Zeitschrift: Études de Lettres : revue de la Faculté des lettres de l'Université de Lausanne

Herausgeber: Université de Lausanne, Faculté des lettres

Band: 2 (1979)

Heft: 2

Buchbesprechung: Comptes rendus bibliographiques

Autor: Béguelin, Marianne / Monachon, Claire / Jílek, Lubor

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 09.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

COMPTES RENDUS BIBLIOGRAPHIQUES

Michel DENTAN - Pierrette PIOLINO : *Le Jeu de la vie et de la mort dans l'œuvre de Monique Saint-Hélier*. L'Age d'Homme, 1978, 96 p.

L'avant-propos du *Jeu de la vie et de la mort dans l'œuvre de Monique Saint-Hélier* énonce clairement le projet de ses auteurs, Michel Dentan, critique littéraire et Pierrette Piolino, psychanalyste. Il s'agit d'innover dans le domaine de l'approche des textes, où l'effort d'un seul paraissait jusqu'ici exclusivement apte à établir une grille de lecture. Or il s'avère que l'étude thématique d'une œuvre et le matériel psychanalytique qui y est contenu peuvent être utilisés conjointement en vue de l'élaboration d'une analyse qui se révèle d'autant plus sûre que les deux démarches aboutissent au même résultat. La personnalité de chaque chercheur opère comme stimulant à l'égard de celle de l'autre. La rédaction, confiée à un seul scripteur, reste soumise à la critique de l'autre chercheur. Les co-auteurs démontrent ainsi la possibilité du travail d'équipe dans le domaine de la critique.

Le travail des deux auteurs ne repose que sur l'étude du texte de Monique Saint-Hélier, à savoir le cycle Alérac. Michel Dentan et Pierrette Piolino ont écarté délibérément les informations biographiques tant en raison de leur incomplétude que de la difficulté de leur interprétation en l'absence du sujet concerné ; de plus, l'œuvre ne saurait être interprétée, ce qui serait réducteur, comme le simple produit de fantasmes, mais comme un travail, un effort en vue de maîtriser des fantasmes par le jeu des mots et des images. Les notions d'œuvre et d'auteur sont ainsi définies : « Notre analyse, en effet, devrait contribuer à faire apparaître une cohérence globale, dans l'intime intrication des procédés stylistiques, des images récurrentes, des réseaux d'obsessions, des situations dramatiques comparables (et superposables), de l'organisation du discours (enchaînement des idées et des images, équilibre des parties et des chapitres), bref, dans tout ce qui s'intègre en une visée. L'objet de cette visée, c'est l'achèvement du livre. Et l'origine de la visée, c'est ce qu'on peut appeler l'auteur, c'est-à-dire précisément ce lieu focal, irréductible à toute analyse, mais présupposé comme ce qui fonde la cohérence de la visée. »

Le cycle Alérac est composé de quatre œuvres : *Bois-Mort*, *Le Cavalier de Paille*, *Le Martin-Pêcheur*, *L'Arrosoir Rouge*. Aussi l'étude de Michel Dentan et Pierrette Piolino est-elle divisée en quatre chapitres, dont le titre est constitué par un fragment particulièrement significatif du thème majeur de l'œuvre.

Bois-Mort s'inscrit sous le signe de l'incomplétitude et de l'appropriation. Le décalage du désir amoureux, par exemple, y est systématique: Melle Huguenin aime Jonathan Gaew qui aime Catherine, qui aime Balagny qui aime Carolle qui n'aime que son grand-père Guillaume Alérac. Seul ce dernier se trouve en situation de réciprocité amoureuse. Par rapport à la possession en général, les personnages se répartissent en deux groupes: ceux qui ont, ceux qui n'ont pas. La rage de posséder objets et êtres entraîne le vol, la voracité, la violence destructive, à tout le moins le grignotage. Dans ce monde de la malédiction du désir, la mort est la seule issue, l'accablement une sensation fréquente. Monique de Saint-Hélier fait de l'affaissement de ses personnages frustrés un élément structurel de son récit. Cette sorte de scansion dans le déroulement dramatique du roman s'unit aux parallélismes, aux ressemblances de situations, aux oppositions et aux redondances pour créer un univers fortement signifiant, bien que construit de façon fragmentaire, à travers les incertitudes et les souvenirs passionnés des personnages. Puisque l'Autre ne peut être objet de complétude, l'amour ne se réalise que dans un rêve de mort. Plus le désir s'affirme comme vital et impérieux, plus la nostalgie de la mort, l'horreur et la fascination de la mort s'emparent des personnages. Il semble que pour Monique Saint-Hélier infirme, condamnée à garder la chambre, l'œuvre réalise le désir de complétude et constitue «une tentative de combler de très lourds déficits narcissiques». Des transfigurations fantastiques affectent l'atmosphère d'arrière-automne du roman. Le Bois, poussée vitale, est Mort. L'eau est à la fois «croupissante et nourricière dans les sous-bois». «L'œuvre réalise cet étrange et fascinant univers, où le royaume envahissant et destructeur de la mort se charge de toutes les énergies de la vie, où l'expérience d'une insupportable incomplétude vivifie ou exaspère les sensations d'une dense plénitude, où, dans le chaotique et le fragmentaire rayonne une intense présence des êtres et des choses.»

Le Cavalier de Paille est marqué par un nouvel équilibre des thèmes. Pour s'approprier les êtres au moins par le regard, les personnages épient l'univers, ou le corps des autres. L'intrusion permet des vols d'identité. Ainsi Jonathan Graew, ivre-mort, devient objet de possession pour le regard de Melle Huguenin et de Cécile de la Tour. Jonathan, de son côté, fouille dans ce ventre maternel qu'est la commode de Mme Vauthier. Il pénètre ainsi dans son «immense monde secret», celui des lettres, des journaux intimes et des secrets, mais aussi celui de la mort. Catherine «adorait ça, épier les gens». «Se glisser dans les soupiraux de la vie», revivre par la mémoire les jeux de l'enfance, compensent quelque peu le sentiment de l'irréductible désolation de l'existence vécue. Dans le *Cavalier de Paille*, on observe un «partiel retrait des désirs d'appropriation, des investissements libidinaux et une nette aggravation des conduites d'échec et d'auto-destruction. La nostalgie d'une plénitude originelle ne parvient guère à compenser l'insuffisance du vécu». Mais peu à peu la dérision se mêle au pathétique, l'écriture devient plus allègre, le jeu, dont Freud dit qu'il «tend à abaisser les forces d'inhibition et à rendre plus abordables des sources de plaisir dont la répression fermait l'accès», redonne au narrateur et au lecteur la jouissance vitale de la liberté. Celui-ci se trouve participer à la transgression, mobile secret de la fouille et de l'intrusion.

Le Martin-Pêcheur est publié dix-sept ans après *Le Cavalier de Paille*. La matière romanesque de ce dernier livre semble constituée d'une prolifération des épisodes du *Cavalier de Paille*. Il semble qu'il y ait pour les personnages une impossibilité de s'engager dans un futur. Aucune agilité ne parvient à construire

une plénitude, malgré la « visée mystique (...) de réconciliation entre le présent et ses multiples passés, entre la vie des vivants et la vie des morts, et l'espoir de construire un monde, une plénitude, où tout soit contenu ». Le désir de mort apparaît plus clairement dans ce volume, et cela à deux reprises : d'abord dans l'évocation d'un suicide antérieur, celui de la jeune Gwen, mère de Balagny. Selon son agenda, la morte a peut-être espéré « être enfin ». Puis, dans le Bois des Pendus apparaît tout à coup un vrai pendu, qui suscite la curiosité morbide de la domesticité. Présenté de façon anodine, et sur le mode de la dénégation, le suicide devient une réalité presque inoffensive. Mais la mort n'est-elle pas « l'irrémédiable absence, (...) le cadavre, le corps destiné au pourrissement et à la destruction » ? La présence des morts est affirmée fortement par la médiation des tableaux. La présence agissante des portraits d'ancêtres rend les morts plus vivants que les vivants. Dans le chapitre intitulé « Maison de la Nuit », les objets, les meubles sont doués de la parole et du regard et considèrent les personnages comme des ombres douées d'agitation. Même si cette animation des meubles est présentée comme discrètement comique, elle ne manque pas, de même que la vie très intense des portraits, de créer un profond malaise. Si la présence vivante des portraits d'ancêtres suggère « les dimensions mystiques d'une vie universelle », elle n'en constitue pas moins un impératif « memento mori ». Les revenants entrevus, « le débordant entassement des morts » ne font que souligner l'angoisse de la mort. « La Nuit apparaît (...) un sommeil où l'on peut entrer comme dans la mort tout en sachant que la vie continue. Pendant un moment la détresse de la vie s'estompe ; et le désir d'une paix, celle de la mort, n'a plus à affronter l'horreur de l'inéluctable anéantissement : la nuit invite les revenants à se tenir tranquilles. » Dans *Le Martin-Pêcheur*, la mort est ce qui est irréductible. Les vivants se figent « dans la fixité irréelle d'un tableau », sorte de négation de la vie ; ou alors leur souffrance les transforme en fantômes, qui s'absentent de la vie. Dans ce volume, le renversement des images de vie en images de mort et vice-versa relève du jeu narratif et peut-être d'une « relance » vitale de l'auteur. « Produire des images d'insuffisance, d'échec, de frustration, de mort (...) est encore une manière de vivre. »

L'Arrosoir rouge est encore plus marqué par l'omniprésence de la mort. Les personnages n'existent plus qu'en fonction de leur passé. L'apaisement se fait. L'heure s'y prête : le soleil se couche à la fin d'un jour de juin. Il y a dix ans, rien encore n'était irréversible dans la vie des personnages. Catherine et Carolle sont des fillettes, et « à l'enfance appartient l'acuité et la vivacité des impressions, l'intense présence au monde ». *L'Arrosoir rouge* se fonde sur l'univers du souvenir, englobant passé proche et passé lointain. Les souvenirs sont parfaitement autonomes par rapport au présent. Les morts se bornent à occuper leur part dans le souvenir des vivants ; la mort est acceptée. « L'arrosoir rouge de Melle Huguenin, et les fleurs qu'elle dispose sur les tombes, dans la belle lumière chaude du soleil couchant, associent la mort à la vie du présent. » Et plus loin les auteurs affirment que « la mort peut occuper presque tout entière le champ du présent, non comme perspective fascinante, terrifiante, mais comme la vraie vie ». Une remarque : *L'Arrosoir rouge* a été achevé d'imprimer le vingt-quatre février 1955, et Monique Saint-Hélier est morte le neuf mars 1955.

L'étude de Michel Dentan et Pierrette Piolino, conduite avec rigueur et de façon nuancée à la fois (que la brièveté d'un compte rendu ne permet guère de montrer), attire à juste titre l'attention sur une œuvre qui est une des plus fortes et des plus belles de notre vingtième siècle romand.

Le lecteur, fort satisfait du résultat de la collaboration des deux auteurs, voudrait en savoir davantage sur la façon dont elle s'est engagée et dont elle s'est poursuivie. Les points et les moments de rencontre aux différents stades de la recherche, s'ils étaient connus, susciteraient peut-être une répétition productive de l'expérience.

Marianne Béguelin.

Jörg WINISTORFER : *Paléogéographie des stades glaciaires des vallées de la rive gauche du Rhône entre Viège et Aproz.* Bull. Murithienne 94, 1977, 72 p., 12 fig., 6 tabl.

Les éléments morphologiques actuellement présents dans les vallées valaisannes — vallées des Vièges, de Tourtemagne, d'Anniviers, de Réchy, d'Hérens et de Nendaz — permettent de reconstituer une série d'images paléogéographiques post-würmiennes, sous la forme de cartes illustrant les récurrences des glaciers soumis aux fluctuations climatiques des derniers millénaires.

L'analyse des formes d'érosion et d'accumulation glaciaires débouche sur la détermination de quatre stades de réavancée des glaciers et sur des évaluations des conditions climatiques responsables de chacune d'elles :

— Les stades historiques sont les mieux connus et se sont produits entre le 17e et le 19e siècle. Ils sont situés entre 500 et 2000 m en aval des fronts de glaciers actuels.
— Les moraines dites intermédiaires sont les témoins d'une phase froide plus ancienne, au cours de laquelle les glaciers principaux ont stationné aux alentours de 1000 m d'altitude.
— Au cours d'une période antérieure, les glaciers ont édifié des « moraines basses à l'intérieur des vallées », atteignant le débouché des vallées principales.
— Auparavant, les glaciers sont sortis des vallées, occupant partiellement la plaine du Rhône, alors que le glacier du Rhône lui-même demeurait dans la vallée de Conches.

Il est très tentant de placer ces réavancées glaciaires dans le cadre chronologique établi par des disciplines connexes telles que la palynologie. J. Winistörfer l'a fait, de façon extrêmement prudente, conscient des limites imposées par les méthodes utilisées et les moyens à sa disposition. En effet, les évaluations paléoclimatologiques, les corrélations avec les événements mis en évidence dans les études concernant d'autres régions, ainsi que l'absence de datations au C_{14} aboutissent à l'élaboration d'une chronologie cohérente, mais relative, des événements.

Lors de la soutenance, qui a eu lieu le 22 février 1978, les débats ont été présidés par le doyen de la Faculté des Lettres, M. le Professeur Stäuble. Le jury était composé du Professeur René Hantke, de l'EPFZ, expert, des Professeurs Laurent Bridel et Marcel Burri, directeurs de la thèse.

J. Winistörfer a présenté le résultat de ses recherches sous la forme d'un exposé abondamment illustré, insistant, après un rappel méthodologique, sur l'aspect et la signification des phénomènes observables.

La parole fut donnée ensuite au jury, dont les trois membres se sont exprimés, L. Bridel pour relever quelques négligences au niveau de la rédaction, M. Burri pour dire sa joie de voir ce travail parvenu à son terme et suggérer quelques lignes directrices pour approfondir la question, R. Hantke pour discuter certains points précis ayant trait aux datations des phénomènes, et impossibles à trancher dans l'état actuel des connaissances.

Enfin, M. Stäuble, porte-parole de la Faculté, en conférant au candidat le grade de Docteur ès lettres, a insisté sur l'ampleur du travail accompli, malgré l'aspect réduit du document présenté.

Claire Monachon.

Pierre Du Bois : *Drieu la Rochelle - une vie*, Cahiers d'histoire contemporaine, Lausanne, 1978, 357 p.

On nous en rebat les oreilles, gémissait tante Ursule dans la *Quinzaine littéraire* lorsque parut une première biographie de Drieu. Après celle de Dominique Desanti, sans celle de Pierre du Bois, avant celle de Pierre Andreu et de Frédéric Grover, le grief tombe mal à propos car les trois recherches répondent à des interrogations dont les éclosions n'ont nullement coïncidé dans le temps.

En présentant la sienne le jeudi 14 décembre 1978 devant le jury présidé par le professeur Alain Dubois et une salle du Sénat comble, Pierre du Bois soutenait sa thèse de doctorat consacrée à Drieu la Rochelle. Il retrace d'abord les étapes de l'intérêt qu'il porte au personnage et qui, d'emblée, le fascine. Sans se douter que l'essentiel des problèmes méthodologiques que pose au biographe la reconstruction d'un itinéraire aux aspects multiples, sera en grande partie escamoté lors du débat, le candidat expose les linéaments de sa démarche. Celle-ci, visant à embrasser la totalité de l'homme et de sa vie, l'amène à mettre en œuvre plusieurs méthodes d'approche susceptibles d'éclairer les facettes constitutives du personnage. Le cadre familial et scolaire ainsi que le conditionnement affectif et sexuel étant dégagés dans les premiers chapitres, Pierre du Bois ne revient plus sur le sujet car, l'expérience de la guerre une fois accomplie, les lignes maîtresses des idées et de l'homme lui apparaissent définitivement établies.

Premier à souligner la qualité du travail et la vivacité de l'écriture, le professeur Saul Friedländer pose d'entrée de jeu une question cruciale : pourquoi avoir choisi la vie de Drieu dans son ensemble, alors que ses dimensions d'écrivain, de dramaturge, d'idéologue, voire d'homme politique auraient pu constituer, chacune à elle seule, un sujet de thèse ? Pris en tant qu'homme, en dehors d'une typologie des fascismes, qu'éclaire-t-il au fond ? Pierre du Bois

considère l'idéologue comme inintéressant ; en revanche il se dit fasciné par l'homme considéré dans sa totalité au point, avoue-t-il, qu'il aurait pu faire une thèse sur lui-même. Or, dans cette optique, remarque Saul Friedländer, on aurait pu mieux puiser dans *Gilles* tandis qu'*Aurélien* d'Aragon aurait sans doute fourni d'autres éléments pertinents. Très réservé vis-à-vis des sources romanesques, Pierre du Bois précise pourquoi il n'avait tiré des textes de fiction que les données premières, porteuses de faits vérifiables. Spécialiste dans le domaine des liens qui se tissent entre histoire, création littéraire et historiographie, le professeur Miklós Molnár poursuivra l'interrogation sur la façon d'utiliser les sources de fiction dans une biographie d'homme de lettres. Même si l'on en reste à l'évocation d'une réalité au premier degré, telle la charge à la baïonnette dans *La Comédie de Charleroi*, comment peut-on en jauger l'authenticité ? Pierre du Bois ne dispose à ce propos que d'un témoignage de Colette Jéramec qui la lui avait confirmée, plus de quarante ans après la rédaction. Miklós Molnár revient sur une autre option de départ, celle de l'agencement d'ensemble du travail : elle n'en donnera pourtant pas davantage lieu à un débat approfondi. A ses yeux, le plan chronologique aboutit à estomper les thèmes récurrents d'une biographie, au prix d'une accumulation linéaire de faits sans problèmes saillants. Pour Pierre du Bois en revanche, l'évolution, voire la simple progression, garde toute son importance dans les cheminements de Drieu, en dépit de la permanence de certaines de ses préoccupations.

Soulignant la valeur de la thèse dont il a été le directeur, le professeur Jean-Charles Biaudet ajoute combien il apprécierait une présentation plus détaillée des inédits, de même qu'une mise en valeur d'autres sources littéraires, tels les textes de Colette ou de Malraux. Parmi les problèmes de fond, il remarque que l'analyse de l'institution du mariage au tournant du siècle souffre de l'absence de comparaison avec les époques ultérieures. D'ailleurs, le contexte de la première guerre mondiale lui semble mieux décrit que celui de la seconde. Aussi signale-t-il la qualité de la page sur les troubles du 6 février, tandis que l'épisode de la banque Worms laisse dans l'ombre certaines lignes d'explication, qu'il s'agisse du cadre d'ensemble ou des aspirations de Drieu à une carrière politique dans les convulsions de l'été quarante. Professeur de littérature française, Gilbert Guisan examine enfin une série d'interprétations et met en cause tant l'emploi des sources que les moyens d'expression dont il regrette le manque de précision. Peut-on mettre au nombre des publications antisémites l'*Histoire du Peuple d'Israël* de Renan, dont le tome IV paraît en 1893 ? Telle action de Daladier lors de la révocation du préfet Chiappe, représentait-elle une manœuvre vis-à-vis des députés socialistes ? L'ambassadeur Murphy a-t-il fidèlement traduit le climat de la mobilisation en septembre 1939 ? Autant de questions qui n'infléchissent les attitudes d'aucune des parties. Pour avoir connu un autre milieu que celui dans lequel évoluait Drieu durant l'entre-deux-guerres, Gilbert Guisan pour qui la période est restée très vivante, reproche à Pierre du Bois d'avoir mis l'accent sur un seul aspect de la vie parisienne. Pierre du Bois objecte qu'il a dû faire un travail d'historien et se baser sur les sources. Où est le vrai Paris, celui qu'évoque Marcel Raymond dans sa correspondance — celui de la *Nouvelle Revue française* et du Vieux-Colombier — ou celui du Bœuf-sur-le-toit ? Le point d'interrogation demeure, et sépare.

Après délibération, le jury a décerné à Pierre du Bois le titre de docteur ès lettres.

Lubor Jílek.

Jean-Louis GALAY : *Philosophie et invention textuelle*. Essai sur la poétique d'un texte kantien, Editions Klincksieck, Paris, 1977, 344 p.

La thèse présentée sous ce titre par J. L. Galay à la faculté des Lettres de Lausanne a été défendue le 21 juin 1977 — sur épreuves en raison du retard apporté à l'édition.

Dans son exposé liminaire, le candidat présente ainsi son projet : « définir un certain rapport entre la pensée philosophique et le fait littéraire ». Il s'agit donc de mettre à jour « la relation entre l'action de penser et la production textuelle » ou, en d'autres termes, l'incidence de la forme d'un énoncé sur son sens. Il conviendra par conséquent de s'attacher à une analyse rhétorique d'un texte, ici le texte kantien des *Fondements de la métaphysique des mœurs*, au sens où la rhétorique ne concerne pas des procédures formelles extérieures à une « pensée » indépendante d'elles, mais élucide le faire même de la philosophie, le rapport en elle du « dire et du dit » (p. 5)). Encore faut-il préciser que le texte kantien n'est pas ici pour lui-même objet d'analyse mais doit ouvrir à un « mouvement de généralisation vers les formes du texte considérées en général » (p. 101).

Ce propos impose à l'ouvrage sa structure ; dans une première partie : « *Pour une théorie de l'imagination textuelle* » l'auteur explicite son projet : faire droit au *faire* du philosophe, « rendre la philosophie au cosmos des œuvres » (p. 9) ; ainsi s'élucide le propos « poétique » énoncé dans le sous-titre de l'ouvrage : c'est la « production du savoir philosophique » qui est en cause ici, ou encore « l'œuvre dans le texte » (p. 58).

Mais l'étude de cet « œuvrer » du philosophe ne peut prendre d'autre objet que le texte, seul le « texte fait » peut nous éclairer sur le « faire du texte » ; c'est donc à partir de celui-là, à partir de la « figuralité textuelle » — la « figure » n'étant plus considérée comme un cas particulier de la forme du discours mais comme « ce grâce à quoi le discours peut survenir » (p. 93) — que la production visée ici pourra être appréhendée. « C'est parce que le texte est le corps du sens, qu'il offre des vues sur la façon dont celui-ci se présente, soit sur sa pro-duction. Inversément, c'est en tant que le texte est corps (visible) du sens que sa production implique nécessairement celle des vues qui donnent ce sens » (p. 91). Ou encore : « ... appréhender la production de sens sous les espèces de la figuralité textuelle revient à *interpréter la forme comme trace de la production textuelle* » (p. 93).

Après cette élaboration de son propos général, l'auteur s'attache à l'étude du texte kantien et commence par préciser l'intention de cette étude « particulière » : « Cette seconde partie ne présente donc pas une analyse du texte des *Fondements*, mais bien plutôt une étude des gestes élémentaires de l'énonciation philosophique. Il s'agit de rendre à la philosophie sa textualité » (p. 101).

Sans prétendre rendre compte ici d'une analyse extrêmement dense et précise, notons seulement au passage l'intérêt de l'étude de la première phrase du texte, qui fournit à J. L. Galay un premier « inventaire d'éléments déterminants du signifié et du signifiant textuels » (p. 109), non pas arbitrairement clos en début de lecture mais servant à celle-ci de « grille provisoire ». « Cette grille, si elle n'est pas absolument arbitraire, n'est qu'un moyen de mettre au jour, dans une différenciation croissante, le jeu interne du signe textuel — en tant que ce jeu invente un philosophème » (ibid.). Formulation qui me paraît bien mettre en évidence ce que l'on pourrait appeler un « faire de la lecture » conduit à la trace du « faire du texte » qu'il dépiste.

Notons aussi l'intéressant chapitre sur « Le discours de la philosophie pratique et la formule » où sont analysés le rôle et le fonctionnement de la formule dans le texte kantien, analyse qui met finalement en évidence l'importance de la formule dans tout texte philosophique et, en particulier, la relation dynamique et productive qui se tisse entre elle et le « reste » d'un texte philosophique. « Les formules sont, dans une œuvre, les énoncés qui portent celle-ci le plus loin dans la direction qu'elle trace, et qui fixent cette direction. L'entier d'une œuvre se rapporte donc à l'établissement et à la présentation des formules. Au point que ces dernières paraissent pouvoir suppléer sans dommage l'œuvre entière. Qu'en est-il donc du « reste » de l'œuvre ? Il est évident qu'un pur recueil de formules, ce qu'on appelle un « formulaire », tend à se proposer comme un grimoire, sinon comme une sorte de rébus. (...) Par ses formules on tient l'essentiel d'une œuvre ; mais sans l'œuvre entière, les formules n'enserrent plus aucune essence. L'énoncé formulaire marque, dans le texte opéral, un aboutissement, celui des procès épagogiques qui la constituent. *L'utilisation* des formules implique la *connaissance* de l'œuvre » (pp. 154-155). Ces dernières phrases illustrent bien la manière dont une analyse qui pourrait à première vue paraître — malgré la vigueur avec laquelle l'auteur défend la thèse contraire — « formelle » (au sens banal et souvent péjoratif du terme), extérieure au « sens de l'œuvre », ouvre en réalité à tout instant sur une compréhension enrichie des « contenus » par la mise à nu de leur production.

Autre thème dont la portée mérite d'être au moins soulignée au passage : la *Préface* du texte de Kant met en évidence l'opération nécessaire à la production d'une « métaphysique des mœurs » : « Il s'agit de la *séparation* ou de la *purification* », (p. 206). Cette exigence de « pureté », que la philosophie a traduite dans les discours les plus divers, nous permet de retrouver, enrichies d'une nécessité nouvelle, les « formules » du texte kantien : « Or, ce soin et cette exhaustivité de l'opération (opération de « nettoyage ») vont se traduire dans la textualité elle-même, c'est-à-dire être mises en scène, de deux façons : (...) et par le fait que la tâche de la *Säuberung* est considérée comme accomplie au moment où l'on accède à la *formule*. C'est à la formule qu'échoit le privilège de porter la pureté » (pp. 208-209).

L'étude du texte kantien a fait apparaître « les gestes élémentaires de l'énonciation philosophique » (p. 101) ; elle a montré par là même que, hors ces gestes et les formes selon lesquelles ils s'effectuent, le dire du philosophe n'a plus de lieu, n'a plus lieu. Aussi J. L. Galay peut-il affirmer, en commençant la troisième partie de son travail : « La philosophie doit son existence à cet emploi du langage qui fait les œuvres. L'œuvre n'est pas son expression, mais plutôt sa condition absolue, son lieu de manifestation avec ses lois propres, qui sont de type rhétorique » (p. 323). Dès lors la poétique, comme « science de l'œuvre-se-faisant » (ibid.) s'inscrit dans la ligne de l'exigence critique kantienne : « S'exerçant seulement, la pensée, quelle qu'elle soit, est comparable à un « sommeil dogmatique ». S'y oppose la pensée s'éveillant, dont l'exercice est ordonné à la connaissance de ses conditions réelles. Par conséquent, la philosophie doit, pour être radicalement « critique », se subordonner à l'analyse poétique concrète (...) » (p. 324).

Mais ce « croisement du connaître et du faire » (p. 325) qui définit le domaine de la poétique fait apparaître une dimension nouvelle de l'œuvre, sur laquelle, tâche plutôt que thème, s'ouvre à son terme la thèse de J. L. Galay : « l'aventure de l'œuvre ».

C'est qu'entre l'expérience « poïétique » (p. 325) de l'auteur qui fait son œuvre, et « l'expérience de pensée » (ibid.) dont ce faire sera la condition et le lieu, il n'y a pas l'assurance tranquille d'une unité donnée d'avance mais le risque inhérent à tout passage vers l'autre, le nouveau, l'ailleurs. « Tout *poïétès* est hanté par l'idée qu'il ne sait pas ce qu'il fait, qu'il n'en voit que ce précisément qu'il faut appeler un *aspect*. Cet imprévu qui se tient dans cela même qui est notre œuvre, suscité par les machines que nous montons pourtant nous-mêmes, c'est ce en quoi nous reconnaissons une « aventure de l'œuvre ». L'aventure réside en toute entreprise de connaissance qui s'accomplit par des moyens opéraux » (p. 326).

Mais pour que le *poïétès* puisse échanger cette « hantise » (que le philosophe se voile peut-être le plus souvent en fixant son intérêt sur la seule « expérience de pensée », sur ce qu'il «veut dire», oubliant ce qu'il fait) contre un véritable engagement dans l'aventure, il faut que le philosophe, parce qu'il « fait du texte », laisse place à une approche poétique de la philosophie, seule capable de thématiser ce faire. « Une philosophie qui serait capable d'intégrer son faire s'élèverait au champ de l'aventure. Alors, chaque entreprise philosophique devrait se rapporter à elle-même comme à un processus singulier de construction. Ce qu'elle propose serait explicitement lié à cette singularité, qu'elle ne trouve pas ailleurs en elle. Hors de cette référence au rhétorico-poïétique, aucune philosophie ne peut se saisir effectivement comme aventure singulière de pensée. Tout notre effort fut une préparation à ce pouvoir futur » (p. 331).

Au cours de la soutenance, le professeur D. Christoff, directeur de la thèse, s'arrête d'abord au propos même du travail, à son intention de « redéfinir le faire du philosophe » et au « reproche » fait à la philosophie d'être peu attentive à son texte. N'y a-t-il pas là, se demande M. Christoff, un parti volontairement pris par la philosophie, plutôt qu'une illusion ou une inattention de sa part ? Un choix délibéré, lié à la méfiance du philosophe à l'égard du texte, considéré comme « menteur » ou du moins comme « indifférent en lui-même à la vérité et au bien » ?

Pour le candidat, il est remarquable que les philosophes aient beaucoup réfléchi sur le langage, mais jamais sur « la textualité de ce qu'ils font ». Et quand ils parlent du langage, c'est encore selon le mode du dévoilement : ils le traitent comme une « réalité » qu'ils tentent de faire voir. Mais la « réalité langagière » de cela même qu'ils énoncent n'est jamais prise en compte. Elle ne peut pas l'être par la philosophie. (Cf la dernière phrase de la thèse (p. 336) : « L'approche par la poétique singifie une rupture avec l'autisme infini dont est capable la philosophie ; elle signifie un NON décidé opposé à la prétention des philosophes de régler leurs affaires philosophiquement. »). Il ne s'agit donc pas d'une « illusion » ni d'une « négligence » que la philosophie aurait à réparer, mais d'une « bévue », liée à « l'instauration même de la philosophie », son « point noir », sa « camera obscura ».

« Qu'en est-il alors, demande M. Christoff, de votre propre travail : relève-t-il du ποιεῖν ou du θεωρεῖν ? En assumez-vous l'aspect théorétique ? » M. Galay : « Oui. Les considérations rhétoriques, linguistiques, poétiques dans ce travail sont toujours immédiatement transposées sur le plan philosophique, par conséquent aussi théorique. C'est le cas pour toute la deuxième partie de l'ouvrage. »

M. Christoff souligne ensuite le passage d'une conception saussurienne du signe — qui vaut par sa seule différence d'avec les autres signes — à une

conception du signifiant textuel non plus arbitraire mais «volontaire», non plus pure différence mais porteur d'une intentionalité.

Il y a bien, en effet, aux yeux du candidat, extension de la théorie saussurienne, le *texte* impliquant la disparition d'une part d'arbitraire, au moment du passage du signe linguistique au signe textuel.

Le professeur J. L. Nancy (Strasbourg) relève d'abord l'intérêt et l'importance d'un travail qui participe à une tâche à ses yeux urgente, celle d'une certaine «dépossession» de la philosophie, seule capable de l'arracher à son «autisme» (cf sur ce point encore les derniers mots de la thèse.). Se pose alors la question de «ce que peut être encore un discours théorique portant sur la dépossession du théorique»; ou, plus préciséement: «comment penser la «jointure» entre la pensée et le texte?» S'agit-il de la penser *entre* deux données (pensée et texte) dont on tente de comprendre l'articulation? Ou plutôt la jointure est-elle ici ce *à partir de quoi* il y a pensée et/ou texte?

Pour le candidat, il ne s'agit pas de penser la jointure entre deux «choses» données préalablement. Quel que soit le niveau auquel on se place, il y a «jointure» entre signifiant et signifié; ce n'est pas à partir de l'existence définie de ces deux versants que le texte se constitue, mais chacun des deux se constitue à partir de l'autre. M. Galay cite l'exemple de Valéry découvrant ou éprouvant en se promenant un rythme, écrivant pour «remplir» ce rythme ce qui devient sons, puis mots, enfin poème.

M. Nancy souligne l'importance de ce thème du rythme: «Quant à la question du «ça s'articule», on tombe sur le rythme (cf. chez Freud le rythme comme lieu de naissance de la pensée). Quel va pouvoir être le statut de cette science du rythme qui s'imposerait ici?»

Puis le professeur J. P. Schobinger (Zürich) s'interroge sur le statut de l'auteur dans la conception du texte proposée par le candidat. La dimension traditionnelle de l'auteur est-elle éliminée? Quel est le rapport entre le «texte-sujet» et le concept traditionnel d'auteur?

Pour M. Galay, il n'y a pas de rapport entre la notion d'auteur et celle de texte-sujet, le texte étant ici fonctionnement et non objet. «Peut-être la notion d'œuvre renvoie-t-elle presque inévitablement à celle d' «auteur», mais on peut alors en faire une pure instance d'écriture.» Répondant à la question de savoir si la conception d'un texte-sujet, vu d'un point de vue fonctionnel, ne renvoie pas à un «sujet transcendental», le candidat se réfère à la formulation de Lévi-Strauss: «un champ transcendental sans sujet».

M. Schobinger demande ensuite selon quels critères ont été choisies les figures de rhétorique utilisées pour l'analyse du texte de Kant et pourquoi l'histoire de la rhétorique n'est pas prise en considération.

Le candidat, insistant sur le fait qu'il est un *utilisateur* de la rhétorique et non un historien de celle-ci, répond que les rhétoriques se répétant beaucoup il ne les a pas toutes envisagées mais que le choix de figures dont il s'est servi n'est pas limitatif.

Enfin M. Schobinger pose la question du rapport entre le choix opéré par Kant entre deux types de présentation (analytique et synthétique) et l'aspect rhétorique.

Pour le candidat, ces deux méthodes induisent des figures rhétoriques différentes. Mais ayant mis l'accent surtout sur les deux premières sections des *Fondements*..., c'est plutôt l'aspect analytique que son travail a envisagé. A ses yeux, même ces différences entre les méthodes sont encore un produit de la rhétorique, une figure.

Après délibération, la délégation du Conseil de Faculté, sous la présidence de M. le Doyen A. Staüble, a gratifié la thèse de Jean-Louis Galay de la mention « très honorable ».

S. Bonzon.

Au moment où nous nous apprêtions à remettre les textes de ce numéro à la composition, nous avons appris avec chagrin le décès subit de Jean-Louis Galay. C'est avec émotion que nous faisons suivre le compte rendu de sa thèse de l'hommage que lui a rendu, lors de ses obsèques, son maître le professeur Daniel Christoff, et auquel s'associeront tous ceux qui l'ont connu.

« Dans la discrétion constante, présente aujourd'hui à tous ceux qui ont connu Jean-Louis Galay, transparaissait une volonté d'austérité, de pure rigueur, une certitude qu'il n'y a entre les esprits de communication véritable que par les idées.

Ces idées, loin de les vivre en curieux, Jean-Louis Galay en faisait l'objet d'une recherche acharnée, poursuivie bien au-delà de ses forces. Il y a peu de semaines encore, il assumait avec joie de nouvelles tâches pour un prochain colloque. Le courage avec lequel, sachant bientôt sa santé ébranlée, il faisait face, sans compromis, à son travail, sera respecté de tous.

L'œuvre qu'il laisse — particulièrement ses articles de la revue *Poétique* et son livre, *Philosophie et invention textuelle*, — faisait de lui, déjà, aux Hautes Etudes et chez nous, un chercheur original et reconnu. Cette œuvre demeure une tentative, très concertée, de reprendre la philosophie à sa base par l'analyse de l'expression créatrice, de s'attacher, plutôt qu'aux choses dites, à la manière dont elles sont dites. L'étude du *Fondement de la métaphysique des mœurs* de Kant, dans sa thèse, ouvrait la voie à un approfondissement nouveau de l'analyse des textes philosophiques : le propos du philosophe, comme celui du poète, doit se manifester comme l'essentiel, prenant la place de ce qu'il cherche et ne parvient pas à atteindre.

Jean-Louis Galay vivait dans cette recherche une vie exigeante. Il aimait à citer Valéry : « Penseurs sont gens qui repensent et qui pensent que ce qui fut pensé ne fut jamais assez pensé ». Il trouvait une joie, qu'il a pu parfois faire partager à quelques-uns, dans la « poétique », dans l'attention à l'acte de création qui, disait-il, « transforme le sentiment vague en un dessein articulé ». Il savait enfin, comme il essayait naguère de le faire entendre à une réunion des philosophes romands, que la pensée est aventure, volonté d'être autre, fécondité. Cette aventure, il l'a vécue trop brève. Nous nous souviendrons, grâce à lui, qu'on peut tenter de la vivre dans le secret d'une sévère probité. »

Entre autres études de Jean-Louis Galay, à part sa thèse, on retiendra :

« Essai sur le problème de l'intelligibilité d'après la *Critique de la raison logique* de Husserl, *Studia Philosophica*, XXIX, 1969, pp. 25-53;

« La rhétorique du discours de philosophie systématique. Essais d'analyse », Université de Neuchâtel, *Travaux du centre de recherches sémiologiques*, N° 8, 1971, 51 p. ;

« Esquisses pour une théorie figurale du discours », *Poétique* V, 20, 1974, pp. 393-415 (présenté en 1972 au centre de recherches sémiologiques de Neuchâtel, N° 15) ;

« Le texte et la forme », *Revue européenne des sciences sociales*, XII, 1974, 32, pp. 41-63 ;

« Aventure/Expérience », *Revue de Théologie et de philosophie*, XXVII, 1977, pp. 273-295 ;

« Problèmes de l'œuvre fragmentale : Valéry », *Poétique* VIII, 31, 1977, pp. 337-367.