



Article scientifique

Article

1982

Published version

Open Access

This is the published version of the publication, made available in accordance with the publisher's policy.

La fêlure et la parenthèse: à propos de Roger Caillois

Jenny, Laurent

How to cite

JENNY, Laurent. La fêlure et la parenthèse: à propos de Roger Caillois. In: Le Temps de la réflexion, 1982, n° 3, p. 419–434.

This publication URL: <https://archive-ouverte.unige.ch/unige:29381>

LAURENT JENNY

La fêlure et la parenthèse

À propos de Roger Caillois

Avec *le Fleuve Alphée* se fermait dans l'œuvre de Roger Caillois une parenthèse qui n'avait jamais été à proprement parler ouverte. La publication posthume de *la Nécessité d'esprit*, ce premier livre écrit de 1933 à 1936, permet de retracer l'entrée dans cette *parenthèse*, par laquelle Caillois a défini rétrospectivement une large partie de son activité littéraire. Désormais, c'est bord à bord qu'il nous faut lire *le Fleuve Alphée* et *la Nécessité d'esprit*. Parce qu'aux deux extrêmes d'un itinéraire intellectuel, ces deux livres sont tendus l'un vers l'autre, et comme unis par ce qu'ils repoussent. Ce sont aussi les deux seuls ouvrages où Caillois fait mention de la part de détermination personnelle dans ses choix poétiques. Déterminations inverses de part et d'autre, et entrecroisées, puisque *la Nécessité d'esprit* se projette juvénilement dans le futur de l'œuvre accomplie tandis que *le Fleuve Alphée* s'efforce d'en résorber la totalité. Ceci est de nature à décourager un peu une simple vérification de la fin par le commencement. Bien sûr, il est tentant de chercher à reconnaître dans *la Nécessité d'esprit* l'« idéogramme lyrique » d'une construction symbolique à venir, ou la « pierre d'angle » d'un édifice futur – chacune de ces métaphores valant pour un bord de l'œuvre. Sans doute ce travail est-il même un préalable utile à la lecture de Caillois. Mais il faut tout aussitôt le doubler d'une autre analyse. Celle-ci montrera comment, chez Caillois, la pensée d'une nécessaire unité du réel se trouve dès son départ, fêlée, scindée au lieu du moi, condamnant l'esprit à un pli ou un repli, qui pourrait bien être la *signature* de son appartenance au monde. Dans une étrange contradiction, ici, de l'esprit avec la pensée moniste qu'il développe.

On trouve trace de cette difficulté, qui ne fut pas seulement de jeunesse, dans les récapitulations autobiographiques que Caillois

esquisse çà et là. Alors que son œuvre est tendue, avec une constance remarquable, vers la mise en évidence de l'unité des formes sensibles et intellectuelles, il s'ingénie à souligner dans son itinéraire les points de rupture, les moments d'absolu revirement, de conversion radicale. Moments si décisifs qu'ils lui semblent chacun modifier son rapport au monde dans un sens irréversible, et pourtant sans cesse démenti. Tel est le cas, par exemple, de l'apprentissage de la lecture, évoqué dans *le Fleuve Alphée* : Caillois y voit une terrible chute dans la *parenthèse* symbolique, un irréparable exil du monde des choses, prodrome d'autres renversements analogues ou antagonistes. Bien plus tard, la rupture avec le surréalisme, marquée par la publication de *Procès intellectuel de l'art* (1935), sera une forme d'engagement supplémentaire dans la *parenthèse*, par souci de rigueur et d'authenticité face à l'« escroquerie poétique¹ ». Mais quelques années plus tard, la découverte de la Patagonie (1942) est à nouveau l'occasion d'un complet changement d'attitude : « Je sus qu'il n'y avait que mirages en tout ce que j'avais jusqu'alors inconsidérément encensé². » En lui faisant apercevoir la rareté et la fragilité des productions humaines, le voyage l'amène à reconsidérer ses thèses sur l'art. Cependant, l'intérêt finalement porté aux minéraux, dans les dernières années de sa vie, fait figure d'ultime reniement du monde de la culture. Ainsi, l'œuvre semble n'être mue que par une suite de vacillements contraires. À moins qu'il ne faille voir dans ces mouvements heurtés un « biographème » mythique, projetant dans la durée d'une vie une contradiction constitutive de la personnalité intellectuelle de Caillois. En effet, il n'est pas une de ces ruptures qui ne soit au fond la continuation sous d'autres formes d'un même projet. L'accès au monde des mots ne fut-il pas, pour le jeune Caillois, un prodigieux élargissement de son univers de choses – tant il est vrai qu'il devait traiter les mots comme des concrétions aussi objectives et opaques qu'un bout de mousqueton ou une goutte de mercure ? Il est tout aussi clair que l'abandon du groupe surréaliste

1. À vrai dire, Caillois commence presque sa carrière intellectuelle par une rupture, puisqu'il n'a alors quasiment rien publié, si ce n'est quelques articles dans *le Surréalisme au service de la révolution* et dans les *Recherches philosophiques*. Ces études fourniront plusieurs chapitres à *la Nécessité d'esprit*, tandis que d'autres seront écrits après *Procès intellectuel de l'art*. Ainsi, *la Nécessité d'esprit* aura été composée, si l'on peut dire, de part et d'autre d'une rupture.

2. « Notes pour un itinéraire de Roger Caillois », *Cahiers pour un temps*, Centre G. Pompidou et Pandora éditions, 1981, p. 168. Dans la suite de cet article je désigne *la Nécessité d'esprit*, Paris, Gallimard, 1981, et *le Fleuve Alphée* Paris, 1978, respectivement par NE et FA, suivis de l'indication de la page.

n'eut pas d'autre motif que le désir *de réaliser* sérieusement son programme, hypothéqué par l'occultisme douteux dans lequel commençait à verser Breton. Quant à l'*écriture des pierres*, on ne saurait la réduire à une machine de guerre contre le savoir, quand elle érige tout le monde minéral en réserve d'« archives », en bibliothèque naturelle.

Sans doute n'y a-t-il là que les métamorphismes³ obligés par-delà lesquels un esprit doit découvrir l'unité de ses efforts, la nécessité de leur détermination. L'effort pour situer, localiser, circonscrire la rupture en un point de la biographie, peut bien passer dès lors pour une manœuvre d'exorcisme. Jusqu'au bout, Caillois a tenté d'historiciser une contradiction dont il ressentait encore cruellement les effets, et qui était clairement lisible dans certaines tensions insolubles de son œuvre. Cette raideur de style, par exemple, qui donne à sa phrase l'allure contrainte de ce qu'on appellerait en psychanalyse une *formation réactionnelle*. Ou encore, cette paradoxale répugnance pour les sujets qui font sa prédilection. Le vertige, le jeu, les archétypes de la fascination et de l'horreur, les délires de l'imagination, tels auront été les thèmes inlassablement traités par ce classique sévère, qui avait peut-être l'excuse de vouloir y mettre de l'ordre, mais qui y risquait sa raison et sa réputation intellectuelle⁴.

Une lecture attentive de *la Nécessité d'esprit* me semble de nature à éclairer ce conflit, ou, comme l'appelle Caillois, cette « fêlure » originelle. L'ambition du livre est immense, puisque, préalablement à l'étude des représentations mythiques, il pose la question des conditions *a priori* de la symbolisation, considérée à l'état libre, dans la « pensée automatique ». Il ne faut pas se laisser décourager par quelques traits d'âge et d'époque. Le lexique du jeune Caillois se ressent de lectures philosophiques encore fraîches. Et un certain nombre de fanfaronnades stylistiques rappellent l'ascendant tout proche du surréalisme. La composition même du volume, qui alterne propositions théoriques et analyses d'associations libres, est représentative d'un genre inventé par Breton, et qui consiste en une littérisation de l'étude psychanalytique de cas – de *Nadja* à *l'Âge*

3. L'expression est de Caillois (NE, 22), qui désigne par là le développement affectif d'un individu. Mais le terme est emprunté à la géologie – déjà –, où il réfère au processus de transformation, sous l'action de la chaleur et de la pression, des roches sédimentaires en roches cristallophyliennes.

4. Je pense à la lettre cinglante où Marcel Mauss qualifie de « déraillement général » les conclusions du *Mythe et l'homme...* 22 juin 1938, in *Cahiers pour un temps*, op. cit., p. 205.

d'homme en passant par les *Vases communicants*. La démarche de Caillois n'en est pas moins originale sur le fond.

C'est qu'il s'agit de « quitter la désuétude artistique pour constituer une *phénoménologie générale de l'imagination* »⁵. Une science de l'art est possible, à condition qu'elle opère la réduction de son objet. En l'occurrence, il faudra renoncer à être poète pour analyser les conditions de la poésie, le « dynamisme de la vie psychique ». À cet égard, Caillois est conscient que les efforts du surréalisme ont été insuffisants. L'écriture automatique n'a su qu'encourager stéréotypies et pressions de mode. À cette pratique mystifiante, on devra substituer l'étude de la « pensée automatique », saisie à la source, dans les associations libres de chacun. Caillois devient donc à lui-même son propre champ d'expérimentation et procède à l'auto-analyse de quelques séries associatives, notées dès leur apparition. Mais il s'intéresse moins à leur contenu inconscient qu'à la logique de leur enchaînement. L'originalité de la description tient à ce qu'elle renouvelle les thèses alors en vogue de Ribot sur l'association d'idées⁶ par l'emprunt à la *Traumdeutung* de l'idée de surdétermination. Comme chez Ribot, toutes les aperceptions de la conscience se présentent liées, chacune étant évocatrice de représentations intellectuelles, affectives ou motrices qui, à leur tour, en appellent d'autres, et à l'infini. Ces recoupements analogiques produisent nécessairement des « idéogrammes lyriques » (fort ressemblants, pour leur part, aux « complexes » de Jung), c'est-à-dire des représentations-carrefour à la fois surdéterminantes et surdéterminées, qui accumulent une charge affective extrême pour le sujet, et deviennent motrices de l'association. L'exemple apparemment contingent qu'en donne Caillois aura quelque fortune dans la suite puisqu'il n'est autre que l'image du *jeu d'échecs*, apparue avec insistance lors d'une rêverie éveillée. Surgie sans raison identifiable, et poursuivie à travers plusieurs représentations secondaires (la partie qui affronte Antinéa au capitaine Morhange dans l'*Atlantide* de G.W. Pabst ; celle qui oppose Caillois lui-même à un rival amoureux ; le faux automate joueur d'échecs de Kempelen, etc.), cette image insistante conduit Caillois à s'interroger sur les motifs économiques qui privilégient telle ou telle représentation dans l'association libre, conférant à certaines un exceptionnel pouvoir cumulatif et obsédant.

Sa réponse paraît directement inspirée de Freud, lorsqu'il dis-

5. « L'équivoque surréaliste » in *Approches de l'imaginaire*, Paris, Gallimard, 1974, p. 50.

6. *Essai sur l'imagination créatrice*, Paris, 1900.

tingue entre valeurs subjectives et objectives des « idéogrammes ». Certains tirent leur « autorité lyrique » de l'histoire personnelle du sujet ; d'autres ont un caractère universellement émouvant. Les deux aspects demeurent plus ou moins indissociables dans la réalité de la vie mentale, et viennent souvent se confondre dans les mêmes représentations. On se souvient que des considérations analogues amènent Freud, dans la *Traumdeutung*, à recommander une double exégèse des représentations oniriques : tantôt on peut les déchiffrer à partir des associations du rêveur, tantôt il faut se référer à une « symbolique » générale. En revanche, Caillois se montre plus singulier dans sa description du processus idéogrammatique. Sous la pression de l'investissement émotionnel, les représentations diffuses lui paraissent se *cristalliser* en idéogrammes compacts. Et, à une époque où il ne manifeste encore aucun intérêt particulier pour le monde minéral, il est si conscient de la portée métaphorique d'une telle image qu'il éprouve le besoin d'en délimiter la pertinence : « Quant au mot de cristallisation, il n'est nullement pris au hasard : comment en effet ne pas s'apercevoir que la bizarre situation de ces images entre la virtualité et la réalité, leur existence latente et en quelque sorte *en solution* est analogue à ces états si instables étudiés en chimie sous le nom de *phénomènes de sursaturation*, où à une excitation minime, mais bien définie, se condense et apparaît, comme s'il surgissait de rien, un précipité de l'invisible substance dissoute ? Mais au lieu d'étendre la comparaison aux circonstances de production (ici, élévation de température et refroidissement lent ; là, émotions accumulées et apaisées) dont la courbe est sensiblement identique, il est sans doute plus sage d'attirer l'attention sur la facilité avec laquelle de telles analogies deviennent spécieuses quand on leur demande plus que les modestes et empiriques services d'éclaircissement réciproque qu'elles peuvent rendre (NE, 129). » Les services rendus sont, semble-t-il, moins modestes que prévus puisque deux ans plus tard, la même image est convoquée pour illustrer la structure des mythes : « ... ceux-ci sont conduits en même temps de l'intérieur par une dialectique spécifique d'auto-prolifération et d'auto-cristallisation qui est à soi-même son propre ressort et sa propre syntaxe¹ ». Sans doute cette coïncidence est-elle légitime, puisque le mythe n'est que la forme collective de l'« idéogramme ». Mais il faut tout de suite remarquer que l'image de la cristallisation se trouve nantie d'une prégnance très particulière, pour Caillois, de par son statut d'*idéogramme de l'idéogramme*. De fait, elle échappera plus que toute

1. *Le Mythe et l'homme*, Paris, Gallimard, « Idées », p. 20.

autre à son contrôle. Au point même que toute l'œuvre peut passer pour une conversion, un tropisme, de la figuralité du cristal à sa littéralité. Lorsqu'en effet sera affirmée, non plus l'analogie, mais l'isomorphisme des structures mentales et matérielles, la seule tâche pensable – indécidablement poétique et scientifique – sera le mime verbal de la structure propre des pierres, les cristaux y occupant une place privilégiée.

En attendant, les processus physico-chimiques servent de *figurants* à une énergétique de la vie psychique. La cristallisation idéogrammatique n'est qu'un moment de la « pensée automatique » et il faut aussi rendre compte de ses enchaînements. Or Caillois observe que l'idéogramme insiste dans la chaîne associative par une sorte d'automatisme de répétition. Il sélectionne dans les représentations secondaires « le seul détour associatif qui soit capable d'induire à nouveau une image emblématique et émotionnelle qui le contienne et l'impose à la conscience » (NE, 56). Cependant, comme un « idéogramme » ne saurait se maintenir indéfiniment dans la conscience, son potentiel émotif se déchargeant à mesure, « la plus émouvante des représentations secondaires, qui ont servi à l'induire pour la dernière fois, [prend] le commandement de l'association et l'infléchit vers sa propre cristallisation » (NE, 59). Par « représentations secondaires », Caillois entend des images associées par contiguïté avec le thème principal mais qui ne constituent pas des carrefours symboliques, tout au moins dans un premier temps. Ainsi le jeu d'échecs peut amener l'évocation de l'insuccès littéraire de *la Tentation de saint Antoine*, sans que les virtualités de ce thème second soient immédiatement développées. Cependant, dès l'épuisement de l'idéogramme initial, l'évocation dérivée est susceptible de prendre le relai de la surdétermination. Cette fois, c'est le modèle de la *réaction en chaîne* qui inspire le psychologisme de Caillois. Mais une réaction en chaîne elle-même cyclique, car l'ensemble des répétitions et des glissements de symbole à symbole n'est pas infini. En dernier ressort, il dessine l'idéogramme même du sujet, dans toutes ses versions insistantes et tyranniques.

*

L'analyse de contenu qu'en fait Caillois sur son propre exemple, outre l'intérêt théorique qu'il lui suppose, va nous permettre de faire le lien entre la constellation psychologique qu'il se reconnaît et les attitudes intellectuelles qu'il adopte. Il y a en effet dans *la Nécessité d'esprit* l'ébauche d'une auto-analyse, d'autant plus précieuse que

Caillois est peu porté à l'introspection dans le reste de son œuvre. Les thèmes déterminants de son association libre lui semblent caractéristiques d'un triple archétype personnel : celui de l'auto-dépréciation démoralisante, celui de la femme fatale et celui de la souveraine cruelle. Ce tableau psycho-mythologique est proche à bien des égards de celui que découvre Leiris dans *l'Âge d'homme*, écrit sensiblement à la même époque. Or, il est intéressant de constater que c'est la source d'élaborations poétiques radicalement opposées. D'un côté ce qui va devenir une autobiographie infinie, de l'autre une mythologie générale. Si les deux auteurs ont en commun un souci de « montrer le dessous des cartes », ce ne sont plus, chez Caillois, les cartes du moi mais celles de l'imaginaire. Les « idéogrammes » subjectifs vont donc traverser la parenthèse culturelle pour aller se reconnaître dans de grandes représentations collectives – comme *la mante religieuse*, qui a toutes les raisons d'intéresser Caillois parce qu'elle réunit les deux thèmes castrateur et psychasthénique dont il a reconnu l'importance dans sa mythologie personnelle. « Psychasthénique » par ses attitudes spectrales et ses capacités mimétiques, « castratrice » par ses mœurs lors de l'accouplement, la mante religieuse figure bien cette « souveraine cruelle » dont l'obsession s'exerce depuis longtemps sur l'esprit du jeune Caillois. L'idéogramme de la mante religieuse présente aussi l'intérêt providentiel de jeter un pont entre les fantasmes individuels et ceux qui sont objectivement socialisés. On comprend dès lors la valeur conjuratoire qu'est susceptible de prendre une telle projection pour Caillois lui-même. De puissants motifs pulsionnels engagent chez lui l'activité érudite, la *recherche de la preuve* qui établira l'universalité de la fascination pour la mante religieuse. L'enjeu en est psychologique, intellectuel, et à un horizon plus lointain, métaphysique.

La Nécessité d'esprit fournit par avance les fondements épistémologiques d'une telle preuve en démontrant l'*objectivité* possible, et même nécessaire, des « idéogrammes », conçus comme des représentations « qui proposent objectivement et antérieurement à l'adjonction par chaque conscience de probables aventures s'y rapportant, assez de surdéterminations naturelles pour qu'ils soient immédiatement et généralement efficaces et émouvants » (NE, 97). La thèse fait donc abstraction de tout mimétisme social et fonde *en nature* la valeur universelle de certaines représentations archétypiques. Position radicale étayée par une double argumentation. La première est d'ordre anthropologique, assez proche de celle que développera encore Gilbert Durand dans *les Structures anthropologiques de*

l'imaginaire : il y a un fonds d'expérience commun à tous les hommes qui explique leur attachement à certaines images. La seconde est d'ordre statistique – car il s'agit de rendre compte aussi du *luxe analogique* dont témoignent les formes naturelles. La mante religieuse ne se borne pas à évoquer vaguement les affects dont elle est investie, elle les illustre avec une emphase et une précision bouleversantes. Et un tel fait demeure inexplicable tant qu'on ne tient pas compte du caractère homogène des structures naturelles et de leurs recoupements systématiques. Dans un univers fini, la surdétermination est une nécessité mathématique, et ce qui demeurerait impensable, ce serait l'absence d'« idéogrammes » objectifs. Le bénéfice d'une telle démonstration est immense. En extériorisant des représentations aussi angoissantes que la castration, elle autorise une sorte de libération de la conscience. Mais ici le succès n'est pas dénué de tout risque. Car, à terme, l'extériorisation de toutes les images à fort investissement pulsionnel menace l'intégrité du moi et brouille la définition de ses limites⁸.

Dans le cas de Caillois, il y a d'ailleurs quelques raisons de prendre au sérieux les conséquences de projections massives pour un moi mal assuré de ses limites. *La Nécessité d'esprit* nous rapporte en effet un curieux épisode de son adolescence qui traduit, à l'orée de son engagement intellectuel, une attirance irrésistible pour certaines formes de néantisation. Caillois raconte être entré, vers sa seizième année, dans un état de passivité morbide qui le conduisit progressivement à cultiver les symptômes de la psychasthénie dont il avait pu lire la description dans *les Névroses* de Pierre Janet. « Je voulais franchir la frontière de ma peau, habiter de l'autre côté de mes sens... je m'engageais délibérément dans la culture de la psychasthénie, entendant par ce dernier mot les troubles de la perception de la personnalité surtout en ce qu'elle occupe une position déterminée dans l'espace » (NE, 143). Cet épisode difficile devait heureusement se conclure par l'abandon de ces expériences déprimantes où l'adolescent reconnaissait d'ailleurs une part de provocation. Nul doute cependant qu'il faille y voir l'origine de certaines idées-forces de l'écrivain futur. Retenons par exemple ces observations « cliniques » de Caillois sur lui-même : « ... je me sentais devenir semblable, non pas semblable à quelque chose, mais simplement *semblable*... Je devenais de l'espace, de l'espace noir où l'on ne

8. Sans parler du danger d'une transformation du monde en espace phobique généralisé. Chez Caillois cependant le travail du savoir a toujours joué efficacement son rôle médiateur.

peut pas mettre de choses... » (NE, 144). Ce mouvement d'assimilation à une extériorité pure, qui laisse béante – mais comble – l'intériorité, préfigure ce qu'il appellera plus tard « la tentation de l'espace », tentation reconnue comme l'*ultima ratio* du mimétisme animal. Voilà qui incite à relire avec une autre attention l'étude sur la mante religieuse, parue en 1937 dans *le Mythe et l'homme*, dont la deuxième partie s'intitule justement « Mimétisme et psychasthénie légendaire ». L'exergue, en forme d'adresse familière à l'insecte, trop familière, aurait dû déjà faire douter de son destinataire : « Prends garde : à jouer au fantôme, on le devient. » L'avertissement est proféré en connaissance de cause. C'est un rappel à soi impératif face à une aberration éthologique qui fournit, à titre de contre-exemple, « l'image sensible d'une sorte de démission de la vie ». L'insecte a subi l'appel de l'inanimé, et, par les lois du transformisme, s'est trouvé fixé dans les formes qu'il essayait de rejoindre. Le désir mimétique apparaît dès lors comme l'analogue, dans le monde animal, de la magie sympathique étudiée par Frazer puis Mauss, avec cette circonstance aggravante qu'elle agit durablement sur la physiologie des intéressés et sur la descendance de l'espèce. On découvre donc dans le non-humain les traces d'un imaginaire, d'une « incantation fixée à son point culminant et ayant pris le sorcier à son propre piège⁹ ». Il est vrai que cette posture « psychologique » est rejetée dans un passé révolu, quoique proche encore, une époque d'idéale malléabilité anatomique, une sorte d'adolescence des espèces. Là prirent forme des rêves d'inertie dont il ne reste que les monuments durcis et vivants. Ainsi se trouve *objectivé* dans la nature *le mouvement d'objectivation lui-même*, saisi en plein cœur de son processus. Dans un premier temps ce constat détourne peut-être l'écrivain de semblables séductions. Mais n'est-ce pas pour lui en démontrer tout aussitôt l'imparable universalité, puisque même les espèces les plus dénuées de conscience y sont soumises ? L'exemple de la nature n'est-il pas finalement décourageant ?

L'homme de savoir serait sans doute reconduit à d'anciennes tentations si, en chemin, le travail de la culture (la *parenthèse*) ne lui fournissait le substitut symbolique de l'objectivation qu'il désire.

9. Décrivant implicitement l'insecte comme un *apprenti sorcier*, c'est donc lui-même que vise Caillois. L'expression sert aussi à d'autres parmi les membres du *Collège de Sociologie* puisque Kojève l'applique d'abord à G. Bataille, qui la reprend à son compte comme titre d'une conférence parue en juillet 1938 dans la *N.R.F.* Il est significatif de la discrétion de Caillois qu'il rapporte l'anecdote dans *Paradoxes d'une sociologie active* (*N.R.F.*, août 1939) sans faire mention le moins du monde de ses propres identifications à l'*apprenti sorcier*.

Caillois en fait le constat dès l'étude sur la mante religieuse. Au fond de l'exigence de connaissance, il y a un désir de réduction de l'hétérogène, d'intégration des différences, « en sorte que son but paraît être de proposer à la sensibilité la solution idéale de son conflit avec le monde extérieur et de satisfaire ainsi, en elle, la tendance à l'abandon de la conscience et de la vie¹⁰. » Il est un certain point où psychasthénie et impératif de connaissance entrent en équivalence au regard de la pulsion de mort, le second n'étant que la perversion de la première. Entre eux, la différence est d'allure et de moyens : l'une réalise matériellement son projet entropique, l'autre par le détour d'une médiation symbolique. Le travail de la culture n'est donc nullement détaché des vieux démons psychasthéniques. Caillois en offre un exemple particulièrement frappant, puisque dans sa pensée, la psychasthénie fait un double retour, à la fois objet de connaissance privilégié et moteur pulsionnel du désir cognitif. Cependant, il faut tout de suite souligner les limites d'une analogie qui pourrait s'avérer désastreuse si elle condamnait toute position existentielle à des formes alternatives de psychasthénie. C'est seulement *à la limite* – une limite par définition inatteignable – que la systématisation absolue retrouverait l'ordre du monde et coïnciderait avec lui dans une sorte de *nirvâna* intellectuel. A l'inverse, le degré zéro de la systématisation abandonne le sujet à un état d'entropie affective et d'inconsistance symbolique. Elle le livre à tous les périls d'une désagrégation imaginaire. Le recours vital est entre ces deux extrêmes, dans *l'effort de systématisation*. Lui seul a le pouvoir d'inverser le mouvement entropique, d'agréger les tendances passionnelles, et de forger les emblèmes du sujet. C'est dans la mesure où cet effort est pris dans une temporalité sans fin qu'il a une valeur salvatrice. Tel est donc le paradoxe : le travail de la culture est tout entier tendu vers le point mortel où se confondent nécessité d'esprit et nécessité de l'univers ; mais tout son *sens* consiste dans l'aménagement du processus-retard – détour infini de la limite fatale. Ou encore : le temps du savoir est celui d'une *parenthèse* dans la cohésion silencieuse du monde, *parenthèse* si intimement liée à la condition d'existence du savoir qu'elle dessine, tout autant que ses contours, sa fêlure interne.

*

Nous voici mieux armés pour réduire d'apparentes contradictions dans l'attitude intellectuelle de Caillois : celle, par exemple,

10. *Le Mythe et l'homme*, « Idées », Gallimard, p. 116.

qui lui fait appeler de ses vœux l'effort de systématisation, tout en repoussant l'idée de son accomplissement final. Pour Caillois, la vertu essentielle de l'« idéogramme » est dans le ressaisissement qu'il impose à des états d'affectivité non-liée. Mais ce recours ne va pas sans risques. La cristallisation représentative finit par accaparer l'esprit de façon aussi paralysante que le vide psychasthénique. Pire, l'« idéogramme », nécessairement cumulatif, cherche au-delà de la conscience individuelle à socialiser les obsessions dont il est porteur, à en capitaliser les affects. Sa logique est celle d'une concentration totalitaire. De la poétique à la politique de l'« idéogramme », la marge est étroite, d'autant qu'on se tient au cœur même de la fascination...

Mais il nous faut en revenir à la *Nécessité d'esprit* pour bien saisir les déterminations symboliques des engagements « sociologiques » de Caillois. On se souvient de ses observations sur la puissance intégratrice de l'« idéogramme » dans la pensée automatique : de ce constat, il va tirer une poétique, en baptisant *lyrisme* la systématisation symbolique. Lyrisme paradoxal puisqu'il consiste en un accroissement de la pensée par elle-même, hors de tout projet esthétique et de toute complaisance subjective. Lyrisme *contre* le moi, donc, anonyme et proliférant. Il ressortit davantage à la suggestion collective qu'à l'expression singulière car « il n'est pas impossible qu'une conscience soit douée d'assez de puissance de contamination, pour en amener d'autres aussi passionnées à contracter presque instantanément à l'égard de l'idéogramme qui l'intéresse la même efficace capacité hallucinatoire objectivante que celle dont elle est possédée » (NE, 31). Ce pouvoir d'aimantation rend compte de façon satisfaisante de la communication poétique. Malheureusement, en cette époque de « montée des périls », il annonce des engouements moins innocents et des manipulations d'emblèmes autrement dangereuses. Annexionniste et contagieux, l'idéogramme lyrique n'est-il pas essentiellement condamnable ? Ne doit-il pas être mis hors la loi et dénoncé comme « fasciste » au sens précis où il concentre passionnellement des *faisceaux* de représentations ? Caillois est bien éloigné de cette prudence. Dabord parce qu'il ne dispose pas du recul historique qui est le nôtre aujourd'hui. Ensuite parce qu'il est urgent pour lui de trouver un antidote efficace à ses tentations psychasthéniques. Enfin, et surtout, parce qu'il pense avoir identifié dans le lyrisme un trait déterminant de la pensée libre, de la pensée automatique à l'état pur, et, face à cette découverte objective, il n'y a pas d'*a priori* moral qui puisse tenir. D'ailleurs, condamner la pensée lyrique, ce serait aussi bien condamner la connaissance, condamner la pensée tout court. Le dynamisme lyrique n'est au

fond, dans le domaine de l'imagination, que l'analogie de l'induction dans celui de la pensée rationnelle. Dans l'un et l'autre cas, l'esprit procède par « organisation de vraisemblances » et « extension concentrique ». Plutôt que de récuser cet isomorphisme, il y aurait tout intérêt à l'approfondir. Idéalement, l'analyse de la pensée lyrique devrait pouvoir servir à élaborer une science de l'imaginaire qui, dans l'ordre des représentations affectives, rendrait les mêmes services que l'algèbre et la géométrie. Tel est au moins le programme annoncé par *la Nécessité d'esprit*. Mais la scientificité du projet ne doit pas faire illusion. Le parti pris du lyrisme appelle irrésistiblement un ensemble de positions politiques et philosophiques.

Ainsi s'expliquent certaines options prises deux ans plus tard, lors de la fondation du *Collège de sociologie* (1937-39). C'est par une analogie toute naturelle que l'intérêt pour la *surdétermination* va conduire à prôner la *sursocialisation*. Qu'on se reporte, par exemple, au *Vent d'hiver*, conférence inaugurale du *Collège*, parue en juillet 1938 dans la *N.R.F.* Caillois y développe une critique virulente de l'individualisme moderne, dans lequel il voit un signe de « démission¹¹ ». Il y oppose la volonté de « se mesurer avec la société sur son propre terrain¹² », en combattant le social sans doute, mais par des structures directement concurrentes. Dans ce grand dessein de détournement des mécanismes sociaux sont convoquées pêle-mêle l'histoire politique, l'« interattraction animale » de Rabaud, et la sociologie du sacré de Frazer à Dumézil. Ce à quoi il faut ajouter les réflexions propres de Caillois sur la pensée automatique. Au-delà de ce qu'on appellerait aujourd'hui « sociobiologie », sa conviction est étayée par une « sociosymbolique » qui établit des correspondances entre pensée non dirigée et socialisation faible, pensée surdéterminée et socialisation forte. Ici comme là, on cherche à déclencher une concentration de structure. Un noyau dur d'hommes déterminés installera dans la société « une structure plus solide et plus dense au sein d'une structure plus labile et plus lâche¹³ ». Mythologiquement,

11. « Le Vent d'hiver » in *Collège de sociologie*, Denis Hollier, « Idées », Gallimard, 1979, p. 79, désormais désigné ici VH. On remarquera que ce terme clef se rencontre à la même époque sous la plume de Caillois dans *le Mythe et l'homme*, op. cit., p. 75, où il sert à qualifier l'attitude des insectes mimétiques. Il y a donc deux modes de « démission de la vie », par assimilation au milieu ou par désagrégation de l'ensemble social, et un seul remède à ces maux solidaires : le ressaisissement dans une structure forte.

12. VH, p. 81.

13. VH, p. 83.

c'est une société secrète. Biologiquement, un cancer. Chimiquement, une cristallisation. Politiquement, c'est la substitution à l'« esprit d'émeute » d'une attitude impérialiste. C'est l'ébauche non équivoque d'une reconstitution fasciste – au moins dans son principe – des forces vives de la société. On peut évidemment rêver au sens de telles incantations, à la veille de la déclaration de guerre. Le *Collège* aura-t-il été le sismographe enregistrant les premières secousses du séisme à venir ? Caillois, inversant la perspective, reconnaît non sans ironie¹⁴, que les événements devaient se charger, à une autre échelle, et avec d'autres moyens, de réaliser le programme du *Collège*. De fait, outre-Rhin, des *apprentis sorciers* peu embarrassés de spéculation travaillaient à « établir les points de coïncidence entre les tendances obsédantes fondamentales de la psychologie individuelle et les structures directrices qui président à l'organisation sociale »... Je ne crois pas, pour autant, que le triomphe du nazisme ait eu pour Caillois une quelconque valeur de révélation. Il n'ignorait pas que toute logique de la surdétermination est, à terme, une logique de mort. Il ne pouvait en souhaiter l'accomplissement. Mais il lui était tout aussi difficile de renoncer à ces ressaisissements, ces rappels à soi dont cette logique est l'occasion. Il se savait en effet cerné par d'autres tentations non moins mortelles. C'est pourquoi il a témoigné d'une si étrange indifférence aux événements. Ainsi, la publication en 1943 de la *Communion des forts*¹⁵ aurait pu passer pour une véritable provocation puisque, dans le droit fil du *Collège*, il y poursuit ses thèses sur la *sursocialisation*, et tente de définir la morale d'une communauté forte, d'une idéale *cléricature* « strictement constituée et hiérarchisée, privant chacun de son repos et de sa liberté, lui enlevant la capacité de jouir et jusqu'à celle d'être soi¹⁶ ». Sans doute pouvait-on, en pleine guerre, comprendre ces propos comme une fustigation des causes de la défaite, une invite à la reconstruction nationale, voire la théorisation d'une résistance homéopathique au nazisme. Mais à vrai dire, en deçà de toute intention politique, il s'agissait bien davantage d'un *memento* à usage personnel, d'une ultime conjuration des obsessions anciennes. Bientôt, Caillois pourrait non dépasser mais *abandonner* ce vacillement du non-lié au trop-lié qui marque son entrée dans la *parenthèse*. Il allait

14. In « Notes pour un itinéraire de Roger Caillois », *op. cit.*, p. 168.

15. Paru simultanément à Mexico et à Marseille aux éditions du Sagittaire, « amputé de plus d'un tiers sinon par la censure, du moins par la crainte de la censure ». Je cite ici l'édition française.

16. P. 178.

se délivrer de cette antinomie par un choix délibéré des structures *rare*s.

*

Il n'est que de relire *le Fleuve Alphée* pour s'apercevoir que la systématisation a toujours été chez Caillois l'objet d'un culte purement volontariste. Spontanément, Caillois répugne aux formes proliférantes. Il a souvent exprimé son dégoût de la végétation tropicale, qui en est la réalisation naturelle la plus spectaculaire. Dans toute concentration, qu'elle soit vitale ou conceptuelle, il voit le risque d'un pullulement infini qui est « l'équivalent de la multiplication cancéreuse des cellules » (FA, 179). Et cette analogie n'a plus rien des connotations dynamiques que Caillois lui prêtait, à l'époque du *Collège*, lorsqu'il caractérisait par elle l'activisme social des futurs conspirateurs. Le cancer mène à l'asphyxie de toute structure. Il semble que Caillois s'en soit progressivement convaincu lors de son séjour en Amérique du Sud. Confronté au double délire de la guerre et de la nature tropicale, il amorce là un renversement critique qui le conduira finalement à récuser globalement la systématisation, et l'« effervescence spéculative ». Ceci non sans tensions, non sans efforts, car ce choix exige de lui une nouvelle forme de rigueur : ni « démission », ni désertion, mais plutôt *désertification* de la pensée et du monde. Préférence donnée aux espaces rares contre les espaces denses. Patagonie contre forêt vierge. Aridité contre luxuriance. Minéraux bruts contre concrétions imaginaires. Dans la pensée, la surdétermination n'a plus une place cardinale. Elle y subsiste pourtant, avec une vocation nécessairement ponctuelle. Elle ne sert pas des synthèses totalisantes mais des relations fulgurantes entre régions symboliques éloignées. Elle est l'instrument d'une spéculation *diagonale*. Elle produit des faits probants mais extraordinairement locaux, ce qui donne à leur généralisation une allure toujours risquée et incertaine¹⁷. Dans ces vastes vues d'ensemble que tentent ainsi l'*Esthétique généralisée* ou la *Dissymétrie*, c'est l'impossibilité patente de boucler les faits en un ensemble clos qui autorise les plus grandes hardiesses. La pensée s'aventure à l'abri de son échec, une pensée *rare*, réduite à quelques convergences bouleversantes dans

17. Je relève par exemple, dans *Esthétique généralisée*, Paris, Gallimard, 1962, p. 25 un type d'excuse fréquent chez Caillois : « Je sais combien ces conjectures sont aventureuses. J'imagine cependant qu'une recherche patiente pourrait les étudier et même les ramifier à l'infini... »

un désert de constats irréductibles. Mais cette irréductibilité n'est pas un obstacle à l'appréhension du monde. Elle prépare au contraire un traitement poétique de la *parenthèse* qui sera la dernière découverte de Caillois.

Telle est donc la leçon de la rareté. Sa reconnaissance commande une attitude intellectuelle austère. Epurés des associations culturelles superflues, les objets de la pensée viennent à la rencontre d'un langage lui-même dénudé. La *parenthèse* n'est plus cette enclave anxieusement opposée à la désagrégation psychasthénique. Elle devient l'outil d'une *résonance* entre l'univers des choses et celui de la symbolisation – et ce, dans un *continuum* dont on ne saurait produire la preuve, soudaine et illuminante, mais qu'on peut seulement élaborer dans un tâtonnement mot à mot et mot à chose. Cette tâche est interminable autant que dépourvue de centre et de crises. En cela, elle est bien différente des vertiges et précipitations qui retinrent d'abord l'attention de Caillois. Elle est au fond indifférente à ses objets, puisque la chosification de la pensée y tient une place égale à la pensée des choses. Pour *s'entendre*, cette écoute du monde a seulement besoin de faire taire les effets de sens parasites, comme elle doit bannir la considération isolée des structures symboliques. Ses intérêts vont donc à une matérialité raréfiée, où le bord à bord des mots et des choses apparaît le plus étroit. Elle procède à une *réduction* poétique non moins exigeante, dans son domaine, que l'*époque* phénoménologique. Les pierres, il est vrai, facilitent une telle opération en ce qu'elles sont le lieu d'une certaine inertie culturelle. Tout autre objet, cependant, ferait l'affaire, pourvu qu'on le dégage du nuage d'associations sémantiques qui gêne son appréhension. A la limite, les objets les moins naturellement silencieux – je pense aux idéogrammes lyriques des débuts de Caillois – peuvent être traités poétiquement : il suffit de savoir en objectiver les formes, d'y retracer une structure aussi accidentelle et neutre que celle de quelconques cailloux. Dans ce mouvement, le langage trouve enfin une justification à sa rigueur, justification positive et non plus défensive : aucun feston, aucun écart tropique ne lui sera plus interdit, pour autant qu'il serve l'exactitude d'une redondance, la perfection d'un mime.

Ce sont là les principes d'une « esthétique sévère » – sévère surtout pour le moi, qui est conduit par elle à une ultime réduction. On se souvient des précédentes, la psychasthénie mortifiante et le lyrisme contre le moi, qui marquaient chacune une étape de l'aventure intellectuelle de Caillois. Trop visiblement volontaristes, ces attitudes trahissaient encore les intérêts de la personne, elles en étaient la

projection inversée. La *réduction* poétique propose une ascèse infiniment moins dramatique : « J'abandonnais un peu plus de moi-même dans ma manière de percevoir ou d'exprimer les sentiments et les choses. J'étais dupe et partie prenante d'une osmose où la fragilité de l'imaginaire rejoignait l'inertie la plus rebelle et s'en nourrissait, avait commerce avec elle. La béatitude que je ressentais ne m'éloignait pas de la source : les pierres de l'origine et de la fin (FA, 216). » Chu dans la *parenthèse*, mais y maintenant béante une fêlure qui autorise ce commerce minimal du monde avec lui-même, il y a donc un moi dont l'œuvre est d'accompagner un moment le mutisme des choses.

Laurent Jenny