

Table des matières

INTRODUCTION – PROGRAMME	1
CHAPITRE 1	3
BENNY PROFANE, OU LE PETIT CERCLE DU SCHLEMILH	3
1.1. LA GENEALOGIE AMERICAINE D’UN SCHLEMIHL	4
1.2. UNE STRATEGIE NARRATIVE GRATUITE ?	8
1.3. SARTRE, UN « NOM PROPRE PARMI D’AUTRES » ?.....	11
1.4. BENNY PROFANE, ANTI-HEROS SARTRIEN ?.....	19
1.5. PROFANE CONTRE LES OBJETS	23
CHAPITRE 2	29
SIDNEY STENCIL OU LA GRANDE SPIRALE DE L’HISTOIRE	29
2.1. LA SITUATION, VERS UNE MYSTIQUE DE L’ESPION	30
2.2. LA SITUATION, UN « MIC-MAC A N+1 DIMENSIONS »	37
2.3. UNE REFORMULATION SARTRIENNE	39
2.4. STENCIL, ARCHIVISTE DU PRATICO-INERTE	44
2.5. LES CONCRETIONS DE FAUSTO MAJSTRAL	50
2.6. LE REVE DE MONDAUGEN, AU CŒUR DES TENEBRES ANALYTIQUES	55
2.7. L’ENGLUEMENT ENTROPIQUE ET LA « MORT CALORIQUE »	64
CHAPITRE 3	68
HERBERT STENCIL OU LA TANGENTE	68
3.1. HERBERT STENCIL OU LA PEUR DU SOMMEIL	69
3.2. V, ENFIN.	70
3.3. LA CONSCIENCE IMPERSONNELLE D’UN ACTEUR A TRANSFORMATIONS	74
3.4. AU-DELA DU N+1	76
3.5. UN SENS POSSIBLE DE V.	80
EN GUISE DE CONCLUSION	81
BIBLIOGRAPHIE	85

Introduction – programme

On a le choix entre une infinité de méridiens pour traverser un roman comme « *V.* » ; certains sont déjà tracés, à l’instar de ce méridien très étrange qui, certains soirs de ferveur et de révolte, relie le centre de l’Antarctique aux entrailles du Vésuve ; d’autres restent à creuser.

Et donc, une infinité de points d’entrées, une infinité d’axes signifiants, une infinité de points de sortie. Et très certainement une infinité de pièges à déjouer...

C’est conscients de ce risque que nous nous sommes lancés dans ce livre labyrinthique, avec l’idée d’en proposer une lecture philosophique autour de ce qui nous semblait en être un thème structurant : la menace de l’Inerte.

Il aura fallu s’y frotter plus d’une fois, s’y égarer tout autant, s’arrêter indécis face à certaines bifurcations, choisir certaines galeries plutôt que d’autres et parfois le regretter ensuite, puis recommencer encore et encore. Et finalement adopter une stratégie et s’y tenir : c’est décidé, nous tenterons une *lecture sartrienne* de « *V.* », *du moins tant que cela sera possible.*

Au départ, une intuition. C’est le personnage de Benny Profane qui la fait surgir. Profane est un homme sans ambition, sans projet, sans épaisseur, vivant dans l’instant, perpétuellement ballotté par les événements et en lutte contre les *objets*, dont il apparaît du reste plus comme un rival que comme un adversaire. On croit reconnaître du Roquentin dans les épiphanies auxquelles il est quelquefois sujet et qui le confrontent de manière brutale à la facticité du monde et à la sienne propre. Il y a quelque chose de tellement sartrien aussi dans la manière dont Profane se constitue lui-même en anti-héros, que cela semble justifier de plus amples investigations. Dès lors, c’est à déchiffrer Profane à la lumière de l’ontologie sartrienne que nous consacrerons notre premier chapitre.

Ce déchiffrement ne suffira cependant pas, il faudra quitter Profane et adopter un plus grand angle. Le fait de mieux comprendre Profane et d’avoir mis en évidence le pessimisme qui l’agissait, loin d’avoir résolu la question du *pourquoi*, nous confronte à de nouvelles questions. En particulier, ce pessimisme est-il structurel à la construction de l’univers de Pynchon – auquel cas « *V.* » serait un nouveau *roman de l’absurde* et il n’y aurait pas grand chose à en dire – ou peut-on l’inscrire dans le cadre plus large d’un questionnement sur l’Histoire ? Nous consacrerons notre deuxième chapitre à l’élucidation de cette question, en tentant de montrer que le pessimisme de Profane, comme celui de nombreux autres

personnages de « V. », n'est que la conséquence presque inévitable d'une conception analytique de l'Histoire ; à cette conception analytique, nous opposerons la conception dialectique développée par Sartre dans la « *Critique de la Raison Dialectique* », qui fournit notamment un cadre d'intelligibilité à l'apparente conspiration de l'Inerte et à l'eschatologie du désastre qui structurent le roman.

A ce point du travail, l'Histoire pynchonienne aura été décryptée comme *catalogue de moments antidialectiques*, c'est-à-dire comme moments désespérants, certes, mais à dépasser d'un processus dialectique plus large. L'espoir sera à nouveau permis pour Profane et les autres, au prix d'une certaine *patience historique*. Mais cette patience ne peut satisfaire tout le monde ; d'autres trajectoires sillonnent le roman selon des tracés qui, même s'ils traversent l'Histoire, demeurent en eux-mêmes anhistoriques. C'est à l'étude de ces tracés particuliers, où se jouera notamment la question de la *signification* de ce V qui donne son titre au roman, que sera consacré le troisième et dernier chapitre de ce travail. Mais pour aborder cette *échappée belle*, il nous faudra trahir quelque peu notre fidélité sartrienne au profit d'une approche plus deleuzienne, non sans nous efforcer *au passage* d'établir une possible continuité entre les deux pensées.

Chapitre 1

Benny Profane, ou le petit cercle du schlemilh

« Mourir, dormir ; dormir... rêver peut-être ! »

William Shakespeare, *Hamlet*

1.1. La généalogie américaine d'un schlemihl

« Benny Profane,
Jocrisse et yoyo humain,
En guerre contre les objets. »

Telle pourrait être la carte de visite de celui qu'il faudra bien appeler le héros de cette histoire, en tous cas l'un des deux fils conducteurs de onze des dix-sept chapitres qui en constituent la trame¹. Et de lui nous ne saurons pas grand chose d'autre ; c'est un homme sans passé, sans qualité, sans importance collective. De sa biographie, nous n'apprendrons presque rien. On sait qu'il a vingt-six ans, qu'il est italo-juif et qu'il a végété quelques temps dans la Marine, où l'on devine qu'il n'a pas brillé par sa ferveur patriotique. De ces quelques mois passés en Méditerranée sur l'U.S.S. Scaffold, il n'a conservé que de vagues souvenirs de bordées, une certaine inclination aux beuveries et quelques relations peu fréquentables qui ressurgiront de temps à autres sur sa route au cours des pérégrinations à venir. Au moment où s'ouvre le récit, le soir de Noël 1955, Profane vit d'expédients, dort où il peut (souvent dans des baignoires...) et passe ses journées à effectuer de vains allers-retours assoupi dans un compartiment de métro.

Pourtant, sous cette apparence insignifiante, Profane est le digne héritier de la littérature qui l'a enfanté. On retrouve chez lui cette propension à l'errance qui hante toute la fiction américaine depuis sa préhistoire. Mais entre les premiers pionniers de la page blanche et lui, quelque chose de lent et d'irréversible s'est passé, qui s'apparente à une perte d'innocence.

Dès les premières fictions américaines, c'est sur la route que se tracent les histoires, à même le corps d'un continent toujours à conquérir. C'est un lieu commun que de dire que l'écriture américaine aura été dès le début une affaire de Frontière, mais c'est un lieu commun dont nous ne pourrions pas faire l'économie, du moins dans un premier temps.

Au début de l'Histoire américaine, cette Frontière est quelque chose de très concret ; elle sépare les zones peuplées de la côte Est des étendues de Prairie interminables qui couvrent le continent jusqu'au Pacifique. Plus qu'un réservoir de richesses offertes aux audacieux, c'est l'image d'un paradis perdu, d'une possible réalisation du mythe du bon sauvage hérité des Lumières, Walden à perte de vue, sans clôtures ni cadastres. C'est aussi, selon la vision

puritaine, « la caution de pureté qui lave l'Amérique de ses pêchés, du capitalisme, de l'industrialisation, de ses villes inhumaines² ».

Or, en 1955, année où Profane prend corps dans le récit qui nous occupe, il y a bien longtemps que cette Frontière, en tant que réalité géographique, n'est plus qu'un mythe ; dès 1880, le continent est totalement cartographié et balisé. Et pourtant la fiction américaine ne peut complètement renoncer à sa Frontière, dût-elle ne demeurer par la suite que comme instance symbolique. La Frontière n'en reste pas moins une force agissante, comme une provocation, une démangeaison, une perpétuelle exhortation à un dépassement, un indice de l'inachèvement du Monde et une révélation de la part restant à en conquérir sur le silence.

Difficile de ne pas penser au concept deleuzien de déterritorialisation, d'autant qu'à l'instar de la Frontière, ce dernier concept déborde largement le théâtre de la spacialité qui l'a inspiré... « La littérature américaine opère d'après des lignes géographiques : la fuite vers l'ouest, la découverte que le véritable Est est à l'Ouest, le sens des frontières comme quelque chose à franchir, à repousser, à dépasser »³. Que l'on songe à Achab lancé sur la page vierge de l'Atlantique, à Huckleberry Finn déambulant sur les rives du Mississippi, au Natty Bumppo de Fenimore Cooper poussant toujours plus loin vers l'Ouest pour s'enfoncer au plus profond de la « wilderness » perdue, à Sal Paradise et Dean Moriarty parcourant les routes du continent à la recherche du grand frisson. Nous ne dresserons pas ici en détails une généalogie des errances américaines ; d'autres l'ont fait avant nous et bien mieux que nous ne pourrions le faire ; ce n'est du reste pas notre propos.

Ce qui est symptomatique, c'est évidemment que les routes empruntées n'ont pas de destination, que le topos qu'elles indiquent est par définition asymptotique, que la ligne de fuite qui les emporte n'existe que par et pour elle-même, sans référence à une Terre Promise localisable. Dans le meilleur des cas elles se contentent d'indiquer une direction, mais même cela n'est pas garanti. En prenant la route, les personnages américains « créent une nouvelle Terre, mais il se peut précisément que le mouvement de la terre soit la déterritorialisation même⁴ », à l'instar des Merry Pranksters de Ken Kesey dont le bus affichait pour unique destination un « Further » illocalisable et toujours à dépasser. Souvent, du reste, le voyage ne s'arrête que faute de voyageurs ; Natty Bumppo ne s'accommodera d'un « Here ! » final que pour s'asseoir et mourir, de même qu'Achab dont la ligne de fuite s'avèrera mortifère (ce que tout le monde avait soupçonné dès le début).

Mais on ne peut s'empêcher d'entrevoir un dénominateur commun derrière toutes ces figures de l'errance, quels que pussent en être les motifs déclarés : la peur du sommeil. Comme le résume fort bien Pierre-Yves Pétilon⁵, l'alternative peut se formuler en termes très simples : il s'agira de « s'enfuir ou de s'enfourer ». La cavale ou l'endormissement. Alternative que Washington Irving met en scène de façon très claire dès 1819 avec *The Legend of Sleepy Hollow*. Dans cette fable des origines, rien ne manque pour comprendre la tension profonde qui hante encore aujourd'hui la culture américaine et ressurgit régulièrement sous les formes les plus paradoxales ; d'une part, un village effectivement endormi, en-dehors du tumulte d'un monde en devenir, peuplé de bourgeois hollandais puritains qui ont reproduit à-même le corps de la Terre Nouvelle les enclôts de l'ancien monde ; d'autre part, Ichabod Crane, l'*outsider*, l'étranger toujours de passage, chargé d'histoires passées et en quête d'histoires futures, bateleur tout à la fois érudit et sensuel. Et entre le nomade et les sédentaires, une profonde incompréhension qui ira jusqu'à l'irréparable le jour où Ichabod Crane franchira le pont qui mène hors du village ; on ne trouble pas impunément le sommeil des justes ! Transgression impardonnable qui exclut en tous cas tout retour...

Au cours des décennies qui suivent les aventures d'Ichabod Crane, il est clair que, géographiquement du moins, ce sont les clôtures qui finiront par l'emporter sur l'espace ouvert ; pour certains c'est déjà la fin du voyage, non pas parce qu'un hypothétique but aurait été atteint, mais parce que c'est désormais entre les mailles d'un quadrillage qu'il conviendra d'entretenir un semblant de mouvement. La conquête de la plaine a fait place à l'errance urbaine. Si nous nous autorisons quelques emprunts au vocabulaire deleuzien, la promenade du schizo a cédé la place aux trépignements du névrosé⁶.... Et, dans le cas de Benny Profane, à la fatigue ; ici précisément, s'il semble juste de parler de fatigue, c'est que cette fin de voyage s'accompagne d'une soudaine nostalgie pour le sommeil, faute de mieux.

Car Profane, c'est Achab resté à terre, sans Pequod ni baleine. C'est Dean Moriarty sans l'ivresse du moteur ou le phrasé be-bop et sa transe quasi-mystique. C'est Walt Whitman sans l'inépuisable boulimie qui le pousse, de feuille en feuille, à digérer rien de moins que l'Amérique. Benny Profane, c'est un hobo fatigué, à qui nulle terre ne serait plus promise, pas même à l'extrême limite de ce monde, mais qu'une étrange compulsion aurait maintenu dans un simulacre de mouvement. Mais ce mouvement ne serait plus désormais qu'oscillatoire, confiné dans le réseau immuable - et une fois pour toutes tracé par d'autres- du métro New-Yorkais ou du Ferry de Staten Island. Dès lors, à quoi bon espérer ? Il n'y a plus rien à attendre, rien que la répétition du Même dans une circularité sans surprise. Il ne reste rien

d'autre à faire que retourner au sommeil, rejoindre ce que les Huckleberry Finn avaient cherché à conjurer depuis le début, bref abdiquer...

La fiction américaine est pleine de ces perdants magnifiques⁷, qui chacun à leur manière se sont arrangés de cette désillusion en inventant d'autres terres à conquérir. Que l'on pense aux *private eyes* (private I ?) de Raymond Chandler ou de Dashiell Hammett, dont la trajectoire se donne si souvent à lire sous la forme d'un monologue intérieur désabusé, à travers l'écorce impénétrable du dur-à-cuire que plus rien du monde ne peut atteindre. Que l'on pense à la figure du junkie, du camé, de ceux qui chez Burroughs ou Selby ont choisi de s'abolir n'importe où, pourvu que ce fût en-dehors du monde. Et bien sûr, au Chief Broom de Ken Kesey, ce géant Indien réfugié dans le silence, qui dans un autre monde possible aurait pu conduire tout un peuple à travers l'immensité des plaines, mais qui dans celui-ci tue les journées en balayant inlassablement le réfectoire d'un asile psychiatrique. Ce qui nous amène à ce paradoxe mis en avant par Leslie Fiedler⁸, selon lequel, finalement, dans la littérature américaine récente, il y aurait toujours un homme rouge tapi dans l'ombre et dont la voix ne se serait jamais vraiment tue. Comme si par l'introspection fictionnelle, l'Amérique blanche reconnaissait en elle la part revenant à cet Autre qu'elle avait mis tant de ferveur à éradiquer, sans soupçonner un instant qu'il pût s'agir d'un suicide.

Entre les figures opposées de la narcose et de l'insomnie, Profane emprunte quant à lui la voie du somnambule. Il ne souhaite pas s'inventer de nouvelle terre, fût-elle intérieure ; il n'a que faire des grandes lignes déterritorialisantes. Du mouvement autrefois salvateur, il ne garde que l'oscillation du berceau ; pour le reste, étant entendu qu'il n'y a plus rien à espérer, pas même sur le mode de l'inaccessible étoile, qu'on le réveille lorsque tout sera terminé... En ce sens, Profane est très lucide lorsqu'il s'autoproclame yo-yo humain ; s'il est bel et bien un yo-yo, ce n'est pas tant par ses errances oscillatoires dans le réseau métropolitain new-yorkais et parmi des personnages comme lui plus ou moins désœuvrés, mais bien par ce qu'il représente en tant que personnage fictionnel au cœur de la dialectique fondatrice du sommeil et de la cavale ; retour au point de départ médié cependant par l'abandon de tout espoir d'un « hailleurs »⁹.

Voilà ce qui en est de la généalogie américaine de Profane le somnambule. Cet exercice de généalogie nous semble pertinent, dans la mesure où la filiation et l'héritage sont deux thèmes majeurs parmi tous ceux qui sont brassés dans « *V.* ». Mais en traçant cela, avons-nous tout dit ? En effet, la généalogie qui précède est à la fois réductrice – puisqu'elle se borne à

n'étudier le personnage de Profane que dans le cadre d'analyse restreint que serait « la » littérature américaine – et trop englobante – dans la mesure où Profane se voit inscrit dans une histoire littéraire chronologique dont il ne constituerait qu'un moment parmi d'autres¹⁰.

Notre ambition dans le présent travail sera toute autre ; nous nous efforcerons plutôt de nous cantonner à l'endoconsistance de l'œuvre étudiée, et dès lors de nous attacher à Profane comme à un personnage conceptuel susceptible de nous livrer une clé pour une approche philosophique de « V ». Par cette approche, dans un premier temps entièrement inscrite dans le cadre restreint du roman, nous tenterons de dégager une thématique qui dans un second temps en débordera largement. Il ne s'agira donc plus seulement d'inscrire un personnage ou une œuvre dans une tradition littéraire spécifique, mais de montrer comment ce personnage et cette œuvre vont bien au-delà de cette tradition pour nous confronter à des problématiques plus générales.

1.2. Une stratégie narrative gratuite ?

La question qui se pose avec Profane, abstraction faite de cette hérédité picaresque typiquement américaine, pourrait se formuler de la façon suivante : qu'en est-il de ce personnage auquel tout arrive et par qui rien n'advient ? Cette assomption – d'abord implicite, puis progressivement revendiquée - par Profane lui-même de sa condition d'objet dénué de volonté, entièrement soumis aux caprices des circonstances, constamment ballotté par des vents contradictoires sans qu'à aucun moment n'apparaisse quelque chose comme un *choix*, quel sens lui donner ? Et, du reste, faut-il lui donner un sens ? Car il pourrait s'agir, tout bien considéré, d'une stratégie imputable au seul auteur tout-puissant, lui permettant d'inventer les situations les plus abracadabrantes sans devoir poser cette question complexe du choix ; ainsi, dès lors que toute psychologie individuelle est abandonnée au profit de la pure fantaisie de l'auteur, à laquelle sont subordonnés des personnages-objets dénués d'épaisseur, plus rien ne s'oppose aux délires narratifs les plus *absurdes* ; une chasse aux crocodiles dans les égoûts new-yorkais, un cambriolage nocturne dans un cabinet de dentiste de Park Avenue, le saccage systématique d'un navire de croisière dans le port de Norfolk... Pourquoi Profane se retrouve-t-il embarqué dans ces actions grotesques ? Parce que ça fait rire Thomas Pynchon, voilà tout... Et Profane, comme les quelques cent-cinquante autres caractères nommés du roman, ne serait qu'un artifice, une fonction grammaticale, un mot à majuscule sans élucidation possible ; la question de « *l'assomption par Profane lui-même de sa condition d'objet* » serait totalement dénuée de sens, puisqu'il ne faudrait rien y entendre

d'autre que la voix de Pynchon vaguement contrefaite... Il n'y aurait en fait pas de « Profane lui-même », ni aucune autre forme d'ipséité possible, si ce n'est celle qui renverrait inlassablement à la figure transcendante de l'auteur.

Une telle explication en survol serait quelque peu déprimante, puisqu'elle anéantirait d'entrée de jeu toute entreprise d'interprétation *de l'intérieur*. A quoi bon en effet prêter sens à des êtres d'encre et de papier si ces derniers n'ont pas été dotés d'une certaine forme de vie et s'ils ne sont en fin de compte que les instruments d'un théâtre burlesque certes efficace, mais totalement gratuit ? Le seul champ d'investigation restant digne d'être abordé serait celui de la forme, du style, de la construction grammaticale.

Mais ce serait sous-estimer notre auteur... Pynchon, on le sait, appartient à cette génération d'écrivains qualifiés de « post-modernes » qu'il convient de ce fait d'aborder avec une bonne dose de suspicion ; le post-modernisme, dans le cadre du soupçon hyperbolique qu'il instille au cœur des certitudes narratives, a mis fin au règne des beaux récits organisés autour de subjectivités clairement individuées et déployées dans une temporalité linéaire, et la validité de la notion de personnage est sérieusement mise en crise. Mais plus encore que le personnage, c'est l'auteur lui-même, en tant qu'ordonnateur omniscient, dont l'autorité se retrouve ébranlée. Dans « *V.* », la multiplication des instances de narration – dans certains cas, l'impossibilité à identifier le lieu d'où ces instances parlent¹¹ –, confirme cette destitution de l'auteur et en tous cas la difficulté pour le lecteur de continuer à lui accorder une confiance aveugle.

Face à ce brouillage délibéré des pistes, les lecteurs que nous sommes peuvent choisir, tel qu'il a été dit plus haut, de s'enfermer dans la méfiance. Mais alors, à quoi bon lire « *V.* », s'il ne s'agit que d'un vaste labyrinthe formel déserté par la vie ? Nous voudrions montrer au contraire qu'autre chose est à l'œuvre dans « *V.* », et que ce qui s'y trame, ce n'est rien de moins que l'intelligibilité du monde à travers le temps qui passe ; autrement dit, l'intelligibilité de l'Histoire. Et que cette entreprise de déchiffrement, si elle se passe sous l'œil complice de l'auteur, ne se fait pas moins en compagnie de personnages qui ne peuvent compter que sur eux-mêmes. Partant de ce présupposé, c'est aux côtés de ces derniers, au cœur même du monde possible ouvert par le récit, que nous nous tiendrons pour écrire les pages qui suivront.

Dans cette perspective, on essaiera d'extraire de Profane la part qui reviendra au *personnage conceptuel du schlemihl*, dont nous verrons que d'autres, pas américains pour un sous, l'avaient déjà thématiqué avant Pynchon. On tentera de préciser la place qui revient à ce personnage conceptuel au sein de la dramaturgie philosophique complexe sous-jacente à la machine narrative (personnage antipathique à valeur de contre-exemple, personnage illustratif d'une vision du monde, voire rien de tout cela...). On s'efforcera enfin d'articuler sa voix en tant qu'embrasseur philosophique au sein de toutes celles qui constituent le discours polyphonique de « *V.* ». Et il conviendra d'accorder le même mode d'existence problématique à toutes les autres figures étranges qui croiseront notre route au travers de ce diamant de six-cents pages.

1.3. Sartre, un « nom propre parmi d'autres » ?

Dans la seconde partie du chapitre V, au beau milieu de la description d'une scène de beuverie dans l'appartement du producteur Rooney Winsome, envahi pour l'heure par quelques membres du Whole Sick Crew (la Tierce des Paumés), on trouve, au hasard d'un bruit blanc de conversations vaguement mondaines, cette étonnante allusion à la pensée de Jean-Paul Sartre, dans la bouche du marin déserteur Pig Bodine :

« - Que pensez-vous de la théorie de Sartre selon laquelle nous tendrions tous à assumer une identité étrangère à la nôtre ? ¹²».

Cette référence à Sartre, outre qu'elle est complètement hors de propos dans la scène où elle intervient, est évidemment une grossière caricature, par là-même entâchée d'erreurs – de la pensée sartrienne. Revenons quelques instants sur ce que Sartre a réellement dit, et dont la plaisanterie pynchonienne se fait ici l'écho ironique et quelque peu déformé.

Là où Pynchon a conservé quelque chose de la pensée sartrienne, c'est dans l'idée d'une réalité-humaine qui ne soit pas fondée sur l'identité stricte de la conscience à elle-même ; si nous pouvons « assumer une identité étrangère à la nôtre », c'est bien que tout n'est pas joué et qu'il est possible de changer quelque chose à notre condition, même si nous verrons que l'emploi du terme « identité » est ici quelque peu malheureux. Dès lors, si un tel changement est envisageable, il faut accorder une certaine place à la négation contre l'idée d'une permanence de cette condition. Il faut donc admettre l'idée que le néant ait un rôle à jouer dans la dramaturgie qui lie la conscience à elle-même et au monde.

Cette irruption du néant dans la structure de la conscience est en effet très sartrienne; pour Sartre, la conscience est transie d'un néant qui la définit et par lequel elle se définit. « Le néant est la mise en question de l'être par l'être, c'est-à-dire justement la conscience ou pour-soi. C'est un événement absolu qui vient à l'être par l'être et qui, sans avoir l'être, est perpétuellement soutenu par l'être ¹³». C'est l'acte de néantisation qui permet à la conscience, ou pour-soi, de se constituer en se différenciant de ce qui n'est pas elle, c'est-à-dire de l'en-soi, puisque « (...) le néant est ce trou d'être, cette chute de l'en-soi vers le soi par quoi se constitue le pour-soi ¹⁴». C'est ce même acte qui fonde la liberté en affranchissant la réalité-humaine de la forme emprisonnante d'une adéquation à elle-même, et qui permet à la conscience de se viser autre qu'elle-même dans l'arrachement que constitue son projet. Mais

attardons-nous quelques instants sur les étapes par lesquelles Sartre en vient à établir ce qu'il appellera la structure *diasporique* de la conscience¹⁵.

Ce néant fondateur n'est pas extérieur à l'être, il est bien au contraire au cœur de la réalité-humaine, il surgit à l'intérieur de la conscience. Si l'on définit pour commencer la conscience sous la forme d'une « présence à soi », il faut bien admettre qu'entre *ce qui est présent* et *ce à quoi il est présent* se glisse nécessairement une fissure intraconscientielle, sans quoi cette présence se résoudrait à la limite dans la plénitude d'une identité stérile. Cette fissure, à la différence d'une distance ou d'un écart – notions agissant comme fonctions négatives mais comprenant encore à ce titre un caractère de positivité – n'est rien, elle ne peut pas même être saisie en-dehors des termes qu'elle oppose ; elle est pur *néant*. Ce néant ne peut pas être dévoilé comme on dévoile un être, il ne peut pas être trouvé en dehors de l'être ; « étant néant d'être, (il) ne peut venir à l'être que par l'être lui-même. Et sans doute vient-il à l'être par un être singulier, qui est la réalité-humaine¹⁶ ». C'est donc par la réalité-humaine que le néant vient au monde.

Le pour-soi se différencie donc de l'en-soi par cette relation intime qu'il entretient avec le néant. Alors que l'en-soi est pure adéquation à soi, immuabilité, positivité inentamée, le pour-soi est hanté par ce néant qui rend possible sa liberté mais l'exclut à jamais d'une pareille plénitude. Ce néant qui le hante n'est autre qu'une forme du manque, cette négation interne qui « pénètre le plus profondément dans l'être, (...) qui constitue *dans son être* l'être *dont* elle nie avec l'être *qu'elle nie* (...)»¹⁷.

Or, le concept de manque implique par définition une structure triadique :

1° d'une part, un *existant* donné auquel quelque chose manque ; c'est cet existant dont « l'être est livré à l'intuition de la réalité humaine¹⁸ ». Et cet existant, ce n'est rien d'autre que le pour-soi, dont on verra qu'il se découvre comme manque dans l'impossibilité qu'il rencontre à coïncider avec lui-même en un *soi* plein et totalement identique à lui-même;

2° d'autre part, ce dont cet existant manque, soit le *manquant* ; ce manquant n'est évidemment pas donné dans le champ de l'existant ; sa détermination exacte reste suspendue à celle de la totalité par rapport à laquelle elle constitue le complémentaire de l'existant ;

3° enfin, une totalité originelle dont l'éclatement est à l'origine du manque et que l'on suppose reconstituable par la synthèse de l'existant et du manquant. C'est cette totalité virtuelle que Sartre appelle le *manqué* ou la *valeur*.

Dès lors, c'est le manqué qui est fondateur ; fondateur en ce sens qu'il détermine l'existant comme manque, puisque « le manque est apparition sur le fond d'une totalité¹⁹ », mais également qu'il détermine le manquant : « (le) manquant comme complémentaire de l'existant est déterminé dans son être par la totalité synthétique du manqué²⁰ ». De plus, « (ce) manquant ainsi défini est transcendant par rapport à l'existant et complémentaire. Il est donc de même nature (...)»²¹ ». Comme il est établi que le manquant n'était autre que le pour-soi, « ce qui manque au pour-soi pour être soi, c'est du pour-soi »²².

Mais qu'en est-il de ce manqué capable de transmettre au cœur de l'existant et comme à distance la tension d'un manque et qui fait qu'« il (soit) dans l'être de l'existant, comme corrélatif d'une transcendance humaine, de mener hors de soi jusqu'à l'être qu'il n'est pas comme à son *sens*²³ » ? Quel est ce sens vers lequel se dépasse l'existant en se constituant par là-même comme résidu d'une coupure ?

« L'être vers quoi la réalité-humaine se dépasse n'est pas un Dieu transcendant : il est au cœur d'elle-même, il n'est rien qu'elle-même comme totalité²⁴ ». C'est la valeur, c'est-à-dire « le soi en tant qu'il hante le cœur du pour-soi comme ce pour quoi il est²⁵ ». L'essence de la réalité-humaine n'est autre que ce perpétuel dépassement vers une coïncidence à soi ; l'inextinguible aspiration de la conscience, c'est le repos éternel dans cette identité qui ne semble dévolue qu'au pour-soi.

Car en effet, s'empresse d'ajouter Sartre, cette coïncidence à soi n'est jamais donnée à la conscience, le *soi-comme-être-en-soi* reste toujours manqué. Et de conclure que « (la réalité-humaine) est (...) par nature conscience malheureuse, sans dépassement possible de l'état de malheur²⁶ ».

Néanmoins, même si le manque ne peut être absolument comblé, il continue à être en tant que *possible* ; « ce qui se donne comme le *manquant propre* de chaque pour-soi et qui se définit rigoureusement comme manquant à ce pour-soi précis et à aucun autre, c'est le possible du pour-soi²⁷ ».

En quelque sorte, Pynchon vise juste lorsqu'il paraphrase Sartre en lui faisant dire que ce qui est en jeu, c'est l'assomption d'une « identité étrangère » ; mais ce n'est pas *une* identité parmi d'autres, au sens où une identité serait ce qui caractériserait une conscience ou une subjectivité et la différencierait des autres ; il s'agirait bien au contraire de *l'*identité, en tant qu'elle est précisément ce qu'aucune conscience ne peut être puisque cette identité, en tant que limite absolue, est le strict privilège de l'en-soi. Dès lors, l'adjectif « étrangère » apparaît comme totalement pléonastique ou complètement inapproprié ; pléonastique car cette identité est forcément étrangère puisqu'elle est par définition l'Autre de toute conscience qui chercherait à se l'approprier ; hors de propos car l'altérité dont il est question est en même temps le fondement même de toute conscience comme cette totalité par rapport à laquelle la conscience existante se constitue comme partie visant perpétuellement à une inaccessible complétude.

Néanmoins, on peut soupçonner que ce n'est pas de cette identité absolue dont il est question dans l'évocation de Sartre par Pig Bodine. Il se peut bien que l'interprétation que nous en faisons dans le paragraphe précédent dépasse l'usage voulu par Pynchon ; en effet, la paraphrase oppose à cette « identité étrangère » visée par la conscience une autre identité, qui serait « la nôtre » ; une telle opposition est bien le signe d'une confusion. En effet, un concept tel que « notre identité » est dépourvu de sens à la lumière de ce qui vient d'être dit de la structure du pour-soi, puisque par définition ce pour-soi, en tant que point de départ d'un dépassement vers une totalité est tout le contraire d'une identité.

Mais le fait que l'allusion à Sartre faite ici par Pynchon ne semble guère valoir plus qu'à titre de caricature réductrice ne doit pas nous empêcher de pousser plus avant l'élucidation de cette structure de la conscience sartrienne en tant *qu'elle est ce qu'elle n'est pas et n'est pas ce qu'elle est*. Faute de conférer à notre marin déserteur un statut d'exégète de Sartre, cette investigation aura au moins l'avantage de nous offrir quelques concepts précieux pour notre progression future à travers le labyrinthe de « *V.* », du moins selon l'itinéraire que nous avons choisi d'emprunter.

Au point où nous en sommes arrivés dans ce résumé succinct, la conscience se trouve toujours cantonnée dans une instantanéité qui la paralyse ; la structure diasporique de la conscience ne peut cependant se comprendre qu'en relation avec une problématique de la temporalité et en s'évadant de la stricte contemporanéité qui a jusqu'ici servi de cadre à nos développements. Le *cogito* sartrien ne pourra se comprendre que dans le temps – « (...) si le *cogito* refuse

l'instantanéité et s'il se transcende vers ses possibles, ce ne peut être que dans le dépassement temporel. C'est « dans le temps » que le pour-soi est ses propres possibles sur le mode du *n'être pas* »²⁸ - et réciproquement c'est « ce néant qui sépare la réalité humaine d'elle-même (qui) est à la source du temps »²⁹. Il importe donc d'examiner comment la pensée sartrienne articule les trois dimensions temporelles traditionnelles en une synthèse originelle, au sein de laquelle elle affirme leur *Ünselbstandigkeit*.

Le passé est la dimension de ce que la conscience *était*. En tant que tel, il est inaccessible puisque la réalité-humaine ne peut absolument pas faire en sorte qu'il *ne soit pas*. Par cette irrémédiabilité qui le caractérise, il relève du domaine de l'en-soi ; il est « la totalité toujours croissante de l'en-soi que nous sommes »³⁰. Il est ce qu'il nous faut porter comme une part chaque jour plus pesante de facticité. Juliette Simont parle « d'engluement entropique dans l'être »³¹, et cette formule, nous le verrons, est particulièrement pertinente dans le cas qui nous occupe. La forme passée « *était* » est à ce titre révélatrice ; elle qualifie un mode d'être, même si ce mode d'être est celui de ce qui *n'est plus*.

Mais on ne peut pourtant pas affirmer sans autre forme de précaution que la conscience *est* son passé, puisque cette modalité d'être qui le caractérise comporte cette particularité de *n'être plus*. Or, l'être se contente d'être ; « de ce qui n'est pas, de ce qui n'est plus, il n'a rien à faire »³². Il faudra donc dire que « le passé, c'est l'en-soi que je suis en tant que *dépassé* »³³.

Le futur est la dimension du possible, dans laquelle la conscience vise à reconquérir la totalité du *soi-comme-être-en-soi*. En ce sens, il est « *que je ce que j'ai à être* en tant que je ne peux pas l'être (...). Il est ce que le pour-soi se fait être en se saisissant perpétuellement pour soi comme inachevé par rapport à lui »³⁴. Cette reconquête reste purement idéale, puisque le futur, loin de se laisser rejoindre, glisse dans le passé comme ancien futur, révélant le présent dans toute sa « déjà-facticité » et laissant place à l'élan vers un nouveau futur. Ainsi, si la conscience ne peut pas être ce futur qu'elle se doit pourtant d'être, si elle ne peut pas annexer une fois pour toute ce manquant qui la déchire, ce n'est pas parce que ce dernier constituerait un point asymptotique mais une fois pour toutes accroché à la voûte céleste, mais bien plutôt parce que chaque glissement d'un futur redessine un nouvel horizon face auquel les possibles ont été redistribués. Et donc que tout est à recommencer pour la conscience condamnée à la liberté, même si ce n'est jamais la même chose qui recommence.

Quant au présent, il n'est d'autre que le pour-soi dans sa présence à la totalité de l'être-en-soi et comme n'étant pas cet être. Mais en même temps, il n'est rien, « il est le creux de non-être indispensable à la forme synthétique totale de la temporalité³⁵ ». Il n'est pas ce qu'il est, puisqu'il s'arrache à la facticité du passé, et il est ce qu'il n'est pas, puisqu'il se projette vers « un futur avec la perspective constante de la possibilité de ne l'être pas³⁶ ».

C'est de cette manière que les trois dimensions du temps se retrouvent déclinées sous la forme des trois ek-stases temporelles, qui sont indissociables dans leur *Unselbständigkeit* et définissent la structure diasporique de la conscience sartrienne, à savoir que cette conscience peut et doit tout à la fois :

1° ne pas être ce qu'elle est; c'est la dimension du passé et de l'arrachement de la conscience à la pesanteur perpétuellement croissante de la passéification ;

2° être ce qu'elle n'est pas ; c'est la dimension du futur et de la projection vers le possible ;

3° dans l'unité d'un perpétuel renvoi, être ce qu'il n'est pas et ne pas être ce qu'il est ; c'est la dimension du présent en tant que le pour-soi s'y rend présent à ce qu'il n'est pas tout en aspirant à l'être, c'est-à-dire à l'en-soi.

L'inscription de la problématique de la conscience comme inadéquation à elle-même dans celle de la temporalisation ne fait que renforcer l'impression de malentendu qui se dégage à la lecture de la « plaisanterie sartrienne » lâchée négligemment par Pynchon. Puisqu'il est désormais acquis que le mouvement de la conscience vers ses possibles est un mouvement sans cesse recommencé, et que c'est ce recommencement lui-même qui définit le pour-soi, comment imaginer que nous puissions « assumer » l'identité dont il est ici question? Le seul moyen pour la réalité-humaine de trouver le repos éternel de cette fameuse identité propre à l'en-soi, c'est de ne plus être *que* passé, et d'une manière telle que ce passé ne puisse plus être *dépassé*. Et ne plus être que passé, c'est rompre cette synthèse au sein de laquelle on avait commencé par affirmer le caractère inséparable des trois ek-stases, c'est suspendre en un même point d'orgue l'élan vers le futur et la liberté qui s'y élance. Bref, c'est mourir et, pour reprendre les termes malruciens cités à plusieurs reprises par Sartre dans « *l'Être et le Néant* », c'est voir sa vie transformée en Destin. Et encore notre reformulation est-elle maladroite, puisque ce « voir » ne concerne plus ce pour-soi, qui s'est annihilé dans la mort, mais

seulement un pour-autrui qui ne serait plus celui de personne. Par conséquent, comment peut-on parler d'une assomption lorsqu'il n'y aurait plus personne pour assumer ?

La cause semble entendue ; Pynchon, ou en tout cas Pig Bodine, ne sait pas vraiment de quoi il parle. Est-ce à dire que Pynchon n'aurait jamais lu Sartre, et que cette pseudo-référence ne ferait que révéler cette tendance à la *pop-philosophy* propre à une certaine littérature américaine des années soixante et soixante-dix ? Ainsi que l'écrit Marc Chénétier, « dans le fatras culturel ambiant, mis en brutale évidence par Gaddis et Pynchon, la tentation est grande de repérage sur les allées cavalières, au nombre desquelles il faut compter la tradition philosophique³⁷ », souvent mise à mal par des auteurs en manque de crédibilité. Pas étonnant dans ce contexte quelque peu confus, où beaucoup sont à la recherche du « roman d'idées » qui leur apportera du même coup et à moindre effort la renommée et les palmes du magister, que l'ordre du jour soit aux *digests* lapidaires : « Sartre est un écrivain français qui écrivait dans les cafés en écoutant du jazz », sorte de condensé-Sartre qui apparente l'existentialisme à une variante très *vieux continent* de la *beat generation* et se borne à n'y voir qu'une série de slogans simplistes assésés par une poignée de zazous dans les caves de St-Germain. Au mieux Pynchon se pose-t-il en dénonciateur, puisqu'il n'est pas dupe ; d'ailleurs, immédiatement après avoir mis dans la bouche de Pig Bodine cette allusion à Sartre, il réaffirme le caractère de « bruit blanc » du bloc de conversations dans lequel elle s'inscrit... « Au cours de l'heure qui suivit ils agitèrent des noms propres³⁸ », Sartre n'étant ici qu'un nom propre parmi d'autres.

Mais une fois encore, nous ne voudrions pas sous-estimer notre auteur ; une fréquentation assidue de l'œuvre pynchonienne nous a appris à nous méfier. En général, Pynchon sait de quoi il parle, et ces *throwaways* qu'il balance avec l'apparence de la plus grande désinvolture trouvent souvent de curieuses résonances dans le cœur du texte. Ainsi, dans « *Vineland* », roman de la trahison et de l'innocence perdue sur fond de paranoïa reaganienne, Pynchon cite un ouvrage malheureusement introuvable de Deleuze et Guattari intitulé « *The Italian Wedding Fake Book* » (devenu dans la traduction française, « *Dictionnaire des trucs pour un mariage italien*³⁹ ») ; on se prend à rêver de ce livre curieusement absent des bibliographies, que l'on imagine plein de *devenirs-italien*, avec la *famiglia* comme modèle de *segmentarité moltaire* et l'orchestre napolitain comme *machine de guerre*. Mais au-delà du sourire que nous arrache ce canular où se rencontrent le bibliophile borgésien et le fan de Coppola, l'allusion se révèle plus judicieuse qu'il n'y paraît, même si le contexte burlesque de son apparition fait tout pour brouiller les pistes. Car, en poursuivant la lecture de ce livre sous-estimé qu'est

« Vineland » (certains commentateurs ne pardonnant pas à Pynchon d'être par moment franchement drôle), on se rend bien vite compte qu'il s'articule tout entier autour d'une question obsédante, incarnée par l'idylle paradoxale (et plus pornographique que sentimentale) entre Frenesi Gates, la passionaria de la Gauche Radicale, et Brock Vond, le champion de la répression : comment se peut-il qu'une génération toute entière d'américains, emportée au début des années soixante par un extraordinaire devenir-révolutionnaire, ait pu se jeter volontairement dans le tourbillon de trahisons et de contre-trahisons qui marqua le crépuscule de cette même décennie⁴⁰? Qu'en est-il, finalement, de ce « Fasciste Cosmique », dont Pynchon soupçonne qu'il ait pu instiller en chacun d'entre nous « une séquence d'ADN appelant cette forme de séduction et d'initiation aux joies obscures du contrôle social ⁴¹ » ?

Or, c'est précisément à l'élucidation de cette problématique que s'attellent Deleuze et Guattari dans « *L'Anti-Œdipe* » lorsque, à la suite de Reich, ils posent cette question qui sous-tendra toute l'entreprise politique de la schizo-analyse: « Pourquoi les hommes combattent-ils *pour* leur servitude comme s'il s'agissait de leur salut ?⁴² ». Et le début de réponse qu'ils y apportent est somme toute assez proche de la métaphore du Fasciste Cosmique et de l'ADN, exception faite peut-être du caractère matérialiste de cette dernière : si les masses ont pu désirer le fascisme, ce n'est pas parce qu'elles ont été dupées, ce n'est pas par la faute d'une méconnaissance qui a permis l'instrumentalisation de leur désir par un Autre transcendant, mais c'est bien par le fait d'un investissement libidinal dans la pure immanence de l'inconscient⁴³. Investissement libidinal qui prend alors le masque de « (ce) fascisme en chacun d'entre nous, dans nos têtes et notre comportement de tous les jours, (ce) fascisme qui nous fait aimer le pouvoir et désirer précisément ce qui nous domine et nous exploite⁴⁴ », pour citer la préface de Michel Foucault à l'édition américaine de « *L'Anti-Œdipe* »... que Pynchon pourrait fort bien avoir lue !

On pourrait pousser beaucoup plus loin ce travail de recoupement, aller au-delà de cette simple confrontation, voire même proposer une lecture véritablement deleuzienne de « *Vineland* », mais tel n'est pas notre propos dans le présent travail. Pour l'heure, à l'issue de cette brève excursion hors de « *V.* », nous tiendrons pour acquis que dans certains cas, les plaisanteries pynchoniennes, sous leur apparence frivole, doivent être déchiffrées comme des signaux et que ces signaux nous indiquent une confrontation possible de l'œuvre romanesque avec une pensée philosophique dont elle épouse certaines thématiques.

Dans le cas qui nous occupe, cela reviendra à accepter l'hypothèse d'une affinité entre le monde de « *V.* » et la pensée sartrienne plus ténue que ne pouvait le laisser supposer la façon dont Pynchon semblait ne considérer Sartre que comme « un nom propre » parmi d'autres.

1.4. Benny Profane, anti-héros sartrien ?

Ce qui nous ramène à la question que nous avons soulevée précédemment à propos de Benny Profane : qu'en est-il de ce genre de personnage à qui tout arrive et par qui rien n'advient ? Mais la réponse que nous tenterons à présent d'apporter à cette question sera médiée par ce bref détour par la pensée sartrienne qui constituait l'essentiel de la section précédente.

Pour paraphraser Sartre à notre tour – mais, nous l'espérons, avec plus d'à-propos que Pig Bodine ! - : Profane, les uns diraient : « c'est un niais, un pauvre type » ; d'autres, mieux inspirés : « c'est un innocent ». Mais encore faudrait-il comprendre le sens de cette innocence ⁴⁵».

Le monde tel que le vit Profane est un monde absurde, au sens où l'entendait Albert Camus. Ce n'est pas pour rien qu'en de nombreux points, il nous rappelle le Meursault de « *L'Étranger* ». C'est avec la même absence de mise en question – on pourrait même dire tout simplement avec la même absence – qu'il traverse la vie, comme « cheminant (...) dans les allées illuminées d'un immense supermarché où sa seule fonction est de désirer ⁴⁶ ». Il s'enivre avec ses anciens frères d'armes dans les tavernes du port de Norfolk, puis il s'endort dans le métro, puis il est recueilli par une famille de Porto-Ricains dont il habite quelques temps la salle de bain, puis il se retrouve à traquer des crocodiles dans les égouts de la ville, puis il regarde un film avec Randolph Scott, puis il brise le cœur de la belle Josefina, et ainsi de suite. L'opérateur qui de manière implicite, lie ces épisodes les uns aux autres, c'est bien ce « puis... », conjonction de coordination dont la fonction grammaticale se borne à présenter une *collection* de propositions, une simple contiguïté d'événements disjoints dans un temps « instantéifié ». C'est avec la même indifférence qu'il se coupe en se rasant ou qu'il escalade nuitamment la façade d'un building de Park Avenue ; il aurait pu tout aussi bien « écrire Les Possédés ou boire un café-crème ⁴⁷ ». Ainsi que l'écrivait Sartre dans sa critique de « *L'Étranger* », « toutes les expériences sont équivalentes, il convient seulement d'en acquérir la plus grande quantité possible. Le présent et la succession des présents devant une âme sans cesse consciente, c'est l'idéal de l'homme absurde ⁴⁸ ».

Et plus loin dans le même texte, « (...) l'homme absurde, jeté dans ce monde, révolté, irresponsable, n'a rien à justifier. Il est *innocent*⁴⁹ ». Et s'il est innocent, c'est parce qu'il ne comprend rien à ce qui lui arrive.

Dans le cas de Meursault, cette incompréhension est structurelle et inéluctable ; elle est, comme disent les mathématiciens, *par construction*. Il est rigoureusement impossible pour Meursault de comprendre ce qui lui arrive. C'est un état de fait dont on ne peut pas le rendre responsable ; il n'y a rien, du reste, dont on pourrait le rendre responsable, car pour qu'il puisse être rendu responsable de quelque chose, il faudrait que son monde comprenne parmi ses possibilités celle de la liberté ; il faudrait que la conscience de l'Étranger puisse vouloir *se faire autre que ce qu'elle est* dans une temporalité conçue comme une synthèse de trois dimensions inséparables.

Or, le roman de Camus baigne tout entier dans une irréalité qui participe à son caractère généralisé d' « étrangeté » ; dans ce monde irréel et impossible, seul existe le présent ; les dimensions structurelles de la temporalité y sont envisagées sous l'angle d'une « collection de data dont il faut faire la somme – par exemple, comme une série infinie de *maintenant* » et non comme « des moments structurés d'une synthèse originelle⁵⁰ ». Sartre a bien montré à quel type d'apories pouvait aboutir une telle conception de la temporalité : un passé qui s'est définitivement évanoui, un futur qui est de l'ordre du pur hypothétique, et un présent qui n'est rien d'autre que le point adimensionnel qui en sépare les royaumes respectifs.

Le monde de Meursault est donc un monde dans lequel toute réalité-humaine est impossible, puisque la conscience s'y voit refuser ce par quoi en droit elle se détermine, à savoir son pouvoir de néantisation. Pour Camus, « (...) l'absurde n'est ni dans l'homme ni dans le monde, si on les prend à part ; mais c'est comme *le caractère essentiel de l'homme que d'être-dans-le-monde*, l'absurde pour finir ne fait qu'un avec la condition humaine⁵¹ ». Or, c'est une chose d'affirmer l'être-dans-le-monde comme constitutif de la condition humaine, c'en est une autre d'en faire le *caractère essentiel de l'homme*. Faire de l'être-dans-le monde le caractère essentiel de la réalité-humaine, au détriment de sa faculté à dépasser sa facticité par la néantisation, c'est déjà faire de l'homme une *chose* comme les autres.

Ici, dans l'aridité de ce monde sans conscience, seul prévaut le postulat analytique selon lequel toute réalité est réductible à une somme d'éléments atomiques. « On prétend que la succession des mouvements est rigoureusement identique à l'*acte* pris comme totalité⁵² ». Il

est absolument vain de rechercher dans cette succession quelque chose qui serait de l'ordre du sens, puisque ce dernier n'est envisageable que comme perpétuel arrachement de la conscience à elle-même vers l'horizon d'un projet perpétuellement reformulé ; il est ce que la conscience ajoute à l'enchaînement analytique. Dans le monde totalement analytique de l'Etranger, il n'y a que de l'en-soi et une pseudo-conscience instantanée incapable de lui donner du sens. On pourrait tout aussi bien dire qu'il n'y a que de l'en-soi.

Meursault n'est pas responsable car Meursault ne peut pas exister ; il peut seulement *être décrit*. Au même titre que l'on ne peut reprocher à la Vénus de Boticelli de n'être qu'une composition de couleurs à deux dimensions, on ne peut reprocher à Meursault de s'être prêté au complot de l'absurde. Seul Camus est responsable d'avoir ourdi un monde truqué ; Meursault - et avec lui, le lecteur - est confronté à l'absurdité du monde parce que, précisément, ce monde dans lequel il déambule n'a été construit que pour démontrer cette absurdité. A partir du moment où ce monde n'est donné au lecteur que comme une succession de présents volontairement débarrassée de toute synthèse donatrice de sens, comment s'étonner de ce qu'aucun sens ne s'en dégage à la fin ? Camus fait preuve précisément de ce genre de stratégie narrative *ad hoc* que nous avons craint un moment de trouver chez Pynchon ; il donne pour prémisse au monde qu'il crée ce qu'il lui plaira d'y découvrir par la suite. Il ne peut avoir d'homme absurde que dans un monde absurde. Et il ne peut y avoir de monde absurde que dans une fiction créée pour l'abriter.

Le cas de Profane est, sur ce point, différent de celui de Meursault ; d'un point de vue sartrien, son innocence relève davantage du scandale. Car si Profane vit le monde comme absurde, ce n'est pas pour autant que le monde dans lequel il vit *est* absurde. Dans « *V.* », l'absurde n'est pas proposé comme une thèse, il n'est pas question de montrer que le monde n'a pas de sens. L'absurde est présenté comme un possible être-au-monde, non exclusif de tout autre. Dans ce monde où rien n'est donné, il représente une abdication. Postuler l'absurdité du monde, rendant du même coup obsolète toute velléité de transcendance vers un projet, c'est pour Profane une stratégie déployée dans un monde qui en autorise pourtant d'autres (par exemple, la quête stencilienne⁵³, qui en est comme le négatif). Cette stratégie recouvre le somnambulisme évoqué précédemment, entre narcose et insomnie, en tant qu'elle est acceptation *paresseuse* d'une absence de sens ; elle est en tout cas l'expression d'une fatigue anticipative face au déchirement perpétuel où *doit* s'épuiser la conscience en s'arrachant au passé et en s'élançant vers ce sens toujours à faire, d'un découragement face à la tâche du Sisyphe sartrien, pour lequel chaque sommet se révèle palier vers une nouvelle ascension – et

contre lequel Profane persiste à mollement revendiquer le mouvement de yo-yo d'un Sisyphe camusien.

D'une certaine manière, Profane croit affirmer sa liberté ; mais il l'affirme naïvement, car sans le savoir, ce dont il essaie de s'affranchir par-là même, c'est de la fatalité d'être libre. Il choisit d'affirmer sa liberté sans passé, alors qu'elle ne peut en raison s'affirmer que *contre* un passé. Et il l'affirme comme dénuée de sens, alors qu'elle ne peut en raison être que l'affirmation d'un sens. Le projet de Profane, c'est le projet paradoxal de ne pas avoir de projet.

Mais comme Profane ne bénéficie pas de la complicité de son créateur, qui apparaît moins ici comme le metteur en scène d'une subtile mascarade que comme le spectateur narquois d'un naufrage, cette stratégie est vouée à l'échec. Par exemple, sa prétention à ne vivre qu'au présent l'oblige à feindre continuellement l'amnésie. Il a des coups de foudre pour des femmes avec lesquelles il a déjà vécu des aventures amoureuses, en prétendant ne pas se rendre compte de la répétition⁵⁴. Il ne prête aucune attention aux épisodes auxquels il est mêlé, parfois à titre de complice, et que d'autres n'hésitent pourtant pas à rattacher à la « Cabale suprême du siècle ⁵⁵ ». Il suit les uns et les autres, de femme en femme (Fina, Rachel, Paola), de *parties en parties*, de gueules de bois en gueules de bois, d'échecs en échecs, sans même une épiphanie pour clôturer l'errance. Sa dernière apparition dans le roman a pour théâtre une plage de Malte, où nous le voyons courir vers le large avec une inconnue de passage, comme dans une fuite en avant qui se poursuivra bien au-delà de la dernière page, échangeant avec elle ce dernier dialogue laconique et tellement révélateur :

« -Vous avez eu toutes ces expériences fantastiques. Si seulement les miennes me faisaient découvrir quelque chose.

- Pourquoi.

- L'expérience, l'expérience. N'as-tu rien appris ?

Profane n'eut pas à réfléchir longtemps.

- Non, fit-il, je peux te dire tout de suite que j'ai appris que dalle ⁵⁶ ».

Ce qui est bien entendu faux. Car Profane n'a jamais été l'improvisateur qu'il a prétendu être. Tout au long de son errance, il n'a fait en vérité que fuir ; l'accumulation de ces instants disjoints n'a rien été d'autre qu'un effort désespéré pour distancer le passé. Il n'a jamais cessé

d'être talonné par une ombre qui recevra le nom d'Inanimé et qui à partie liée avec cette facticité engluante à laquelle il n'a jamais pu se résoudre. Et le déni n'a pas suffi à lui épargner la tristesse de tout ce qui a été perdu. Il a beau affirmer qu'il « ne change pas (parce que) les jocrisses, ça ne change pas ⁵⁷ », il n'empêche qu'à l'issue de cette longue cavale ensommeillée, ce n'est plus tout-à-fait le même Profane qui contemple seul cette nuit maltaise qui bientôt l'enveloppera. « Sa tristesse s'intensifia, comme si tous ses foyers étaient temporaires et, bien qu'inanimés, errants comme lui, car le mouvement est relatif, et lui, maintenant, n'était-il pas, en vérité, debout et immobile sur la mer, comme un rédempteur jocrisse, cependant que cette énorme cité tire-au-flanc et son espace intérieur seul vivable, et la seule fille imbaratinable (donc inappréciable) s'étaient éloignés de lui en glissant par-delà la vaste courbe de l'horizon qui, de son poste d'observation et dans un seul coup d'œil, portait un train de vaguelettes long d'au moins un siècle ⁵⁸ ».

Quant à la relation perpétuellement conflictuelle qui se lie entre Profane et les objets, sans doute tient-elle également à ce refus de reconnaître la structure diasporique de la conscience ; mais elle concerne davantage la seconde ek-stase, celle du futur, par laquelle doit s'effectuer cette projection à l'horizon du sens que refuse le soi-disant « homme du présent ».

1.5. Profane contre les objets

C'est là un thème omniprésent du livre dès qu'il est question de Profane⁵⁹. Les objets lui inspirent une méfiance malade. « Il s'agissait de quelque chose qu'en sa qualité de jocrisse il avait découvert depuis fort longtemps : l'objet inanimé et lui ne pouvaient cohabiter en paix⁶⁰ ».

Dans ce monde hostile, les femmes ne sont qu'une catégorie d'objets plus menaçants que les autres : « Il songeait qu'une fois de plus il avait manqué d'être tué par un objet inanimé. Il ne savait d'ailleurs pas trop si c'est Rachel ou la voiture qu'il désignait ainsi⁶¹ ». Plus loin, il le confesse en termes explicites : « Les femmes, des fois, me font l'effet d'objets inanimés ⁶² ». Aussi met-il un soin tout particulier à fuir leur intimité ; peut-être n'a-t-il rien fait d'autre que fuir des figures féminines d'un bout à l'autre du livre. Mais rien n'y fait ; c'est d'ailleurs en cela que les femmes représentent à ses yeux une menace plus dangereuse encore que les autres choses inanimées. Car si Profane parvient sporadiquement à entretenir un pacte de non-agression avec les objets *stricto sensu*, il n'en est pas de même des femmes, qui parviennent toujours à interrompre sa trajectoire, comme une fatalité venant sans cesse confirmer la

malédiction ontologique du schlemihl. « Les femmes, pour Profane, le jocrisse, survenaient toujours comme des accidents : lacets qu'on arrache, plats qui vous échappent des mains, épingles cachées dans la chemise neuve ⁶³».

Cette phobie des objets inanimés – ou de celles qu'il y apparente, ce qui n'engage que lui – est encore une conséquence de sa condition d'homme absurde. « L'homme absurde n'explique pas, il décrit (...) ⁶⁴». Au même titre que, réfugié dans l'illusion d'une impossible instantanéité, il croit pouvoir s'absoudre de la facticité du passé et soustraire sa conscience à la première ek-stase temporelle, il prétend également échapper à la deuxième en refusant de transcender son être-au-monde à l'horizon du sens. Il s'obstine à refuser à sa conscience ce mouvement vers l'indifférenciation glaciale de l'en-soi par lequel cette conscience constitue ce dernier comme complexe de possibles ou monde ; il cultive le rêve trompeur d'une intériorité qui pourrait se passer de cette extériorité récalcitrante où elle s'épuise et ferait l'économie du détour par ce que Sartre appelle le « circuit de l'ipséité ⁶⁵».

Dans un texte de « *Situations I* » consacré à la poésie de Francis Ponge, Sartre écrit : « Dans le monde heideggerien, l'existant est d'abord « *Zeug* », ustensile. Pour voir en lui « *das Ding* », la chose temporo-spatiale, il convient de pratiquer sur soi-même une neutralisation. On s'arrête, on fait le *projet de suspendre tout projet*. Alors apparaît la chose, qui n'est, en somme qu'un aspect secondaire de l'ustensile (...) et la Nature, comme collection de choses inertes ⁶⁶». On reconnaît ici le *projet paradoxal* de Profane. Cependant, ce *projet de ne pas avoir de projet* qui dans l'approche phénoménologique heideggerienne est une mise en suspens méthodologique, constitue pour Profane la définition même de son être-au-monde. Et les exemples dans le texte sont nombreux, qui tendent à montrer que l'ustensilité est une notion qu'il a volontairement constituée comme étrangère à sa relation au monde ; ainsi, « Les rues (...) ne lui avaient rien enseigné, incapable qu'il était de manœuvrer un wagonnet, une grue, une goudronneuse, encore moins de poser des briques, de dérouler un décamètre, de tenir d'une main ferme un niveau, n'ayant même pas appris à conduire une voiture ⁶⁷». Ou plus loin, se rêvant soudainement maître de cette matière honnie, mais en des termes qui signent un impossible divorce entre l'« intériorité » et l'« extériorité » : « Une héros, qu'était-ce ? Randolph Scott, qui savait manier un revolver six-coups la bride de son cheval, un lasso. Maître de l'inanimé. Mais un jocrisse, c'est-à-peine un homme : un être qui se couche et se laisse avoir par les objets, comme une femme passive ⁶⁸». Pure songe d'un schlemihl avachi devant son poste de télévision, pure passivité finalement résignée plutôt que revendicative, Profane devenu héros imaginaire d'un western solipsiste... mais qui s'éveille

illico dans un monde où les velléités rêvées se sont évaporées face à l'impossibilité de soutenir cette frontière radicale entre l'intériorité et l'extériorité.

Dans un univers comme celui de Profane, la place conservée à l'humain est insignifiante. C'est un univers rempli de choses inanimées, reliées entre elles par une sorte de connivence minérale. « (...) L'homme (en) est absent ; l'objet précède le sujet et l'écrase. L'unité du galet vient de lui et se communique à ses plus infimes parcelles, à cette pierre en miettes, par une vertu intérieure qui correspond à son projet originel et qui doit bien être appelée *magique*. (...) ces objets sont ensorcelés⁶⁹ ». Mais contrairement à l'univers de Ponge, auquel s'applique à l'origine cette dernière citation, il s'y exerce une sorcellerie maléfique. Les objets y sont malveillants, mesquins, revanchards ; loin d'afficher « l'imperturbabilité insensible du galet⁷⁰ », ils forment un bloc rampant et hostile qui conspire contre l'homme plus qu'il n'attend de lui une quelconque transfiguration poétique. Du reste, cette conspiration inhumaine, inconcevable, cosmique, n'attend qu'une chose de la part de l'homme : qu'il cesse de se débattre et accepte l'ensevelissement dans la nuit de l'en-soi.

Cet ensevelissement a déjà commencé, Profane est cerné de toutes parts par les signes de son accomplissement comme autant de symptômes d'une irréversible contagion.

Il y a Rachel Owglass, petite princesse juive amoureuse de sa MG décapotable⁷¹ - c'est Profane qui s'adresse à elle : « Tu sais ce que j'ai toujours pensé ? Que t'étais un accessoire. Que toi, être de la chair, tu allais te décomposer plus vite que la bagnole. La bagnole, elle continuera d'exister ; (...) mais la bonne Rachel, elle aura disparu depuis longtemps. Une pièce, une pièce vaseuse, une radio, par exemple, ou un appareil de chauffage, ou la lame d'un essuie-glace⁷² ».

Il y a Esther Harvitz, amourachée du chirurgien esthétique Shale Schoenmaker, qui ne cesse de la mutiler pour la transformer à coups de scalpel en œuvre artistico-chirurgicale, et aspire ainsi à s'en approprier « l'intérieur⁷³ ».

Il y a le dentiste Dudley Eigenvalue, qui s'adonne à la psycho-odontologie, cette nouvelle science de l'âme qui, dans le Manhattan d'après-guerre rêvé par Pynchon, a succédé à la psychanalyse dans le rôle de « prêtre-confesseur⁷⁴ » et s'est constitué un nouveau jargon éloquent : « La chose, en fait, se traduit surtout par un changement de vocabulaire. Les rendez-vous devinrent séances, les réflexions profondes sur soi furent introduites par : « Mon dentiste m'a dit... » (...) On appela la névrose 'malocclusion', les stades oral, anal et génital

‘dentition caduque’, le *id* ‘pulpe’ et le *superego* ‘émail’. La pulpe dentaire est molle et traversée d’un réseau sanguin et nerveux. L’émail en grande partie est inerte. Ils représentaient le *moi* et le *ça* de la psycho-odontologie. Le *moi*, dur et sans vie, recouvrant le *ça*, chaud et palpitant. Le protégeant et l’abritant ⁷⁵».

Il y a cette Brenda de passage avec laquelle il s’enfonce dans la nuit maltaise, et dont il ne peut s’empêcher de remarquer que « (...) son intérieur à elle aussi était extérieur (...) ⁷⁶», faisant ainsi écho à Sartre, parlant une fois encore de l’univers poétique de Ponge, dans lequel l’inanimé se voit également doté d’une vie autonome et magique : « Ce n’est point qu’on ait élevé – ou rabaissé – tous les être jusqu’à la pure forme de la vie, mais on a conçu pour chacun la même cohésion intime, en projetant, pour parler le langage de Hegel, l’intériorité sur l’extériorité ⁷⁷».

Et finalement, il y a Profane lui-même, qui ne peut s’empêcher de se trouver une troublante parenté avec Suaire et Choc, les androïdes-tests des laboratoires « Anthrorecherches Associées » où il effectue une éphémère carrière de gardien de nuit ; en Choc, mannequin de vinyl-mousse conçu pour simuler les effets sur l’organisme humain d’accidents automobiles, il reconnaît dans un premier temps « le premier jocrisse inanimé qu’il lui fût donné de voir ⁷⁸ » ; mais c’est au cours de ses discussions nocturnes avec Suaire, squelette recouvert de cellulose acéto-butyrique construit pour tester l’absorption de radiations, qu’il prend conscience de leur similitude profonde. Tout cela n’est qu’un miroir ; Profane aussi, tout bien réfléchi, est *inanimé*. Ainsi, dans ce dialogue nocturne nimbé de réalisme magique :

« En revenant vers la pièce de garde, il s’arrêta devant Suaire.

- Ça se présente comment ? dit-il.
- Mieux que pour toi.
- Beuh.
- Beuh toi-même. Moi et puis Choc, on est ce que tu seras un jour, toi et les autres (...).
- Qu’est-ce que tu veux dire par là, quand tu dis qu’on sera pareils à toi et à Choc, un jour ? Tu veux dire morts ?
- Suis-je mort ? Si oui, c’est bien ce que je veux dire.
- Si tu l’es pas, qu’est-ce que t’es ?

- Ce que tu es, toi, ou presque. Vous n'avez pas beaucoup de chemin à parcourir, ni les uns ni les autres ⁷⁹ ».

Il n'est pas seulement ici question de mort. C'est bien l'Inanimé – dont la mort n'est qu'une figure parmi d'autres - qui s'annonce à travers ce dialogue crépusculaire. Un Inanimé paradoxalement animé de son propre projet, abandonné à lui-même puisque Profane se refuse à lui donner du sens, mais qui n'en reste pas moins le « grand rêve nécrologique » d'une conscience démissionnaire et qui revêt volontiers les habits du fantastique le plus débridé.

L'abandon de Profane à la pure instantanéité paresseuse est donc un double échec, puisque dans la dimension du futur, elle se heurte à un nouveau paradoxe comme elle se heurtait au paradoxe du regret dans celle du passé. Ce paradoxe, c'est que cet abandon s'inscrit lui-même dans un projet, qui s'avère tout aussi épuisant pour la conscience que n'importe quel autre projet plus « héroïque » ; la passivité est impossible, la liberté s'impose comme nécessité, Profane ne peut pas ne pas transcender le monde vers une signification, dût cette dernière prendre la forme d'une sinistre conspiration de pierre et de métal.

Mais dans ce cas, n'y a-t-il pas une étrange circularité dans tout ce qui a été dit ? Si Profane découvre soudain le monde comme complot de l'Inanimé, c'est comme corollaire objectif à son refuge naïf et précaire dans l'intériorité présentifiée de l'homme absurde. Et s'il choisit ce refuge, c'est par résignation, c'est qu'il s'avoue vaincu d'avance. Mais par quoi s'estime-t-il vaincu d'avance ? On serait tenté de répondre : par la conspiration de l'inanimé.

Dès lors, une solution pour briser l'apparente stérilité de ce cercle ne serait-elle pas d'envisager la problématique dans l'autre sens en empruntant à contre-courant le cheminement argumentatif qui précède ? Dans cette nouvelle approche, le pessimisme profanien ne serait pas la conséquence inévitable d'une paresse originelle, mais au contraire donnerait naissance à cette paresse comme politique de l'« à quoi bon ». Mais qu'aurions-nous gagné en posant le pessimisme comme cause première, si ce n'est un exercice exotique de la pensée qui, passé le premier moment de dépaysement, nous ramènerait sans acquis nouveau à la même circularité ? A moins d'ériger cette modalité particulière d'être-au-monde comme constitutive de *la nature humaine*, ce qui serait une forme d'essentialisme que nous ne saurions tolérer dans le cadre du présent projet, la circularité demeure sans issue...

Une fois encore, c'est Suaire, le squelette plastifié des « Anthrorecherches Associées », qui, au cours d'une autre de ses conversations lunaires avec Profane, nous indique une possible voie centrifuge:

« - Tu te rappelles, Profane, comment elle est, la nationale 14, au sud d'Elmira, Etat de New York ? Tu prends la passerelle des piétons et tu regardes vers l'ouest, et tu vois le soleil qui se couche sur un tas de ferraille. Des arpents de vieilles bagnoles empilées par rangées de dix, en murailles rouillées. Un cimetière de voitures. Si je pouvais mourir, mon cimetière, il aurait cette allure-là.

- Ce serait une bonne chose. De quoi t'as l'air, déguisé en être humain ? Ta place est au dépotoir. Pas question de te brûler, ou de t'incinérer.

- Bien sûr. Comme un être humain, tu te rappelles, juste après la guerre, le procès de Nuremberg ? Tu te rappelles les photos d'Auschwitz ? Des milliers de cadavres juifs, empilés, tout comme ces pauvres carcasses de voitures. Jocrisse : c'est déjà en route ! (...)

- Mais quoi, bon sang ?⁸⁰ ».

Nous pourrions répondre à Profane : « Ce qui est en route, c'est l'Histoire ».

Et c'est cette Histoire, comme totalisation menaçante se faisant malgré et contre lui, qui ne laisse à Profane aucune forme d'espoir. Notre circularité n'est certes pas résolue par ce changement d'échelle⁸¹; l'objectivation de l'Histoire comme processus inhumain qui sous-tend ce pessimisme historique devra elle-même être expliquée. Mais au moins sommes-nous provisoirement sortis du petit cercle de Benny Profane pour en épouser un autre, plus large et plus ambitieux que la trajectoire d'un schlemihl solitaire, et qui n'est rien de moins que celui d'un certain mode d'intelligibilité— sans doute à dépasser — de l'Histoire humaine. Reste à voir si cette échappée centrifuge sera plus qu'un élargissement ponctuel de circonférence ou si, comme nous l'espérons, elle demeurera agissante sous la forme vivante d'une perpétuelle spirale.

Chapitre 2

Sidney Stencil ou la grande spirale de l'Histoire

« Comment pourrais-je dire l'émotion que j'éprouvais devant cette catastrophe, où trouver les mots pour décrire l'être repoussant que j'avais créé au prix de tant de soins et de tant d'efforts ? »

Mary Shelley, *Frankenstein*

2.1. La Situation, vers une mystique de l'espion

Aux onze chapitres mettant en scène Profane dans un cadre spatial et temporel linéaire, continu et défini (à savoir, la ville de New-York puis l'île de Malte durant une période s'étendant du 24 décembre 1955 à l'automne 1956) et constituant le présent de la narration, le roman oppose cinq chapitres et un épilogue ayant pour théâtres des points variés du globe à des moments historiques précis. Chacun de ces chapitres « historiques », reliés au présent par des procédés divers et quelquefois très complexes (retranscription de témoignage, confession sous la forme de journal intime, voire basculement brutal de la narration au détour d'une simple conversation⁸², le tout concourant à brouiller totalement l'identification des instances narratives), constitue ce que Pynchon appelle une « Situation » (à l'exception du chapitre 14, « V. amoureuse »).

La notion de Situation est assez vague, en tous cas malaisée à contenir sous l'univocité d'une définition ; elle désigne l'état momentanément problématique et métastable d'un point géopolitique, caractérisé par des tensions divergentes exercées par des acteurs aux enjeux non ouvertement déclarés. Elle s'apparente à une crise souterraine, un jeu d'influences où la visibilité diplomatique dissimule un « Grand Jeu » dont les règles sont tout autres, et où du reste certains acteurs semblent s'affranchir de toutes règles. Elle est le théâtre des alliances inavouables et perpétuellement changeantes, des négociations secrètes, des interrogatoires dans le non-lieu ténébreux des sous-sol d'ambassades; c'est en son sein que l'on croise les faux attachés diplomatiques et les vrais espions, les vrais mouchards et les faux agitateurs, que l'on s'entre-assassine le cigare aux lèvres dans le faste des soirées consulaires, que l'on sauve le monde libre à coups de télégrammes et de codes secrets.

Tout conflit ouvert découle d'une Situation, mais toute Situation ne se cristallise pas nécessairement en « événement historique » assignable sur une ligne du temps ; en fait, dans la plupart des cas, la Situation se résout dans l'ombre, pour ne laisser de traces que dans les archives secrètes des chancelleries et la mémoire de quelques acteurs tenus au secret professionnel. Mais que la cristallisation ait lieu ou non, la « Situation » n'en constitue pas moins le squelette invisible de l'Histoire. On ne peut s'empêcher de voir surgir avec elle le spectre de la paranoïa, en tous cas un terreau propice aux complots, réels ou imaginaires.

Ce qui caractérise une Situation, c'est la profonde opacité dont s'entoure sa genèse. Sa trame se tisse dans l'ombre, elle est un « mic-mac à la énième dimension⁸³ » que seuls peuvent

percevoir ceux qui en sont déjà les acteurs, et encore cette perception est-elle toujours partielle ; quelles que soient les données accumulées par les observateurs, *quelque chose a toujours manqué* pour prévoir l'irruption soudaine du chaos dans la mécanique bien huilée de la machine géopolitique. C'est ainsi que Sidney Stencil, agent du Foreign Office en mission à Florence en l'an de grâce 1899, résume ce problème crucial de l'imprévisibilité : « Il avait conclu depuis fort longtemps qu'une Situation n'avait pas de réalité objective : elle n'existait que dans l'esprit de ceux qui, à un moment donné, s'en trouvaient solidaires. Et comme les quelques cerveaux en question représentent d'ordinaire une somme globale, ou un complexe plus bâtard qu'homogène, la Situation doit apparaître obligatoirement à l'observateur isolé comme apparaît un diagramme en quatre dimensions à l'œil conditionné pour voir son monde en trois dimensions seulement ⁸⁴ ».

C'est d'ailleurs bien de cette manière que les diverses Situations qui servent de cadres aux épisodes historiques de « *V.* » seront exposées au lecteur ; comme perspectives incomplètes et ouvertes à l'interprétation sur un événement historique discernable à l'arrière-plan, mais à propos duquel aucune explication décisive ne nous sera donnée. Une crise se dessine et une partie du monde est au bord de l'embrasement ; de ce désastre imminent quoiqu'incertain, des échos nous parviennent, de la rue ou de par-delà les sources du Nil. Parfois, le désastre a déjà eu lieu, parfois il est en cours. Dans cette ferveur impalpable, des acteurs s'agitent, mais leurs objectifs semblent divergents ; non pas qu'ils s'opposent sur des points précis, mais plutôt ils se déploient sur des plans différents et irréductibles qu'il serait vain de vouloir réduire *a priori* à une rassérénante unité.

Ainsi, à titre d'exemple, le chapitre 3 se déroule à Alexandrie et au Caire en juin 1898, en marge de la crise de Fachoda, qui opposa les troupes anglaises du général Kitchener à l'expédition française du général Marchand et à l'issue de laquelle, après quelques journées où l'Europe se crut en guerre, les Français abandonnèrent le Soudan. Mais cette crise n'est évoquée explicitement que par des personnages secondaires et l'intrigue proprement dite est toute autre ; Victoria Wren, une jeune anglaise de dix-huit ans, est séduite et déshonorée par un espion anglais du nom de Goodfellow ; le collègue de ce dernier, Porpentine, est tué en duel par un archéologue du nom de Bongo-Shaftsbury que l'on soupçonne d'être un agent à la solde d'une puissance hostile. Le lien qui lie l'incident du duel à sa toile de fond historique, que traversent également des réminiscences de la rébellion madhiste de 1882, n'est jamais explicité, et pourtant, au vu des manigances auxquelles se livrent les protagonistes avant d'en arriver au coup de pistolet final (et auxquelles sont mêlés espions allemands, nihilistes arabes,

indépendantistes, etc...), il apparaît évident que les deux affaires sont liées. Mais aucun point de vue de surplomb n'interviendra pour totaliser la multiplicité polyphonique des points de vue. Le chapitre 7, quant à lui, a pour théâtre Florence au cours de l'été 1899. Ici encore, la Situation est complexe et intriquée, mobilisant quatre nations autour d'un malentendu jamais résolu où se mêlent des indépendantistes vénézuéliens, des cambrioleurs décidés à s'emparer de la Vénus de Boticelli et la menace d'un complot planétaire impliquant les émissaires d'un mystérieux royaume polaire et visant à faire exploser le Vésuve. En définitive, l'explosion attendue se produit sous la forme d'un soulèvement populaire plein de liesse mais sans lendemain; tout le reste se révèle n'avoir été qu'un imbroglio de supputations farfelues. Quant au prologue, il se passe à Malte en 1919. Là encore, des émeutes se fomentent, impliquant des partisans du rattachement de l'île à l'Italie, des traîtres sont exécutés, des rencontres secrètes sont organisées. Mais contre toutes attentes, alors que tout semble converger vers l'imminence d'un bain de sang, l'embrasement attendu ne se produit pas et l'île retrouve sa torpeur pour trente années de plus.

Les coups de tonnerre dans un ciel sans nuages, les révolutions qui n'éclatent pas alors que la troupe est sur pied de guerre : deux visages possibles de l'ennemi absolu pour l'agent secret Sidney Stencil, personnage central commun aux trois chapitres évoqués. Car Stencil fait partie de cette sorte d'espion chère à John le Carré ou à Graham Greene, plus familier du coupe-papier que du poignard, davantage coulé dans le moule du bureaucrate que dans celui de l'homme d'action. Il est, ainsi qu'il le dit lui-même, un homme de la « Serre », cet univers aristocratique et machiavélien de bureaux lambrissés où des professionnels éclairés dessinent la trame d'une Histoire continue, et dans lequel « le camp auquel on appartenait n'importe guère (...), l'important c'était l'état même d'opposition, l'épreuve de la vertu, le jeu de cricket (...)»⁸⁵ ». Dans ce monde de gentlemen, il n'y a que *des adversaires* et les mises à mort se font dans les règles.

Les vrais *ennemis*, par contre, c'est ailleurs qu'on les rencontre ; c'est dans la « Rue », monde imprévisible, peuplé d'êtres frustes et ignares, mais qui n'en sont pas moins l'éternel facteur de chaos. « S'il existe une quelconque morale politique en ce bas monde, avait écrit Stencil, un jour, dans son journal, elle réside dans le fait que nous menons les affaires de ce siècle avec une vision des choses dédoublée et absolument intolérable. Droite et gauche ; la serre chaude et la rue. La droite ne peut vivre et travailler qu'hermétiquement, dans la serre chaude du passé, cependant que la gauche, dehors, poursuit son programme dans les rues, en utilisant la violence populaire dirigée. Et elle ne peut vivre que dans le rêve de l'avenir⁸⁶ ». La mission

d'un homme de la Serre consiste précisément à prévoir, à anticiper, donc à réunir des preuves, à accumuler des informations et des signes, à constituer des dossiers ; bref, à décoder l'Histoire au jour le jour, à dévoiler les mécanismes qui la meuvent, à la modéliser *a priori* afin d'en supprimer le caractère intempestif, à lui apposer le miroir d'une chaîne causale au sein de laquelle il suffirait de dévoiler la totalité des causes premières pour que le cours des événements ultérieurs devienne soudain transparent. Et par conséquent à annexer la Rue, à en étaler tous les mystères au grand jour, à élargir l'emprise du « monde administratif et aseptique » sur « (ce) pays excentrique de vandales, avec ses ruelles tortueuses, ses maisons de prostitution, ses tavernes, mal éclairé (...) »⁸⁷.

Ce travail est colossal et le découragement guette : « A moins d'étudier en profondeur l'histoire personnelle de chaque individu participant, avait écrit Stencil, à moins de disséquer chaque âme, quel espoir peut-on avoir de comprendre une Situation ? »⁸⁸. Mais ces instants de doute ne peuvent perdurer, il ne s'agit pas de flancher, sinon c'est tout un monde qui en viendrait à s'effondrer. Il faut que l'optimisme reprenne toujours le dessus ; si le projet bureaucratique échoue pour l'heure à prévoir les convulsions de l'Histoire, ce n'est probablement qu'une question de temps. Il suffit d'affiner les techniques, de pousser plus loin l'analyse et, pourquoi pas, d'en arriver à une approche neuro-chirurgicale de la Situation, comme dans ce rêve où Stencil se voit réduit à des dimensions submicroscopiques et prolonge ainsi son entreprise de décryptage des processus historiques au cœur même du tissu cortical de chaque acteur. « Il se peut même que les fonctionnaires de l'avenir ne soient accrédités qu'après avoir passé un diplôme de chirurgien du cerveau »⁸⁹, conclut-il en s'éveillant. Il s'agit là bien sûr d'une rêverie que Stencil se refuse à prendre tout à fait au sérieux, une fois évaporées les brumes du sommeil, mais elle n'en est pas moins révélatrice d'un certain mode de pensée qui pourrait bien être l'origine paradoxale de ses moments de doute de plus en plus fréquents. Car ce n'est pas tout de vouloir être convaincu, le système fuit de partout, et nous verrons plus loin les métamorphoses paradoxales qui guettent quelquefois le rationalisme d'un espion...

L'idée-maîtresse sur laquelle repose tant bien que mal l'optimisme stencilien n'est autre qu'une variante bureaucratique du grand credo positiviste qui voudrait que *ce qui ne s'explique pas ne s'explique pas encore* ; la Rue, comme objet de connaissance, possède une intelligibilité propre qui n'attend que d'être révélée *et préexiste à cette révélation*. Et ce positivisme repose à son tour sur l'adoption inconditionnelle d'un mode de pensée analytique, que l'on voit ici appliqué dans un premier temps à la psychologie, réduite à un avatar de la

physiologie, et élargi ensuite à l'ensemble de l'Histoire : le cerveau humain comme machine physico-chimique, l'Histoire humaine comme résultante purement additive de cerveaux humains individuels... Par conséquent, que l'on trouve l'élément atomique qui, par combinatoire, génèrera l'ensemble des processus physico-chimiques du cerveau, et la logique interne de l'Histoire s'affichera au grand jour. Toujours ce rêve régressif et réductionniste de la pensée analytique qui voudrait qu'en découpant encore et encore, la Vérité jaillisse dans tout l'éclat de son apodicticité, qu'à coup de zooms les atomes finissent par nous livrer les secrets de leur chorégraphie, et qu'il nous soit loisible à notre tour d'en imaginer d'autres à l'infini, avec la certitude de ne plus jamais nous tromper... Un monde *réellement* peuplé de correspondances bi-univoques, de conditions nécessaires et suffisantes, d'implications réciproques, un monde dans lequel la causalité serait au cœur des choses et n'y laisserait aucun reste, un monde où la connaissance ne viendrait que bien après, avec pour seul réquisit la docilité d'un miroir.

La formule de Stencil qualifiant la Situation de *mic-mac à n dimensions* peut paraître moins radicale que son rêve à moitié assumé de police cérébrale mais elle est tout aussi révélatrice du caractère analytique de son projet ; par ailleurs, elle se prête volontiers à une reformulation sous la forme d'un axiome, quelque chose comme : «*Pour toute situation S_n il existe un nombre n , appartenant à l'ensemble des nombres réels, tel que cette situation se produira si et seulement si n éléments ont été observés a priori* ».

Dès lors que ce n nous est promis, le reste n'est qu'une question de persévérance ou d'expérience ; la voie est toute tracée pour un homme de devoir comme le fonctionnaire Stencil. Fort de cet axiome plein d'espoir, il ne lui reste qu'à progresser, mission après mission, vers le point de convergence promis avec ce mystérieux n , nombre d'une hypothétique *totalité* close qui attendrait dans l'ombre d'être enfin révélée et qu'il ne lui resterait plus qu'à refléter dans le langage aseptisé d'un rapport secret.

Mais ce postulat plein d'optimisme porte également en lui le germe du pessimisme le plus noir dès lors qu'il se confronte à l'épreuve du terrain. Car la Mission de Stencil, cette vaste entreprise de décryptage qui emporte dans son sillage chaque mission singulière, révèle peu à peu toutes les caractéristiques d'une *mission impossible*. Si le propre d'un axiome est d'être indémontrable, on attendrait au moins de lui qu'il soit vérifiable ; or, le credo stencilien est sans cesse contredit par les faits, sans pour autant que cette contradiction puisse valoir comme falsification puisque l'axiome postpose indéfiniment son propre lieu de validation. *Pour le*

moment en tous cas, de Situation en Situation, tout ce que l'on peut dire, c'est que le cours de l'Histoire se dérobe encore et toujours à toute intelligibilité analytique. Et qu'il manque encore et toujours *quelque chose* qui ne se découvre qu'après, comme un facteur d'erreur qui serait plus explicatif que toutes les autres variables du modèle.

Mais il y a urgence, une tragédie s'annonce, peut-être même a-t-elle déjà eu lieu, « ce n'est pas la première fois, mais rien de comparable à ce qui se passe maintenant⁹⁰ »...

Penché sur les ruines de la Grande Guerre, tandis qu'il est sur le point de clôturer un ultime dossier, Sidney Stencil se lamente. « Dix millions de morts (...). Que désormais cela soit tantôt un chiffre, tantôt une formule chimique, tantôt un compte-rendu historique. Mais, pour l'amour du Ciel, pas l'horreur sans nom, le prodige subit qui a pris le monde au dépourvu. Nous l'avons vu, il n'y a eu ni innovation, ni rupture singulière avec les lois de la nature, ni suspension des principes familiers. Si cela a produit sur le public un effet de surprise, alors la grande tragédie, c'est l'aveuglement du public, mais certes pas la guerre elle-même⁹¹ ».

Un point que Stencil ne remet pas en cause, on le voit, c'est le fait que, *si explication il y a*, elle ne peut être qu'analytique et elle doit finir par jaillir spontanément des faits lorsque leur collecte sera exhaustive. L'intempestivité crapuleuse de la « Rue », fût-elle portée au paroxysme d'une grande boucherie mondiale, doit avoir son équation, nichée au creux des choses-mêmes ; il n'y a « pas de rupture singulière avec les lois de la nature », il n'y a qu'un « aveuglement » du sujet connaissant, qui ne parvient pas à percer le voile qui le sépare des lois du monde.

Et pourtant, parvenu en fin de carrière, l'agent Stencil est sérieusement en crise ; il lui arrive de se détourner de la rationalité et de lorgner du côté de la magie, il n'est pas insensible au charme de vieilles légendes maltaises ; il se pourrait bien que tout cela ne soit qu'affaire de sorcellerie, pourquoi pas la signature de la sorcière Mara ou de quelque autre puissance inscrite dans la pierre... Mais ce revirement est-il en fin de compte vraiment si paradoxal ? Et est-ce vraiment un revirement ? Ne pourrait-on pas, au contraire, y voir une évolution toute en continuité ? Malgré ce qui les différencie, le jeune Stencil plein d'idéal et le vieux Stencil plongé dans le doute ne se retrouvent-ils pas sur l'essentiel ? Car l'attitude passive qui consiste à entériner le divorce de l'intériorité et de l'extériorité en postulant un objet de connaissance plein, inentamé et indépendant du sujet connaissant est une posture commune aux positivistes et aux mystiques, et quelquefois la frontière est vite franchie qui sépare

l'aiguillon du « *toujours pas connu* » des uns, de la résignation du « *à jamais inconnaissable* » des autres. Un sommeil dogmatique en vaut bien un autre. Dans les deux cas, on attend une révélation mais comme en général seul le mystique est récompensé, les transfuges sont courants. Stencil en est le parfait exemple ; le pessimisme dont se teinte la fin de sa carrière de fonctionnaire se double d'une eschatologie du désastre qui l'égaré volontiers dans de grandes déclarations prophétiques: « Dans quel sens vont les choses ? Aujourd'hui, (...) je ne vois rien qu'un cul-de-sac pour moi et pour la société dont je fais partie. (...) Supposons qu'à un moment quelconque en 1858 et 1919, le monde ait contracté une maladie que personne n'a jamais pris la peine de diagnostiquer, car les symptômes en étaient trop subtils, remarquables en rien pris un à un, mais dans leur ensemble, fatals⁹² ».

Une machine de mort est en route, qui pourrait bien mettre un terme à l'Histoire humaine ; faute de pouvoir en dessiner le plan de montage, Stencil en dénonce la progression. Cette machine, nous l'avons déjà rencontrée, c'est celle-là même au sein de laquelle Benny Profane se débattait. Elle n'est autre que cette conspiration de l'Inanimé, dont Stencil diagnostique l'accomplissement derrière l'opacité partielle de chaque Situation. Et le dernier paragraphe du roman, par une pirouette pleine d'ironie, semble lui donner raison ; on ne peut s'empêcher de voir l'empreinte sinistre de quelque volonté surhumaine derrière cette trombe qui un beau matin de 1919 s'élève soudainement d'une mer d'huile et disparaît presque immédiatement, non sans avoir manifestement éliminé Stencil du monde des vivants. Affaire classée, dirait-on au Foreign Office...

Est-ce à dire que nous retrouverons ici le même cercle dont nous étions restés prisonniers à l'issue du chapitre précédent : une Histoire au sein de laquelle des hommes démissionnaires sont agis par des forces inertes, des hommes démissionnaires parce que l'Histoire ne leur promet rien d'autre qu'un inexorable enlèvement ? Profane – Stencil, même combat... N'ayant pu observer dans la succession des événements d'autre intelligibilité que celle d'une lente pétrification, autant abdiquer une fois pour toutes face à l'enfouissement progressif dans les strates de l'Inerte. Ou, comme l'affirme Fausto Maijstral (mais ç'aurait pu être Stencil au stade terminal de son lent glissement vers la théologie négative de l'Inanimé) : « Ainsi nous vendons nos âmes ; en nous acquittant envers l'Histoire par petits acomptes. Ce n'est pas cher payé, d'ailleurs, si l'on acquiert des yeux assez lucides pour voir au-delà de la fiction de la continuité, de la fiction de la cause et de l'effet, de la fiction de l'histoire humanisée, dotée de raison⁹³ ».

L'Histoire comme aller-simple vers la pétrification et l'anéantissement, la rationalité historique comme fiction à dépasser. Ce pourrait être un point final.

Mais encore faut-il s'entendre sur le sens à donner à ce dépassement, ainsi qu'au genre de rationalité dont il est dépassement, car ce pourrait tout aussi bien être un nouveau point de départ. Nous choisirons bien entendu cette seconde lecture.

2.2. La Situation, un « mic-mac à $n+1$ dimensions »

S'il est une rationalité historique à dépasser, c'est précisément celle que représente Stencil, et qui s'entête à postuler dans son objet d'étude le caractère complet et figé d'une totalité accomplie et étrangère à lui. C'est cette prémisse qui fait problème : toujours quelque chose manque à ce n car, précisément, *il n'y a pas de n* . Ce n , comme nombre d'une totalité fermée qui serait la Situation – ou plus largement l'Histoire – est une fiction d'espion ou d'instituteur. Si elle peut à la rigueur donner le change dans les archives du Foreign Office ou dans les manuels d'histoire – bref, là où il n'est question que d'affaires classées, où l'on arrive comme le cavalier-Stencil lorsque la bataille est finie et où la contingence et l'incertitude précédant l'événement s'effacent devant l'implacable logique des biographies, des grandes destinées, des téléologies éclairées et des grand élans collectifs –, en aucun cas elle ne peut apporter le moindre éclairage à l'Histoire-se-faisant.

Or, *l'intelligibilité de l'Histoire-se-faisant*, n'est-ce pas précisément le seul enjeu qui vaille, pas seulement pour un gentleman-espion de l'entre-deux guerres, mais pour toute réalité-humaine plongée *de facto* dans une historicité. Pour preuve, même l'avatar le plus hypostasié de l'histoire, celui que l'on trouve dans les manuels scolaires, s'efforce naïvement de répondre à cette préoccupation ; si nos instituteurs nous rabâchent les oreilles avec les empires décadents ou les guerres de religion, n'est-ce pas au nom de la croyance en une fonction édifiante de l'Histoire ? « *Les leçons du passé doivent nous servir à mieux comprendre les pièges du présent* », adage mille fois entendu et certainement plein de bon sens. Mais la question, si elle nous met sur la voie, est encore fort mal posée. Car l'historicité dans laquelle nous sommes plongés, encore devons-nous *la faire en même temps que la vivre*.

C'est là précisément le détail qui échappait au fantasme analytico-positiviste de Stencil – et qui explique autant sa prétention initiale à tout comprendre que l'assomption progressive de son impuissance : on ne peut pas étudier l'Histoire de l'extérieur. La position de strict observateur – en somme, la *dé-Situation* - est impossible, on est *toujours-déjà* acteur. Ce qui

était vrai pour Profane l'est sans doute encore davantage dans la fournaise du collectif: Profane prétendait n'avoir pas de projet, mais au-delà de la simple collection de moments disjoints, c'était là son projet. Stencil collecte lui aussi ; il collecte des faits en attendant que le sens s'en dégage de lui-même ; il prétend n'y rien ajouter qu'il n'y ait trouvé originellement. Mais c'est encore une illusion, dont se berce le prétendu *observateur extérieur* ; il n'en sera pas moins acteur, ne serait-ce qu'à ce titre-là. Il constitue déjà avec la Situation un « *mic-mac à n+1 dimensions* » de par le simple fait qu'il questionne et que même la passivité qu'il croit être est déjà l'exercice de sa liberté, fût-ce sur le mode du déni d'elle-même. Par conséquent, tout questionnement sur l'intelligibilité de l'Histoire qui commencerait par postuler une séparation nette et définitive entre le sujet connaissant et l'objet de connaissance ferait fausse route. Dès lors, en tant que toujours-déjà acteur de l'Histoire, l'observateur s'observe également lui-même.

Mais dans un même temps, l'acte-même de chercher une intelligibilité à l'Histoire implique malgré tout *quelque chose d'autre* que les faits interrogés, une conscience qui interroge librement et se définit comme n'étant pas ce qu'elle interroge. Par rapport à la fiction analytique de la Situation à n dimensions, elle est toujours le +1, ce qui vient d'ailleurs, ce qui ne peut pas être complètement dissocié de l'objet de connaissance mais refuse malgré tout de s'abîmer dans la fixité d'un nombre, d'un n_2 qui ne serait que n augmenté de l'unité. Elle est ce qui garde la forme métastable d'une incrémentation, d'un « *toujours +1* » qui refuse de s'hypostasier dans un nouveau nombre ; elle est le signe de l'impossibilité de toute convergence, de toute totalité close où s'abîmeraient conjointement le sujet et l'objet. Et en même temps de l'inséparabilité de ceux-ci.

Les contradictions prolifèrent. L'homme qui s'interroge sur l'intelligibilité de l'Histoire en fait partie et même temps s'en extrait par cette interrogation. L'homme est produit par une Histoire qu'il subit, mais en même temps il la dessine en tant qu'acteur. La réalité-humaine en tant que conscience n'échappe pas à la nécessité de la liberté, et pourtant elle apparaît avec insistance comme objet conditionné par l'Histoire. Dans la formule fuyante du « n+1 » qui caractérise désormais la Situation, on ne peut séparer le n et le +1, et pourtant il faut bien reconnaître que, d'une certaine manière, même au sein de leur *Unselbstandigkeit*, il subsiste une tension entre ces deux termes, tension que cette union n'a pas complètement supprimée.

2.3. Une reformulation sartrienne

Le problème qui est soulevé ici peut se résumer par la célèbre citation d'Engels que Sartre place au centre des « *Questions de Méthode* » et qui sous-tend la monumentale entreprise de la « *Critique de la Raison Dialectique* » : « Les hommes font leur Histoire eux-mêmes, mais dans un milieu qui les conditionne ». Ou, reformulée par Sartre en termes plus marxistes : « (...) l'homme, en période d'exploitation, est à la fois le produit de son propre produit et un agent historique qui ne peut en aucun cas passer pour un produit⁹⁴ ». On retrouve bien dans ces deux formulations le double écueil de la contradiction et de la circularité : comment l'homme peut-il produire librement l'Histoire et *en même temps* être produit par elle ?

Toute la reformulation sartrienne du problème repose sur les concepts de totalité et de totalisation. Au départ, la réalité-humaine, telle que Sartre l'avait laissée à la fin de « *l'Être et le Néant* », était par définition libre ; on avait même vu que cette liberté était une forme de fatalité, et qu'elle comportait une part de facticité dans le fait précisément *qu'on n'était pas libre de ne pas être libre*. C'est là un acquis sur lequel Sartre ne revient pas et sur ce point la « *Critique de la Raison Dialectique* » s'inscrit dans la continuité de « *l'Être et le Néant* » : le point de départ, c'est la *praxis* individuelle, définie comme *libre* activité du sujet dans le champ pratique.

Et pourtant, force est d'admettre que cette *praxis* individuelle est parfois aliénée⁹⁵ en tant qu'élément d'une multiplicité, qu'il s'agisse d'un groupe de pression, d'une classe sociale, d'une société, d'un courant de pensée, voire plus anecdotiquement (et Sartre montrera dans la « *Critique de la Raison Dialectique* » que ces phénomènes sont liés comme des moments constitutifs d'un même processus) d'une file d'attente, d'une clientèle ou du lectorat d'un journal ; dans ces ensembles pratiques, sa liberté semble s'être dissoute dans une forme de volonté impersonnelle qui ne semble par pour autant n'être que la somme statistique de volontés individuelles. En d'autres termes, il existe apparemment des *totalités*, c'est-à-dire des structures observables (ou en tous cas pourvues d'effectivité dans le champ épistémologique de la sociologie ou de l'Histoire) au sein desquelles se réalise la synthèse de l'unité et de la multiplicité dans *une multiplicité dans l'unité* ou *une unité de la multiplicité*. Mais quel serait le type d'être de ces totalités ? Et comment la liberté demeure-t-elle possible au sein de ces nouvelles entités collectives ? Mais la question est mal posée.

L'erreur à ne pas commettre, poursuit Sartre, c'est précisément d'interpréter ces moments collectifs en terme de totalité ; en effet, une totalité est par définition achevée et se ferme sur sa complétude en se dissociant de l'acte qui l'a constituée ; elle est, par exemple, cette *Situation à n dimensions* postulée comme objet de connaissance attendant d'être pleinement révélé. Or, dans le champ de la réalité sociale, les collectifs évoqués ici sont toujours métastables ; la liberté peut éventuellement s'y oublier pendant quelque temps, mais elle n'en demeure pas moins ce qui peut à tout moment faire éclater l'apparente unité de leur multiplicité. Au rêve impossible et très stencilien de la totalité comme « affaire classée » que l'on ne rouvrira jamais plus, Sartre préférera l'idée d'une « totalisation » se reprenant perpétuellement, dossier jamais clos et toujours en retard sur l'Histoire-se-faisant.

Dans la pensée sartrienne, la totalisation désignera à la fois l'acte qui consiste à totaliser le champ du donné et le champ qui est ainsi produit. Par contraste, la totalité apparaît comme le mythe de la pensée analytico-positiviste, qui y verrait la réalisation de son aspiration à l'exhaustivité. La réalité de l'Histoire est toute autre : les totalités n'existent que comme moments d'oubli et sont en fait des totalisations hypostasiées. L'Histoire, comme totalisation des totalisations que sont les objets collectifs, n'est quant à elle qu'une succession de totalisations-détotalisations-retotalisations. « (...) La réalité de l'objet collectif repose sur la *récurrence* ; elle manifeste que la totalisation n'est jamais achevée et que la totalité n'existe au mieux qu'à titre de *totalité détotalisée* ⁹⁶».

On ne pourra viser à une intelligibilité de l'Histoire qu'en recourant à une rationalité susceptible de restituer toute la fertilité de ce mouvement toujours repris et jamais achevé. Et seule la raison dialectique peut rendre compte de cette fertilité fuyante du $n+1$.

Ce recours à la raison dialectique n'est pas posé par Sartre comme nécessité a priori ; simplement si l'on observe l'Histoire et que l'on questionne son intelligibilité, on s'aperçoit que seule la raison dialectique peut rendre compte à la fois de ce qui s'y passe et du fait même qu'un tel questionnement soit possible. En tant qu'outil de décryptage d'un *méta-objet social appelé Histoire*, elle est précisément « la totalisation des totalisations concrètes opérées par une multiplicité de singularités totalisantes. (...) Elle est la logique vivante de l'action ⁹⁷ », elle est l'« unité dialectique et permanente de la nécessité et de la liberté (...) ⁹⁸ ». Mais elle est aussi le processus-même de ce mouvement de décryptage, le « mouvement même de l'histoire en train de se faire et prenant conscience de soi ⁹⁹ » dans lequel aucune position de survol ou de désituation ne peut être soutenue par l'historien-expérimentateur ; en elle, c'est

l'incessant tango dialectique de l'Être et du Connaître qui est porté dans toute la force de son apodicticité à la conscience de l'expérimentateur *situé* ; ou encore, « l'expérience de la dialectique est elle-même dialectique¹⁰⁰ », phrase condensée qui, par l'amphibologie de son génitif, restitue l'implacable puissance de la raison dialectique. Vivre l'Histoire ou la raconter, y être plongé ou l'étudier, ces horizons sont désormais solidaires dans le mouvement d'une raison dialectique qui ne cesse de les emporter toujours plus loin.

Si des totalisations sont possibles, c'est que l'individu est déjà par soi-même totalisant. « Toute la dialectique historique repose sur la praxis individuelle en tant que celle-ci est déjà dialectique¹⁰¹ ». Et en effet, on découvre la dialectique à l'oeuvre dans une expérience aussi commune et universelle que celle du *besoin*, première négation de négation (puisque sous son emprise l'être organique nie la négativité primitive d'un manque en se dépassant vers l'inorganique, c'est-à-dire en se plaçant de plain-pied avec la Nature dont il se nourrit) et première totalisation (à double titre, puisque par le besoin, l'être organique se pose comme totalité vivante face à un environnement qu'il dévoile par le même mouvement comme champ infini des possibilités d'assouvissement). Dans cette dramaturgie du besoin comme première expérience dialectique, on assiste déjà à l'effondrement de l'intériorité et de l'extériorité telles qu'elles étaient présumées par la pensée analytique, à savoir comme ensembles complémentaires et strictement disjoints ; ici au contraire, la seule nécessité réside précisément dans leur interpénétration ; l'expérience dialectique, à commencer par l'expérience élémentaire de l'homme du besoin, passe inévitablement par un moment d'intériorisation de l'extérieur et d'extériorisation de l'intérieur. Extériorisation de l'intérieur car en agissant sur le monde inorganique, par exemple en s'y procurant de quoi assouvir son besoin, l'être organique, déjà soumis de par sa corporéité aux forces physiques qui asservissent la matière inerte, *se fait être* cet être inorganique pour pouvoir agir sur la matière environnante par l'inertie propre à l'extériorité. Intériorisation de l'extérieur car la *praxis* totalise le monde environnant et que cette totalisation est la seule condition sous laquelle ce monde prend sens pour l'individu qui totalise ; ce n'est qu'en tant qu'intériorisé par une *praxis* que ce monde peut se voir soumis à des déterminations, des négations, des mécanismes explicatifs, bref tout ce qui rend possible une intelligibilité.

Car il serait absurde de dire que le monde inorganique *s'oppose* en soi à la liberté de l'homme, ou que la liberté humaine rencontre dans la Nature environnante quelque chose comme une *résistance* ; une telle façon de présenter les choses prêterait au monde inanimé des qualités magiques que l'on serait bien en peine de vérifier, nous éloignant qui plus est du

Charybde stencilien pour nous rejeter de plus belle au cœur du Sylla profanien. « Bien que *d'abord*, l'univers matériel puisse rendre l'existence de l'homme impossible, c'est *par l'homme* que la négation vient à l'homme et à la matière¹⁰² ». La négation est une détermination pratique ; elle ne peut se comprendre que mise en rapport avec l'organisme qui totalise et introduit ses propres fins dans le monde inorganique, donc en fonction d'une totalisation future présente à chaque instant : « (...) Pas de négation si la totalisation future n'est pas présente comme totalité détotaillée de l'ensemble considéré¹⁰³ ».

En d'autres termes, même lors de cette première expérience dialectique de l'homme du besoin, même dans ses conduites les plus rudimentaires, la *praxis* individuelle est indissociable de la notion de projet. En effet, toute conduite humaine sera définie à la fois par sa dimension négative, par laquelle la *praxis* nie le donné qui la conditionne, mais également par sa dimension positive, par laquelle elle tente de faire naître un objet encore inexistant (dans le cas d'un besoin élémentaire, il s'agira de restaurer l'organisme nié). Et c'est par rapport à cet objet inexistant qu'elle totalise le donné, qu'elle l'unifie en un champ d'ustensilité qui, en quelque sorte, se polarise vers lui.

Notons au passage que la dramaturgie exposée ici fort sommairement s'inscrit encore dans la continuité de « *l'Etre et le Néant* ». La *praxis* individuelle, comme la conscience diasporique qui en était en quelque sorte le précédent avatar, est cernée par le néant et écartelée par le temps. Ce qui la fait « avancer » et que Sartre appelle « besoin », c'est encore une forme de ce manque-à-être qui avait été posé comme caractère inconditionnel de la conscience diasporique ; ce à quoi elle s'arrache, c'est le donné conditionnant, un autre nom pour la facticité. On retrouve donc la principielle inadéquation à soi-même qui caractérisait le pour-soi dans « *l'Etre et le Néant* » : la *praxis* individuelle est ce qu'elle n'est pas et n'est pas ce qu'elle est, toujours enveloppée dans ce mouvement qui exclut à jamais toute homogénéité.

Mais revenons au drame de Sidney Stencil. A présent, nous disposons de quelques concepts susceptibles de nous éclairer quant au caractère impossible de sa grande Mission : raison dialectique, *praxis* individuelle, totalisation, projet.

La *première erreur stencilienne* résidait bien évidemment – nous l'avons déjà énoncé plus haut mais en termes moins sartriens – dans ce qu'il considérait les Situations comme des totalités réalisées et non comme des totalisations perpétuellement en cours, ce qui le plaçait dans l'impossibilité conceptuelle de prendre en compte dans ses rapports dactylographiés le

caractère incrémentiel du *nombre de dimensions* qu'il avait, faute de mieux, figé en un *n*. S'il fallait tant bien que mal accorder une certaine forme de réalité à ce *n* - réalité fugitive et obsolète au moment même où elle est énoncée -, nous pourrions dire qu'il représente l'Histoire, dans sa dimension conditionnée, mais comme totalité déjà dépassée ; mais c'est sans compter sans le *+1* de la *praxis* individuelle qui l'a déjà détotaillée en vue d'une nouvelle totalité future.

La *deuxième erreur stencilienne*, corollaire de la première, consistait à croire en la possibilité d'une intelligibilité *a priori* de l'Histoire sur base du préjugé analytico-déductif selon lequel il aurait été possible de déduire d'un ensemble de conditions connues le cours futur des événements. C'était sans compter sur la liberté toujours agissante et détotaillante de la *praxis* individuelle ou, dans un second temps et sous certaines conditions, collective, qui fait qu'il y a toujours dans l'Histoire ou la Situation *quelque chose que l'on ne peut trouver qu'après*, quels que soient les ingrédients que l'on s'est donné au départ. Si la liberté était un ingrédient comme les autres au sein d'une combinatoire, la raison dialectique ne serait qu'une forme inavouée de la pensée analytique. Or tel n'est pas le cas ; le mouvement dialectique est celui d'un dépassement impliquant une conservation, mais les termes de la contradiction, seules données collectables par un fonctionnaire comme Stencil, ne peuvent pas rendre compte du dépassement lui-même ni de la synthèse à venir¹⁰⁴. Le sens de l'Histoire est extérieur aux faits, il est indissociable d'une totalisation future par laquelle un acteur lui *donne* du sens. « Ainsi la pluralité *des sens* de l'Histoire signifie que celle-ci ne peut se découvrir et se poser pour soi que sur la base d'une totalisation future, en fonction de cette totalisation et en contradiction avec elle ¹⁰⁵ ». Par conséquent, le mieux qu'on puisse espérer, c'est de comprendre la Situation à la lumière de sa résolution, lorsqu'il est trop tard, ce qui est sans grand intérêt pour un agent secret. Mais ce serait encore trop espérer ; une Situation n'est jamais totalement résolue, l'Histoire se poursuit et les Situations s'y interpénètrent, la « Situation résolue » est encore un mythe de fonctionnaire englué dans l'obsession analytico-réductionniste de l'élément atomique. Alors il ne reste qu'à se dire que toute intelligibilité de l'Histoire est provisoire et *active* ; que chaque *praxis* individuelle la décrypte et la fait être en fonction de son propre projet ; que dès lors Stencil lui-même n'échappe pas à la règle, puisque ses rapports secrets, transmis au Foreign Office, se voient eux aussi attribuer une force performative, fût-elle diluée dans l'opacité des rouages décisionnels de l'administration coloniale britannique.

Et c'est là justement la *troisième erreur stencilienne* : cette prétention à un point de vue de survol, d'emblée démentie par le fait indéniable que la Mission de Stencil est elle-même un *projet*. Un projet épistémologique, qui a tendance à « confondre la connaissance et la contemplation ¹⁰⁶ » en négligeant la dimension pratique du Connaître, doublé d'un projet politique, puisqu'il participe au maintien de la puissance de l'empire britannique sur l'échiquier stratégique mondial. La cause est entendue : en interrogeant l'Histoire, Stencil s'intégrait déjà dans un processus dialectique. Mais sans doute s'y intégrait-il dans un de ces moments anti-dialectiques qui participent au processus, et durant lesquels il advient que la dialectique s'ignore elle-même...

2.4. Stencil, archiviste du pratico-inerte

Ce que nous avons dit jusqu'ici de la raison dialectique est évidemment fort sommaire ; tout au plus le mince exposé qui précède aura-t-il permis d'instruire le procès de la raison analytique en tant que mode d'appréhension de l'Histoire à l'aide de quelques nouveaux concepts, et de montrer que le projet de notre agent secret était par essence voué à l'échec. Mais il faudra aller plus loin, ne serait-ce que pour découvrir ce qu'il en est de cette étrange revanche de la matérialité sur laquelle Stencil fonde l'eschatologie qui caractérise sa fin de carrière. On l'a vu : la négation vient au monde par la *praxis* et ne se conçoit que par rapport à une totalisation future. Dire que le monde inerte, en tant que tel, « sans additif », puisse s'opposer à l'humain, voire conspirer à sa perte, voilà qui relève a priori de la science-fiction. Mais pourtant, cet inerte peut soudain sembler agissant par lui-même sous la forme d'une *praxis* sans auteur ; dans ces moments antidialectiques, la pure extériorité de l'inorganique parvient à singer l'intériorité ; la matérialité n'est plus seulement la condition matérielle de l'historicité, ou le « moteur passif de l'Histoire »¹⁰⁷, mais elle apparaît sous la forme d'une *contre-finalité*, pourvue d'une apparence de volonté propre et autonome. Mais pour élucider cela, il nous faut en revenir à notre homme du besoin, que nous avons abandonné alors qu'il vivait sa première expérience dialectique dans un monde matériel dont il apparaissait comme occupant solitaire.

Cette dialectique rudimentaire de l'homme du besoin telle qu'elle a été exposée dans un premier temps est une pure abstraction ; en réalité, l'homme du besoin n'est jamais seul. Et la *praxis* isolée ne peut échapper aux relations humaines. Sartre en expose la genèse à travers la célèbre anecdote de l'intellectuel en vacances, qui observe de sa fenêtre le travail respectif d'un cantonnier et d'un jardinier, tous deux séparés par un mur et de ce fait s'ignorant

mutuellement. Il montre comment l'intellectuel, dans une position de témoin qui s'intègre elle-même dans un projet qui n'est autre que l'expression de sa vie entière, définit une première relation négative avec les deux travailleurs, perçus comme ayant des projets différents et concurrents du sien¹⁰⁸. Mais cette négation n'est envisageable que sur le fond d'une complicité originelle ; pour constater une divergence de projets, il faut que l'intellectuel ait reconnu en ces deux travailleurs, en-deçà de ce qui les différencie de lui, des objets-humains analogues à lui-même, animés par la poursuite de leurs propres fins par leur propres moyens ; il faut qu'il puisse leur supposer une intériorité et les saisir dans leur réalité téléologique.

Du fait que l'intellectuel saisit les deux travailleurs comme autres-que-lui mais que cette altérité se fonde sur la reconnaissance préalable d'une profonde analogie, il lui est impossible de mener à bien sa totalisation de l'environnement matériel ; la présence dans le paysage d'autres objets humains, procédant en même temps que lui à d'autres totalisations de la multiplicité des ustensiles, et opérant dans le déploiement de leur propre projet une *autre* distribution des moyens et des fins, le constitue derechef en objet-pour-l'autre et de ce fait intégré dans le projet de cet autre à titre de moyen. Dès lors - c'est l'intellectuel qui parle – « (...) Chacun de ces hommes représente un centre hémorragique de l'objet et me qualifie objectivement jusque dans ma subjectivité¹⁰⁹ ».

Mais ce n'est pas tout. Les deux travailleurs, bien que s'ignorant mutuellement et n'entretenant l'un avec l'autre qu'une pure relation extérieure de contiguïté, sont néanmoins unifiés dans la totalisation de l'intellectuel comme « autres » ; cette totalisation venant d'un tiers est la seule possible, car la réciprocité totale ne peut exister entre les membres de la dyade que sont les deux travailleurs ; au mieux ces deux membres peuvent-ils s'accorder sur un respect mutuel, mais ils ne renonceront pas pour autant à vouloir totaliser l'ensemble du monde environnant. La totalisation de la dyade ne peut venir que d'un tiers et à travers la médiation de la matérialité, et les relations humaines ne peuvent se comprendre que sur base d'un modèle triadique. Pour-soi, la dyade reste perpétuellement déchirée par l'hétérogénéité de ses membres mais elle réalise son unité en extériorité, dans l'unité de son objet, en se soumettant à l'impératif inanimé que le tiers a placé dans le monde matériel par le biais d'outils, de machines appelant tel type particulier de compétence, une organisation du travail constitutive de telle classe sociale.

Mais ce qui nous intéresse ici, c'est d'observer comment, déjà à ce niveau où se découvre la structure triadique des relations humaines, la matérialité inorganique conserve en elle la trace des *praxis* qui l'ont travaillée par le passé, sous la forme d'une *activité passive* qui se retourne contre les hommes et que ces derniers ont à subir comme pure extériorité. L'action de l'homme est donc scellée dans la matière, elle y devient *autre* que la signification qu'elle avait dans son projet originel, il se retrouve en quelques sortes dépossédé par l'inorganique. En passant du côté de l'inhumain, la signification originellement visée par la *praxis* individuelle devient une excroissance grotesque de la matérialité, mais que la *praxis* devra néanmoins affronter par la suite comme nouvelle donnée conditionnante et comme seule signification objectivement saisissable.

La matière apparaît donc comme une trace négative, en creux, de la *praxis*, comme son empreinte renversée mais indélébile. En instrumentalisant le champ de la matérialité, la *praxis* lui impose l'unité pratique d'une signification qui demeure purement sociale et ne modifie pas en tant que telle la structure moléculaire objective qui caractérise l'extériorité de la matière ; néanmoins, le reflet de ce moment d'unification persiste dans « son inertie matérielle (qui reflète le *Faire* comme pur *être-là* ¹¹⁰ ». Tel est le cas de l'outil, par exemple, qui porte comme gravé sur son manche les modalités de son utilisation et *signifie* par-là même l'utilisateur auquel il est destiné. Dès lors, le monde devenu projet ustensitaire, saturé de significations matérialisées, *hypercodé* dirions-nous, passivise l'homme, qui s'y soumet à l'exigence des outils qu'il a pourtant créés mais dont le sens lui est devenu Autre. A ce stade, la *praxis* humaine passivée prend la forme d'une fatalité, absorbée par l'inerte, régie « *à la fois* (par) la rigueur de l'enchaînement physique et la précision obstinée du travail humain ¹¹¹ ».

Mais la matérialité fait plus que passivement refléter l'action transformatrice d'une *praxis* antérieure ; elle ne conserve pas seulement le résultat de cette action, elle garde quelque chose de son mouvement. En ce sens, il est vraiment question d'*inertie*, au sens où l'entend la mécanique newtonienne, c'est-à-dire non pas de l'enregistrement figé du résultat d'une force, mais aussi de la poursuite de l'action de cette force au-delà de son impulsion initiale. On peut dire que l'effet de la *praxis* humaine sur le champ de la matérialité déborde son projet initial de totalisation instrumentalisante ; cet effet se poursuit dans l'opacité de l'inorganique, dans le réseau des significations matérialisées dans lequel toute nouvelle signification vient s'intercaler. « (...) Parce que la signification a pris la forme de la matérialité, elle entre en rapport avec l'Univers tout entier. Cela signifie qu'une infinité de relations imprévisibles s'établissent, par l'intermédiaire de la pratique sociale, entre la matière qui absorbe la *praxis*

et les autres significations matérialisées ¹¹²». Seule la matière *compose* les significations par une synthèse inerte et les rend efficaces ; en elle, les projets cessent d'appartenir aux hommes pour devenir des concrétions impénétrables. Ce qui n'est au départ qu'une négation de la matérialité par la *praxis* humaine devient une véritable *praxis* inhumaine dans l'exacte mesure où l'homme lui-même s'est passivisé face à elle et s'en est fait l'outil.

En quelque sorte, l'homme est toujours un apprenti-sorcier qui paie le tribut de son manque de vigilance. Il arrive toujours un moment où la pratique humaine passe le relais au « secteur physico-chimique ¹¹³» qui se charge du reste, pour le meilleur ou pour le pire ; le pire étant le moment de la *contre-finalité*, où la *praxis* inerte, se révèle et se retourne contre l'homme ¹¹⁴ sous la forme d'une menace aveugle mais bien concrète, tout-à-fait circonscriptible comme unité, mais dont l'auteur s'est dissous entre la multiplicité enchevêtrée des *praxis* individuelles et l'opacité des processus physiques. Très schématiquement, on retrouve, saisie à un autre moment de sa progression – ou considérée sous l'angle complémentaire d'une dialectique de l'*antipraxis* -, la forme dialectique du $n+1$; le $+1$ est ici le moment de la *praxis* qui vient inscrire une signification neuve dans le tissu de la matérialité socialisée tandis que l'enchaînement consécutif des phénomènes physiques ou les implications de cet acte libre sur les autres significations déjà matérialisées constituent le n de la machine infernale qui se met aussitôt en branle. Tôt ou tard, la contre-finalité se produit ; l'homme s'éveille trop tard de sa passivité pour découvrir ce que, tout ce temps, la matérialité avait ourdi dans l'ombre avec sa molle complicité de somnambule et la *praxis* se voit contrainte d'agir face à l'intolérable ; un nouveau $+1$ vient relancer le processus de détotalisation-retotalisation lorsque la *praxis* se pose à nouveau comme liberté ¹¹⁵...

Dans un premier temps, confrontée à cette menace, la multiplicité pulvérulente des *praxis* individuelles, qui jusqu'alors agissaient sans concertation, se retrouvent elles-mêmes unies à leur tour, même si cette union n'est encore que la concomitance purement extérieure d'actions individuelles conduisant à un résultat commun. « Il est arrivé ceci aux hommes par la médiation de la matière qu'ils ont réalisé une action commune à cause de leur radicale séparation ¹¹⁶». A ce moment du processus dialectique, cette union passive pourrait n'être encore qu'une série - soit un « rassemblement inerte d'individus unis par un lien d'extériorité pure et antidialectique, une unité dispersive et négative, et une altérité d'impuissance ¹¹⁷ » - dans laquelle la Nature n'apparaîtrait qu'à titre de limitation extérieure rencontrée *de facto* par chaque *praxis* atomique sur le mode de la confrontation brutale. Mais elle est déjà davantage, car cette limite extérieure est à son tour bien vite intériorisée comme menace

institutionnellement formulée et par rapport à laquelle se définit une rationalité collective (la lutte contre le fléau)¹¹⁸.

Parvenu à ce stade d'exposition de la dialectique de la *praxis* et de l'inerte, une chose est acquise : l'homme rencontre l'homme et agit sur lui par la médiation de la matérialité, la matérialité agit sur la matérialité par la médiation de l'homme. Dans la dialectique réelle, « pas de *praxis* qui ne soit dépassement unifiant et dévoilant de la matière, qui ne se cristallise dans la matérialité comme dépassement signifiant des anciennes actions déjà matérialisées, pas de matière qui ne conditionne la *praxis* humaine à travers l'unité passive de significations préfabriquées ; pas d'objets matériels qui ne communiquent entre eux par la médiation des hommes, pas d'homme qui ne surgisse à l'intérieur d'un monde de matérialités humanisées, d'institutions matérialisées et qui ne se voie prescrire un avenir général au sein du mouvement historique¹¹⁹ ». Ce tissage complexe dans lequel s'aliène la *praxis*, c'est le *pratico-inerte*.

Comme a pu l'écrire Sartre, « il est nécessaire (...) que l'histoire humaine soit vécue – à ce niveau d'expérience – comme histoire inhumaine. Et cela ne signifie pas que les événements vont nous apparaître comme une succession de faits irrationnels, mais *au contraire* qu'ils vont prendre l'unité totalisante d'une négation de l'homme : l'Histoire, prise à ce niveau, offre un sens terrible et désespérant ; il apparaît, en effet, que les hommes sont unis par cette négation inerte et démoniaque qui leur prend leur substance (c'est-à-dire leur travail) pour la retourner contre tous sous forme d'*inertie active* et de totalisation par extermination¹²⁰ ». Mais cette histoire inhumaine, parasitaire, démoniaque – jusque là on croirait entendre Sidney Stencil – comporte sa propre intelligibilité dialectique dès lors que l'on replace les moments disjoints qui la constituent dans un processus dialectique global, au sein duquel ils sont *dépassés* ; ce n'est que dans ce processus global que se restaure une certaine continuité de l'Histoire réelle, dans l'enchevêtrement et les dépassements successifs des moments conditionnants et conditionnés. En d'autres termes, cette Histoire inhumaine serait une coupe partielle de l'*Histoire-comme-processus-dialectique*, une collection caricaturale de moments antidialectiques bien réels mais dont on n'aurait gardé que le caractère conditionnant et étrangement jeté aux oubliettes le caractère conditionné.

On comprend un peu mieux désormais la genèse du pessimisme mystique de Sidney Stencil ; se bornant à observer le monde d'un œil analytique, il lui est impossible de saisir l'Histoire sous la forme d'un processus dialectique ; il ne saisit pas l'irruption de la liberté agissante de la *praxis*, mais seulement le résultat déjà advenu et scellé dans la matérialité de cette liberté. Il

est un archiviste du *pratico-inerte*. Il ne peut collecter de la Situation que ce qui en est déjà gravé dans l'inorganique, que ces moments antidialectiques qui, extraits de la spirale dialectique dans son ensemble, ne peuvent donner de l'Histoire qu'une vue en effet désespérante.

Ce pessimisme que notre polémique imaginaire avec Sidney Stencil nous a permis de situer comme corollaire à un moment nécessaire mais dépassable d'une Histoire dialectique, nous le retrouvons au cœur de l'ensemble du roman, qui apparaît par moment comme un véritable *catalogue de moments antidialectiques*.

2.5. Les concrétions de Fausto Maijstral

Attardons-nous par exemple sur le chapitre XI, intitulé « Les confessions de Fausto Maijstral ». Dans ce chapitre, le maltais Fausto Maijstral adresse à sa fille Paola, partie aux Etats-Unis à la suite du marin Papy Hod (et gravitant depuis lors dans la faune bohème new-yorkaise où sévit également Profane), une série de feuillets commentés extraits de son journal intime des années de guerre ; Maijstral y décrit particulièrement la période du *blitz* de 1942-1943, période durant laquelle La Vallette fut soumise à des bombardements intensifs et presque ininterrompus par l'aviation mussolinienne dans un premier temps et allemande ensuite, et où la population maltaise se mobilisa auprès des troupes coloniales britanniques¹²¹ ; il se trouve que cette période coïncide avec la conception de Paola et la disparition de sa mère, Elena Xemxi, au cours de la tristement célèbre « journée des Treize Raids ».

Cependant, la véritable trame qui sous-tend l'ensemble de ce chapitre, c'est ce lent processus de *pétrification* que les événements de la guerre font subir à Fausto Maijstral au travers d'« une rétractation de personnalités successives » convergeant vers l'inhumanité¹²². Ainsi, l'autobiographie débute avant le début des hostilités aux côtés du jeune Fausto 1^{er}, révolutionnaire exalté, partagé entre la vocation religieuse et le lyrisme poétique et formant avec ses inséparables compères l'ingénieur Dubietna et le politicien Maratt la « prestigieuse école poétique anglo-maltese de la Génération 37¹²³ ». L'éclatement de la guerre voit l'entrée en scène de Fausto II, qui a entretemps renoncé à la prêtrise pour fonder une famille et a canalisé sa ferveur religieuse et révolutionnaire d'antan dans l'effort de guerre anglo-maltaise. La naissance de Fausto III – manifestement la plus inhumaine des incarnations successives de Maijstral – coïncide avec les funestes événements de la « journée des Treize Raids ». Fausto IV est l'homme brisé et apathique qui, au sortir de la guerre, entreprend un lent retour vers l'humanité. Quant à Fausto V, le narrateur contemporain de ces confessions, il ne se signale par aucun fait particulier ; peut-être ne faut-il voir du reste dans cette identité supplémentaire qu'une trop belle occasion offerte à Pynchon de produire une nouvelle manifestation de son obsession typographique...

Quoi qu'il en soit, on ne peut s'empêcher d'entendre derrière cette succession d'identités – et surtout derrière les précautions oratoires dont Maijstral assortit leur description méthodique – certaines résonances étonnamment sartriennes ; on retrouve une fois encore l'idée d'une conscience perpétuellement déchirée par une inadéquation principielle à elle-même et qui ne

peut *qu'être ce qu'elle n'est pas et ne pas être ce qu'elle est* dans un même mouvement par lequel elle s'arrache au passé et se projette à l'horizon du sens. Cette problématique de la conscience diasporique, telle qu'exposée par Sartre dans « *l'Être et le Néant* », Maijstral la rencontre concrètement et l'énonce explicitement, en des termes qui s'écartent légèrement de la dramaturgie sartrienne mais s'avèrent toutefois nettement moins maladroits que ceux que proposait le marin Pig Bodine¹²⁴. Qu'on en juge par ces quelques phrases qui figurent parmi les premières que l'autobiographe couche sur le papier : « La mémoire cependant est traîtresse : elle dore les surfaces, elle transforme. Le mot est, constatons-le avec tristesse, dépourvu de sens, puisque fondé sur le postulat faux selon lequel l'identité est une (...). Un homme n'a pas plus le droit de présenter un souvenir comme un axiome qu'il ne peut affirmer : « Maratt est un intellectuel cynique aux propos pleins d'aigreur » ou : « Dnubietna est un fou libéral ». (...) Ce « est »... Inconsciemment, nous avons dérivé vers le passé¹²⁵ ».

Ce que Maijstral dénonce ici, c'est bel et bien l'imposture essentialiste consistant à résumer la réalité-humaine à la pesanteur de sa facticité et à faire du sujet grammatical désigné par ce « est » une totalité close et achevée; or, cette facticité, pour être structurellement inséparable de l'homme, n'en est pas moins ce qu'il dépasse en le niant, c'est-à-dire la totalité toujours croissante de l'en-soi qu'il est sur le mode de *ne l'être plus*¹²⁶. Cette condensation de la réalité-humaine en une sentence unique et emblématique (« Dnubietna est un fou libéral ») permet l'inscription d'une totalisation passée dans une pérennité où elle se sclérose mais demeure redoutablement efficace sous la forme d'une *malédiction ontologique* lorsque l'objet s'en voit *désigné par les autres* (à l'instar du *mot vertigineux* par lequel Genet se laissera emprisonner – « Tu es un voleur »¹²⁷), ou d'une réputation aux relents légendaires précédant celui qui s'en *est fait lui-même l'objet* (« Lucien Fleurier hait les Juifs »¹²⁸), ce second cas constituant un exemple paradigmatique de *mauvaise foi* sartrienne.

Mais Maijstral est très lucide quant à cette question ; s'il signale cette possible dérive essentialiste, c'est qu'il est assis face à une page blanche qui attend *sa* vérité et que, de par cette position privilégiée d'ordonnateur, il en est le premier menacé. Ecrire une biographie, c'est toujours d'une manière ou d'une autre piocher à pleines mains dans la facticité passéifiée et la pétrir jusqu'à lui donner une consistance – c'est vrai pour un marquis de Rollebon¹²⁹, ce l'est d'autant plus lorsqu'il s'agit d'une *autobiographie*, où la recherche d'une intelligibilité historique *objective* se double d'une quête de sens *subjective*¹³⁰. Dans tous les cas, l'exercice consiste pour une grande part à se soumettre à cette *illusion rétrospective* qui consiste à transformer la contingence en nécessité, à réemprisonner l'imprévisibilité de la vie

en chaînes causales exhumées a posteriori, bref à opérer cette transmutation par laquelle la vie devient destin. Mais un destin est par définition une histoire achevée, il ne peut se montrer incontestablement comme destin que lorsqu'il s'est pleinement accompli. Or, la définition ontologique de la réalité-humaine réside précisément dans son inachèvement, dans l'impossible réalisation de son rêve d'immersion dans la plénitude de l'*en-soi-pour-soi*, dans l'obligation de continuer à se poser encore et toujours comme liberté; bref, toujours ce +I qui peut survenir et détrôner toute prétention un peu trop hâtive au destin... On rencontre cette question presque mot pour mot sous la plume de Fausto Maijstral : « Comment (...) un homme peut-il raconter sa vie, sans être virtuellement certain de l'heure de sa mort ? Qui sait quels poétiques travaux d'Hercule pourraient encore lui incomber dans les vingt ans, disons, qui sépareraient une apologie prématurée de la mort ? Des exploits si prodigieux qu'ils amortiraient la portée de l'apologie elle-même. Et si, au contraire, rien n'était réalisé au cours de ses dix ou vingt années stagnantes, combien la médiocrité révolte la jeunesse !¹³¹ ». Réflexion qui fait écho à la formule malrucienne maintes fois citée par Sartre dans « *l'Etre et le Néant* »¹³² : « Ce qu'il y a terrible dans la Mort, c'est qu'elle change la vie en destin ». A quoi il faudrait ajouter qu'il n'y a qu'elle qui y parvienne à coup sûr.

Et effet, pour classer le dossier une fois pour toutes, sans appel, sans recours possible, il n'y a que la Mort. Dans cette perspective, l'autobiographe court toujours contre elle, il marque des points jusqu'à la dernière minute, il accumule des preuves... Mais rien ne peut le prémunir contre un dernier coup de théâtre, où il s'agit d'être à la hauteur de ce qui ne peut s'anticiper, où parfois les héros meurent en lâches tandis que les traîtres sauvent des mondes, bref où l'on se fait de toutes les façons faucher l'herbe sous le pied...

Voilà la raison pour laquelle Fausto Maijstral multiplie les identités. Car ce qui est important dans la succession de ses avatars, ce n'est pas tant les conditions de leur naissance, que le fait que chacun d'entre eux permette au précédent de mourir. Ainsi Maijstral peut-il abandonner derrière lui ses identités successives comme autant de peaux reptiliennes, désormais immuables, et dont il peut se payer le luxe de déclamer lui-même les oraisons funèbres, *on n'est jamais mieux servis que par soi-même*... Ainsi écrit-il : « Une apologie, en fait, n'est autre chose qu'un roman à moitié fictif, dans lequel toute la gamme des identités assumées, puis rejetées, par l'auteur, en fonction du temps linéaire, sont présentées comme autant de caractères différents. L'écriture elle aussi constitue un *rejet*, un autre « caractère » additionné au passé¹³³ ».

Etrange voisinage étymologique, soi-dit en passant, entre ce *rejet* et le *projet* sartrien dont il pourrait bien être un cousin éloigné... Tout comme le projet était défini comme la dimension future de la conscience où cette dernière s'orientait à la lumière des possibles, le rejet semble avoir partie liée avec la manière très particulière dont Fausto Maijstral règle la question de la facticité passéifiée. Le passé ne cesse pas pour autant d'être « la totalité perpétuellement croissante de l'en-soi qu'il est¹³⁴ » ; simplement Maijstral y a artificiellement introduit la discontinuité ; cette totalité est désormais morcelée, débitée en petits paquets distincts, chacun avec son *petit destin* propre, tous achevés et semés sur la route comme autant de miettes de pain pour les oiseaux...¹³⁵

Mais il n'y a pas d'oiseau pour ce pain-là ; le passé que l'on abandonne ainsi sur la route aurait bien plutôt la dureté du caillou. Le subterfuge de Maijstral est purement formel ; même si la guerre lui a tout pris, même s'il en est ressorti apostat, vidé de toute *âme*, inerte comme la roche, même si ses inséparables compagnons de route s'en sont allés au bout du monde, même si Fausto IV se définit lui-même comme « héritier d'un monde physiquement et spirituellement brisé¹³⁶ », il n'échappe pas pour autant à la facticité de son passé ; du reste, s'il avait suffi de jeter le passé par-dessus l'épaule comme une défroque élimée pour s'en voir définitivement affranchi, pourquoi avoir rédigé ces confessions ?

Une fois encore, ce qui est ici conjuré, c'est l'inexorable avancée de l'Inerte. Ou plutôt, dans cet exemple précis, l'avancée *dans* l'Inerte. De Fausto 1^{er} à Fausto IV, l'histoire de Maijstral peut se résumer à cela : l'immersion progressive dans « une non-humanité qui correspond à l'état le plus réel des choses¹³⁷ », au point d'en arriver à une véritable fusion avec le corps minéral de l'île, ainsi qu'il l'écrit lui-même : « Une passivité, plutôt. L'immobilité caractéristique, peut-être bien, du rocher. L'inertie. J'ai dû retourner au rocher, non, pas retourner, j'ai dû réintégrer le rocher dans la mesure où cela m'était nécessaire¹³⁸ ». Face à ce même mouvement « du vif vers l'inanimé¹³⁹ » qui anesthésiait Profane, Maijstral développe simplement une autre stratégie: alors que Profane feignait de croire que le passé n'avait jamais existé, Maijstral choisit de l'assumer par bribes, chacune assignables à des personnalités différentes aujourd'hui éteintes, comme autant de totalités définitivement closes sur elles-mêmes.

Mais ce phénomène de pétrification progressive n'atteint pas seulement Maijstral ; il semble affecter l'ensemble de l'île. « Ainsi l'humanité, à Malte, se définissait-elle de plus en plus en termes de pétrographie¹⁴⁰ ». Sous la menace quotidienne des bombardements, dans la

promiscuité apeurée des abris ou autour des pièces d'artillerie qui défendent tant bien que mal la forteresse insulaire, une forme de communion se noue ; mais cette communion n'est qu'apparente car elle n'existe que par une convergence d'individus atomiques et passifs vers un même objet extérieur ; tous les Maltais ont peur des mêmes raids, tous regardent le même ciel rougeoyant lorsque tombent les bombes, tous sont « pris au piège, tout d'un coup, enclavés dans une mer infranchissable et gardés par des engins de mort (...) sur (ce) minuscule quartier pénitentiaire, Malte¹⁴¹», et c'est sans doute la seule chose qui les rassemble. Dès lors, ce n'est plus la *praxis* individuelle qui totalise le champ environnant, celle-ci a démissionné depuis longtemps ; la totalisation se fait bien au contraire dans la pure extériorité de l'objet commun : tous unis sous et par le menace, et par elle-seule.

Cette totalisation constitue ce que Sartre appelle un *collectif*, c'est à dire un « objet matériel et inorganique du champ *pratico-inerte* en tant qu'une multiplicité discrète d'individus agissants se produit (...) comme synthèse passive et en tant que l'objet constitué se pose comme essentiel et que son inertie pénètre *chaque praxis individuelle* comme sa détermination fondamentale par l'unité passive (...) ¹⁴²». Et toute la description par Maijstral du processus de pétrification collective comme « poésie du siège » est celle de la constitution d'une *série*.

Le groupe sériel, qui est le type de rassemblement propre à la série, se définit par la solitude, l'interchangeabilité et le caractère excédentaire de chacun de ses membres. Et en effet, dans l'île assiégée, chacun n'existe que par le rôle qu'il peut occuper dans la résistance à l'ennemi, pour le reste il est parfaitement remplaçable ; tout artilleur peut être remplacé par un autre artilleur, tout infirmier peut être remplacé par un autre infirmier, et ainsi de suite. Ainsi se fait la découverte de l'interchangeabilité : « (...) Sur cette île (...) nous sommes devenus, à tout prendre, l'un l'autre. Des parties de l'unité. Certains meurent d'autres continuent. S'il tombe un cheveu, si un ongle casse, suis-je pour cela moins vivant et moins résolu ? ¹⁴³».

Quant au caractère excédentaire que représente chacun dans la série, il découle directement de la rareté, ici accrue de par le fait que l'île est assiégée, qu'elle subit un blocus, que les places sont limitées dans les abris anti-aériens.

Bref, l'expérience que vit Maijstral – et qu'il assimile lui aussi à une invasion de l'inhumain¹⁴⁴ – n'est autre que l'expérience de l'actualisation sérielle. C'est encore un de ces moments antidialectique dont le sens ne peut être appréhendé que réintégré dans la continuité dialectique dont il a été artificiellement abstrait.

2.6. Le rêve de Mondaugen, au cœur des ténèbres analytiques

Le chapitre IX présente lui aussi un moment antidialectique. Mais ce n'est pas là un moment antidialectique parmi d'autres ; il s'agit d'un cas-limite. On serait tenté d'écrire qu'il s'agit *du moment antidialectique par excellence* ; il présente toutes les caractéristiques d'une apocalypse. Sans doute est-il très exactement la réalisation de ce que Profane, Stencil, Maijstral et les autres craignaient sans pour autant oser l'imaginer dans toute l'étendue de son atrocité. C'est le moment *totalitaire* dans tous les sens du terme, où un monde s'est hermétiquement refermé sur lui-même en excluant et exterminant tout ce qu'il n'est pas parvenu à figer en son sein. C'est le moment de « la violence objective qui définit le système lui-même comme enfer *pratico-inerte*¹⁴⁵ ».

L'action est située en 1922, dans les anciennes colonies allemandes d'Afrique de l'Ouest passées entretemps sous protectorat de la Société des Nations, mais qui, en vertu de quelque inexplicable tolérance de cette dernière, demeurent occupées par une poignée de colons allemands nostalgiques (ce sont généralement les plus dangereux...). Le jeune physicien Kurt Mondaugen a été dépêché sur les lieux afin d'étudier le phénomène des *sferics*, étranges perturbations électromagnétiques de la couche atmosphérique dont il entreprend de déchiffrer les émissions avec l'aide d'oscillographes et de capteurs magnétiques. Alors que, bardé d'un appareillage hétéroclite qui effraie quelque peu les indigènes, Mondaugen parvient à proximité de la villa de Foppl, un riche propriétaire terrien perpétuateur de l'ordre ancien, une rébellion éclate parmi les populations Hereros – du moins est-ce là le bruit que fait courir l'administration coloniale (ou ce qu'il en reste). La villa de Foppl devient un véritable camp retranché où s'organise une *siege-party*, carnaval obscène et décadent auquel participent tous les colons de la Province. Au fur et à mesure que les semaines s'écoulent, le carnaval sombre dans la commémoration morbide et hallucinée du *Vernichtungsbefehl* de 1904¹⁴⁶, tandis que les hôtes, progressivement décimés par les fièvres et les interminables banquets aux allures d'orgie romaine, assistent à des tortures et des mises à morts une coupe de champagne à la main. Mondaugen, prisonnier malgré lui du siège, partage son temps entre son laboratoire de fortune, établi dans une tourelle de la villa, et le voyeurisme qui demeure son passe-temps de prédilection. A tel point d'ailleurs que, rongé à son tour par le scorbut, il en vient à rêver les rêves d'un autre, « car les rêves (n'étant) que des sensations éveillées, mises en réserve pour être transposées plus tard, les rêves d'un voyeur ne peuvent en aucun cas être les siens¹⁴⁷ » ;

en l'occurrence, ce seront ceux de Foppl, autrefois bras armé des exterminateurs et dont Mondaugen littéralement *revit* la plongée *au cœur des ténèbres* du génocide de 1904.

Et en effet, tout comme dans la nouvelle éponyme de Conrad, il est ici question de la violence paroxystique du colonialisme, cette violence que Sartre s'est également attaché à étudier dans « *La Critique de la Raison Dialectique* », et qu'il y décrit comme un développement de la lutte des classes.

La lutte des classes trouve son fondement dans le *pratico-inerte* ; elle résulte de l'opposition objective des intérêts respectifs que chaque classe trouve inscrits dans l'activité passive de la matérialité. Elle se découvre dans le travail comme « réciprocity d'antagonisme - fût-ce sous une forme pétrifiée et, par exemple, comme exigence de l'outil ou de la machine ¹⁴⁸ ». Mais comme nous l'avons dit précédemment, toute découverte de significations inscrites dans la matérialité doit être replacée au cœur de la circularité dialectique ; ces significations ne sont en aucun cas *naturelles*, elles sont des *sceaux humains* qui renvoient à des activités antérieures ou contemporaines, les secondes se bornant à répéter les premières dans le sommeil de l'inertie sérielle.

Dans le cas de la colonisation en revanche, l'opposition entre colons et colonisés s'origine dans la violence ; l'exploitation de la colonie par la métropole est une exploitation *nouvelle*, où le colon doit asseoir sa domination par un premier acte d'oppression. Ainsi donc, si après un certain temps la violence apparaît tant aux colons qu'aux colonisés comme un état de fait, une *violence-objet*, elle n'en a pas moins dû se poser originairement comme *violence-praxis*. En d'autres termes, dans la colonisation, la violence doit d'abord *s'inventer*, *s'inscrire* une première fois dans la matérialité ; « dans des conditions neuves où l'exploitation doit s'appuyer d'abord sur l'oppression, cette violence se fait neuve ; elle se *tendra* jusqu'aux exterminations massives et aux tortures ¹⁴⁹ ».

Naturellement, pour en arriver à de semblables extrémités, il aura fallu que le colon puisse se représenter le colonisé comme *sous-humain*, comme élément indéfini et quelconque d'une altérité sérielle. Et de fait, le système colonial produit objectivement des hommes qu'il est ensuite plus aisé de destituer du statut de *semblable*. « (...) Le salaire et la nature du travail définissent l'homme et il est donc bien vrai que les salaires, en tendant vers zéro, que le travail, comme alternance de chômage et de « travail forcé », réduisent le colonisé à ce sous-homme qu'il est pour le colon ¹⁵⁰ ». Cette sous-humanité, avant de l'ériger en un discours

raciste, le colon la trouvera donc bel et bien dans « la vérité pratique inscrite dans la matière ouverte et le système qui en résulte ¹⁵¹».

Le colonisé a par conséquent été réduit au rang d'objet, totalement sérialisé, pris dans une multiplicité au sein de laquelle chaque élément est « identique, interchangeable, inessentiel, séparé et solitaire ¹⁵²». L'exterminateur Foppl – ressuscité par les visions crépusculaires de Mondaugen – ne voit dans les centaines de Hereros qu'il a réduits en esclavage, qu'une masse indifférenciée, intégrée en quelque sorte au paysage, à compter au même titre que les moustiques ou la canicule comme un paramètre du monde ambiant. « Et c'est ainsi qu'en déambulant parmi les Noirs, on ne pouvait les considérer que comme un agglomérat – sachant, par les statistiques, que douze ou quinze d'entre eux mouraient chaque jour, mais sans pouvoir, cependant, se poser la question : quels seront ces douze ou quinze ? Dans l'obscurité, ils ne se distinguaient que par la taille, et cela vous encourageait à ne pas vous tracasser (...). En tant que *Schachtmeister* ¹⁵³ payé par le gouvernement, il lui fallait encore renoncer à un autre luxe : celui de voir en eux des individus ¹⁵⁴».

Mais il y a plus. Dans un monde qui reste encore et toujours structuré par la rareté, cette sous-humanité se trouve inscrite dans la matérialité sous une forme menaçante et vicieuse, celle d'un *Autre-que-l'homme* qui est en même temps son ennemi juré, bref un *contre-humain* avec lequel *tous les coups sont permis*. Comme l'écrit Sartre, le colon est sur l'île du Dr Moreau, exilé en un lieu lointain et clos, peuplé de « bêtes effroyables et faites à l'image de l'homme mais ratées, (...qui) *veulent* détruire la belle image d'eux-mêmes, le colon, l'homme parfait ¹⁵⁵». On se souvient que les autorités ecclésiastiques du 16^{ème} siècle polémiquaient sur la question cruciale de savoir si les créatures à peau cuivrée rencontrées par Cortès avaient une âme ou si l'on pouvait les massacrer en masse sans contrevenir aux tables de la Loi ; c'est un peu le même genre de question qui assaille Mondaugen lorsqu'il s'éveille de son long *délire par procuration*, qui semble avoir eu pour lui quelque vertu initiatique, et se rappelle les traînées rougeâtres qui maculaient les murs des couloirs souterrains de la Villa: «(...) Les deux traînées de sang. Quand avait-il commencé à appeler cela du sang ? ¹⁵⁶ ». C'était donc du sang... C'étaient donc des hommes qui saignaient...

En vertu de cette contre-humanité qui caractérise le colonisé aux yeux du colon, ce dernier vit le déchaînement de sa propre violence comme *contre-violence*. Il doit se protéger d'une éventuelle sédition, l'insurrection – comme rupture de la sérialité dans l'unité d'une praxis commune – est une épée de Damoclès, *de toutes façons ces indigènes ont ça dans le sang...*

A partir de cette objectivation des masses colonisées comme ennemi en puissance, le moindre signe de rassemblement au sein de la pulvérulence du collectif passivisé fera l'objet d'une répression vécue par ses auteurs comme purement défensive. « Ce sont *elles* (=les masses colonisées) qui ont rompu le rapport, selon l'idéologie souveraine, en refusant la souveraineté militaire : par cette rupture, elles se sont mises hors la loi¹⁵⁷ ». Le rapport dont la rupture est ici invoquée, c'est (toujours selon l'idéologie du colon) cette réciprocité de dupes selon laquelle les masses colonisées restent absolument passives tandis que l'appareil militaire colonial *se fait* passif en contenant la violence dont il est l'objectivation institutionnelle. « Ainsi, le rétablissement de la réciprocité suppose le moment de la violence impitoyable, c'est-à-dire de la dissolution sanglante des groupes indigènes (...) ¹⁵⁸ ». Même lorsque la révolte est localisée et lointaine, comme c'est le cas dans l'épisode de 1922 – les troubles réels se bornent en fait à l'interpellation d'un leader charismatique de la communauté herero qui tentait de franchir une frontière à plus de trois jours de marche de la Villa Foppl -, elle opère une sorte de contagion objective dans le chef de l'autorité répressive ; la foule moléculaire des colonisés est soudain perçue comme possibilité infinie de produire des poches d'insurrections, « comme mer insondable cachant des groupes armés ¹⁵⁹ ». La relation singulière – *ici et maintenant* - du soldat aux masses colonisées se vit désormais comme un cas particulier de la relation du souverain aux rebelles. Par exemple, quand Foppl s'apprête à froidement exécuter un Herero qui a malencontreusement croisé sa route, cette exécution sommaire prend la forme d'un châtement : « Ceux de ta race, ils ont bravé le gouvernement (...), ils se sont rebellés, ils ont pêché. Le général Von Trotha sera obligé de revenir pour tous vous châtier. Il lui faudra ramener ses soldats barbus, aux yeux insolents, et son artillerie qui parle d'une grosse voix¹⁶⁰ ».

Entretemps, la masse colonisée est taillable et corvéable à merci ; outre son statut de facteur de production particulièrement malléable puisque quasiment réduit à l'esclavage, elle constitue pour le colon un irremplaçable champ d'investigations, propice à l'expérimentation de diverses formes de transgressions¹⁶¹. Ainsi, tandis qu'il participe à la campagne d'extermination massive de 1904, Foppl peut y découvrir la ténébreuse ivresse du meurtre impuni : « Je ne saurais vous décrire cette libération soudaine ; ce confort, ce luxe ! Lorsqu'on a compris qu'on peut oublier sans risques toutes les leçons qu'on vous a serinées sur la valeur et la dignité de la vie humaine... ¹⁶² ». De même, il peut s'adonner sans retenue à l'exploitation sexuelle des « concubines » dans le bordel militaire où sont perpétrés d'innombrables sévices collectifs, qui s'achèvent la plupart du temps sur cette plage lunaire et

hantée par les chacals, « chaque matin littéralement recouverte d'une couche de cadavres de femmes, tous identiques, un agglomérat qui semblait n'avoir pas plus de consistance que le varech (...) ¹⁶³».

Il advient néanmoins que la sérialité soit menacée, que l'unité *insiste* sous la glu du collectif, qu'elle s'oppose à l'incorporation dans l'inerte en affirmant l'irréductibilité de sa différence. Ainsi, Foppl s'avoue un moment troublé par le regard d'une jeune herero qui s'offre à lui, regard qui met en crise ses certitudes car il n'y retrouve pas « l'animal qu'il avait deviné chez les autres moricaudes ¹⁶⁴». Par ce simple regard, Sara s'extrait l'espace d'un instant de la sérialité – le fait qu'à ce moment la jeune fille se voit gratifiée d'un prénom est à ce titre révélateur. Mais très vite « l'affirmation de l'Inanimé ¹⁶⁵» reprend le dessus ; en matière de concubines comme pour tout le reste d'ailleurs, seule la communauté fait figure de loi entre les soldats de Von Trotha ; le corps définitivement inerte de Sara rejoindra les autres cadavres sur la plage, non sans avoir été préalablement sacrifié à l'ennui militaire.

A la constitution de la classe opprimée des colonisés comme objet collectif déshumanisé répond donc, dans une circularité dialectique, un autre objet collectif inerte : l'armée coloniale, avec son code militaire et son *esprit de corps*, dont témoigne la terrible allégeance de Foppl à l'exigence de communauté. Le soldat colonial, « c'est en tant qu'être institutionnalisé qu'il est là, dans cette ville, dans cette caserne et même, aux heures de « quartier libre », dans cette rue, dans ce bordel ¹⁶⁶». C'est en tant que faisant face à cette même sourde menace de l'Autre que lui et ses compagnons d'arme constituent une nouvelle série. C'est en tant que partageant la même conviction impitoyable à l'égard de cet Autre qu'ils constituent cette force de répression comme nouvel ensemble *pratico-inerte*. « La plupart du temps, fort heureusement, on retrouvait des gens de même bord : des camarades qui partageaient vos idées, qui ne poussaient pas de hauts cris, quoi que vous fassiez. (...) Aux armées, on la découvrait bel et bien, cette fraternité ¹⁶⁷». Foppl peut bien parler de *fraternité* s'il le veut, mais le corps expéditionnaire dont il fait partie n'en reste pas moins un ensemble figé et inerte, groupé autour d'une idée sérielle.

Du reste, passée la première ivresse de la transgression morale, l'exaltation de l'impunité ne fait pas long feu ; la *violence-praxis* s'enlise rapidement dans la répétition et se pétrifie. *Tout cela devient terriblement ennuyeux...* Bien vite le meurtre cesse d'être un frisson ambigu pour devenir un léger inconvénient, une nécessité factuelle imposée par la réalité du terrain et dont Foppl s'acquitte avec tout au plus un soupçon d'agacement, comme il écraserait des

cancrelats à coups de badine. « Vous êtes obligés de lui supprimer la vie, et l'effort physique, la facilité du geste, l'idée qu'il ne s'agit là que d'une unité dans une série apparemment infinie, (...) la futilité de la chose vous irrite ¹⁶⁸ ». Dans le meilleur des cas, Foppl se fait l'effet d'être comme « un tailleur de pierre ¹⁶⁹ » qui ne ressent plus par rapport à sa tâche la moindre émotion, au mieux « une adhésion fonctionnelle (...) ; une sympathie exécutive ¹⁷⁰ ». Bref, il est effectivement devenu une machine inerte face à un ennemi déshumanisé qu'il s'applique à éradiquer avec une froideur de fonctionnaire.

Finalement, le colonisé en arrive à intérioriser à son tour la *non-humanité* dont l'a affublé l'exterminateur. « Dans la mesure même où la présence-institution d'une armée métropolitaine est une *praxis* suscitant l'inertie inorganique chez les masses colonisées, le colonisé lui-même se conduit envers cette inertie à la fois comme envers son destin et comme envers une pratique oppressive de l'ennemi. Même quand l'individu l'intériorise en sentiment d'infériorité (adoptant et assumant dans l'immanence la sentence que les colons portent sur lui), même quand il saisit son *être-colonisé* comme une détermination négative et comme un statut originel de sous-humanité, même lorsqu'il tente de se rapprocher de ses vainqueurs de leur ressembler (...), il ne cesse de ressentir cette même condition, ce même statut ontologique comme violence impitoyable et impardonnable que lui fait subir un ennemi de pierre ¹⁷¹ ». Les Hereros massacrés par Foppl tentent rarement de résister ; ils accueillent la mort avec un soupir de soulagement, ils s'offrent aux coups de *sjambok* et à la baïonnette. Ils ont à ce point intériorisé cette malédiction ontologique qu'ils deviendront dans « *L'Arc-en-ciel de la gravité* » ces zéloteurs du suicide racial dévoués à l'entretien de la Grand Fusée Panapocalyptique et résolus à « achever l'extermination commencée par les Allemands en 1904 ¹⁷² ».

On le voit, la relation qui unit le colon exterminateur et le colonisé est le produit d'une intrication complexe de processus dialectiques. Néanmoins, elle représente un moment de blocage où la machine dialectique semble grippée et tourne à vide ; elle se constitue comme « l'ensablement de la dialectique et son retournement contre elle-même ¹⁷³ », bref comme moment *antidialectique* par excellence au cours duquel deux ensembles *pratico-inertes* se sont constitués l'un contre l'autre. Cependant au sein de l'ensemble *pratico-inerte* figé que constitue la classe des exterminateurs – ni le témoignage de Foppl ni celui de Mondaugen ne nous permettront de pénétrer l'expérience subjective vécue par les opprimés – , on retrouve l'expérience analytique d'une totalité fermée annonciatrice des pires délires fascistes. Car on ne sait peut jamais prévoir dans quel sens la machine va repartir...

Parmi les hôtes de la Villa Foppl, figure un certain Weissmann. C'est un personnage récurrent chez Pynchon, on le croquera encore par la suite et pas toujours dans un second rôle¹⁷⁴. En cette année 1922, tandis que, dans la métropole, un petit caporal en chemise brune en est encore à ourdir son premier putsch à l'ombre de la République de Weimar, Weissmann est déjà fervent partisan du Parti National-Socialiste. En ce sens, il fait figure de visionnaire. Il est l'annonceur d'un ordre nouveau, dans lequel « la politique (...) ressemblerait au métier d'ingénieur (...), avec les hommes comme matière première ¹⁷⁵ » ; dans cet ordre totalisant et totalitaire, le sort du monde deviendrait simple affaire de logistique, d'horaires ferroviaires, de recherche opérationnelle.

Mais l'ordre nouveau de Weissmann n'a de nouveau que le nom, il n'est même pas le *status quo* que semble promettre la rationalité dialectique qui l'habite. Son principe idéologique repose au contraire sur une *obsession nostalgique* dans laquelle le projet s'abâtardit au point de n'être plus qu'une aspiration à la *régression* vers un passé de toute éternité révolu car mythique et probablement jamais advenu. Le *projet* se soumet là à son pire dévoiement ; alors qu'il devait être le courant d'air frais, la force détotalisante – voire déterritorialisante si nous osions cette petite incursion deleuzienne -, il devient au contraire une injonction à l'inhumation et exhale des relents de charnier. La spirale dialectique s'y retrouve inversée ; elle a désormais l'allure désolante de cette *swastika* dextrogyre, symbole associé dans de nombreuses mythologies au feu destructeur et à l'anéantissement. A la place de la forme incrémentielle et pleine de vie du $n+1$, on substituera non plus l'hypostasie analytique du n , mais un terrible $n-1$ qui ne peut à terme que converger vers 0 . Non plus le somnambulisme du *pratico-inerte*, mais une *praxis* collective suicidaire. « Le Centre éternel peut facilement être considéré comme le Zéro final. Les noms et les méthodes varient, mais le mouvement vers cette immobilité est le même ¹⁷⁶ ». C'est le mouvement de la *totalisation par retranchement*, où *on se retrouve entre nous mais de moins en moins nombreux* (on soustrait les Hereros d'abord, puis ce seront les Juifs, les tziganes, les slaves, ensuite le peuple allemand lui-même jugé indigne de sa destinée millénaire – « *si la guerre est perdue, que la nation périclisse* » -, jusqu'à ces journées crépusculaires de 1945 où des enfants et des vieillards tombent sous les balles russes dans les ruines de Berlin tandis que l'homme providentiel se suicide dans son bunker, accomplissant en quelque sorte la destinée du délire nazi). En ce sens, c'est le moment antidialectique absolu, non pas comme négation de la dialectique, mais comme dialectique négative qu'on pourrait, au prix de légères concessions à la polysémie, résumer

par la formule suivante : *plutôt que dépasser ce qui nie, nier tout ce qui dépasse*. Et le nier de la manière la plus radicale qui soit, c'est-à-dire en le faisant *ne plus être*.

Quand il ne participe pas avec les autres colons à l'orgie perpétuelle de la Villa Foppl, Weissmann s'intéresse de très près aux travaux de décryptage de Mondaugen, dont il ne cesse de dérober les notes. C'est d'ailleurs lui qui un soir fera irruption dans la tourelle, au comble de l'excitation, persuadé d'avoir décodé le message des sphères. Et – ironie du sort - ce message n'est autre que l'aphorisme inaugural du *Tractatus Logico-Philosophicus* : « Die Welt ist alles was der Fall ist ¹⁷⁷ », « Le monde est tout ce qui a lieu ¹⁷⁸ ». Ce qui n'étonne qu'à moitié, car quelle autre message pouvait-on espérer de l'Inerte, que cette expression paradigmatique de la tautologie analytique ? Si l'Inerte pouvait s'exprimer de lui-même – qu'on nous permette de soutenir cet oxymore pour ce qu'il a ici d'opérateur - , son message ne pourrait être que cet anti-message paradoxal, qui fixe précisément la limite entre le monde comme simple collection de faits, et le monde comme synthèse par un sujet connaissant qui y apporte cet « *additif étranger* » qu'est la *valeur* ou le *sens*. Pour que le monde soit quelque chose de plus que « *tout ce qui a lieu* », il faut qu'une réalité-humaine le transcende dans un *projet*. Ou, comme l'écrit à son tour Wittgenstein : « Le sens du monde doit être en-dehors de lui. Dans le monde, tout est comme il est, et tout arrive comme il arrive ; il n'y a *en lui* aucune valeur (...) ¹⁷⁹ ».

Sur l'existence de cette limite, Wittgenstein et Sartre semblent s'accorder. Mais cet accord minimal est le point nodal à partir duquel les deux pensées vont se tourner le dos ; la philosophie de Wittgenstein s'arrête précisément là où commence celle de Sartre. Au « *Sur ce dont on ne peut parler, il faut garder le silence ¹⁸⁰* » de l'un, on opposera un « *On peut parler de tout ce que l'on fait exister à l'horizon du sens* » que l'on prêtera à l'autre le temps de cette confrontation.

La préférence du nazi Weissmann va clairement à Wittgenstein ; que les ingénieurs se mettent au travail, qu'ils déroulent leurs équations avec la bénédiction des sphères célestes, qu'ils se préparent au grand massacre ; pour ce qui est du sens, *on s'en occupe !* « Un jour vous nous serez utiles (dit un jour Weissmann à Mondaugen). D'une façon ou d'une autre, j'en suis sûr. Spécialisés et limités comme vous l'êtes tous, vous nous serez précieux ¹⁸¹ ». Mais Mondaugen n'est déjà plus le simple voyeur qu'il était en arrivant à la Villa Foppl, les rêves de grandeur de Weissmann le laissent de marbre. Entretemps, il a tiré ses propres conclusions ;

il fait ses bagages et quitte en hâte la *siege-party*, convaincu lui aussi que quelque chose d'ignoble se trame.

Et effectivement, dans la diachronie où s'est abîmée la temporalité dialectique, d'autres apocalypses similaires viennent résonner avec celle de la Villa Foppl ; d'une part, il y a ce massacre inaugural de 1904, dont toute la *siege-party* n'est ouvertement qu'une tentative de répétition ; mais d'autre part, il s'y joue également une répétition – au sens théâtral du mot cette fois – d'un autre génocide que Pynchon ne nommera pas et dont les événements ouest-africains ici décrits semblent n'être pour lui qu'un secousse annonciatrice : « Si l'on tient compte des causes naturelles de mort, au cours de ces peu naturelles années, Von Trotha, qui ne séjourna dans le pays qu'une année en tout, peut s'attribuer l'extermination de quelque 60 000 personnes. *Ce n'est jamais qu'un pour cent de six millions, mais ce n'est déjà pas si mal*¹⁸² ». Du fin fond d'un cauchemar anti-dialectique, à travers les décennies, les génocides se répondent, et il y en aura d'autres. Ainsi, lorsque les miasmes de la fièvre s'en sont allés et que, lucide à nouveau, il abandonne les hôtes de la villa à leur triste sort, Mondaugen confie un pressentiment : « Il s'agissait d'une dépression de l'âme, qui devait infester l'Europe, tout comme elle infestait cette maison¹⁸³ ». A ce moment, il ne sait pas encore que Pynchon le placera un jour au cœur même de cette grande dépression et qu'il lui a réservé une place aux premières loges du *Götterdämmerung* orchestré par Weissmann¹⁸⁴.

2.7. L'engluement entropique et la « mort calorique »

Même si le monde où ils évoluent paraît de prime abord moins apocalyptique que la Villa Foppl, c'est encore le pessimisme des « moments antidialectiques » que l'on devine derrière l'inertie de Benny Profane et de toute la galerie de personnages insolites qui constituent son univers, qu'il s'agisse de Slab, « l'expressionniste catatonique » dont la créativité révolutionnaire s'épuise à peindre à la chaîne des pâtisseries danoises, de Rooney Winsome, le producteur cocu dont les tentatives de suicides successives tiennent davantage de la comédie burlesque que de la tragédie, d'Esther Harwitz, petite fille abandonnée entièrement soumise au scalpel de son amant chirurgien plastique... C'est le pessimisme propre aux somnambules, ceux qui se sont assoupis dans un de ces moments creux de l'Histoire où le devenir du monde semble entièrement gravé dans la pierre, où la liberté paraît bien dérisoire en regard de tout ce qui la conditionne, où les hommes sont totalement passivisés et sérialisés comme consommateurs des mêmes produits commerciaux ou culturels, spectateurs des mêmes shows télévisés et témoins lointains des mêmes tragédies¹⁸⁵.

L'univers ambiant est saturé de significations toutes faites, rien de nouveau ne s'invente, tout est redondances, combinaisons et permutations de significations éculées ou érodées. Le langage lui-même est piégé, étiqueté, arrimé à la trivialité des choses, prostitué par un usage grossier ou mercantile¹⁸⁶. Les somnambules se doublent de somniloques ; les conversations s'enlisent dans la répétition des mêmes noms propres, comme ceux dont se gargarisent les pseudo-artistes décadents de la Tierce des Paumés, occasionnels compagnons de débauche de Benny Profane ; « cette Tierce ne vit pas, elle expérimente. Elle ne crée pas, elle parle des autres qui, eux, créent. Varèse, Ionesco, de Kooning, Wittgenstein, de quoi dégueuler. Elle fait la satire de ce qu'elle est, sans y croire¹⁸⁷ ». Ces noms propres sont comme autant de marques déposées, de rituels d'appartenance, de marques d'allégeance au paradigme culturel ambiant, mais en fait la machine tourne à vide car rien de neuf ne vient l'alimenter.

Bref, le monde de Profane – l'Amérique consumériste et triomphante de l'après-guerre, cette même Amérique dont le roman suivant de Thomas Pynchon, « *La Vente à la Criée du Lot 49* », s'attachera méthodiquement et plus explicitement à ronger l'arrogance et à dénoncer la schizophrénie – se présente comme une totalité fermée, achevée, rassemblée autour de sa propre autosatisfaction. Et ce monde pétrifié génère au cœur de lui-même le germe de sa propre destruction, car « le nombre de pierres, cependant, n'était pas illimité (...). Ces

assemblages et réassemblages, c'était la Décadence ; mais l'épuisement des possibilités de permutation et de combinaison, c'était la mort ¹⁸⁸».

L'engluement dans la routine du *pratico-inerte* et l'épuisement subséquent des possibilités combinatoires, telle est la destinée de la totalité fermée. Pynchon, pour sa part, n'emploie pas ce vocable sartrien et préfère recourir à une formulation thermodynamique, en termes de *système clos* et d'*entropie*, notion à ce point récurrente dans l'œuvre pynchonienne que l'auteur s'est longtemps retrouvé catalogué comme « écrivain de l'entropie ». Pourtant, dans le morceau de préface qu'il consacre à une nouvelle éponyme¹⁸⁹, Pynchon confesse a posteriori n'avoir eu de cette notion, emprunté conjointement à la thermodynamique et à la théorie de l'information, qu'une compréhension simpliste, provenant pour la plus grande part des pages du *Oxford English Dictionary* : « Comme cette nouvelle s'est retrouvée deux ou trois fois dans des anthologies, les gens ont conclu que j'en savais davantage sur l'entropie que ce n'est le cas. Même Donald Barthelme, si perspicace d'ordinaire, a laissé entendre dans une interview donnée à un magazine que j'étais un spécialiste en la matière (...) Il se révéla par la suite que tout le monde n'avait pas eu de l'entropie une vue aussi simpliste¹⁹⁰ ».

Pour notre part, il ne nous appartient pas de juger des outrages que Pynchon a pu infliger à la rigueur scientifique en annexant pour son usage strictement romanesque la notion d'entropie, ne serait-ce qu'en y entremêlant, sans autre forme de procès, ce qui revient en droit respectivement à la thermodynamique et à la théorie de l'information (on peut espérer que son aveu spontané de la chose lui vaudra un demi-pardon de la part de certains inquisiteurs et pourfendeurs patentés de l'imposture intellectuelle !); ce qui nous intéresse en revanche, c'est *ce qu'il a fait de* cette notion et comment elle nous semble s'intégrer à la lecture particulière de « *V.* » que nous avons choisi d'orchestrer ici.

Dans sa version pynchonienne, l'entropie désigne la tendance naturelle et inévitable d'un système fermé à évoluer vers son état le plus probable, c'est-à-dire un état de désorganisation où l'énergie est distribuée de manière identique en chaque point du système et où par conséquent plus aucun transfert d'énergie n'est possible entre les particules. Appliquée à la théorie de l'information (et toujours selon l'usage qu'en fait Pynchon), l'entropie désignerait la tendance naturelle d'un message à se dégrader lors de sa transmission, tendance accrue par le fait que l'information soit traitée de façon récurrente au sein d'un système clos ; ainsi, «au plus l'information est *répétée* et *dupliquée*, au plus l'échelle de diffusion est large, au plus la vitesse de traitement est élevée, (...) au plus il y a des étapes d'encodage et de décodage,

etc... - au plus l'information aura de chances d'être dégradée¹⁹¹», cette dégradation se traduisant par l'invasion du bruit blanc, la multiplication des messages parasites et l'accroissement exponentiel de la redondance.

Cette double définition et ses implications empirico-historiques se trouvent résumées dans la célèbre nouvelle « Entropie » par le personnage de l'intellectuel reclus Callisto: « (...) Il trouva dans l'entropie, ou mesure de la désorganisation d'un système clos, l'image adéquate s'appliquant à certains phénomènes de son propre univers (...). La société de consommation américaine montrait la même tendance à aller du moins au plus probable, de la différenciation à la monotonie, de l'individualité à une sorte de chaos. (...) Sa culture connaîtrait une sorte de mort calorique ; les idées, comme l'énergie calorique, ne serait plus transmises, chaque élément ayant finalement la même quantité d'énergie. Par conséquent, le mouvement intellectuel s'arrêterait¹⁹² ». Dans ce même texte, l'idée de désordre entropique est illustrée par la fête orgiaque se déroulant chez Meatball Mulligan, le voisin de Callisto, et au cours de laquelle le chaos s'installe peu à peu tandis que les conversations ambiantes s'abîment progressivement dans le bruit blanc et qu'un quartet d'avant-garde exécute une longue jam-session complètement silencieuse... Ce n'est là que la première en date de ces interminables *parties* décadentes dont Pynchon parsèmera son œuvre (les soirées-performances de la Tierce des Paumés ou la *siege-party* de la villa Foppl n'en sont que quelques exemples dans « *V.* ») et dans lesquelles il faudra voir, au-delà de la perpétuation d'une tradition d'héroïsme dionysiaque inaugurée par Kerouac, la métaphore récurrente du désordre du monde¹⁹³.

Système clos, totalité fermée... Nous ne céderons pas à la douce ivresse des amalgames en faisant de ces deux formulations de parfaits synonymes ; mais en même temps, nous ne pourrions nous empêcher d'y discerner une continuité, comme si l'angoisse pynchonienne face à l'entropie venait se connecter sur ce moment anti-dialectique de la dramaturgie sartrienne. Comme ont pu l'écrire certains critiques, « l'entreprise ordonnatrice de Stencil (...) fait partie d'un effort (...) pour penser le monde en termes de totalité, et ce en trouvant la clé de l'Histoire sociale et personnelle. Dans cette perspective, chaque récit raconte un drame où s'opposent les tendances entropiques de la matière et la *kinesis* de la pensée¹⁹⁴ ». Ce drame pourrait être une empoignade dialectique, *avec à ma gauche, tenant du titre, le pratico-inerte et à ma droite, l'outsider, la praxis se posant comme liberté*, au grand désarroi des bookmakers comme Stencil qui ont toujours au moins un match de retard...

Ce qui entraîne la mort calorifique du système, c'est son caractère clos, ce sont ses murs de significations pétrifiées qui enferme la *praxis* dans l'immuabilité de leurs *n dimensions*. Ce qui relance la donne, c'est une fois encore le +I comme apport d'énergie extérieure, comme ce courant d'air frais qui balaie l'arrière-cour au moment où la *praxis* se pose comme liberté et invente de nouvelles significations pour dépasser les anciennes.

Dans ce monde en déliquescence, *tout* n'est donc pas perdu. Ainsi, certains, dans leurs moments d'introspection, sont sujets à des fulgurances qui leur laissent entrevoir les rouages de la machine dialectique; ainsi le dentiste Dudley Eigenvalue qui, du haut de sa terrasse sur Park Avenue commente l'Histoire en ces termes : « Le tissu de l'histoire contemporaine, songeait Eigenvalue, doit être tout en fronces, si bien que pour les gens qui (...) se trouvent au creux d'une de ces fronces, il est impossible de discerner la chaîne, la trame. Néanmoins, le seul fait d'exister au creux d'une fronce fait supposer d'autres fronces semblables, chacune enfermée dans un cycle sinueux, et l'on en vient à prêter à ces cycles une importance plus grande encore qu'au tissage proprement dit et l'on abolit toute idée d'unité. (...) Si nous avons vécu sur la crête d'une vague, il en aurait été autrement. Au moins, nous aurions pu voir ¹⁹⁵ ».

Il y a donc de l'espoir ! C'est toujours ça de gagné, dira-t-on... Cette plongée dans l'Inerte n'est que passagère, si nous nous sommes faits inertes, c'est pour pouvoir agir sur l'Inerte, *ce n'est qu'un mauvais moment à dépasser...* Mais nous voilà bien avancés ! S'agira-t-il seulement d'attendre la prochaine vague, en se nichant d'ici-là dans la douce torpeur des creux ? Une version moderne de *Sleepy Hollow*, en somme, un retour en ce « lieu où à la fois on s'ancre et où l'on prend racine jusqu'à la torpeur, jusqu'à s'enliser dans l'oubli ¹⁹⁶ »... Bref, un retour au moment antidialectique de cette *autre* dialectique exposée au début de ce travail : celle du sommeil et de la cavale.

A moins, comme Herbert Stencil, de *prendre la tangente*, de renouer avec la flamboyance de la cavale, d'expérimenter des trajectoires *radicalement différentes*, de tenter une échappée belle en s'affranchissant de tout amarrage à un centre, de redevenir *créatif* pour se rendre digne de ce qui arrive... Mais pour cela, il faudra accepter le risque de *se perdre*.

Chapitre 3

Herbert Stencil ou la tangente

« Tulse Luper suggéra que mon voyage à travers H nécessiterait 92 cartes. Anticipant ma question, il sous-entendit qu'on décidait du sens de H à la fin du voyage et que ça n'avait alors plus beaucoup d'importance. »

Peter Greenaway, *A Walk Through H*

3.1. Herbert Stencil ou la peur du sommeil

Parvenus où nous en sommes dans notre *promenade à travers* « *V.* », rien ne nous permet encore d'écarter avec certitude l'hypothèse effrayante (car elle ruinerait toute notre entreprise) selon laquelle « *V.* » ne serait après tout qu'un nouveau *roman de l'absurde*. Nous y avons croisé diverses figures du sommeil, qu'il s'agisse du somnambulisme de Benny Profane, de la mystique de Sidney Stencil ou du quiétisme teinté d'espoir d'Eigenvalue par lequel se clôturait le chapitre précédent ; mais la fréquentation de cette compagnie ensommeillée n'a pas entamé notre perplexité face à l'opacité de l'*Histoire-se-faisant*. Rien n'a pu jusqu'ici nous indiquer une voie hors de la passivité. Nous en sommes réduits, au pire, à n'être que des objets inertes parmi d'autres dans le flux inexorable d'une eschatologie du désastre, au mieux à surplomber le monde – par exemple depuis une terrasse sur Park Avenue - en proclamant haut et fort une lucidité qui n'en demeure pas moins totalement inagissante sur le cours des choses. Notre lecture s'arrêterait-elle là, que « *V.* » ne serait finalement rien de plus qu'une longue variation pessimiste sur le thème de l'impuissance.

Mais ce serait compter sans Herbert Stencil, qui *détotalise* à lui seul toute tentative de *totalisation* définitive de « *V.* » à l'enseigne de ce pessimisme ; car avec Herbert Stencil, c'est au contraire une formidable force centrifuge qui s'insinue dans la trame de l'Histoire – dans celle de « *V.* » tout comme dans celle du monde -, une force centrifuge dont nous verrons bientôt qu'elle parviendra même à contrecarrer l'attraction du centre pour libérer dans l'inconnu sa propre trajectoire, à l'instar du yo-yo de Profane, mais dont on aurait enfin sectionné le fil.

Herbert Stencil est le fils de l'agent secret Sidney Stencil. A de nombreux égards, il en est la copie, ne serait-ce que par leur commune obsession de rendre l'Histoire intelligible¹⁹⁷. Mais là où Stencil père se berçait de rêves perpétuellement insatisfaits dans l'intériorité d'un sommeil dogmatique, Stencil fils va au contraire se jeter à corps perdu dans la cavale.

D'une certaine manière, on pourrait dire qu'Herbert Stencil est un *ex-Profane* repenté. Le sommeil, il a bien connu ça. Avant la seconde guerre mondiale, sa vie n'est faite que d'instant sans la moindre convergence ; il est tour à tour croupier, ingénieur agronome en Afrique, gérant de bordel en Grèce, fonctionnaire, avec toujours pour dénominateur à ces expériences successives le soulagement de « recevoir le sommeil comme une bénédiction ¹⁹⁸ ». Bref, Stencil Jr dort et ne voit pas pourquoi il en serait autrement. Le journal intime de son

père, mort en 1919 au large de Malte par suite d'un phénomène météorologique inexplicable, n'est encore à ce moment qu'une pièce d'un héritage qu'il lui arrive de feuilleter distraitement, mais sans intérêt particulier.

Cependant, pour des raisons qui restent très vagues, la guerre lui fait l'effet d'un électrochoc ; « c'est comme si un étranger, embusqué au-delà de sa vie consciente, le secouait. Il n'a pas tellement envie de s'éveiller ; mais il comprend que, s'il ne sort pas de son sommeil, il sera bientôt seul à dormir ¹⁹⁹ ». A partir de là, Stencil Jr n'aura de cesse de conjurer le sommeil, au point de s'appliquer à l'éliminer purement et simplement de sa vie. Il lui faudra désormais cultiver l'insomnie, remplir ses jours et ses nuits de sens, n'accepter les rêves qu'absolument éveillé. Ce rêve qu'éveillé il poursuivra d'un bout à l'autre du monde et qui l'empêchera de s'abolir dans le sommeil où végètent ses contemporains, ce sera V. Aucune nécessité a priori dans la sujétion de Stencil Jr à cette quête plutôt qu'à toute autre ; une ligne lue par hasard dans le journal intime de son père, et qui pour on ne sait quel raison semble imprimer une marque particulière dans sa mémoire ; la découverte d'une ivresse de l'éveil qui veut durer encore ; la solitude peut-être... « C'est peut-être simplement que Stencil, ayant connu la solitude, chercherait quelque chose qui lui tiendrait compagnie ²⁰⁰ ». Quel qu'en fût le premier moteur, rien désormais ne pourra plus l'en détacher.

3.2. V, enfin...

Donc, au départ de cet obsession de Stencil Jr pour la lettre V, une phrase trouvée dans les archives personnelles de son père, sous la date « Florence, avril 1899 » : « Il y a plus derrière V. et dans V. qu'aucun de nous n'a jamais soupçonné. Non pas qui, mais quoi – qu'est-ce qu'elle est ? Dieu veut que je ne sois jamais appelé à donner réponse à cette question, que ce soit ici ou dans quelque rapport officiel ²⁰¹ ». A partir de cette énigme, Stencil Jr, fidèle jusque là à un atavisme familial, va construire un dossier. V. est une femme. Peut-est-elle même sa mère ; certaines pièces du dossier paraissent autoriser cette interprétation œdipienne, même si l'on ne s'en satisfera pas longtemps... Une biographie se dessine, dans laquelle les différents moments historiques du roman viennent s'imbriquer avec une apparente cohérence. Il y a d'abord Victoria Wren, la jeune anglaise de bonne famille, initiée malgré elle aux joies obscures de l'assassinat politique et de la diplomatie secrète au cours de l'épisode alexandrin du roman, en marge de la crise de Fachoda (1898). L'année suivante, on la retrouve à Florence où, à l'occasion d'un imbroglio diplomatique particulièrement burlesque qui s'achève par un soulèvement d'expatriés vénézuéliens, Stencil père la soumet à un

interrogatoire ; on ignore la raison pour laquelle il la mentionne avec une telle insistance dans son journal intime, mais on s'autorise à imaginer une idylle. En 1913, elle réapparaît à Paris, où elle vit une liaison scandaleuse avec une jeune danseuse qui mourra empalée sur scène lors de la première d'un ballet du compositeur russe Satine (sous les traits duquel on reconnaît sans peine Stravinsky). En 1919, elle opère à Malte sous le nom de Veronica Manganèse au moment où Stencil père disparaît dans des circonstances quelque peu surnaturelles ; on la soupçonne d'être l'instigatrice des séditions mizzistes qui secouent l'île et menacent à tout instant de dégénérer en insurrection. En 1922, elle fait une brève apparition au milieu du carnaval apocalyptique de la Villa Foppl sous les traits de Vera Meroving, compagne du capitaine Weissmann. Enfin, elle hante à nouveau l'île de Malte au cours de la seconde guerre mondiale sous l'apparence du Mauvais Prêtre ; c'est là que, selon Maijstral, elle aurait trouvé la mort au cours de la « Journée des Treize Raids ».

Parmi toutes les pièces collectées par Stencil Jr, il n'y en a pourtant aucune qui assure qu'il s'agisse toujours de la même femme ; aucune preuve pour établir avec certitude que cette continuité biographique ait un quelconque corrélat objectif. Les témoignages que récolte le jeune Stencil sont, de son propre aveu, « stencilisés » ; il est du reste le seul lien effectif entre les pièces qu'il s'efforce d'assembler. Et pourtant, «les événements semblent s'ordonner selon une sinistre logique²⁰²».

Il y a d'abord la récurrence de cette initiale qui donne son titre au roman, mais c'est là une ressemblance purement formelle qui ne constitue pas l'essentiel de la démonstration. Il y a surtout ce *processus de transformation physique* que l'on retrouve à des stades divers dans chaque incarnation de la femme-V et dont l'évolution corrobore la chronologie exposée ci-dessus. Tout porte à croire que *V. se transforme en automate*, et ce sont les étapes discrètes de cette métamorphoses qui constitueront le fil rouge de la reconstruction ; ainsi, Veronica Manganese possède un étrange œil de verre incrusté d'un cadran d'horloge; Vera Meroving également, mais elle a entretemps incorporé à sa panoplie d'automate de spectaculaires incrustations pierreuses dans le nombril. Quant au Mauvais Prêtre, il est presque totalement constitué de prothèses ; c'est ainsi que Fausto Maijstral assiste horrifié à son *démantèlement* par une bande d'enfants de l'île qui l'ont retrouvé agonisant sous des décombres lors de la fameuse « Journée des Treize Raids ». En lui administrant les derniers sacrements, Maijstral découvre que le Mauvais Prêtre est une femme ; pour se convaincre de la réalité de ce spectacle et l'inscrire à jamais dans sa mémoire, il emportera son peigne d'ivoire, ce même

peigne décoré de soldats crucifiés qui, suppose-t-on, ornait déjà la chevelure de Victoria Wren.

La boucle est bouclée. V. sera cette aventurière picaresque au service de l'Inerte ; les transformations de son corps seront comme autant de stigmates qui témoigneront allégoriquement de l'avancée du complot. Son rôle précis dans cette conspiration reste vague ; « Il ne faut même pas voir en elle l'instigatrice, l'artisan. Elle était là, c'est tout. Mais sa présence suffisait, rien que comme symptôme²⁰³ ». Dût-elle n'être qu'un symptôme de *quelque chose de plus vaste*, voilà déjà un motif suffisant pour qu'Herbert Stencil se mette en route.

Mais en établissant cette chronologie et en restituant la logique qui a jeté initialement l'enquêteur sur les traces de sa proie, nous nous rendons bien vite compte que rien en fait n'a été dit, qu'en tous cas nous en sommes restés aux premiers balbutiements. Car admettre ce schéma simple comme unique moteur de la quête stencilienne – *Stencil Jr cherche sa maman* – c'est ne pas voir que ce qui se joue dans cette cavale est d'une toute autre nature, que cela n'a rien à voir avec une accumulation de preuves en vue d'une démonstration, à l'issue de laquelle un manque sera comblé, une totalité sera constituée, un destin sera accompli, *un fils retrouvera sa maman*. Et c'est ne pas voir surtout que cette quête de la femme-V se double d'une autre quête, qui elle sera « terminale²⁰⁴ » et fera vite passer au second plan l'objet qui l'avait initiée. Le caractère superficiel de la première quête devient manifeste lorsque Stencil Jr est sur le point de toucher au but. Le Mauvais Prêtre, dernière incarnation attestée de la femme-V., est mort sous les gravats, le dossier devrait être clos. Et pourtant, Herbert Stencil refuse d'entendre ; ces *pièces-là* ne sont pas recevables ; elles sont *nulles et non avenues* car elles comportent cette terrible menace de l'immobilité, du sommeil, bref de la Mort...

Et en effet, ce qu'Herbert Stencil recherche dans la quête, c'est la quête elle-même ; une conclusion signifierait un retour au sommeil ; « (...) s'il venait à la retrouver, quelle issue lui resterait-il, sinon le retour à la demi conscience ? Il s'efforçait donc de ne pas penser à une éventuelle conclusion de cette poursuite. *Approche et esquive*²⁰⁵ ». Toujours le *vertige du presque*, mais un *presque* dont la distance à la complétude demeurerait infranchissable et inconnaissable. Ou un faux *presque* qui ne se référerait à aucune totalité, voire même à aucune totalisation... Nous y reviendrons.

Approche et esquive. Voilà à proprement parler la devise de Stencil Jr. Dans cette paire, le second terme annule toujours le premier ; ce n'est pas que l'on approche d'une cible et s'en écarte à la fin ; c'est plutôt que l'esquive porte précisément sur la définition de la cible et rend inopérante toute approche antérieure. On pourrait tout aussi bien dire, comme le Bartleby de Melville, « *Je préfère ne pas trouver V.* ».

Il faudra creuser plus loin ce qu'il en est exactement de cette seconde quête qu'occulte la grossièreté oedipienne de la première ; il faudra s'efforcer de comprendre comment précisément elle s'oppose à l'idée d'un plan qu'il s'agirait d'exhumer ; il importera de mettre en évidence comment la nature de cette quête est également tout à fait opposée à celle d'une *accumulation de preuves*. Car une fois encore, la question n'est pas celle de cette exhaustivité que cherchait vainement Stencil père dans ses montagnes de dossiers secrets ; c'est bien au contraire celle d'une spontanéité créatrice qui s'appuiera sur une déclinaison particulière de l'amnésie. C'est cette amnésie qui permettra à Herbert Stencil, une fois parvenu à Malte, d'ignorer le faisceau de preuves qui devrait l'immobiliser une fois pour toutes, et de se lancer sur une nouvelle piste, vers Stockholm d'abord, toujours plus au Nord ensuite, au-delà du Pôle peut-être, qu'importe, ... en tous cas bien au-delà de la dernière page du livre. C'est cette amnésie encore qui lui autorise ce fantasme érotique d'une femme-V. parvenue à l'accomplissement de sa métamorphose et n'attendant que son étreinte pour grésiller d'extase : « Stencil abandonna même ses habituelles tournées pour évoquer, en un rêve éveillé, l'image de V. contemporaine, âgée de soixante-seize ans : la peau irradiant l'éclat de quelque nouveau plastique, les deux yeux de verre, mais dotés maintenant de cellules photoélectriques, reliées par des électrodes d'argent à des nerfs optiques en fil de cuivre pur, et aboutissant à un cerveau dont les exquis entrelacs n'auraient leur équivalent dans nulle matrice de diode. Des relais solénoïdes seraient ses ganglions ; des servopropulseurs feraient mouvoir ses impeccables membres de nylon ; un fluide hydraulique, dispensé par un cœur-pompe en platine, alimenterait des veines et des artères en butyrate. Peut-être même (...) un système complexe de conducteurs de pression, partant d'un merveilleux vagin de polyéthylène ; les bras variables des ponts Wheatstone, reliés à un unique câble d'argent, qui enverrait le voltage-plaisir, directement et conformément au potentiel de l'appareil enregistreur, logé dans le cerveau. Et lorsque V. sourirait, ou découvrirait ses dents à l'instant de l'extase, ce serait le chatoiement de son attribut suprême : le précieux dentier d'Eigenvalue²⁰⁶ ».

3.3. *La conscience impersonnelle d'un acteur à transformations*

Certains commentateurs plus enclins à la taxinomie clinique qu'à la schizo-analyse se sont bornés à ne voir en Herbert Stencil qu'un cas paradigmatique de paranoïa ; ainsi, pour Anne Battisti, « V. (...) met en œuvre une enquête historique compulsive qui, pour le personnage enquêteur, se paie d'une pathologie de l'identité et de l'interprétation des signes²⁰⁷ ». Cette interprétation est quelque peu normative ; en *pathologisant* Stencil Jr de la sorte, elle échoue à voir toute la féconde créativité de son « caméléonisme ». Car, en effet, pour Herbert Stencil plus que quiconque, « *Je est un autre* » ; sa trajectoire est faite d'expérimentations, de lignes de fuite, sans ancrage à une identité fixe ou à une instance active de synthèse.

Cette tendance à la dispersion se retrouve dès le chapitre III, intitulé « *Où l'on voit Stencil, acteur à transformations, incarner huit personnages à la suite* », mais devient plus explicite dans certaines déclarations proférées à la troisième personne par l'intéressé : « Herbert Stencil (...) parlait toujours de lui-même à la troisième personne. Cela permettait à « Stencil » de ne présenter qu'une unité, dans une longue liste d'identités. « Dislocation provoquée de la personnalité », c'est ainsi qu'il appelait l'ensemble du système, très différent, d'ailleurs, de celui qui consiste à « se mettre à la place de l'autre » ; car il obligeait Stencil à porter par exemple des vêtements que Stencil n'aurait pas endossés, dût sa vie en dépendre, à absorber des nourritures que Stencil n'aurait pas avalées, à crêcher dans des logements peu sympathiques, à fréquenter des bars et des cafés nettement anti-stenciliens, tout cela semaine après semaine ; et pourquoi ? Pour maintenir Stencil à sa place, c'est-à-dire à la troisième personne²⁰⁸ ».

Soi-même à la troisième personne, soit le début d'une conscience impersonnelle, débarrassée de toute référence à une transcendance, plongée dans un champ d'immanence où se tracent des lignes de fuite, où aucun sujet stable ne s'asservit les multiples « transformations » de cette *individuation-Stencil* qui ne se recueille qu'après, sur la crête de la vague, comme pure synthèse passive, comme cette fragile *unité* dont il lui arrive même de douter. A côté de cette expérimentation dangereuse et héroïque, la quête œdipienne de la femme-V. fait désormais piètre figure !

La véritable quête stencilienne trace elle-même ce qu'elle cherche, ou plutôt elle ne cherche rien d'autre que *tracer*. Elle n'essaie certainement pas d'exhumer un plan caché, une structure souterraine, un dessein secret, même s'il lui arrive de postuler par moment l'existence d'une

« grande cabale » ; ce n'est là qu'une cristallisation passagère, un gel très momentané dans les glaces du pôle paranoïaque, car déjà l'enquêteur s'est jeté sur d'autres pistes. La quête stencilienne peut se traduire en termes de cartographie²⁰⁹, au sens où l'entendent Gilles Deleuze et Félix Guattari. Dans le plateau de « *Mille-Plateaux* » consacré aux *devenirs*, ils mettent en évidence deux manières fondamentalement différentes de concevoir le plan. D'une part, le *plan d'organisation ou de développement*, qui est caché par nature, qui est *ce qui structure* le donné mais ne peut en aucun cas être donné lui-même ; ce plan est « une structure cachée nécessaire aux formes, un signifiant secret nécessaire aux sujets. (...) Il n'existe que dans une dimension supplémentaire à ce qu'il donne (n+1). Par là, c'est un plan téléologique, un dessin, un principe mental ²¹⁰ ». C'est ce type de plan transcendant que suivrait Herbert Stencil s'il cherchait vraiment sa maman, mais nous savons qu'il n'en est rien. Plus approprié au cas qui nous occupe serait l'autre sorte de plan, le *plan de consistance ou de composition*, dans lequel « il n'y a plus du tout de formes ou de développements de formes ; ni de sujets et de formations de sujets (...). Il y a seulement des heccétés, des affects, des individuations sans sujet, qui constituent des agencements collectifs ²¹¹ ». Il est immanent ; cela signifie qu'il peut perpétuellement croître en dimensions mais sans jamais impliquer une dimension qui lui soit supplémentaire ou extérieure, et qui dès lors viendrait y réinjecter de la transcendance. Il implique une métrique particulière ; la ligne s'y conçoit comme vecteur, pure direction et intensité, sans assignation d'un point d'arrivée autre que celui où l'on se tient, comme à la proue d'un navire lâché sans boussole sur l'Océan ; sur cette ligne, on expérimente plus que l'on ne dévoile, on *devient* plus que l'on ne se « *met à la place* ». Le tracé du plan est rhizomatique, au sens où « le rhizome se rapporte à une carte qui doit être produite, construite, toujours démontable, connectable, renversable, modifiable, à entrées et sorties multiples, avec ses lignes de fuite ²¹² ».

C'est sur ce second plan que se place la quête stencilienne, là où « il n'y a que des vitesses et des lenteurs entre éléments non formés, et des affects entre puissances non subjectivées, en fonction d'un plan qui est nécessairement donné en même temps qu'il donne ²¹³ », là où rien n'empêche les sentiers de perpétuellement bifurquer, là où l'*approche* est sans cesse annulée par l'*esquive*, là enfin où la *dislocation* de Stencil et l'*évanescence* du signifiant-V se répondent comme réciproquement corollaires, en tout cas comme signe d'une immersion dans un même plan. « C'est ainsi d'ailleurs que Stencil avait abandonné des fragments de lui-même, *et de V.*, à travers le monde occidental. V. était devenue, à la longue, une conception étonnamment dispersée ²¹⁴ ».

Le plan de Stencil Jr, donc, se trace en l'absence de toute référence extérieure, dans une pure immanence qui exclut désormais tout attachement à un centre et toute subordination à une visée téléologique. Par conséquent il n'y a plus ni cercle profanien ni spirale dialectique ; simplement, une ligne brisée, comme la trajectoire d'une comète folle, libérée de l'attraction d'un soleil et livrée à sa seule liberté. Dans cette course, Stencil n'a plus d'autre identité que « celui qui cherche V. (avec toutes les personnifications que cela peut impliquer) ²¹⁵», ces personnifications n'étant que des individuations provisoires recueillies sur le fil du rasoir. Et encore, cette identité n'en est pas vraiment une ; elle n'est que l'expression d'une injonction au mouvement, dans laquelle on comprend bien que « *celui qui cherche V.* » ne peut en aucun cas se confondre avec « *celui qui voudrait trouver V.* ».

Herbert Stencil le reconnaît en des termes dont la polysémie est ici étonnamment révélatrice, lorsqu'il affirme que « dans cette quête, le mobile fait (...) partie du gibier poursuivi ²¹⁶ » ; c'est bien de *mobile* dont il est ici question. Mais ce n'est pas tout de dire que le centre a été effacé, que la conscience est devenue *synthèse passive* d'expérimentations périlleuses, qu'elle n'est plus liée à rien de fixe - ni un sujet comme instance de synthèse active du donné, ni à un corrélat objectif déjà constitué qu'elle s'efforcerait de dévoiler ; encore faudra-t-il mieux comprendre à quelles conditions une telle *ligne de fuite* devient concevable dans la continuité de tout ce qui fut dit auparavant. Cette élucidation nous permettra à la fois de montrer comment le plan d'immanence s'oppose à la pensée dialectique exposée précédemment, et comment pourtant il est possible d'articuler l'un et l'autre de part et d'autre d'une nouvelle limite, celle précisément où Herbert Stencil prend son envol et s'arrache à la temporalité de l'Histoire.

3.4. Au-delà du n+1

Ce à quoi s'oppose le plan d'immanence – ou nous devrions plutôt dire le *concept* de plan d'immanence, car dire que le plan d'immanence lui-même s'oppose à quelque chose, se serait encore l'asservir à la transcendance de ce à quoi il s'oppose -, c'est la forme du *n+1* par laquelle Deleuze et Guattari symbolisent le plan de transcendance ; « c'est forcé (...) que le plan (de transcendance) ne soit pas lui-même donné. Il n'existe en effet que dans une dimension supérieure à ce qu'il donne (n+1). Par là, c'est un plan téléologique, un dessein, un principe mental ²¹⁷ ».

Encore un $n+I$! L'occasion est trop belle, il faudra la saisir ! Il faudra se demander dans quelle mesure ce $n+I$ du plan de transcendance partage quelque affinité avec cet autre $n+I$ par lequel nous avons choisi précédemment de symboliser le processus dialectique.

Pour Deleuze et Guattari le $+I$ désigne la raison cachée qui préside au développement du plan de transcendance, cette raison lui étant par définition extérieure et ne pouvant que « se conclure de ses propres effets ²¹⁸ » ; le plan d'immanence n'obéit quand à lui à aucun principe qui lui soit extérieur, il n'est rien d'autre que son propre *tracer* se faisant. Est-ce-ce à dire que le plan d'immanence se passe du $+I$? Ou au contraire est-ce le n qui l'encombre ? Nous y reviendrons.

Dans la formule dialectique, en revanche, le $+I$ désignait l' « *additif étranger* » que constituait la *praxis* par rapport à la totalité close, ce facteur encore et toujours réfractaire au déterminisme de la raison analytique ; il représentait ce qui venait détotaliser et retotaliser le donné à l'horizon du sens et sous la forme du *projet*. Dans la perspective antérieure de « *L'Être et le Néant* », ce $+I$ pouvait s'entendre comme la synthèse effectuée par la réalité-humaine et par laquelle elle éclairait une collection d'instantanés à la lumière du sens ; il s'agissait encore là d'une forme du *projet*. Dans les deux cas, le $+I$ se teinte d'une nuance téléologique ; il est ce vers quoi la réalité-humaine *se transcende* en dépassant sa facticité. Est-ce à dire que le *projet* pourrait être une forme de cette transcendance honnie par Deleuze et Guattari ?

Une précaution s'impose néanmoins dès lors que l'on évoque le *projet* comme transcendance : il ne s'agit pas pour autant de l'hypostasier comme un *objet* transcendant, suspendu quelque lointain firmament idéaliste et absolument indépendant de la conscience ; c'est au contraire cette dernière qui à chaque instant le redéfinit comme nouveau manquant au sein de la dramaturgie tragique de la conscience diasporique. « L'être vers quoi la réalité-humaine se dépasse n'est pas un Dieu transcendant : il est au cœur d'elle-même, il n'est rien qu'elle-même comme totalité ²¹⁹ ». Donc, s'il est exact de caractériser le $+I$ de la pensée sartrienne comme transcendance, ce ne sera pour être qu'en tant que transcendance de la conscience par elle-même dans la *synthèse active* par laquelle elle se pose comme donatrice de sens.

En résumé, le $+I$ n'est pas une structure cachée ; il n'est rien d'autre que le travail de synthèse active de la conscience. Mais c'est encore trop pour le plan d'immanence, qui se

défini comme champ transcendantal sans sujet, c'est-à-dire « comme un champ de constitution des objets et du monde qui *ne se réfère pas* à des synthèses actives des phénomènes²²⁰ ». Définir le *+I* comme activité constitutive exercée par une instance supérieure nommée *sujet*, c'est déjà céder à une aspiration verticale qui nous extrait du champ d'immanence.

Mais à y regarder de plus près, ce qui semble problématique à qui souhaite réellement tracer une *ligne de fuite*, ce n'est pas tant le *+I*, qui après tout pourrait fort bien n'indiquer que le mouvement qui l'emporte, que ce pesant *n* qu'il s'agira d'emporter avec soi. Ce *n*, comme indice de la facticité passéifiée, comme ce qui définitivement nous conditionne - l'eussions-nous même dépassé -, voilà ce qui rend difficile le *tracer* d'une telle ligne ! Car sur une véritable ligne de fuite, on doit pouvoir perpétuellement oublier toutes les involutions qui auront précédé, rejouer chaque coup de dés comme s'il n'y en avait jamais eu d'autre, ne rien accumuler mais au contraire cultiver l'amnésie. La mémoire qui sied à ce genre d'aventure, « c'est une mémoire courte, ou une antimémoire²²¹ ». Bref, il s'agira de perpétuellement *dépasser sans conserver*. C'est sans doute là une manière possible – nous ne doutons pas qu'il y en ait d'autres, mais celle-ci a surgi d'elle-même à l'occasion de notre cheminement pynchonien - d'envisager les modalités du divorce entre la pensée dialectique et la pratique des lignes de fuite, dont la formule se résumerait finalement à un unique *+I* ; ce *+I* n'aura dès lors plus rien à voir avec ce que Deleuze et Guattari dénonçaient comme cette dimension toujours supplémentaire au plan qui l'inscrivait comme sujétion à une transcendance ; il faudra au contraire le comprendre comme l'expression d'une *dimension unique*, se retraçant perpétuellement et ne s'ajoutant plus à rien dès lors que rien n'aurait été conservé de ce qui l'aura précédé.

Ainsi, malgré les apparences, Herbert Stencil n'accumule rien. Les témoignages se succèdent, mais cette succession ne laisse pas de traces durables dans sa mémoire. Certaines pièces à conviction sont escamotées, d'autres sont « stencilisées ». Comme archiviste, Herbert Stencil est en-dessous de tout. Chaque nouvelle information portée au dossier semble annuler toutes celles qui l'ont précédée. L'enquête ne progresse évidemment pas parce qu'une telle manière de procéder exclut d'avance toute possibilité de progrès ; de succès, n'en parlons même pas. En d'autres termes, Herbert Stencil *ne totalise pas* les informations qui lui parviennent ; cette totalisation est ce que perpétuellement il *esquive*.

Dès lors, par le fait de cette même amnésie, le voilà même délivré du joug du principe de non-contradiction. En effet, la rationalité *classique* voudrait que V. puisse être complètement déterminé par une succession de retranchements au sein d'une totalité englobante (ce que Kant appelait *ens realissimum*), chacun de ces retranchements se présentant comme un choix entre les deux membres complémentaires d'une disjonction exclusive ; « V. est une femme » ou « V. n'est pas une femme ». Chaque détermination partielle par retranchement réduit le réservoir des possibles au sein duquel opère la disjonction suivante. La détermination complète – V. comme *ens omnitudo determinatum* – serait la résultante d'une succession de disjonctions au sein de laquelle on aurait conservé le résultat de chaque étape ; ainsi, « V. est anglaise » et « V. est une femme » et « V. est morte à Malte » et... On le voit, l'opérateur de cette succession est une conjonction, qui implique qu'à chacune des déterminations partielles opérées par une des disjonctions exclusives, le résultat ait été conservé et puisse venir se juxtaposer aux autres dans le *work in progress* de cette grande conjonction finale. Mais qu'advient-il lorsque le logicien est frappé d'amnésie ?

Dans un cas extrême d'amnésie de l'arbitre, chaque nouvelle disjonction exclusive efface celle qui l'a précédé. La grande conjonction, dont on attend qu'à terme elle aboutisse à une détermination complète, se retrouve chaque fois *sans histoire*, sans mémoire, avec un terme unique auquel rien ne peut s'adjoindre ; éternel recommencement, nouveau coup de dés inaugural, rien n'a été gagné ni perdu, sauf peut-être le rêve de la détermination complète. Chaque nouvelle disjonction opère à partir d'un même réservoir de possibles, que les disjonctions précédentes ont laissé inentamé. Qu'importe ce qui a été écarté au temps *n-1*, puisque rien n'a été noté nulle part... Dialectique devenue folle, l'amnésie a tout rendu possible²²²...

Ce qui reste ? La forme toujours ouverte de la *disjonction inclusive*, qui permet à Herbert Stencil d'échafauder les conjectures les plus insensées.

V. est morte à Malte.

V. n'est pas morte à Malte.

V. est un rat femelle évangélisé par un prêtre fou et qui prêche la parole divine dans les égouts de New-York.

V. est une touriste anglaise violée à Alexandrie en 1898²²³.

V. est l'agent d'un formidable complot de l'Inerte visant à déshumaniser l'homme en le fondant à la matérialité.

V. est une contrée polaire fabuleuse où « tout change, les montagnes, les plaines, d'une heure à l'autre, n'ont pas la même couleur, aucune séquence de couleur n'est la même d'un jour à l'autre, comme si l'on vivait à l'intérieur d'un kaléidoscope fou ²²⁴».

Ou encore : « Ce que sont pour un libertin les cuisses ouvertes, ce qu'est un vol d'oiseaux migrateurs pour l'ornithologue, ce qu'est la tenaille pour l'ajusteur, voilà ce qu'était pour le jeune Stencil la lettre V ²²⁵».

La liste ainsi commencée pourrait être incommensurable, à coups de +1 qui jamais ne se totalisent... Mais qu'importe, puisque nous avons désormais quitté le champ de l'Histoire.

3.5. Un sens possible de V.

Et pourtant, à l'issue de ce travail, la tentation est grande, pour nous qui faisons précisément œuvre de *mémoire* – ce qui nous interdit d'adopter pour l'heure l'amnésie stencilienne -, de vouloir *totaliser* toutes ces déterminations, et de chercher un dénominateur commun qui nous permettrait d'apporter, derrière la prolifération des signes, une réponse à cette question : que se cache-t-il derrière V. ?

Si la question comporte sans doute quelque pertinence, il s'agira pourtant de la poser autrement. Car rien ne se cache *derrière V.*, rien en tout cas qui puisse s'apparenter à un dénominateur commun ou à un concept unique dont toutes ces déterminations seraient des extensions. Par conséquent, il n'y a *rien de commun derrière* toutes ces déterminations, qui sont d'ailleurs pour la plupart mutuellement exclusives.

Mais tout de même, si ces multiples déterminations peuvent s'afficher côte à côte sans dommage, si elles peuvent être soutenues conjointement, si elles peuvent *tenir ensemble*, c'est bien qu'elles partagent quelque chose. Et ce quelque chose n'est rien qui leur soit intrinsèque ; ce qu'elles partagent, c'est ce qui les relie ; c'est l'opérateur extérieur qui rend possible leur juxtaposition et ose ainsi affirmer chacune d'elles sans préjudice pour les autres.

Ce serait peut-être cela, V., en-deça de la multiplicité de ces déterminations particulières toutes également recevables : la forme-même de la disjonction exclusive, à laquelle du reste elle empruntait déjà sa signature typographique.

En guise de conclusion

« Elle savait tout sur le tiers exclu : c'était véritablement de la merde, à éviter à tout prix, mais comment expliquer la situation ici, avec au départ de telles possibilités de diversité ? C'était maintenant comme si l'on avançait entre les matrices d'un gigantesque ordinateur binaire, les zéros et les numéros un par paires, et se balançant comme des mobiles à droite et à gauche, peut-être à l'infini. Derrière ces rues en forme de hiéroglyphes, il y avait soit un sens transcendantal, soit tout simplement la terre ».

Thomas Pynchon, *Vente à la criée du lot 49*

Nous avons choisi d'aborder le livre de Thomas Pynchon comme un labyrinthe, un peu à l'instar du roman chaotique de Ts'ui Pên évoqué par Borgès²²⁶. Un labyrinthe, par définition, est construit pour égarer celui qui s'y aventure. Le moment est donc venu de nous poser la question cruciale : nous y sommes-nous perdus ?

Question difficile à trancher car nous n'avions ni carte ni boussole ; comment dès lors savoir si nous en sommes sortis ? Mais la question est-elle précisément d'en *sortir* ? Sort-on jamais vraiment des véritables labyrinthes ? Et les labyrinthes dont on sort valent-ils vraiment que l'on s'y hasarde ?

Certainement non. Du reste, notre but n'a jamais été d'en sortir. Au contraire, il consistait plutôt à se donner des raisons d'y *rester* et à donner à d'autres l'envie de nous *rejoindre*.

Donc, nous avons creusé un méridien ; sans doute était-il en grande partie arbitraire, produit d'une intuition contingente, d'un désir de connecter entre elles certaines choses qui nous enthousiasmaient par ailleurs, puis d'une exploration hasardeuse et non dépourvue de pièges.

C'est ainsi que nous avons abouti à *cette* lecture de « V. » comme *roman du pessimisme antidialectique* dans un premier temps, puis de *l'affranchissement par la ligne de fuite* dans un second temps. Cette interprétation nous permettait de superposer aux fourmillement d'actions rapportés par le récit, le cadre d'un méta-récit aux allures de gigantomachie, donnant à voir comment la dialectique historique pouvait se voir unilatéralement *dépasser* par certaines trajectoires proprement anhistoriques. Ce qui se jouait dès lors dans « V. », c'était la confrontation entre l'Histoire et ce que Deleuze et Guattari, à la suite de Péguy, appelait *l'Interne*²²⁷. Profane subissait l'Histoire, l'espion Sidney Stencil la faisait sans le savoir (ce qui le désespérait tout autant), le nazi Weissmann s'efforçait de l'anéantir, mais avec Herbert Stencil et sa quête insensée, on entrait dans un tout autre domaine : celui du *devenir*, de l'expérimentation, de l'invention, certes conditionné par l'Histoire mais se jouant sur un plan irréductible à elle. « L'Histoire n'est pas une expérimentation, elle est seulement l'ensemble des conditions presque négatives qui rendent possible l'expérimentation de quelque chose qui échappe à l'Histoire²²⁸ ». Dans cette lecture, V. devenait l'opérateur tout puissant de cette échappée, pareil à la pointe d'une flèche lancée à travers l'historicité pour « agir contre le temps, et ainsi sur le temps, en faveur (...) d'un temps à venir²²⁹ » et, bien entendu, sans aucune garantie de succès.

Précisons bien vite que nous ne prétendons nullement avoir de quelque manière résolu le différent opposant la pensée deleuzienne au paradigme de la dialectique ; tout au plus espérons-nous y avoir apporté quelques menus éclaircissements *dans le cadre précis qui nous occupe*, c'est-à-dire celui d'une intelligibilité possible de « *V.* ».

Cependant, ce méridien était-il pertinent ? Le piège n'était-il pas justement dans cette tentation qui nous prend, à la lecture de « *V.* », de vouloir tracer des méridiens ? Ne valait-il pas mieux, au contraire, renoncer à tout fil d'Ariane pour savourer pleinement les joies de l'égarement ? A cette question, Pynchon lui-même apporte des éléments de réponse.

Il est frappant de constater à quel point les romans de Thomas Pynchon sont toujours, d'une certaine manière, autoréférentiels ; comment, par quelque habile jeu de miroirs, le lecteur se trouve amené à reproduire dans sa lecture ce qui précisément s'y trame ; comment enfin celui qui se frotte au texte semble être happé par lui au point d'en devenir à son tour comme une excroissance. Ainsi, « *V.* », comme la plupart des romans de Pynchon, s'organise autour de la problématique de l'interprétation ; un personnage central se jette à corps perdu dans une quête interprétative, portant généralement sur un *signifiant flottant* (*V.* dans le cas qui nous occupe, Trystero dans « *Vente à la criée du lot 49* », la Grande Fusée dans « *L'Arc-en-ciel de la Gravité* »). Et telle est précisément l'aventure vécue simultanément par le lecteur, confronté au même défi interprétatif.

Mais tout en nous jetant aux côtés de ses personnages dans l'angoisse d'une quête terminale, Pynchon nous met en garde contre une certaine paresse de la pensée qui nous pousse à condenser notre questionnement dans les termes d'une dangereuse alternative : « *Ou tout est connecté, ou rien ne l'est*²³⁰ ».

Exemple :

Tout est connecté : « *V.* » est un roman allégorique sur le dépassement de la pensée sartrienne par la pensée deleuzienne, la cause est entendue, point final. Ce mémoire était donc nécessaire.

Rien n'est connecté : « *V.* » est un délire verbal sans aucune signification particulière, n'ayant d'autre finalité que le plaisir onaniste de son auteur. Ce mémoire est donc parfaitement absurde.

Entre ces deux pôles, qui n'épuisent en rien l'ensemble des possibles, demeure ce que Pynchon appelle, avec un peu d'empressement du reste, le *tiers-exclu*²³¹. Ce tiers-exclu pynchonien désigne l'infini espace de l'entre-deux, celui où flotte l'interprétation et où ne règne plus aucun critère définitif, là où il s'agit de tracer sa propre ligne, d'en assumer les circonvolutions, d'accepter le risque de marcher sur la glace sans connaître le torrent qui coule sous elle. C'est la pratique de cet espace qui nous permet de renvoyer dos à dos les conspirationnistes de tous bords et les fatalistes pour qui *le monde est ce qu'il est, on n'y changera rien, tout ça est mécanique* ; c'est elle également qui nous autorise à examiner la question du succès de notre entreprise avec plus de sérénité – elle n'était pas nécessaire mais elle a certainement construit sa propre utilité . Et si rien n'était connecté *a priori*, c'était à nous de le faire.

Nous y sommes-nous perdus ? La question demeure inviolée. Mais au moins nous la sommes-nous posée... ce qui nous garderait déjà de cet absolu fourvoiement qui nous pousserait à dire que nous avons définitivement élucidé « *V.* ».

En réalité, nous n'avons rien fait d'autre qu'accepter notre rôle d'acteur dans un processus dialectique d'interprétation, à l'issue duquel rien de ce que nous affirmons n'était totalement absent de « *V.* », sans pour autant y exister en-dehors de notre entreprise.

Bibliographie

Œuvres de Thomas Pynchon :

Pynchon (Thomas), *V.*, traduction de Minnie Danzas, Editions du Seuil (« Points »), 1985

Pynchon (Thomas), *L'Homme qui apprenait lentement*, traduction de Michel Doury, Editions du Seuil (« Fiction et Cie »), 1985

Pynchon (Thomas), *L'Arc-en-ciel de la gravité*, traduction de Michel Doury, Editions du Seuil (« Fiction et Cie »), 1988

Pynchon (Thomas), *Vineland*, traduction de Michel Doury, Editions du Seuil (« Points »), 1995

Pynchon (Thomas), *Is It O.K. to be a Luddite ?*, The New York Times Book Review, 28 octobre 1984, pp.1, 40-41

Pynchon (Thomas), *Vente à la criée du lot 49*, traduction de Michel Doury, Editions du Seuil (« Points »), 1987

Ouvrages philosophiques

Deleuze (Gilles), *Différence et répétition*, Presses Universitaires de France (« Epiméthée »), 11^{ème} édition, 2003

Deleuze (Gilles), *Critique et Clinique*, Editions de Minuit (« Paradoxe »), 1993

Deleuze (Gilles) et Guattari (Félix), *L'Anti-Œdipe*, Editions de Minuit, 1972

Deleuze (Gilles) et Guattari (Félix), *Mille-Plateaux*, Editions de Minuit, 1980

Deleuze (Gilles) et Guattari (Félix), *Qu'est-ce que la philosophie ?*, Editions de Minuit, 1991

Deleuze (Gilles) et Parnet (Claire), *Dialogues*, Flammarion (« Champs »), 1996

Khalfa (Jean), *Deleuze et Sartre : idée d'une conscience impersonnelle*, in Les Temps Modernes, n°608, Mars-avril-mai 2000

Laing (R.D.) et Cooper (D.G.), *Raison et violence, Dix ans de la philosophie de Sartre (1950-1960)*, Payot, 1971

Larsonneur (Claire), *Le travail du double : Deleuze, Pynchon* (in Percolations n°16-1998), Presses universitaires de Vincennes, 1999

Mengue (Philippe), *Gilles Deleuze ou le système du multiple*, Editions Kimé, 1994

Sartre (Jean-Paul), *Critique de la Raison Dialectique*, Gallimard (« nrf »), 1985

Sartre (Jean-Paul), *Saint Genet, Comédien et Martyr*, Gallimard (« nrf »), 1996

Sartre (Jean-Paul), *Le Mur*, Gallimard (« Le Livre de Poche »), 1939

Sartre (Jean-Paul), *Situations I*, Gallimard (« nrf »), 1947

Sartre (Jean-Paul), *La Nausée*, Gallimard (« Folio »), 1972

Sartre (Jean-Paul), *L'Être et le Néant*, Gallimard (« Tel »), 1996

Simont (Juliette), *Jean-Paul Sartre, une demi-siècle de liberté*, De Boeck Université (« Le Point Philosophique »), 1998

Simont (Juliette), *Les « fleurs noires » de la philosophie, Essai sur la quantité, la qualité, la relation chez Kant, Hegel, Deleuze*, L'Harmattan, 1997

Vautrelle (Hervé), *Critique de la raison dialectique (commentaire)*, Ellipses, 2001

Verstraeten (Pierre), *La question du négatif chez Deleuze*, in Gilles Deleuze, Vrin, 1998

Wittgenstein (Ludwig), *Tractatus Logico-Philosophicus*, traduction de Gilles-Gaston Granger, Gallimard (« Tel »), 1993

Zourabichvili (François), *Le vocabulaire de Deleuze*, Ellipses, 2003

Ouvrages de critique littéraire :

Battisti (Anne), *Thomas Pynchon, L'approche et l'esquive*, Belin (« Voix américaines »), 2004

Berger (James), *Cultural Trauma and the « Timeless Burst » : Pynchon's revision of Nostalgia in Vineland*, in Postmodern Culture v5. n.3, 1995

Cabau (Jacques), *La prairie perdue, Le roman américain*, Editions du Seuil (« Points »), 1981

Chénétier (Marc), *Au-delà du soupçon, La nouvelle fiction américaine de 1960 à nos jours*, Editions du Seuil, 1989

Fiedler (Leslie), *Le Retour du Peau-Rouge*, Editions du Seuil, 1978

Hite (Molly), *Ideas of Order in the Novels of Thomas Pynchon*, Ohio State University Press, 1983

Pétillon (Pierre-Yves), *La grand-route*, Editions du Seuil (« Fictions et Cie »), 1979

Pétillon (Pierre-Yves), *Histoire de la littérature américaine, 1939-1989*, Fayard, 2003

Saporta (Marc), *Histoire du roman américain*, Gallimard (« Idées »), 1976

Schaub (Thomas H.), *Pynchon : The Voice of Ambiguity*, University of Illinois Press, 1981

Autres œuvres citées :

Cornevin (Robert), *L'Empire colonial allemand*, Presses Universitaires de France (« Que sais-je ? »), 1975

Klapp (Orrin), *Overload and Boredom : Essays on the Quality of Life in the Information Society*, Greenwood Press, 1986

Lee (Martin A.) et Shlain (Bruce), *LSD et CIA*, traduction de Isabelle Chapman, Editions du Lézard, 1994

Wolfe (Tom), *Electric Kool-Aid Acid Test*, traduction de D. Mauroc, Editions du Seuil (« Points »), 1975

Notes

-
- ¹ Le second étant Herbert Stencil, dont il ne sera question que dans la troisième partie de notre travail.
- ² Jacques Cabau, *La Prairie Perdue*, éd. Points, p.19
- ³ Gilles Deleuze et Claire Parnet, *Dialogues*, éd. Champs Flammarion, p.48
- ⁴ *Ibid.*, p.48
- ⁵ Pierre-Yves Pétilion, *La Grand-Route*, éd. Seuil, p.66
- ⁶ A propos de la ville comme agent de *striage* de l'espace lisse et l'errance urbaine comme *lissage rétroactif*, voir également Gilles Deleuze et Félix Guattari, *Mille-Plateaux*, Ed. de Minuit, pp. 599-601.
- ⁷ Pour reprendre le titre d'un roman de Léonard Cohen
- ⁸ Leslie Fiedler, *Le Retour du Peau-Rouge*, Ed. du Seuil
- ⁹ C'est par cette graphie créative que D. Mauroc avait choisi de rendre la puissance déterritorialisante du « further » des Merry Pranksters dans la traduction française de « Electric Kool Aid Acid Test », compte-rendu par Tom Wolfe de l'odyssée psychédélique de Ken Kesey et de ses compagnons de route.
- ¹⁰ Notons au passage que le personnage de Benny Profane est un type récurrent dans l'œuvre de Thomas Pynchon ; on en retrouve des esquisses dans bon nombre des nouvelles de jeunesse (Lardass dans « Small Rain » ou Dennis Flange dans « Lowlands », deux nouvelles rééditées en 1984 dans le recueil « Slow Learner », traduit en français par Michel Doury sous le titre « L'Homme qui apprenait lentement, Ed. Seuil) et de dignes descendants au centre des grands romans ultérieurs (Tyrone Slothrop, l'homme-fusée défricheur de la Zone dans « Gravity's Rainbow », ou Zoyd Wheeler, le hippie grisonnant de « Vineland »).
- ¹¹ L'épilogue, par exemple, pose un sérieux problème quant à la localisation du narrateur et à la temporalisation du récit.
- ¹² Thomas Pynchon, *V*, Ed. Seuil, p. 163 ; traduction française de Minnie Danzas
- ¹³ Jean-Paul Sartre, *L'Être et le Néant*, Ed. Tel Gallimard, p. 115
- ¹⁴ *Ibid.*, p. 115
- ¹⁵ *Ibid.*, p. 172
- ¹⁶ *Ibid.*, p.114
- ¹⁷ *Ibid.*, p.122
- ¹⁸ *Ibid.*, p.122
- ¹⁹ *Ibid.*, p.124
- ²⁰ *Ibid.*, p.123
- ²¹ *Ibid.*, p.132
- ²² *Ibid.*, p.132
- ²³ *Ibid.*, p.123
- ²⁴ *Ibid.*, p.126
- ²⁵ *Ibid.*, p.131
- ²⁶ *Ibid.*, p.126
- ²⁷ *Ibid.*, pp. 132-133
- ²⁸ *Ibid.*, p.141
- ²⁹ *Ibid.*, p.138
- ³⁰ *Ibid.*, p.150
- ³¹ Juliette Simont, « Jean-Paul Sartre, Un demi-siècle de liberté », Ed. De Boeck Université, p.60
- ³² Jean-Paul Sartre, *L'Être et le Néant*, Ed. Tel Gallimard, p.145
- ³³ *Ibid.*, p.153
- ³⁴ *Ibid.*, p.161
- ³⁵ *Ibid.*, p.177
- ³⁶ *Ibid.*, p.164
- ³⁷ Marc Chénétier, « Au-delà du soupçon », Ed. Seuil, p.268
- ³⁸ Thomas Pynchon, *V*, Ed. Seuil, p. 163
- ³⁹ Thomas Pynchon, *Vineland*, Ed. Seuil, p.105 ; traduction française de Michel Doury.
- ⁴⁰ Pour une illustration historique, voir « LSD et CIA », de Martin A. Lee et Bruce Schlain ; derrière ce titre malheureusement racoleur, les auteurs proposent une analyse historique particulièrement bien documentée de la montée et du déclin des mouvements contestataires américains et de leurs liens intimes et paradoxaux avec l'appareil répressif, tout en parvenant à éviter l'écueil de la *dénonciation conspirationniste*.
- ⁴¹ Thomas Pynchon, *Vineland*, Ed. Penguin, p.83 ; je traduis.
- ⁴² Gilles Deleuze – Felix Guattari, *L'Anti-Œdipe*, Ed. de Minuit, pp.36-37.
- ⁴³ *Ibid.*, pp. 412-413
- ⁴⁴ Michel Foucault, *Préface à l'édition américaine de l'Anti-Œdipe*, p.xiii ; je traduis.
- ⁴⁵ Jean-Paul Sartre, *Situations I*, Ed. Gallimard, p.92-93, à propos de « L'Etranger » d'Albert Camus.

- ⁴⁶ Thomas Pynchon, *V.*, Ed. Seuil, p.43
- ⁴⁷ Jean-Paul Sartre, *Situations I*, Ed. Gallimard, p.98
- ⁴⁸ *Ibid.*, p.96
- ⁴⁹ *Ibid.*, p.96
- ⁵⁰ Jean-Paul Sartre, *L'Être et le Néant*, p.142
- ⁵¹ Jean-Paul Sartre, *Situations I*, Ed. Gallimard, p.95 ; je souligne.
- ⁵² *Ibid.*, p.107
- ⁵³ Il est ici question de Herbert Stencil, auquel est consacré la troisième partie du présent travail, et en aucun cas de son père, l'espion Sidney Stencil, dont on verra dans la deuxième partie qu'il est au contraire un « fossoyeur du sens ».
- ⁵⁴ Thomas Pynchon, *V.*, Ed. Seuil, pp. 25-33 pour l'idylle brève malheureuse de Profane avec Rachel Owglass, et pp.273-275 pour leurs retrouvailles à l'agence de placement Espace-Temps.
- ⁵⁵ *Ibid.*, p.287
- ⁵⁶ *Ibid.*, p.583
- ⁵⁷ *Ibid.*, p.491
- ⁵⁸ *Ibid.*, p.581
- ⁵⁹ C'est même l'insistance particulière de Pynchon sur ce trait constitutif de Profane qui nous a en premier lieu mis sur la piste d'une lecture sartrienne de « *V.* ». «
- ⁶⁰ Thomas Pynchon, *V.*, Ed. Seuil, p.44
- ⁶¹ *Ibid.*, p.26
- ⁶² *Ibid.*, p.366
- ⁶³ *Ibid.*, p.168
- ⁶⁴ Jean-Paul Sartre, *Situations I*, Ed. Gallimard, p.97
- ⁶⁵ « *Ce qu'il faut noter c'est que le pour-soi est séparé de la présence à soi qui lui manque et qui est son possible propre, en un sens par rien et en un autre sens par la totalité de l'existant au monde, en tant que le pour-soi manquant ou possible est pour-soi comme présence à un certain état du monde. En ce sens, l'être par-delà lequel le pour-soi projette la coïncidence avec soi, c'est le monde, ou la distance d'être infinie par delà laquelle l'homme doit se rejoindre à son possible. Nous appellerons « circuit de l'ipséité » le rapport du pour-soi avec le possible qu'il est – et « monde » la totalité de l'être en tant qu'elle est traversée par le circuit de l'ipséité.* » ; Jean-Paul Sartre, *L'Être et le Néant*, Ed. Tel Gallimard, pp.138-139
- ⁶⁶ Jean-Paul Sartre, *Situations I*, Ed. Gallimard, p.237 ; c'est moi qui souligne.
- ⁶⁷ Thomas Pynchon, *V.*, Ed. Seuil, p.43
- ⁶⁸ *Ibid.*, p.366
- ⁶⁹ Jean-Paul Sartre, *Situations I*, Ed. Gallimard, p.260 ; à propos de Francis Ponge.
- ⁷⁰ *Ibid.*, p.265
- ⁷¹ Voir « *V.* » pp. 31-32, pour une scène de pornographie automobile qui n'a rien à envier à J.G. Ballard.
- ⁷² *Ibid.*, p.491
- ⁷³ *Ibid.*, p.58
- ⁷⁴ *Ibid.*, p.191
- ⁷⁵ *Ibid.*, p.191-192
- ⁷⁶ *Ibid.*, p.580
- ⁷⁷ Jean-Paul Sartre, *Situations I*, Ed. Gallimard, pp. 260-261
- ⁷⁸ Thomas Pynchon, *V.*, Ed. Seuil, p.362
- ⁷⁹ *Ibid.*, p.363
- ⁸⁰ *Ibid.*, p.375
- ⁸¹ On nous objectera que le fait de reprendre, pour la résoudre au niveau de la « totalisation de totalisation » qu'est l'Histoire, la circularité observée au niveau de la réalité-humaine individuelle en opérant un simple « changement d'échelle » relève d'une approche analytique de l'Histoire, niant par là-même la définition de totalisation comme processus dialectique toujours en cours (et où donc l'Histoire ne saurait être conçue comme pure addition d'actes individuels). Cependant, nous ne prétendons pas ici passer *de l'individu à l'Histoire* ; nous traitons plutôt d'*un individu particulier* qui précisément se fait lui-même objet inanimé dans *un processus historique* dont nous verrons par la suite qu'il se présente dans « *V.* » comme analytique. Nous voulons précisément montrer que dans un monde dont l'Histoire est posée comme analytique – et c'est pour une partie du moins le cas de « *V.* » - les hommes en sont réduits à n'être que des objets inanimés comme Profane. Il s'agira bien entendu dans un second temps de questionner à nouveau la responsabilité de la figure transcendante de l'auteur, auquel il faudra peut-être bien finalement adresser le même type de reproche que Sartre adressait à Camus dans sa critique de l'« Etranger », à savoir d'avoir créé un monde *ad hoc*, dans lequel les personnages agissent conformément aux règles fixées par l'auteur comme prémisses à leur monde ; Profane est homme de l'absurde car il est pessimiste, il est pessimiste car le monde dans lequel il vit est effectivement sans promesse

(ne serait-ce la promesse vide d'un sens à dégager par soi-même), et ce monde est sans promesse car c'est ainsi que Pynchon l'a voulu. Cependant, là encore, tout n'est pas si simple, puisque nous verrons dans la troisième partie de ce travail, qu'à côté de Profane, il y a aussi dans « *V.* » un Herbert Stencil qui s'attelle à l'entreprise du sens avec autant d'acharnement que Profane met à s'en affranchir. Et n'y aurait-il qu'une voix dans « *V.* » pour questionner le sens, que ce ne pourrait déjà plus être un *roman de l'absurde*. Mais ces multiples anticipations nous ont obligés à quelque peu déflorer notre sujet !

⁸² Voir à ce titre, la transition vers le chapitre 14, « *V. amoureuse* » p.503.

⁸³ Thomas Pynchon, *V.*, Ed. Seuil, p.604

⁸⁴ *Ibid.*, p.240

⁸⁵ *Ibid.*, p.588

⁸⁶ *Ibid.*, p.601

⁸⁷ *Ibid.*, pp.600-601

⁸⁸ *Ibid.*, p.604

⁸⁹ *Ibid.*, p.604

⁹⁰ Thomas Pynchon, *L'Arc-en-ciel de la Gravité*, Ed. Seuil, traduction de Michel Doury ; p.11.

⁹¹ Thomas Pynchon, *V.*, Ed. Seuil, pp.589-590

⁹² *Ibid.*, p.591

⁹³ *Ibid.*, p.388

⁹⁴ Jean-Paul Sartre, *Questions de Méthode*, Ed. nrf Gallimard, p.74

⁹⁵ Nous prenons ici ce terme dans son sens le plus général, sans faire pour le moment de différence entre l'objectivation comme devenir *être-dehors-dans-la-chose* de la praxis et l'altération comme devenir *être-autre-pour-autrui* de la praxis. Nous entendons pour l'heure par aliénation, tout ce par quoi la réalité-humaine tend à devenir autre qu'*être-poursoi*.

⁹⁶ *Ibid.*, p.67

⁹⁷ Jean-Paul Sartre, *Critique de la Raison Dialectique*, Ed. nrf Gallimard, pp.154-155

⁹⁸ *Ibid.*, p.154

⁹⁹ Hervé Vautrelle, *Commentaire sur la Critique de la Raison Dialectique*, Ed. Ellipses, p.54

¹⁰⁰ Jean-Paul Sartre, *Critique de la Raison Dialectique*, Ed. nrf Gallimard, p.157

¹⁰¹ *Ibid.*, p.194

¹⁰² *Ibid.*, p.197, je souligne.

¹⁰³ *Ibid.*, p.198

¹⁰⁴ Tel est bien l'enjeu qui sous-tend le recours à la méthode progressive-régressive. « (...) L'expérience dialectique, dans son moment régressif, ne peut nous livrer que les conditions statiques de la possibilité d'une totalisation, c'est-à-dire d'une Histoire. Il conviendra donc de procéder à l'expérience inverse et complémentaire : en recomposant progressivement le processus historique à partir des rapports mouvants et contradictoires des formations envisagées, nous ferons l'expérience de l'Histoire » (« *Critique de la Raison Dialectique* », pp.182-183). Le moment régressif nous permet de dégager le *n*, le moment progressif nous permet de prendre en compte la contribution intempestive des multiples *+I*, comme « ce qui a bien dû se produire » pour que l'Histoire ait eu lieu de *cette* façon jusqu'au moment où nous nous trouvons et où nous l'interrogeons.

¹⁰⁵ Jean-Paul Sartre, *Questions de méthode*, Ed. nrf Gallimard, p.75

¹⁰⁶ Jean-Paul Sartre, *Critique de la Raison Dialectique*, Ed. nrf Gallimard, p.206

¹⁰⁷ *Ibid.*, p.234

¹⁰⁸ Ces déploiements de projets concurrents s'effectuant dans un monde matériel structuré autour de la rareté, comme « première unité venant de la matière par les hommes et revenant sur les hommes par la matière » (Jean-Paul Sartre, *Critique de la Raison Dialectique*, p.235) ; c'est la tension générée dans le champ de la matérialité par la rareté qui détermine les projets comme concurrents dans la mesure où chaque *praxis* individuelle y sera perçue par les autres comme excédentaire et où le monde matériel ne peut subvenir aux besoins de tous. On voit que la matérialité joue encore ici le rôle de médiation dans le processus dialectique par lequel les hommes se découvrent comme rivaux. La « lutte à mort des consciences », pour reprendre une formulation hégélienne, reste structurée et conditionnée par l'état de rareté ; l'anéantissement de l'autre n'est pas une fin en soi, mais un moyen d'assurer sa propre pérennité, étant donné que « la *simple existence* de chacun est définie par la rareté comme risque constant de non-existence *pour un autre et pour tous* » (*Ibid.*, p.241).

¹⁰⁹ *Ibid.*, p.215

¹¹⁰ *Ibid.*, p.272

¹¹¹ *Ibid.*, p.273

¹¹² *Ibid.*, p.272

¹¹³ *Ibid.*, p.273

¹¹⁴ La créature de Frankenstein est une magnifique figure allégorique de la *contre-finalité*. Dans un article paru en octobre 1984 dans le New-York Times et intitulé « *Is it O.K. to be a Luddite ?* », Thomas Pynchon écrivait à

ce propos : « *S'il devait exister un genre littéraire tel que le roman Luddite, (Frankenstein or the Modern Prometheus), qui nous montre ce qui peut se produire lorsque la technologie et ceux qui la maîtrisent deviennent incontrôlables, serait le premier du genre et sans doute parmi les meilleurs* ». (Thomas Pynchon, *Is It O.K. to be a Luddite ?*, The New York Times Book Review, 28 octobre 1984, pp.1, 40-41 ; je traduis).

¹¹⁵ Ce nouveau +I pouvant être produit, au niveau d'une société, par une *praxis* de groupe.

¹¹⁶ Jean-Paul Sartre, *Critique de la Raison Dialectique*, Ed. nrf Gallimard, p.275

¹¹⁷ Hervé Vautrelle, *Commentaire de la Critique de la Raison Dialectique*, Ed. Ellipses, p.60.

¹¹⁸ Sartre prend l'exemple de la Chine ancienne. Les paysans chinois ont commencé à déboiser leurs forêts afin de multiplier les surfaces arables. Ce déboisement massif, comme élément positif d'une culture, a eu pour effet de générer une instabilité du sol dans les zones fluviales, et donc la menace perpétuelle d'inondations massives. Ces inondations, comme contre-finalité, ont à leur tour dessiné la société chinoise jusque dans ses caractères apparemment les plus traditionnels : féodalité sans mémoire, égalisation par la catastrophe, caractère éphémère des grandes fortunes.

¹¹⁹ *Ibid.*, p.279

¹²⁰ *Ibid.*, p.234-235

¹²¹ Malte devait rester colonie anglaise jusqu'en 1964.

¹²² Le terme de non-humanité serait plus exact ; Maijstral insiste lui-même sur la nuance : « Je ne dis pas (...) l' « inhumanité », qui signifie bestialité ; les bêtes sont encore animées ». Maijstral, par non-humanité, entend bel et bien la masse inerte « des gravats, de la pierre broyée, des plâtres, des églises effondrées et des auberges détruites dans cette ville » (p.389).

¹²³ Thomas Pynchon, *V.*, p.388

¹²⁴ Voir section 1.3 du présent travail.

¹²⁵ *Ibid.*, p.390

¹²⁶ Cette formulation est celle de « *l'Etre et le Néant* ». Nous pourrions cependant reprendre à l'échelle de la réalité-humaine isolée la terminologie que nous avons utilisée pour illustrer la rationalité dialectique de l'Histoire en disant que cette facticité, c'est le *n* de notre réalité-humaine, tandis que son arrachement perpétuel vers l'ailleurs du sens, c'est le +I qui vient toujours s'y ajouter. Dans le lexique de la « *Critique de la Raison Dialectique* », on peut du reste penser que la notion de *totalité toujours croissante* s'énoncerait plutôt en termes de *totalisation en cours*.

¹²⁷ Jean-Paul Sartre, *St-Genet, Comédien et Martyr*, Ed. nrf Gallimard, p.26

¹²⁸ Jean-Paul Sartre, *L'enfance d'un chef*, in Le Mur, Livre de Poche, pp.230-239

¹²⁹ Du nom de l'aristocrate à la biographie duquel travaille le Roquentin de « *La Nausée* ».

¹³⁰ Pour demeurer fidèle à ce que nous avons affirmé précédemment, nous devrions nuancer cette distinction entre objectivité et subjectivité d'un soupçon de dialectique... Ainsi, il semble clair, à la lumière de ce qui a été dit, que l'intelligibilité historique n'est jamais complètement objective, à moins de replonger à corps perdu dans les ténèbres de l'analytique.

¹³¹ Thomas Pynchon, *V.*, p.388

¹³² Jean-Paul Sartre, *L'Etre et le Néant*, Ed. Tel Galimard, p. 147 et p.150

¹³³ Thomas Pynchon, *V.*, p.388 ; je souligne.

¹³⁴ Jean-Paul Sartre, *L'Etre et le Néant*, Ed. Tel Gallimard, p.150

¹³⁵ En ce sens, Maijstral, dans ses confessions, ne fait que réitérer le tour de passe-passe de son prédécesseur Augustin, auquel il emprunte du reste le ton apologétique ; « *Avant, ce n'était pas moi...* » ou du refus de considérer la conversion comme un dépassement dialectique des excès de la vie séculière.

¹³⁶ *Ibid.*, p.389

¹³⁷ *Ibid.*, p.404

¹³⁸ *Ibid.*, p.571

¹³⁹ *Ibid.*, p.408 ; Maijstral ajoute que c'est là « le grand mouvement de la poésie du siècle », prouvant par-là que la guerre n'a pas complètement tué l'esthète en lui !

¹⁴⁰ *Ibid.*, p.415

¹⁴¹ *Ibid.*, p.401-402

¹⁴² Jean-Paul Sartre, *Critique de la Raison Dialectique*, Ed. nrf Gallimard, p.363

¹⁴³ *Ibid.*, p.406

¹⁴⁴ Par exemple, extrait du journal de Fausto Maijstral : « *Décadence, décadence. Qu'est-ce ? Rien qu'un mouvement évident vers la mort, ou de préférence vers la non-humanité. A mesure (qu'ils) devenaient plus inanimés, ils se rapprochaient du moment où, à l'instar d'une feuille morte ou d'un fragment de métal, ils subiraient en fin de compte les lois de la physique* » (Thomas Pynchon, *V.*, p.409).

¹⁴⁵ Jean-Paul Sartre, *Critique de la Raison Dialectique*, Ed. nrf Gallimard, p.798

¹⁴⁶ En avril 1904, la métropole allemande envoya le général Lothar Von Trotha dans ses colonies d'Afrique de l'Ouest afin de mater un soulèvement conjoint des populations hottentotes et hereros ; à cette occasion, Von

Trotha édicta un « Ordre d'extermination » enjoignant aux forces allemandes de supprimer purement et simplement tous les Hereros : « *A l'intérieur de la frontière allemande, tout Herero, avec ou sans fusil, avec ou sans bétail, sera fusillé. Je n'accepte plus ni femme ni enfant, je les renvoie à leur peuple ou fais tirer sur eux. Telles sont mes paroles au peuple herero. Signé : Von Trotha* ». (cité par Robert Cornevin, *L'Empire colonial allemand*, PUF, coll. « Que sais-je ? »). 60 000 personnes furent ainsi massacrées.

¹⁴⁷ Thomas Pynchon, *V.*, p.323

¹⁴⁸ Jean-Paul Sartre, *Critique de la Raison Dialectique*, Ed. nrf Gallimard, p.794

¹⁴⁹ *Ibid.*, p.800

¹⁵⁰ *Ibid.*, p.794

¹⁵¹ *Ibid.*, p.795

¹⁵² R.D. Laing et D.G. Cooper, *Raison et Violence, Dix ans de la philosophie de Sartre (1950-1960)*, Ed. Payot, p.138

¹⁵³ *Chef de chantier*

¹⁵⁴ Thomas Pynchon, *V.*, p.341

¹⁵⁵ Jean-Paul Sartre, *Critique de la Raison Dialectique*, Ed. nrf Gallimard, p.801

¹⁵⁶ Thomas Pynchon, *V.*, p.351

¹⁵⁷ Jean-Paul Sartre, *Critique de la Raison Dialectique*, Ed. nrf Gallimard, p.805

¹⁵⁸ *Ibid.*, p.805

¹⁵⁹ *Ibid.*, p.805

¹⁶⁰ Thomas Pynchon, *V.*, p.304

¹⁶¹ Quelques années plus tard, dans le torrent verbal qui constitue « L'Arc-en-ciel de la Gravité », Pynchon reviendra plus explicitement sur la question du colonialisme, en des termes qui s'éloignent sensiblement de l'interprétation marxiste en insistant davantage sur cet aspect *célinien* de la colonisation : « *Que deviendrait cette colonie sans sa population noire ? Cela ne serait plus drôle quand ils auraient tous disparus. Il ne resterait qu'un désert, il n'y aurait plus ni bonnes, ni travailleurs agricoles, ni manœuvres dans le bâtiment, ni mineurs-ah mais, attendez, oui bien sûr, il y a Karl Marx, ce vieux raciste malin qui s'éloigne les dents serrées, en essayant de faire croire que ce n'était qu'une histoire de main-d'œuvre à bon marché et de marchés extérieurs... Eh bien, non. Les colonies, c'est bien plus que ça. Les colonies, ce sont les postes avancés de l'âme européenne, où l'on peut se détendre un peu, poser sa culotte et respirer l'odeur de sa propre merde. Le Blanc peut s'y abattre sur sa proie à son gré, et se gorger de son sang. Eh ? Là où il peut se rouler dans la boue, se laisser aller, dans la noirceur accueillante des membres, des cheveux laineux comme les poils tabous qu'on a au cul.(...) L'Europe chrétienne a toujours été synonyme de mort, Karl, de mort et de répression. Là-bas, aux colonies, on peut se laisser aller à la sensualité sous toutes ses formes, sans que cela puisse nuire à la métropole, sans en souiller les cathédrales, les statues de marbre blanc et les nobles pensées... On n'en saura jamais rien. Le silence ici est assez profond pour tout engloutir, même les comportements les plus dégradants, les plus bestiaux... » (Thomas Pynchon, *L'Arc-en-ciel de la gravité*, Ed. Seuil, trad. De Michel Doury, p.315).*

¹⁶² *Ibid.*, p.321

¹⁶³ *Ibid.*, p.348

¹⁶⁴ *Ibid.*, p.345

¹⁶⁵ *Ibid.*, p.346

¹⁶⁶ Jean-Paul Sartre, *Critique de la Raison Dialectique*, Ed. nrf Gallimard, p.804

¹⁶⁷ Thomas Pynchon, *V.*, p.326

¹⁶⁸ *Ibid.*, p.335

¹⁶⁹ *Ibid.*, p.332

¹⁷⁰ *Ibid.*, p.332

¹⁷¹ Jean-Paul Sartre, *Critique de la Raison Dialectique*, Ed. nrf Gallimard, pp.803-804

¹⁷² Thomas Pynchon, *L'Arc-en-ciel de la gravité*, Ed. Seuil, p.315

¹⁷³ Jean-Paul Sartre, *Critique de la Raison Dialectique*, Ed. nrf Gallimard, p.793

¹⁷⁴ Weissmann est également au centre de *L'Arc-en-ciel de la gravité*, où il apparaît sous les traits du S.S. Dominus Blicero, concepteur de la Grande Fusée et artisan principal du grand rêve d'apocalypse totale.

¹⁷⁵ Thomas Pynchon, *V.*, p.307

¹⁷⁶ Thomas Pynchon, *L'Arc-en-ciel de la gravité*, p.317 ; cette phrase y résume la politique de suicide racial des Hereros gardiens de la Grande Fusée et celle d'anéantissement total de Weissmann, qui n'est autre que l'accomplissement du nazisme, dans son mouvement vers l'anéantissement total.

¹⁷⁷ Thomas Pynchon, *V.*, p.353

¹⁷⁸ Ludwig Wittgenstein, *Tractatus Logico-Philosophicus*, Ed. Tel Gallimard, traduction française de Gilles-Gaston Granger ; p.33. La référence à Wittgenstein semble échapper à la traductrice de *V.*, Minnie Danzas, qui traduit la phrase allemande par : « Ce qui ne va pas dans le monde, c'est le monde ». Le jugement de valeur

implicite à cette formulation brouille évidemment les pistes, de par son caractère hautement anti-wittgensteinien !

¹⁷⁹ *Ibid.*, aphorisme 6.41, p.109

¹⁸⁰ *Ibid.*, p.112

¹⁸¹ Thomas Pynchon, *V.*, p.307

¹⁸² *Ibid.*, p.310 ; je souligne.

¹⁸³ *Ibid.*, p.353

¹⁸⁴ Kurt Mondaugen revient également dans *L'Arc-en-ciel de la gravité* ; sous les ordres de Weissmann, il sera l'un des ingénieurs concepteurs de la Grande Fusée.

¹⁸⁵ Voir notamment « *V.* » pp.367-369 ; ces pages dignes du plus apocalyptique des films-catastrophes répertorient toutes les catastrophes naturelles ou humaines survenues durant la période du 1^{er} au 21 juillet 1956. Elles s'intègrent parfaitement à la continuité narrative de l'époque new-yorkaise du récit ; elles en prennent même le relais, puisque rien d'autre n'est relaté pour la période considérée. Il en ressort que, finalement, ce qui unit les divers protagonistes n'est rien d'autre qu'un lien d'extériorité pure, une simple convergence d'intérêt momentanée, par exemple le fait d'avoir lu les comptes-rendus des mêmes catastrophes dans les mêmes journaux, ou de partager isolément mais simultanément l'angoisse rétrospective d'en être une victime potentielle.

¹⁸⁶ On repense à Francis Ponge et à sa dénonciation de l'aliénation par le langage. « (...) Ces gouvernements d'affairistes et de marchands, *passé encore*, si on ne nous obligeait pas à y prendre part... Hélas, pour comble d'horreur, à l'intérieur de nous-mêmes, le même ordre sordide parle, parce que nous n'avons pas à notre disposition d'autres mots, ou autres grands mots (ou phrases c'est-à-dire d'autres idées) que ceux qu'un usage journalier dans un monde grossier depuis l'éternité prostitue ». (Cité par Jean-Paul Sartre in *Situations I*, p.230). Et on a vu précédemment que chez Ponge également, l'encerclement par le langage conduisait à doter l'Inerte d'une vie magique.

¹⁸⁷ Thomas Pynchon, *V.*, p.487

¹⁸⁸ *Ibid.*, p.378

¹⁸⁹ Il s'agit de la nouvelle « Entropie », datant de 1958 et publiée en 1984 dans le recueil « The Slow Learner ».

¹⁹⁰ Thomas Pynchon, *L'Homme qui apprenait lentement (The Slow Learner)*, Ed. Seuil, 1985, Traduction française de Michel Doury ; pp.16-17.

¹⁹¹ Orrin Klapp, *Overload and Boredom : Essays on the Quality of Life in the Information Society*, Greenwood Press, 1986 ; p.126 ; je traduis.

¹⁹² Thomas Pynchon, *L'Homme qui apprenait lentement*, pp.90-91.

¹⁹³ Dans cette vision de la *party-décadente-comme-métaphore-du-monde-entropique*, Pynchon avait au moins un illustre prédécesseur en la personne de William Gaddis ; que l'on se reporte à ce propos au chapitre V des « Reconnaissances », autre grand roman « entropique », davantage axé quant à lui sur la thématique du simulacre mais dans le même contexte d'un monde saturé de significations pétrifiées.

¹⁹⁴ Thomas H. Schaub, *Pynchon : The Voice of Ambiguity*, University of Illinois Press, 1981 ; p.18 ; je traduis.

¹⁹⁵ Thomas Pynchon, *V.*, p.195

¹⁹⁶ Pierre-Yves Pétilion, *La grand-route*, Ed. Seuil, p.42

¹⁹⁷ Nous verrons qu'ils partagent également une aversion pour la forme du $n+1$, mais pour des raisons radicalement différentes, tant dans leurs interprétations respectives de ce $n+1$ que dans la formule que chacun d'eux lui oppose. Ce point devra être éclairci dans la troisième section du présent chapitre.

¹⁹⁸ Thomas Pynchon, *V.*, p.65

¹⁹⁹ *Ibid.*, p.65

²⁰⁰ *Ibid.*, p.66

²⁰¹ *Ibid.*, p.64

²⁰² *Ibid.*, p.576

²⁰³ *Ibid.*, p.495

²⁰⁴ Nous empruntons à la critique Molly Hite ce terme de « quête terminale » pour caractériser l'investigation non seulement d'Herbert Stencil, mais également de nombreux personnages pynchoniens, comme par exemple Oedipa Maas, l'héroïne de « *Vente à la criée du lot 49* ». Molly Hite observe cette constante dans les quêtes pynchoniennes : l'aboutissement de la quête pourrait bien être aussi la disparition de l'enquêteur. Aussi tous les prétextes sont-ils bons pour rejeter toujours plus loin une éventuelle résolution. Ainsi, « *le but avoué de Stencil est à la fois d'amener l'histoire à une conclusion en découvrant V., et d'éviter une telle conclusion car elle impliquerait sa propre conclusion* ». (Molly Hite, *Ideas of Order in the Novels of Thomas Pynchon*, Ohio State University Press, p.50, je traduis.

²⁰⁵ *Ibid.*, p.66

²⁰⁶ *Ibid.*, pp.527-528

²⁰⁷ Anne Battisti, *Thomas Pynchon, L'approche et l'esquive*, Ed. Belin (« Voix américaines »), p.17

²⁰⁸ Thomas Pynchon, *V.*, p.75

²⁰⁹ Parfois même au sens littéral, comme lorsque l'initiale *V.* suggère soudain le royaume polaire de Vheissu, où « *tout change. Les montagnes, les plaines, d'une heure à l'autre n'ont pas la même couleur. Aucune séquence de couleurs n'est la même, d'un jour à l'autre. Comme si l'on vivait à l'intérieur d'un kaléidoscope fou* » (Thomas Pynchon, *V.*, p.216) et dont toutes les tentatives de cartographie semblent se solder par des morts violentes.

²¹⁰ Gilles Deleuze et Félix Guattari, *Mille-Plateaux*, Ed. de Minuit, p.325. Nous reviendrons longuement dans la section suivante sur le rapport que l'on peut établir entre ce *n+1* dénoncé par Deleuze et Guattari et l'emploi que nous faisons de cette même formulation algébrique dans le chapitre précédent pour symboliser la spirale dialectique et le pouvoir détotalisant de la *praxis*.

²¹¹ *Ibid.*, p.326

²¹² *Ibid.*, p.32

²¹³ *Ibid.*, p.327

²¹⁴ Thomas Pynchon, *V.*, p.498

²¹⁵ Thomas Pynchon, *V.*, p.286

²¹⁶ Thomas Pynchon, *V.*, p.494

²¹⁷ Gilles Deleuze et Félix Guattari, *Mille-Plateaux*, Ed. de Minuit, p.325

²¹⁸ *Ibid.*, p.325

²¹⁹ Jean-Paul Sartre, *L'Être et le Néant*, Ed. Tel Gallimard, p.126

²²⁰ Jean Khalifa, *Deleuze et Sartre : idée d'une conscience impersonnelle*, in *Les Temps Modernes* n°608, p.197, je souligne.

²²¹ Gilles Deleuze et Félix Guattari, *Mille-Plateaux*, Ed. de Minuit, p.32 ; cette phrase concerne à l'origine le rhizome, mais elle nous semble appropriée pour caractériser la ligne de fuite, en tant que cette antimémoire est précisément ce qui permet à cette ligne de ne pas se présenter sous la forme d'une arborescence.

²²² Le roman suivant de Thomas Pynchon, « *Vente à la criée du lot 49* », sera construit presque intégralement sur une quête disjonctive et amnésique comme celle d'Herbert Stencil. La thématique de l'amnésie y est plus explicite, comme dans ce passage où l'héroïne Oedipa Maas s'interroge sur le sens de sa recherche de *Trystero*, qui exerce dans ce deuxième roman, une fonction similaire à celle de *V.* : « *A ce stade, elle était capable de reconnaître à des signes l'attaque, comme on dit qu'un épileptique reconnaît les signes (...) qui annoncent la crise. Ensuite il ne se souvient que de ce signal séculier qui n'est en somme qu'une scorie, et il a oublié la révélation qui s'est produite pendant la crise. Oedipa se demanda si, quand tout cela serait fini (si toutefois cela devait finir un jour), il ne lui resterait pas à elle aussi une compilation de souvenirs, d'indices, de données, de signes obscurs, sans que jamais la vérité centrale elle-même lui fût apparue, trop éclatante pour que sa mémoire la retienne jamais ; ce devait être comme une explosion, qui détruisait à jamais son propre message, ne laissant, quand le monde réel revenait, que le rectangle blanc d'une pellicule surexposée* ». (Thomas Pynchon, *Vente à la criée du lot 49*, Ed. Seuil, traduction de Michel Doury, pp.108-109).

²²³ Cf « *Le fait de supposer que Victoria, la jeune touriste, et Veronica, la rate d'égoût, étaient la seule et même V. n'avait rien à voir avec la théorie de la métempsychose : ce n'était, pour Stencil, qu'une façon d'affirmer que sa chasse s'accordait avec la grande CHASSE* » (Thomas Pynchon, *V.*, p.287).

²²⁴ Thomas Pynchon, *V.*, p.214

²²⁵ *Ibid.*, p.74

²²⁶ Jorge Luis Borges, *Le jardin aux sentiers qui bifurquent*, in *Fictions*, trad. Française de P. Verdevoye, Ed. Folio, 1983

²²⁷ Gilles Deleuze et Félix Guattari, *Qu'est-ce que la philosophie ?*, Editions de Minuit, 1991, p.107

²²⁸ *Ibid.*, p.106

²²⁹ *Ibid.*, p.107

²³⁰ Thomas Pynchon, *L'Arc-en ciel de la Gravité* ; cette question est récurrente pour le personnage central de Slothrop, plongé dans un univers saturé de données dont il hésite à les considérer comme des signes ou comme des symptômes. Surtout, elle est plus que jamais d'actualité, en ces temps agités où l'on nous demande sans cesse de choisir entre un monde bipolaire écartelé entre des voyous terroristes et des pères de famille démocrates, et un monde paranoïaque dans lequel tout s'organise souterrainement autour de conspirations planétaires.

²³¹ Thomas Pynchon, *Vente à la criée du lot 49*, Ed. Seuil, p.210