

Le Verbe fait chair

Georges Adé

Volume 18, numéro 2 (104), mars–avril 1976

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/30933ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (imprimé)

1923-0915 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Adé, G. (1976). Le Verbe fait chair. *Liberté*, 18(2), 31–55.

Le Verbe fait chair

Ce texte de Georges Adé, écrivain belge, a paru dans une revue néerlandaise en 1966. Il constitue une des études majeures consacrées jusqu'à présent à l'oeuvre de Pierre Klossowski, écrivain brillant mais particulièrement ésotérique. Cette traduction a été approuvée par l'auteur.

Seule la reproduction du passé, la mémoire, permet l'existence du soi. Nous n'existons pas sans le souvenir, mais il nous réduit à une suite incompréhensible d'impressions, d'images et de signes qui se contredisent avec plus ou moins de violence. Quand une impression en évoque une autre, cela va toujours de pair avec une imperceptible déformation, ou même transformation. La mémoire déforme la présence de la vie. Toute vision du monde, dans le sens habituel du terme : l'acceptation d'une signification définitive du tout, est donc l'expression d'une mauvaise foi inconsciente.

Rien n'est donc déterminé. N'est-ce pas là un cercle vicieux ? Dire que rien n'est déterminé, n'est-ce pas dire qu'il est impossible de s'exprimer complètement et que plus rien ne doit être dit ? Aussi bien la nature propre de la langue, qui ne renvoie qu'à ce qu'elle nous apprend ainsi que le Temps qui pour nous représente toujours une nouvelle possibilité, rend ceci impossible. Un mot en évoque toujours un autre, la réponse est par cela même la notion d'une limite et donc le besoin d'une nouvelle et autre notion qui, à son tour, en appelle une autre.

Puisque je me connais seulement dans la mesure où je me souviens, et puisque le souvenir transforme nécessairement — le passé m'est en effet présent comme un signe qui rend possible, selon la définition classique, de représenter une absence comme présence — je suis donc moi-même le premier

autre. Le premier étranger, le seul ennemi, ou si l'on veut la première victime, le seul amant. De là la conscience de jouer un rôle dans la vie, d'être l'imitation de la signification qu'a sa vie dans l'esprit de celui qui la lui a donnée, c'est-à-dire lui-même. Ainsi l'écrivain devient un sceptique impuissant, un héros fou, un fils qui voudrait être son père, et vice versa. C'est pourquoi il devient nécessaire d'accepter un père dont nous répétons l'existence d'une façon originale, de former un enfant selon l'image que nous nous sommes faite de nous-mêmes, de croire en un esprit qui peut nous relier à ce qui a existé et existera en dehors des frontières étroites du moi unique tel qu'il existe maintenant. De là également la conscience du temps comme l'imminence constamment répétée d'une union éternelle du moi au moi, la mauvaise éternité d'un présent sans cesse répété. Ces rapports forment l'assise de mon moi, mais je ne les connais pas. Ils forment aussi la structure d'un système de pensée, d'un langage déterminé, qui me permet d'apprendre quelque chose sur moi-même : je suis une intériorité, dit-on, et cette dite intériorité devient le lieu de la vérité, donc le lieu d'un langage qui dit ce qui est. En fait, elle n'est rien d'autre que le lieu du langage. Même celui qui appelle l'homme un noeud de relations lui reconnaît des qualités comme par exemple l'ouverture et l'intentionnalité, qui en font une valeur propre, la seule valeur d'ailleurs des rapports qui la constituent. Tandis que nous savons de plus en plus, jour après jour, comment nous devons nous retrouver en dehors de cela, dans une confusion totale. Ce n'est qu'ensuite que nous pouvons parler de connaissance, et plus loin de l'homme intérieur. Celui-ci est cependant si variable dans sa figure que l'on doutera du sens du mot ou de l'expression par lequel on le traduit. Il est pourtant un fait que l'homme a longtemps voulu se trouver dans cette prétendue intériorité. « Par le langage nous sommes cependant toujours en dehors de nous. Notre intériorité est notre langage qui existe en dehors de nous, mais dont nous ne pouvons nous passer. »

Le choix de l'intériorité comme détermination de l'homme est l'expression directe de sa confirmation dans la prise du pouvoir qui doit nous protéger contre l'autre, contre au-

trui. Quoi qu'il m'arrive, je suis moi-même. Lorsque la vie maintenant perturbe de telle façon les rapports de force et que chaque force ou même chaque affirmation de force ne peut se réaliser que par un accord commun, de telle sorte que la force dépasse son origine d'auto-défense pour pouvoir servir la vie commune — la nécessité de l'intériorité devient moins urgente, tout au moins pour qui a appris à vivre dans la paix et peut réaliser le bonheur.

Mais non seulement les circonstances et les événements, la vie, dit-on, déterminent la pensée. Le premier viol de la vie se fait par le verbe ou plutôt même par le signe. D'une façon fatale, parce que sans le signe il n'y a pas de passé et donc non plus de conscience de soi. Le sens du signe existe d'abord et toujours chez les autres ; il n'est rien d'autre que le contenu d'un accord tacite, le renvoi *vers*, la désignation *de*. Ainsi les signes n'ont de valeur que dans un rapport transitoire : le langage. Traduction et trahison sont deux transmissions, donc des modifications. Qui garantit alors finalement l'être de la pensée puisque mon langage est aussi le langage des autres et que le sens de cette langue vit et est en fait indéterminé et indéterminable ? Qui suis-je ? Un ensemble d'instantants ? Cette question peut être considérée comme la conséquence nécessaire d'un refus séculaire de chaque constance, par égoïsme ou par impuissance, comme une possession dans le désespoir, ou même en dehors de cela dans l'existence telle quelle. En fait, elle n'est rien d'autre que l'évolution nécessaire de la curiosité dans laquelle nous avons commencé à vivre dès que les déterminations existantes perdaient leur valeur.

* * *

Imaginons une expérience dans laquelle le moi et la pensée seraient liés immédiatement, le seul instant indicible où je ne suis plus capable de faire la différence entre « ma pensée » et « moi » (moi-même, dit-on dans le langage parlé), que je suis ma pensée et vice-versa. Si cette expérience existe ou est possible, elle est cependant incommunicable dans son contenu d'abord et surtout dans sa manifestation. N'appartient-elle pas telle quelle au souvenir, et dois-je donc désigner cet instant unique par un signe, une trace et rien de plus ?

Une image comme une main gantée, un nom comme « Roberte », un visage, une femme, une relation conjugale, l'histoire d'un couple, autant de développements du signe par lequel je garde pour moi-même l'expérience et la désigne. Puisque l'expérience en elle-même est indicible, je développerai les dimensions du signe pour forcer ainsi le langage à dire plus, par l'oblique, au moyen d'un jeu, sur la valeur de l'expérience, mais même dans ce cas presque tout m'échappera. Qu'elle est ambiguë la relation entre cette expérience et ce signe ! Puisque je ne puis rien communiquer immédiatement, je suis obligé de l'exprimer par un signe, l'expression étant aussi mémoire et ceci pour ne pas tomber dans une incohérence insupportable. Mais la pensée vit et pense pour elle-même.

Ainsi, jamais je ne me trouve. Mon identité repose en effet sur le savoir de quelqu'un qui me prend pour moi-même, qui me pense ou me dit dans mon individualité. Mon essence est donc une grâce ou une fâcheuse plaisanterie. Prononcer le signe et le développer dans toutes ses possibilités est donc tenter de communiquer ma signification. Lorsque le signe est une femme, mon langage sera son corps puisque je ne la vois pas mais que je l'invente par l'écriture. Ainsi ce langage fait défaut à toute sensualité (chaque représentation préalable), à tout souvenir (chaque savoir préalable), il se constitue sans mon aide. Ainsi ce corps se vend pour une valeur symbolique, donnée, ainsi sa corporéité, selon l'attraction sensuelle, se traduit-elle par un style séduisant. Les significations que je n'avais enfin ni pensées ni voulues, engendrées par les mots familiers que j'emploie tous les jours avec cette femme, sont les enfants qui proviennent de ma relation avec elle contre l'être même de cette relation. Ceci semble être le propos de Pierre Klossowski dans les *Lois de l'hospitalité* où l'on trouve *Roberte, ce soir*, *La Révocation de l'Edit de Nantes* et le *Souffleur*, comme l'auteur l'explique lui-même dans l'importante postface de cette oeuvre. Après avoir essayé de raconter quelques événements de sa vie, il en est arrivé à réduire l'identité de son moi et de sa pensée à un seul signe. Ce fut le début d'une évolution compliquée de ce signe, sous forme de descriptions, contemplations, discus-

sions et récits par lesquels on peut au fur et à mesure, par la voie de certaines réminiscences, apparitions et déclarations, découvrir l'expérience originale du signe.

Le monde est quelque chose qui se raconte (*mundus est fabula*) : le récit d'un événement, et donc l'indication d'une signification. Il est inutile de se demander si un livre antérieur de Klossowski, *La vocation suspendue*, contenait ou annonçait les données de base des *Lois de l'Hospitalité*, mais il démontre certainement les mêmes particularités d'écriture, et surtout le manque de manifestation d'un sens direct. En ce qui concerne la dernière oeuvre de Klossowski, le *Baphomet*, l'élévation atteint un niveau supérieur dans le sens de l'*Aufhebung* de la *Phénoménologie de l'Esprit* de Hegel, niveau d'une sublimité inouïe. On peut considérer la *Vocation Suspendue* comme un signe précurseur, une première expression rationalisée du signe, plus tard suspendu et même révoqué quand il semble avoir perdu son origine, c'est-à-dire avoir perdu son sens ou l'avoir trahi.

Dans la *Vocation suspendue* Klossowski attaque la littérature « idéologique » dont le seul but est de « provoquer le fait, et ce faisant, de prolonger l'expérience vitale immédiate. Elle ne prétend pas ouvrir ainsi, comme la littérature digne de ce nom, un nouvel ordre d'expériences spirituelles qui appartient d'abord à l'auteur, et ensuite au lecteur ». En effet, la seule valeur de ce que l'on écrit est ce que l'on exprime et donc révèle. Sinon on écrit des contes, des poèmes ou oeuvres d'art qui servent innocemment à faire passer le temps, quoi qu'on en pense. Le jeu des mots est « ancré dans la métaphysique » dit le poète ; si l'image est peut-être incohérente, le fait existe, mais le jeu doit être joué en toute conscience et sincérité.

* * *

Le sens d'un mot, c'est, dit-on, la relation du signifiant au signifié. Mais le signifié n'est pas simple : il n'est peut-être que l'appréhension des intentions du signifiant (« ce qu'il veut dire »). Cette appréhension n'est pas à concevoir comme cet événement purement intérieur qu'on appelle « pensée ». L'expérience est une emprise sur la confusion nommée vie (les mot emprise et piraterie sont étymologi-

quement reliés). Il n'y a pas d'un côté les choses, ou les événements chosifiés, que l'appréhension transformerait en concepts. Il n'y a que cette ouverture, l'expérience, mais elle est dirigée, elle n'est au fond qu'une intention, qui ne se comprend qu'une fois accomplie, réalisée, dira-t-on, aussi dans le sens anglais du terme. Et puis, toute expérience est radicalement inachevée, l'achèvement ne s'atteint jamais : toute expérience se fait en rapport, souvent de négation, avec toutes les autres. Si l'ensemble des expériences est articulé, c'est précisément à cause de ces rapports. C'est cette articulation qui mène au concept, le concept n'existerait pas sans elle. L'ensemble des applications d'un concept forme un champ, un réseau de tensions et de lignes de forces. A l'articulation des concepts correspond l'articulation des mots, c'est-à-dire le langage. Mais les deux ne se recouvrent pas : la pensée en acte est libre, la production du langage ne l'est pas. Si le langage permet la pensée, il la freine en même temps : les mots ne renvoient pas aux choses, mais à un ensemble de tensions.

L'« unité » et la « multiplicité », par exemple, ne se réfèrent pas purement et simplement à certaines qualités essentielles des choses, isolées ou non. L'« unité » désigne tout le champ qui se situe entre un ensemble infiniment ouvert (« une femme est plus sensible à ces choses-là ») et une singularité indéfinie (« une femme est venue »), tandis que la « multiplicité » se situe entre un ensemble bien défini (« la femme est plus près de l'enfant ») et une singularité déterminée (« la femme que vous voyez là est la mienne »), en passant par une singularité indéterminée mais exemplaire (« la femme qui ne ment pas n'est pas encore née »). Percevoir et penser sont donc identiques, puisque percevoir ne peut se faire sans les tensions parfois contradictoires qui de fait fondent la pensée. Il n'y a ni pensée ni perception sans articulation : ceci ne se situe sans doute pas au niveau de la conscience individuelle, mais plutôt à celui de l'« esprit » auquel l'individu participe.

La pensée s'exprime par un ensemble de signifiants. Mais cet ensemble obéit à ses propres lois, comme toute institution d'ailleurs, qui échappe à l'emprise de l'individu. Sans signe,

la pensée est libre mais intemporelle : elle s'identifie immédiatement à son objet, mais elle se perd tout aussi immédiatement. Sans le signifiant qui représente l'absent, aucune idée. Il est donc insensé de vouloir séparer la vue, par exemple, de la parole : toutes deux forment l'expérience. Là où la parole est absente, là où elle ne freine et ne pétrifie pas la pensée, il n'y a rien à voir : nous voyons ce que nous sommes capables de nommer. La pensée n'existe pour elle-même que pour autant qu'elle se comprend elle-même, au moyen du signifiant, pour autant donc qu'elle est signifiée. Le langage et la pensée renvoient nécessairement l'un à l'autre, mais se développent en sens contraire. Tous deux tendent vers une impossible autonomie : le langage vers sa structure et l'invariabilité, la pensée vers l'immédiat, c'est-à-dire l'être sans langage. La pensée transforme la langue : les mots, les formes, les expressions s'usent parce que leur sens s'estompe dans l'esprit ; de nouvelles significations qu'on appelle inexactement de nouveaux objets, exigent une langue nouvelle. Dans son orientation vers une structure propre, la langue exerce son influence sur la pensée : chaque mot, chaque forme, chaque expression est en rapport avec une autre ou avec une série d'autres, et finalement avec l'ensemble de la langue. Un mot en appelle un autre : parler fait penser, chaque mot a son entourage, son histoire, son entourage dans le temps. Mais finalement, l'entourage d'un mot est toute la langue. L'entourage et l'histoire, l'espace du mot déterminent son sens, c'est-à-dire sa valeur comme signifiant.

Le signe unique par lequel Klossowski indique l'expérience salutaire peut seulement être rendu compréhensible par son espace, puisqu'il perd immédiatement et irrémédiablement son sens, son renvoie vers l'expérience dès qu'il apparaît. Cette signification se construit alors aveuglément dans la reconnaissance de l'immense espace de pensée que le verbe nous laisse. Dans cet espace nous reconnaissons déjà des oppositions et des propriétés connues que la puissance du mot et de l'image évoquent, mais qui sont dirigées maintenant vers le sens fondamental, provisoirement inconnu, du signe : le signe est un être féminin, la parole une hospitalité impromptue, dire le signe est me dédoubler, et ainsi de suite. Ce

qui finalement ouvre de nouveaux points de discussion sur ces propriétés. Ainsi est expliquée la signification figurée du signe dans sa multiplicité éclatante, suivant des lignes de force qui toutes renvoient à la même chose, à la même absence littérale de sens.

* * *

La vocation suspendue : un livre sur un livre. Quelqu'un a écrit un livre : « La vocation suspendue », un autre le discute, raconte le récit et juge l'écriture, les images et les opinions. Puisque le livre n'existe pas, le commentateur n'existe pas non plus : c'est le rôle que joue Klossowski. Peut-être tenons-nous ici le seul mode de récit valable à une époque qui a appris combien tout récit est relatif et égocentrique. Tout ce que le commentateur dit du récit et de l'auteur ne sont que des suppositions. Le lecteur ne peut juger de la valeur des commentaires puisque le livre reste inconnaissable. Klossowski ne semble donc pas avoir l'intention de nous raconter quelque chose, ce qui par la suite devient encore bien plus évident. Le commentateur analyse le comportement de l'auteur envers le héros de son récit. Au début, il croit que le héros lui-même a écrit le récit à la troisième personne ; plus tard il suppose que l'auteur et le héros se sont connus, qu'il y a eu entre eux discorde et que l'auteur a, par vengeance, écrit un récit dans lequel il attribue au héros une histoire spirituelle qui, pour le commentateur, offre des rapports évidents avec l'auteur pour autant qu'on puisse le connaître par ses écrits.

Selon le commentateur l'auteur a développé dans son livre une solution originale aux difficultés qui naissent chez l'écrivain lorsqu'on écrit un « roman d'idées », mais ceci d'une façon si unilatérale qu'il atteint l'opposé de ses intentions. L'auteur a, d'après le commentateur, voulu défendre l'esprit d'obéissance mais n'y a pas réussi parce qu'il n'a pas pris une distance suffisante par rapport à ce qu'il voulait raconter : il y est impliqué, ne fût-ce que par sa rancune. De là l'étrange impression que ce livre n'est autre chose qu'une série de portraits, saisis dans un récit qui devient insensé dès que l'auteur ne réussit plus à déformer des événements réels. On peut se demander si le commentateur lui-même n'a

pas été impliqué dans le récit, de sorte que son commentaire lui-même n'a pu être objectif. En définitive, on peut se poser la question si Klossowski lui-même, qui joue le commentateur, ne s'est pas exprimé dans ce rôle si l'on tient compte de certaines ressemblances superficielles entre le récit et la description autobiographique de Klossowski : la Vocation par exemple et son abandon.

Klossowski commence son livre par une longue considération dans laquelle il (ou plutôt le commentateur dont il joue le rôle) règle son compte avec un genre qui, en effet, vu de plus près, enferme dans son noyau essentiel un contrediscours inconciliable : la sainteté et la grâce sont inexprimables. L'auteur de la *Vocation suspendue* supprime cette contradiction par un artifice que le commentateur n'accepte qu'avec méfiance. Il désignera le surnaturel sans y faire appel, donc sans insérer dans son récit des phénomènes surnaturels évidents ou sans expliquer certains événements par le recours au surnaturel. L'application de cette solution conduit cependant l'auteur à nier finalement le surnaturel, ceci d'après les dires du commentateur : ce qui n'est pas exprimable n'existe pas. Ainsi la véritable donnée dans les *Lois de l'hospitalité* est surnaturelle parce que incommunicable. Une même tendance dans l'écriture se retrouve dans le récit proprement dit. La prétendue réalité est déjà déformée, selon le commentateur, pour des raisons personnelles ; le commentaire même ne rend cette réalité déguisée que partiellement, de sorte que la tentation de croire à ce récit n'effleure pas une seule fois la conscience du lecteur, d'autant moins lorsqu'il ressent comment le récit devient de plus en plus invraisemblable et complexe, de sorte qu'il a de plus en plus de difficultés à accepter le représenté dans son imagination, et à saisir le rapport entre ce qui précède et ce qui suit. Suivre le récit apparaît donc aussi comme un jeu ou un défi ; il est presque impossible de le résumer, et donc de le « saisir ». La déformation et la complexité du récit indiquent en effet sa véritable valeur : il captive. Le lecteur est séduit comme par un signe inconnu de lui, comme par une invitation permanente à l'interprétation. Le but final de Klossowski paraît la suppression d'une conception précise, et donc d'un langage précis, celui du reli-

gieux et de la foi. Ce petit ouvrage annonce déjà la sublimation du moi. Il est pourtant évident que le récit sert uniquement de signe et non comme représentation d'événements. Comme la représentation, la façon surtout dont le commentateur trahit la pensée de l'auteur, Klossowski, lui, exprime quelque chose par le choix des tableaux et des portraits qu'il nous offre.

La Vocation suspendue raconte comment Jérôme, un jeune homme sur le point de devenir prêtre, quitte le couvent et l'Eglise par orgueil et désarroi spirituel. L'arrière-plan du récit est un conflit d'idées comme il s'en est présenté entre autres dans l'Eglise. D'un côté se trouve l'ordre qui, à force de terreur et d'intolérance, maintient ce qui est, de l'autre côté un esprit nouveau, une nouvelle religiosité, fort influencée par un culte renouvelé de la Vierge et orientée vers l'achèvement des temps. Ce combat de pensée n'exprime qu'un doute, une bifurcation dans l'esprit de Jérôme. Comme les personnages que Jérôme rencontre ne sont que la représentation des tournures de sa pensée, Jérôme lui-même représente le lecteur ou l'auteur à la recherche de la signification de ce qui lui est présenté. Pendant tout le récit Jérôme est mis en présence d'un tableau dont il doit découvrir la signification symbolique qui tantôt semble sublime, tantôt dérisoire comme une mauvaise plaisanterie.

Jérôme a appartenu au troisième sexe. Tout comme La Montagne qui se convertit parce qu'il croit reconnaître un signe tendu vers lui dans une image de l'apparition de La Sallete. Par après, Jérôme a commis un adultère mais, à défaut d'audace, il est repoussé et remplacé. Jérôme est obsédé du désir de voir violer quelqu'un parce que séduit par le mal mais indécis, il cherche continuellement à voir *commettre* le mal. C'est pourquoi il veut devenir l'ami de Malagrida qui fera le mal pour lui. Plus tard, il désirera donner le corps véritable aux autres. Ainsi donc Malagrida paraît être un spectateur puissant, mais inconnu puisque déguisé, en fait un inquisiteur de l'Ordre. Jérôme désire sonder le cœur et les reins de l'abbé Persienne, le psychanalyste qui n'a plus la foi mais qui continue à servir l'Eglise, pour lui symbole de la mort. Jérôme veut être libre comme Angélique

qui, grâce à son tempérament masculin, conquiert sa liberté. Jérôme désire, veut la puissance. Le récit se termine lorsqu'il peut faire valoir son pouvoir sur Soeur Théophile qui l'aime mais qui veut aussi appartenir à Dieu. Jérôme est alors guéri parce que son désir, un impossible amour, est satisfait. Parce qu'il a pu forcer l'autre à son désir. La vocation, la volonté de puissance ont été élevés jusqu'à la réconciliation avec le moi, le saint nom (Hieronymus) s'accorde avec la vie.

Les signes étaient des miroirs nébuleux dans lesquels je devais me reconnaître avant d'apprendre à me connaître dans mon originalité foncière. Il ne convient pas d'offrir un autre objet au désir si le désir persiste : la nourriture céleste suppose un nouveau goût et donc un nouvel homme.

Avant de connaître les *Lois de l'Hospitalité*, ce récit ressemble davantage à la parodie d'un roman religieux dans lequel cependant les positions de l'Eglise envers le totalitarisme, l'homosexualité et la psychanalyse sont analysées avec précision et dans lequel également les thèses de Thomas d'Aquin sont discutées sur un ton calomniateur. Jérôme ne pourra guérir que s'il devient naturel : le surnaturel n'apparaît que là où la nature, le réel existent ; la grâce est seulement donnée à qui la possède.

L'auteur de la *Vocation suspendue* a voulu démontrer, d'après le commentateur, comment Jérôme s'ouvre à la grâce lorsque le mal est chassé de son être et qu'il devient un être naturel. Ce n'est pas le surnaturel qui est ici désigné, mais bien la pensée qui puisse être capable d'inventer et d'accepter un surnaturel. C'est la raison pour laquelle Jérôme, l'écrivain et le lecteur sont libérés dans ce livre ; la vocation n'est plus une vocation quand nous reconnaissons finalement que nous l'avons voulue. Alors seulement nous sommes libres. Cette conclusion paraît plus sérieuse que le livre lui-même qui est une parodie : ce n'est pas à cause de cela que les raisons non dévoilées de la parodie ne devraient pas être sérieuses.

* * *

Les Lois de l'Hospitalité rassemblent trois ouvrages parus séparément qui ont chaque fois comme thème la relation d'une jeune femme, Roberte, avec un homme plus âgé et les relations de Roberte avec les autres. Dans l'ensemble cette

donnée est développée dans *Roberte, ce soir* dans le langage mort de la pensée médiévale et suivant la relation victime-bourreau. Dans la *Révocation de l'Edit de Nantes* selon l'opposition Rome-Réforme du point de vue du voyeur et dans l'analyse du passé ; dans le *Souffleur* enfin la donnée est dédoublée pour révéler finalement sa véritable forme et ainsi se supprimer. Dans les *Lois de l'Hospitalité*, la *Révocation* précède *Roberte, ce soir* probablement parce que cette dernière oeuvre développe davantage le thème.

Dans *Roberte, ce soir*, Antoine, un jeune homme, nous apprend comment son oncle Octave a introduit dans son ménage une coutume insolite : les lois de l'hospitalité ; chaque hôte est prié de s'accoupler avec sa femme Roberte. Octave explique la signification de cet usage à son neveu : Roberte est dans son essence incommunicable, elle est limitée par le signe multivoque que constitue son corps. Seul l'esprit comprend Roberte et révèle son essence. Ceci est finalement relativement transparent : je cesse de saisir le sens de mes paroles dès que je les ai prononcées. Il revient donc aux autres ou à un autre de redécouvrir le sens de ces paroles.

Dans un tableau ultérieur, un géant et un nain agressent Roberte dans sa salle de bains. Roberte, qui a toujours attaqué de façon véhémement les écrits immoraux de son mari, refuse d'accepter la réalité de ces êtres ; ils ne sont pour elle que des idées jusqu'au moment où ils déchaînent en elle une jouissance presque insupportable. Le tableau est imaginé et vécu par Octave qui décrit en termes philosophiques médiévaux les événements charnels d'une façon déshonorante pour la chair. Les intrus représentent les idées et surtout les mots, aussi bien les nobles que les bas, qui s'imposent à la pensée (qui se croit indépendante parce que figée dans le verbe), et qui lui font comprendre que le charnel est au fond lié au verbal et que seule l'acceptation de ce fait peut mener à une détente libératrice. La chair chaste de Roberte veut se taire, ne pas écouter la voix du sang, mais ce silence n'est pas le pur silence de l'esprit. Roberte, dans son orgueil, n'accepte pas la résurrection de la chair. Octave fait remarquer ensuite qu'un théologien considère cette relation comme une proposition dégénérée entre la cause créatrice et le créé qui de-

meure en dehors de la cause. On peut reconnaître là le viol sublime ou le détournement de Roberte comme signe.

Dans la dernière partie, Octave, dans une longue conversation, présente le nouveau précepteur d'Antoine : Vittorio, qui lui aussi sera un nouvel hôte. Roberte refuse énergiquement de le rencontrer : elle connaît son passé comme danseur, comme haut-placé au Vatican, comme officier nazi et comme auteur d'un horrible sacrilège. Elle en profite pour exposer sa conception de la vie : l'amour ne connaît pas l'égoïsme, la volonté est tendue vers autrui. Sans cela, l'homme ne cherche qu'un contentement maladif dans la possibilité de sortir de soi. Il n'y a pas d'esprits purs : seulement des forces obscures nées du vide de la volonté et qui ne sont repoussées que par le travail et la raison. En conclusion : Dieu n'est pas. Afin que l'amour ne soit pas désintéressé, nous devrions aimer le prochain à cause de Dieu. Si Dieu a créé l'homme, alors il l'a trahi en lui donnant un corps. Octave rétorque que la liberté que conçoit Roberte présuppose la mort de l'esprit puisque pour lui l'esprit ne peut naître que dans l'autodétermination, c'est-à-dire dans la limitation. A ce moment, apparaît Vittorio qui assaille Roberte. Le récit s'arrête sur une image muette.

Roberte représente donc une conception de la vie formellement égotiste qui reconnaît comme seules valeurs la raison et le travail. C'est cette manière de penser qui isolera dans l'homme un inconscient et qui ne reconnaîtra la corporéité que comme un moyen. Qui pense autrement est perverti par une pensée toujours changeante. La vie est ainsi reniée. Et Roberte sera surprise par ce qui est pour elle méprisable : la volupté, la lâcheté, la croyance en la présence réelle et le sacrilège qui y est attaché. Tout comme chaque pensée qui se croyait pure, pure signification, évoque tout un fourmille-ment d'idées qu'elle est forcée d'admettre pour pouvoir continuer à exister bien que déshonorée. La concordance n'existe pas. Je suis un esprit chaste qui oublie que son corps le relie d'une façon inséparable à la vie. En réalité, je ne suis pas, je ne suis rien d'autre que la vie même.

* * *

Le titre *Roberte, ce soir* indique le moment où le signe a pris son origine. La première image qui y répond est une main gantée qui lentement se dénude : le signe fait valoir sa signification : la vie pensée, la coexistence de soi et de la pensée apparaît dans une forme qui, à travers une apparence, désigne et cache à la fois. De là, les descriptions répétées de la main, pour pouvoir la cerner dans son essence.

Comme événement historique, la *Révocation de l'Edit de Nantes* est pour *Roberte* la preuve que la vie ne supporte pas la vérité de l'Évangile. Lorsque nous lisons alors que *Roberte* identifie la vie avec l'Église romaine, nous savons que *Roberte* doit être conçue comme réformée, ce qui apparaît précisément dans *Roberte, ce soir*. Ainsi le couple Octave-*Roberte* prend un sens précis : lui est conservateur et obsédé par le fait de son incapacité à la connaître, elle se croit libre comme en témoigne son sens de la Réforme, mais, contre sa volonté, elle est réduite à son corps. L'Église romaine représente, sous ce rapport, la dégénérescence, la décadence du vital dans le monde, et la Réforme l'Esprit de la bonne nouvelle. Octave accepte le réel, la vie, le charnel mais en cherche en vain le sens parce qu'il y vit lui-même et parce que seul le profane, l'esprit pur est capable de voir la vérité. *Roberte* se croit un esprit pur, mais les autres lui imposent violemment la réalité de son corps : tout comme la Réforme, la liberté de conscience est impossible dans une vie qui tend vers la possession de soi et vers l'auto-suffisance (l'Etat de Richelieu, l'Église de Bossuet). Ainsi est exclue dès le début la compréhension entre Octave et *Roberte*.

Le livre est constitué de fragments des journaux intimes de *Roberte* et Octave. Octave commente sa collection de peintures et raconte sa mort. *Roberte* confesse son passé. Tous deux se jugent mutuellement et jugent leurs opinions. Ils racontent, chacun de son point de vue, les divers assauts contre *Roberte*. Une peinture pour Octave constitue la seule contemplation vraie et salutaire, la seule présence réelle puisque, dans un tableau, la vie se réfléchit, devient elle-même spectacle. Là où le verbe ne peut évoquer le réel, l'image permet de montrer. De là une série de tableaux qui tous représentent des événements ambigus. Le peintre tentera donc pour Octave

de traduire la réalité avec un maximum de précision. D'où une longue diatribe d'Octave contre le siècle de la vitesse dans lequel toutes les formes sont éclatées de sorte que chaque représentation est devenue impossible. Ceci va de pair avec un plaidoyer mordant pour le retour à une civilisation artisanale, pour une société dans laquelle seuls les gens âgés, comme Octave, ont le droit de se perpétuer dans leurs enfants ; réquisitoire aussi contre la pitié que provoque l'accroissement non contrôlé de la race humaine (mouchez-vous donc salauds) : il ne convient pas de multiplier la vie mais de la vivre, de la connaître. Finalement la peinture est le seul domaine dans lequel les lois de l'hospitalité peuvent être appliquées sans sanction. En ce qui concerne Roberte, il sait bien que de sales rêveries l'empêchent de connaître son âme mais il peut obtenir d'elle qu'elle puisse se connaître comme dégénérée : elle imite presque comme une soeur son sosie, c'est-à-dire l'idée qu'il se fait d'elle. Octave présume qu'elle le fait à cause d'un pacte qu'elle a conclu avec des puissances inconnues : une présence violente la tient enchaînée.

Il en est en effet ainsi. D'après les aveux mêmes de Roberte, elle a épousé Octave pour expier un sacrilège. Elle raconte cet événement à la fin du livre dans tous les détails : à Rome, immédiatement après la guerre, elle a souillé un tabernacle pour rendre service à un de ses amants. Elle est prise en flagrant délit par une grande brute pendant qu'une paire de mains totalement semblables aux siennes la tient prisonnière dans le sanctuaire. Ainsi, nous savons maintenant l'histoire du signe de Roberte.

Le signe est la trahison de la présence originelle de la pensée elle-même, à coup sûr quand l'objet de la pensée est la pensée elle-même. Le signe pris au piège de son être même est par la suite exploité de l'extérieur, expliqué et transformé. Ainsi la pensée et le signe deviennent-ils inséparablement liés : la pensée tendant vers l'accomplissement de sa complète réflexion dans le signe, le signe tendant vers une impossible indépendance. De là les opinions de Roberte sur Octave et sur la femme. La femme est essentiellement impie : elle est libre, elle n'a pas d'être, l'éternité n'existe pas pour elle, elle n'est que l'expérience de son corps et tout ce qui lui arrive

est une occasion de satisfaction, d'auto-jouissance. Octave commet l'erreur de penser que la femme est ainsi diminuée, mais Roberte choisit de laisser Octave à son illusion en lui donnant donc les plus basses idées sur le féminin. Parce que, pour quiconque parle, le mot subvertit toujours la signification.

Roberte souhaite la mort d'Octave. Il ne peut survivre à son oeuvre, sa présence empêche Roberte de vivre comme elle le veut. Mais lorsqu'Octave meurt, ce n'est pas Vittorio, la grande brute, qui assaille Roberte pour Octave mais bien le jeune Antoine, sans que Roberte le sache, mais à la grande joie d'Octave qui a fait l'impossible pour attirer son neveu dans son hospitalité. C'est aussi la cause des assauts préparatoires contre Roberte par de jeunes adolescents, amis d'Antoine, bien que Vittorio leur eût donné l'idée de telles actions. Ainsi Antoine apprend-il le rôle d'Octave qui ne désirait rien d'autre que de contempler Roberte avec de nouveaux yeux, impréparés. Mais alors il faut tuer le vieil homme. La vie n'est pas un spectacle, tout recommence mais maintenant dans tout son sérieux, dit Roberte. Sous la contrainte de son propre corps et des assaillants de cette action, le dessein de la pensée est anéanti. Le corps désirant se retrouve ainsi soi-même de façon intacte mais avec toute la fougue du désir sexuel dû à sa jeunesse. La satisfaction vient, et, avec elle, disparaît la vieille pensée originelle : mais la satisfaction s'obtient liée à la violence et à la tromperie, donc dans la trahison. Ainsi la nouvelle pensée se trouve devant la même question insoluble : qu'est-ce que je pense ?

Le rapport entre l'Eglise catholique et la Réforme est un des nombreux symboles de ce problème. L'Eglise romaine désire sincèrement le renouveau mais ne peut s'adapter à la témérité de la Réforme. D'un autre côté, elle enferme dans son sein des puissances qui n'aiment rien mieux que d'attaquer la Réforme et d'en abuser dans des buts égoïstes : l'hérésie est un péché, un mal que nous ne pouvons maîtriser sans frapper. Même les jeunes qui cherchent la réconciliation, bien qu'ils réalisent les vraies intentions d'une institution sclérosée, visent inconsciemment à accaparer la plus pure incarnation de l'esprit. * * *

On connaît l'hostilité parfois insensée qui naît dans l'esprit devant la rencontre du double. Il en va ainsi lorsque quelqu'un voudrait me représenter ou me doubler parfaitement, ou lorsque l'homme pourrait être réduit complètement à un ensemble mécanique. Que reste-t-il alors pour moi, le spectateur, sinon un égarement délirant ? Cette image angoissante disparaît lorsqu'on découvre l'immensité tranquillissante de l'infini et de l'inconnu. Cependant la folie n'est pas dans la rencontre avec le double mais bien dans la pensée et la croyance de son existence possible. Cela suppose toujours une parfaite possession de soi-même, ce qui pendant longtemps a été l'objet d'une ambition aussi insensée qu'acharnée. Il était donc presque évident qu'une pensée qui se cherche doit d'abord répondre à la question du double avant de pouvoir trouver une solution possible, la suppression de soi. Voilà le projet du *Souffleur*.

Le *Souffleur* raconte la maladie et la guérison de Théodore Lacase. Celui-ci relate comment il a pour la première fois rencontré sa femme Roberte pendant une représentation théâtrale où il avait cru reconnaître parmi un des acteurs son ancien maître, qu'il croyait mort. Roberte est sa filleule. Avec ses amis et sa femme, Théodore travaille aux répétitions des dialogues de *Roberte, ce soir*.

Mais Théodore est un malade mental : il croit voir continuellement le sosie de sa femme qui, en définitive, paraît être mariée avec K, dont Théodore pense qu'il le dépouille de ses pensées pour les exprimer à sa place. Ygdrasil, le psychiatre, ne donne aucun conseil : Théodore croit que celui-ci prend parti pour K, surtout lorsqu'il lui ordonne d'envoyer Roberte à l'hôtel de Longchamp, qui semble être une adaptation officielle des lois de l'hospitalité : chaque femme doit pendant un certain temps mettre son charme au service de tous. Théodore croit découvrir une connivence amicale entre sa femme et Valentine, la femme de K. Celle-ci est la veuve d'un criminel, le docteur Rodin, qu'elle a elle-même tué. Ce Rodin semble encore être en vie et apparaît être l'oncle de Roberte. Roberte le démasque mais elle est assaillie par lui. Théodore s'évanouit. Lorsqu'il s'éveille, il est de nouveau totalement lui-même. Théodore est le nom d'un pigeon, d'un

esprit. Il n'y a qu'une Roberte. Les usages de l'hôtel de Longchamp sont supprimés mais Roberte offre aux amis de son mari beaucoup d'enfants qui tous ensemble applaudissent les lois de l'hospitalité.

Il y a, en d'autres termes, une distance qui sépare les rapports entre le moi et la pensée parlante et le discours sur ce rapport, distance qui peut devenir si grande que ce discours absolu bientôt absorbe toute l'intention de celui qui parle. A coup sûr quand ce discours prend la forme d'un livre, se transforme en un objet de divulgation. Le verbe est trahison : je suis trompé par mon double. L'écrivain se perd lui-même, perd son intention originelle dans l'écrit qui essaye de traduire une expérience incommunicable bien qu'elle ne vive que dans le discours. D'où le dédoublement des images dans le *Souffleur* avec, d'un côté, les acteurs originaux qui dictent les paroles aux autres : le vieux, Théodore, Roberte ; de l'autre côté, les imitateurs criminels qui dérobent leurs phantasmes aux premiers pour les représenter d'une façon déshonorante. Rodin est un autoritaire haïssable là où le vieux a été un chef. Valentine K. est le dérèglement même là où Roberte n'était que pure générosité. Théodore a exprimé toute sa pensée. K. lui dérobe cette pensée pour l'exprimer à sa place. Ainsi donc les coutumes de Longchamp sont-elles une représentation dénaturée des lois de l'hospitalité. Il importe d'offrir sa femme, mais non de l'échanger pour une reconnaissance officielle. Ecrire, c'est communiquer. Cette intention est gravement mutilée lorsqu'on y voit l'équivalent de l'affirmation de soi. La première série est donc la parodie de l'autre. Mais le signe lui-même est la parodie de la pensée. Ecrire est donc nécessairement inadéquat, l'écriture joue en vain le rôle de la pensée.

Il est séduisant de voir dans le vieux le symbole de la divinité occidentale omnisciente, fondatrice des significations. Divinité qui serait morte maintenant, dont nous rencontrons encore ici et là une représentation appauvrie et qui, par son absence, nous place devant une vie absurde, irréconciliable avec la pensée, et qui aurait aussi pu être un bourreau. Il est plus simple d'admettre que le couple Théodore-K.

développe plus avant la figure d'Antoine et le vieux celle d'Octave, qui d'ailleurs est mort.

C'est lors de la mort du vieux que le narrateur commence à désirer de donner Roberte. Le seul avertissement du vieux au narrateur est sa disparition : car c'était seulement sous la haute protection du vieillard, avec ses coutumes immorales, qu'il a pu connaître l'âme de sa femme, veuve ou filleule du défunt. La conception préalable du signe est maintenant totalement détruite par son développement exagérément intériorisé : l'écrivain est entièrement absorbé par son écriture, je suis captivé par Roberte. Pour savoir qui est Roberte, je dois redevenir un enfant, c'est-à-dire revenir à l'état originel de la pure incommunicabilité. Ce qui est exclu puisqu'on ne peut pas comprendre la vie de l'extérieur. Il faut voir dans Ygdrasil le symbole du savoir. La contrainte dans laquelle je vis lorsque j'essaie d'exprimer le moi doit être surmontée : il est déraisonnable de croire que mes mots puissent être capables d'exprimer l'individuel. Mais la raison, c'est-à-dire la langue qui appartient à tous, les mots qui ne sont que des instruments signifient aussi l'absence de chaque originalité : tout est remplaçable ou échangeable.

Le retour à la pureté primitive de l'hospitalité commence quand le vieux possesseur de la puissance est anéanti, quand je ne vis plus sous la contrainte d'une longue expérience antérieure que j'ai essayé de traduire mais que mon flux de paroles a de plus en plus trahie. Mais ce que j'atteins ainsi n'est pas mon intention première. Je suis seulement réconcilié avec le fait que je ne connaîtrai jamais Roberte et que l'hospitalité, la possibilité du signe ne débouche que sur une série d'enfants : les nouvelles significations. L'écrivain est ainsi réconcilié avec l'impossibilité d'une transmission directe, même pour lui-même, à cause du flot infini de la communication elle-même. Le discours ne finit jamais. Il était fou de croire que j'eusse pu me connaître. Mais ce n'est pas une raison pour ne plus parler. La vérité commence quand j'accueille la parole et que je m'aventure dans l'imprévisible du langage.

* * *

Le *Baphomet* est un livre extrêmement fascinant. Il faut prendre cet adverbe et cet adjectif dans leur sens littéral. Fascinant non seulement par l'étrange séduction qui surgit du récit lui-même et de ses tableaux somptueusement travaillés, non seulement par l'achèvement de la donnée essentielle des *Lois de l'Hospitalité*, mais surtout à cause de l'originalité de la pensée qui s'exprime dans ce livre bien qu'elle suive de près une interprétation très personnelle mais révélatrice du sens de l'oeuvre de Nietzsche ; cependant, du strict point de vue littéraire, c'est-à-dire dans l'oeuvre, ce livre précise un mode de pensée déterminé qui représente peut-être le salut, tout au moins pour la plupart des penseurs occidentaux. Bien que ceci n'ait pas du tout été l'intention de Klossowski.

Bien qu'il s'en éloigne à l'infini, ce livre a un sujet qui est développé jusque dans ses moindres détails. On y raconte d'abord un étrange événement de l'histoire de l'Ordre du Temple. Valentine de Saint-Vit, qui veut reprendre possession d'un territoire que son grand-oncle a cédé à l'Ordre, permet que son neveu Ogier de Nogaret, serviteur du roi, soit employé par Guillaume de Nogaret pour mettre à la charge de l'Ordre des comportements contre-nature. Ogier devient page dans l'Ordre. Sa présence séduisante engendre en effet du désordre. Cela provoque un procès dans le cadre de l'Ordre même ; la solennité dégénère en une cérémonie irrégulière et athée jusqu'au moment où Ogier est exécuté par pendaison. Le récit proprement dit se déroule dans l'entre-temps, dans le royaume des âmes qui attendent les derniers jours. Mais puisque l'esprit ne devient incommunicable que par son lien avec le corps, par son apparence matérielle, ces âmes sont maintenant, après la mort, seulement des possibilités polysémiques.

Le Grand-Maître de l'Ordre a pour mission de conserver l'individualité de chaque âme. Jusqu'à ce que deux événements, qui finalement signifient la même chose, lui rendent l'accomplissement de sa tâche impossible. L'âme de Thérèse d'Avila avoue au Grand-Maître qu'elle s'est détournée de Dieu, qu'elle ne se plie plus au destin que la Divine Providence lui a réservé. Elle s'insurge contre Dieu et devient

ainsi une pure possibilité qui ne peut rien désirer d'autre que Dieu, de voir Dieu la détruire ou s'offrir à elle. Cet esprit révolté prend maintenant l'apparence du corps nu du page pendu qui, d'une façon inexplicable, est resté intact ; cette présence fait de ce corps une apparition mâle-femelle qui précipite la communauté des âmes et son responsable, le Grand-Maître, dans la perte, c'est-à-dire dans l'oubli. L'esprit est maintenant délivré de son être, de sa définition ; il représente maintenant aussi les caractéristiques de l'autre sexe, de sorte qu'il peut enfin se posséder lui-même. L'être androgyne est, comme symbole, l'explication d'une mission : il dit en effet pourquoi les hommes et les femmes se recherchent ; ils étaient jadis uns, et ce symbole montre vers quoi il faut tendre dans le rapport entre homme et femme. Il est aussi le signe le plus précis de la réconciliation des oppositions.

Dans le *Baphomet*, cet être androgyne est l'apparition extérieure du début de toutes les modifications d'où, par définition, résonne le nom indicible de *Baphomet*. Les seins offrent l'oubli, mais celui qui ne s'oublie pas dans la boisson insulte l'Indéterminé qui, jouissant de sa modification, répand sa semence.

La grandeur de notre présomption s'écroule devant la figure vertigineuse de cet indéterminé, comme le Grand-Maître devant l'apparition symbolique d'un bourdon (si petit est en lui son désir insensé) se saoule devant la somptuosité d'un immense corps vierge. Résurrection de la chair ou modification éternelle ? Dieu ou Baphomet ? Ce dernier apparaît après qu'un fou (Nietzsche) proclame la mort du premier, mais l'obstiné (le roi Philippe) choisit un au-delà inchangeable, même s'il y perd la tête.

La signification du symbole de Baphomet devient cependant plus claire après un récit de Thérèse d'Avila et après la lecture de la post-face du livre. Thérèse raconte comment un jeune théologien s'était attaché à son apparition extérieure, comme celle-ci lui apparut dans quelques mots d'elle sur sa vanité. L'esprit du théologien peut expier son erreur dans une vie ultérieure mais l'image de Thérèse lui était restée si intensément proche qu'il a, comme sculpteur (Bernini) représenté la sainte dans une extase très ambiguë. Une

troisième apparition repentante est alors caractérisée par un oubli complet. Le péché de Thérèse efface sa condition de pécheresse et apparaît sous le symbole d'une femme pure, belle mais incroyante (Roberte), le théologien a oublié Thérèse même quand il la retrouve (Octave, Théodore, K., l'auteur). Le sens de cette série de modifications est la dénaturation.

Comme tout vient de Dieu, cependant, pour retourner à lui dans la parole divine par l'esprit divin, la plus basse dénaturation est le signe que l'indétermination originelle de soi se révèle de nouveau au-dessus du dualisme irréconciliable dont elle a été formée.

L'auteur termine son livre par un long entretien avec le page qui lui donne une explication, acceptable pour l'auteur, de son oeuvre. L'auteur est séparé de sa femme, comme hôte du Temple : le page androgyne est leur seul moyen d'union. « Vous n'avez qu'une idée, c'est que votre épouse vienne ici nous rejoindre » dit-il, « que nous couchions tous trois ensemble ». « La meilleure part, dit-il, est la vie dans laquelle on se sent complètement chez soi, dans laquelle on n'a rien à faire. »

Le Temple est, comme on le sait, la réalisation exemplaire d'une idée en train de s'éteindre : dans une société où guerrier et saint, plus tard chevalier et moine, plus tard encore seigneur et prêtre vont céder la place au roi et au bourgeois, et plus tard encore à la loi et à l'argent, surgit un ordre qui, une dernière fois réalise le double sommet de la trinité de la société indo-européenne (guerrier, voyant, paysan). Cet ordre est devenu la victime de sa gloutonnerie. Parmi les nombreux récits insensés qu'on a répandus, il y a celui d'un culte des idoles. S'il y a une doctrine secrète chez ces moines-chevaliers peu civilisés, elle concernait surtout leur vie professionnelle. La présence de quelques images orientales et amulettes (« un baphomet » disent les Provençaux, abâtardissant à leur manière le mot « Mahomet » qui en français médiéval est un mot courant pour idole) a été l'occasion directe de l'accusation.

Le Temple apparaît pourtant dans ce livre dans sa signification symbolique : comme le Temple que la parole de

Dieu a détruit et qui a été reconstruit en trois jours. Comme le gage visible de la résurrection de la chair. L'Ordre du Temple a comme mission de garder vivante la foi dans une vie nouvelle. Chaque mot a ainsi une signification certaine et éternelle. Le mot disparaît-il, la signification n'en continue pas moins de subsister, mais seulement pour autant qu'elle soit insérée dans une institution (la langue en est une) qui garde vivante l'idée de cette signification. Mais un mot incompréhensible (« baphomet » et toutes les explications possibles de ce mot) subsiste, un corps nu qui ne veut pas mourir et devenir esprit pour faire dégénérer toute l'institution. Chacun veut apprendre à connaître le Baphomet et finalement il apparaît comme une puissance qui est directement opposée à la puissance supérieure qui sert le Temple.

Contre l'identité donc la polysémie imprécise, en d'autres mots la vie. La divinité que le Temple sert n'est rien d'autre que l'égotisme d'une vie qui s'est figée en route (l'Eglise, c'est la mort). L'indétermination apparaît naturellement dans l'immense être androgyne, mais aussi dans les inclinations opposées que la forme de l'enfant-vierge réconcilie. L'auteur, qui apparaît aussi comme le confesseur dans le Temple, nous le connaissons comme celui qui veut posséder sa pensée par lui-même. Le mot à cet effet pourtant n'existe pas, ou par ailleurs lui échappe continuellement : voilà la première tentative de l'indétermination, comme quelques phrases de Thérèse suffirent pour séduire un jeune théologien ; ensuite il démontrera cette indétermination dans des images équivoques pour enfin, après qu'elle se fut pour de bon protégée de l'image d'une possible détermination, s'offrir à l'hospitalité de n'importe qui. Ce que je vis, je ne puis le dire et donc le penser ; plus je parle, plus la pensée s'éloigne de l'expérience individuelle. Comment établir alors la communication de l'incommunicable ? Pourquoi vouloir finalement communiquer ?

A moins que la communication elle-même, dans son développement, n'élève l'individuel dans l'incommunicable : l'expérience n'était pas seulement indicible, elle était aussi invraisemblable, mais cela je ne peux l'apprendre qu'indi-

rectement ou bien dans le moyen terme entre la pensée et son objet : le verbe. La parole vivante est donc mon salut puisqu'elle me conduit, en dehors de ma volonté et à mon insu, vers l'expérience délivrante. Dans le Temple mon identité repose sur la parole et sur sa grâce, en dehors du Temple l'identité est une pensée indicible puisque Dieu est mort, puisque le moi s'est enfin perdu dans la vie. L'existence est devenue auto-suffisante et rit. Ainsi le *Baphomet* constitue-t-il le développement du noyau central des *Lois de l'Hospitalité*. L'incommunicable n'existe pas. Plus je veux le connaître, me le communiquer dans un développement aveugle de signes et d'images, plus je prends conscience de l'indéterminé, de la multiplicité polysémique du contenu véritable. Comment communiquer mon individualité, comment me connaître moi-même, qui suis-je ? La question est mal posée, elle inclut sa propre réponse : je suis moi. Développer cette question comme jeu, en symboles absurdes, m'apprend que la question est finalement dépourvue de sens : il y a la vie, il y a vivre, en ne faisant rien tout est fait.

* * *

Ces réflexions seraient inadéquates sans deux remarques. Le lecteur non préparé est immédiatement frappé à la lecture de l'œuvre klossowskienne par le caractère érotique des symboles. L'objet de ces livres exigeait que ces symboles fussent développés en détail. Et, à y regarder de plus près, ils ne pouvaient être qu'érotiques puisque le sujet propre de Klossowski est la signification de la corporéité et de la communication. Le symbolisme de cet érotisme est cependant fortement mis en évidence du fait que les actions s'écartent le plus souvent du modèle de comportement sexuel normal. C'est un des postulats de Klossowski que le comportement androgyne est un effet de la nature, ce qui n'est plus possible puisque nous ne vivons plus selon la nature, c'est-à-dire symboliquement. Alors chaque acte a une signification et l'érotisme n'est qu'un langage. Comme des spectacles immoraux, des récits grivois et des jeux amoureux compliqués. Ainsi naît aussi, par exemple, une mystique du mariage. Mais est-il vraiment réel que le comportement masculin-féminin connaît seulement deux réalisations possibles : une

naturelle, non connue comme telle, et une symbolique, connue comme telle. Il en est cependant toujours ainsi que la vie unit le couple. Est-ce que le salut ne vient pas alors du respect et de l'obéissance à la vie qui nous réunit dans une nouvelle vie, la nôtre ? L'érotisme n'apparaît que lorsque l'union d'un homme et d'une femme est délivrée de ce mouvement. Il n'y a vraiment pas d'autres raisons pour agir de la sorte que l'égoïsme supposé dans lequel la civilisation nous confine. Qui veut aimer doit d'abord apprendre à perdre son âme ou ce qui lui apparaît comme tel. On découvrira aussi assez rapidement l'ironie omniprésente dans les textes de Klossowski. L'ironie signifie pourtant mise en question, recul.

Bien que cette oeuvre développe dans son déroulement d'importantes questions, elle reste un jeu puisqu'elle ne sait pas où elle va. C'est une des raisons pour laquelle elle tolère un grand nombre d'explications, ce qui est souvent soutenu à tort par une certaine littérature contemporaine. Il est d'ailleurs insensé de vouloir trouver une explication d'un texte qui non seulement suppose un savoir vertigineux mais aussi la conscience aiguë des questions qui devraient être posées par ceux qui croient penser. Il va donc de soi que ces réflexions ne peuvent prétendre à l'exhaustivité (un grand nombre de données et de symboles ne sont même pas étudiés) : elles offrent seulement une explication provisoire qui ne vaut probablement que pour l'auteur de cet essai. Celui qui lira et relira l'oeuvre de Klossowski en subira la fascination labyrinthique et sera convaincu d'une certaine façon qu'il lui faut désirer la sagesse.

GEORGES ADÉ

(Traduction et adaptation d'Albert Léonard)