

## Le parjure, peut-être (« brusques sautes de syntaxe »)

Jacques Derrida

Volume 38, numéro 1-2, 2002

Derrida lecteur

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/008390ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/008390ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Presses de l'Université de Montréal

ISSN

0014-2085 (imprimé)

1492-1405 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Derrida, J. (2002). Le parjure, peut-être (« brusques sautes de syntaxe »). *Études françaises*, 38(1-2), 15-57. <https://doi.org/10.7202/008390ar>

Résumé de l'article

S'inscrivant dans le droit fil de textes tels *Donner la mort* (1999) et *Demeure*. Maurice Blanchot (1998) où est interrogé, entre autres questions, le statut du pardon, de la promesse, du mensonge et du témoignage, de leur indécidable « vérité » ou partage en régime de fiction littéraire, cette analyse du récit de l'écrivain français et traducteur Henri Thomas aborde la figure de cas complexe du parjure. Se trouvent en effet transposés dans *Le parjure* certains éléments de la vie de Paul de Man, l'ami qui lie ici tant Henri Thomas que Hillis Miller (à qui ce texte est dédié) et l'auteur lui-même, qui a consacré à de Man plusieurs textes. La lecture se fait tout particulièrement attentive aux brusques sautes de syntaxe du récit, marqué par la (plus-que) figure de l'anacoluthie. Ces ruptures abruptes, tout comme les glissements interrupteurs des mensonges d'Albertine dans la Recherche, infléchissent le récit dans des zones troubles où l'auteur, au sujet du parjure, convoque les essentielles figures du « peut-être » et du « comme si » qui hantent pour lui la fiction de type littéraire. Car si l'on ne sait plus faire la différence, en l'absence de toute preuve, entre « lying » et « storytelling », entre mentir et raconter des histoires, qu'en est-il de la vérité et de ses effets, mais plus encore du secret de la littérature et de la responsabilité qui revient au témoin, cet analyste à qui est confiée l'étrange événementialité de cette fiction réelle ?

# Le parjure, peut-être (« brusques sautes de syntaxe »)

JACQUES DERRIDA

« Vous l'écrirez, n'est-ce pas? Bien mieux que je ne le ferais jamais! Puisque je ne peux pas! Impossible! Au-dessus de mes moyens! Mais vous! »

Henri THOMAS, *Le parjure*

*The passage in Proust has to do with storytelling (in the double sense of lying and of narration), with memory as a precarious support of narrative continuity, and with anacoluthon's function in both storytelling and lying. Anacoluthon doubles the story line and so makes the story probably a lie. A chief evidence for the middle's perturbation is the small-scale details of language. This means that close reading is essential to reading narrative: « À vrai dire, je ne savais rien qu'eût fait Albertine, depuis que je la connaissais, ni même avant. » (à suivre)*

J. HILLIS MILLER, « The Anacoluthonic Lie »

*By « the ethics of reading », the reader will remember, I mean the aspect of the act of reading in which there is a response to the text that is both necessitated, in the sense that it is a response to an irresistible demand, and free, in the sense that I must take responsibility for my response and for further effects, « interpersonal », institutional, social, political, or historical, of my act of reading, for example as that act takes the form of teaching or of published commentary on a given text. What happens when I read must happen, but I must acknowledge it as my act of reading, though just what the « I » is or becomes in this transaction is another question<sup>1</sup>.*

J. HILLIS MILLER, *The Ethics of Reading*

1. Ce passage est extrait du chapitre III, intitulé « Reading Unreadability: de Man » (J. Hillis Miller, *The Ethics of Reading*, New York, Columbia University Press, 1987, p. 43).

## I. Qu'appelle-t-on ne pas penser?

« Figurez-vous que je n'y pensais pas. »

Commençons par une citation. Et par une réponse. Elles viennent d'un récit. D'un récit qui reste à jamais une fiction. Elles ne cesseront jamais de lui revenir, de revenir à lui et de lui appartenir. Oui, réponse, car lisiblement, cette phrase s'adresse à quelqu'un dans la grammaire de l'impératif (« Figurez-vous... ») tout en se référant *déjà* à un objet *préalablement* défini : « je n'y pensais pas ».

Imaginez la scène, maintenant, vous. Figurez-vous cet échange. Vous hésitez entre croire et ne pas croire. Vous ne savez plus s'il faut croire quelqu'un ou, ce qui est encore autre chose, croire *en* quelqu'un, ou encore croire à ce que dit quelqu'un alors qu'il répond sans vraiment répondre : « Figurez-vous que je n'y pensais pas. »

Que répliqueriez-vous, vous, à votre tour, à l'homme (car c'est un homme) qui vous dirait cela, en réponse à une accusation de parjure, au moment où vous lui rappelez une évidence, un fait, un témoignage même ? Dans le texte cité, l'ami rappelle au parjure accusé de bigamie : « [...] mon cher Stéphane, ce n'est pas moi tout de même qui ai un petit peu manqué de mémoire le jour où vous vous êtes marié<sup>2</sup> ». Autre façon de signifier, je paraphrase : « Mais enfin vous êtes *parjure*, vous avez commis un *parjure*, vous avez menti, vous dissimuliez, vous saviez que vous étiez en train de mentir et de parjurer<sup>3</sup>. » Comment réagiriez-vous, et par quelle interprétation, devant quelqu'un qui alors vous répondrait : « C'est vrai. Figurez-vous que je n'y pensais pas. Merci<sup>4</sup>. » ? Car le personnage du roman aura entouré cette étrange proposition (impératif, demande, suggestion, remarque : « Figurez-vous... ») d'un acquiescement qui n'est pas n'importe lequel (« C'est vrai ») et d'un signe de gratitude proprement insondable (« Merci »). De quelle vérité s'agit-il ? De quoi au juste se dit-il reconnaissant ? Que reconnaît-il avec reconnaissance ?

Entre autres raisons, j'en choisis le lieu parce que je tiens à ce que ce que j'écrirai ici dise, fort indirectement certes, et qu'on ne se hâte ni d'interpréter ni de conclure, quelque chose de l'amitié de pensée, de l'amitié tout court qui nous lie, Paul de Man, Hillis Miller et moi. Comme en réponse, mais une réponse impossible, à l'impossible injonction que je cite ici : « Vous l'écrirez, n'est-ce pas ? »

2. Henri Thomas, *Le parjure*, Paris, Gallimard, 1964, p. 134.

3. Intraductibilité de ce mot en anglais : j'ai demandé à mes amis traducteurs de garder le mot « parjure » en français car bien des choses vont en dépendre, presque tout en vérité. « Parjure », le même mot veut dire en français à la fois l'acte de parjurer, le crime, en somme, *perjury*, et l'auteur du parjure, le coupable, *perjurer*. [L'auteur fait ici allusion à une traduction de ce texte (à paraître).]

4. Henri Thomas, *Le parjure*, *op. cit.*, p. 134.

La citation (« C'est vrai. Figurez-vous que je n'y pensais pas. Merci. »), je l'ai donc brutalement extraite du roman de Henri Thomas, *Le parjure*<sup>5</sup>. Il s'agit bien là, la couverture du livre le confirme en droit, d'un « roman », donc d'une *fiction* et d'une *fiction littéraire*. Nous devons ne pas l'oublier car nous n'y reviendrons qu'après un long détour.

« Je n'y pensais pas » ne veut pas simplement dire « j'avais oublié ». Au-delà du *fait* de l'amnésie, voire de l'omission, qui n'est pas une simple perte de mémoire, au-delà de cette défaillance dont il est pris acte, par un *constat*, c'est déjà la confession de quelque manquement au devoir : je n'y pensais pas alors que, comme vous venez de me le rappeler, j'aurais *dû* y penser. C'était là mon devoir, j'étais censé ne pas ignorer cette loi. Plus précisément, cette confession ressemble à un aveu qui s'innocente, donc aussi à une description neutre autant qu'à une confession, à un étrange aveu d'innocence, l'aveu de quelqu'un qui, désavouant son aveu, en quelque sorte, plaide coupable et non-coupable à la fois pour avoir cru, innocemment, n'avoir pas eu à se rappeler, n'avoir pas dû se rappeler, ne pas avoir pensé *ce qu'il* fallait, ne pas avoir pensé *qu'il* fallait, qu'il aurait fallu y penser — et d'abord, avant ceci ou cela, à l'impératif d'y penser, de penser à se rappeler d'y penser, de penser à y penser — et ainsi de penser à être fidèle à un engagement, à éviter le parjure : je ne pensais pas que je *devais* me rappeler, je ne pensais pas que j'avais un devoir de mémoire, que je devais ne pas oublier, ne pas m'oublier moi-même, ne pas oublier mon identité de sujet, mon identité à moi-même. Je ne pensais pas, j'oubliais, c'est un fait, que, comme l'identité à soi du sujet, la mémoire *est*, ou plutôt *doit*, *devrait* être une obligation éthique : infinie et de chaque instant.

Peut-on commettre un parjure « sans y penser » ? par distraction ? non par transgression active et délibérée mais par oubli ? ou parce que ce n'est pas le moment d'y penser ? On se demande si on peut trouver là une excuse, une circonstance atténuante. Et si on peut juger cela pardonnable, de « ne pas y penser » — d'oublier de penser à tout, à toutes les présuppositions et implications de ce qu'on fait ou de ce

5. *Ibid.* Pour aller droit, sans attendre, vers le fait du parjure, à savoir du « faux serment » qui se trouve au centre de cet échange et du roman, citons encore quelques lignes. Elles ne représentent qu'une étape dans la narration. Le narrateur dit : « Ainsi j'ai appris que Chalier s'était rendu coupable de faux serment devant un magistrat américain, avant d'épouser Judith Samson. Il avait déclaré sous serment n'avoir été précédemment ni marié, ni divorcé. La lettre de la Commission mentionnait le fait brièvement, mais donnait la date du mariage avec une référence numérique prouvant qu'une enquête avait eu lieu — et surtout elle mentionnait un complément d'informations concernant son mariage en Europe et les deux enfants qui en étaient nés » (*ibid.*, p. 112).

qu'on dit. Si penser ne peut aller sans risque d'oubli de soi, si oublier de penser, si oublier d'y penser est une faute, si telle interruption, telle intermittence est une faillite, alors qu'appelle-t-on penser? Et oublier? Qu'appelle-t-on ne pas penser? Ne pas penser à y penser? Rien de plus banal, d'une certaine façon. Car enfin on ne peut raisonnablement demander à un sujet fini d'être capable, à chaque instant, dans le même instant, voire seulement au moment voulu, de se rappeler activement, actuellement, en acte, *continûment*, sans intervalle, de *penser toutes* les obligations éthiques auxquelles, en toute justice, il devrait répondre. Ce serait inhumain et indécent.

Si bien que le « Figurez-vous » oscille entre un sens fort et un sens faible. Traduisons. D'une part : il vous est facile d'imaginer que je n'avais pas la tête à ça, je ne pouvais pas penser à tout, j'étais tourné, *a priori*, vers d'autres urgences ou d'autres lois, vers d'autres engagements, ou vers quelqu'un d'autre — qui, pour des raisons tout aussi éthiques, n'appelait et ne méritait pas moins d'attention. D'autre part : bien que cela soit difficile à imaginer, faites un effort d'imagination ou de figuration pour me comprendre, pour comprendre cette chose singulière qui m'est survenue. C'est comme si je n'étais pas le même, comme si « je » n'était pas identique à plusieurs moments de l'histoire, de l'histoire à raconter ou à rappeler, voire à plusieurs instants du jour ou de la nuit, dans la veille ou le sommeil, la conscience ou l'inconscient, voire avec différentes personnes, avec tous les autres en somme auxquels me lient des engagements différents, tous aussi impérieux, tous aussi justes mais incomparables, intraduisibles les uns dans les autres.

Miller le dit si bien, justement, si justement : « *just what the "I" is or becomes in this transaction is another question...* »

Laissons cette question attendre, avec cette autre, qui tient à la situation de tête-à-tête ou de face-à-face entre deux hommes, entre deux amis, entre deux complices, peut-être, ou deux acolytes dont l'un demande à l'autre de le comprendre (« Figurez-vous que je... ») et donc de commencer par se mettre à sa place, par s'identifier à lui. L'espace de quelque « nous », au moins virtuel, est déjà supposé par cet échange — comme par tout échange, sans doute. Nous y reviendrons longuement.

Connotation supplémentaire, ici : l'un s'adresse à l'autre pour lui demander de le comprendre, de se mettre à sa place, déjà en somme de se substituer à lui. Quoi de ce *nous* dans cette scène d'indécidable confession, de confidence ironique, de substitution postulée? Avant même d'en venir au « parjure » déterminé, au contenu ou à l'acte du parjure

visé par le « Figurez-vous que je n'y pensais pas. », n'y a-t-il pas déjà une hantise de parjure initial dans l'échange auquel appartient le « Figurez-vous... » ?

Reste à savoir comment « nous » pouvons parjurer et dire « nous », plus précisément en disant « nous », et en pensant *nous* penser, et *nous* avouer ou désavouer, et *nous* demander ou accorder le pardon. Reste à savoir comment nous pouvons nous dire la vérité, et la vérité de « nous », mais aussi comment nous pouvons alors, sans attendre, trahir, désavouer, parjurer, dénier, renier, abjurer cette vérité supposée du *nous*.

## II. « *Probably* », « *maybe* », « *perhaps* » : la rigueur éthique et les inventions de J. Hillis Miller

Comment faire ? Comment dire ? Je voudrais bien soustraire ce texte-ci à la loi du genre « texte d'hommage », fût-il sincère, et à la scène académique bien connue : un collègue et ami de longue date consacre un essai à un ami et collègue éminent, à un professeur influent et distingué dont il veut, avec d'autres, saluer l'œuvre, l'une des plus riches et des plus impressionnantes qu'il lui ait été donné de respecter au cours de sa vie. De surcroît, je ne me sens pas capable, en quelques pages, de mesurer ici mon admiration et ma gratitude pour Hillis Miller, encore moins de raconter une histoire partagée, je dirai un compagnonnage — dont la plupart des grands traits publics sont connus, d'ailleurs : trente ans d'amitié sans ombre, de travail en commun, de cheminement côte à côte — « *teaching* » and « *reading* » comme le dit le passage de *The Ethics of Reading* cité en exergue — dans les mêmes institutions, Johns Hopkins, Yale, University of California (Irvine), tant de rencontres privées et publiques, tant de colloques, et, traversant tout cela, un accord si profond quant à ce que Hillis Miller appelle *The Ethics of Reading* et peut-être, si j'osais le dire, « *Ethics* » tout court. Dès lors, j'ai cru plus juste, au terme d'un long calcul, de faire le choix suivant : proposer à Hillis Miller, lui donner à lire et à juger, en m'inspirant de la leçon que, comme tant d'autres, j'ai reçue de lui, l'interprétation la plus exigeante possible mais la plus tremblante aussi d'une certaine « histoire ». Cette « histoire » n'est pas n'importe laquelle. Elle ne fut pas étrangère à la nôtre, à cela même, à celui-là même, l'autre ami, qui fut « entre nous », je viens de nommer Paul de Man. Elle est l'objet oblique d'un récit, disons d'une *narration*. D'une narration littéraire, d'une « fiction » comme on dit trop facilement. Oui, gardons pour l'instant le mot assez neutre de *narration*. Gardons-le pour *trois raisons*. D'une

part, on me dit que les textes ici rassemblés<sup>6</sup> devront faire leur leitmotiv de la «narrativité». D'autre part, Hillis Miller a renouvelé magistralement, entre autres choses, la lecture et la pensée de la narration — et non seulement comme fiction littéraire et non seulement dans la *so-called Victorian Fiction*. Enfin, et surtout, parce que l'œuvre que je m'apprête à prendre pour exemple, *Le parjure*, paraît certes narrative dans sa structure (sa couverture, je le rappelle encore, indique «roman»), mais elle pose de redoutables problèmes quant à son rapport à l'histoire dite «réelle» (celle de Paul de Man, qui aura donc traversé la nôtre, si on peut dire, au plus près, celle de Hillis Miller et la mienne, entre autres), quant à son rapport à la *fiction*, au *témoignage*, bref à toutes les «inconnues» qu'on peut inscrire aujourd'hui sous les mots de *vérité* et de *réalité*, mais aussi de *sincérité*, de *mensonge*, d'*invention*, de *simulacre*, ou de *parjure*, etc.

Pour justifier mon choix, avant même de commencer, je reconstitue encore quelques prémisses. Trois au moins, dont la *configuration* est aussi une *conjoncture* d'événements datés ou de séquences apparemment irréversibles. Dans les trois cas, il s'agit de savoir ce que veut dire «se rappeler» — et penser à se rappeler : ne pas oublier de se rappeler, ne pas oublier de garder la mémoire mais aussi de penser à se rappeler, ce qui veut aussi dire, en syntaxe française : penser *parce que*, *autant que*, *aussi longtemps que*, *en tant que* l'on se rappelle : la pensée comme mémoire et d'abord comme mémoire de soi, mémoire de l'autre en soi. Je pense à ce mot anglais, je me rappelle «*to remind*», dont l'énigme m'a toujours fasciné : ne pas oublier de remettre en mémoire, rappeler à quelqu'un, penser à rappeler, avertir, par un signe, un pense-bête, un memento, un *reminder*. Déjà une mnémotechnique au cœur et non au-dehors du penser de la pensée.

1. Premier *reminder* : un moment dans l'œuvre de Hillis Miller. Depuis quelques années, on le sait, Miller s'est engagé dans l'élaboration d'une nouvelle problématique : au fond sans fond d'une abyssale mise en scène, au cœur battant de ce qu'on appelle tranquillement la fiction littéraire, déchiffrer la veine encore invisible d'une question qu'on croit sans âge, la grande et inépuisable histoire du mensonge, c'est-à-dire du parjure. Tout mensonge est un parjure, tout parjure implique un mensonge. L'un et l'autre trahissent une promesse, c'est-à-dire un serment

6. Ce texte fut prononcé à l'occasion d'un séminaire rendant hommage au travail du critique et théoricien Hillis Miller (à paraître).

au moins implicite : je te dois la vérité dès lors que je te parle. En témoignent un certain nombre d'essais récents qui sont souvent consacrés à Proust<sup>7</sup>. Audacieusement engagée sur la voie de ce que Miller propose d'appeler, c'est son néologisme, « *polylogology* », cette problématique ouvre l'espace, pour la prendre rigoureusement en compte, à une multiplicité au moins implicite de voix, d'origines narratives ou narratrices. Ces voix sont autant de sources légitimantes, des sources d'autorité ou de légitimité (« *the implicit multiplying of the authorizing source of a story*<sup>8</sup> »). Dès qu'il y a plus d'une voix dans une voix, la trace du parjure commence à se perdre ou à nous égarer. Cette dispersion menace même l'identité, le statut, la validité du concept. En particulier du concept de parjure. Non moins que du mot et du concept « je ». À cette multiplicité de voix ou de « consciences », Miller donne plusieurs noms. Il leur reconnaît plusieurs figures, soit qu'il en signe et forge lui-même le nouveau terme (par exemple « *polylogology* », justement, voire « *alogism* »), soit qu'il l'emprunte et lui accorde une autre destinée, une autre mise en œuvre, comme par exemple, suivant Friedrich Schlegel, « *permanent parabasis of irony* ». Mais je voudrais insister sur la plus saisissante et sans doute la plus productive de ces figures, celle qui assure une puissante formalisation générale tout en restant enracinée, à jamais inscrite dans la singularité fictionnelle d'un corpus qui la produit déjà en lui-même, comme une sorte de théorème général, comme une fiction théorique généralisable, si je puis dire, comme une fiction à valeur de vérité théorique, et à dimension éthique : c'est celle de l'*anacoluthie*. C'est sans doute plus qu'une figure de rhétorique, malgré l'apparence. En tout cas, elle fait signe vers l'*au-delà* du rhétorique dans la rhétorique. Au-delà de la grammaire dans la grammaire. Or selon un geste dont j'ai toujours admiré la nécessité et l'élégance, c'est dans le texte de Proust lui-même que Miller trouve ce qu'il *invente*, à savoir un nom et un concept qu'il va ensuite faire travailler de façon productive, démonstrative, généralisable — bien au-delà de cette racine littéraire unique, bien au-delà de cette œuvre. Mais on est déjà engagé dans la difficulté qui semblait s'annoncer, dès lors que le concept théorique

7. Le plus récent et sans doute le plus ample, le plus riche, paraît au moment où je termine cet essai. Il s'agit de « Fractal Proust », la partie que Hillis Miller signe dans le livre qu'il publie avec Manuel Asensi (*Black Holes*, Stanford, Stanford University Press, 1999, p. 314-483). Les allusions au texte de De Man, « Reading (Proust) », y sont nombreuses, et la question de ce que Proust appelle « fictions mensongères » y est centrale (voir, par exemple, p. 473).

8. J. Hillis Miller, « The Anacoluthonic Lie », dans *Reading Narrative*, Oklahoma, The University of Oklahoma Press, 1998, p. 149.

fait lui-même partie de la fiction, qu'il *se trouve* à l'œuvre dans l'œuvre étudiée. Il *fait partie* de la fiction narrative qui donc le comprend au moment même où il permet de la comprendre à son tour. Le concept est plus puissant que l'œuvre qui est plus puissante que le concept. Cette généralisation théorique ne survient pas seulement après coup. Miller la cherchait. Parce qu'il la cherchait, parce qu'il l'anticipait tout en en ressentant la nécessité, il l'a découverte et inventée à la fois chez Proust. Il l'a trouvée là où elle se trouvait. Il l'a *inventée* chez l'autre, au deux sens du terme : produite et révélée. Il la fait surgir, en un geste inaugural, là où son corps se trouvait déjà, visible et invisible à la fois. La longue citation que je vais oser faire de « The Anacoluthonic Lie » poursuit celle de l'exergue. Les mots soulignés traduiront ce que je dois sélectionner pour mon propos, sans autre justification, sans autre autorisation que celle que me donne ou m'impose la conjoncture configurale dont je parlais il y a un instant. Il s'agira des enjeux éthiques de l'interruption d'une mémoire. La finitude essentielle d'une anamnèse discontinue inscrit ellipses et éclipses dans l'identité du sujet. Elle permet à quiconque de répondre, de façon à la fois responsable et irresponsable, aussi sérieuse qu'insolente, indécise entre l'ironie provocante et la sincérité désarmante, peut-être en vérité désarmée : « C'est vrai. Figurez-vous que je n'y pensais pas. Merci. »

*The passage in Proust has to do with storytelling (in the double sense of lying and of narration), with memory as a precarious support of narrative continuity, and with anacoluthon's function in both storytelling and lying. Anacoluthon doubles the story line and so makes the story probably a lie. A chief evidence for the middle's perturbation is small-scale details of language. This means that close reading is essential to reading narrative :*

« À vrai dire, je ne savais rien qu'eût fait Albertine, depuis que je la connaissais, ni même avant. Mais dans sa conversation (Albertine aurait pu, si je lui en eusse parlé, dire que j'avais mal entendu), il y avait certaines contradictions, certaines retouches qui me semblaient aussi décisives qu'un flagrant délit, mais moins utilisables contre Albertine qui souvent, prise en fraude comme un enfant, grâce à ce brusque redressement stratégique, avait chaque fois rendu vaines mes cruelles attaques et rétabli la situation. Cruelles pour moi. Elle usait, non par raffinement de style, mais pour réparer ses imprudences, de ces brusques sautes de syntaxe ressemblant un peu à ce que les grammairiens appellent anacoluthie ou je ne sais comment. S'étant laissée aller, en parlant femmes, à dire : "Je me rappelle que dernièrement je", brusquement, après un "quart de soupir", "je" devenait "elle", c'était une chose qu'elle avait aperçue en promeneuse innocente, et nullement accomplie. Ce n'était pas elle qui était le sujet de l'action<sup>9</sup>. »

9. *Ibid.*, p. 149. J'ai souligné « probably ». [Le passage de Proust est cité en anglais dans le texte de Miller, nous restituons ici le texte original.]

Miller poursuit longuement la citation de ce passage qu'il juge d'une « *admirably graceful subtlety* ». Il y ajuste ensuite une analyse elle-même subtile et admirable qui étend et généralise la portée « théorique » de cet exemple singulier. L'étendant et la généralisant, c'est aussi comme si l'analyse l'inventait, en quelque sorte. Ce mot d'*invention*, je crois devoir le préférer ici, car il *hésite peut-être* lui-même entre l'invention *créatrice*, la production de ce qui n'est pas — ou n'était pas auparavant — et l'invention *révélatrice*, la découverte ou le dévoilement de ce qui *déjà* se trouve ou se trouve être là. Telle invention hésite donc *peut-être*, elle se suspend indécidablement entre fiction et vérité mais aussi entre mensonge et véracité, c'est-à-dire entre parjure et fidélité. D'où, me semble-t-il, le rôle essentiel que joue l'intervention discrète mais décisive de cette marque de l'indécidable qu'est le « peut-être » dans « The Anacoluthonic Lie » et justement dans la définition de l'anacoluthie. Deux exemples :

1. *A passage of an admirably graceful subtlety! The anacoluthon, or failure to follow a single syntactical track, for example in the shift from first to third person in the middle of a sentence, creates a narrative line that does not hang together. That shows, to anyone who notices it, that the story is — may be — a lie, a fiction. How could the same story apply at once to the teller and to someone else? The difficulty is in noticing the discrepancy, since memory, for Proust, far from being total and continuous, is intermittent and discontinuous. Our memories are out of our control. We remember only what our memories, acting on their own, happen to think it worthwhile to save. Lying and fiction, as Albertine's anacoluthons show, come to the same thing since both are forms of language that cannot be returned to a single paternal, patronizing logos or speaking source. [...] Who is the liar here, Albertine as the example of the eternal feminine, evasive and unpossessable, in this case betraying Marcel in covert lesbian liaisons? Or is the prime liar Marcel Proust himself, who has displaced into a misogynist fiction his own experience of betrayal in a « real life » homosexual liaison<sup>10</sup> ?*

2. *Though we can notice that something has gone wrong with the narrative sequence, we can no longer remember the beginning well enough to see for certain the incoherence of the story and so perhaps discover the truth hidden behind the lie.*

*I say « perhaps » because for Proust it is impossible ever to be sure whether or not someone is lying. This is because, contrary to what seems common sense, a lie is a performative, not a constative, form of language. Or, rather, it mixes inextricably constative and performative language<sup>11</sup>.*

10. *Ibid.*, p. 151. Je souligne « *may be* », bien sûr, mais il aurait aussi fallu souligner l'insistance sur la nécessité (aléatoire pourtant) de prêter attention à ce qui risque toujours d'échapper à l'attention : « *to anyone who notices it* »... « *The difficulty is in noticing ...* » (J. Hillis Miller, *The Ethics of Reading*, op. cit.).

11. J. Hillis Miller, « The Anacoluthonic Lie », dans *Reading Narrative*, op. cit., p. 154. Je souligne « *perhaps* », bien sûr, mais il aurait aussi fallu souligner, une fois encore le « *we can notice...* ».

En dehors du récent « Fractal Proust », les essais antérieurs de Miller sur Proust ne se réfèrent pas directement à de Man, ni explicitement aux lectures de Proust par de Man. Mais il me semble à chaque instant évident que ces textes poursuivent une *explication* avec de Man, au sens de l'*Auseinandersetzung*. C'est toujours, au moins implicitement, me semble-t-il, un débat, une lecture active, une interprétation et une discussion des thèses de Paul de Man : de ses thèses sur Proust et la lecture, certes, mais aussi de ses thèses sur tout ce qui, dans la question du mensonge ou de la véracité, est éminemment éthique, éthique en général et éthique au sens d'une éthique de la lecture. Le passage que j'ai placé en exergue est tiré d'un chapitre de *The Ethics of Reading* qui porte lui-même en exergue une longue citation de *Allegories of Reading*. On y lit en particulier des énoncés provocants tels que :

*The ethical category is imperative (i.e., a category rather than a value) to the extent that it is linguistic and not subjective. Morality is a version of the same language aporia that gave rise to such concepts as «man», or «love» or «self», and not the cause or the consequence of such concepts. The passage to an ethical tonality does not result from a transcendental imperative but is the referential (and therefore unreliable) version of a linguistic confusion. Ethics (or, one should say, ethicity) is a discursive mode among others<sup>12</sup>.*

Dans les limites de cet essai, je ne saurais discuter ces propositions, mais je ne les crois pas indiscutables, ni à mes yeux ni à ceux de Miller. Je les rappelle seulement pour reconstituer la configuration ou la conjoncture dans laquelle je m'apprête à aborder la question éminemment éthique du parjure (c'est-à-dire une espèce du mensonge ou, inversement, le genre dont le mensonge est une espèce) et du livre *Le parjure*. Question indissolublement *éthico-littéraire* de la narration testimoniale et de la fiction.

2. Second *reminder*, un souvenir. Vers la fin des années soixante-dix, à Yale, Paul de Man me dit un jour à peu près ceci (je ne me rappelle pas l'enchaînement qui induisit ce propos mais nous devions parler, comme souvent, de Paris, sans doute aussi de Henri Thomas, l'un des amis de mon amie Paule Thévenin) : « Si vous voulez connaître une partie de ma vie, lisez "Hölderlin en Amérique". Henri Thomas, que j'ai connu ici, en Amérique après la guerre, a publié ce texte dans le *Mercure de France* et cela fut repris ou augmenté dans un roman, chez Gallimard, *Le parjure*. » J'avoue que je ne me suis pas précipité vers des

12. Paul de Man, cité par J. Hillis Miller dans *The Ethics of Reading*, *op. cit.*, p. 41.

recherches. Je n'ai jamais trouvé le numéro du *Mercure de France*. Mais des années plus tard, chez un bouquiniste de Nice, où j'étais en vacances, je tombe sur *Le parjure*. Je le lis très vite, mais très vite je comprends que le personnage principal de la fiction, Stéphane Chalié, n'était pas étranger par certains traits à la personne réelle de Paul de Man, et qu'il s'agissait, pour le dire encore trop vite, d'une histoire de second mariage, aux États-Unis, alors qu'un premier mariage, en Europe, n'avait pas donné lieu à un divorce légal. D'où l'accusation de bigamie et de parjure. Le romancier-narrateur-témoin-personnage raconte l'histoire émouvante et mouvementée d'un jeune couple belgo-américain : « Hölderlin en Amérique », hospitalisé et presque aveugle, se trouve, avec sa jeune et nouvelle femme, en proie aux poursuites ou aux menaces de poursuites. Et par la première épouse et par les autorités américaines. Après ma lecture, je me rappelle avoir écrit à Paul de Man, d'un mot, aussi discrètement que possible, en accord avec la tonalité habituelle de nos échanges, que j'avais été « bouleversé ». Nous n'en avons jamais reparlé. Pas plus que je n'en ai parlé avec Henri Thomas que je ne connaissais pas alors et à qui j'ai pourtant téléphoné, des années plus tard, en 1987 (il vivait en Bretagne) pour entendre son témoignage sur ce que des amis (dont Hillis Miller) et moi-même venions de découvrir du passé du jeune journaliste belge que fut de Man pendant la guerre et que nous avions aussitôt décidé de rendre public et accessible à la discussion. Certains se souviennent peut-être encore de ce que quelques journaux avides de ce genre de marchandise et quelques universitaires depuis longtemps empoisonnés par l'impuissance du ressentiment se sont empressés d'appeler l'« affaire de Man ». Ce fut *leur* affaire, je ne reviens pas ici sur cet épisode aujourd'hui abondamment « documenté » et sur lequel j'ai pour ma part dit longuement et publiquement mon sentiment. Je rappelle seulement que le témoignage de Henri Thomas fut alors celui d'un ami confiant et admiratif, sans la moindre réserve<sup>13</sup>.

13. Sans mêler la fiction et la réalité (nous ne cesserons de faire droit à cette rigoureuse distinction), on me permettra toutefois de citer ici un passage du roman qui semble décrire, sous les traits de Stéphane Chalié, ce que Henri Thomas, comme tant d'autres de ses amis, comme « tous ceux qui l'ont connu », pensait de Paul de Man : « S'il ne s'était pas trouvé justifié d'une manière ou d'une autre, alors son existence, depuis qu'il avait rencontré Judith, n'aurait plus été qu'une dérive abjecte, et tous ceux qui l'ont connu durant ces années sont d'accord pour affirmer qu'il n'y avait en lui aucun laisser-aller moral, aucun abaissement du cœur et de l'esprit. Il ne cherchait pas à être vrai : il l'était. Lorsque les gens qui le connaissaient ont su les incroyables difficultés dans lesquelles il s'est trouvé finalement pris, personne n'aurait voulu être à sa place, et cependant on ne parlait pas de lui avec commisération. En un sens, on était sans pitié : il l'avait voulue,

3. Troisième *reminder*. Il se trouve que l'an dernier, au cours d'un séminaire sur *Le pardon et le parjure*, je relus plus attentivement, comme pour la première fois, le livre de Thomas pour y mettre à l'épreuve un certain nombre de schémas et d'hypothèses. Hillis Miller était présent à ce séminaire, à UC Irvine. Il partagea donc cette expérience étrange dont à bien des égards nous étions sinon les seuls témoins, du moins des témoins privilégiés : tenter, pour reprendre ses propres mots, « *a response to the text that is both necessitated, in the sense that it is a response to an irresistible demand, and free, in the sense that I must take responsibility for my response and for further effects, "interpersonal", institutional, social, political, or historical, of my act of reading, for example as that act takes the form of teaching or of published commentary on a given text. What happens when I read must happen, but I must acknowledge it as my act of reading, though just what the "I" is or becomes in this transaction is another question<sup>14</sup>* ».

Car si tremblante et indécidable que restât, si suspendue que reste aujourd'hui encore la référence du roman et du « personnage » de fiction à notre ami de Man, nous ne pouvions pas ne pas être à la fois hantés par la mémoire que nous gardons de lui. Nous ne pouvions pas ne pas nous savoir en quelque sorte intérieurement observés par lui, par la vigilance spectrale de son regard, même si cette quasi-« présence » n'atténuait en rien notre liberté. Elle aiguisait même en vérité notre responsabilité.

### III. Hölderlin en Amérique : le serment d'un fou

Au cours de ce séminaire, j'avais longuement insisté sur une première donne historique : une étude séparée mériterait en effet d'être consacrée aux raisons multiples et enchevêtrées pour lesquelles le délit de parjure, qui est certes inscrit dans tous les droits de tradition européenne, trouve néanmoins aux États-Unis sa zone de plus intense gravité. C'est aux États-Unis, à ma connaissance, que le parjure se trouve nommé et traqué, sous son nom, avec la plus grande fréquence, avec une insistance obsessionnelle. L'occurrence du mot « *perjury* » me semble, sous réserve d'inventaire, bien plus fréquente aux États-Unis que dans tout autre pays occidental, comme la menace de poursuite contre

cette existence. Il était même, disons-le franchement, *coupable*. Personne n'a eu pitié de lui, parce que l'on n'a pas cessé de le trouver très fort, toujours à la hauteur de l'épreuve, sans trop se demander en quoi consistait sa force : le petit rire, les yeux bleus dont le regard est rapidement devenu plus résolu, avec la froide assurance qu'il fallait, arrêtaient sans doute les curiosités » (Henri Thomas, *Le parjure*, op. cit., p. 69-70).

14. J. Hillis Miller, *The Ethics of Reading*, op. cit., p. 43.

le « *perjurer* », dans les documents officiels, partout où un engagement est pris, partout où une déclaration est faite, et pratiquement partout où une signature est requise. Bien plus fréquente que ne le sont, en France par exemple (où le mot « parjure » reste rare, un peu savant, certainement inintelligible à la partie dite populaire de la population), des équivalents ou des mots voisins, tels que « faux témoignage », « contrefaçon », etc. Aux États-Unis, on ne peut signer un document public sans avoir à lire, sans être supposé avoir lu, officiellement, légalement, que le parjure est gravement sanctionné par la loi. Ce qui est en effet tout à fait conséquent car cette pratique ne fait que rendre thématique, et donc en principe indéniable, une implication universelle du droit et du contrat social occidental ; à la condition, bien sûr, que le sujet de droit comprenne la langue et *sache lire* ce qu'on lui rappelle ainsi, à savoir que nul n'étant censé ignorer la loi devant laquelle il est d'avance obligé, et obligé de comparaître, la vérité, la véracité et la bonne foi sont dues par quiconque la promet, à commencer par la véracité de la promesse. Promesse dont la structure est donc vertigineusement compliquée, puisqu'elle est engagée avant même toute formulation explicite, et même dans le cas où je déclarerais, par la négation, la dénégation ou le désaveu, ne pas m'y engager. Telle complication se réinvestit et se capitalise dans l'acte de parjure. Car si je parjure, si je mens en faisant ce qu'on appelle un faux témoignage, c'est que j'ai déjà *peut-être* menti (non nécessairement ni toujours mais *peut-être*), j'ai *peut-être* préalablement menti en promettant (sous-entendu sérieusement) de dire la vérité : j'ai déjà menti en promettant la *véracité* (il faut toujours préciser : la *véracité* plutôt que la *vérité*, mentir ou parjurer ne signifiant pas dire le faux ou le non-vrai, mais dire autre chose que ce qu'on pense, non pas en se trompant mais en trompant délibérément l'autre). J'ai peut-être *déjà* menti en promettant de dire la vérité, menti avant de mentir en ne disant pas la vérité. Nous voyons ainsi le temps du parjure se diviser dès le premier instant. Quand je m'accuse de parjurer ou quand j'accuse quelqu'un de parjurer, cette accusation peut prendre une ou deux directions à la fois : je peux accuser l'autre (ou moi-même) d'avoir trahi, *en un second temps*, une promesse sincère qui n'aurait donc pas été tenue, la trahison *suivant* alors, comme un second temps original, un engagement d'abord honnête et de bonne foi, authentique ; ou bien (voire à la fois) je peux accuser le parjure, l'autre ou moi-même, d'avoir menti *dès le premier moment*, d'avoir déjà parjuré en promettant de dire la vérité, donc en jurant d'abord : d'avoir parjuré en jurant. On peut parjurer, donc, *après* avoir juré, mais on peut parjurer

*en jurant*. Ces deux temporalités ou ces deux phases structurelles semblent après coup s'envelopper l'une l'autre. Elles semblent s'impliquer en droit sinon en fait, mais elles sont en principe distinctes. D'où le gouffre d'amnésie, l'interruption, la possibilité de la discontinuité anacoluthique dont nous parlions plus haut, le « Figurez-vous que je n'y pensais pas. » Je peux toujours dire, qu'on me croie ou non, qu'on en tienne compte ou non : « J'ai sincèrement promis de dire la vérité, ou promis ceci ou cela, promis d'être fidèle à ma promesse, promis d'être fidèle à la parole donnée, juré d'être fidèle tout court, et *puis ensuite*, pour une raison ou une autre, ou sans autre raison que le retour de ma méchanceté, de ma malignité, voire une perte d'amour, voire une transformation de moi-même, voire la survenue d'une autre personne, d'une autre obligation, voire l'oubli ou la distraction, j'ai dû trahir. Mais cette trahison ne survient que dans un temps second : quand j'ai promis-juré, j'étais sincère, de bonne foi, je ne parjurais pas. Pas encore. »

Ces deux temps sont à la fois rigoureusement distincts et étrangement indiscernables. Mais cette différence des temps s'inscrit sous la loi d'un contrat, sous une loi contractée, contractante et sacrée, sacramentaire. Cette loi, et c'est sans doute la Loi même, l'origine de la Loi, est destinée à annuler justement la différence temporelle. La destination essentielle, la signification structurelle du serment ou de la parole donnée, c'est d'engager à ne pas se laisser affecter par le temps, à rester le même au moment B, quoi qu'il arrive, que celui qui jure antérieurement, au moment A. Cette négation relevante du temps est l'essence même de la fidélité, du serment et de la foi jurée. L'essence ou la vérité de la Loi. Mais le parjure, celui ou celle qui se parjure, peut toujours chercher à se faire excuser, sinon pardonner, en alléguant au contraire l'épaisseur irrelevable du temps et de ce qu'il transforme, la multiplicité des temps, des instants, leur essentielle discontinuité, l'interruption sans merci que le temps inscrit en « moi » comme partout. C'est là l'ultime ressource, voire la fatalité de l'anacoluthie. Allégation typique, justifiée ou non, indécidablement vérace ou mensongère : « J'ai sincèrement promis dans le passé mais le temps a passé, justement, passé ou dépassé, et celui qui a promis, naguère ou jadis, peut rester fidèle à sa promesse, mais ce n'est plus moi, je ne suis plus le même moi, je suis un autre, *je* est un autre, j'ai changé, tout a changé, les destinataires de la promesse aussi. Par exemple : j'étais amoureux, je ne le suis plus de la même façon, j'aime quelqu'un d'autre, et je suis incapable d'en rendre compte, moi, demandez à l'autre qui décide de cela pour moi en moi. »

On pourrait en appeler ici à une psychologie du moi, voire à une psycho-phénoménologie sommaire mais difficile à contester. Elle atteste que dans certains cas, quelqu'un, moi, un moi peut sincèrement, sérieusement, s'engager sous serment à dire la vérité, toute la vérité, rien que la vérité, et ensuite, dans un deuxième temps, pour une raison ou une autre, ne pas se montrer à la hauteur de la promesse, incapable de la tenir ou capable de la trahir, de la pervertir, d'abjurer, de désavouer, etc. Selon la même psycho-phénoménologie, le déroulement de ce processus, à savoir un drame de cette diachronie, se distinguerait d'un autre scénario : quelqu'un ment *déjà*, il parjure *déjà* au moment du serment et de la promesse. Cette structure bifide n'est pas sans effet sur la scène du repentir et du pardon. Demander pardon ou présenter des excuses peut consister à confirmer la sincérité de l'engagement premier et à *atténuer* la trahison (« circonstances atténuantes ») : sinon comme un accident inessentiel, du moins comme un moment second de chute, une corruption seconde, voire secondaire, et d'abord imprévisible : j'étais sincère en promettant ceci ou cela, la fidélité, mais je ne pouvais pas prévoir ce changement, ces événements, tout *ce qui* arrive, je ne pouvais prévoir *qui, quel(le) autre* est arrivé(e) dans l'intervalle, l'autre pouvant être un autre, un tiers, ou bien moi-même, etc.

Est-il nécessaire d'insister ? nos vies sont faites de ces histoires. La psycho-phénoménologie du moi, l'égologie qui s'y rapporte paraît irrécusable. Et pourtant, l'essence du serment, la vocation de la promesse, l'idée même de foi jurée ou de fidélité, la Loi, sont *faites en vue de faire mentir* les lois de ladite psycho-phénoménologie du moi. Dans leur concept, dans leur horizon qui est lui-même une promesse, elles sont *destinées* à vaincre, à défaire, à mettre en déroute le *logos* de cette psycho-phénoménologie même, la raison et l'identité de la psyché. Elles arrivent *pour* donner tort, sinon *à* donner tort à la psyché, au *logos*, à la phénoménalité, à l'*ego*. Un serment est assez fou pour mettre ces « instances » dans leur tort ou pour les vouer à son tour à la folie. Qu'est-ce qui est plus fou, la *psyché*, le *logos*, l'*ego*, le phénomène — ou le serment ?

Cette expression, cette métonymie, la périphrase de ce surnom, « Hölderlin en Amérique », ce fut d'abord comme le serment d'un fou. Il ne plaisantait pas quand il dit un jour à son père : « Tu te trompes, père, ce sera *Hölderlin en Amérique*, et j'irai l'écrire là-bas. », puis insista encore, allant au fond des choses : « [...] pour le fond je ne plaisante pas. Ce sera *Hölderlin en Amérique*, et je vais faire mes bagages pour aller l'écrire là-bas ».

Projet ou défi (« Ce sera *Hölderlin en Amérique*, et je vais faire mes bagages pour aller l'écrire là bas. »), ces mots *engagent*. Ils apparaissent dès les premières pages du roman de Henri Thomas, *Le parjure*. Dans le *Mercur de France*, avant la sortie du livre, le fragment s'intitulait, je le rappelle, *Hölderlin en Amérique*. La personne dont une partie de l'histoire fut comme le référent de ce qui reste à jamais une fiction, ne l'oublions pas, ce fut donc mon ami Paul de Man qui donc, je le répète, me confia un jour qu'il avait aussi été l'ami de Henri Thomas<sup>15</sup> et que, si je voulais connaître quelque chose de sa vie, je devrais lire ce « *Hölderlin en Amérique* ».

Revenons à ce qui reste à jamais une fiction littéraire, au roman-théâtre intitulé *Le parjure*. Tout commence en Belgique par une étrange histoire de lettres. Lettres plus ou moins volées ou égarées, dans leur destination, entre le père, « spécialiste du grand romantisme », et le fils qui deviendra « Hölderlin en Amérique » et se voit traité de « petit romantique » alors qu'il étudie Penthésilée. Parce que son père, spécialiste du grand romantisme, le traite de « petit romantique », parce que son père dit de lui « Stéphane n'a pas encore trouvé sa voie », le fils proteste donc, je le cite encore : « Tu te trompes, père, ce sera *Hölderlin en Amérique*, et j'irai l'écrire là-bas. »

Hölderlin en Amérique, dans ce roman, à l'intérieur du roman, *Le parjure*, c'est donc d'abord le titre d'un roman ou d'une pièce de théâtre que le jeune homme, Stéphane Chalier, personnage principal, projette d'aller écrire sur place, en Amérique. Comme si en somme la pièce ou le roman, comme si l'*écriture* de la pièce ou du roman devaient se confondre avec sa *voie*, avec le voyage ou le chemin de son existence, avec cette « voie » dont son père disait qu'il ne l'avait pas encore trouvée, la voie de son exil ou de son aventure en Amérique. De Belgique il décida de partir après la guerre pour les États-Unis, dans une situation personnelle et politique infiniment surdéterminée, mais comme par défi lancé au père, à son père ou au Père : « Tu te trompes, père, ce sera *Hölderlin en Amérique*, et j'irai l'écrire là-bas. »

Stéphane Chalier part ainsi pour l'Amérique « en s'enfuyant après une dernière querelle avec Chalier père<sup>16</sup> », ce « spécialiste du *grand romantisme*<sup>17</sup> » qui traitait souvent son fils de « petit romantique » sans que le fils sache jamais « si c'était blâme ou éloge ». Mais en même

15. Il le rencontra sans doute (mais cela reste à vérifier et à préciser) alors que Henri Thomas fut professeur de français à Brandeis University, entre 1958 et 1960.

16. Henri Thomas, *Le parjure*, *op. cit.*, p. 11.

17. *Ibid.*, p. 13.

temps Stéphane quitte Ottilia sa femme et ses deux enfants. Il avait d'ailleurs été irrité de voir Ottilia travailler pour Chalière père dont elle avait été la « brillante élève ». Son travail sur *Les bijoux dans la poésie symboliste* « [a] enthousiasmé le vieux Chalière<sup>18</sup> ».

Cette remarque apparaît dans une séquence qui met en scène le triangle du grand et du petit romantisme (père/fils/belle-fille) en même temps que l'instant d'un serment (« Ce sera Hölderlin en Amérique, et j'irai l'écrire là-bas. »). Mais le *présent* de ce serment (d'ailleurs scellé, signé, on va le lire, par un « c'est maintenant ») se présente en vérité, comme tout serment qui se respecte, au futur de ce qui vient : ici, dans la grammaire de trois futurs, de trois engagements ou de trois promesses. À tenir dès *maintenant*. Ces trois performatifs ne sont pas n'importe lesquels, ils transitent par des verbes tels que « être », « aller », « savoir » : « ce sera », « j'irai », « je le saurai ». Des serments si graves restent pourtant assez fous ou assez légers puisqu'ils ne répondent à aucun projet. Ils sont non seulement improvisés mais comme imposés à Stéphane. Celui-ci se surprend lui-même, il se laisse donc surprendre, de façon apparemment aléatoire ou imprévisible, dès lors irrésistible, par la force étrangère d'une autre loi, par la pulsion ou par l'impulsion d'on ne sait quelle nécessité venue de l'autre. *Hölderlin en Amérique*, sera-ce le titre d'une œuvre à venir, comme tout semble le donner à penser ? ou bien, à travers l'œuvre, le nom propre, à peine la métonymie, au fond l'autographe de son propre devenir à venir ? Ne sera-t-il pas, lui-même, Hölderlin en Amérique ?

[...] ce soir-là Chalière père avait modifié un peu sa formule, en s'adressant à Jaubert : « Stéphane n'a pas encore trouvé sa voie... »

— Tu te trompes, père, ce sera Hölderlin en Amérique, et j'irai l'écrire là-bas.

Ils avaient tous ri, mais gentiment. Jaubert avait précisé : « Ce n'est pas ce que tu dis qui nous amuse, c'est la façon dont tu le dis ! »

— J'espère, car pour le fond je ne plaisante pas. Ce sera Hölderlin en Amérique, et je vais faire mes bagages pour aller l'écrire là-bas.

Il ne pensait pas à cela, dix minutes avant de parler ; à l'instant de jeter ces mots, il n'avait vraiment aucun projet. Jamais il n'avait eu envie de voir les États-Unis. Les monts de Bohême, l'Andalousie, la Crète, tout l'attirait, excepté justement ce pays dont il trouvait l'accent si laid. Mais ce n'était pas la première fois non plus qu'il se surprenait à parler ainsi, comme au hasard, et toujours contre quelqu'un, lui autrement si doux, si docile. Comme si quelque chose en lui essayait de temps à autre de jaillir, en paroles. En paroles seulement, cela aurait pu continuer longtemps, parler

18. *Ibid.*, p. 21.

ne changeait rien à la vie là-bas, le père et Ottilia parlaient aussi, la brèche se refermait ; Ottilia avait ri avec les deux autres :

— Je ne te vois pas en émigrant. Tu ne sais pas ce que c'est.

Elle sait. Elle a fui la Roumanie de la Garde de fer, et par la mer Noire encore, et par la Turquie, et le cargo grec ! Brillante élève avec cela, de Chalier père ; elle a choisi sa voie rapidement, elle. *Les bijoux dans la poésie symboliste* ont enthousiasmé le vieux Chalier.

Stéphane a seulement répondu : *Je le saurai*, et le dîner s'est achevé comme si rien ne s'était passé. Et pourtant tout est clair depuis ce moment-là. Stéphane répugne à se faire une idée nette de ce qu'il était avant ; il s'y mêle trop de choses, c'est trop proche de l'adolescence. Mais à partir de ce moment, eh bien, c'est comme maintenant, c'est maintenant<sup>19</sup>.

#### IV. Titre intraduisible : le parjure

Comme la « réalité » qu'il fictionne, *Le parjure* oppose une infinie ou abyssale résistance à tout méta-récit. Henri Thomas fut l'ami du personnage « réel », Paul de Man, qu'il rencontra donc en Amérique après la guerre. Dans le roman, le narrateur, qui n'est pas l'auteur, est aussi l'ami du personnage principal, Stéphane Chalier. Mais le noyau narratif, celui qui semble supporter le titre, l'événement que désigne *Le parjure*, en quoi consiste-t-il ? Où le situer ? Ce titre magnifique, *Le parjure*, est un chef-d'œuvre en soi. Il excède toute décision interprétative. Il y a au moins trois façons de le lire et de l'interpréter, trois façons d'en situer le référent thématique, mais chacune des trois hante les autres. Chacune des trois en accroît ainsi le nombre (3+n), certes, mais elle en accuse aussi la multiplicité intrinsèque. Elle en rappelle la divisibilité aussi, sans fin possible, la dissociation essentielle, l'interruption interne.

1. En premier lieu, le parjure, cela pourrait toujours être, pour un lecteur un peu vigilant et patient, la fiction, le roman lui-même, sa signature, si on peut dire, la façon dont le romancier, à l'œuvre dans son acte d'écriture, mais aussi le narrateur, dans le roman, ce qui est encore autre chose, trahit son ami en dévoilant, en le confessant (il est constamment question d'une confession et d'un aveu dans le roman), en publiant cette confession, à savoir une histoire de parjure, voire en la falsifiant. Voilà un premier parjure possible. Le narrateur *fait avouer et désavoue* son ami. Le titre pourrait ainsi désigner, déjà, le double parjure du narrateur ou du romancier qui trahit la vérité à lui confiée par son ami ou la vérité dont il est le témoin privilégié et secret. *Le parjure*

19. *Ibid.*, p. 20-21.

signerait déjà le parjure, la trahison, la faute, et le ferait doublement, comme une double signature, car en elle s'accusent et le romancier et le narrateur. C'est dans l'espace ouvert, décrit ou prescrit par un tel titre qu'advient ce que Miller appelle « *storytelling* » : « [...] (*in the double sense of lying and of narration*), *with memory as a precarious support of narrative continuity, and with anacoluthon's function in both storytelling and lying* ».

2. Sans contredire mais en compliquant la première, en la surdéterminant *en abyme*, une seconde lecture du titre *Le parjure* (et donc du livre qui porte ce titre) pourrait aussi concerner la promesse trahie, manquée, non tenue, par le héros du roman, cette fois, d'aller faire ou écrire « Hölderlin en Amérique ». Au regard de la scène que je viens de lire et de commenter (promesse, engagement, menace, défi : « [...] je ne plaisante pas. Ce sera *Hölderlin en Amérique*, et je vais faire mes bagages pour aller l'écrire là-bas. »), y a-t-il eu parjure ou non ? Peut-être. Qui le saura jamais ? Il est vrai que le personnage réel, mon ami, fut quelqu'un qui non seulement écrivit beaucoup, en France et en Amérique, sur Hölderlin, mais qui pensa au moins changer quelque chose ou inventer du nouveau dans l'interprétation de la poésie pensante de Hölderlin. L'enjeu peut en être considérable, voire infini, si on en suit les implications d'une certaine manière. Cet ami aurait donc, d'une certaine manière, introduit Hölderlin en Amérique, au travers et au-delà d'un champ de la théorie littéraire. Ce qui est vrai aussi du parjure et du mensonge dans les *Confessions* de Rousseau<sup>20</sup>, notamment autour du ruban volé ou « *purloined ribbon* ». L'un des motifs importants dans sa lecture de Hölderlin concernait d'ailleurs la question du vrai (*das Wahre*, plutôt que de la vérité, *die Wahrheit*) et de l'événement. Cette question hante *Le parjure*, nous le vérifierons. On ne saura jamais si oui ou non « Hölderlin en Amérique » a eu lieu, si la promesse a été tenue ou si quelque parjure ne l'a pas trahie. Peut-être.

3. Mais le troisième sens du titre, qui est aussi son premier référent ou son thème principal, son sens le plus évident, le plus commun, le plus massif, c'est celui qui renvoie au récit central, à savoir le parjure comme tel, le parjure légal, le parjure devant la loi positive, *le parjure* commis par *le parjure* — puisqu'en français seulement, il faut encore le

20. Qu'on me permette de renvoyer ici à *Mémoires. Pour Paul de Man* (Paris, Galilée, coll. « La philosophie en effet », 1988), et plus précisément à un texte que je consacre à cette lecture demanienne du « ruban volé », « Le ruban de machine à écrire. *Limited Ink II* », dans *Papier Machine*, Paris, Galilée, coll. « La philosophie en effet », 2001, p. 33-147.

souligner, le parjure, c'est certes l'acte de parjurer (*perjury*), voire le contenu et l'objet de cet acte (encore *perjury*), mais aussi l'auteur du parjure, le *perjurer*. Cela n'est possible qu'en français, où l'on peut dire : tu es un parjure ou tu as commis un parjure. Dans cette mesure sans mesure *Le parjure* reste intraduisible. Avec toutes les conséquences qu'on imagine, son économie en tout cas résiste à l'autre langue. Et donc peut-être au passage des frontières d'une nation, d'un État-nation à l'autre.

Ici le parjure c'est donc, d'abord, le héros d'un roman et/ou la faute qu'il a commise devant la loi américaine : il avait été marié, il avait deux enfants en Belgique, il s'est remarié aux États-Unis, quelques années plus tard, en omettant de déclarer son mariage antérieur et encore valide (il n'avait pas divorcé) ou en déclarant qu'il n'était pas marié. Avant ce second mariage, avant le parjure même, Stéphane et Judith (celle qui sera sa seconde femme, sa femme américaine) se lient dans une situation ou à un moment dont Henri Thomas (ou en tout cas le narrateur, le témoin, qui serait comme le témoin de ce second mariage et du parjure) rappelle qu'ils furent encore placés sous le signe et dans la mémoire de Hölderlin.

## V. Celui qui ne m'accompagnait pas : la vérité de l'acolyte

Voici donc Hölderlin dans le restaurant d'un motel. C'est avant le parjure, avant le second mariage, celui que Hölderlin aurait comme induit ou béni, avant un parjure qui se trouve, d'une certaine façon, consommé avant d'avoir eu lieu. Hölderlin en Amérique, toponymie, c'est aussi, on y arrive, Hölderlin en France. Tout semble suspendu à une métonymie, à une citation, à un changement de sujet quasi anacoluthique. Interruption dans l'évidence, l'ombre au cœur de la lumière, tableau, instantané. Observons d'abord, dans cette scène d'amour, la peinture de la lumière même : illustration de l'éclaircissement, éclaircissement de l'éclaircie, élucidation de la vérité. La peinture raconte une histoire de la clarté. Il y a là une logique, une poétique, une rhétorique de la narration. Ce qu'elle cherche à démontrer n'y est pas aussi tiré par les cheveux (les cheveux du parjure) qu'il y paraît :

La lumière était vive dans la salle à manger, l'ombre des mains s'agitait sur la nappe de papier rose, et l'épaisse tignasse blonde de Stéphane brillait lorsqu'il baissait la tête : il le faisait souvent, c'était presque un tic chez lui. Lorsqu'il riait, lorsqu'il venait de dire quelque chose d'un peu bizarre, il

penchait la tête pour se dissimuler dans l'ombre un instant. Il venait de dire, en riant entre les mots, de sorte qu'elle n'avait pas tout saisi :

*Les lignes de la vie sont différentes,*

*Ce qu'ici-bas nous sommes...*

Et il parlait encore, la tête penchée, en riant, quand elle enfonça sa main droite dans la tignasse dorée, un peu crasseuse, qui était là sous ses yeux. La paume aux cicatrices rêches s'accrochait là-dedans. Les gens du motel avaient rarement observé de tels gestes dans la salle à manger. Plus aucun doute : ces jeunes gens n'étaient pas mariés. Stéphane fit ensuite un geste que l'on n'avait jamais vu en cet endroit de l'Amérique, et que l'on ne reverra peut-être jamais ; il saisit au poignet la main qui remuait dans sa chevelure, il l'en retira, et la tint devant lui, la paume ouverte, les doigts s'agitant plus doucement. Alors il se pencha sur elle et la baisa longtemps en plusieurs endroits. Ses cheveux touchaient le poignet, et il riait de nouveau, le visage caché sur cette main. Puis, relevant la tête, il reprit d'un air farce :

*Ce qu'ici-bas nous sommes, un dieu seul peut le compléter.*

Il gardait la main de Judith Samson dans les deux siennes à présent, cachant la paume qu'il venait de baiser. Elle le regardait avec une attention rêveuse, l'air un peu absent, puis elle demanda :

— Qu'est-ce que vous racontiez à l'instant ?

— Hölderlin, dit-il. Deux vers de Hölderlin.

— Qui était Hölderlin ?

— Un homme comme moi...oui, enfin... avec toutes les différences.

Qu'est-ce qui m'y a fait penser ? Ah, c'est très simple.

Le prix élevé du repas qu'ils achevaient était dû principalement à la bouteille de vin que Stéphane avait demandée. Il la fit tourner de façon à présenter l'étiquette du côté de la fille.

— Bordeaux, dit-il, vous voyez ? Il est allé à Bordeaux à pied, depuis l'Allemagne, et il a fait le voyage de retour de la même manière.

— Tout seul ?

— Oui... Plutôt, non, c'est-à-dire pas vraiment tout seul. Les gens qui le rencontraient le voyaient seul, naturellement, personne ne marchait à côté de lui. Pourtant, écoutez, une dame qui habitait au milieu de la France, au tiers du trajet de retour, a raconté qu'un jour en ouvrant ses volets le matin elle a vu un homme debout dans le jardin, sans bouger, sauf qu'il promenait les yeux sur les fleurs, les arbres. Il a vu la dame et il lui a souri. Ce qui a étonné la dame, sans compter le sourire qui l'a charmée, c'est la couleur des cheveux de l'homme, un blond très clair, ce qu'on appelle platine maintenant. Et des cheveux longs, tombant sur les épaules ! Les yeux bleu clair, le Nordique pur, quoi<sup>21</sup>.

À lire ces descriptions, il semble déjà, mais nous le préciserons, que le narrateur est aussi un peu amoureux de Stéphane-Hölderlin-le parjure. Il s'identifie et à lui et à sa femme amoureuse. Il s'identifie en

21. Henri Thomas, *Le parjure*, op. cit., p. 40-43.

vérité à tout le monde, et ce serait là un des nœuds inextricables qui retiennent le titre au fond de son propre abîme. Témoin et ami de Stéphane-Hölderlin, le narrateur est aussi un *acolyte*, soit un accompagnateur. Selon l'étymologie et selon l'usage, l'acolyte accompagne en vue de suivre et d'assister. C'est un sujet attaché, qui suit l'autre, l'écoute et s'accorde à lui comme son ombre. Il *assiste* en un double sens : il est présent et il aide, il supplée. Le suppléant peut aider un prêtre à l'église (service de l'*akolouthia*), sens d'abord le plus fréquent. Il peut aussi devenir le complice d'une action suspecte, voire coupable, même si, pour reprendre le mot de Proust cité par Miller, il n'est pas lui-même le « sujet de l'action ». Dans ce rôle de substitut à la fois nécessaire et contingent, essentiel et secondaire, l'acolyte est un complice, un second, un suppléant qui accompagne, mais un peu sans accompagner, à une certaine distance en tout cas. C'est quelqu'un qui, de façon répétée, *assiste* mais non sans fausser quelque peu compagnie. Le compagnon devient alors, simultanément, « celui qui n'accompagnait pas », pour parodier le titre de Blanchot. De façon structurelle et régulière, l'acolyte prend ainsi, nous le vérifierons, une figure *anacolytique*. L'*anakolonthia* désigne généralement la rupture dans la conséquence, l'interruption dans la séquence même, à l'intérieur d'une syntaxe grammaticale ou dans un ordre en général, dans un accord, donc aussi dans un ensemble, quel qu'il soit, disons dans une communauté, un partenariat, une alliance, une amitié, un être-ensemble : une compagnie ou un compagnonnage. Mais dès lors que l'*acolyte* assiste sans être absolument identique ou accordé, donc pleinement présent à la personne, au sujet ou à la communauté qu'il supplée, il ne représente pas seulement son *contraire*, une figure *anacolytique*, mais aussi, par là-même, une figure *analytique*. Sa place est aussi bien celle de l'analyste que celle de la faille, de la fission en chaîne, de la dissociation interruptrice. On n'a pas besoin de mobiliser toutes les ressources de la sémantique ou de l'étymologie pour associer la figure de l'*acolyte*, qui accompagne, à son négatif, l'*anacoluthie*, qui n'accompagne pas. Pensons par exemple à la définition que Fontanier donne de l'anacoluthie. Elle est plus grammaticale que rhétorique. Il classe d'ailleurs l'anacoluthie parmi les figures du discours « autres que les tropes », parmi « les non-tropes ». Cette définition mise elle-même sur la figure de l'accompagnement, et elle parle, de façon assez pathétique et humaine, en somme, de « *laisser seul un mot qui en réclame un autre pour compagnon*. Ce compagnon qui manque n'est plus *compagnon* ». (Cette définition, qui dit le manque, la solitude, l'esseulement, le deuil dans le langage,

nous serions tenté d'en rapprocher celle que donne l'*Oxford English Dictionary* pour définir l'*anacoluthon* : « *a wanting sentence* ») :

Voici une figure dont Beauzée ne nie pas l'existence, mais qu'il trouve inutile de distinguer par un nom particulier. Cependant c'est une espèce d'ellipse toute particulière, et qui n'a de commun avec les autres espèces que d'appartenir à un même genre. Elle consiste à sous-entendre, et toujours conformément à l'usage ou sans le blesser, le corrélatif, le compagnon d'un mot exprimé ; elle consiste, dis-je, à laisser seul un mot qui en réclame un autre pour compagnon. Ce compagnon qui manque n'est plus *compagnon* ; il est ce qu'on appelle en grec *Anacoluthé*, et ce nom est aussi celui de la figure<sup>22</sup>.

Au moment de réfléchir la scène qu'il vient de décrire, le narrateur réfléchit aussi la lumière, l'élucidation des lumières et des ombres. Ce faisant il avoue, il confesse. Mais il confesse l'échec d'un « témoin » ou d'un « narrateur », son impuissance à éviter le parjure, en somme, à dire la vérité : sa situation de dépendance, le lieu depuis lequel il témoigne, son attachement, son amour ou son amitié, son assistance, son *compagnonnage*, disons son assujettissement de supplément aux êtres dont il parle, tout cela le prive de la vérité, voire de la véracité promise. Donc d'une certaine lumière. Il ne peut pas tenir sa parole de témoin. Il est partie prenante dans le drame dont il doit, devant la loi, faire le récit. En montrant, doit-il ou non *se* montrer lui-même au grand jour ? Dans les deux cas il trahit. Il lui faut, *dans la même lumière*, cacher là où il s'agit de montrer, mais aussi de montrer là où il voudrait cacher, et d'abord *se* cacher. Il lui faut exhiber en dissimulant, crypter en dévoilant, étouffer un « grand secret » tout en le disant, et finalement trahir, précisément parce qu'il est témoin, dénoncer, désavouer cela même et ceux qu'il accompagne en tant que témoin (quasiment un témoin de mariage). Il leur fausse compagnie. Cette tragédie de la narration testimoniale est admirablement inscrite par Thomas dans l'essence d'une « lumière », d'une même lumière, la lumière, mais aussi l'ombre dont il vient, dans la scène précédente, de décrire le jeu physique ou littéral, de façon apparemment naïve ou consciencieusement picturale. Cette lumière porte son ombre en elle-même et elle révèle maintenant son essence de « lumière philosophique », la lumière d'une vérité qui cache en révélant, rassemblant et dispersant, de surcroît, dans le tour de ses tropes (métonymie, synecdoque, anacoluthé) toute l'histoire de Hölderlin en Amérique — à laquelle le narrateur, ni aucun de nous désormais, ne sera plus jamais étranger, insensible, tel un impassible

22. Pierre Fontanier, *Les figures du discours*, Paris, Flammarion, 1968, p. 315.

témoin. Lumière perverse de cette anacoluthie : cette fois, les substitutions instantanées auxquelles elle donne lieu à la faveur de ruptures de construction, voici qu'elles nous dissimulent encore le « sujet de l'action », certes, mais en nous laissant indécis entre le « sujet » narrateur-témoin (trop impliqué dans le récit) et les « sujets » dont il raconte l'histoire. Voici que, du côté du récit récitant et non seulement du côté du récit récité, l'anacoluthie donne lieu à des fictions ou *peut-être*, même, à des mensonges de la part du narrateur lui-même. Celui-ci est déjà et il va devenir, de plus en plus, l'assistant, l'auxiliaire, le partenaire, voire le double, on devrait même dire, pour rester dans la famille anacoluthique, le compagnon, le complice, l'*acolyte* du parjure principal, Stéphane Chalier. Je rappelle ici que Hillis Miller aura pris en compte la possibilité structurelle de cette anacoluthie, à savoir celle d'un mensonge ou d'un parjure indécidable qu'il ne faut jamais exclure du côté du narrateur, déjà, voire de l'auteur<sup>23</sup>. Cette possibilité traverse donc, et en vérité institue tous les couples d'acolytes, si j'ose dire, d'abord ceux dont nous étudions ici les positions : narration narrée/voix narratrice et/ou voix narrative, personnage/narrateur et/ou auteur. Voici comment le narrateur, autrement dit l'acolyte, se présente :

Et pourtant, moi qui suis dans le temps où l'on se traîne au milieu de toutes sortes d'obstacles avec de moins en moins de forces, qu'est-ce que je serais sans eux ? Encore une question qui sera sans réponse, parce que je ne peux pas être sans eux... O cette misère du témoin, qu'on l'appelle narrateur ou chroniqueur ou raconteur de choses imaginaires ! S'il se montre, il cache ce qu'il veut vous découvrir, s'il ne montre que ces choses qu'il veut dire, il étouffe un grand secret, lui, son lien avec tout cela, l'éclair qui les réunit tous dans un même monde, cette *lumière philosophique autour de la fenêtre* d'une chambrette de Heidelberg, en été, à laquelle pensait Stéphane Chalier, à cause des éclairages indirects derrière les palmiers nains du motel. Cette lumière issue d'une lointaine lecture avait brillé aussi dans le vin d'origine avant de se répandre bizarrement sous les petits palmiers, et d'être toute la pâleur de la prairie où ils s'arrêtèrent, plusieurs heures après le motel<sup>24</sup>.

23. « *Who is the liar here, Albertine as the example of the eternal feminine, evasive and unpossessable, in this case perhaps betraying Marcel in covert lesbian liaisons ? Or is the prime liar Marcel Proust himself, who has displaced into a misogynist fiction his own experience of betrayal in a "real life" homosexual liaison ?* » (J. Hillis Miller, « The Anacoluthonic Lie », dans *Reading Narrative*, op. cit., p. 151).

24. Henri Thomas, *Le parjure*, op. cit., p. 43-44.

## VI. Nous — dans l'université

«Je ne peux être sans eux», dit donc le narrateur, l'acolyte qui, pour ajuster ici le mot de Fontanier, «en réclame un autre pour compagnon». Or voici que survient une épreuve pour ce lien, pour cette alliance, pour cet «être ensemble», pour cette complicité de l'acolyte, disons pour cette trouble amitié. En 1964, le narrateur fait état de l'«affaire Chalier», sans savoir, bien sûr, sans que l'auteur surtout se doute qu'un jour il y aura, dans le même pays, et dans la «réalité», d'autres affaires, comme par exemple une «affaire de Man», au cours de laquelle on se posera souvent une question, pourtant, dont la forme se trouvait déjà, littéralement, dans *Le parjure*: «*Qu'est-ce qu'on savait de ses années d'avant l'Amérique*<sup>25</sup> ?» Ni l'auteur ni le narrateur ne pouvaient prévoir que, par la suite, comme dans cette première «affaire Chalier», il faudra prêter attention, nous y viendrons, aux formes les plus vulgaires de la violence médiatique (le lien entre la télévision déjà, l'Université et les «lois américaines»). Le narrateur se demande si c'est Ottilia (nom qu'il donne, en mémoire, je le suppose, de Goethe et des *Affinités électives*, à la première femme de Chalier) qui, poursuivant son mari aux États-Unis, aurait «signalé elle-même à la Commission de l'Immigration le fait que Chalier avait commis une fausse déclaration avant de contracter son second mariage». À l'université où il enseigne, Chalier reçoit une lettre le convoquant à Washington, devant une Commission compétente. Tout commence par une lettre, donc, et par une lettre reçue à l'université car tout ce dont nous parlons a l'académie pour théâtre, depuis le père Chalier, universitaire distingué, sa bru, qui poursuit des recherches sous sa direction, et Hölderlin en Amérique (soustitre possible pour ce livre : du parjure dans l'université, entre l'Europe et l'Amérique). Tout commence par la lecture de cette lettre, une lettre apportée par ce facteur de la vérité qu'est le narrateur, mais une lettre pour un aveugle, si je puis dire, une lettre que ses deux acolytes, sa femme et son témoin, donnent à «Hölderlin» et lui lisent, car l'état de sa vue ne lui permet pas de le faire. Il n'est pas nécessaire de se rappeler le défi au père pour penser que, «presque aveugle», selon le mot du narrateur, cet «Hölderlin» est une figure bien œdipienne, et l'anacolithe y trouve un premier logement.

La lettre lui avait été adressée à l'Université, où il n'était pas venu depuis quelques jours : il hésitait alors à se faire opérer (question d'argent encore), et il est très possible que cette lettre l'ait décidé à entrer à la clinique dès le

25. *Ibid.*, p. 138-139. Je souligne.

lendemain. Tel que je le connais maintenant, il aurait accepté de rester borgne, comme il avait fait abandon de presque tout l'héritage. Le comble de la docilité, évidemment, ç'aurait été qu'il s'en allât à Washington, mal en point comme il l'était, incapable de lire, voyant tout déformé. Il l'aurait peut-être fait, si nous n'avions pas été là, Judith et moi. Je lui avais apporté la lettre, et c'est Judith qui la lui a lue. Ainsi j'ai appris que Chalier s'était rendu coupable de faux serment devant un magistrat américain, avant d'épouser Judith Samson. Il avait déclaré sous serment n'avoir été précédemment ni marié, ni divorcé. La lettre de la Commission mentionnait le fait brièvement, mais donnait la date du mariage avec une référence numérique prouvant qu'une enquête avait eu lieu — et surtout elle mentionnait un complément d'informations concernant son mariage en Europe et les deux enfants qui en étaient nés. On pria Stéphan Chaliier de se présenter dans un délai de huit jours à tel bureau du Département de l'Intérieur, où il aurait une entrevue avec la personne dont cette lettre portait la signature. C'était une femme, plus exactement une Miss d'un certain âge. Que la police eût ainsi convoqué Chaliier devant un fonctionnaire de Washington, et non pas du Nouveau Hampshire, cela signifiait que l'affaire était très grave, mais cela pouvait aussi vouloir dire que l'on ne tenait pas à le mettre en fâcheuse posture, pour l'instant, vis-à-vis de l'Université et des autorités du Nouveau Hampshire. L'affaire était délicate : une enquête sur le premier lauréat qu'eût choisi la Fondation Papaïos risquait de provoquer un scandale analogue à celui de l'affaire Sorrows — ce professeur de grand renom qui avait triché au Jeu des Questions de la Télévision, pendant des mois, amassant une fortune. Mais l'infraction aux lois américaines était évidente, incontestable, elle avait même quelque chose de brutal qui m'a impressionné sur le moment comme un geste imprévu — le coup de griffe d'un paisible chat, une pierre lancée par un enfant<sup>26</sup>...

Alors commence le tourment du narrateur, l'aveu de son aversion devant cette faute incroyable (un parjure sans fond, devant la loi établie, certes, mais d'abord quant à la foi jurée du premier mariage et

26. *Ibid.*, p. 111-113. Les prémisses de cet épisode apparaissent plus haut. Par exemple : « [...] ceux qui tenaient Stéphane Chaliier pour coupable n'avaient pas d'existence personnelle, ils représentaient la loi, ils étaient loin, dans Washington (où je suis allé les voir un peu plus tard), en somme j'aurais dit que la Justice était parfaitement hors d'état de juger un tel homme.

Mais à ce moment dont je parle (l'opération), je ne savais pas que la Police de l'Immigration avait découvert ce qu'ils ont appelé le faux témoignage de Stéphane Chaliier : une seule ligne de formulaire rempli par Stéphane dans le bureau des mariages de Tucson, Arizona. Il déclarait n'avoir jamais été marié avant d'épouser Judith Samson ce même jour » (*ibid.*, p. 71-72).

Je n'épilouerais pas sur le choix de ce prénom et de ce nom bibliques, Judith Samson, pour la seconde épouse (légitime illégitime) de Stéphane aux « cheveux longs, tombant sur les épaules ! » et qui venait de saisir « au poignet la main qui remuait dans sa chevelure... » (*ibid.*, p. 41-43, déjà cité).

surtout, surtout, quant à l'innocence trahie des premiers enfants!), alors commence le mouvement pour renoncer à une amitié incompatible avec le parjure, pour la désavouer, pour ne plus *accompagner* Chalier, et pourtant, tout aussitôt, la croyance à l'incroyable, puis finalement, à l'évidence, la fidélité réaffirmée, tout entamée et ambivalente qu'elle demeure.

Je ne pouvais pas m'indigner qu'on l'eût convoqué à Washington, je ne pouvais pas le plaindre, et je ne pouvais pas non plus lui dire qu'il n'avait pas volé tout cela, et le laisser se débrouiller. Il fallait choisir, pourtant : je ne veux pas dire dans ma conduite vis-à-vis de lui, car il n'était pas question de le laisser là, lui presque aveugle — mais dans mon sentiment : s'il était coupable, il ne l'était pas seulement de parjure devant les autorités américaines, mais d'abandon de sa première famille, surtout des enfants ; je suis, je dois le dire, d'une sensibilité excessive à cet égard — et il ne pouvait plus être question d'amitié entre nous. Mais s'il n'était pas coupable ? Quelle idée ! Bien sûr, il était coupable ! Bigame ! quel mot ridicule ; je n'ai jamais osé l'employer en lui parlant. Donc il était coupable, je n'avais aucun doute là-dessus, lui non plus, d'ailleurs. Judith elle-même avait sa part de culpabilité, car elle n'ignorait pas le premier mariage ; elle se serait attendue à la lettre de Washington qu'elle n'aurait pas pu rester plus calme après l'avoir lue<sup>27</sup>.

L'anacoluthie se généralise. Elle clive ainsi ou fait trembler *tous* les « sujets » de l'action et de l'énonciation : *à la fois* les personnages de la fiction romanesque, le narrateur *et* leurs supposés modèles de référence dans la vie réelle, l'auteur et ses amis. Autant d'acolytes. L'anacoluthie passe, par définition, la frontière entre fiction et réalité, entre la littérature et le document testimonial. Bien que, finalement, elle efface tous ses bords, cette généralisation sans limite décidable suppose au moins un pli structurel de grande signification : le duel d'amitié, le compagnonnage qui lie étrangement le narrateur et le parjure, ou si l'on préfère, le témoin du parjure et le parjure lui-même. Un trouble de l'identification tourmente constamment le narrateur. Il se demande à quel moment et même s'il aura jamais le droit de dire « nous ». Plus tard, beaucoup plus tard, nous y viendrons, il écrira : « Maintenant je puis dire *nous*<sup>28</sup>. » Question du « nous » qu'on peut étendre à toute scène de pardon et de parjure. Y a-t-il, à quel moment et selon quelles modalités, un « nous » qui, dans la même signature, rassemble la victime et le coupable, l'accusateur-procureur et le criminel, la personne à

27. *Ibid.*, p. 113-114.

28. *Ibid.*, p. 163.

qui il est demandé pardon et celle qui demande pardon, la personne qui confesse ou se repent et la personne devant qui ou à qui la confession est confiée? Ici, à quel moment le narrateur peut-il dire et donc signer un « nous » qui l'unisse au personnage principal, au parjure, c'est-à-dire, de proche en proche, à Hölderlin en Amérique, dans la même « lumière philosophique », c'est-à-dire dans la même métonymie anacoluthique? Celle-ci brouille ou complique toutes les frontières, elle déchaîne toutes les substitutions possibles : entre les personnages, entre le narrateur et les personnages, entre la fiction et la réalité, entre le secret et le manifeste, entre le privé et le public, etc.

Cette question se dramatise de mille manières mais je n'en relèverai qu'une. Hölderlin en Amérique, alias Stéphane Chalié, alias Paul de Man, se trouve dans une « clinique ophtalmologique » pour un problème de quasi-aveuglement (qui fait aussi penser à *La folie du jour* de Blanchot). Il demande à son ami, à son compagnon le narrateur, qui nous le rapporte, de prendre sa place et de rédiger pour lui, qui en raison de son quasi-aveuglement ne peut écrire, la confession demandée, dans un style très américain, par la Commission de Washington, en l'occurrence par une dame quakeresse de ladite haute Commission. Or bien qu'en apparence, en conscience, il soit totalement innocent de ce qui arrive, le narrateur commence à se sentir coupable. Hölderlin en Amérique fait tout pour qu'il se sente coupable et donc responsable de la confession attendue, pour qu'il la signe en quelque sorte à sa place, ou la contresigne.

## VII. Le « rapport-confession », l'unique impossible

De quoi le narrateur-ami-témoin-compagnon serait-il coupable? Eh bien, d'avoir voulu défendre Hölderlin, d'être intervenu en sa faveur, d'avoir été un témoin de la défense, un témoin *pour* lui, et d'avoir ainsi provoqué la demande de confession de la part de la Commission et de la quakeresse. Le pli structurel se forme ou plutôt il devient plus manifeste que jamais au moment de cette inversion des rôles, quand le coupable accuse le témoin et lui fait porter la responsabilité de la faute. La catastrophe anacoluthique trouve là un de ses lieux privilégiés. Voici un des passages les plus extraordinaires du livre. Le témoin-narrateur se rend à la clinique pour y voir son ami le parjure. Ils évoquent ensemble le processus qui a conduit à la demande de ce rapport-confession par la « quakeresse présidente ». Je me contente de souligner quelques mots dans cette séquence. C'est elle qui comprend le « Figurez-vous que je

n'y pensais pas.» (Je laisse au lecteur intéressé, et informé, le soin, et la liberté, de faire toutes les transpositions possibles entre les protagonistes de « l'affaire Chalièr » et ceux de « l'affaire de Man ». Elles n'ont entre elles aucun rapport mais elles ont aussi entre elles tous les rapports possibles.)

— L'idée de ce rapport n'est pas venue de moi.

C'est alors qu'il m'a adressé le seul reproche que j'aie jamais eu de lui :

— Si vous n'aviez pas cru bon d'intervenir auprès de cette Commission, avec une lettre du docteur X... — je le sais, il m'en a parlé lui-même — l'idée ne serait pas venue à la quakeresse présidente.

J'étais contrarié, j'étais peiné, à ne plus savoir que dire, sinon : « Oui, c'est vrai. » *Je me sentais coupable*, et il devait y avoir quelque chose dans ma voix, ou dans mon silence, est-ce que je sais ? qui le renseignait parfaitement, lui qui m'écoutait dans le noir, avec une attention *impitoyable*, car il jouait là-dessus, il ne me disait que des choses propres à me déconcerter encore plus. Il riait — prudemment, à cause de la souffrance provoquée par le moindre tiraillement aux abords de l'œil opéré —, il disait :

— Eh bien, vous irez jusqu'au bout de votre initiative, c'est vous qui rédigerez ma confession totale à la dame quakeresse de la haute Commission.

*Il tenait donc à me faire sentir que j'avais commis une erreur, une faute — que j'étais... coupable.* Tout de même ! Le temps qu'il m'avait fallu, les manœuvres, pour atteindre cette dame ! Me faire ces reproches, alors que jamais je ne lui en avais fait, à lui. *Si j'étais coupable*, était-il sans faute et sans maladresse, lui ?

*Je jure* que pas une seconde je n'ai voulu lui répliquer méchamment ; même au plus fort de la bouffée de ressentiment, alors que j'avais la gorge serrée comme lorsqu'on se retient de pleurer. Je ne pouvais que me taire ou dire quelque chose de terrible, je m'en rends parfaitement compte à présent. Mais il ne voulait pas, lui, que je me taise ! Il voulait la réponse :

— Vous l'écrierez, n'est-ce pas ? Bien mieux que je ne le ferai jamais ! Puisque je ne peux pas ! Impossible ! Au-dessus de mes moyens ! Mais vous !

C'est alors que j'ai dit :

— Mon cher Stéphane (et c'est la première fois que je l'appelais par son prénom, tout naturellement, instinctivement, par grande amitié !), mon cher Stéphane, ce n'est pas moi tout de même qui ai un petit peu manqué de mémoire le jour où vous vous êtes marié<sup>29</sup>.

Avant d'entendre la réponse de Stéphane (prénom que Henri Thomas, expert de littérature anglaise et grand traducteur, a peut-être choisi en pensant à cette figure de fils rebelle que représente Stéphane Chalièr, alias Stephen dans *Ulysses*), notons que derrière la dénégation de bon

29. *Ibid.*, p. 132-134. Je souligne.

sens (« ce n'est tout de même pas moi qui... »), une sourde inquiétude anime la protestation : et si c'était moi, au fond, lui ?

Il dit :

— C'est vrai. Figurez-vous que je n'y pensais pas. Merci. Je crois que la visite est terminée. Inutile de vous déranger à l'avenir.

Il me tendait la main, au hasard, et je n'ai pu faire autrement que de la lui serrer, puis je suis parti<sup>30</sup>.

« Et si c'était moi, au fond, lui ? », disais-je pour commenter en quelque sorte la dénégation du narrateur (« ce n'est tout de même pas moi qui... », pas moi le parjure en somme) et pour laisser entendre que la substitution anacoluthique du sujet, le remplacement de l'acolyte pouvait bien être à la fois le moteur, la motivation et l'émotion dramatique de ce récit. Une anacoluthie généralisée ferait du narrateur, de tout narrateur sans doute, un acolyte de son « personnage » ou de son « ami ». Une substitution identificatoire accueillerait en somme la trahison et le parjure au cœur de toute narration, de tout récit, de toute confession, de tout « rapport ». Elle ferait des ravages dans la vérité ou dans la véracité même dont elle serait pourtant la condition. Aucun méta-discours, aucun méta-récit ne sortirait indemne de ce parjure dévastateur, et d'autant plus destructeur qu'il serait au service du plus sincère désir de vérité<sup>31</sup>. Et en effet, dans *Le parjure*, la dénégation du narrateur (« ce n'est tout de même pas moi qui... », pas moi le parjure en somme) se montre assez insistante. Elle se répète. Cette obstination empressée confirme que le narrateur, le sujet inconscient, si on veut, ou la voix narrative du narrateur *souffle* le contraire en contrebande : si, si, c'est bien *toi* qui..., c'est bien *toi*, donc c'est bien *moi* le parjure, et tu mens encore, et je mens, et tu trahis toujours, tu désavoues, je trahis et désavoue sous prétexte de fidélité. Tu le fais, je le fais avouer et le désavoue en même temps.

Quelque dix pages plus loin, la même forme dénégative se reproduit, au passé cette fois, lourdement soulignée d'un « je disais vrai » qui pourrait bien n'être qu'un parjure, un mensonge, une mystification de plus. « Je ne suis pas Chalier », dira-t-il plus loin<sup>32</sup>, de façon de moins en moins convaincante. Encore, en un autre sens, un désaveu au cœur de

30. *Ibid.*, p. 134.

31. J'avais essayé de démontrer ailleurs, d'un autre point de vue, dans un autre contexte, la fatalité de ce parjure originaire (voir *Adieu — à Emmanuel Lévinas*, Paris, Galilée, coll. « Incises », 1997, p. 67 ss.

32. Henri Thomas, *Le parjure*, *op. cit.*, p. 147.

l'aveu. Un « je dis vrai » s'inscrit inévitablement dans la scène et même dans la signature de tout mensonge. Je souligne :

Quand j'ai dit à Chalier que *ce n'était tout de même pas moi qui avais manqué de mémoire* — je parlais comme les autres, et, quoi ? *je disais vrai*. Ils diront que Sorrows, puisqu'on en parle, était parfait avec sa femme et ses trois enfants — que c'est probablement cela en définitive qui a disposé la Commission à l'indulgence. Sorrows trichait avec le public idiot de la télévision, et la pétition des élèves insistait là-dessus : la bêtise du public des *quizz*... Chalier, lui, comment dire ? Il triche avec l'administration, qui n'est pas idiote comme le public, mais qui se fie au *serment sur l'honneur* — il abandonne une femme et deux enfants... Et il trouve cocasse que la dame de la Commission lui propose de s'expliquer librement par écrit. Le seul ami qu'il avait, je ne dis pas à Westford, mais dans tous les États-Unis, dans le monde entier, il rompt avec lui, il reste seul sur son lit d'opéré, incapable encore même d'écrire à sa femme, sa femme qui n'est pas sa femme. Comment ne pas être d'accord avec tout le monde là-dessus ? Plus j'y pensais, plus c'était ainsi et pas autrement. Depuis le temps que tout allait mal pour Chalier, les gens avaient dû finir par oublier quelque chose. *Qu'est-ce qu'on savait de ses années d'avant l'Amérique ?* Même, dans quelle ville de la Californie ou de l'Arizona avait-il signé ce sacré serment sur l'honneur ? Il fallait que je le sache, moi, avant de commencer l'écrit pour la dame<sup>33</sup>.

« Je disais vrai », déclare le témoin-narrateur. Question de la vérité, donc, de la véracité plutôt, de la lumière — et dès lors, de proche en proche, question du sens de ce que je *fais* ici, moi, en écrivant, et de ce que *nous* faisons ensemble, vous et moi, moi qui semble parler ici en analyste, interprète mais aussi en narrateur, ami et témoin, par exemple de Paul de Man, mon ami et l'ami commun de Hillis Miller et de moi-même. Cette question de la véracité se noue de façon inextricable et vertigineuse à celle du *nous* dans cette confession, dans ce rapport-confession de repentir. D'ailleurs l'expression « rapport-confession », qui revient tout le temps sous la plume du narrateur, Henri Thomas l'a bien choisie pour dire ici l'indissociabilité troublante d'un rapport objectif qui se contente, pour l'administration américaine, de rapporter *constativement* la réalité de ce qui fut, et, d'autre part, la confession qui est un aveu et déjà un repentir, donc un désaveu performatif, une dénonciation de soi, du mal qu'on a fait et qui est plus qu'une erreur. L'administration américaine exige *l'un et l'autre à la fois*, le rapport et la confession, le rapport comme confession, le *rapport-confession*.

33. *Ibid.*, p. 138-139.

Or un tel rapport-confession que Hölderlin en Amérique demande à son ami, le narrateur, l'acolyte, de rédiger à sa place pour l'Administration, dès lors que c'est à cause de lui que ce processus s'est enchaîné, le narrateur le ressent non comme une punition mais comme une assignation impossible, l'ordre de faire l'impossible. Et cet impossible, nous allons en suivre la loi, devient plus et autre chose que le rapport-confession, plus et autre chose que l'aveu impossible comme désaveu : l'impossible le plus impossible devient le narrateur lui-même, l'ami, l'acolyte, le contresignataire, celui qui dit « je » et qu'une anacoluthie absolue déloge à jamais de sa propre place : identité désavouée.

Il avait admis le principe du rapport-confession, pendant que je regardais mon marronnier et que j'admettais, moi, d'écrire moi-même ce rapport, mais pas du tout parce que l'idée était venue de moi et comme une punition pour mon initiative — mais parce que je savais, aussi bien que Chaliier, que ce rapport-confession était impossible. Mais impossible d'une manière étrange, je dirais même unique<sup>34</sup>.

Cette impossibilité de l'impossible est donc unique. Elle est unique en raison d'une certaine essence du temps, plus précisément de l'avoir-été, du passé, du « dépassé ». Le lexique du « passé » et surtout du « dépassé » rassemble tout un argumentaire au sujet d'une confession impossible — et d'un *impossible* que deviennent à la fois le rapport-confession, le confessé et le confesseur, celui qui avoue, fait avouer et désavoue. Le « dépassé » n'est pas sans rapport avec l'amnésie ou la distraction du « Figurez-vous que je n'y pensais pas. » D'ailleurs on entendra bientôt un « cela m'a échappé », dans la bouche du narrateur, qui ressemble étrangement au « je n'y pensais pas ». Il rappelle, il remet en mémoire la non-mémoire, la possibilité d'une amnésie essentielle, la menace ou la chance d'un oubli (actif ou passif), les effets d'une distraction irréductible au cœur de la pensée finie, une discontinuité, une interruptibilité qui est au fond la ressource même, la puissance ambiguë de l'anacoluthie : le disparaître au travail, un travail passif, dans l'essence même du paraître, dans la phénoménalité même de l'apparaître. Argumentaire d'autant plus troublant que Hölderlin en Amérique, dans la vie « réelle », si on peut encore dire, aura montré des années plus tard, notamment sur l'exemple de Rousseau, en quoi la confession est d'une certaine manière impossible. Cette démonstration est devenue l'un des lieux de référence canonique dans certains milieux universitaires américains.

34. *Ibid.*, p. 145.

L'ami-témoin-narrateur, l'acolyte qui accompagne sans accompagner, voici le mouvement par lequel il s'apprête non seulement à dire « nous » au sujet de la faute et du rapport-confession, mais à devenir lui-même, et à l'avouer, le rapport-confession qu'on attendait et qui s'efface en s'écrivant, devenu impossible et à jamais « dépassé » dans le processus. Lui-même et ce livre-ci, *Le parjure*, deviennent en somme le « rapport-confession » qu'il avait accepté de rédiger là où c'était pourtant impossible. Tout cela est le récit d'une *disparition*, une signature qui s'efface au moment d'entrer en littérature. C'est la suite du passage que nous venions de citer. On y suivra, outre le travail sur « passer-dépasser », le jeu dans la transformation sémantique du mot « rapport » :

Mais impossible d'une manière étrange, je dirais même unique. Il y a peut-être des gens qui comprendraient cela immédiatement, et pour les autres, j'essaie d'expliquer : on dit souvent, aujourd'hui, que telle ou telle idée, telle théorie scientifique ou philosophique est *dépassée* ; on continue à tenir compte d'elle, comme d'un échelon pour grimper plus haut, sur lequel il ne faut pas s'attarder. N'y croyant plus, forcément l'on ne s'intéresse plus vraiment à ces idées. Si je mentionne ce processus bien connu, c'est pour bien montrer la différence entre ce qui nous arrivait et ce qui arrive à tous les êtres raisonnables dans le monde moderne. Nous avons *dépassé* l'idée d'envoyer un rapport-confession à la dame quakeresse, et du même coup cette idée qu'il avait eue, que c'était à moi de l'écrire — mais voici le point le plus difficile à dire — le point sur lequel nous étions parfaitement d'accord depuis que notre espèce de querelle presque silencieuse était passée. Le voici, ou plutôt j'y suis, mais je n'arrive pas à m'y fixer de façon à bien comprendre ; cela m'a échappé comme si mon esprit tournait en dansant dans un paysage sans s'arrêter. Une confession de Chalier à la dame quakeresse pour expliquer sa fausse déclaration — j'avais cru cela possible, eh oui ! Et ce serait moi qui la rédigerais, je l'avais admis, j'avais déjà pris des notes mentalement. Or il n'y aurait pas de rapport-confession, voilà qui était décidé. Pas de visite à la dame de la Commission. Ces intentions-là étaient dépassées, je dirai — c'est une question que j'enseigne —, comme la tragédie classique — mais non, ce serait dire que nous avons de bonnes raisons de passer à un autre moyen de nous en sortir, et je n'en vois aucune. Les intentions étaient dépassées, d'une manière autrement simple : par le mouvement, le vrai, le seul — en disparaissant. Et il y a une chose que j'ai bien comprise, peut-être la seule dans toute cette course à nulle part, c'est que disparaître effectivement était l'unique réponse vraie que Chalier pouvait faire à la Commission, au gouvernement tout entier, à la société dans son ensemble. Mais disparaître n'est pas répondre à une question précise (le faux serment) ! Il n'y a aucun rapport entre les deux, ce sont deux ordres de choses différents ! C'est bien ce que j'affirme aussi — et si je ne m'en tiens pas là, c'est que je ne suis pas Chalier, mais seulement quelqu'un de proche de lui, et que je peux donner une explication

dans la mesure où ma situation n'est pas tout à fait la sienne — ce ne sera donc qu'une explication approchée. Tout de même, j'ai conscience aussi de ce qu'il y avait d'absolument clair dans l'histoire de Châlier, ou plutôt d'absolument direct. Je ne pourrais pas même commencer de le défendre, sans cela. Mais à cause de cela également je me rends compte à chaque instant que mon « plaidoyer » n'est vraiment qu'un pis-aller, à côté de l'évidence qui n'a aucun besoin d'être défendue. Comme Châlier avait raison quand il m'a dit qu'il m'incombait de faire le rapport ! C'était beaucoup plus juste qu'il ne le pensait (car il me parlait par humeur, et ne s'en est pas souvenu quand je le lui ai rappelé). Je n'ai pas à rédiger ce rapport, car je trouve que je suis moi-même le rapport entre mon Châlier (s'il lisait cela, quel méchant petit sourire il aurait !) et les autres, à commencer par leurs Commissions diverses<sup>35</sup>...

Au moment où il dit « je suis moi-même le rapport », un rapport qui venait de paraître « impossible », l'impossible même, le mot « rapport » change de sens, tout en restant, sur place, ce qu'il est. Il tourne sur lui-même comme un trope, à la manière d'une strophe. Loin d'être épuisé par sa valeur de « rapport à écrire au sujet de — », témoignage, confession contresignée, etc., le mot « rapport » se charge d'une mission autrement grave, autrement impossible. Il *devient*, mais au passé, il *sera devenu* le rapport à autrui, un rapport tout aussi impossible, un rapport sans rapport, dirait Blanchot, le rapport entre des personnes, entre quelqu'un, son ami, et les autres, la foule anonyme ou l'autorité institutionnelle devant lesquelles il faut paraître, comparaître — ou disparaître. Alors le narrateur-ami-témoin-contresigné, l'acolyte qui n'accompagne pas, le voici qui s'accuse encore — cette fois de jouer sur les mots, sur le mot « rapport », mais non seulement sur des mots :

Qu'est-ce que je dis là ! Je joue sur les mots et sur les choses en même temps. Et après tout ! Il y a des jours où je serais tenté de courir à Washington, de chercher la dame, si elle remplit encore les mêmes fonctions (elle a probablement eu de l'avancement), ou la personne qui la remplace, et de lui dire : Il s'agit de l'affaire Châlier, il y a cinq ans. *Je suis le rapport* qu'on attendait, le rapport-confession ! Je raconterai tout ce que je sais, et puis je dirai : « Maintenant je m'efface ; à partir de là, je ne sais plus rien, il y a autre chose. » Qu'est-ce qu'ils feraient<sup>36</sup> ?

### VIII. La vérité sans nous : « De quel Père parlons-nous ? »

Narrateur, témoin, l'ami est donc devenu lui-même, avec et sans jeu de mots traduisible, un *rapport impossible*, le rapport-impossible au triple

35. *Ibid.*, p. 145-148.

36. *Ibid.*, p. 148.

sens de relation narrative ou administrative, de confession (« rapport-confession ») et de relation à l'autre, entre l'un et l'autre, l'un et les autres, les uns et les autres. L'anacoluthie n'a pas seulement opéré, pour le dissocier, le disjoindre, l'interrompre, au cœur du mot « rapport », à l'intérieur même de la langue et du discours, comme le fait en général un trope. L'anacoluthie a fait son œuvre dans les choses mêmes, si on peut dire, ici dans les « sujets de l'action », à travers et au-delà du « je » grammatical. Transmutation de tout le « rapport », de toutes les portées et de toutes les analogies de ce rapport. Cette transmutation n'est ni active ni passive, elle a lieu comme l'alchimie obscure qui précipite un « nous ». Dans le roman et sans doute partout où un « nous » se forme, toujours à l'abri de quelque sobre et inévitable parjure (je tiens à laisser cet « à l'abri de » livré aux sombres puissances de l'équivoque ; c'est d'elles que je parle : nous nous gardons du parjure que nous habitons, qui nous habite et veille sur nous au moment même où nous croyons monter la garde contre lui, à l'instant où nous sommes prévenus, par le parjure même, contre la vérité trahie).

Ici même, entre le narrateur et Hölderlin en Amérique, il y a désormais ce *nous* du parjure. Le *nous* parjurant-parjuré entretient alors un rapport étrange à la vérité du vrai. Une vérité qui, en raison de cette disparition du sujet, est là *sans nous* qui sommes je ne sais où la plupart du temps. « Oui, oui, cela est vrai », dit un narrateur plus que jamais voué à l'aveu désavouant, à la dénégation, au parjure, à l'abjuration la plus dévouée. Incapable, dans les limites de cet essai, de reconstituer tout le tissu dans lequel je dois sectionner et sélectionner, je prie le lecteur de ne pas mesurer la richesse de ce livre, *Le parjure*, aux lambeaux que, par une trahison supplémentaire, j'en extrais pour les besoins de la démonstration en cours. Un immense travail reste à faire, j'en suis le premier convaincu, à commencer par l'« impossible » traduction de ce livre en anglais. Le passage que je prélève ici (l'apparition du *nous*, d'un *nous* désespéré, le « Maintenant je puis dire *nous*. ») dit d'abord quelque chose de la finitude, du défaut de mémoire, de l'amnésie essentielle au mouvement de la vérité pour des êtres finis et mortels, « finis d'avance », comme dit le narrateur. Or c'est bien cette finitude que nous proposons plus haut de reconnaître à l'origine de l'interruption anacoluthique, de la discontinuité ou de la divisibilité en général, de la disjonction qui rend la *relation* à la fois possible et impossible.

Nous sommes beaucoup trop petits, beaucoup trop finis d'avance, beaucoup trop morts. J'avais commencé à comprendre cela durant la première halte ; mais c'était sous la forme d'une sorte de désespoir, tout embrouillé

de fatigue. Maintenant je puis dire *nous*. Je l'ai rattrapé précisément là, dans le désespoir où nous étions tombés. Quelle navrante sujétion, celle de devoir vaciller entre bonheur et malheur, à n'en plus finir, et de plus en plus secs et creux à soi-même, dans ce mouvement pendulaire. Il faut le croire, puisque aucune exception ne s'est jamais présentée : ce mouvement continue jusqu'à l'immobilité par épuisement. Oui, oui, cela est vrai. L'enfant le savait déjà quand il regardait son père de l'autre côté de la table, dans la salle à manger de Gijon.

Si les invités, si le monsieur et la dame assis à cette même table *nous* avaient réveillés à ce moment-là, en éclatant de rire : Mais voici notre petit orphelin ! — alors je ne serais pas ici à essayer de me rendre maître d'une vérité fantastique, laquelle ne cesse de se changer en n'importe quel détail aussi bête que vrai à sa manière, la manière historique, celle du père Chaliér<sup>37</sup>.

À quoi renvoient ces dernières allusions (« Oui, oui, cela est vrai. L'enfant le savait déjà quand il regardait son père de l'autre côté de la table, dans la salle à manger de Gijon. »), comme le « nous sommes [...] beaucoup trop morts » ? Elles rappellent et suivent un passage qui faisait apparaître le parjure (Stéphane) comme l'*orphelin* symbolique d'un père dont l'honnêteté consistait à *se savoir mort*. Et le fils savait ce savoir, il se savait savoir que son père se savait mort, mort de son vivant, mort d'avance. Stéphane était constitué, il se savait institué, instruit, formé par un tel savoir de savoir, par un tel se-savoir savoir ce savoir de soi de son père mort (la mort d'avance dudit père), il le savait et il suivait ce savoir qui le suivait partout. Tel savoir le poursuivait d'avance, le chassant jusque dans le mouvement de fuite « hœlderlinienne » en Amérique, jusqu'au parjure conjugal. Je suis ce savoir du se-savoir mort de mon père, aurait-il pu dire, et tout suit de là.

En arrivant à Washington, le lendemain matin, je savais en tout cas ceci : vous vous rappelez la ville où la famille Chaliér passait les vacances en Espagne, à Gijon ? Le petit Chaliér mendiant avec les autres gosses à la sortie de la gare ? *Orphelin* ! Dans la salle à manger, le soir, le père était comme toujours, comme aux derniers temps, comme à présent. Stéphane Chaliér, à dix ans, savait déjà ce qu'aujourd'hui, dans l'insouciance de sa sortie de la clinique, il avait bien cru qu'il inventait. Je ne veux pas dire qu'il ait inventé, pour le plaisir de parler à la brise de l'autoroute, que son père avait été extraordinairement honnête ; cela, c'était pure vérité, dont l'enfant de dix ans n'avait pas la connaissance — mais cette honnêteté consistait à se savoir, m'a-t-il dit, a-t-il vraiment prononcé le mot ? *mort*. Je lui ai fait dire, il y a un petit moment, et voilà que j'ai souligné le mot.

37. *Ibid.*, p. 163-164.

Maintenant je crois qu'il a dit une fois ce mot, à voix basse mais distincte, et tout de suite après il a eu son petit rire qui le sépare de tout<sup>38</sup>.

Ce *nous* ne sera jamais le *nous* auquel parviendrait une phénoménologie de l'esprit dans l'instance d'un *se-savoir* du savoir absolu. Au fond, l'anacolithe interrompt à jamais le rapport à soi, la possibilité d'un rapport à soi, voire d'une confession de soi, d'un rapport-confession absolus et absolument absous. À la vérité de ce *nous* nous ne sommes pas présents et quand nous sommes présents, elle n'est pas là, la vérité. Personne ne le dit mieux, avec plus de conséquence, que l'acolyte, un peu après cette extraordinaire ellipse (ellipse sur l'éclipse même du « nous »). Celle-ci joue d'une homonymie discrète mais encore intraduisible entre le « suis » du verbe *être* et le « suis » du verbe *suivre* (je la découpe encore violemment, faute de place, dans un long enchaînement que le lecteur intéressé pourra reconstituer, s'il le veut bien) :

Même leur mort est fausse. Lorsque le père mourait, au temps du Père, quel abîme soudain, quelle détresse, et puis quelle présence du Père...

Oui, je sais, nous vous faisons un peu pitié. De quel Père parlons-nous ? Précisez ! [...] Le dire à qui, alors que ceux que nous aimons sont dispersés à jamais ? Tout de même pas à la dame quakeresse ! Le *rapport* est exclu une fois pour toutes. O vie éternelle, à qui ? D'abord, la question ne se pose que pour moi en ce moment ; c'est un fait, je suis seul, je l'étais avant de rencontrer Chalier, et en ce moment Chalier est loin de ce pays. [...] Personne ne l'a suivi, si ce n'est moi à présent, qui suis aussi avec lui, je l'ai dit : *nous*. [...] Nous faisons face à la vérité, de temps à autre ; il peut s'écouler dix, quinze années, avant qu'un mouvement ne nous remette face à elle, pas nécessairement dans un surcroît de lumière, il peut faire nuit noire, il peut y avoir un brasier fumeux — et des murs de rochers, et des murs de livres —, rien ne peut faire obstacle : ainsi, ce n'est pas de temps à autre que la vérité est là, mais nous seulement qui sommes je ne sais où la plupart du temps<sup>39</sup>.

38. *Ibid.*, p. 161-162. Est-il utile de souligner ici ce que disent et soulignent les dernières lignes de la citation, justement au sujet de ce qu'un narrateur souligne en citant, et au sujet de ce qu'il « fait dire » à celui qu'il prétend citer ? (« Je lui ai fait dire, il y a un petit moment, et voilà que j'ai souligné le mot. Maintenant je crois qu'il a dit une fois ce mot [...] »). Le mouvement qu'il analyse honnêtement, et qu'il suit de près, son propre mouvement, n'est-ce pas celui-là même que moi, ce faisant, je suis ici ?

39. *Ibid.*, p. 167-168, 170, 174. La question canonique de la mort de Dieu comme mort de Dieu le Père, le narrateur la traite ailleurs explicitement, en professeur qu'il est, et en collègue de Chalier, des Chalier père et fils en somme, comme Thomas le fut aussi de Paul de Man. On entend ici, par la voix du narrateur et de l'auteur, parler un professeur (qui fut aussi un grand romancier, un grand poète, un grand traducteur — entre autres, de Shakespeare, de Melville et de Jünger) : « Ce fameux *Dieu est mort* — car c'est cela — tous les étudiants au-dessus d'un niveau qui n'est pas très élevé le connaissent, savent d'où vient la formule. Mais l'on entend plus rarement exposer cette idée que le Dieu qui

## IX. Oui, « beaucoup trop morts »

*Le parjure* est une histoire de la vérité, en somme, de la vérité sans savoir, sans savoir absolu — *telle* histoire de *telle* vérité, de l'éclipse du *nous* dans laquelle se produit sa lumière, la restance sans substance de ses restes. Vers la fin du livre, « c'étaient de toutes petites marques de la vérité, le minimum de trace, presque rien. Aujourd'hui je ne ris plus — j'ai besoin de toute mon attention pour distinguer ce qui sépare ce "presque rien" de "rien"<sup>40</sup> ».

Là où l'éthique, là où le droit réclame son dû, là où les juges appelleraient une sanction, le narrateur prend la responsabilité de répondre : « En somme, c'était plutôt la punition de l'étourderie et de l'imprévision que celle du parjure — et la punition s'est réduite à peu de chose, puisque nous sommes vivants en ce moment, comme tout le monde<sup>41</sup>. »

Pour nous, pour moi qui écris et pour vous qui lisez, ils sont morts aujourd'hui, tous les deux. Les deux épouses survivent. Nous aussi. Vivants, ils disaient encore, d'une seule voix, qui reste celle du narrateur, du témoin, de l'ami, de l'acolyte signant et contresignant selon ce qui aurait dû être le même sceau :

Oui comme vous, comme tout le monde, tant que vous voulez. Vous me montrez le sceau qui est sur tous les vivants, qui nous recouvre tous exactement ; chaque parole, chaque geste, le moindre sourire de politesse me le font toucher, et je ne contredis à rien. Chalier et moi, nous n'avons jamais songé à échapper à ce sceau ; nous sommes des vivants dociles, et c'est bien pourquoi ce que nous disions nous faisait rire, c'était notre manière de supporter ce qui nous arrivait — le presque rien, le rien : comment ne pas en rire ? Nous étions hors de danger, disait-il<sup>42</sup>.

L'anacolithe introduit une irrégularité affolante, elle disloque, disperse ou dénie, elle désavoue d'avance tous les « nous » et les « vous » que nous venons de lire, les « nous » du couple d'amis et les « vous » (à savoir « nous » les lecteurs ou destinataires supposés, parfois inclus parfois exclus par le « nous » des acolytes). Comment décider qui est « nous » et « vous » ? Je souligne ces pronoms personnels en les relisant, je souligne tous les « nous » et les « vous », jusqu'au « il » qui renvoie

est mort était surtout, sinon uniquement, le Père, et que la mort du Père est celle de toute paternité en tant que réalité spirituelle. Le père n'a jamais eu l'être, n'a jamais eu l'autorité, que parce qu'il y avait le Père. Rupture d'un lien qui cesse d'être sacré [...] toute la détresse romantique est en germe là » (*ibid.*, p. 98).

40. *Ibid.*, p. 221-222.

41. *Ibid.*, p. 222.

42. *Ibid.*, p. 222.

chacun, et d'abord celui qui parle, à sa solitude absolue — dans et malgré le « vous »-« nous » :

Oui comme *vous*, comme tout le monde, tant que *vous* voulez. *Vous* me montrez le sceau qui est sur tous les vivants, qui *nous* recouvre tous exactement ; chaque parole, chaque geste, le moindre sourire de politesse me le font toucher, et je ne contredis à rien. Chalier et moi, *nous* n'avons jamais songé à échapper à ce sceau ; *nous* sommes des vivants dociles, et c'est bien pourquoi ce que *nous* disions *nous* faisait rire, c'était *notre* manière de supporter ce qui *nous* arrivait — le presque rien, le rien : comment ne pas en rire ? *Nous* étions hors de danger, disait-il.

Confirmation, sceau, signature : près de la toute dernière fin du roman, le narrateur déclare : « Pour que je puisse dire *nous* encore, il fallait que je reste seul, à présent<sup>43</sup>. »

Les derniers paragraphes rompent avec *il*, *elle* ou *nous*, avec les troisièmes ou les premières personnes. C'est pour s'adresser alors à une deuxième personne du pluriel qui, cette fois, ne nous vise pas, nous, les lecteurs, destinataires, interprètes (voire les autres amis — ou ennemis — de Chalier alias Paul de Man). Il apostrophe le couple pour l'amour et par l'amour de qui tout cela est arrivé, « vous », Judith et Stéphane : « Judith, Stéphane, écoutez-moi<sup>44</sup>. »

Rien de cela ne serait arrivé sans ce couple-là, sans l'événement de cette rencontre, la rencontre entre Judith et Stéphane avant la rencontre avec le narrateur lui-même. Par conséquent, tout s'endette auprès de ce qui est, là, irréductiblement, indéniablement, ineffaçablement *survenu* : voilà le vrai. Tout s'endette auprès de ce vrai. Abuserai-je en interprétant ainsi, de façon justement *symbolique*, le fait que les dernières pages du livre, tout près de l'ultime signature, disent quelque chose de la *dette*, justement, d'une dette qui reste impayée par le narrateur alors même qu'il s'agissait de l'argent qu'il devait, qu'il aurait dû leur prêter ou leur donner, de l'argent qu'il leur devait pour avoir manqué au devoir de le leur donner ?

La scène finale du parjure est une scène de pardon demandé. Comme toujours (et c'est pourquoi le séminaire auquel je me réfèrais en commençant ne dissociait jamais, dès son titre, parjure et pardon). Au couple originel, au couple qui fut à l'origine de l'histoire, au couple du parjure, le narrateur demande pardon pour une dette impayée. Ils lui avaient demandé de l'argent avant de partir et il leur dit : « Judith, Stéphane, écoutez-moi. Plus tôt, plus vite, je ne pouvais pas. L'argent,

43. *Ibid.*, p. 242.

44. *Ibid.*, p. 245.

tout simplement : je vous avais fait passer les trois quarts de ce dont je disposais... J'aurais dû [...]»<sup>45</sup> »

Pardon de ne pas m'être acquitté, en somme, dit-il, leur dit-il, nous dit-il, nous disons-nous.

Tout semble alors redevenir descriptif, réaliste, « *matter-of-fact* » pour dépeindre les derniers moments avant la séparation finale, le déchirement calme du départ. Le couple a quitté l'île. Le dernier paragraphe nomme une sorte d'*idiotie* de l'homme, des deux hommes qui n'ont rien compris, des deux acolytes, le parjure et son témoin, endormis dans le même corps, en quelque sorte, pendant que la femme, elle, la seconde épouse, veille, s'agite, prend les décisions, etc. On sent poindre l'accusation : un couple d'hommes unis comme un seul homme, « un seul idiot », des frères en somme, semble dénoncer la femme.

Une femme impassible et au fond inaccessible. L'autre, la seule à décider, au fond. C'est elle qui, dès lors que le dernier mot lui est adressé, le garde, ce dernier mot. Elle en est la seule gardienne et la seule survivante. Elle veille, notez-le, c'est son tour de veille. « À la fin de la nuit. » « Sans dire un mot. »

Vous avez quitté Halifax sans me revoir, et sans me dire où vous alliez. C'est vous, Judith, qui avez agi, sans prendre aucun conseil, sans hésiter, comme dans l'île quand vous êtes partie chercher le bateau, alors que rien n'était décidé encore, et que c'était seulement votre tour de veiller, à la fin de la nuit. Et nous dormions, Stéphane et moi, comme un seul idiot, et ce sont les enfants que vous avez voulu d'abord réveiller. Vite, en laissant tout, mais pas vos bouts de bois, votre aigle de mer, vos poupées — vite, grimper dans le bateau, sans dire un mot, et vous tellement calme.

## P.S. Signature événement contexte

*Une dernière note d'accompagnement pour tous ces acolytes qui ne s'accompagnaient pas. On l'a sans doute remarqué : ce sont tous, par profession, des professeurs. Comme nous. Tous ces professeurs font, ils apprennent et enseignent l'expérience fatale du parjure — dans la profession, dans la profession de foi, dans la foi jurée. Je parle des hommes et non des femmes : Paul de Man, Henri Thomas, Stéphane Chalier, le Père Chalier, le narrateur, Hillis Miller, moi-même. Tous des professeurs.*

45. *Ibid.*, p. 245. Récit, parjure et argent. Ce qui lie la narration, comme l'acolyte, au reste d'une dette, nous pourrions le relire en réseau avec *La lettre volée* de Poe ou *La fausse monnaie* de Baudelaire. Voir *Donner le temps. I. La fausse monnaie*, Paris, Galilée, coll. « La philosophie en effet », 1991, p. 136 ss.

Pour ces raisons, et quelques autres, il serait conséquent (conséquent avec la responsabilité d'une signature) de rappeler encore une fois, fût-ce brièvement, le contexte académique dans lequel ce récit aura dû s'inscrire. Y compris ce texte-ci dont la trame narrative est à peu près évidente. Dans le séminaire auquel j'ai fait plus d'une allusion, il ne fut pas seulement question de Hölderlin en Amérique, du parjure et du pardon en Amérique (du nord et du sud, puisqu'il fut aussi question et de Clinton, et de Pinochet et de ses fils, etc.). Il s'agissait aussi de reconduire vers ce lieu par excellence du parjure : la famille, le mariage, le rapport sexuel selon la foi jurée, ce rapport qui est ou n'est pas sexuel, selon, comme dit un jour Clinton, la façon dont vous dites ou entendez « ce que "is" is ». Clinton et Hölderlin en Amérique sont accusés d'avoir parjuré publiquement, devant une Commission, devant la loi. Mais avant d'être public et porté devant la loi positive, ce parjure concernait, dans son contenu, une trahison domestique et privée, à savoir l'infidélité à un premier sacrement du mariage. En lisant la Lettre au père de Kafka, nous avons relié la question du pardon à celle du mariage impossible d'une part, à la littérature de l'autre. Nous avons suivi dans le sacrifice d'Isaac une sorte de rupture du mariage, une infidélité à Sarah à qui Abraham n'adresse plus la parole, au moment de donner la mort à son fils, à leur fils<sup>46</sup>. C'est aussi ce qui se passe dans *Le parjure*, où la relation au Père Chalier paraît déterminante, où le mariage a paru à la fois trop possible (deux fois) et donc impossible puisqu'il fut oublié, dénié, pris à la légère, la question du « nous » doublement parjure que nous avons suivie entre Hölderlin et son témoin-acolyte se posant aussi d'abord entre les deux membres du couple conjugal. Ils n'arrivent pas à dire nous d'un nous suffisamment assermenté pour que l'innocence ou la faute puissent être partagées. Nous aurions pu, en suivant la rupture des fiançailles avec Régine, trouver chez Kierkegaard d'interminables discussions sur le « nous » impossible, fût-ce le nous d'un repentir commun. Folie du mariage, donc. Folie du serment, disions-nous plus haut.

Si on se rappelle ce que la Lettre au père de Kafka disait du mariage comme « folie », on sera tout aussi frappé par telles consonances kierkegaardiennes. Kierkegaard exclut le partage du repentir — on se repent toujours seul — tout en déclarant que, s'il ordonne le mariage, le christianisme aussi est une folie. Logique de l'argumentaire : on ne peut pas souffrir ensemble d'un amour malheureux. On ne peut pas dire « nous » en déclarant être malheureux ensemble d'un amour malheureux. On ne peut pas dire, cela n'a pas de sens :

46. Jacques Derrida, *Donner la mort*, Paris, coll. « Incises », Galilée, 1999.

nous sommes malheureux du même malheur, nous vivons ensemble un amour malheureux, nous nous repentons :

*Vouloir progresser ensemble dans cette voie signifie faire surgir à nouveau cette terrible disparité [...] que nous devrions ensemble nous affliger d'une histoire d'amour malheureux. Cela ne se peut pas. Quelle ressemblance y a-t-il entre son affliction et la mienne, quelle affinité entre faute et innocence [...] ? Je peux m'affliger à ma façon ; si elle doit s'affliger, elle doit le faire pour son propre compte [...]. Il n'est pas éthique qu'elle et moi, nous nous affligions ensemble [sorge i: que nous partagions le même souci, la même affliction, la même sollicitude, le même deuil, autant de sens pour le mot Sorg qui occupe chez Kierkegaard comme chez Heidegger une place déterminante<sup>47</sup>].*

*N'est-ce pas la logique profonde de « Hölderlin en Amérique » ? Si on le crédite d'avoir tenu son premier mariage ou son premier amour pour malheureux, il était rompu de lui-même, et il ne pouvait même plus partager ce malheur avec Ottilia, la première épouse. Tout ce qui se passe devant la loi publique, surtout dans un pays étranger, devient alors accessoire, superficiel au regard de cette vérité privée, secrète, singulière. Le premier engagement méritait l'oubli ou la distraction au moment d'un nouvel amour : « Figurez-vous que je n'y pensais pas. »*

*Kierkegaard écrit aussi ailleurs :*

*Un pécheur de cette sorte, sa vie est pure rigueur. Par exemple, il ne peut se marier. Ou serait-ce possible qu'il s'unisse dans l'amour à une jeune fille pour se repentir ensemble, serait-ce là le sens de la consécration nuptiale ? Mais alors, avec pour unique passion le repentir, donner la vie à un enfant qui devrait pourtant en toute innocence et de plein droit jouir de la vie ? Non, dira-t-on, s'il ordonne le mariage, le christianisme est folie<sup>48</sup>.*

*Ce mariage chrétien, cette folie, consisterait à donner comme sens à la consécration nuptiale la constitution d'un nous, d'une alliance de repentir, d'une communauté dans l'expiation, la foi jurée de deux pécheurs qui s'unissent pour demander pardon ensemble, dans l'unique passion du repentir pour un péché qui, s'il est sérieux, doit être mortel. Le mariage serait une machine de mort, une machine à se donner la mort tout en feignant de se donner la vie, de se donner à vie, et de donner la vie à des enfants. Cette folie de l'alliance, dans la forme du mariage chrétien, serait au centre de toute la question du parjure et du pardon.*

*Cela n'arrive-t-il pas chaque fois qu'un mariage chrétien a lieu ? Chaque fois qu'une Constitution, fût-elle démocratique ou séculaire en apparence,*

47. Sören Kierkegaard, *Œuvres complètes*, vol. IX, trad. de P. H. Tisseau et E. M. Jaquet-Tisseau, Paris, Éditions de l'Orante, 1972, p. 278.

48. *Ibid.*, vol. X, 5A, p. 158.

*prend en charge la folie d'un mariage chrétien ? Chaque fois que la politique se marie avec le christianisme ? Conclusion : il ne faudrait jamais se marier, qu'on soit chrétien ou non. Le mariage est une folie en terre chrétienne, mais il n'a aucun sens sacramentel absolu hors du christianisme. Ou encore, ce qui revient au même, il ne faudrait jamais se marier plus d'une fois, comme Hölderlin en Amérique. On ne se marie pas deux fois, et si on peut se marier deux fois, c'est que le mariage est impossible ou voué au parjure, à l'impossibilité de se repentir ensemble. Qu'il ait lieu une seule fois ou deux fois, le mariage serait cette folie. Impossible de décider s'il est plus fou de perdre son sens en terre chrétienne ou en terre non chrétienne. Mais il est peut-être encore plus impossible aujourd'hui de décider où passent les frontières de la terre chrétienne.*

