des manières de table* (1968), *L'Homme nu* (1971). La classification entre « grandes » et « petites » mythologiques est due à l'auteur qui semble avoir éprouvé le besoin, après avoir mis en évidence les lois constitutives du rapport entre nature et culture, de préciser ses analyses en procédant à une restriction de champ.
- 20 *La Potière* s'intéresse aux mythes des deux Amériques faisant intervenir le schème de la poterie, un des arts fondateurs de la civilisation, supposant la maîtrise du feu de cuisson. La fin de l'introduction annonce trois directions de réflexion : un problème d'« ethnographie » portant sur les analogies de structure et de contenu entre des mythes de régions différentes du monde ; le problème de « la logique des mythes » ; une réflexion sur « la pensée mythique en général », incluant la « distance » entre « l'analyse structurale » et « la psychanalyse ». En dépit de la restriction de champ annoncée, l'ambition intellectuelle du propos n'a donc pas diminué.
- 21 Le choix d'un titre « romanesque », jouant avec les attentes du lecteur européen, introduit une connotation humoristique dans un traité plutôt sérieux. On pourrait s'attendre à un roman social ou à un roman de mœurs, voire érotique, à la manière de

Boccace. Un roman implique un personnage, des aventures, un comportement, en lien avec un caractère et un milieu : le romancier individualise son personnage pour, éventuellement, l'élever au rang de type : « la » potière. Ici, la potière est une figure interchangeable, d'un mythe à l'autre. Elle peut être un potier, à moins que l'oiseau Engoulevent ne prenne structurellement sa place. La jalousie n'est pas seulement un trait humain, la rivalité s'étend aux puissances supérieures, bénéfiques ou maléfiques :

Directement ou indirectement rattachée par les mythes au conflit cosmique entre les Grands Oiseaux, puissances du haut, et les Serpents, puissances du bas, cette connexion entre poterie et jalousie est une donnée de la pensée amérindienne. (p. 1080)<sup>11</sup>

- 22 Dans le mythe, la fonction sémantique est étendue aux animaux :

À travers d'immenses espaces où la géologie, le climat, la faune, la flore ne sont pas les mêmes, [la pensée mythique] sait préserver, retrouver ce que j'appelais dans *L'Homme nu* des « zoèmes » –espèces animales nanties d'une fonction sémantique – permettant de garder invariante la forme de ses opérations. (p. 1136)

- 23 La jalousie, trait de comportement (éventuellement humain), s'inscrit dans un système général :

Si l'on définit la jalousie comme un sentiment résultant du désir de retenir une chose ou un être qu'on vous arrache, ou bien de posséder une chose ou un être qu'on n'a pas, on peut dire que la jalousie tend à maintenir ou à créer un état de conjonction quand existe ou surgit une menace de disjonction. (p. 1203)

- 24 Une « mythologique », à la manière de Lévi-Strauss, partage néanmoins avec le roman la mise en récit, mais en la pluralisant. Le chapitre I s'ouvre ainsi sur un mythe des Jivaro, peuple qui habite toujours « les confins de l'Équateur et du Pérou » :

Les Jivaro racontent dans un de leurs mythes que le Soleil et la Lune, alors humains, vivaient jadis sur la terre ; ils avaient même logis et même femme. Celle-ci nommée Aôho, c'est-à-dire Engoulevent, aimait que le chaud Soleil l'étreignît, mais elle redoutait le contact de Lune dont le corps était froid. Soleil crut bon d'ironiser sur cette différence. Lune se vexa et monta au ciel en grim pant le long d'une liane ; en même temps, il souffla sur Soleil et l'éclipsa. Ses deux époux disparus, Aôho se crut abandonnée. Elle entreprit de suivre Lune au ciel en emportant un panier plein de poterie. Lune l'aperçut et, pour se débarrasser définitivement d'elle, coupa la liane qui unissait les deux mondes. La femme tomba avec son panier, l'argile se répandit sur la terre où on la ramasse maintenant çà et là. Aôho se changea en l'oiseau de ce nom. On l'entend à chaque nouvelle lune pousser son cri plaintif et implorer son mari qui l'a quittée.

Plus tard, le Soleil monta lui aussi au ciel en s'aidant d'une autre liane. Même là-haut, la Lune continue de le fuir ; ils ne font jamais route ensemble et ne peuvent se réconcilier. C'est pourquoi on ne voit le Soleil que de jour, et la lune seulement pendant la nuit. (p. 1063)

- 25 L'ethnographe ne se contente pas de raconter, il commente aussi le déroulement de l'histoire :

Si, dit le mythe, le Soleil et la Lune s'étaient entendus pour partager la même femme au lieu de la vouloir chacun pour soi, chez les Jivaro aussi les hommes pourraient avoir en commun une épouse. Mais parce que les deux astres furent jaloux l'un de l'autre et se disputèrent la femme, les Jivaros ne cessent de se combattre au sujet des femmes qu'ils veulent posséder. (p. 1063-1064)

- 26 À ce cas initial, Lévi-Strauss applique la méthode structurale de comparaison des versions, fondée sur un double mécanisme d'analogie et d'opposition : « L'ethnologue finlandais Karsten, qui recueille cette version au début du présent siècle, en publie aussi une autre qui diffère de la première par trois traits principaux... » (p. 1064). Au

sein de cette confrontation, l'analogie est représentée sous la forme systémique de l'homologie :

Portée par son élan, la pensée mythique engendre ainsi des étages cosmiques placés de part et d'autre de l'étage empirique, et tels que chaque nouvel étage entretienne avec l'étage qui le précède un rapport homologue de celui que cet étage entretient avec l'étage placé soit au-dessous, soit au-dessus de lui. (p. 1152-1153)

- 27 La comparaison entre les variantes permet de dégager une constante, ici, le haut et le bas :

la faune arboricole [Paresseux, Singe hurleur] constitue une hypostase du peuple d'en haut puisque, relativement à elle, il est aussi vrai que les humains vivent, mangent, se reproduisent et meurent à l'étage en-dessous. (p. 1155-1156)

- 28 Alors seulement intervient l'opposition. Singe hurleur et Paresseux s'opposent comme « ouvert et fermé ». Le sémantisme du mythe fonctionne par paires opposées, d'une version à une autre.

- 29 La logique globale d'articulation des données mythiques a été dégagée par Lévi-Strauss dans *La Pensée sauvage* ; il se contente ici de la reprendre :

Tout mythe pose un problème et le traite en montrant qu'il est analogue à d'autres problèmes ; ou bien le mythe traite simultanément plusieurs problèmes en montrant qu'ils sont analogues entre eux. (p. 1201)

- 30 Toutefois la puissance et la souplesse de l'analyse structurale consiste à prendre en compte une pluralité de paramètres ou codes : « il est de la nature du mythe d'employer toujours plusieurs codes de la superposition desquels ressortent des règles de traductibilité » (p. 1214). Parmi l'ensemble des codes répertoriés, chaque mythe fait son choix, particulier : les mythes touchant à la poterie combinent ainsi « code psycho-organique – sexuel si l'on veut » « avec d'autres : technologique, zoologique, cosmologique, etc. » (p. 1215). Plutôt que des archétypes universels, à la manière de Jung, cette approche permet de situer les récits mythiques selon les aires géographiques. Ainsi les lianes et la sarbacane jouent un rôle spécifique dans les mythes amérindiens ici évoqués. La faune locale explique la place tenue par l'engoulevant ou le paresseux. L'analyse articule la généralité de la pensée sauvage et la particularité géoculturelle des mythes. Si le groupe de mythes étudié se cantonne pour l'essentiel dans les Amériques, du Nord et du Sud, c'est que, selon l'auteur, l'Europe privilégie les arts de la forge par rapport à ceux de la poterie, délégués à des confréries.

- 31 Dans son *Anthropologie structurale* (1958), Lévi-Strauss avait au chapitre XI dégagé la formule mathématique de la loi de transformation. Nous épargnerons au lecteur (et à nous-même) son déchiffrement, lui préférant une de ses déclinaisons en mots où l'on retrouve la forme analogique : « La fonction "jalouse" de l'Engoulevant est à la fonction "potière" de la femme comme la fonction "jalouse" de la femme est à la fonction "Engoulevant inversé" de la potière » (p. 1102). Dans le détail de la démonstration (que nous ne suivrons pas), « Engoulevant inversé » est à déchiffrer comme « Fournier ». Une des espèces de l'oiseau Engoulevant vit en Amérique du Sud, le Fournier vit en Argentine. Les « mythes à Fournier sont la transformation inverse des mythes à Engoulevant » (p. 1103).

- 32 Le détail des mythes et de leurs lois internes peut ainsi se ramener à des principes élémentaires. Faisant le lien entre « grande mythologie » (*Le Cru et le cuit*) et « petite mythologie », Lévi-Strauss énonce cette leçon générale : « Ces mythes enseignent que la terre ne doit plus être ce qu'on mange, mais ce qu'on fait cuire comme de la nourriture

pour pouvoir y faire cuire ce qu'on mange » (p. 1206). Les mythes de la poterie (qui mettent en œuvre un feu dérivé) constituent une variante du passage de la nature à la culture.

- 33 À ce moment de notre étude, le lecteur se demande peut-être où est passée la notion de bricolage annoncée plus haut. En un sens, elle brille par son absence remarquable, alors que le statut scientifique est revendiqué par la formulation de lois, mais elle est peut-être omniprésente. L'absence de plan directeur est assez frappante à la lecture. Les trois questions posées dans l'introduction se chevauchent en partie. On passe d'un mythe à l'autre jusqu'à ce qu'apparaissent progressivement des éléments de structure. Les raisonnements par analogie et par opposition permettent de dégager du fatras hétéroclite du récit mythique cette structure. Précisons encore : l'analogie privilégiée est, non l'analogie simple (*a* est semblable à *b*), mais l'analogie *binnaire*, encore appelée systémique ou homologique, une analogie à quatre termes (*a* est à *b* ce que *c* est à *d*). Nous suivons ici la proposition de Philippe Monneret dans ses *Essais de linguistique analogique*<sup>12</sup>. L'analogie binnaire a valeur conceptuelle : « Paris est à la France ce que Londres est à... » : chacun aura compris que le concept est l'idée de capitale. Affirmer, comme on l'a vu plus haut, que la pensée mythique est analogue au bricolage, tient plutôt de l'analogie simple qui présuppose similitudes et différences. En ce sens, l'analyse des mythes ne relèverait-elle pas d'un bricolage intellectuel, sans connotation péjorative, mais comme ajustement continu des hypothèses ?
- 34 Nous avons remarqué le réemploi de matériaux des quatre grandes mythologies auxquelles il est fait allusion dans plusieurs parties du livre. Lévi-Strauss procède aussi à un réemploi de lectures théoriques faites chez Saussure ou chez Freud, ainsi qu'on le verra bientôt. Science et bricolage ne peuvent entièrement se superposer : certaines réceptions du livre semblent le confirmer. Lisons plutôt : « Une belle leçon d'endurance et de structuralisme. Un superbe collage surréaliste. » (*Le Monde*, 11 octobre 1985). Ou encore : « Dans son dernier ouvrage, le père de l'anthropologie se livre aux bricolages dont il a le secret en mêlant Argile, Lune et soleil. Tel un Indien Jivaro, il réduit même la tête de Freud. » (Robert Maggiori, *Libération*, 17 octobre 1985). Si l'auteur semble un peu avoir oublié dans ce nouveau livre le parallèle entre mythe et bricolage amorcé dans *La Pensée sauvage*, les critiques y ont bien vu, pour leur part, une forme de bricolage intellectuel.

## Critiques et déconstructions

- 35 La déconstruction oscille entre une face purement négative et une autre, plus intéressante, tendant à l'évaluation critique. Cette dualité nous paraît repérable dans le rapport de Lévi-Strauss à Freud. Tout au long de son œuvre, des *Structures élémentaires de la parenté* aux *Mythologiques*, il a dialogué avec la psychanalyse, entre proximité et ironie. Le dernier chapitre de *La Potière jalouse* marque une distance maximale, mettant au jour une identité de structure entre *Edipe-roi* de Sophocle et *Un chapeau de paille d'Italie* de Labiche (1851), « une tragédie sublime » et un « divertissement bouffon » (p. 1229). Contrairement à ce qu'a développé le père de la psychanalyse, il n'y aurait rien de particulier à découvrir chez le tragédien grec. Au-delà de ce qu'il présente lui-même comme « un jeu » (p. 1227), Lévi-Strauss dénonce ce qu'il nomme deux erreurs de la psychanalyse : 1/ déchiffrer les mythes au moyen d'un code unique. 2/ Croire que les mythes emploient toujours tous les codes. Mais il nuance aussi sa critique : « Freud

est injuste envers lui-même. Sa grandeur tient pour une part à un don qu'il possède au plus haut point : celui de penser à la façon des mythes ». (p. 1217). Et d'ajouter un peu plus loin cet éloge biaisé : « On ne doit pas hésiter à ranger Freud après Sophocle au nombre de nos sources de ce mythe » (p. 1218). Autrement dit, la psychanalyse est moins une science qu'une mythographie.

- 36 Dans l'analyse du code psycho-sexuel du mythe, Lévi-Strauss emprunte pourtant bien à Freud une part de son vocabulaire, mais selon lui le mythe appréhende déjà cette pensée conceptuelle ou notionnelle : « J'essaye de montrer que des notions dont on crédite la psychanalyse – caractère oral, anal, etc. – sont déjà présentes à la pensée mythique » (p. 1166). Est-ce pourtant tout à fait la même chose de penser par images ou de mettre des mots plus abstraits sur cette pensée, comme le fit aussi Freud à propos d'*Œdipe-roi* en formulant la proposition théorique d'un inconscient psychique et de son processus de refoulement ?
- 37 Il nous paraît un peu abusif de mettre strictement sur le même plan l'élaboration théorique faite à partir de Sophocle en la nommant « source de ce mythe » et celle d'un livre comme *Totem et Tabou* dans lequel Freud invente effectivement son propre mythe, celui de la *Horde primitive*, afin d'étendre sa réflexion au fonctionnement des sociétés. Quoi qu'il en soit, la vigueur et l'ampleur des remarques critiques montrent aussi l'importance accordée à la pensée freudienne, contre et avec laquelle Lévi-Strauss déploie sa propre théorie.
- 38 Il n'en va pas autrement s'agissant des objections adressées par Ricœur en 1963 à l'essai *La Pensée sauvage*. L'article « Structure et herméneutique »<sup>13</sup> s'attache d'abord à comprendre et à expliciter la pensée de l'auteur, postulant dès l'*Anthropologie structurale* (1958) une « identité [...] des lois du monde et de celles de la pensée » (p. 37), ou encore « l'analogie structurale entre les autres phénomènes sociaux et le langage, considéré dans sa structure phonologique ». Ricœur souligne ici la dette de Lévi-Strauss envers Saussure et aussi Troubetzkoy pour ce qui touche à l'oralité dans le langage.
- 39 Cette dernière remarque prépare la critique. Lévi-Strauss délaisserait « un autre pôle de la pensée mythique où l'organisation syntaxique est plus faible, la jonction au rite moins marquée, la liaison aux classifications sociales plus ténue et où, au contraire, la richesse sémantique permet des reprises historiques indéfinies, dans des contextes sociaux plus variables ». (p. 45) Ricœur a en vue la tradition sémitique et hellénique opposant « la surdétermination des contenus » (sémantique) à la « rémanence des structures » (syntaxique). Ce faisant, il pose un autre rapport possible entre intelligence structurale et intelligence herméneutique », se déployant en trois phases : 1/ Temps des événements (temps caché), 2/ de la tradition, 3/ de l'herméneutique. Ce temps de l'herméneutique n'est-il pas lié à la pratique de l'écriture-lecture littéraire<sup>14</sup>, telle que l'époque contemporaine la manifeste encore aujourd'hui ?
- 40 Derrida aborde un peu plus tard *La Pensée sauvage* d'une manière *a priori* plus incisive<sup>15</sup>, traquant la contradiction interne de ses présupposés : l'ethnologie prend son essor sur la critique de l'ethnocentrisme européen, mais « elle est d'abord une science européenne ». L'opposition entre nature et culture (universel vs particulier), que Derrida fait remonter à Platon, est reprise par Lévi-Strauss qui se contredirait en posant à l'origine des sociétés le tabou de l'inceste, à la fois culturel et universel.
- 41 La déconstruction pratiquée par Derrida est loin toutefois d'être un rejet global. Derrida salue dans la pensée sur le mythe le refus d'une autorité transcendante

présidant à l'ordre du texte ; le discours sur les mythes est a-centré : « le discours structurel sur les mythes, le discours *mytho-logique* doit être lui-même *mythomorphe*. » Il souligne de façon intéressante la composition musicale des *Mythologiques*, livre sans auteur dont les lecteurs « seraient les exécutants » (p. 421), ce qui va peut-être un peu loin. Il met en évidence un autre point positif : l'affinité du langage critique avec le bricolage, remarquée à peu près au même moment par Genette<sup>16</sup>. Enfin si la théorie de Lévi-Strauss s'élabore à partir d'un nombre limité de mythes, l'idée de totalisation impossible formulée dans la préface de *Le Cru et le cuit* débouche sur le concept de *jeu* : « c'est-à-dire de substitutions infinies dans la clôture d'un ensemble fini. » « [Ce] mouvement du jeu, permis par le manque, l'absence de centre ou d'origine, est le mouvement de la *supplémentarité* ». (p. 422-423). À son tour, Derrida bricole la pensée de Lévi-Strauss, grossissant quelque peu son caractère supposé « a-centré », contre lequel s'inscrit la pratique conceptuelle de l'analogie binaire. C'est seulement dans *La Pharmacie de Platon* (1972) qu'il établira un lien théorique entre l'écriture, cette parole déconnectée de son émetteur, et la suspension d'autorité, ouvrant le jeu interprétatif.

- 42 Prenant appui sur ces balancements entre critique et approbation, il nous paraît possible à présent de déconstruire ou au moins de bricoler quelque peu la théorie de la « lecture littéraire » en revenant aux fonctions attribuées au jeu. Nous inspirant de notre lecture de Lévi-Strauss, nous situerions le jeu entre fonctions régulatrice (réparatrice) et disjonctive.
- 43 La valeur réparatrice du jeu demeure actuelle. Dans *Haiï*, essai sur la création artistique, Le Clézio écrivait en 1969 sur la couverture : « Un jour, on saura peut-être qu'il n'y avait pas d'art, mais seulement de la *médecine* ». Un récent essai sur la littérature du XXI<sup>e</sup> siècle (!) s'intitule dans le même sens *Réparer le monde*<sup>17</sup>. Mais l'art littéraire, comme tout art, peut aussi être envisagé comme pratique déstabilisante aux effets aléatoires. Une modulation des effets de lecture littéraire est peut-être envisageable selon les contextes de relation aux textes. La salle de cours privilégiera toujours implicitement la fonction constructive en raison de la situation pédagogique qui sous-tend les activités. La scène sociale paraît plus ouverte aux formes de déstabilisation.

## Lévi-Strauss, l'art, la littérature et la science

- 44 Nous ne saurions toutefois abandonner ici le repère Lévi-Strauss, hautement stimulant pour la pensée, sans revenir, dans son écriture, sur le croisement des visées scientifique et artistico-littéraire. Sa puissance vient de la rigueur de la visée scientifique. En voici encore deux exemples, tentant de dégager des lois à l'œuvre dans le processus de création artistique. Le premier concerne, dans *La Pensée sauvage*, le passage fameux consacré à la « collerette » de Clouet, peintre du XVI<sup>e</sup> siècle :
- le procès de la création artistique consistera, dans le cadre immuable d'une confrontation de la structure et de l'accident, à chercher le dialogue, soit avec le *modèle*, soit avec la *matière*, soit avec l'*usager*. (p. 590)
- 45 Répondant plus directement à l'invitation de l'éditeur Skira qui publie de 1969 à 1976 vingt-six essais illustrés d'images sur « les sentiers de la création », Lévi-Strauss propose en 1975 sa version dans *La Voie des masques*, livre qui prend pour objet d'étude les masques des Indiens de la côte Nord-Ouest de l'Amérique du Nord, masques échangés lors de cérémonies rituelles accompagnées de récits mythiques oralisés. La

comparaison structurale des masques et récits oraux, d'après leurs retranscriptions, aboutit à un énoncé dont la rigueur frappe à nouveau :

Quand, d'un groupe à l'autre, la forme plastique se maintient, la fonction sémantique s'inverse. En revanche, quand la fonction sémantique se maintient, c'est la forme plastique qui s'inverse.<sup>18</sup>

- 46 Ces deux exemples sont pris dans les arts plastiques, hors du domaine de l'écriture, comme s'il était plus facile, peut-être, d'objectiver par les mots l'art pictural. *La Voie des masques* ouvre par ailleurs sur une interrogation critique. La multiplicité de ces masques qui ont rejoint les musées et dont la beauté égale les productions de grands artistes occidentaux, précisément fascinés par l'art dit primitif – Picasso notamment –, remettrait à sa place un art occidental et sa conception boursouflée du créateur.
- 47 Au regard de cette puissante réflexion sur l'art, il paraît néanmoins nécessaire de mentionner la fascination de Lévi-Strauss pour les grandes formes littéraires écrites. Il a plusieurs fois évoqué des écrivains admirés : Proust, Baudelaire, Montaigne..., autant d'auteurs dont les écrits présentent une forte implication subjective. *Tristes tropiques* (1955) en porte la trace jusque dans son titre. L'enquête ethnographique se mêle au récit autobiographique dès les premières lignes, célèbres : « Je hais les voyages et les explorateurs. Et voici que je m'appête à raconter mes expéditions. Mais que de temps pour m'y résoudre ! » (p. 3<sup>19</sup>). La fin du chapitre VII, précédée de l'intertitre « En bateau » et écrite en italiques, amorce une écriture narrative. S'y mêlent, comme dans une ouverture d'opéra dont les motifs musicaux préfigurent le drame à venir, les réflexions générales et les temps de la narration, sans autre récit que le spectacle du coucher du soleil. Mais ce coucher de soleil renvoie, par le jeu des temps, à un moment particulier au sein d'une continuité temporelle, la description s'articule ainsi à une diégèse potentielle. Pour compléter cette inflexion vers un autre mode d'écriture, précisons que le volume des *Œuvres*, publié du vivant de l'auteur, au soir de sa longue vie, propose en notes quatre pages intitulées : « “Tristes tropiques”, roman (1938-1939) » (p. 1628-1631).
- 48 D'autres indices, encore, de cette fascination pour l'expression littéraire. Le début de *La Voie des masques* met en miroir les masques indiens de la côte Nord-Ouest de l'Amérique du Nord et un montage intertextuel d'allusions au poème « Correspondances » de Baudelaire<sup>20</sup>. Le collage des récits mythiques qui constitue la trame des Grandes et Petites mythologiques semble parfois relever d'une veine romanesque. Les Petites mythologiques sont construites comme des énigmes. Pourquoi les masques ont-ils les yeux et la langue saillants ou en creux ? Un chapitre de *La Pensée sauvage* s'intitule « Le Temps retrouvé ». Ce jeu de mots, comme pour le titre *La Potière jalouse*, laisse percer un désir à demi avoué de littérature, inséparable d'une certaine implication subjective. Or, pour revenir une dernière fois au texte de *La Potière*, la seule occurrence du mot « bricolage » dans ce livre ouvre aussi sur cet espace intime :
- ces éléments disparates qui s'offrent au subconscient du rêveur [...], il devra par cette forme de bricolage qu'est aussi le travail du rêve, en les reliant les uns aux autres dans une chaîne syntagmatique, sinon leur donner une cohérence, au moins les soumettre à une ébauche d'organisation. (p. 1223).
- 49 Il ne s'agit pas seulement d'une référence supplémentaire à Freud, preuve de l'importance accordée à ce penseur. Ces quelques lignes montrent que *La Potière jalouse* est autant un livre rêvé qu'un livre dominé par la raison scientifique.

- 50 Aussi semble-t-il possible de discerner dans ces *Œuvres* au moins trois grands registres d'écriture : 1/ la manière « scientifique » faite d'énoncés à tendance conceptuelle, corrélée à l'évaluation critique des autres théories. L'analogie binaire y joue un rôle clef. 2/ Une écriture de la juxtaposition, plus syntagmatique, cherchant, d'une version à une autre, les analogies et oppositions de la pensée sauvage, écriture assimilant le discours théorique à un bricolage. 3/ Des traces de jeu littéraire sur un mode humoristique ou discrètement nostalgique. Ces différenciations seraient à replacer dans le contexte pragmatique-social de leur énonciation d'origine : thèse, conférences pour l'EHESS ou le Collège de France, éditions savantes et restreintes pour les grandes mythologies, accentuant la dimension scientifique. Le volume des *Œuvres* remet du flou dans les catégories. Enfin, le passage par le pôle Lévi-Strauss s'avère fécond pour une réflexion sur le jeu littéraire et artistique. Mentionnons au moins trois directions. Il y a de la « pensée sauvage » dans l'art, la littérature et peut-être, quoi que Lévi-Strauss ne le dise pas, dans la théorie artistique (et littéraire). Son armature mentale serait l'articulation des données mobilisées par cette expérience selon une sorte d'ajustement intuitif ou bricolage. Par ailleurs la persistance de la pensée sauvage signale l'ancrage concret de l'art et de la littérature dans le monde réel appréhendé par la sensation.
- 51 La déconstruction apparaît comme un corollaire utile du bricolage. Regardée de près, la notion de déconstruction doit sans doute être déconstruite, non seulement pour retourner vers Derrida son propre questionnement, mais aussi pour éviter comme on le lit souvent, d'assimiler sa pensée à une pure négation. Ainsi comprise, la déconstruction est un moment salutaire de la pensée critique. Nous verrions bien à l'œuvre, dans la lecture, une dialectique de la construction-déconstruction plutôt qu'une dialectique de la résolution. Plutôt Héraclite que Hegel. L'élément considéré de l'extérieur par Lévi-Strauss est l'écriture, solidaire peut-être de l'interprétation et du mot littérature dans son sens moderne. Cette lacune (relative) fait signe à son tour en direction des théories de la lecture. Peut-on théoriser sur la lecture en faisant l'économie d'une réflexion sur la langue et la parole qui sont les vecteurs de cette réflexion ?

---

## NOTES

1. Michel Picard, *La Lecture comme jeu*, Paris, Minuit, 1986 ; Vincent Jouve, *L'Effet-personnage dans le roman*, Paris, PUF, 1992.
2. Jean-Marie Schaeffer, *Les Célibataires de l'art*, Paris, Gallimard, 1996, p. 165-166.
3. « Nous proposons de conserver le mot *signe* pour désigner le total, et de remplacer *concept* et *image acoustique* respectivement par *signifié* et *signifiant* [...] » (Ferdinand de Saussure, *Cours de linguistique générale*, [1916], Paris, Payot, 1974, p. 99).
4. Lucien Lévy-Bruhl, *La Mentalité primitive*, 1922.
5. Claude Lévi-Strauss, *La Pensée sauvage*, 1962, rééd. *Œuvres*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de La Pléiade », 2008. Les citations qui suivent renvoient à cette édition.
6. Gérard Genette, « Structuralisme et critique littéraire », *Figures I*, Paris, Le Seuil, 1966, p. 145-146.

7. Michel Picard, *Lire le temps*, Paris, Minuit, 1989, p. 8.
  8. Donald W. Winnicott, *Jeu et réalité*, [1971], Paris, Gallimard, 1975, trad. C. Monod et J.-B. Pontalis.
  9. Vincent Jouve, *L'Effet-personnage dans le roman*, Paris, PUF, 1995.
  10. Vincent Jouve, « Avant-propos », *La Lecture littéraire*, n° 1, Paris, Klincksieck, 1996, p. 5-10.
  11. Nous suivons à nouveau pour les citations l'édition des *Œuvres*, voir *supra*, p. 2.
  12. Philippe Monneret, *Essais de linguistique analogique*, Dijon, ABELL, 2004.
  13. Paul Ricœur, « Structure et herméneutique », *Esprit*, novembre 1963. Texte repris dans *Le Conflit des interprétations*, Paris, Le Seuil, 1969, p. 31-63. Les citations renvoient à cette édition.
  14. On suivrait ici la proposition de Jacques Rancière qui souligne l'émergence relativement récente de la notion de littérature et la définit comme « régime historique d'identification de l'art d'écrire » (*Politique de la littérature*, Paris, Galilée, 2007, p. 17).
  15. Jacques Derrida, « La structure, le signe et le jeu dans le discours des sciences humaines », 1966, repris dans *L'Écriture et la Différence*, Paris, Le Seuil, 1967, p. 409-428.
  16. Voir *supra*, p. 2, l'article de Genette, « Structuralisme et critique littéraire », publié en 1966.
  17. Alexandre Gefen, *Réparer le monde*, Paris, José Corti, 2017.
  18. Claude Lévi-Strauss, *La Voie des masques*, Genève, Skira, « Les sentiers de la création », n° 24, 1975. Le livre est publié dans le volume *Œuvres* de 2008, où la présente citation figure à la page 937. Notons que cette version prive le lecteur de la contemplation des magnifiques reproductions de masques, en couleur, intercalées dans le texte de l'édition originale.
  19. Édition de référence : le volume *Œuvres*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de La Pléiade », dont le titre général se prête au glissement transgénérique repérable dans ce livre.
  20. Le livre nous entraîne en son début dans le musée de New York où déambule Lévi-Strauss en amateur d'art : « Errez pendant une heure ou deux à travers cette salle encombrée de “vivants piliers” ; par une autre correspondance, les mots du poète traduisent exactement la locution indigène désignant les poteaux sculptés qui soutenaient les poutres des maisons : poteaux qui sont moins des choses que des êtres “aux regards familiers” puisque, les jours de doute et de tourment, eux aussi laissent sortir de “confuses paroles” » (p. 877-878).
- 

AUTEUR

ALAIN TROUVÉ

Université de Reims Champagne Ardenne, CRIMEL

---

## **De la théorie aux œuvres**

---

# Articuler instances lectorales et régimes textuels : du jeu entre théories

L'exemple de Cité de Verre

Christine Chollier

---

« La théorie, c'est quand on sait tout et que rien ne fonctionne.

La pratique, c'est quand tout fonctionne et que personne ne sait pourquoi.

Pratique et théorie [...] réunies, rien ne fonctionne et on ne sait pas pourquoi. »

Citation attribuée à Albert Einstein.

- 1 Lorsqu'on joue à mettre du jeu dans le jeu qu'est la lecture littéraire, il n'est pas inutile de rappeler les deux acceptions les plus courantes du terme principal. Le jeu est :
  - Une activité ludique consistant à faire semblant ; solitaire ou pratiquée à deux ou plusieurs, elle se pratique avec un objet (ballon, jeu de société, livre, cartes, ordinateur, etc.) ; la rivalité prétendue est alors vécue sur le mode du contrefactuel, du « comme-si », du virtuel, puisqu'elle est transcendée par un irénisme réel.
  - Un espace qui permet à deux pièces solidaires de bouger l'une par rapport à l'autre, qui permet un mouvement aisé ; tantôt défaut fortuit, tantôt voulu pour éviter une trop grande contrainte ou trop grande pression ; le défaut de serrage ou d'articulation est une acception par extension.
- 2 Comme pratique prétendument polémique ou agonistique, le jeu a été source et objet de réflexion dans la théorie, de Winnicott et Huizinga à Michel Picard, en passant par Roger Caillois. C'est en effet la description du *fort / da* freudien entre l'enfant et l'objet transitionnel qui préfigure le modèle de lecture proposé ensuite par Picard. Mais ce n'est pas ce jeu-là qui m'intéresse ici *a priori*. C'est l'espace qui permet à des pièces de bouger et de modifier la configuration initiale... à moins que le jeu-espace ne nous ramène au jeu-activité, au sens où il faut une aire pour déployer son activité.

- 3 On pourrait d'une part envisager d'introduire du jeu dans une théorie, dans une pratique, ou encore entre théorie et pratique. On peut d'autre part suggérer d'insérer du jeu entre deux théories : de voir comment les concepts sont définis et redéfinis et de les faire jouer ensemble. Si l'on considère que toute lecture littéraire, voire toute interprétation, résulte d'une activité interactive entre lecteur et texte – et non simplement d'une rêverie du lecteur solitaire, quelle que soit sa compétence, pas plus d'ailleurs que d'un sens toujours-déjà déposé au sein d'un texte –, il faut par conséquent essayer d'articuler instances lectorales et régimes textuels au cours d'expériences interprétatives.
- 4 Par « instances lectorales », on entendra celles de Vincent Jouve, qui révisent et étendent celles de Michel Picard. Dans *La Lecture comme jeu*<sup>1</sup> Michel Picard propose un modèle tripartite du lecteur réel, modèle différent de ceux élaborés pour les lecteurs théoriques (le « lecteur implicite » de W. Iser, le « lecteur abstrait » de J. Lintvelt, le « lecteur modèle » d'U. Eco, l'« archilecteur » de M. Riffaterre). Les trois instances du lecteur réel impliqué dans un processus de lecture littéraire sont les suivantes : le liseur est l'instance corporelle et sensible associée au réel, qui assure une relation entre le monde et l'illusion ; le lectant, situé du côté du symbolique, est la composante intellectuelle, qui mémorise et réfléchit ; le lu est la part de l'imaginaire, passive et hallucinée, qui s'identifie aux structures fantasmatisques dessinées dans le texte<sup>2</sup>. Ces trois forces sont susceptibles de devenir tout à tour hégémoniques, comme dans le cas de la lecture hallucinatoire – signe de la toute-puissance du lu – ou celui de la lecture idéologique – signe de la domination d'un Surmoi qui empêche le développement d'affects<sup>3</sup>. Là où Jean-Louis Dufays évoque un continuum entre les trois instances<sup>4</sup>, Michel Picard les met en tension au sein d'un équilibre instable et oscillatoire, en constante révision durant le temps de la lecture. Or François Rastier, qui étend ses réflexions de la sémantique textuelle aux sciences de la culture, écrit ceci :

Le specta(c)teur doit donc trouver un équilibre entre le conscient du jeu et l'inconscient du leurre, entre la pulsion détournée par le leurre et le plaisir stylisé par le jeu. Il peut parvenir à une fascination maîtrisée ; mais quand le leurre prédomine, on crée de la dépendance ; quand le jeu prédomine, si l'on crée une maîtrise, ou du moins une liberté réglée, on perd en fascination.

En littérature, la distance critique du lecteur a été excellemment décrite par la formule de Stevenson, *suspension of disbelief*<sup>5</sup>, suspension du doute, qui évoque une concession de croyance plus qu'une croyance par concession : on peut se prendre au jeu sans oublier qu'il en est un. Le plaisir esthétique reste ainsi distinct de l'adhésion pathétique, car le suspens de l'incrédulité n'équivaut pas à une croyance. Alors que l'illusion affecte la perception de la zone proximale (le monde empirique), la distance critique requiert un point de vue externe, qui n'est donc plus celui de la zone identitaire. Or ce décentrement met en jeu la zone distale de l'entour, celle précisément à laquelle donnent accès les arts, les sciences, les lois morales et religieuses. En art, il est favorisé et entretenu par la connaissance d'autres œuvres, bref une culture personnelle.<sup>6</sup>

- 5 Cette intersection entre deux trajectoires de recherche – celle suivie par Picard, puis Jouve et celle initiée par Rastier – invite à articuler les instances lectorales de l'une et les régimes textuels de l'autre<sup>7</sup>. Par « régimes textuels », il est fait référence à cette caractérisation des textes abordée par François Rastier.
- 6 Dans *Arts et sciences du texte*, Rastier avait d'abord proposé de décrire un texte comme le résultat de l'interaction entre trois systèmes<sup>8</sup> :

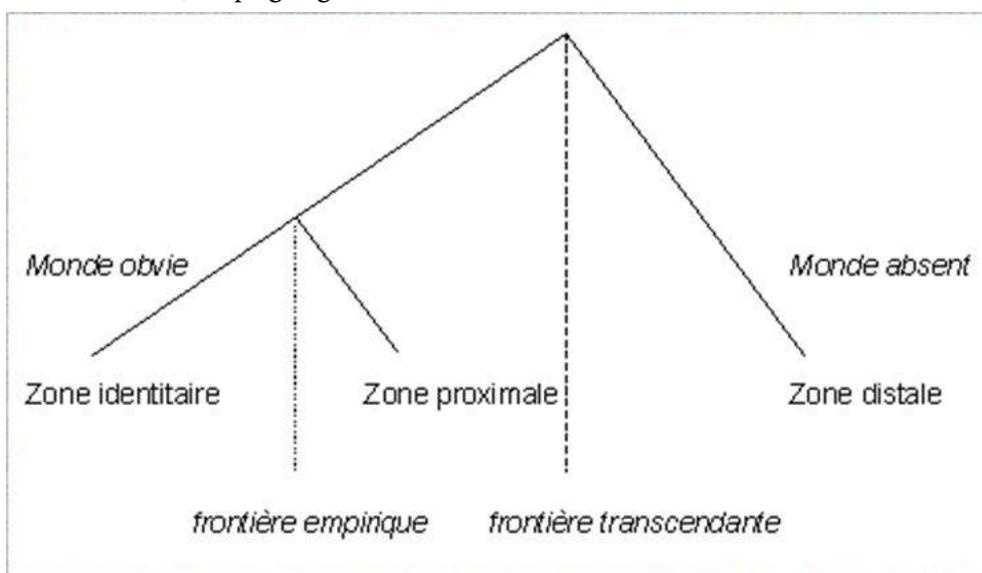
TEXTE			
Systemes	idiolecte	sociolecte	dialecte
Degrés de systématique	normes individuelles	normes socialisées	système fonctionnel
Formes	styles	genres	textualité

- 7 Où l'on voit que la littérature ne se situe pas dans une littérarité introuvable mais dans les différences entre pratiques sociales : les textes littéraires sont différents des textes journalistiques (ou médicaux, scientifiques, philosophiques, de loi) non parce qu'ils sont les seuls à utiliser des tropes et des figures de style, ce qui est faux, mais parce qu'ils relèvent de pratiques et traditions discursives propres à leur pratique sociale (dont les normes génériques). De plus, les textes littéraires sont susceptibles de devenir des œuvres, ce qui rejait sur le type de lecture qu'on leur réserve. Mais cela est une autre histoire. Retenons pour l'instant qu'un texte est le produit de l'interaction entre les trois systèmes mentionnés ci-dessus.
- 8 Cette triade de systèmes à portée différente en rappelle une autre. En linguistique, l'approche pragmatique de base met en jeu une interrelation entre je et tu. La problématique dialogique montre que le discours est un discours sur un discours adressé à un discours. Or il arrive que le tu soit physiquement absent (d'où le *fort / da* de Freud et l'objet et l'aire transitionnels de Winnicott). Il arrive aussi que l'objet du discours soit absent. On en déduit que le propre de l'homme, c'est (aussi) de s'adresser à qui n'est pas là ou de parler de (ce) qui n'est pas là. Les sciences de la vie et de la nature rapprochent le chimpanzé et l'homme par l'anatomie (les aires de Broca et de Wernicke qu'ils ont en commun) ou par le linguistique (même si les chimpanzés dressés emploient au mieux les signes comme des signaux et non comme des symboles), ou encore par le *hic et nunc* pragmatique (pour le singe n'existe que ce qui se trouve dans le même espace que le sien). En revanche, la sémiotique des cultures prétend que l'entour humain se distingue par sa faculté à symboliser l'absence (ce qui est sans substrat perceptif immédiat).
- 9 En effet, les langues participent à l'élaboration de trois grands types de performances sémiotiques. Constatant que la plupart des langues sont structurées par des catégories qui expriment le soi, le proche et l'absent, Rastier distingue trois zones de l'entour humain : l'identitaire, la proximale et la distale. Les deux premières s'articulent sur une frontière empirique et la troisième s'articule aux deux précédentes sur une frontière transcendante<sup>9</sup>.

	Z. identitaire	Z. proximale	Z. distale
Personne	JE, NOUS	TU, VOUS	IL, ON, ÇA
Temps	MAINTENANT	NAGUÈRE BIENTOT	PASSÉ FUTUR
Espace	ICI	LÀ	LÀ-BAS AILLEURS

Mode	CERTAIN	PROBABLE	POSSIBLE IRRÉEL
Frontières	<i>fr. empirique</i>		<i>fr. transcendante</i>

- 10 Les langues réalisent ces ruptures différemment. Nous pourrions produire un tableau équivalent en anglais.
- 11 Selon Rastier, le monde identitaire serait une zone de coïncidence ; le monde proximal une zone d'adjacence ; la zone distale est décrite comme le monde (étrange) des absents : ce et ceux qui peuplent nos rêves, nos hallucinations, nos extases (morts, idoles, dieux, héros, esprits, ancêtres mais aussi théories, lois, œuvres, objets rituels, etc.). Ainsi, le sémiotique fait état d'un couplage spécifique du vivant et de son environnement, couplage figuré ainsi<sup>10</sup> :



- 12 François Rastier, « Action et récit », *Texto ! Textes et cultures*, vol. XIX, n° 3 (2014)
- 13 La principale rupture sépare les deux premières zones de la troisième. En d'autres termes, l'opposition entre zone identitaire et zone proximale est dominée par l'opposition qui sépare ces deux zones prises ensemble à la zone distale. Ainsi se séparent un monde obvie (formé des zones identitaire et proximale) et un monde absent (établi par la zone distale). Rastier explique ainsi ce modèle des trois zones anthropiques : le monde obvie se distingue du monde absent comme l'empirique du transcendant ; la frontière empirique met en contact zone identitaire et zone proximale, qui sont séparées de la zone distale par la frontière transcendante. Le contraste sert par exemple à caractériser les deux poètes américains Walt Whitman (1819-1892) et Langston Hughes (1902-1967). Ils sont entrés dans un rapport intertextuel mais, étant tous deux contraints par leur propre situation historique, ils peuvent être différenciés de la manière suivante : Whitman, disciple de la philosophie transcendantaliste de R. W. Emerson, décrit une Amérique idéale, donc contrefactuelle. Même lorsqu'ils évoquent l'esclavage ou la Guerre de Sécession, ses poèmes visent la reconduction dans le sublime (Lincoln, la Démocratie, la Nation) et la diversité est subsumée sous une dimension transcendante. Le romantisme optimiste des Transcendantalistes définit le mal comme l'absence de bien. Le je du locuteur est un

démiurge qui n'a plus besoin de muse, inspiré qu'il est par ce qui unit nature, matière et humain : l'Âme suprême. Ainsi, le je est universel puisque tout communie avec tout, grâce à cette *Oversoul*. En revanche, Hughes a vu et vécu l'échec de la Reconstruction d'après-Guerre civile. Son Amérique est proximale, située sur la frontière empirique. Son je est un observateur de la diversité ou un singulier dans une expérience collective de la ségrégation. Point de transcendance dans une Amérique qui n'existe pas.

- 14 Rastier évoque aussi ce qui n'apparaît pas dans la figure : la frontière extatique qui mettrait directement en relation la zone identitaire et la zone distale, sans aucune médiation proximale (récits mystiques, hallucinations, etc.)<sup>11</sup>. Dans *The Heart is a Lonely Hunter* de Carson McCullers, la négociation problématique, voire impossible, de la zone proximale sur la frontière empirique rejette les personnages sur la frontière transcendante où ils espèrent entrer en contact avec leur idole personnelle qu'ils placent dans la zone distale<sup>12</sup>.
- 15 Au premier tableau s'ajoute ainsi une ligne relative aux trois zones anthropiques : le style idiolectal correspondrait à une activité singulière ; le sociolecte mettrait identitaire et proximal en contact grâce à un système de normes ; le dialecte, plus ancien et plus intangible, avec son système de règles souveraines, serait considéré comme un acte hiératique :

Nous emploierons le terme d'acte pour désigner la mise en relation des zones identitaire et proximale avec la zone distale. L'acte est nomologique, au sens où il est réglé par une loi religieuse, artistique, juridique ou scientifique.

En somme, l'activité est susceptible de se transformer en action dans une pratique sociale, et en actes (qui supposent assumption et responsabilité éthique) par la sanction de cette pratique. En d'autres termes, nos activités deviennent des actions dès lors que nous leur trouvons un but, et des actes dès lors que ce but est socialement sanctionné. [...] Si l'activité, sans être inconsciente, ne met pas en jeu de processus attentionnels particuliers, l'action a toujours une dimension consciente ; enfin, l'acte est réflexif, ce qui permet sa visée par une conscience morale.<sup>13</sup>

TEXTE			
Ex : systèmes	idiolecte	sociolecte	dialecte
ANTHROPOLOGIE	zone identitaire	zone proximale	zone distale
Ex : processus	activité	action	acte

- 16 Par ailleurs, les travaux de François Rastier font état des trois régimes qui seraient les moteurs des textes :

Le genre reste le niveau stratégique d'organisation où se définissent trois modes fondamentaux de la textualité. Le mode *génétique* détermine ou du moins contraint la production du texte ; ce mode est lui-même contraint par la situation et la pratique. Le mode *mimétique* rend compte de son régime d'impression référentielle. Enfin, le mode *herméneutique* régit les parcours d'interprétation. [...] En principe, le mode herméneutique doit se régler sur le mode génétique, et il convient d'interpréter selon le genre.<sup>14</sup>

- 17 On ajoute au tableau précédent les régimes textuels correspondants. Comme le mimétique est responsable de nos impressions référentielles, il induirait une lecture

singulière, activité immédiate ; le génétique, par la prise en compte de la production du texte, met en relation l'identitaire et le proximal, zone des autres textes et des autres producteurs ; quant au régime herméneutique, il procéderait d'un acte, qui est nomologique et engage donc la responsabilité éthique :

TEXTE			
Systèmes	idiolecte	sociolecte	dialecte
Degrés de systématité	normes individuelles	normes socialisées	système fonctionnel
Formes	styles	genres	textualité
SYMBOLISATION LINGUISTIQUE			
Ex : pronoms	JE, NOUS	TU, VOUS	IL, ON, ÇA
Ex : temps	MAINTENANT	NAGUÈRE BIENTOT	PASSÉ FUTUR
Ex : espace	ICI	LÀ	LÀ-BAS AILLEURS
Ex : mode	CERTAIN	PROBABLE	POSSIBLE IRRÉEL
ANTHROPOLOGIE	zone identitaire	zone proximale	zone distale
Ex : processus	activité	action	acte
REGIMES TEXTUELS	impression référentielle	production	interprétation
	mimétique	génétique	herméneutique

- 18 Ces régimes textuels sont autant d'invitations lancées aux lecteurs. C'est pourquoi à ces tripartitions théoriques qui mettent en évidence des systèmes en interaction dans les textes, nous proposons d'articuler les instances lectorales que les régimes textuels ont d'ailleurs suggérées.
- 19 Vincent Jouve dans *L'Effet-personnage dans le roman*<sup>15</sup> révisé la triade de Picard à la lumière des rôles que les trois instances assignent aux personnages : « effet-prétexte » pour le lu ; effet-personne pour le lisant ; « effet-personnel » pour le lectant ('personnel' au sens de 'staff') (p. 82-83). Le lecteur, composante corporelle et sensible, n'entre plus dans ce système puisqu'il ne fait jouer aucun rôle aux personnages<sup>16</sup>. En revanche, le lu de Picard se retrouve scindé en lu qui s'identifie passivement et en lisant qui s'identifie activement ; le premier réduit le personnage à un prétexte pour accéder à des satisfactions imaginaires ; le second promeut le personnage fictionnel au rang de personne dans une illusion référentielle « fragile, limitée et temporaire »

(p. 85). C'est le lecteur du « comme-si » : « il croit et ne croit pas tout à la fois » (p. 85). Or voici le lecteur subdivisé en jouant et en interprétant : « un lecteur jouant (qui s'essaye à deviner la stratégie narrative du romancier) et un lecteur interprétant (qui vise à déchiffrer le sens global de l'œuvre) » (p. 84).

- 20 Jouve précise que le lecteur-jouant s'appuie également sur des « scénarios communs et intertextuels » (p. 94-95) qui « lui permettent d'anticiper la suite du récit en fonction d'une idée du « vraisemblable » issue de *l'expérience commune et de la pratique littéraire* » (p. 94-95 ; les italiques sont de nous). J'interprète ces références communes comme des lignées (ou des corpus) où le jouant perçoit des pratiques, des procédés et des normes : des régimes génétiques. Après l'intertextualité générique des scénarios communs, l'intertextualité spécifique.
- 21 En outre, « le *lectant jouant* se réf[ère] à une idée de l'auteur. Il en est de même pour le *lectant interprétant*. La différence, c'est que l'image de l'auteur n'intervient plus comme déterminant narratif mais comme indice herméneutique » (p. 106). J'y vois donc l'instance lectorale qui s'inscrit dans un parcours herméneutique du texte, quelle que soit l'envergure de ce parcours.
- 22 Le tableau s'enrichit de ces attitudes lectorales qui vont d'une activité centrée sur soi et spontanée à un acte herméneutique en passant par une action ludique consistant à deviner, anticiper, reconnaître le jeu entre le même et l'autre.

TEXTE			
<i>Systèmes</i>	idiolecte	sociolecte	dialecte
<i>Degrés de systématité</i>	normes individuelles	normes socialisées	système fonctionnel
<i>Formes</i>	styles	genres	textualité
SYMBOLISATION LINGUISTIQUE			
<i>Ex : pronoms</i>	JE, NOUS	TU, VOUS	IL, ON, ÇA
<i>Ex : temps</i>	MAINTENANT	NAGUÈRE BIENTOT	PASSÉ FUTUR
<i>Ex : espace</i>	ICI	LÀ	LÀ-BAS AILLEURS
<i>Ex : mode</i>	certain	probable	possible irréel
ANTHROPOLOGIE	zone identitaire	zone proximale	zone distale
<i>Ex : processus</i>	activité	action	acte
REGIMES TEXTUELS	impression référentielle	production	interprétation

	mimétique	génétique	herméneutique
JOUVE			
	Lu pulsionnel et Lisant affectif	Lectant-jouant ( <i>game</i> )	Lectant-interprétant

- 23 Pour montrer comment instances lectorales et régimes herméneutiques peuvent interagir dans un parcours, comment théorie et pratique peuvent converger, je fais ici le choix de les articuler dans une lecture rapide d'une *novella* de Paul Auster, *City of Glass* (1985).
- 24 *Cité de verre* fait partie d'une trilogie « new-yorkaise »<sup>17</sup> de *novellas* écrites et publiées dans les années 1980, les deux autres étant *Ghosts* (*Revenants*) et *The Locked Room* (*La Chambre dérobée*). La première suffira à la démonstration. De plus, le caractère postmoderne de la *novella* permet d'éviter l'évidence du roman du XIX<sup>e</sup> siècle pour lequel toutes les théories fonctionnent.
- 25 Le régime mimétique est celui qui puise dans les procédés narratifs et descriptifs pour contraindre les impressions référentielles des lecteurs. Le foyer énonciatif d'un narrateur anonyme, apparemment hétérodiégétique, y contribue en racontant l'histoire d'un écrivain de romans policiers, Daniel Quinn, « pris » pour un détective du nom d'Auster. Dans l'intrigue, la cliente – mandatrice de la zone proximale – demande à ce néo-enquêteur de protéger son mari Peter Stillman (Junior) de son père, Peter Stillman (Senior), tout juste sorti de prison. Quinn se lance dans une traque avant de disparaître comme l'objet de sa quête. Le narrateur et son ami Auster retrouvent sa trace dans l'appartement des Stillman, notamment le carnet rouge qui constitue, en partie, le texte que nous venons de lire. Cette circularité invite les lecteurs à relire le texte indéfiniment, les plaçant dans le rôle de l'enquêteur à la tâche infinie.
- 26 Deux remarques s'imposent alors : d'abord, le document évoqué comme garantie de véracité (« effet de réel ») dans tant de récits, de l'*Utopie* de Thomas More au *Tour d'érou* de Henry James, intervient cette fois à la fin de la *novella* ; de plus, la modalisation ironique dans la parodie<sup>18</sup> mine l'ambition réaliste et totalisatrice du projet ; ensuite, l'intrusion de la première personne du narrateur remet en cause son objectivité ; d'ailleurs, l'énonciateur choisit Quinn aux dépens de son ami Auster, comme si l'obsession de Quinn pour Stillman l'avait contaminé à son tour<sup>19</sup>. Le narrateur s'éloigne donc d'un Auster fictionnel, détective écrivain, pour s'attacher à un écrivain devenu détective – détective comme son héros, Max Work. Le « Paul Auster » du paratexte se serait-il projeté en détective écrivain tout, comme au sein de cette fiction où l'écrivain de fictions policières s'est mué en privé tenace muni de son légendaire carnet de notes ? La mise en abyme et en miroir<sup>20</sup> est vertigineuse et infinie. Se rêvant en super-héros, Quinn n'est finalement qu'un anti-héros : il a beau multiplier les données empiriques (faits, détails) et les enregistrer dans son carnet, il ne fait que reproduire le chaos du monde dans ses notes pour finir par s'y perdre.
- 27 Narrateur, intrigue et dénouement ne manquent pas à l'appel mais ils soulèvent plus de questions qu'ils n'en résolvent, comme dans la tradition américaine du roman policier *hardboiled*. Les fonctions et les démarcations entre réel et fiction, entre écrivain et détective, sont à peine établies qu'elles sont subverties. Les identités sont labiles et les rôles s'échangent. La parodie cannibalise le modèle qui se dérobe. Le *hardboiled* avait

transformé le détective en personnage ambigu, entaché de corruption politique, physique et morale. Auster en fait un imposteur doublé d'un usurpateur.

- 28 Si l'on suit Michel Picard lorsqu'il écrit qu'on s'identifie davantage à des situations qu'à des personnages, les relations entre pères et fils ne sont pas dénuées d'intérêt. Les allusions au père et au fils de Quinn dessinent une réparation psychologique ou psychanalytique qui pourrait expliquer son désir de sauver un fils d'un père malfaisant. Le lu peut se couler dans la recherche d'un père « abusif » comme dans la protection d'un fils menacé. Le lisant se prendra au jeu des personnages pour les promouvoir au rang de personnes. Or comme la Paternité est non seulement psychologique mais aussi symbolique et métaphorique, elle invite le lecteur à jouer, voire à interpréter.
- 29 Le lecteur-jouant ne manque pas de repérer les distorsions imprimées aux normes du récit policier, voire de noter les allusions intertextuelles. Le régime génétique de *City of Glass* se joue des normes génériques en les transformant puisque vérité, narrateur et privé s'évanouissent. Le stéréotype qui fait de l'enquêteur une figure de lecteur de signes puis une figure d'écrivain racontant le déroulement du délit débouche sur un chaos d'objets hétéroclites dénués de sens et d'hypothèses réversibles. L'intérêt de l'énonciateur représenté pour Quinn est une mise en abyme d'une tradition policière qui recentre son mystère sur la figure du détective, *private Eye* [détective, littéralement « œil privé »] devenu *private I* [« moi privé », *I* étant homophone de *eye*]. Le lecteur-jouant anticipe l'échec de Quinn, assimile le texte et la Ville à des labyrinthes de reflets prescrits par le titre, prend acte d'une logique narrative réduite à un prétendu hasard (« *nothing was real except chance* » [Rien n'était réel, excepté le hasard]); le lecteur d'Edgar Poe perçoit le jeu de doubles poussé à l'extrême et apprécie les glissements d'identité et de rôle incessants (Quinn-Auster ; Quinn-PS ; Auster-Auster ; Senior-Junior ; Quinn-Quichotte ; Auteur / Narrateur / Personnage ; détective / lecteur / écrivain) ; il remarque que les frontières entre réel et fiction sont rendues poreuses par des noms comme Auster, des rôles comme celui d'écrivain-enquêteur, des identités fluctuantes comme celle de Quinn, étranger à lui-même.
- 30 L'utilisation de doubles qui se détruisent mutuellement est connue du lecteur de Poe, notamment de « La Barrique d'Amontillado » et de « William Wilson », canular où un homme confesse être mort au moment où il a tué son double. L'identification de Quinn à Stillman, qui est loin d'être aussi immobile que son nom le suggère, attire l'attention ; tout comme leur disparition concomitante. La recherche minutieuse d'un Quinn qui imite le suspect rappelle l'idée selon laquelle le détective doit s'identifier au criminel pour retrouver ses motivations et son mobile. Or cette quête mène au néant, tout comme dans « L'Homme des foules » de Poe – le flâneur, l'anti-détective – où rien ne peut se lire (« *it does not permit itself to be read* ») et l'avertissement est donné en allemand, une langue à l'inquiétante étrangeté (« *es lasst sich nicht lesen* »). Même le ratissage de la surface de la Cité est voué à l'échec, contrairement aux conseils de Poe qui dans « Double Assassinat dans la Rue Morgue » substitue la dichotomie simple / complexe à celle retenue par un Préfet de police ridicule, à savoir superficielle / profonde. Dans *City of Glass*, le sens ne se trouve pas non plus déjà là, sur une surface complexe, alors que la lettre volée éponyme<sup>21</sup> est visible, non dissimulée, juste déguisée : retournée comme un gant et habillée d'un nouveau sceau, ce qui nécessite une élaboration. Poe, le père de la ratiocination, sert donc de corpus de contraste : ses doubles sont des ennemis des personnages dont ils suscitent la haine et

ils finissent souvent mal, alors que chez Auster les protagonistes, tels des usurpateurs ou des imposteurs, cherchent à s'identifier à un double, au prix de leur propre perte.

- 31 Le Don Quichotte est inséré dans le jeu intertextuel par le détective Auster qui se donne pour tâche de trouver le véritable auteur de l'œuvre. Quinn partage avec le Quichotte ses initiales et sa quête aussi chevaleresque que vaine. Or Auster s'intéresse à l'auctorialité de l'œuvre en raison de son caractère double : archives pour les premiers chapitres ; traduction de l'arabe écrit par Cide Hamete Benengali. L'effet de réel et de garantie sont conférés par ce soi-disant auteur maure et sa traduction en espagnol, traduction-interprétation qui sape par ailleurs toute notion d'authenticité. Auster a pour théorie que Benengali est un pseudonyme qui cache quatre personnages (Sancho Panza, le barbier, le prêtre et Carrasco) espérant guérir Don Quichotte de sa folie par effet de miroir. Mais il émet aussi l'hypothèse que les aventures du *picaro* ont été écrites par lui-même dans le souci de laisser son nom à la postérité. Nous voici donc avec un Don Quichotte personnage, narrateur grimé, et auteur camouflé : un retour à la confusion des rôles, voire un retour parodique de l'Auteur.
- 32 Par l'intermédiaire de Don Quichotte, *City of Glass* met donc en abyme sa propre configuration : une *novella* écrite par « Paul Auster », où un narrateur à l'identité mystérieuse, ami du détective Auster, raconte l'histoire de Quinn, pris pour Auster, à partir des notes du carnet rouge. À un moment où la critique littéraire mondiale a acté la mort de l'auteur, l'écrivain américain se joue des différences entre auteur, narrateur et personnage – comme de leur confusion ou porosité. Les lecteurs-joueurs peuvent multiplier les hypothèses : le détective Auster est-il le narrateur et se moque-t-il de son lecteur virtuel en faisant dire à l'énonciateur représenté anonyme que celui-ci s'est éloigné de lui pour s'intéresser à Quinn ? Quinn est-il Auster, tantôt détective, tantôt écrivain<sup>22</sup> ? Ou le narrateur est-il Quinn, se désintéressant d'Auster tout comme Auster s'est désintéressé de lui ? Ou encore Quinn est-il Stillman Junior, cherchant à comprendre son père ? Comme toujours, le jeu veut que les frontières établies entre les univers fictionnels soient immédiatement subverties. Peut-être l'essentiel est-il ailleurs que dans ces personnages interchangeables.
- 33 Lors de sa deuxième rencontre avec Peter Stillman Senior, Quinn se voit présenter Humpty Dumpty, personnage de Lewis Carroll dans *De l'autre côté du miroir* (1872), comme un philosophe du langage. Effectivement, loin de la berceuse traditionnelle, le personnage-œuf y discute sémantique et pragmatique avec Alice. Stillman cite Carroll, que reconnaît Quinn :
- Quand moi, j'emploie un mot, déclara le Gros Coco d'un ton assez dédaigneux, il veut dire exactement ce qu'il me plaît qu'il veuille dire... ni plus, ni moins.  
 - La question est de savoir si vous pouvez obliger les mots à dire des choses différentes.  
 - La question est de savoir qui sera le maître, un point c'est tout.<sup>23</sup>
- 34 Or Stillman transforme le petit personnage en prophète annonçant ce que lui-même s'est assigné comme salut : « devenir les maîtres des mots que nous employons, obliger le langage à satisfaire nos besoins »<sup>24</sup>. Si Humpty Dumpty annonce avec jubilation l'arbitraire et la plasticité sémantique de la langue, en revanche Stillman en fait une conséquence tragique de la Chute.
- 35 Fort de cet indice herméneutique, le lecteur-joueur peut ici glisser vers le lecteur-interprétant. En effet, ce que ces intertextes ont en commun, c'est une certaine attention à la relation entre langue, lecture / écriture et réel.

- 36 Les incertitudes qui pèsent sur l'identité des personnages attirent l'attention sur une problématique nord-américaine. Dans un pays où la philosophie nationale naissante a surévalué l'identité spirituelle et dévalué l'identité sociale, la question n'est pas anodine. Dans *City of Glass*, l'évocation d'Emerson par Stillman Senior nous mène à cette surestimation / sous-estimation. En effet, la dévalorisation de la dimension sociale de l'homme est reliée à *Self-Reliance* (1841) et à l'injonction suivante : « *Insist on yourself; never imitate* »<sup>25</sup> [Restez vous-même ; n'imitiez point], ou encore « *imitation is suicide* »<sup>26</sup> [L'imitation est suicidaire]. Les prophéties d'Emerson deviennent auto-réalisatrices dans *Cité de verre* : Stillman Senior se suicide (peut-être) à force de s'identifier en vain à Emerson ; Quinn, l'écrivain qui se coule dans le moule de la vie des autres, disparaît. Ce n'est plus l'imitation qui est suicide mais le suicide qui serait imitation. La *novella* montre que l'identité n'est tout entière contenue ni dans un nom (on en change), ni dans une fonction (on en change aussi), ni dans l'Autre.
- 37 L'auteur de la *novella* se plaît aussi à renverser nos croyances naïves : celle qui veut que la fiction colle au réel – puisqu'au contraire Quinn s'immisce dans la peau de son personnage Max Work ; puis celle qui fait du personnage un double de l'auteur, Quinn devient un double de Max Work et le détective Auster est distinct de l'écrivain Paul Auster<sup>27</sup>. Décontextualisées et sans nuance, les réflexions d'Emerson<sup>28</sup> mènent à la catastrophe : Quinn se dissout dans des représentations d'objets et de lieux ; Junior, qui n'existait pas, s'évapore.
- 38 La parodie d'Emerson, le père de la philosophie et de la culture nord-américaines, est d'abord attribuée à Stillman Senior. Celui-ci s'approprie la déploration de la corruption du langage contenue dans *Nature* (1836) : « La corruption de l'homme est suivie par celle du langage... on cesse de créer de nouvelles images et les anciens mots, pervertis, représentent ce qui n'existe pas »<sup>29</sup>. Il pourrait s'agir d'une conception purement théologique du langage, victime lui aussi de la Chute et donc nécessitant réparation, si le philosophe n'avait précisé sa position : « Chaque mot a d'abord été un poème. Chaque nouvelle relation renouvelle le mot »<sup>30</sup>. Le poème précède le mot, comme le texte le signe isolé. La parole préexiste à la langue abstraite ; l'emploi, au dictionnaire. La langue est de la poésie fossilisée (« *fossil poetry* »). Aux poètes de régénérer la langue en plongeant les signes dans un contexte dont ils reçoivent des déterminations. Le mot n'est donc pas une structure stable mais un lieu de passage, d'échange et de création. Or la non-motivation du signe, l'arbitraire et la malléabilité qui président à l'association du signifiant et du signifié, sont vécus par Stillman Senior sur le mode tragique. Le remède mis en œuvre est pire que le mal : il consiste à séquestrer son jeune fils pour l'isoler de la société, source de corruption, et ainsi refaire naître en lui un langage pur, celui de Dieu. Ce langage adamique, « *prelapsarian* » en anglais, est une fiction qui aboutit au crime paternel<sup>31</sup> et détruit plus qu'elle ne crée : c'est une posture qui refuse le jeu.
- 39 On le voit, la configuration postmoderne de l'intrigue et du texte, jouant des frontières entre catégories et de leur subversion simultanée, rend difficile toute certitude sur le résultat de l'interprétation. Notre lecteur-interprétant lit une histoire qui ne lui fournit pas le sens *a priori* et qui ouvre des voies sans les valider mais pour les proposer. Il est même suggéré que le carnet rouge n'offre que la moitié de l'histoire (« *only half the story* », p. 158). Il appartient au lecteur singulier, délié de l'Auteur, d'explorer les possibles (« *so many possibilities* », p. 126). Osons l'hypothèse que Paul Auster désamorce

toute interprétation forte pour privilégier la lecture littéraire au sens où la définit Bertrand Gervais :

La lecture ne devient littéraire que si l'on accepte d'avoir pu se tromper et de ne pas avoir compris, de chercher des liens au-delà des significations littérales. Nos erreurs et errements de lecture sont le prétexte et l'objet même de nos investissements littéraires, comme si, paradoxalement, notre lecture ne se mettait à produire du sens qu'à partir du moment où elle était enrayée.<sup>32</sup>

- 40 L'interprétation est rendue moins au résultat qu'au parcours interprétatif : c'est alors une performance qui s'éprouve sur le mode déficitaire, non un objet clos et fini. Le mystère est celui de l'histoire, non celui qui résiderait dans l'histoire<sup>33</sup> : « *The question is the story itself, and whether or not it means something is not for the story to tell* » (p. 3). Pour paraphraser Jean Ricardou<sup>34</sup>, *City of Glass* est moins une histoire de quête que la quête d'une histoire.
- 41 Ce parcours modalisé de *City of Glass* rejoint les préoccupations de la lecture littéraire. En effet, les lectures et les lecteurs n'existent pas sans les textes et les textes n'acquièrent du sens qu'activés par des lectures. De même, les théories s'enrichissent de la pratique des textes et les textes gagnent en complexité lorsqu'ils sont mis à l'épreuve des théories.

## NOTES

1. *La Lecture comme jeu*, Paris, Minuit, 1986. Voir en particulier p. 112-113, 214.
2. Voir aussi *La Littérature et la Mort*, Paris, PUF, 1995, p. 40.
3. Voir Michel Picard, « Lecture de la perversion et perversion de la lecture ». *Comment la littérature agit-elle ?* Paris, Klincksieck, 1994, p. 163-205. Si dans ce jeu de liaison et de déliaison le clivage lu / lectant est définitif, ces deux instances font cavalier seul : soit le lu se laisse submerger par les émotions suscitées et les scénarios imaginaires se substituent à la perte et à ses violences ; soit le lectant applique la perte aux autres et maintient la lecture dans la littérature d'idées et l'Idéologique. Il s'agit de cas extrêmes où ce qui est recherché n'est plus le retour du même mais celui de l'identique. Michel Picard lui-même souligne le caractère extrême de cette double hypothèse (*La Littérature et la mort*, p. 186).
4. Jean-Louis Dufays, « La lecture littéraire, une notion, un modèle, des performances ; Vingt-cinq ans de travaux en didactique de la littérature », in *La Lecture littéraire dans tous ses états*, Paris, L'Improviste, 2019, p. 183-191, p. 187.
5. La référence « *willing suspension of disbelief* » est de Coleridge (*Biographia Literaria*, 1817, Chapter XIV), NdA.
6. *Créer : Image, Langage, Virtuel*, Casimiro, 2016, p. 157-158. F. Rastier est le fondateur de la sémantique des textes. La plupart de ses articles sont disponibles en ligne sur le site de la revue *texto!* (<http://www.revue-texto.net>)
7. Je remercie Jean-Louis Dufays de m'avoir suggéré d'articuler ces deux parcours de recherche.
8. Tableau simplifié d'après *Arts et sciences du texte*, Paris, PUF, 2001, p. 179.
9. François Rastier, « L'action et le sens pour une sémiotique des cultures », *Journal des anthropologues*, n° 85-86, mai 2001, p. 183-219, p. 192.
10. *Idem*.

11. François Rastier, *Une introduction aux sciences de la culture*, Paris, PUF, 2002, p. 254.
12. Christine Chollier, « Lire / lier sens global et sens local dans une œuvre littéraire. *The Heart is a Lonely Hunter* de Carson McCullers », in *Des Mots à la pensée. Onze variations sur l'interprétation*, Daniel Thomières (dir.), Reims, Éditions et presses universitaires de Reims, 2016, p. 113-131.
13. François Rastier, « Action et récit », *Texto! Textes et cultures*, 2014, vol. XIX, n° 3, p. 20-21. Disponible à partir de URL : [http://www.revue-texto.net/docannexe/file/3579/texto\\_action\\_francois\\_rastier.pdf](http://www.revue-texto.net/docannexe/file/3579/texto_action_francois_rastier.pdf) [consulté le 27/05/2019].
14. *Arts et sciences du texte*, op. cit., 2001, p. 233-234.
15. Paris, PUF, 1992.
16. Le lecteur n'est pas évacué. Simplement il ne joue pas de rôle direct dans la lecture.
17. Paul Auster, *City of Glass* (1985), in *The New York Trilogy*, New York, Penguin classics, 1990.
18. Un doute s'immisce à la lecture du dernier segment de la déclaration d'intention « d'aussi près que possible » : « *I have followed the red notebook as closely as I could* » (p. 158).
19. « *As for Auster, I am convinced that he behaved badly throughout. If our friendship has ended, he has only himself to blame. As for me, my thoughts remain with Quinn.* » (p. 158). [« En ce qui concerne Auster, je suis persuadé qu'il s'est mal conduit du début jusqu'à la fin. Si notre amitié a pris fin, il ne doit s'en prendre qu'à lui-même. »].
20. Détective écrivain / écrivain détectant.
21. Dans « La lettre volée » Dupin et le ministre D. emploient les mêmes méthodes : intrusion illicite, ruse, vol, faux, chantage. Le détective sort vainqueur, récompensé, y compris financièrement.
22. La tradition américaine est coutumière de ces doubles carrières : Hammett *private eye* avant d'écrire ; Connelly journaliste avant de se consacrer à l'écriture de romans, etc.
23. « Le Gros Coco » est une des traductions de « Humpty Dumpty ». *De l'autre côté du miroir*, trad. Jacques Papy (Paris, J.-J. Pauvert, 1961), Paris, Gallimard, coll. « Folio classique », 2015, p. 274-5. En anglais : “*When I use a word,*” *Humpty Dumpty said, in rather a scornful tone, “it means just what I choose it to mean—neither more nor less.”* – “*The question is,*” *said Alice, “whether you can make words mean so many different things.”* – “*The question is,*” *said Humpty Dumpty, “which is to be master—that’s all.”* (*The Complete Illustrated Works of Lewis Carroll*, Chancellor Press, p. 115-234, p. 184)
24. « *to become masters of the words we speak, to make language answer our needs* », (p. 98).
25. <https://www.gutenberg.org/files/16643/16643-h/16643-h.htm#SELF-RELIANCE> [consulté le 06/06/2019].
26. *Idem*.
27. D'ailleurs, on ne connaît pas le prénom du détective Auster : « *Auster was no more than a name to him, a husk without content* » (p. 75) [« Auster n'était pour lui qu'un nom, une gangue sans contenu »]. Le nom propre ne dit rien sur l'identité, ce qui le rend « réutilisable ».
28. Comme « *We become what we think about all day* » [« Nous devenons ce à quoi nous pensons à longueur de journée »].
29. « *The corruption of man is followed by the corruption of language... new imagery ceases to be created, and old words are perverted to stand for things which are not* ». Emerson, Ralph Waldo, *The complete works of Ralph Waldo Emerson: Nature addresses and lectures* [Vol. 1], p. 30, <https://quod.lib.umich.edu/e/emerson/>
30. « *Every word was once a poem. Every new relation is a new word* ». « The Poet » (1844), in *Essays, second series*.
31. Junior se déclare sans identité et sans langage d'adulte (p. 18-21). Après sa sortie de prison, Senior ne cherche plus à retrouver le langage adamique mais à inventer ces mots « parfaits » qui correspondront aux choses (p. 94).
32. Bertrand Gervais, *Lecture littéraire et explorations en littérature américaine*. Montréal, XYZ éditeur, 1998, p. 32. Il place la lecture littéraire entre compréhension (première, naïve, grammaticale) et interprétation : « c'est là, dans la transition entre les deux, qu'apparaît la

lecture littéraire [...] C'est que le seuil de l'interprétation n'est pas autre chose que celui de la lecture littéraire. » (p. 47).

**33.** Les commentaires métafictionnels parodiques abondent : « *At this point the story grows obscure. The information has run out, and the events that follow this last sentence will never be known. It would be foolish even to hazard a guess.* » (p. 157) [« À ce stade l'histoire s'obscurcit. Les informations font défaut et les événements qui suivent cette dernière phrase ne seront jamais connus. Il serait même imprudent d'essayer de deviner ».] Les normes de l'histoire policière sont déconstruites. Le modèle de l'investigation policière n'est pas plus pertinent que celui de l'investigation scientifique, comme Poe l'a montré dans *La Lettre volée*.

**34.** Le roman contemporain, écrivait en 1963 Jean Ricardou à propos d'un roman de Claude Ollier, est « moins l'écriture d'une aventure que l'aventure d'une écriture » (*Problèmes du nouveau roman*, Paris, Le Seuil, coll. « Tel Quel », 1967, p. 111). On ajoutera : l'aventure d'une lecture.

---

AUTEUR

CHRISTINE CHOLLIER

Université de Reims Champagne-Ardenne, CIRLEP EA 4299

# Les Cloches de Bâle : jeux et enjeux

Marie-France Boireau

---

- 1 « Lire, cette pratique », écrivait Mallarmé ; pratique ludique, lire relève du jeu et Aragon a toujours aimé le jeu qui est pour lui métaphore de l'écriture, « une forme de la pensée »<sup>1</sup>. Pourquoi *Les Cloches de Bâle* ? Parce que c'est un des romans d'Aragon le plus mal aimé, le moins étudié, rapidement étiqueté « roman à thèse ». La question sera de savoir si le lecteur, dans ce roman, peut trouver une aire de jeu et échapper au monologisme qui caractérise le roman à thèse. Quelles sont les variations de cette aire de jeu et quels sont, en conséquence, les enjeux pour le roman qui se veut roman réaliste ? On sait que dans le réalisme d'Aragon, là aussi, il y a du jeu... On se demandera si, au-delà des intentions affichées, de la « volonté du réel » si chère à Aragon, il n'y a pas une pensée implicite en acte, des propositions de lecture faites à l'intérieur même du texte.

## Protocole de lecture

### Mise au point théorique

- 2 Nous reprenons la terminologie de Michel Picard<sup>2</sup> qui distingue chez le lecteur trois instances : le liseur, qui est en contact avec le monde extérieur, la littérature alors parle du monde ; le « lu » qui s'abandonne aux émotions que le texte a suscitées en lui ; le « lectant » qui introduit dans le jeu sa réflexion, un savoir critique.
- 3 Le jeu à l'œuvre dans la lecture est ainsi pris entre le fantasmatique et le réel. L'exemple des *Cloches de Bâle* (1934), premier roman du cycle *Le Monde réel*, est particulièrement intéressant à cet égard.

### Le protocole de lecture

- 4 Le protocole de lecture est établi dès l'entrée du roman : une phrase qui relève de la démarche surréaliste, de l'automatisme, d'une sorte de dictée de l'inconscient, comme le précisera Aragon lui-même, trente ans après la parution du roman :

J'écrivis, tout à fait comme si j'étais encore au temps de l'écriture automatique, une phrase, une première courte phrase, comme une provocation. [...] Tout ce qu'il y avait de conscient ici, c'était le caractère d'incipit de cette phrase : je l'imaginai dans une table des matières.<sup>3</sup>

- 5 Une provocation pour provoquer l'écriture. Aragon revient longuement sur cette phrase quelques années plus tard, en donnant une précision très importante :  
 Jusqu'à aujourd'hui (16 avril 1969), personne ne s'est avisé que la seule explication possible, enfin toute explication de cette phrase ! ne peut s'imaginer qu'à partir du moment où l'on se rappelle qu'à l'époque où j'écrivais encore des romans, dans les années vingt, je subissais, je l'ai avoué, plus encore que l'influence, l'éclairage sur le monde romanesque de Raymond Roussel.<sup>4</sup>
- 6 Et d'évoquer « le globe », « ces boules contenant un paysage, des personnages, et qui, lorsqu'on les renverse, s'emplissent d'une neige lente à tomber »<sup>5</sup>. Les détails donnés par le romancier introduisent dans un univers de fantaisie où le pêcheur de crevettes côtoie le montreur d'ours, atmosphère de cirque qui est celui des romans de R. Roussel, notamment *Impressions d'Afrique*. Puis, le montreur d'ours sort de cet univers pour entrer dans le réel, puisque le patron de l'hôtel ressemble au montreur d'ours « seulement avec une moustache, et des yeux tout à fait différents »<sup>6</sup>. Donc un univers qui oscille entre réalité et monde merveilleux.
- 7 D'autre part, on peut établir des liens entre les « procédés » évoqués par R. Roussel dans *Comment j'ai écrit certains de mes livres*<sup>7</sup> et le premier paragraphe du roman : « l'un de ces procédés consiste à prendre une phrase, ou un élément quelconque, à le répéter à l'identique, sauf un léger accroc qui établit entre les deux versions une distance où l'histoire tout entière doit se précipiter »<sup>8</sup>. N'est-ce pas ce que fait d'une certaine manière Aragon : « cela ne fit rire personne / Pourtant tout le monde avait ri » ? Une chose et son contraire, le montreur d'ours peint / le patron de l'hôtel qui ressemble au montreur d'ours, seulement avec une moustache. Les pistes sont brouillées. Commencer un roman réaliste avec cet *incipit* placé sous le patronage de R. Roussel qui affirmait que chez lui l'imagination était tout, que son œuvre ne devait contenir rien de réel, semble une véritable gageure et place le roman sous le signe du jeu.
- 8 Le réel est présent cependant : le « lectant » qui a un savoir sur le romancier ne peut éviter de faire le lien avec des éléments de la biographie d'Aragon, et pas n'importe lesquels, ceux qui concernent ce mensonge qui l'a accompagné pendant toute son enfance et qui concerne l'identité. Qui est qui ? On ne sait, « personne n'était très sûr, il faut dire, de ne pas se fourvoyer un peu, parlant avec son voisin. Cela prend toujours un diable de temps en villégiature de savoir qui est qui, et les hommes surtout »<sup>9</sup>.
- 9 Pourquoi la gaffe du petit garçon ne fait-elle rire personne ? Parce que M. Romanet n'est pas son père, ou parce que M. Romanet est son père mais cela ne se sait pas, ou ne doit pas se dire ? Derrière M. Romanet, il y a Louis Andrieu et derrière Guy, il y a l'enfant Louis Aragon.
- 10 Le texte est donc à double fond. Il y a le jeu et l'incitation donnée au lecteur de ne pas se « fourvoyer », c'est-à-dire littéralement à ne pas se tromper de voie car il existe un envers des choses, le réel et son double en quelque sorte. N'est-ce pas déjà là une proposition de lecture incitant le lecteur à décrypter, à lever le voile, à chercher le dessous des cartes ?

## Le lecteur liseur et lectant

### Dévoilement des causes véritables de la Grande Guerre pour le liseur

- 11 Le lecteur liseur comprend ce qui se joue sous les apparences de ce monde factice, celui de Diane, monde de frivolités, de faux semblants, de cette aristocratie désargentée, les Nettencourt, qui se refait une santé avec l'argent d'un usurier (Brunel) qui a ses entrées dans les ministères, tandis qu'un grand fabricant d'automobiles, Wisner, fait des affaires, dans les Balkans, avec le roi de Serbie, au Maroc, surtout depuis que Lyautey y a été nommé Résident général, alors que le climat international en général se dégrade.
- 12 Le texte est donc à double fond et le dévoilement des causes de la Grande Guerre ne se fait pas à partir des nationalismes, comme on le croit souvent, mais à partir des conflits coloniaux, à partir de l'analyse des enjeux économiques et financiers. L'un des conflits les plus importants concerne le Maroc : la crise d'Agadir (1912) voit se confronter la France et l'Allemagne ; le croiseur *Panther* croise au large de la ville ; mais cela n'empêche nullement l'industriel Wisner d'œuvrer, et ce n'est pas sans cynisme qu'il déclare : « on ne nous empêchera pas de poursuivre notre œuvre de civilisation »<sup>10</sup>. Ce dévoilement des causes profondes est opéré par certains personnages eux-mêmes comme Joris van Houten expliquant à Catherine, sorte de double du lecteur liseur quelque peu ignorant : « vous savez, les députés de Lorraine, il ne faut pas s'arrêter à l'apparence : dans les affaires du pays, ce ne sont pas les représentants de Jeanne d'Arc, mais du Comité des forges »<sup>11</sup>.
- 13 C'est le liseur qui est convoqué, mais le dévoilement est effectué par l'auteur qui laisse peu de jeu possible pour le lecteur. C'est un système qui est dévoilé, système impérialiste.

### Et le « lectant » ?

#### Socialisme ou syndicalisme révolutionnaire ?

- 14 On pourrait penser qu'il n'y a pas non plus beaucoup de possibilité de jeu quand est évoqué l'itinéraire du militant Victor qui donne son nom à la troisième partie du roman. Victor a réalisé l'apprentissage exemplaire qui l'a mené à l'adhésion aux valeurs socialistes. Il concentre dans son parcours personnel différents moments forts du mouvement ouvrier.
- 15 Cependant, les choses sont un peu plus complexes et le lecteur « lectant » va entrer en scène sur l'aire de jeu. Si Victor est un militant exemplaire, sur le plan syndical, lors de la grève des taxis, en 1911, il défend Fiancette, personnage « réel », responsable du syndicat des cochers de fiacre qu'il a d'ailleurs contribué à créer. C'est Fiancette qui annoncera la fin de la grève. Or, les commentaires du narrateur sont explicites concernant ce personnage :
- C'était bien là ce Fiancette, qu'on avait tout le long de la grève considéré comme un homme sérieux et dont les déclarations avaient toujours été telles qu'on n'avait pas pu le tenir pour solidaire des actes répréhensibles des grévistes.<sup>12</sup>
- 16 Cela fait dire à Wisner, le constructeur automobile, incarnation du capitalisme triomphant : « je vous le disais bien qu'avec cet homme- là on pouvait parler »<sup>13</sup>.

- 17 Fiancette est un syndicaliste réformiste ; face à lui, un anarcho-syndicaliste, Bachereau, qui prône la violence, la grève générale, déclare :

C'est pourri leur politique. N'en faut pas ! Toute la politique, c'est des histoires de bourgeois et de traîtres ! [...] Nous on ne connaît qu'un boulot : nos revendications, l'action syndicale. Ah ! sacré nom de Dieu, si les prolos pouvaient se mettre ça dans la tête.<sup>14</sup>

- 18 Le « lectant », exerçant son esprit critique, comprend la tension qui existe dans le roman entre le syndicalisme révolutionnaire qui prône la violence, la grève générale et le syndicalisme réformiste. Comment identifier la bonne voie, comment ne pas se fourvoyer ? Le roman a du jeu.

### Socialisme ou anarchisme ?

- 19 Le « lectant » est également invité à jouer en raison de la présence des anarchistes dans le roman. Une attention particulière est donnée à l'attentat de Vaillant, à la Chambre des députés en décembre 1893, qui vaut pour tous les autres attentats : il y en eut six en 1892 qui firent sept morts ; l'attentat de Vaillant n'en fit aucun. C'était un attentat à visée politique, d'où le choix du lieu, la Chambre des députés. Quand il apparaît dans le roman, Vaillant, qui n'est pas nommé, a rendu visite à Mme Simonidzé, la mère de Catherine ; cette dernière, qui a huit ans, a entendu le récit de la vie difficile du visiteur. Faut-il voir là une sympathie particulière du narrateur (et de l'auteur) à l'égard de l'anarchisme ? Sont cependant dénoncés, par Victor, les effets négatifs de l'attentat :

Eh bien, il en a fait, du joli, votre Vaillant. Donné l'occasion à la police d'exiger des députés qui avaient pris la frousse les lois mêmes au nom desquelles aujourd'hui on poursuit les ouvriers qui luttent pour leur croûte... On aurait voulu le faire, qu'on n'aurait pas mieux réussi.<sup>15</sup>

- 20 Que dit le roman à propos de l'anarchisme ? Là aussi, il est à double fond. Si on considère l'anarchiste Libertad, ses idées sont peu conformes à la vulgate marxiste puisqu'il est dans la négation des classes, la haine de la CGT, mais le portrait moral qui en est fait manifeste de l'empathie : « Les mots n'étaient rien : il y avait la voix, la flamme, comme un embrasement de tout ce visage aux yeux clairs »<sup>16</sup>.

- 21 Quand intervient l'attentat de la rue Ordener par la bande à Bonnot, si Victor considère les anarchistes comme des assassins, Catherine affirme : « Ah, s'il y avait eu quelques centaines de Bonnot, il n'aurait pas fait long feu le capitalisme »<sup>17</sup>. Certes, il s'agit là des propos d'un personnage qui ne saurait être confondu avec l'auteur, mais on peut lire aussi ce commentaire concernant la mort des membres de la bande à Bonnot, commentaire qui est à mettre au compte du narrateur :

Plus de mille hommes suffisent à en abattre un seul. Un seul homme suffit à montrer de façon éclatante la bassesse et la lâcheté de cette police française, si forte, quand il s'agit de faire des faux, de glisser un revolver dans la poche d'un ouvrier qu'on arrête, de pousser au crime ou à l'attentat ceux qui ne savent plus, face aux banquiers, aux industriels, aux provocateurs, s'il est un bien et s'il est un mal ; un seul homme suffit à éclabousser, de son sang et de sa cervelle, les défenseurs d'un ordre, qui deux ans plus tard allait s'auréoler de millions de cadavres.<sup>18</sup>

- 22 Le critique de *L'Humanité*, René Garmy a bien perçu le double fond du propos, mais il l'analyse de curieuse manière. Dans un article du 31 décembre 1934, il écrit ceci :

Aragon a été entraîné à une sorte d'idéalisation inconsciente de l'anarchisme. Malgré lui, contre ses propres tendances et sa propre volonté, son livre peut laisser au lecteur non averti l'impression fautive que le mouvement anarcho-syndicaliste recelait en lui quelque chose de sain, qu'il était « embryon de Parti communiste ». On sait que l'expérience historique a radicalement fait table rase de cette conception.<sup>19</sup>

- 23 On peut difficilement penser que la non-condamnation explicite de l'anarchisme soit « inconsciente », d'autant qu'Aragon narre la fin de la bande à Bonnot avec une certaine sympathie pour les anarchistes : « il y avait du héros chez ces révoltés qui jouaient leur tête, mais à leur ombre il y avait Lépine et Guichard qui gagnaient au jeu »<sup>20</sup>.
- 24 Le texte propose différents regards sur l'anarchiste, comme si Aragon faisait l'expérience de sa pensée, lui qui a écrit que l'« on pense à partir de ce que l'on a écrit »<sup>21</sup>. C'est bien le « lectant » qui joue sa partie.

### Et le lecteur « lu » ?

- 25 Compte tenu de la volonté de démonstration liée au parcours exemplaire de Victor, de la grille de lecture idéologique proposée – même si sur ce plan il y a du jeu –, le roman est quelque peu en danger. Mais il résiste, pris dans une tension – qui est peut-être celle de l'auteur – entre volonté de faire œuvre utile sur le plan idéologique et la volonté proprement romanesque liée au personnage de Catherine. *L'incipit* suggérait déjà le fonds caché, l'allusion à la vie intime du romancier. Cette dimension personnelle va être accentuée par le personnage de Catherine qui donne son nom à la deuxième partie du roman, mais qui est également présente dans la troisième et la quatrième.
- 26 Certains commentateurs ont voulu discréditer ce personnage. Aragon évoquant la réception de son roman évoque « des critiques socialistes qui s'étonnaient de n'y voir, d'année en année, que l'histoire d'une petite putain »<sup>22</sup>. D'autres n'ont vu qu'une exaltée romantique qui mourait à la fin. Et non, Catherine ne meurt pas, elle ne peut pas mourir, et le lecteur « lu » sent la connivence du romancier avec son personnage, « un mythe de son enfance »<sup>23</sup>, comme il le révèle dans *Le Mentir-vrai*. À propos de Catherine, qui s'appelait en fait Elizabeth, il précise :
- Nulle part, dans tout ce que j'ai jamais écrit, le carrefour de l'imaginaire et du réel n'est plus sensible qu'en cette étrange fille dont j'ai tant rêvé, que bien sûr j'ai fini par croire la connaître.<sup>24</sup>
- 27 Catherine-Elizabeth, c'est celle qui donnait à lire à l'enfant Aragon Tolstoï (*Anna Karénine*), Gorki, autrement dit qui a nourri un imaginaire romanesque qui va se déployer dans le roman que nous lisons. L'auteur s'en explique ainsi :
- [...] l'enfant que j'étais a longtemps rêvé de celle qui s'appelle ici Catherine. Elle a joué dans son développement spirituel un rôle singulier... Elle s'était mise à me traiter comme un homme, à me parler, à me prêter des livres. Elle était devenue un secret, je ne puis pas dire que j'étais amoureux d'elle, elle était trop belle pour cela, mais je l'attendais, j'attendais son suivant passage, comme on fait les oiseaux migrateurs... elle représentait pour moi cette liberté, cette audace de la pensée.<sup>25</sup>
- 28 La liberté et l'audace de la pensée... Et le lecteur « lu » s'abandonne, se laisse gagner par cette connivence, il sent combien Aragon en parle avec plaisir. Ainsi, dans l'amoureux portrait de Catherine, et « le noir Orient de ses cheveux » :

Une masse de ténèbres au-dessus d'une jeune fille, ployant son cou mince et long, noyant sa tête d'oiseau dont il n'est possible de retenir que les yeux démesurés, le regard vert sous les cils incroyables, la bouche faite avec un rouge sombre, le teint d'une blancheur surnaturelle. Espèce de chimère moderne, très mince et sans défaut, la féminité faite femme.<sup>26</sup>

- 29 Catherine et sa « beauté scandaleuse », avec son « parfum d'aventurière »<sup>27</sup> qui se révèle être un Guerlain. Ce portrait est à mettre au compte du narrateur. Le roman propose ensuite la vision du lieutenant Desgouttes-Valèze pour lequel Catherine incarne « l'atmosphère des vergers des *Mille et Une nuits* »<sup>28</sup>. Dans le roman, elle est la seule femme qui, affirmant sa liberté sexuelle, connaît avec le capitaine Jean Thiébault, ce qu'Alexandra Kollontai appelle « l'Éros ailé »<sup>29</sup>, c'est-à-dire sur le plan sexuel une relation épanouissante sans enjeu de pouvoir :

Tout s'était anéanti de ce qui avait été leur vie et leurs préoccupations. À peine retrouvaient-ils, dans le soir pour de longues causeries, où se mêlaient les longs cheveux de Catherine et les souvenirs transfigurés de son enfance, les éléments épars dans leur mémoire d'une douce légende alternant à deux voix, où lui comme elle puisait une autre eau fraîche, et peut-être comme l'Arve mortelle pour désaltérer leur soif de poésie et leur désir de jeter chacun sur l'existence de l'autre l'ombre de son existence à soi.<sup>30</sup>

- 30 Il y a fort peu de couples heureux dans le monde romanesque d'Aragon, donc cela mérite d'être cité, même si cette relation sera rompue en raison d'un différend idéologique.
- 31 Le personnage de Catherine séduit, fait rêver. Certes, il a ses zones d'ombre, le mandat de Bakou, le mandat du père qui fait que Catherine ne travaille pas et qu'elle reste longtemps loin de la classe ouvrière, mais n'en a-t-il pas été ainsi pour Aragon ? On peut évoquer le mandat de Doucet, et même après l'adhésion au PCF, les difficultés à se faire admettre par un parti très ouvrieriste qui voyait d'un œil suspicieux arriver ce bourgeois, ancien surréaliste... Ainsi, l'on peut penser, avec P. Forest que « l'auteur investit son personnage pour lui faire parcourir un itinéraire qui soit semblable au sien »<sup>31</sup>. Et le roman, avec Catherine, se fait roman d'apprentissage, non pas un apprentissage exemplaire comme celui de Victor, mais un apprentissage plus chaotique qui va de la révolte contre le monde – masculin notamment – à la découverte de la mort d'un ouvrier, tué par la troupe, lors de la grève de Cluzes ; puis, c'est la séduction de l'anarchisme, mais sa révolte ne se traduit pas en actes, la vie de plaisirs qui génère l'ennui la mène à une tentative de suicide. Sauvée par Victor, elle découvre la classe ouvrière en lutte, mais là aussi, le parcours est inabouti, il aurait fallu la médiation de Victor, mais Victor ne l'aime pas. Cependant, à Londres, elle lit, elle étudie l'histoire du mouvement ouvrier, elle lit *Le 18 Brumaire de Louis Bonaparte*, elle rencontre des socialistes anglais, des militants russes du parti ouvrier socialiste et retrouve la leçon de Cluzes. Mais cela ne l'empêche pas de fréquenter un personnage aussi douteux que Brunelli ; demeure en elle, « une espèce de besoin, une contradiction. Elle n'était pas libérée des choses qu'avait aimées sa mère et son père, le propriétaire de puits de Bakou »<sup>32</sup>.
- 32 Avec ses complexités, ses contradictions, Catherine met trop le projet idéologique en danger, le roman aurait trop de jeu s'il se poursuivait avec elle, et Aragon le sait : « mais je ne puis plus parler de Catherine. Hésitante, vacillante Catherine, comme elle s'approche lentement de la lumière »<sup>33</sup>. Le romancier se débarrasse de Catherine en lui opposant la figure non ambiguë de Clara Zetkin, célébrée avec un lyrisme trop

ostentatoire pour ne pas être suspect. Ainsi, le lecteur comprend que le roman et le romancier sont pris dans une contradiction :

La contradiction du romancier, pris entre le diagnostic de commande, le mandat, les forces de l'Histoire, tout le bataclan, et sa complicité humaine, presque amoureuse avec Catherine. Ce n'est pas Aragon qui explique Catherine, c'est Catherine qui explique Aragon, c'est lui que l'on voit paraître, protagoniste clandestin du roman, et nous comprenons alors ce que cela put être, devenir communiste, cet arrachement à soi-même, à des gens, à des choses que l'on a aimés, que l'on aime encore en secret.<sup>34</sup>

33 Le roman a du jeu parce que le sujet romanesque résiste au projet idéologique. Il échappe au monologisme du roman à thèse. Le texte est à double fond comme l'indiquait le protocole de lecture.

34 Par cette étude des aires de jeu plus ou moins importantes données au lecteur, se trouve ainsi concrétisé ce que le romancier dit du roman : « un langage qui ne dit pas seulement ce qu'il dit mais autre chose encore, au-delà »<sup>35</sup>. Cet au-delà nourrit l'univers romanesque et le maintient à la hauteur de ce que Kundera appelle « la sagesse du roman »<sup>36</sup>, sagesse de l'incertitude, de l'ambigu, du relatif. On ne peut que se rallier à la boutade de Claude Roy contestant le fait qu'Aragon écrive des romans à thèse : « Ce n'est pas tout à fait son genre à lui d'écrire des livres dont on dit qu'ils sont à thèse comme les corsets sont à baleine, c'est pour mieux t'étouffer mon enfant »<sup>37</sup>. Le lecteur n'est pas étouffé, les différentes figures, celle du liseur, du lectant et du « lu » trouvent leur compte, parfois dans la jubilation. Une petite musique se fait entendre, liée au personnage de Catherine, et le lecteur qui s'est abandonné à ses émotions pense qu'il a eu raison quand il lit dans *Le Mentir-vrai* :

J'imagine que dans les cachettes des maisons, sous les pierres de jardin, ou des détritiques dans les terrains vagues, il y a des enfants qui enfouissent leurs incompréhensibles secrets. [...] Le Monde réel est aussi fait de ces rêveries, je dirais même qu'il est bâti dessus.<sup>38</sup>

35 Les cachettes, les secrets, le monde de l'enfance : on est bien dans l'aire du jeu.

## NOTES

1. Louis Aragon, *J'abats mon jeu*, 1959, Paris, Stock, 1997, p. 7.
2. Michel Picard, *La Lecture comme jeu*, Paris, Minuit, 1986.
3. Louis Aragon, préface des *Cloches de Bâle*, (désormais CB), 1964, *Œuvres romanesques complètes*, (ORC), tome 1, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de La Pléiade », p. 694. Souligné par nous.
4. Louis Aragon, *Je n'ai jamais appris à écrire ou les incipit*, Genève, Skira, coll. « Les sentiers de la création », 1969, p. 79.
5. *Ibid.*, p. 82.
6. CB, *op. cit.*, p. 715.
7. Raymond Roussel, *Comment j'ai écrit certains de mes livres*, Paris, Alphonse Lemerre, 1935, publié à titre posthume.
8. Cf. l'article de Waldo Rojas : « "Locus Solus", de Raymond Roussel. Le poids idéologique du refus du réel », *Mots. Les langages du politique*, 1982, n° 4, « Abus de mots dans le discours.

- Désabusement dans l'analyse du discours », p.125-145. DOI : <https://doi.org/10.3406/mots.1982.1054>
9. CB, *op. cit.*, p. 715.
  10. CB, *op. cit.*, p. 779.
  11. *Ibid.*, p. 925.
  12. CB, *op. cit.*, p. 976.
  13. *Idem.*
  14. *Ibid.*, p. 922.
  15. *Ibid.*, p. 927.
  16. *Ibid.*, p. 849.
  17. *Ibid.*, p. 927.
  18. *Ibid.*, p. 979.
  19. *L'Humanité*, 31 décembre 1934.
  20. CB, *op. cit.*, p. 971.
  21. *Je n'ai jamais appris...*, *op. cit.*, p. 13.
  22. CB, préface de 1964, p. 710.
  23. Préface CB, p. 700.
  24. *Le Mentir-vrai*, ORC, p. 1344.
  25. Préface des CB, p. 700- 701.
  26. CB, p. 782.
  27. *Ibid.*, p. 783.
  28. *Ibid.*, p. 784.
  29. Alexandra Kollontaï, « Place à l'Éros ailé ! », article paru dans le *Bulletin communiste* de novembre 1923, sous le titre « L'Amour dans la société nouvelle », article dans lequel Kollontaï défend la liberté sexuelle. Article reproduit dans Alexandra Kollontaï, *La Révolution, le Féminisme, l'Amour et la Liberté*, Montreuil, Le Temps des Cerises, 2017, p. 299-345.
  30. *Ibid.*, p. 819-820.
  31. Philippe Forest, notice des *Cloches de Bâle*, ORC, volume 1, p. 1270.
  32. CB, p. 983.
  33. CB, p. 992.
  34. François Taillandier, *Aragon 1897-1982 « Quel est celui qu'on prend pour moi ? »*, Paris, Fayard, 1997, p. 105.
  35. *La fin du « Monde réel »*, ORC IV, *op. cit.*, p. 620.
  36. Kundera, *L'Art du roman*, Paris, Gallimard, 1986.
  37. Claude Roy, « Aragon romancier », in *Descriptions critiques*, I, Paris, Gallimard, 1949. Première publication : revue *Europe*, n° 27, 1948, p. 110.
  38. *Le Mentir-vrai*, ORC, *op. cit.*, p. 1345.
- 

AUTEUR

MARIE-FRANCE BOIREAU

Université d'Orléans, CEPOC

# Rien ne va plus !

Nathalie Roelens

---

- 1 Cette réflexion a été inspirée par la publication de deux « tribunes » récentes qui lancent l'anathème contre la critique littéraire actuelle : « Sémiotique, littérature et nouvelle herméneutique. Pour une approche formelle et engagée » de Denis Bertrand et « Contre la Zemmourisation de la critique littéraire » de Johan Faerber. Trois œuvres récentes appartenant à des genres totalement divergents nous permettront de mesurer, à l'épreuve du texte, cette impasse dans laquelle semble s'engouffrer une théorie taxée de démissionnaire, en perte de légitimité : un roman à succès, *Sérotonine* de Michel Houellebecq (2019), un recueil du jeune poète Simon-Gabriel Bonnot, *Les Barbelés de la lune* (2019), et un essai d'Olivier Long, *Pavés Graphiques* (2018).

## Le code herméneutique aujourd'hui

- 2 Dans son article précité, le sémioticien de la littérature Denis Bertrand pose des garde-fous à un tournant phénoménologique, pragmatique, voire solipsiste, de ce qu'il appelle la « nouvelle herméneutique » :
- Nous nommons ainsi un courant de réflexion, certes informel, mais que des topoï partagés rendent manifeste, autour de la lecture, de l'interprétation, de la transmission et de l'appropriation littéraires. Ce courant peut être (diversement) illustré par les travaux, entre autres, de Marielle Macé, d'Hélène Merlin-Kajman, d'Yves Citton, de William Marx et plus loin, d'Antoine Compagnon, et plus loin encore, quand on l'élargit à la question plus générale de l'esthétique, à ceux de Jacques Rancière ou de Jean-Marie Schaeffer.<sup>1</sup>
- 3 Bertrand reproche à la nouvelle herméneutique d'exempter le lecteur et le critique d'un travail sur le signifiant, autrement dit, de passer outre les propriétés formelles, une certaine autotélicité et, surtout, la triple suspension que le principe d'immanence entraîne : référentielle (le réel fonctionne comme un langage), différentielle (le sens fonctionne selon des opérations binaires) et subjectale (un écran de sens se tisse entre le sujet et la lumière trop crue du réel). À l'appui de sa thèse, il invoque le classement céatologique au chapitre XXXII de *Moby Dick* de Melville (1851) dans lequel certaines baleines ne seraient « que des sons, pleins de fureur léviathanesque, mais qui ne

signifient rien », « purs petits drapeaux lexicaux », de purs signifiants en somme, qui amènent Bertrand à la conclusion que « l'analyse ne peut s'arrêter aux émois du lecteur : l'attitude herméneutique a pour limite la confiance qu'elle fait à la langue de bien dire le réel ; l'attitude sémiotique suspend cette confiance et entreprend d'objectiver les formes qui la suscitent »<sup>2</sup>. Le signifiant est en dernière analyse le véhicule conventionnel de la visée d'un objet qui se refuse dans sa donation perceptive. Ce plaidoyer pour la littérarité et l'immanence, pour « le pliage du monde par les mots »<sup>3</sup>, n'est pas un retour au textualisme, mais une invite à s'intéresser au style, à animer, par la lecture même – lecture littéraire s'entend –, la poétique / poïétique intrinsèque au texte.

4 L'on sait que la sémiotique est un savoir interprétatif, toutefois pas au sens herméneutique, dans la mesure où elle travaille sur les attestations du sens, sur ses formes matérielles. Elle présuppose un monde naturel d'emblée sémiotisé. Sans doute faut-il choisir la voie moyenne, l'*aurea mediocritas*, dépasser le dilemme épistémologique entre intelligence scientifique et imagination poétique comme le préconisait Gaston Bachelard<sup>4</sup> ou suivre la formule de Michel Serres oscillant entre la primauté du local (la culture) ou du global (la science) : « la passion d'un vécu ne doit pas annihiler la rigueur scientifique »<sup>5</sup>.

5 Nous voudrions répondre à Denis Bertrand que c'est sans doute la survivance, la perpétuation, voire la réhabilitation du code herméneutique tous azimuts qui serait responsable de ce déni du matériau de l'écriture, de cette dénégation de l'immanence. Rappelons ce que Roland Barthes entendait en 1970 par « code herméneutique » :

Décidons d'appeler code herméneutique l'ensemble des unités qui ont pour fonction d'articuler, de diverses manières, une question, sa réponse et les accidents variés qui peuvent ou préparer la question ou retarder la réponse ; ou encore : de formuler une énigme et d'amener son déchiffrement.<sup>6</sup>

6 Le code herméneutique se déploie, selon Barthes, en phrase « bien faite », en « proposition de vérité ». « Le sujet une fois pourvu de son prédicat "vrai", tout rentre dans l'ordre, la phrase peut finir »<sup>7</sup>. Cette phrase comporte des herméneutèmes, « les différents termes au gré desquels une énigme se centre, se pose, se formule, puis se retarde et enfin se dévoile »<sup>8</sup>. Barthes compare le texte lisible non seulement à une phrase mais à la mélodie dans une partition musicale classique : « Ce qui chante, ce qui file, se meut, par accidents, arabesques, retards dirigés, le long d'un devenir intelligible (telle la mélodie confiée souvent aux bois), c'est la suite des énigmes, de leur dévoilement suspendu, leur résolution retardée »<sup>9</sup>. Ce cheminement vers la révélation, inhérent à l'herméneutique occidentale, a encore partie liée avec le *strip-tease* témoignant d'un même empressement vers le déshabillage :

Le strip-tease est un récit : il développe dans le temps les termes (les « classèmes ») d'un code qui est celui de l'Énigme : dès le début le dévoilement d'un secret est promis, puis retardé (« suspendu ») et finalement à la fois accompli et esquivé ; comme le récit, le strip-tease est soumis à un ordre logico-temporel, c'est une contrainte de code qui le constitue (ne pas dévoiler le sexe en premier).<sup>10</sup>

7 Or, ce code herméneutique vectorialisé, irréversible, semble depuis l'engouement pour l'autofiction, avoir acquis une nouvelle fonction : sur le besoin de dévoilement vient se greffer le besoin d'élucidation de l'énigme de l'auteur, postulat autofictionnel généralisé qui persiste même lorsque la mention « roman » figure sur la couverture, comme c'est le cas de *Sérotonine*. Michel Picard ne disait pas autre chose lorsqu'il plaçait le désir de voir (la scotophilie) à l'origine de notre désir de lire : « la curiosité

passionnée avec laquelle nous levons la “couverture”, puis chaque page, cherchant obscurément quelque chose “sous les mots”, effeuillant-feuilletant le volume et le récit, liant et déliant les significations et les ceintures »<sup>11</sup>.

- 8 Michel Houellebecq, certes très habilement, joue à colin-maillard avec un lecteur avide d’une lecture consolatrice, même si celle-ci ne fait que le consoler de la noirceur hédoniste du personnage. Houellebecq joue en tout cas de ce double sens du dévoilement (de l’intrigue et de l’auteur) et du double sens du mot sens (signification et orientation), dispositif déjà expérimenté dans son roman *Soumission* qui prédisait l’islamisation de la France en 2022 par l’ascension à la présidence d’un *leader* islamiste. Le trouble entretenu entre la vie et l’œuvre, entre le scriptural et l’empirique, exacerbé par une notoriété médiatique sulfureuse, lui a en effet valu l’étiquette de visionnaire, d’oracle. Le tragique concours de circonstances entre la sortie du roman, le mercredi 7 janvier 2015, et l’attaque terroriste dans les locaux de *Charlie Hebdo* a fait de l’auteur un prophète dont la fiction aurait le pouvoir de devancer les événements extratextuels. Coïncidence supplémentaire, parmi les rédacteurs de *Charlie Hebdo* décédés dans l’attentat se trouvait Bernard Maris, ami personnel de l’écrivain et auteur de l’ouvrage *Houellebecq économiste* (2014).
- 9 Dès lors que les éléments factuels – les effets de réel, le désarroi des agriculteurs, le savant jeu avec la temporalité – abondent dans *Sérotonine* (« Nous étions à la fin des années 2010, sous Macron »<sup>12</sup>), la posture médiatique<sup>13</sup> se mue en imposture, ce qui est après tout inévitable dès que l’on touche à l’intime dans un récit, en vertu du « pacte délibérément contradictoire propre à l’autofiction »<sup>14</sup>. Déjà personnage secondaire de son propre roman dans *La Carte et le Territoire* (2010), interprète de son propre rôle dans le film *L’Enlèvement de Michel Houellebecq* (2014), l’auteur joue ici plus que jamais de l’imbrication d’éléments réels et fictionnels, suscitant une équivocité propice à l’exacerbation du voyeurisme, de la paranoïa lectorielles dont nous parlions. L’autoparodie semble en effet occultée par cette tendance que Michel Picard qualifie d’enfantine, de pulsionnelle, d’un jeu auto-érotique qui refuse l’altérité, et la résistance du texte, mais qui s’adonne à la pure pulsion scopique.
- 10 Le roman spéculé sur un processus de procrastination. Le dévoilement est sans cesse différé, par le biais de locutions circonstancielles de temps « plus tard » (*passim*), qui projettent dans l’avenir le récit rétrospectif, et par l’usage du futur antérieur (ou futur du passé) qui devient le levier d’une attention tenue en haleine, promise à un comblement progressif :
- (c’était la première fois que j’entendais ce nom de Captorix, qui *devait* en venir à jouer un rôle si important dans ma vie) [...]  
puis, peu à peu, le décompte des charges avait pris une place prédominante dans sa vie, *mais n’anticipons pas* [...]  
comme la suite des événements *devait* le montrer<sup>15</sup>
- 11 En outre, lors d’une scène située presque vingt ans avant le présent de la narration, à savoir en 2002, à l’occasion d’une visite chez Aymeric d’Harcourt-Olonde, ancien condisciple de l’école d’agronomie, le futur antérieur fait miroiter au lecteur une lueur de luminosité dans la morosité d’un état neurasthénique entretenu par le « captorix » :
- Je partis le lendemain après le déjeuner, sous un soleil dominical éclatant, qui contrastait avec ma tristesse grandissante. Il me paraît surprenant aujourd’hui de me remémorer ma tristesse, alors que je roulais à petite vitesse sur les départementales désertes de la Manche. On aimerait qu’il y ait des prémonitions ou des signes mais en général il n’y en a aucun, et rien, en cette après-midi ensoleillée

et morte, ne me laissait présager que j'allais rencontrer Camille le lendemain matin, et que ce lundi matin serait le début des plus belles années de ma vie.<sup>16</sup>

- 12 Ce futur antérieur était déjà la première rencontre de Julien Sorel et de M<sup>me</sup> de Rênal au début du chapitre VI du *Rouge et le Noir* de Stendhal d'ailleurs étudiée par Michel Picard. Au sujet du petit paysan de dix-neuf ans qui sait le latin et s'avère d'une beauté toute féminine, l'exclamation de M<sup>me</sup> de Rênal au discours indirect libre transforme, comme il se doit mais au bénéfice de l'économie du récit, le futur simple en futur antérieur :

Quoi, c'était là ce précepteur qu'elle s'était figuré comme un prêtre sale et mal vêtu, qui viendrait gronder et fouetter ses enfants ! [...] De sa vie une sensation purement agréable n'avait aussi profondément ému Madame de Rênal, jamais une apparition aussi gracieuse n'avait succédé à des craintes plus inquiétantes. Ainsi ses jolis enfants, si soignés par elle, ne tomberaient pas dans les mains d'un prêtre sale et grognon.<sup>17</sup>

- 13 On connaît la suite. Le « pauvre ouvrier à peine arraché à la scie »<sup>18</sup>, après avoir réprimé son envie de lui baiser la main, s'enhardit en mesurant l'opportunité qui se présente à lui. Picard en déduit que « le lecteur lui-même fleur bleue les imagine logiquement y céder l'un et l'autre [au coup de foudre] »<sup>19</sup>. Qui plus est, par ce déni de la différence de classe ou de génération, le lecteur se voit aussi comblé dans son idéologie : « L'ambition et l'érotisme se conjuguent décidément pour le mieux. L'utopie égalitaire du XVIII<sup>e</sup> siècle invertit et dissout la réalité sociale du XIX<sup>e</sup> siècle »<sup>20</sup>. Or Picard souligne en quoi les données de cette heureuse entrevue se trouvent constamment contrariées : l'agressivité de M<sup>me</sup> de Rênal, voire le motif de la fustigation, mobilisant l'instance du lu (la composante psychoaffective de la personne du lecteur), révoquent en doute l'idylle.
- 14 La différence entre Stendhal et Houellebecq réside dès lors dans le fait que le dernier affiche ses ficelles jusqu'à l'exhibitionnisme comme pour satisfaire en amont le voyeurisme du lecteur. Ce que Houellebecq cherche à susciter, c'est une curiosité qui porte davantage sur le vécu que sur la suite de la diégèse. D'ailleurs, par la mise en place d'une métalepse inversée (le niveau enchâssé remonte au niveau enchâssant), le récit thématise cette présomption d'autofictionnalité :

J'eus l'étrange impression de pénétrer dans une sorte d'autofiction en pénétrant dans la salle des pas perdus de la gare Saint-Lazare, devenu un assez banal centre commercial. [...] le terme d'autofiction ne m'évoquait que des idées imprécises, je l'avais mémorisé à l'occasion de la lecture d'un livre de Christine Angot (enfin les cinq premières pages), toujours est-il qu'en approchant des quais il me sembla de plus en plus que le mot convenait à ma situation, qu'il avait même été inventé pour moi, ma réalité était devenue intenable, aucun être humain ne pouvait survivre dans une solitude aussi rigoureuse, sans doute essayai-je de créer une sorte de réalité alternative, de remonter à l'origine d'une bifurcation temporelle.<sup>21</sup>

- 15 L'image de la bifurcation temporelle manquée corrobore paradoxalement le postulat de l'inéluctable existentiel et diégétique. Ailleurs, le procédé dilatoire responsable du tropisme herméneutique, concerne conjointement l'intrigue intradiégétique et l'histoire actuelle de la France où d'aucuns ont lu l'action des Bonnets rouges, voire des « gilets jaunes ». Aymeric d'Harcourt-Olonce prépare une réunion avec des activistes agriculteurs en détresse : « le combat ne faisait que commencer, [...] la Confédération paysanne et la Coordination rurale, réunies, appelaient pour le dimanche suivant à une grande journée d'action »<sup>22</sup>.
- 16 En règle générale, ce glissement du texte au hors-texte est favorisé par la très grande prévisibilité de la diégèse. L'intrigue amoureuse, étayée par les herméneutèmes,

possède toutes les ficelles d'un texte lisible. Selon Barthes, le déchiffrement est en effet toujours indexé sur un savoir déjà établi. Le code regarde toujours « vers le reste d'un catalogue ; [les unités] sont autant d'éclats de ce quelque chose qui a toujours été déjà lu, vu, fait, vécu : le code est le sillon de ce *déjà* »<sup>23</sup>. Lorsque le narrateur revoit Camille plusieurs années après la rupture, cinq ingrédients majeurs d'un jeu de règle prévisible (*game*) sont en effet rassemblés en une seule proposition :

Pire encore, elle était vêtue d'un jean et d'un sweatshirt gris clair, et c'était exactement la même tenue qu'elle portait en descendant du train de Paris, un lundi matin de novembre, tenant son sac en bandoulière juste avant que nos regards ne plongent l'un dans l'autre pour quelques secondes ou quelques minutes, enfin pour un temps indéterminé, et qu'elle ne me dise : « Je suis Camille », créant ainsi les conditions d'un nouvel enchaînement de circonstances, configuration existentielle dont je n'étais pas sorti, dont je ne sortirais probablement jamais et dont je n'avais à vrai dire aucune intention de sortir.<sup>24</sup>

- 17 Ces cinq ficelles narratives renouent en effet avec les jalons de la narratologie : (1) les conditions : Gérard Genette, dans « Vraisemblance et motivation », allègue les « voici pourquoi » de Balzac comme exemple de motivation à outrance, de « démon explicatif »<sup>25</sup> dans le roman réaliste ; (2) l'enchaînement : Philippe Hamon oppose, à l'enchaînement narratif (le *post hoc ergo propter hoc*) ou rapport de cause à effet avec sa linéarité contraignante, le descriptif qui y échappe, sauf lorsque celui-ci est pris en charge par un personnage observateur et dès lors résorbé en narration<sup>26</sup> ; (3) le je : les premières pages du roman instaurent un je autofictionnel, « j'ai quarante-six ans, je m'appelle Forent-Claude Labrouste »<sup>27</sup> ; (4) l'intention : celle-ci corrobore le cheminement vectorisé ; (5) la configuration : celle-ci désigne la plénitude inhérente à la lisibilité.

- 18 Toute la suite du roman dérive en effet de cette clôture annoncée : « dont je n'avais à vrai dire aucune intention de sortir ». Le dénouement dote la phrase herméneutique d'un prédicat, de sorte que la pulsion de tuer l'enfant de Camille relève plutôt d'une volonté de clore le récit que d'un choix existentiel. Braquant son fusil sur l'enfant, le narrateur se demande ce qui arriverait dans les deux cas, qu'il l'épargne ou qu'il le tue. Dans le premier cas, il devra attendre que l'enfant quitte le domicile et alors « Il serait évidemment trop tard »<sup>28</sup>. Dans le second cas :

Camille souffrirait, elle souffrirait énormément, il me faudrait attendre au moins six mois avant de reprendre contact. Et puis je reviendrais, et elle m'aimerait de nouveau parce qu'elle n'avait jamais cessé de m'aimer, c'était aussi simple que cela, simplement elle voudrait un autre enfant, elle le voudrait très vite ; et c'est cela qui se produirait. [...] ; il était temps maintenant de préparer, il était tout juste temps, c'était maintenant notre dernière chance, et j'étais le seul à pouvoir le faire, j'étais le seul à avoir les cartes en main, la solution au bout de ma Steyr Mannlicher.<sup>29</sup>

- 19 L'option meurtrière effleure la parole du narrateur (plus que sa conscience), tandis que le conditionnel passé, employé d'abord dans sa valeur temporelle de futur antérieur, retrouve sa valeur modale d'irréel :

Je venais de comprendre que c'était foutu, que je ne *tirerais* pas, que je ne *parviendrais* pas à modifier le cours des choses, que les mécanismes du malheur étaient les plus forts, que je *ne retrouverais jamais* Camille et que nous *mourrions* seuls, malheureux et seuls, chacun de notre côté.<sup>30</sup>

*J'aurais pu vivre* seul avec Camille, dans cette maison isolée au milieu des bois, *j'aurais vu* chaque matin le soleil se lever sur le lac, je pense que, dans toute la mesure qui m'était permise, j'aurais été heureux. Mais la vie, comme on dit, en avait

décidé autrement, mes bagages étaient prêts, je pourrai être à Paris en début d'après-midi.<sup>31</sup>

- 20 Le narrateur meurt comme un Christ en donnant sa vie en rédemption de l'endurcissement des cœurs : « est-ce qu'il faut vraiment, en supplément, que je donne ma vie pour ces minables ? Est-ce qu'il faut vraiment être, à ce point, explicite ? / Il semblerait que oui »<sup>32</sup>. Ce point d'orgue interrogatif, modalisé par « il semblerait » avait déjà été révélé par Barthes dans le mot « pensif » de l'*excipit* du *Sarrasine* balzacien dont la plénitude vient pour ainsi dire « apaiser » l'horreur face à la vacuité du castrat : « Et la marquise resta pensive. » Une fois toutes les énigmes dévoilées et la grande phrase herméneutique close, le texte classique laisse entendre qu'il n'a pas tout dit. Cette suspension dote le texte « d'une intériorité dont la profondeur supposée supplée à la parcimonie de son pluriel »<sup>33</sup>. Barthes trouvera l'antithèse de la plénitude au Japon dans l'exemption du sens et dans des yeux sans paupières, sans intimité.
- 21 L'implicite s'avère le dernier stratagème pour titiller la pulsion scopique du lecteur. La mort du narrateur ou la pensivité de la marquise feignent de nous laisser sur notre faim mais ne font que nous dédouaner d'une lecture « intéressée ». À nouveau, cette pensivité, ce sens supplémentaire se traduit de nos jours par un impératif autofictionnel, présomption de mimétisme que Houellebecq a entretenu jusqu'au bout. Et, *mutatis mutandis*, le triomphe commercial de lectures herméneutiques entraîne une injonction à l'exhibitionnisme auctorial, engendrant l'émergence d'une série de romans *auto-sociobiographiques* qui mettent à nu et magnifient les aspérités d'un quotidien vécu comme difficile, ouvrier, trivial, et se penchent sur le déterminisme de classe. Qui plus est, en tournant la lorgnette vers le bitume, les auteurs s'offrent une caution de véracité compensant la mauvaise conscience d'être eux-mêmes des transfuges. Il suffit de citer, parmi d'autres, *La Honte* d'Annie Ernaux (1997), *Retour à Reims* de Didier Éribon (2009), *Pour en finir avec Eddy Bellegueule*, d'Édouard Louis (2014), *D'après une histoire vraie* de Delphine de Vigan (2015), *La Vraie Vie* d'Adeline Dieudonné (2018), *Leurs enfants après eux* de Nicolas Mathieu (2018).
- 22 Il n'est pas étonnant dans ces conditions de trouver un personnage de « nègre », nommé « L » dans *D'après une histoire vraie* de Delphine de Vigan qui incite le personnage fictif nommé « Delphine » à se remettre à l'autofiction, à revenir à l'écriture de l'intime, à remettre ses « tripes sur la table »<sup>34</sup> malgré les déboires subis précédemment (lettres anonymes, intimations, etc.) :
- Tu dois trouver quelque chose de plus impliquant, de plus personnel, quelque chose qui vient de toi, de ton histoire. Tes personnages doivent avoir un lien avec ta vie. Ils doivent exister en dehors du papier, voilà ce que le lecteur demande, que ça existe, que ça palpite. Pour de vrai, comme disent les enfants. Tu ne peux pas être à ce point dans la construction, dans l'artifice, dans l'imposture.<sup>35</sup>
- 23 Le désir de la narratrice de s'arracher à cette contrainte d'écrire le vrai et, partant, de satisfaire l'appétence inextinguible d'un lectorat cupide se voit d'ailleurs avalisé par Jules Renard : « Dès qu'une vérité dépasse cinq lignes, c'est du roman »<sup>36</sup>.
- 24 Ce double jeu de voilement / dévoilement (d'un vécu fictif, d'un vécu) fait le miel d'une nouvelle herméneutique, qui brandit le solipsisme lectoriel comme une émancipation de tout formalisme antérieur. Or, on peut aussi y voir ce qu'Olivier Long qualifie de « privatisation de l'herméneutique »<sup>37</sup>, au sens économique du terme. À en croire Long, le fait que l'*idem* de Paul Ricœur devienne *ipse* quand il se frotte à l'altérité dénote un

individualisme, une privatisation de l'interprétation qui narcissise le sujet et arrange les intérêts de l'industrie du livre.

- 25 Si nous reprenons maintenant les cinq ficelles que Houellebecq entretenait si bien (motivation / causalité / autofiction / vectorisation / configuration), nous constatons que certains textes opposent une réelle résistance à ce genre de lecture dirigée et invitent dès lors à entrer dans une autre aire de jeu.
- 26 À la motivation s'oppose cette façon de déroger au devoir (obligation et probabilité) par l'« infraction » et l'« accident »<sup>38</sup> et donc aux règles de bienséance et de vraisemblance que Genette repère dans *Le Cid* et dans *La Princesse de Clèves* : « une conduite est incompréhensible, ou *extravagante* lorsqu'aucune maxime reçue n'en peut rendre compte »<sup>39</sup>.
- 27 À la causalité s'oppose la contingence, ou du moins cette *potestas* ou toute-puissance dont Giorgio Agamben qualifie la formule de Bartleby le scribe de Herman Melville (1853), « *I would prefer not to* »<sup>40</sup>, remontant à Aristote qui posait une équation entre la philosophie et la « toute-puissance d'être ou de faire quelque chose », et dès lors « de ne pas être ou de ne pas faire (*dynamis me einai, me energhein*) »<sup>41</sup>. Bartleby, faisant fi de la « démodalisation du monde »<sup>42</sup>, incarne une expérience du possible comme tel : émancipant la puissance tant de sa connexion à une ratio que de sa subordination à l'être. Le scribe révoque précisément cette suprématie de la volonté sur la puissance qui est « l'illusion perpétuelle de la morale »<sup>43</sup>. Sa puissance n'est plus ordonnée (accordée à une volonté) mais absolue.
- 28 À l'autofiction s'oppose la fiction comme symbolisation ou hétérotopie. Dans *Problèmes de linguistique générale*, Émile Benveniste affirme que le langage représente la forme la plus haute d'une faculté dévolue à la condition humaine, la faculté de symboliser : « la faculté de représenter le réel par un "signe" »<sup>44</sup>. Pour le sémiologue de la culture François Rastier, la particularité du langage humain par rapport aux langages des animaux se trouve en effet dans cette capacité à parler de ce qui n'est pas là, c'est-à-dire de la zone distale : les absents, les ancêtres, les héros, les dieux, l'utopie, l'onirique, l'interdit et l'outre-tombe<sup>45</sup>. Sigmund Freud, dans son essai *La Dénégation*, (*Die Verneinung*) (1925), revisitait déjà le *fort / da* du petit Hans dont il avait commencé à étudier le cas dans *Au-delà du principe de plaisir* (1920), focalisant sur deux autres scènes qu'il qualifie de *Fortsein* : celle où l'enfant se fait disparaître devant le miroir et celle où il accueille sa mère qui s'est absentée par la formule « *bebi o-o-o* », comme pour montrer qu'il parvient à contrôler le déplaisir de l'absence. Il s'inclut dans le jeu, devient manipulateur de la relation d'amour. Se cachant, il anticipe sa propre disparition, sa propre mort. De même, à en croire Ernst Gombrich, dans *Art and Illusion*, la stylisation émanerait d'une crainte des populations primitives qu'une image ne prenne vie, dans le cadre d'une pensée magique / fétichiste / totémique<sup>46</sup>. Et Georges Bataille, dans *Lascaux ou la naissance de l'art*, de justifier l'évacuation de la figure humaine de l'art rupestre par une aspiration au jeu, la part de fantaisie ou de rêve que n'ont déterminée ni la faim ni le monde réel : « l'art pariétal ébranle le monde assujéti à l'utilité et régi par des valeurs qui refoulent la violence sacrée »<sup>47</sup>. Michel Foucault dans sa conférence sur les hétérotopies ne remarque-t-il pas que les enfants détournent, « hétérotopisent » le lit des parents par leur jeu en le transformant en tout autre chose ? « C'est sur ce grand lit qu'on découvre l'océan, puisqu'on peut y nager entre les couvertures ; [...] c'est aussi le ciel, puisqu'on peut bondir sur les ressorts ; c'est la forêt, puisqu'on s'y cache ; c'est la

nuit, puisqu'on y devient fantôme entre les draps ; c'est le plaisir, enfin, puisque, à la rentrée des parents, on va être puni »<sup>48</sup>.

- 29 Et enfin, à la vectorisation et à la configuration, piliers du code herméneutique, s'oppose la figure, le figural. L'écriture poétique fait buter le lecteur contre une opacité, un illisible qui n'annihile pas le sens mais ouvre vers un surcroît de sens. Les zones hermétiques ne doivent pas être appréhendées comme des menaces à sa compétence mais comme des lieux riches de potentialités interprétatives. De l'illisibilité apparente, naît une lisibilité seconde, accrue. Théodore Adorno opposait à l'élucidation de l'énigme la com-pli-cation du mystère. Celui-ci n'est pas soluble par une *hermeneusis* mais se voit densifié par la lecture. Déjà Erich Auerbach, dans le premier chapitre de *Mimésis* intitulé « La cicatrice d'Ulysse » (1947), démontrait la supériorité stylistique de la culture vététotestamentaire, en l'occurrence le sacrifice d'Isaac dans la Genèse, par rapport à la culture grecque (tant apprécié de ses persécuteurs allemands et qu'il cherche par-là à discréditer). Face au mystère insondable qui entoure le geste d'Abraham, l'épisode de la cicatrice d'Ulysse (à son retour à Ithaque) de l'*Odyssee*, en privilégiant l'explicite, le concret, l'enchaînement des actions (la chasse au sanglier dans sa jeunesse), s'avère superficiel aux yeux d'Auerbach<sup>49</sup>.
- 30 Forte de ces considérations qui se voient en somme résumées par la formule lapidaire de Stephen Booth, « Un poème ne doit pas signifier mais être »<sup>50</sup>, nous en arrivons à dire que l'opacité impose une aire de jeu propre. C'est bien le mystère non vectoriel, fruit d'une certaine contingence, qui ne demande aucun dévoilement, dont la poésie de Simon-Gabriel Bonnot, en l'occurrence cette page des *Barbelés de la lune*, nous fait l'offrande :

Je voudrais dire l'horizon fixe  
 Le chemin qui brûle  
 Rester immobile dans l'aire de la mort  
 Comme un enfant puni de son sourire  
 Par une morsure  
 Comme une ombre qu'un seul geste  
 Suffit à faire bouger  
 Il y a trois mots à peine entre  
 Le silence et le chemin,  
 Entre la dissonance et le reflet  
 D'air qu'avale la flamme  
 Tandis qu'une main dessine  
 L'équilibre du corps  
 Sur la ligne d'horizon<sup>51</sup>

- 31 « Je voudrais » signe la *potestas* ; « une main dessine » marque le manque de lieu commun, l'hétérotopie de l'encyclopédie chinoise borgésienne, où une espèce animale était « dessinée par un pinceau au poil de chameau » ; la temporalité s'avère distendue, étendue, non ramassable en un destin ; les images ne trouvent aucune coalescence en configuration. C'est le *figural* de Jean-François Lyotard qu'il convient de convoquer ici, à savoir la Figure comme puissance figurale libidinale à même de dépasser ou de déconstruire la figuration (c'est-à-dire à la fois l'illustratif, le narratif, le lisible). Le figural ne relève d'ailleurs pas d'un manque, mais d'un excès, d'un débordement sur l'ordre discursif et intelligible. La question du sens est moins évacuée ou mise hors circuit que profondément modifiée : il y a, écrit Lyotard, une « connivence du désir avec le figural »<sup>52</sup> ou, en termes barthésiens, « [ce] n'est pas la personne de l'autre qui m'est nécessaire, c'est l'espace, la possibilité d'une dialectique du désir, d'une

imprévision de la jouissance, que les jeux ne soient pas faits, qu'il y ait un jeu »<sup>53</sup>. L'enjeu du recueil *Les Barbelés de la lune* dans son ensemble est en effet aussi déconcertant pour le lecteur qu'un « texte de jouissance : celui qui met en état de perte, celui qui déconforte, fait vaciller les assises historiques, culturelles, psychologiques, la consistance de ses goûts, de ses valeurs et de ses souvenirs, met en crise son rapport au langage »<sup>54</sup>. L'assomption de la lettre serait alors une façon de déjouer l'envie d'interpréter qui pourrait mener à la jouissance.

## Les communautés interprétatives aujourd'hui

- 32 Un deuxième article tout aussi récent qui annonce le « Rien ne va plus » a retenu notre attention : « Contre la Zemmourisation de la critique littéraire », une tribune de Johan Faerber dans la revue *Diacritik*<sup>55</sup>. Faerber prend à parti l'appel à contribution portant sur les « Fictions françaises », émanant de la revue *Fixxion* signé par Alexandre Gefen, Oana Panaïte et Cornelia Ruhe, postée le 9 octobre 2018 :

À l'heure de la littérature-monde et de sa géographie étendue, le roman de langue française n'a cessé ces dernières décennies de penser *l'identité française*, que ce soit celle du territoire ou de ses périphéries. Dans les écritures de terrain comme dans les enquêtes mémorielles, dans les récits de filiation comme dans ceux de métissage, le territoire français, l'histoire nationale, les passions françaises, ont fait retour en fiction. En traversant l'histoire du xx<sup>e</sup> siècle, de la guerre de 14 à la décolonisation, en parcourant la « France profonde », en s'installant dans les terrains vagues industriels et dans les banlieues, nombre d'écrivains ont tenté de formuler un nouveau regard sur l'identité française. La fiction littéraire renoue ainsi avec la question politique, entre reconstruction nostalgique, déconstruction critique et utopie. Pierre Bergounioux et Alexis Jenni, Aurélien Bellanger et Pascal Quignard, Anne-Marie Garat et Hédi Kaddour, Renaud Camus et Marie NDiaye, Tierno Monénembo et Léonora Miano, Boualem Sansal et Abdourahman Waberi, sans oublier Richard Millet et Michel Houellebecq, ont éprouvé le besoin, à l'heure où l'Union européenne, le multiculturalisme et les flux migratoires sont au centre du débat, de penser à nouveaux frais *une identité traditionnellement conçue comme nationale* et les différentes formes d'appartenance à une langue et à un territoire. Cette identité n'est pas saisie seulement depuis le centre « franco-français » ; elle est aussi projetée, parfois imaginée, depuis ses voisinages francophones à l'échelle du monde. Loin de n'être que l'appui d'un grand récit, ou de se complaire à nourrir une culpabilité collective, la fiction est ainsi devenue l'espace même où ces interrogations se formulent, le lieu où s'élabore ou se conteste une conscience commune de la « francité ».

- 33 Faerber impute à l'expression « identité nationale » les pires crimes – « Cette expression a les mains sales »<sup>56</sup> – y décelant des accents des années 1930 et une phraséologie maurassienne voire zemmouriste (faisant écho au brûlot *Le Suicide français* de 2014). Alexandre Gefen aura tôt fait de rétorquer le lendemain (16 octobre 2018) que Faerber n'a pas vu les guillemets, qu'il a lu « national » là où il était question de « français », etc.<sup>57</sup>. Selon Faerber, cet appel à contributions relèverait de « l'irresponsabilité morale la plus éhontée et du cynisme médiatique comme critère premier de la recherche. [...] Loin d'être scientifique, il s'offre comme un texte résolument *idéologique* »<sup>58</sup>. La tribune associerait l'appel à une invite au « grand remplacement » (Renaud Camus, Alain Soral). Dans le dernier mot de l'appel, « francité », l'auteur de la tribune lit un idéal à défendre et un profond discours de haine, une puissance éristique, voire un sursaut réactionnaire. Faerber déplore enfin le rapprochement indu à ses yeux

entre Pascal Quignard et Michel Houellebecq ou entre Renaud Camus et Marie Ndiaye : « pourquoi associer le chantre du “grand remplacement” avec la seule romancière noire du corpus ? [...] soudainement rapprochés à la faveur de ce non-concept de “l’identité nationale” »<sup>59</sup>.

- 34 Le comité de la revue *Fixxion* manifeste sa stupéfaction devant les allégations contenues dans la tribune et rappelle que le propos était d’examiner les représentations contemporaines de la France dans la fiction et non de promouvoir quelque nationalisme que ce soit, d’analyser une question et non de se faire le défenseur d’une doctrine. Loin d’être des entités réelles, les notions de « francité » ou de « France profonde » sont des constructions historiques qui méritent d’être interrogées. La virulence *ad hominem* de Faerber prouve, selon le comité de la revue, la pertinence de la réflexion : « Le hiatus entre la virulence des mots de la tribune et la faiblesse de l’argumentation de M. Faerber réduite à l’affirmation selon laquelle on n’aurait pas le droit d’analyser la construction / déconstruction de “l’identité française” par la littérature, car ce serait un discours d’extrême droite, est frappant. [...] Le projet vise à cibler un phénomène, pour le soumettre au débat »<sup>60</sup>. *L’Obs* réagit également le 16 octobre sous la plume d’Élisabeth Philippe, « La critique française est-elle en voie de zemmourisation ? », citant Léopold Sedar Senghor pour qui le terme « francité » désignait la civilisation française, précisément l’esprit de cette civilisation, c’est-à-dire « la culture française » faisant écho à ce que Fernand Braudel nommait l’identité de la France qu’il définissait notamment comme « une série de France successives, différentes et semblables, unies ou désunies, heureuse ou tourmentées »<sup>61</sup>.
- 35 L’article de Faerber est symptomatique à nos yeux de ce déni du signifiant, de cette obsession référentielle. Qu’est-ce à dire ? Nous remarquons un amalgame hâtif entre le contenu et le jugement de valeur que le manifeste de Jean Rouaud et Michel Le Bris, *Pour une littérature-monde* de 2007, pointe également du doigt, entre autres par le témoignage de Tahar Ben Jelloun qui avance que la francophonie n’est pas une affaire d’exotisme ou d’essence (de « soucherie » au sens d’être de souche ou non) mais une question de langue française : « il existe plusieurs façons de manier cette langue allant de Marcel Proust à L.-F. Céline en passant par Aimé Césaire et Kateb Yacine entre autres »<sup>62</sup>. Rappelons que l’on a accusé les initiateurs du mouvement de la « négritude » de véhiculer une vision « négriste » de la poésie : « Le tigre ne proclame pas sa tigritude. Il bondit sur sa proie et la dévore », avançait Wole Soyinka, ce à quoi Senghor répondit : « Tel reproche à Césaire de le laisser par son rythme de tam-tam, comme si le propre du zèbre n’était pas de porter des zébrures. [...] Le zèbre ne peut se défaire de ses zébrures sans cesser d’être Zèbre, de même que le nègre ne peut se défaire de sa Négritude sans cesser d’être Nègre »<sup>63</sup>.
- 36 La théorie des communautés interprétatives de Stanley Fisch, reprise par Yves Citton doit, à notre sens, être remise sur le métier ici dans la mesure, tout en prônant la fabrication du texte par le lecteur, elle respecte en quelque sorte les « zébrures » de signifiant, la résistance du matériau stylistique et langagier. L’on se souvient du contexte. Pendant l’été 1971, Stanley Fish donne deux cours dans la même salle. À 9h30 il dispense un cours de linguistique. À 11h il accueille des étudiants « littéraires » avec qui il étudie la poésie religieuse anglaise du XVII<sup>e</sup> siècle. Une liste de noms de linguistes générativistes disposée verticalement, « Jacobs-Rosenbaum / Levin / Thorne / Hayes / Ohman (?) »<sup>64</sup>, étant restée au tableau pendant le deuxième cours, il la présente à ses étudiants comme un poème religieux à interpréter. « Immédiatement, ils s’exécutèrent

[perform] d'une façon qui [...] était plus ou moins prévisible<sup>65</sup> ». Les étudiants rivalisent d'imagination et d'ingéniosité, trouvant une cohérence textuelle et théologique à la liste des noms, allant du hiéroglyphe en forme de croix, à l'échelle de « Jacob » ou à la « rose » de l'Immaculée conception, jusqu'à la tribu des « Levi » ou le pain sans « levain », les « thorne » (épines) de la couronne du Christ et l'« omen » comme présage ou « Amen »<sup>66</sup>. Certains iront même jusqu'à discerner des schèmes structuraux plus vastes, distinguer les noms hébreux des chrétiens, suivant une opposition vétéro / néotestamentaire. Pour Fish il s'agit moins d'exposer la virtuosité de ses étudiants que s'interroger sur leur capacité à se prêter à un tel exercice, adossés à une « communauté interprétative ».

- 37 Un tel recours à l'*affabulation* théorique émane selon Yves Citton « d'un enjouement [...] qui tient surtout à la joie (exubérante et contagieuse) de jouer le jeu de la théorie »<sup>67</sup>, allégresse intellectuelle qui anime en tout cas Fisch dans le chapitre « *What makes an interpretation acceptable?* » (« Qu'est-ce qui détermine si une interprétation est acceptable ? ») La prolifération d'interprétations concurrentielles évite de tomber dans la subjectivité interprétative ou dans l'hermétisme radical dès lors que ce sont ces communautés interprétatives, plutôt que le texte ou le lecteur qui produisent du sens. L'accord [*agreement*] entraîne à chaque fois le désaccord [*disagreement*]. Fish invoque la fortune critique du poème « *The Tiger* » de William Blake (*Songs of experience* [Chants d'expérience], 1795). En 1954 Kathleen Raine publie un article influent, intitulé « Qui créa le tigre ? » (*Who Made the Tyger ?*)<sup>68</sup> dans lequel elle démontre que, dès lors que le tigre est pour Blake « la bête qui vit aux dépens des autres créatures », c'est un symbole de son « égoïsme prédateur ». De sorte que la réponse à la question finale du poème « Celui qui a créé l'agneau a-t-il pu vous créer ? » « est indubitablement non » [*beyond all possible doubt, No*]. En somme pour Raine le tigre est sans équivoque le mal. Elle était entre autres sa lecture d'écrits cabalistiques ainsi que de l'acception du mot *forêts* au vers 2 (« Dans les forêts de la nuit » [*In the forests of the night*]), le terme désignant toujours chez Blake « un monde déchu »<sup>69</sup>. Dix ans plus tard, la même parole soutient une interprétation totalement différente. Quand Raine prétend que l'agneau est pour Blake un symbole du sacrifice de soi christique, E. D. Hirsch<sup>70</sup> croit que l'intention de Blake était de faire la satire de la candeur de l'agneau. De sorte qu'« il serait indubitable que 'Le Tigre' est un poème qui célèbre le sacré de la tigritude » [*There can be no doubt that The Tyger is a poem that celebrates the holiness of tigerness*]. Dans cette lecture, la férocité du tigre se voit précisément transfigurée par le biais de la parole *forests* : « les forêts suggèrent des formes longues et érigées, un univers qui, malgré toute sa terreur, connaît l'ordre des rayures du tigre ou de vers parfaitement balancés de Blake »<sup>71</sup>. Dans cette lecture émanant de la *nouvelle critique*, le poème devient lui-même plutôt « tigré » [*tigerish*] et la réponse à la question « Qui créa le tigre ? » ne peut être autre que : « Le poème lui-même. » Deux critiques, deux interprétations antithétiques, tablant sur le même mot *forests* pour corroborer leurs dires. Malgré la véhémence quasi défensive, l'aplomb [*beyond doubt / there can be no doubt*], le fait que l'une puisse supplanter l'autre va à l'encontre de l'idée d'une interprétation comme remède à une faille antérieure.
- 38 Pascal Nicolas-Le Strat traduit, quant à lui, les communautés interprétatives de Fisch en communautés d'usage qui auraient le mérite d'éviter deux écueils : « une conception toute-puissante et fortement individualisée de l'usager (à l'image d'un lecteur désincarné, supposé complètement libre de ses interprétations) et l'idée d'un "usage" qui vaudrait pour lui-même et qui ferait loi en lui-même (à l'image d'un texte 'fondamentalisé') »<sup>72</sup>. Ces agencements collectifs seraient en revanche susceptibles de

constituer de nouveaux usages sur le mode « d'une *réappropriation créatrice*, d'un *détournement imprévisible* et d'un *piratage enjoué* »<sup>73</sup>.

## Jeu-Rite

- 39 Si l'on reprend les deux articles qui ont servi de point de départ à ces réflexions, deux façons de mettre en garde contre une appropriation personnelle ou idéologique de la littérature et de la théorie, l'on se rend compte que tous deux pèchent par une distorsion sémiotique. Denis Bertrand reproche à Marielle Macé d'être trop empirique ; Johan Faerber reproche à Alexandre Gefen d'être trop idéologique. Même si ces postures font un faux procès à leurs adversaires, tous deux s'insurgent contre la « privatisation de l'herméneutique ». Outre les communautés interprétatives, il nous faut réfléchir à d'autres types de communautés, d'affect, éphémères, qui viennent, opposant un enjouement encore possible au « Rien ne va plus ».
- 40 Ceci nous amène à notre troisième extrait. Faut-il adhérer à la communauté de « solidaires avec les solidaires » pour apprécier à sa juste valeur ce genre l'essai d'Olivier Long, lequel a voulu témoigner des suites de l'affaire Pierre-Alain Mannoni et Cédric Herrou, condamnés pour « délit de solidarité » ? Ce délit sera converti plus tard, du moins en théorie, en « devoir de solidarité » à la suite de la mobilisation citoyenne, de collectes, et d'articles d'analyse tels que celui-ci :

Depuis longtemps, Pierre-Alain Mannoni, Cédric Herrou et quelques habitants de la Roya trouvaient des dormeurs au matin dans leurs jardins. Ils offraient le repas, accordaient l'asile de leurs logis, le repos, le pain partagé sous la tonnelle, la parole échangée face à la mer. Un beau matin, ils se téléphonaient et organisaient le départ de leurs invités. Les « passeurs délinquants » de la Roya comme on les a nommés sont donc un fantasme de sous-préfet, ces « délinquants » sont tout simplement des êtres humains qui se transmettent l'humanité comme des coureurs de relais se passent un témoin. Le problème c'est que ces passeurs d'humanité passaient maintenant devant le tribunal de Nice. On reprochait à Pierre-Alain d'avoir recueilli trois jeunes Érythréennes blessées, quand ils l'ont enfermé en garde à vue, lui ont pris son téléphone, confisqué sa voiture, alors qu'il amenait simplement des adolescentes se faire soigner à l'hôpital, quelque chose s'est passé en moi. Pierre-Alain et moi-même sommes corses. C'est peut-être la raison pour laquelle ce qui lui arrive m'a si intimement touché, parce qu'en Corse l'hospitalité est un devoir sacré. J'ai d'abord proposé de faire des affiches pour les rassemblements liés à ces occasions. C'étaient une manière de les accompagner par l'image de soutenir leur effort par la métaphore. Quand Pierre-Alain a été condamné à de la prison pour la deuxième fois, que Cédric Herrou a subi sa septième perquisition, et que j'ai vu que personne ne bougeait, j'ai pensé qu'il fallait alerter ceux que je pouvais moi-même toucher. Avec quelques camarades nous nous sommes invités dans un des vernissages les plus chics de la capitale en cette rentrée 2017. Ce « happening délinquant » était organisé devant le palais de Tokyo pour le vernissage de l'exposition *We dream under the same sky*. [...] Hélas, notre initiative, « très intéressante au demeurant », a excédé les noceurs présents.<sup>74</sup>

- 41 Si voir c'est agir, lire c'est déjà commencer à agir, pourrions-nous avancer. Ou du moins, la confrontation à l'art et à la littérature pourrait être une propédeutique à une redéfinition de la lecture du monde. Par la lecture, l'on entre dans une communauté d'affects (terme qu'Olivier Long emprunte à *L'Éthique* de Spinoza, de 1677). C'est sans doute aller un peu vite en besogne que de passer de cette communauté d'affects (d'un lectorat, d'une salle de classe) aux « gilets jaunes ». Olivier Long tente pourtant le pari

en insistant sur le rond-point comme aire de jeu partagée qui déconstruit la rondeur, un dieu sphérique qui se fissure, qui ne tourne plus rond, et tente en vain de « sphériser son monde »<sup>75</sup>, qui perd si l'on veut l'immunité dont jouit la monosphère divine selon Peter Sloterdijk<sup>76</sup> que celui-ci oppose à l'écume plus démocratique, onirique. Ce mouvement doit toutefois rester enjoué pour ne pas tomber dans le vandalisme ou les dérapages des « factieux ». Il doit demeurer de l'ordre de *l'enjoyment*, qui rappelle que Gilles est Jaune, Gilles, le Pierrot de Watteau : « 'Gilles le niais' est également dénommé 'le Guilleret', parce qu'il manifeste sa gaieté de manière un peu fracassante sur la scène du carnaval », ou les Gilles de Binche : « Le Gille représentait dans la Belgique des années 1795 la figure de la révolte contre le régime politique français du Directoire. Ce dernier voulait simplement interdire à cette époque 'le port du masque' »<sup>77</sup>. Le signifiant vient donc enseigner l'interprétation « enjouée » d'une nouvelle forme de communauté, doté d'une certaine agentivité [*empowerment*].

- 42 Un lectorat « enjoué » formerait communauté, d'une part, au sens de Martin Buber distinguait une communauté qui repose sur un lien organique d'une société animée par l'intérêt<sup>78</sup>, d'autre part au sens de communauté éphémère, dont on a un hapax dans l'épisode de « la multiplication des pains » de l'Évangile où le Christ, transforme par le don une foule hétéroclite et affamée (« des moutons sans berger » (Marc 6, 34)<sup>79</sup> en communauté / peuple (enseignée et nourrie) dans un lieu désert disponible :

Alors il fit accroupir la foule sur le sol ; puis il prit les sept pains, rendit grâce, les rompit et les donna à ses disciples pour les distribuer ; et ils les servirent à la foule. Ils avaient aussi quelques menus poissons ; il les bénit, et les fit servir également. Ils mangèrent à satiété, et l'on emporta sept paniers des morceaux qui restaient. Or ils étaient quatre mille environ. Ensuite Jésus les congédia. (Marc 8, 6-9)<sup>80</sup>

- 43 Il conviendrait d'invoquer enfin la communauté qui vient que Giorgio Agamben appelle de ses vœux, à savoir une communauté sans présupposés, sans conditions d'appartenance, sans identité, faite d'hommes qui ne revendiquent pas une identité (être français, rouge, musulman), formée par des singularités quelconques, c'est-à-dire parfaitement déterminées, mais sans que jamais un concept ou une propriété puisse leur servir d'identité. Et Agamben d'envisager le « commun » sous la houlette de Spinoza :

L'avoir-lieu, la communication des singularités dans l'attribut de l'étendue, ne les unit pas dans l'essence, mais les disperse dans l'existence. [...] Quelconque est la chose avec toutes ses propriétés ; aucune d'elles, toutefois, ne constitue une différence. L'indifférence aux propriétés est ce qui individualise et dissémine les singularités, les rend aimables (quodlibétales).<sup>81</sup>

- 44 La *disputatio* quodlibétale de l'université médiévale, dispute sur des sujets non préparés, laissés à l'initiative de l'assistance (du latin *quo* : « sur ce que », et *libet* : « il te plaît ») offrirait ainsi, sinon les prémisses, du moins l'horizon du débat participatif actuel. Agamben voit d'ailleurs dans cette communauté qui vient une réelle opportunité pour relayer l'individualisme nihiliste de la petite-bourgeoisie planétaire dont la vie ressemble à « un film publicitaire d'où on aurait effacé toute trace du produit publicisé »<sup>82</sup>. L'être tel de l'Aimable (quodlibétal) s'apparente en revanche à l'amour qui « ne s'attache jamais à telle ou telle propriétés [...], il veut l'objet avec tous ses prédicats, son être tel qu'il est »<sup>83</sup>. C'est en ce sens qu'Olivier Long milite en faveur de la « déprivatisation herméneutique », rejoignant donc par un autre biais les réticences de Denis Bertrand à l'égard de la nouvelle herméneutique. Contre l'« individuation »

proposée par Marielle Macé, il propose la « désindividuation » qui ne repose plus sur une communauté interprétative mais sur une amitié (au sens de *amicitia* de Cicéron).

- 45 Le rond-point des « gilets jaunes » n'est pas absent d'un certain emballement vertigineux mais doux, un rite. Pour Frédérique Ildefonse, l'effet d'un rite est « l'apaisement »<sup>84</sup> qui n'est pas celui que l'on trouve à la fin de la phrase herméneutique, mais un apaisement « parce que la question du sens ne se pose pas, qu'elle est suspendue »<sup>85</sup>. Voire, « le rituel libère de la question du sens »<sup>86</sup>. L'apaisement vient aussi de la répétition des gestes et des pratiques qui n'est pas dérégulée mais « implique une séquence cohérente »<sup>87</sup>. Roger Caillois dans *Les Jeux et les Hommes* (1958) remarque que dans les jeux de *Mimicry* (simulacre) et d'*lilix* (vertige) on s'échappe du monde, non pas en en créant un autre, comme dans les jeux d'*Agôn* (compétition) ou d'*Aléa* (hasard), mais en se faisant autre. Se projeter dans le monde possible de la fiction est une affaire de *mimicry*, tandis que dans *lilix*, ce qui est recherché, c'est la perte de conscience, l'étourdissement. Dans les deux cas, et cela leur a valu une condamnation morale, c'est l'altération qui prime, la connexion avec l'autre et l'ailleurs, la capacité à « s'hétérogénéiser ».
- 46 S'il est un jeu de société qui doit relayer le vertige doux et le quelconque de l'occupation jaune, il semble que ce soit le jeu de go : jeu sans compétition ni hasard, évoluant dans une aire totalement neutre, propice à l'enjouement. La capture proprement dite est généralement rare au cours d'une partie, mais c'est cette possibilité de capture qui guide les joueurs dans leur manière de former leurs territoires. Les espaces vacants, appelés « libertés » si elles sont reliées, deviennent imprenables car ils aménagent du jeu dans le jeu. La partie s'arrête lorsque les deux joueurs passent leur tour consécutivement. Comme dans le rite, l'interprétation tourne en rond. Pierluigi Basso, quant à lui, se penche enfin sur le couplage entre forme de vie et assomption d'un espace dans le jeu d'un vécu. L'espace est ce qui reste à configurer, le champ d'investissement et l'horizon destinal de chaque action : « L'espace est une écologie relationnelle qui règle la circulation des identités et proportionne ainsi les prises d'initiative »<sup>88</sup>. L'avantage de cette approche est que tout relève de l'assomption, de l'initiative de l'utilisateur qui définit son terrain de jeu en lui attribuant des valeurs : « Une plage devient un terrain de jeu de softball ou de volley-ball dès qu'on trace des lignes qui établissent les coups gagnants<sup>89</sup> ». Basso définit comme *sémiosphère* (Lotman) le milieu où l'activité configuratrice se mesure avec l'indétermination, le cadre d'intervention qui rend significative chaque prise d'initiative, un espace de manœuvre pour les jeux de langage (Wittgenstein) qui deviennent des vécus de signification : « Le jeu est un recalibrage destinal par rapport à des défis trop vastes et âpres pour être directement affrontés, mais le jeu devient aussi une amputation des propres ambitions, à l'avantage d'un sort social domestiqué [...] »<sup>90</sup>. Le terrain de jeu est une oasis par rapport à un désert du sens, ou à une saturation de sens, une oasis qui présente l'érosion du sens : « Le jeu apparaît comme une sorte de digression dans le cours de l'expérience par rapport aux enjeux existentiels, mais il est une autobiographie anamorphique et dissimulatrice de sa propre vulnérabilité<sup>91</sup> ». Le mouvement des « gilets jaunes » devrait alors se mesurer à l'aune d'autres « joueurs », qu'ils occupent le terrain ou non.
- 47 Contre la circularité herméneutique surplombante, les rondes joyeuses enfantines ou émeutières nous enjoignent en tout cas à affiner notre interprétation du monde, à jouer le peuple comme *demos* contre le peuple comme *ethnos*, à accepter la querelle des

interprétation<sup>92</sup> qu'il s'agisse de lire un texte ou de lire le monde. Le jeu reste toutefois un paradigme opératoire pour définir la lecture en général, qui ne s'exempte jamais d'une attention critique à la lettre, aux concepts, aux règles du jeu, aussi inventives soient-elles. Si les controverses qui embrasent la critique nous donnent parfois à penser que « Rien ne va plus », la littérature nous rappelle que le jeu en vaut la chandelle.

---

## NOTES

1. Denis Bertrand, « Sémiotique, littérature et nouvelle herméneutique. Pour une approche formelle et engagée », *Langages*, 2019, n° 213, p. 74.
2. *Ibid.*
3. *Ibid.*, p. 75.
4. Voir Gaston Bachelard, *L'Eau et les Rêves*, Paris, Vrin, 1942.
5. Michel Serres, *Passage du Nord-Ouest*, Paris, Minuit, 1980, p. 72.
6. Roland Barthes, *S/Z*, Paris, Le Seuil, 1970, p. 24.
7. *Ibid.*, p. 91-92.
8. *Ibid.*, p. 216.
9. *Ibid.*, p. 35.
10. Roland Barthes, *Sade, Fourier, Loyola*, Paris, Le Seuil, 1972, p. 161-162.
11. Michel Picard, *La Lecture comme jeu*, Paris, Minuit, 1986, p. 61.
12. Michel Houellebecq, *Sérotonine*, Paris, Gallimard, 2019, p. 13.
13. Voir Jérôme Meizoz, *Postures littéraires*, Genève, Slatkine, 2007.
14. Gérard Genette, *Fiction et diction*, Paris, Le Seuil, 2004, p. 8.
15. Michel Houellebecq, *Sérotonine*, *op. cit.*, p. 93 ; p. 103 ; p. 252 (nous soulignons).
16. *Ibid.*, p. 153-154 (nous soulignons).
17. Stendhal, *Le Rouge et le Noir* [1830] (éd. Pierre Castex) Paris, Garnier, 1973, p. 27.
18. *Ibid.*, p. 29.
19. Michel Picard, *La Lecture comme jeu*, Paris, Minuit, 1986, p. 221.
20. *Ibid.*, p. 222.
21. Michel Houellebecq, *Sérotonine*, *op. cit.*, p. 157-158.
22. *Ibid.*, p. 250-251.
23. *Ibid.*, p. 28.
24. *Ibid.*, p. 287-288 (nous soulignons).
25. Gérard Genette, « Vraisemblance et motivation », *Figures II*, Paris, Le Seuil, 1969, p. 79.
26. Philippe Hamon, *Introduction à l'analyse du descriptif*, Paris, Hachette, 1986, p. 5.
27. Michel Houellebecq, *Sérotonine*, *op. cit.*, p. 10.
28. *Ibid.*, p. 298.
29. *Ibid.*, p. 301.
30. *Ibid.*, p. 303.
31. *Ibid.*, p. 313.
32. *Ibid.*, p. 347.
33. Roland Barthes, *S/Z*, *op. cit.*, p. 223.
34. Delphine de Vigan, *D'après une histoire vraie*, Paris, Jean-Claude Lattès, 2015, p. 188.
35. *Ibid.*, p. 138-139.

36. *Ibid.*, p. 105.
37. Olivier Long, conférence à l'université du Luxembourg au colloque « Intercultural Education Today », 11 décembre 2018.
38. Gérard Genette, « Vraisemblable et motivation », *Figures II*, Paris, Le Seuil, 1969, p. 72.
39. *Ibid.*, p. 75.
40. Giorgio Agamben, *Bartleby o della contingenza* (1993) (*Bartleby ou de la contingence*), in Gilles Deleuze et Giorgio Agamben, *Bartleby. La formula della creazione* (*Bartleby. La formule de la création*), Macerata, Quodlibet, 1993, p. 48. (notre traduction)
41. *Ibid.*
42. *Ibid.*, p. 54.
43. *Ibid.*, p. 61.
44. Émile Benveniste, *Problèmes de linguistique générale* (1966), Paris, Gallimard, coll. « Tel », 1976, p. 26.
45. François Rastier, « L'action et le sens pour une sémiotique des cultures », *Journal des anthropologues*, n° 85-86, mai 2001, p. 193.
46. Ernst Gombrich, *L'Art et l'illusion* [1971], Paris, Gallimard, 1987, p. 148.
47. Georges Bataille, *Lascaux ou la naissance de l'art*, Genève, Skira, 1980, p. 115.
48. Michel Foucault, « Les hétérotopies » [1967] in : *Le Corps utopique, suivi de Les Hétérotopies*, Paris, Les nouvelles Éditions Ligne, 2009, p. 24.
49. Erich Auerbach, *Mimésis. La représentation de la réalité dans la littérature occidentale* [1947], Paris, Gallimard, coll. « Tel », 1977, p. 7.
50. Stephen Booth, *An Essay on Shakespeare's sonnets* (*Essai sur les sonnets de Shakespeare*), Yale University Press, 1969, cité par Stanley Fisch, *Is There a Text in This Class? The Authority of Interpretative Communities* (*Y a-t-il un texte dans la salle ? L'autorité des communautés interprétatives*), Harvard UP, Cambridge, Mass., London, 1978, p. 345.
51. Simon-Gabriel Bonnot, *Les Barbelés de la lune*, Paris, L'Harmattan, 2018, p. 48-49.
52. Jean-François Lyotard, *Discours Figure*, Paris, Klincksieck, 1972, p. 271.
53. Roland Barthes, *Le Plaisir du texte*, Paris, Le Seuil, 1973, p. 86.
54. *Ibid.*, p. 26.
55. Johan Faerber « Contre la Zemmourisation de la critique littéraire », *Diacritik. Le magazine qui met l'accent sur la culture*, 15 octobre 2018. <https://diacritik.com/2018/10/15/contre-la-zemmourisation-de-la-critique-litteraire/> (consulté le 7/1/20).
56. *Ibid.*
57. Alexandre Gefen, « Savoir lire. Un droit de réponse », *Diacritik*, 15 octobre 2018.
58. *Ibid.*
59. *Ibid.*
60. Alexandre Gefen *et al.*, *Diakritik*, 16 octobre 2018. art. cit.
61. Élisabeth Philippe, « La critique française est-elle en voie de zemmourisation ? », *L'Obs*, 16 octobre 2018.
62. Tahar Ben Jelloun, « La cave de ma mémoire, le toit de ma maison sont des mots français » in Jean Rouault et Michel Le Bris, *Pour une littérature-monde*, Paris, Gallimard, 2007, p. 117.
63. Léopold Sedar Senghor, « Comme les lamantins vont boire à la source », postface à *Ethiopiennes*, in *Œuvre poétique* [1956], Paris, Le Seuil, 1997, p. 155.
64. Stanley Fisch, *Quand lire c'est faire, L'autorité des communautés interprétative* [*Is There a Text in This Class?*, 1978], préface d'Yves Citton, Paris, Les Prairies Ordinaires, 2007, p. 43. (trad. Étienne Dobenesque)/
65. *Ibid.*, p. 57
66. *Ibid.*, p. 59.
67. Yves Citton, « Puissance des communautés interprétatives », in Stanley Fisch, *Quand lire c'est faire, op. cit.*, p. 15-16.

68. Kathleen Raine, "Who made the Tiger", *Encounter*, June 1954, p. 50 cité par Stanley Fish, in "What Makes an Interpretation Acceptable?", *Is There a Text in This Class?*, *op. cit.*, p. 339.
69. *Ibid.* p. 48.
70. E. D. Hirsch, *Innocence and Experience*, New Haven, CT, Yale UP, 1964, p. 247, cité par Stanley Fish, *op. cit.*, p. 339.
71. *Ibid.*
72. Pascal Nicolas-Le Strat, « Un usager faiseur de textes », *Moments de l'expérimentation*, Montpellier, Fulenn Éditions, 2009, p. 135.
73. *Ibid.*
74. Olivier Long, « Criminaliser l'humanité en Roya » [2016], *Pavés graphiques*, Paris, Exils, 2018, p. 50-51.
75. Olivier Long, « Le Dieu rond (Gille est jaune ?) *lundimatin*# 166, 21 novembre 2018.
76. Peter Sloterdijk, *Écumes* [2003], Paris, Pluriel, 2005, p. 29.
77. Olivier Long, « Le Dieu rond (Gille est jaune ?) », art. cit.
78. Martin Buber, « Comment une communauté peut-elle advenir ? » (1930), *Communauté*, Paris, L'Éclat, 2018.
79. *Le Nouveau Testament*, version établie par les moines de Maredsous, Paris / Turnhout, Brépols, 1972, p. 49.
80. *Ibid.*, p. 51.
81. Giorgio Agamben, *La Communauté qui vient. Théorie de la singularité quelconque*, Paris, Le Seuil, 1990, p. 24-25.
82. *Ibid.*, p. 65-66.
83. *Ibid.*, p. 11.
84. Frédérique Ildefonse, *Il y a des dieux*, Paris, PUF, 2012, p. 42.
85. *Ibid.*, p. 31.
86. *Ibid.*, p. 54.
87. *Ibid.*, p. 59.
88. Pierluigi Basso-Fossali, « L'espace du jeu », *Actes sémiotiques*, 2009, p. 6, DOI : 10.25965/as.2541.
89. *Ibid.*, p. 5
90. *Ibid.*, p. 9.
91. *Ibid.*, p. 10.
92. Jacob Rogozinski, *Lignes*, 59, n° spécial Les « gilets jaunes », une querelle des interprétations, mai 2019.

AUTEUR

**NATHALIE ROELENS**

Université du Luxembourg

## Bibliographie

---

- ARRIVÉ, Michel, *Saussure retrouvé*, Paris, Classiques Garnier, 2016.
- BARTHES, Roland, *S/Z*, Paris, Le Seuil, 1970.
- BATAILLE, Georges, *Lascaux ou la naissance de l'art*, Genève, Skira, 1980.
- BENVENISTE, Émile, *Problèmes de linguistique générale* (1966), Paris, Gallimard, coll. « Tel », 1976.
- BERTRAND, Denis, « Sémiotique, littérature et nouvelle herméneutique. Pour une approche formelle et engagée », *Langages*, 2019, n° 213.
- CAILLOIS, Roger, *Les Jeux et les Hommes*, Paris, Gallimard, 1958.
- DERRIDA, Jacques, *Foi et savoir*, Paris, Le Seuil, 1996.
- DERRIDA, Jacques, « La Pharmacie de Platon », 1968, repris dans : *La Dissémination*, Paris, Le Seuil, coll. « Points », 1972 ; et dans : Platon, *Phèdre*, trad. Luc Brisson, Paris, Garnier-Flammarion, 1989, p. 254-401.
- DUFAYS, Jean-Louis, « La lecture littéraire, une notion, un modèle, des performances ; Vingt-cinq ans de travaux en didactique de la littérature », in *La Lecture Littéraire dans tous ses états*, Paris, L'Improviste, 2019, p. 183-191.
- FISCH, Stanley, *Is There a Text in This Class? The Authority of Interpretative Communities*, Harvard University Press, Cambridge, Mass., London, 1982.
- FOUCAULT, Michel, « Les hétérotopies » [1967] in *Le Corps utopique*, suivi de *Les Hétérotopies*, Paris, Les nouvelles Éditions Ligne, 2009.
- GOMBRICH, Ernst, *L'Art et l'illusion* [1971], Paris, Gallimard, 1987.
- HUIZINGA, Johan, *Homoludens. Essai sur la fonction sociale du jeu* [1938], Paris, Gallimard, 1951, rééd. 1976, trad. C. Sérésia.
- JAKOBSON, Roman, « Vers une science de l'art poétique », *Théorie de la littérature*, Paris, Le Seuil, 1965.
- JOUVE, Vincent, *L'Effet-personnage dans le roman*, Paris, PUF, 1992.
- LÉVI-STRAUSS, Claude, *Anthropologie structurale*, Paris, Plon, 1958 ; rééd. coll. « Pocket », 2016.
- LÉVI-STRAUSS, Claude, *La Pensée sauvage*, Paris, Plon, 1962 ; rééd. *Œuvres*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de La Pléiade », 2004.
- LÉVI-STRAUSS, Claude, *La Potière jalouse*, Paris, Plon, 1985 ; rééd. *Œuvres*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de La Pléiade », 2004.

- LYOTARD, Jean-François, *Discours Figure*, Paris, Klincksieck, 1972.
- MONNERET, Philippe, *Essais de linguistique analogique*, Dijon, ABELL, 2004.
- PICARD, Michel, *La Lecture comme jeu*, Paris, Minuit, 1986.
- PICARD, Michel, *Lire le temps*, Paris, Minuit, 1989.
- PICARD, Michel, *La Littérature et la Mort*, Paris, PUF, 1995.
- RANCIÈRE, Jacques, *Politique de la littérature*, Paris, Galilée, 2007.
- RASTIER, François, *Arts et sciences du texte*, Paris, PUF, 2001.
- RASTIER, François, *Une introduction aux sciences de la culture*, Paris, PUF, 2002.
- RASTIER, François, *Créer : image, langage, virtuel*, Paris-Madrid, Casimiro, 2016.
- RASTIER, François, *Faire sens. De la cognition à la culture*, Paris, Classiques Garnier, 2018.
- SAUSSURE, Ferdinand de, *Cours de Linguistique Générale*, éd. critique de Rudolf Engler, Wiesbaden, Otto Harrassowitz, 1974, t. II.
- SCHAEFFER, Jean-Marie, *Les Célibataires de l'art*, Paris, Gallimard, 1996.
- WERSINGER, Gabrièle, *Platon et la Dysharmonie, Essai sur la forme musicale*, Paris, Vrin, 2001.
- WERSINGER, Gabrièle, *La Sphère et l'intervalle. Le schème de l'harmonie dans la pensée des anciens Grecs d'Homère à Platon*, Grenoble, Millon, 2008.
- WINNICOTT, Donald W., *Jeu et réalité. L'espace potentiel*, [1971], trad. C. Monod et J.-B. Pontalis, Paris, Gallimard, coll. « Connaissance de l'Inconscient », 1975.