

## DISSOLUTION DU SUJET ET SPECULARITE MINERALE DANS LA POETIQUE DE ROGER CAILLOIS

FRANÇOIS MOLL<sup>1</sup>

---

Article history: Received 20 April 2022; Revised 29 August 2022; Accepted 30 August 2022;  
Available online 20 September 2022; Available print 30 September 2022.

©2022 Studia UBB Philologia. Published by Babeş-Bolyai University.



This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International License

---

**ABSTRACT.** *Dissolution of the Subject and Mineral Specularity in the Poetics of Roger Caillois.* Heir to analogical thought – which is a scientific, philosophical and poetic thought of nature – Roger Caillois develops a demanding poetic ethics. Postulating, in his critical and poetic work, the necessary dissolution of the subject, Caillois only seeks to strengthen his presence, to ward off his fear of indistinction and to ensure, ultimately, his own scriptural legitimacy. In doing so, he chooses stone, which he opposes to the indecent volubility of the plant, as a literary model of sustainability, as the emblem of his poetics and as a lyrical mirror through which alone he agrees to appear in his own text.

**Keywords:** *Caillois, poetry, nature, dissolution, subject*

**REZUMAT.** *Disolutia subiectului și specularitate minerală în opera poetică a lui Roger Caillois.* Promotor al gândirii analogice – o gândire științifică, filozofică și poetică a naturii – Roger Caillois dezvoltă o etică poetică extrem de exigentă. Postulând, în opera sa critică și poetică, necesitatea dizolvării subiectului, Caillois urmărește totodată să reconfirme prezența eului poetic, să-și alunge teama de instinct și să-și asigure, în cele din urmă, propria legitimitate literară.

---

<sup>1</sup> Professeur de lettres, **François MOLL** est docteur en Langue et littérature françaises de l'Université d'Aix-Marseille, associé au laboratoire CIELAM. Ayant consacré sa thèse à l'étude de la déontologie poétique de Roger Caillois, ses travaux portent sur les liens, en poésie, entre nature, esthétique et vérité, et s'attachent, plus généralement, à examiner l'imagination poétique et fantastique (*Roger Caillois, principes pour une déontologie poétique. De la Nature à l'Œuvre*, thèse de doctorat en Langue et littérature françaises soutenue le 26.X.2020 à l'Université d'Aix-Marseille ; « Pour une déontologie poétique : la « justesse » du poème chez Roger Caillois », *Fabula-LhT*, n° 24, « Toucher au « vrai » : la poésie à l'épreuve des sciences et des savoirs », dir. Annick Ettlin et Jan Baetens, novembre 2020, URL : <http://www.fabula.org/lht/24/moll.html> ; « "Toutes les chances sont plutôt pour la continuité" : Roger Caillois sur l'anthropocentrisme, revue XXI/XX- Reconnaissances littéraires, « Pour en finir avec l'anthropomorphisme ? », dir. Thomas Augais et Florian Alix, Classiques Garnier, à paraître.) Email : francois.moll@hotmail.fr.

Procedând astfel, alege piatra, văzută mereu în opoziție cu volubilitatea indecentă a plantei, drept model literar al durabilului. Piatra va deveni atât o emblemă a poeziei lui Caillois, cât și un spațiu de reflectare a eului liric.

*Cuvinte-cheie: Caillois, poezie, natură, disoluție, subiect*

Dans les dernières années de son existence, Roger Caillois pénètre au cœur de la pierre, conduit dans les entrailles de la matière – ainsi que le furent les enfants d’Hameln sur le destin desquels il médite dans *Le Champ des signes* – par « l’étranger inconnu, son pourpoint rouge et son manteau vert, son instrument dérisoire, son apparente candeur, qui cache un piège » (Caillois 2008, 1146). Cet étranger aux charmes irrésistibles, insidieux, Caillois le fréquente depuis longtemps déjà sous le nom du démon de l’analogie, *daïmon* familier qui lui a inspiré cette entreprise de réinvestissement des apparences sensibles sur quoi se fonde, en grande partie, ce qu’il nomme son « esthétique généralisée ». C’est à l’instigation de ce démon aux suggestions duquel il a toujours prêté une oreille à la fois troublée et enthousiaste que Caillois tâche de se montrer attentif aux résurgences formelles qui ponctuent le monde et jettent, entre les règnes, entre les êtres, les objets, les images perçues ou rêvées, des ponts ténus mais admirables.

« Le monde est un arbre pareil » au « dragonnier bifide » des Canaries qui « déploie par fourches successives et identiques comme angles de cristal sa frondaison immense » : « une sève unique y circule du tronc massif au pâle surgeon » (Caillois 2008, 1084). Les occurrences du même à travers l’inextricable sylve du monde des apparences confortent l’esprit, si elles instaurent un système de contraintes duquel procède la possibilité même de « la pensée utile »<sup>2</sup>, si elles amoindrissent aussi la part que prend à son œuvre – mais est-elle jamais sienne ? – la subjectivité créatrice. Les pierres, que Caillois collectionne depuis 1952 et dont il fait, dès *Méduse et Cie* (Caillois 1960), le support de ses méditations, exhibent les analogons avec lesquels il se sent le plus d’affinités et constituent comme le dernier *medium* de sa parole : « J’ai mis longtemps », avoue l’auteur du *Fleuve Alphée* (Caillois 1978), « à choisir les pierres comme référence, en même temps par défi et par désir peut-être – presque comme repoussoir » ; elles lui « offr[ent] l’exemple d’un immuable inhumain, par conséquent à l’abri des faiblesses de l’espèce » et asseyent définitivement – en

<sup>2</sup> « La condition de la pensée utile est que le monde soit fini. Or dans un monde fini et foisonnant, les choses se répètent et se répondent. Des cycles et des symétries, des homologues et des récurrences s’y laissent déceler. Il n’est rien qui n’ait sa place dans une ou plusieurs séries, rien qui ne possède quelque part son pendant et son double, le chiffre qui en ramène le pressentiment et la nostalgie. », Roger CAILLOIS, *Cases d’un échiquier*, Paris, Gallimard, 1970, p. 71.

apparence, du moins – ses théories scientifiques et esthétiques. L’emblème de son esthétique désubjectivée est alors la « pierre autoglyphe » (Caillois 2008, 1043), œuvre acheiropoïète, *non hominis manu picta*. Le sujet esthétique se trouve ainsi « délogé » de lui-même, tel le narrateur du *Récit du délogé* (Caillois 1970, 308) qui, peu à peu, sous l’influence d’un mollusque parasite, se trouve « dépersonnalisé » jusqu’à atteindre « la réalité ultime, qui n’est pas le néant, mais la grisaille » (Caillois 1970, 331) avec laquelle il se confond et d’où il craint même d’être extrait. Ce devenir minéral du sujet, qui laisse si bien en lui passer la nature qu’il n’en est plus que le « pseudopode » (Caillois 2008, 1085), semble ainsi le terme dernier d’une esthétique paradoxale dont Caillois voulait qu’elle fût « généralisée », selon laquelle tout, jusqu’aux images de la poésie, appartient au même cosmos, tisse une même cohérence, l’art étant alors considéré comme un prolongement des œuvres de la nature et trouvant dans ce *continuum* sa légitimité. Nous nous demanderons ainsi dans quelle mesure le motif minéral permet à Caillois de confondre « les impostures de la poésie » (Caillois 1944) ; de récuser, en semblant d’abord y céder, l’horrible attrait qu’il éprouve pour l’indistinction ; et comment il fournit à son texte un modèle lyrique qui soit juste, dans lequel le sujet puisse se refléter, et accéder enfin à l’expression poétique.

### **« Confidences impersonnelles d’une ombre cachée à des ombres anonymes »**

La dissolution du sujet dans l’espace du monde et dans celui, fraternel, du texte constitue un motif récurrent de l’œuvre cailloisienne, un infratexte qui circule – telle la sève unique dont Caillois imagine avec effroi qu’elle irrigue tous les végétaux – dans la trame de ses ouvrages les plus divers ; motif qui influence si bien jusqu’à la constitution et la mise en œuvre mêmes des méthodes qu’il emploie et des thèses qu’il avance, qui structure de façon si manifeste la plupart de ses textes qu’il ne paraît pas hasardeux de penser qu’il surdétermine toute son activité scripturale, frappée au coin d’une « dépossession »<sup>3</sup> volontaire. Ce motif fantasmatique est déterminé par la tension qui règne entre deux pôles antagonistes, la distinction et l’indistinction, dont Caillois ne cesse d’interroger les pouvoirs d’attraction et dont il fait le socle de la réflexion qu’il mène, dès ses premiers ouvrages, sur le mimétisme animal et sur les rapports qu’entretiennent sacré et profane (Caillois 1938, 84). Cette tendance universelle à basculer dans l’indistinction provoque, chez Caillois, un désir paradoxal auquel se mêle nécessairement beaucoup de répugnance.

Plaçant l’homme dans la continuité du monde, Caillois conteste qu’il soit de quelque manière insolite ; dès 1954, dans l’« Avertissement » liminaire à sa

<sup>3</sup> Stéphane Massonet parle de « dépossession scripturale » ; Stéphane MASSONET, « Le retour et les détours de la fiction », *Europe*, nov.-déc. 2000, n° 859-860, p. 162.

*Poétique de Saint-John Perse*, il met à mort l'auteur étudié, « [faisant] à peu près comme si [celui-ci] n'existait pas ». C'est que ce motif de la désindividuation, cet effacement délibéré du sujet lyrique, sert, en premier lieu, à prouver l'hypothèse d'une esthétique généralisée, d'un « esclavage consenti » (Caillois 1996, 160) du créateur aux lois de la nature. En effet, ainsi que le relève Stéphane Massonet, « si la littérature est », depuis l'exil argentin,

aux yeux de Caillois un des biens les plus précaires de la civilisation dont il convient de reconnaître la richesse, les conséquences de sa méfiance à l'égard de la littérature l'ont amené à annoncer la disparition et la mort de l'écrivain. La fiction ne deviendra possible qu'à partir du moment où l'écriture de Caillois assumera cette disparition. (Massonet 2000, 155-56)

C'est ainsi que, quant à son œuvre propre, Caillois se plaira, jusqu'au dernier entretien qu'il accorde, le 30 décembre 1978, à Hector Bianciotti et Jean-Paul Enthoven, à la considérer comme un ensemble de « confidences impersonnelles d'une ombre cachée à des ombres anonymes » (Caillois 1981, 25). Malgré cet anéantissement énonciatif qui répond à une dépréciation de la singularité humaine, auctoriale, l'œuvre demeure tissée de « confidences » qui disent sa tentation autobiographique. Cette tentation, toutefois, fut immédiatement censurée dans des textes tels que *L'Aile froide* ou *La Nécessité d'esprit* (Caillois 1981), Caillois se refusant à les faire paraître mais sans pouvoir empêcher son œuvre d'osciller perpétuellement entre une aspiration au lyrisme et une rétractation vers la déssubjectivation, vers l'intérieur de la parenthèse – ou plutôt de la coquille – de l'érudition impersonnelle ou des grandes théories unificatrices. Constitutif de l'œuvre, ce balancement entre la distinction lyrique et l'indistinction du sujet dans le milieu de la culture ou de la nature (mais Caillois s'évertue bien souvent à superposer ces deux milieux, de manière à montrer que la culture n'est qu'une nature continuée) apparaît en lui-même comme un véritable « biographème », un motif en soi chargé de dire les contradictions qui travaillent l'auteur et qui signe sa façon d'être au monde et à soi. Ce n'est d'ailleurs qu'opérant un détour par le genre du mythe, œuvre sans auteur qui semble émaner de la culture elle-même, que Caillois acceptera, dans *Le Fleuve Alphée*, de se confier.

L'on pourrait penser que ce motif de la dissolution de soi trouve d'abord ses origines dans les expériences menées par le groupe Grand Jeu que Caillois a fréquenté, encore lycéen, par l'entremise de son voisin, Roger Gilbert-Lecomte. Lorsqu'il rejoint, quelques années plus tard, le cénacle surréaliste, Caillois se prête, bon gré mal gré, aux séances d'écriture automatique et tente de se placer, pour étudier le mécanisme des associations libres, sous la dictée de son inconscient. C'est pour cette même raison que, simultanément, il prétend cultiver une « psychasthénie légendaire », « crainte obsédante de la dilution du corps

dans l'espace », essai de mimétisme psychotique dont il rend compte dans *La Nécessité d'esprit*. « Crainte obsédante », désir horrifique, cette aliénation volontaire, cette chimère d'une « détumescence subjective » – et le terme lui-même signale la dimension sexuelle de cette dialectique entre le sujet viril et le milieu femelle –, d'« une déperdition de substance égotiste », d'« un épuisement dépressif voisin de ce que le lexique monacal appelait *acedia* » et qui « constitue la dernière des tentations auxquelles Flaubert soumet son saint Antoine : "être la matière" » (Hollier 1992, 83), apparaît donc très tôt comme le point nodal de la pensée cailloisienne. Caillois éprouve d'emblée une étrange et avide aversion pour ce motif, comme s'il avait choisi, afin d'y mettre bon ordre, aimanté par cet indéchiffré, d'écrire de préférence sur ce qui le révoltait.

Il semble cependant, à y regarder de plus près, que Caillois n'ait jamais, sous prétexte d'étudier scientifiquement les rouages de l'imagination, désiré qu'éprouver sa propre tolérance à l'abandon des prérogatives de la conscience pour ensuite amorcer, en retour, un mouvement vers un excès de maîtrise qui l'amène à rationaliser le délire sur le mode, volontiers distancié, de l'analyse. Intervient alors la systématisation comme mise au pas de l'enthousiasme, le travail de nomenclature profane comme moyen de contenir la frénésie des fêtes de l'esprit, l'indistinction du sujet dans l'intertexte scientifique comme châtiment de sa présomption à se distinguer.

## Nature

La fonction principale que revêt, chez Caillois, ce choc en retour du vertige taxinomique est d'endiguer l'ivresse lyrique : par l'anéantissement volontaire du sujet dans la « bulle » de la culture, l'auteur tâche de juguler la prolifération végétale de son imagination, cette « prolifération anarchique des idées » qu'il considère comme « l'équivalent de la multiplication cancéreuse des cellules » (Caillois 2008, 161). Le fantasme du pullulement incontrôlable et mortifère de la végétation – de son « immense et comme invincible réserve de forces femelles, à la fois passives, sournoises et voraces », « dont la puissance redoutable balance celle de l'homme » (Caillois 2008, 138) – est lui-même surdéterminé par le motif de la dépersonnalisation, qui peut être considéré comme son suprême « catalyseur d'associations mentales » (Caillois 2008, 139). L'auteur n'a jamais fait mystère, loin de là, de la « défiance instinctive » qu'il éprouve à l'encontre des plantes ; il a su dire et répéter à l'envi « la fascination et le recul devant l'immensité spongieuse de l'Amazonie », qu'il imagine « gorgée de miasmes, de peste, de fermentations délétères » (Caillois 2008, 139).

Dans l'œuvre, deux motifs constamment s'affrontent : l'humidité-négligence négative – féminité prédatrice, profusion végétale, chaleur moite, mollesse dangereuse de l'inspiration, de l'enthousiasme poétique – et la siccité-

maîtrise positive – masculinité inquiète, vent d’hiver, âpre froidure, voie sèche de la connaissance, rigueur de la rhétorique. Les charges affectives passent parfois, à l’occasion des ruptures épisodiques qui ponctuent nécessairement la pensée de Caillois, de l’un à l’autre de ces pôles. Nous constatons ainsi la duplicité d’une nature qui change de signe : elle est, dans *Vocabulaire esthétique*, par exemple, la matrice inépuisable et gloutonne de la végétation que l’homme, en ses œuvres, doit se garder d’imiter ; une invite à produire « selon sa nature », à l’encontre des traditions formelles que l’histoire a éprouvées ; et suivre son exemple licencieux, c’est encourir le risque de se montrer aussi brouillon, éphémère, délétère, en vérité, que le végétal. Si Caillois accepte finalement la littérature, c’est qu’elle est inoffensive, appelée à périr avec « l’espèce transitoire » et, surtout, que – dans *Le Fleuve Alphée*, notamment – la « parenthèse », la « bulle », « l’océan » intertextuel du savoir se trouve, à son tour, placé sous le signe de la prolifération et du danger. La nature végétale et l’élément liquide (multiplication, engendrement anarchique, périlleux) recouvrent ainsi d’abord la poésie puis la pensée tout entière.

Le végétal, qui est en vérité traité comme sujet à part entière, concurrent du sujet percevant et énonçant, thématise l’agressivité de l’espace envers l’individu, dont l’intégrité intellectuelle est perpétuellement menacée par l’engloutissement. Le végétal est tout ce qui menace l’individu, échappe à sa maîtrise, et dont il s’agit de contrecarrer l’expansion : l’imagination analogique doit ainsi plier sous le joug de la rigueur scientifique si l’on veut qu’elle produise, non une lecture du monde, mais une « science de la perception » (Caillois 1972) qui permette d’habiter l’espace sensible du monde. Mais force est de remarquer, avec Laurent Jenny, « l’ambivalence d’une telle stratégie : pour résister aux menaces de dévoration végétale, le sujet Caillois se précipite dans une autre forme d’assimilation naturelle » (Jenny 1992, 66) en tentant de s’abstraire dans la contemplation des formes minérales.

Les objets, quant à eux, rassérènent, offrent leur « secours » (Caillois 2008, 120) à l’esprit dérouté et anxieux : « il me semble », confie Caillois,

que j’eus toujours dans mon plus proche univers un groupe d’engins ou de simulacres qui équilibraient en quelque sorte le trop abondant butin que je retirai de ma fureur de lire. Si l’on veut, au lieu de connaître seulement par l’imprimé, je connaissais aussi par les choses et par le réseau qu’elles tissent entre elles. (Caillois 2008, 120)

Objets « carrefours » qui « réunissent des aspects ou des propriétés qui semblent à première vue incompatibles » et dont « chaque rencontre étonnante » fournit « un gage ambigu de l’unité du monde » (Caillois 2008, 122), leur pouvoir consiste certes à « mett[re] en branle le démon de l’analogie » mais surtout à ancrer matériellement ses évocations extravagantes et dérisoires.

Ils obligent à l'observation, ils sont par nature "ouverts". [...] Aucun sacré ne les habite : ils se refusent à tout culte et ne conseillent aucune piété. Ils ne sont pas des symboles : ils ne signifient rien qu'eux-mêmes. (Caillois 2008, 128)

Leur matérialité, leur éventuelle incongruité, sollicitent, il est vrai, l'imagination mais l'excitent moins qu'elles ne la lestent : contrepoids de la culture livresque, les objets passifs et parcimonieux, secs, sont fondamentalement dénués de sens ; leur insignifiance est le gage de leur innocuité et celle-ci, l'assurance, pour le sujet, de conserver sa suprématie, la possibilité même « de se poser comme sujet de perception, de réflexion et d'écriture et d'atténuer l'angoisse de sa propre disparition. » (Bridet 2000, 135)

Les pierres conjurent la crainte du mouvant, de l'indistinct, du profus, du passager. C'est donc depuis les minéraux, éléments comptables, passifs, stériles et stables, que Caillois applique sereinement sa pensée sur le massif, le continu, l'actif, le mouvant. Objets quintessentiels – qui « condensent et portent à leur maximum d'intensité les caractéristiques de l'objet » (Bridet 2000, 134) –, objets éminemment talismaniques, elles paraissent repousser<sup>4</sup> la tentation du soi et de la capitulation devant l'afflux de l'imagination qui court sous le texte – « si j'évoque de préférence le règne minéral », dit Caillois, « c'est qu'il est le plus contradictoire avec l'univers de l'imagination » (Caillois 2008, 159) – mais semblent, tout à la fois, affermir l'unité du sujet, qui les charge de soi, qui, se projetant sur la virginité de leur support, subsiste, indivis, à travers sa dissémination.

### Vertige et mimétisme

Le motif de l'assimilation à l'espace innerve la pensée et soutient le texte, signale l'impasse à laquelle semble aboutir la dialectique du distinct et de l'indistinct. Métaphore de l'espace, le végétal prédateur et séducteur menace d'engloutir l'individu, de le diluer dans l'indistinction primale ; il symbolise « cette crainte panique (ce désir obscur ?) d'être *dévoré* », « d'être *avalé* » (Pérez 1991, 391), de quoi procèdent également les charmes du vertige – vertige d'abdication devant la tentation lyrique ou vertige glacial de la rhétorique sévère, de la connaissance absolue. Si le sujet poétique s'efface, c'est alors pour que ne se dissolve pas le sujet pensant, perpétuellement mis en péril par ce qui échappe à son contrôle. Il s'agit bien de conjurer la crainte qu'engendre la prolifération du motif en y sacrifiant de façon raisonnée, scientifique : problématique, imprévisible, soumis à la tentation, le sujet énonciateur se fond

<sup>4</sup> « J'ai mis longtemps », avoue l'auteur de *Fleuve Alphée*, « à choisir les pierres comme référence, en même temps par défi et par désir peut-être – presque comme repoussoir ».

dans l'objectivité, dans l'impersonnalité du discours scientifique ; il prend, en quelque sorte, les devants, se dissimule avant que d'être éclipsé, et la démarche diagonale (Caillois 2008, 484-85), unificatrice, de Caillois doit se comprendre comme la manifestation d'un impérieux besoin de préserver, occulte, sa propre unité à travers la dispersion des objets du savoir et des supports du rêve qui ne cessent de s'imposer à l'imagination.

La disparition seule du sujet peut rendre sensible l'unité de l'espace des choses et des discours, mais cette disparition est ici volontaire, déontologique, quand l'abandon aux tendances naturelles induit une assimilation dont le sujet n'a pas conscience en raison même de son inconscience des démarches que suit la nature. Le sujet revêt la panoplie mimétique de l'insecte : se confondant avec le milieu, se parant du masque de la mort, il protège son individualité et échappe ainsi, paradoxalement, à la menace de l'indistinction : « le "je", soustrait de l'œuvre, en fait d'autant plus inextricablement partie » (Syrotinski 1992, 63) ; il infuse le texte de son absence. Mais cette manœuvre que l'on a tôt fait d'imputer à l'instinct de préservation, Caillois n'ignore pas qu'elle révèle plutôt, chez l'insecte même, la concomitance de l'ivresse ludique et de la pulsion de mort. Plaisir de se cacher, volupté ressentie par qui arme dans l'ombre, comme le sectateur d'une puissante société secrète, les dispositifs du piège tendu à l'esprit du lecteur, la mort simulée de l'auteur, « ce mouvement d'assimilation à une extériorité pure » que constitue la psychasthénie légendaire, « laisse béante – mais comble – l'intériorité » et indique une inclination à s'abandonner à la « "tentation de l'espace", tentation reconnue dans l'*ultima ratio* du mimétisme animal » (Jenny 1991, 355).

Et si l'on peut considérer que « la pulsion de mort prend, au fil de l'œuvre de Caillois, une dimension ontologique » (Jenny 1991, 198), c'est non seulement qu'il est aussi jubilatoire que monstrueux de se laisser quelquefois happer par le vertige de l'indistinction – car « le vertige est partie intégrante de la nature » et qu'« à lui aussi on ne commande qu'en obéissant » (Caillois 1958, 265-66) – mais que gît encore, dans ces fluctuations salvatrices entre l'autre et le même, la chance de rester soi.

*Méduse et Cie* dresse une typologie du déguisement dont il semble qu'elle convienne à l'analyse des modalités d'énonciation de l'œuvre même de Caillois. Celui-ci assigne « trois fonctions » au mimétisme (Caillois 2008, 509) : le « Travesti », qui consiste à « passer pour un autre » par l'« imitation d'une apparence définie et d'un comportement reconnaissable » ; le « Camouflage », dont le but est « la disparition », l'« assimilation au décor », la perte de « l'apparence de l'individu vivant isolé » par « immobilité, inertie, balancement en harmonie avec le mouvement du support » ; l'« Intimidation », enfin, qui veut « faire peur sans être réellement redoutable » en employant notamment la « mimique terrifiante ou frénétique » (Caillois 2008, 514-15).



S'il ne semble pas permis de supposer que Caillois ne se soit jamais laissé entraîner à « se faire passer pour autrui » – si ce n'est en tentant d'assimiler Saint-John Perse à sa propre poétique, et faisant alors plutôt passer le poète consulaire pour une émanation de lui-même –, il est indubitable que les procédés du « Camouflage », « invisibilité trompeuse », « escamotage de soi », l'ont séduit. À l'image du narrateur de son *Récit du délogé*, Caillois cultive « l'étrange impression [d'être] lentement délogé de mon corps et [d']y consent[ir] ; mieux : [d']y aspir[er]. » (Caillois 2008, 460) Se projetant intentionnellement hors des frontières de sa subjectivité, l'auteur peut se croire, « à la fin », « disséminé dans l'espèce entière » (Caillois 2008, 460), voix fantomatique du savoir désincarné, d'une perception dépourvue de focale. Il met en place une stratégie textuelle d'anéantissement énonciatif, organise la disparition du sujet dans son énoncé, s'assimilant à l'évidence des choses, habilement dissimulé sous le masque de la Rhétorique.

« Poursuite, comme vertigineuse, de l'invisibilité pour elle-même », l'essentielle gratuité du « Camouflage » ne doit certes pas être négligée ; mais il est impossible d'ignorer quelle chimère de « toute puissance secrète qui agit dans l'ombre » alimente cette apparente invisibilité. L'instinct de « Camouflage », s'il peut se suffire, s'il présente, par nature, une dimension autotélique, ne semble trouver à s'assouvir véritablement que dans le jaillissement qui le rompt. Ainsi, l'apparition hypnotique, l'irruption subite de l'ocelle intimidant, du sujet « terroriste » assénant sa téméraire hypothèse, apparaît comme une constante de l'écriture cailloisienne. Le masque de l'indistinction ne fait que préparer le surgissement médusant du locuteur, qui « faisait le mort » pour endormir la vigilance de son destinataire. C'est que le masque est considéré, dès *Les Jeux et les Hommes*, comme inséparable du vertige.

Ôtant le masque de son immobilité morbide, Caillois cède soudain au « vertige » – et tente d'y entraîner son lecteur, de le convaincre de la validité de sa pensée et de son esthétique généralisée : l'érudition, la méthode scientifique ne sont ainsi que les masques d'une pensée insidieusement agressive qui ne se dilue dans l'espace que pour mieux l'infuser. Cette disparition élocutoire révèle donc sa nature de simulacre, ce qui serait peu si ce simulacre ne semblait mettre en péril l'édifice théorique que l'effacement a pour fonction d'accréditer. Ainsi que le remarque Laurent Jenny, la « corrélation entre dissolution du sujet et unification du réel » est patente dans la pensée cailloisienne ; mais force est de constater que « la dissolution du sujet ne scelle pas son silence. » et que « c'est bien du foyer d'une subjectivité qu'émane cette pensée de la dissolution du sujet. » (Jenny 1992, 10) Caillois paraît, par le truchement, toujours, du narrateur de son *Récit du délogé*, admettre l'échec relatif de son entreprise de désindividuation : « à aucun moment », confesse celui-ci, « je n'ai perdu le sentiment d'être quelqu'un. Sans doute, je m'éprouvais quelqu'un de mal circonscrit ; pourtant,

quoique très fortement dilué, je savais bien que je n'étais pas tout ni partout. J'étais impuissant à me situer en un point précis. Je continuais néanmoins à me sentir moi. » (Caillois 2008, 459)

Si le sujet a procédé à cette « dépersonnalisation par assimilation à l'espace » (Caillois 1938, 131), il a moins tenté de se confondre dans son environnement – les formes naturelles qu'il perçoit ou le champ des arts sur lequel il légifère – que de recomposer ce dernier à son image, de le conformer à sa subjectivité malgré – ou plutôt grâce à – ses prétentions à l'objectivité. Caillois s'attache, ce faisant, à démontrer que toute démarche savante, toute tentative, si méthodique soit-elle, de commentaire des données de la nature est inextricablement liée à l'idiosyncrasie qui l'énonce ; qu'aucun discours, quelque absolue que se veuille son allégeance au réel, ne peut être tout à fait séparé de son émetteur.

Le texte réagence plutôt un monde étroitement tissé de l'identité auctoriale. Plus que jamais concurrent de la nature dont il adopte, en secret, la forme végétale, la plus puissante, la plus vorace, le sujet se répand, racinaire, dans les ténèbres souterraines. L'humilité proclamée n'est qu'un leurre, un simulacre, un masque trompeur qui dissimule la prééminence réelle du sujet sur les objets auxquels il s'attache, de ce sujet qui prêche avec ferveur l'extinction des individualités, à l'exception de la sienne propre. Soumis à une tentation autobiographique permanente, si le délogé devient « grisaille » (Caillois 2008, 475), c'est que, changé en brouillard obsédant, il s'insinue partout, occulte jusqu'à l'objet de son discours, protégé par l'indistinction.

## Pierres

L'on pourrait croire – et certaines déclarations de l'auteur lui-même peuvent nous y autoriser – que le cycle minéral, qui constitue l'ultime partie de l'œuvre de Roger Caillois, consacre sa théorie d'une « esthétique généralisée », en scelle l'authenticité par une mise en œuvre poétique. Les textes dédiés à « l'écriture des pierres » semblent, en effet, couronner une œuvre dense et traversée, de part en part, de résurgences obstinées, fournir à la pensée diagonale « le lieu et la formule » de sa plus évidente expression. Objets quintessentiels, objets par excellence, les minéraux proposent à Caillois un support juste et fidèle, sûr, où puisse, sous l'égide des lois de la matière, s'ébattre son imagination ; ils lui offrent, simultanément, le lieu d'une construction de soi en sujet poétique.

Anonymes, vierges, inutiles, inhumaines, les pierres élues par Caillois, « archives suprêmes, qui ne port[ent] aucun texte et qui ne donn[ent] rien à lire » (Caillois 2008, 120), ne sauraient menacer le sujet ; elles accueillent, au contraire, celui qui, à leur égard, s'est « défendu de rien inventer » (Caillois 2008, 1041), se contentant de *les* inventer au sens premier, de les découvrir. Dans la préface de *Pierres*, où la scansion anaphorique semble souligner l'ivresse

solennelle que procure la performativité reconquise du langage, Caillois énonce ainsi les postulats premiers de sa poésie minérale : « je parle de pierres nues, fascination et gloire, où se dissimule et en même temps se livre un mystère plus lent, plus vaste et plus grave que le destin d'une espèce passagère. » (Caillois 2008, 1037-38)

Il ne s'agit pas de superposer les dérisoires signes humains à la sereine fragrance des signes naturels mais bien de « rendre perceptible le ressort d'une fascination », de « saisir sur le vif une des naissances possibles de la poésie » (Caillois 2008, 1039), de fonder une équivalence des signes : signifiante de la pierre plus restituée qu'établie, malgré les protestations de l'auteur, par la signification du poème. La singularité de ces pierres est indéniable ; mais qu'elles n'apparaissent pas singulières au profane est plus important encore, car c'est pour cette raison qu'elles permettent au poète qui les désigne, les nomme, les décrit, d'affirmer sa propre unicité. Elles lui accordent d'assouvir son désir de sortir de la « bulle »<sup>5</sup>, de s'extraire – ponctuellement, il est vrai, timidement, peut-être, tant abondent, dans ces ouvrages, les références livresques – du monde proliférant de l'imprimé pour opérer un retour aux choses, pour rêver, à la limite, d'une poésie autoglyphe, qui s'écrirait toute seule, qui permettrait au sujet de « laisser passer en soi la nature » (Caillois 2008, 1084-85) et le guérirait, ainsi que l'affirme la légende qu'il rapporte, de sa stérilité.

Caillois, s'emparant des minéraux et se sentant lui-même « devenir un peu de la nature des pierres » (Caillois 2008, 1078-79), méditant sur les « origines » et la « nécessité » de leur « beauté », compose ainsi des textes denses, une poésie lapidaire descriptive dans laquelle domine ce paradoxal lyrisme scientifique qu'il louait chez Perse sous le nom de « science de la perception ». Images du texte même, « les nodules d'agate sont boulets gris et rugueux, franchement rébarbatifs » qu'« il faut [...] rompre pour connaître les spectacles qu'il arrive qu'ils recèlent : rien, le plus souvent, qu'une morne matière peu translucide, à peine différente de celle du premier silex venu ; mais parfois, des tracés capricieux [...], des pyrotechnies immobiles dans une nuit pétrifiée. » (Caillois 2008, 1051) La tentation poétique semble enfin pouvoir être accueillie, qui a pu s'aboucher à l'exigence scientifique : il est tentant de discerner, dans la poésie discursive des *Pierres*, le dépassement dialectique de l'opposition entre prolifération végétale de l'imagination et immobilité minérale de l'intellect, de repérer la réconciliation du fluide et du stable, de l'humide et du sec, l'unification de la matière et de l'esprit dans le figement éternel des flux de la création. Il n'est ainsi de végétaux acceptables que ceux qui n'en sont pas, qui n'en inscrivent, à l'instar des dendrites au cœur de la pierre, que la trace délicate, infrangible et morte ; l'imagination poétique n'est, de la même manière, admissible qu'au prix d'une

<sup>5</sup> La bulle, « l'univers second, en partie réel, en partie fictif, qui finit par isoler de l'astéroïde de terre et d'eau où il émergea bon dernier. », *Le Fleuve Alphée, Œuvres, p. cit.*, p. 164.

inclusion dans « le linceul de glace infusible » (Caillois 2008, 1047-48), dans une Rhétorique translucide de la langue pétrifiée. Si leur fonction première auprès du poète semble être d' « avert[ir] l'esprit qu'il est de plus vastes lois qui gouvernent en même temps l'inerte et l'organique », les « fougères fausses » des dendrites, « plus saxifrages que la haute herbacée qui, ancrée à la verticale des parois de montagne, élève du moins ses hampes dans l'air libre », enseignent surtout qu'il n'est de vérité que dans le simulacre, dans le « mirage » (Caillois 2008, 1047-48). Le démon de l'analogie n'en est pas moins séduisant, qui laisse vertigineusement entrevoir à Caillois, selon les mots de Claude-Pierre Pérez, « le vestige d'un effort ténébreux vers le Sens, d'une volonté fragile et faillible de signifier » (Pérez 1991, 392) à laquelle souscrit et participe l'auteur.

Conjuguant l'immobilité – mimétisme, indistinction, effacement – à l'apparition médusante<sup>6</sup>, les pierres lestent l'imagination, la garantissent, « fix[ent] des vertiges » à leur surface – et c'est bien une poétique de la surface, de l'apparence, que privilégie Caillois, qui fonde la validité de sa poésie minérale sur les « signes », sur les « caractères » et la syntaxe qu'il reconnaît les unir. Microcosme mort reproduisant fractalement un macrocosme voué à l'entropie, la pierre décrite donne corps au fantasme d'une totalité unifiée et maîtrisée. Non connotées – ou si abondamment que les sens seconds réciproquement s'annulent –, à peine dénotées – s'il se refuse à faire œuvre de minéralogiste, Caillois emploie volontiers leur désignation scientifique – chargées d'un sémantisme rare qui commande au langage qui en rend compte de mimer leur dépouillement, de se raréfier lui-même, les pierres auxquelles Caillois consacre ses derniers textes peuvent, dans une certaine mesure, fonctionner comme des talismans chargés de protéger l'auteur de la prolifération de son imaginaire particulier et de l'orgueil de la pensée tout entière. *Memento mori*, elles délivreraient d'abord une leçon d'humilité, au sens étymologique : leur nécessité, ce « code universel et secret (quoique non impossible à déchiffrer) qui préside à la lente naissance des formes inévitables » (Caillois 2008, 1044), en remonte à la vie, cette « humidité sophistiquée [...] qui rompt avec la perpétuité minérale, qui ose l'échanger contre le privilège ambigu de frémir, de pourrir, de pulluler. » (Caillois 2008, 1096)

Caillois consent certes à voir dans l'imperfection de l'homme, dans son désir de déroger aux lois de la nature, l'emblème ambigu de sa grandeur ; mais c'est une concession malgracieuse, et que la vie soit « chargée de secrète vertus, capable de défis, de fécondité » ne pèse pas bien lourd face à la perfection des minéraux, nés d'une violence qui a su s'éteindre à son paroxysme :

---

<sup>6</sup> « Il suffit que le cercle ait été révélé dans une pierre. Voici la fascination aussitôt amorcée. Le cercle qui habite l'agate et la corsite, qui préside à l'aubier comme à la corolle, qui, du soleil à l'œil, circonscrit tant de contours, s'affirme jusqu'en ces profondeurs comme un des rares interlopes préposés au trafic entre les différents règnes. », Roger CAILLOIS, « II- Physique - Agate II », *Pierres, Œuvres, op. cit.*, p. 1055-1056.

En de terribles creusets souterrains furent modelés les volumes scoriacés des métaux natifs. Ils semblent continuer de se hérissier et presque d'exploser : partout déchirés, partout agressifs et rebelles, ils fixent les sursauts d'une matière courroucée, qui se bat, qui se rebiffe où et comme elle peut. (Caillois 2008, 1045)

Aller et retour entre l'intérieur des choses et leur surface, la poésie de Caillois renonce à pénétrer les mystères de la matière, se satisfait d'en consigner les apparences, d'en faire sonner les rimes, de provoquer de littérales épiphanies analogiques. Réactivant le *topos* du *liber mundi*, l'auteur s'attache à donner de la syntaxe du monde une description linguistique au-delà de laquelle il est illusoire de prétendre aller.

Les pierres donnent à lire, immobiles, figées, les énergies naguère à l'œuvre dans l'univers, énergies dont elles constituent les archives, lois dont elles conignent le code. Tenter, par le jeu d'une imagination et d'un langage justifiés, circonstanciés, homologués, d'en découvrir les origines et les processus, c'est attester l'unité du monde ; c'est faire allégeance à la beauté naturelle, seule concevable, seule pleinement légitime. L'effacement du sujet auctorial derrière l'*enargeia* de la pierre paraît alors aller de soi : il ne faudrait pas que la subjectivité du poète entrave la circulation du sens à la surface des pierres ; le texte devrait laisser passer la lumière d'une monstration des correspondances qui tissent la réalité.

### Simulacre

Mais, à y regarder de plus près, l'écriture des pierres se révèle moins le lieu d'un dépassement des dissonances naturelles que celui d'un inextricable enchevêtrement du langage, du sujet, des objets et des idées : la concordance unitaire du monde, postulée et mise en œuvre par le texte, se mue insensiblement en indifférenciation, en indistinction élémentaire. Pensée, imagination et langage ne se placent pas dans la continuité de la matière mais se trouvent comme pris en elle, médusés, pétrifiés. Les textes consacrés aux pierres paraissent alors proclamer la faillite – ou, du moins, souligner les limites – du projet de généralisation esthétique en ce qu'ils n'illustrent pas la « logique de l'imaginaire » (Caillois 2008, 949) mais tentent, délibérément, de la produire, de la justifier à l'encontre des évidences. Le « champ des signes », cette table de référence et de concordance, est, en définitive, soumis à l'arbitraire du sujet ; la phénoménologie de l'imaginaire périclite, l'épistémologie poétique dégénère en pure vanité d'un univers anéanti.

Abyssale, irréductiblement parcellaire malgré les allégations analogiques, la poésie minérale accuse une insondable négativité : son ambition unitaire est véritablement totalitaire, et exige un univers impollu de tout dynamisme, privé de toute énergie, purifié de toute vie, définitivement *incommunicable*.

Caillois, méditant sur « les dessins des agates », récusant la paréidolie qui pourtant structure ses métaphores, se plaît à soutenir qu'il « ne compte à rien tout ce que sait identifier dans ces ombres une imagination éperdue ou joueuse, qui y projette un peuple de simulacres » et qu'il préfère, quant à lui, « regard[er] ces dessins comme ils étaient au matin des âges, quand rien n'existait qu'eux » (Caillois 2008, 1052) ; l'on décèle, dans le mouvement de concentration dont procède l'écriture, dense représentation du microcosme minéral, de ses énergies paroxystiques à jamais sidérées, le plus captieux des simulacres, celui qui feint de s'ignorer, celui qui, sous couvert de détailler le territoire commun, établit et parcourt un « espace-de-personne » (Caillois 2008, 1129), « habit[é] des ténèbres blanches de la mort des gemmes » (Caillois 2008, 1053).

Caillois semble ainsi volontairement se déloger de lui-même et faire, en même temps, de « l'espèce transitoire » la plus inquiétante des étrangetés qui ponctuent l'univers ; s'il est quoi que ce soit qui, dans la pierre, fasse signe à l'homme, c'est sa vanité et son désir qui s'y projettent, s'y réfléchissent en un « fantôme indistinct ». (Caillois 2008, 1050-51)

Mélancolie de la connaissance, *taedium vitae* du savant, l'*acedia* cailloisienne naît de ce consentement final à l'impossibilité d'un savoir unifié, sinon unificateur.

Broyé, calciné, le cristal, s'il perd sa forme, ne la recouvre plus, sinon par industrie. Il est poudre désormais, scorie et pluie de cendres, emblème sobre qui montre le chemin de toutes choses, même des pierres, et de toutes formes, image qui tarit l'ardeur de vivre, de créer. (Caillois 2008, 1058)

Les mortifications auxquelles se soumet le sujet qui s'efface, qui perd toute forme et toute ambition, indiquent assez clairement l'échec d'une *libido sciendi* impossible à satisfaire : l'observateur, se laissant glisser le long de son regard, s'assimile à son objet et révèle l'inanité de ses desseins analogiques, de son discours structurant. L'acédie, cependant, est autant signe d'orgueil que d'humilité, de dépit que d'assentiment. Le signe humain achoppe sur le signe immémorial de la pierre, à l'insignifiance duquel il veut et ne veut pas atteindre. La dépersonnalisation de l'auteur, l'effacement du sujet sont, nous l'avons dit, des simulacres et, quoique leur objectivité et leur valeur se voient récusées, les propositions analogiques continuent de soutenir l'univers – un univers poétiquement, subjectivement recréé de toutes pièces. Il ne s'agit pas de dire que Caillois affabule de bout en bout mais bien que, si exactes que soient les assises scientifiques de sa pensée, elles masquent une démarche rien moins que positive. Le sujet est projeté sur un monde poétique recréé à sa mesure et qui n'a d'autre objet, véritable miroir d'obsidienne, que d'en réfléchir l'ombre énigmatique.

À l'encontre des postulats fondamentaux de l'esthétique généralisée, c'est bien avant tout l'image du sujet que le texte enferme – son *imago*, tout à la

fois dernière mue, forme définitive, parfaite, de l'insecte ; masque mortuaire ; manifestation d'outre-tombe –, « quartz fantôme » dont les contours sont répétés à l'infini dans la gangue d'un texte qui le dissimule et le préserve. Le texte ne montre plus, sous son apparente impersonnalité, que la concentration d'une subjectivité qui forme le centre secret d'où croît, comme dans les cristaux, l'architecture du texte et du monde. Si « la dissolution du sujet ne scelle pas son silence » (Jenny 1992, 212), elle laisse, au cœur de la matière recrée par le texte, une empreinte indélébile, la trace fossile non d'un animal mais des lois mêmes de l'univers auxquelles l'auteur en son texte se soumet moins qu'il ne s'y substitue, « comme l'empreinte fossile, ce sceau, cette trace n'est pas effigie seulement, mais la chose elle-même par miracle stabilisée, qui témoigne de soi et des lois cachées de la lancée commune où la nature entière est entraînée. » (Caillois 2008, 1083) Les images du monde qui sont censées garantir la pertinence du texte ne servent, en définitive, qu'à établir un milieu mimétique auquel le sujet affecte de se confondre, semblant adhérer à une tendance naturelle à l'indistinction, mais pour mieux en surgir, fascinant, impérieux.

Le texte pétré met en scène la quête d'une construction de soi, la recherche d'une unification de la conscience du sujet à partir des moments « épars et sursitaires » de sa perception. L'absence inexpugnable autour de laquelle gravite l'œuvre et qui proclame mieux que tout marqueur énonciatif, que toute séquence autobiographique, l'emprise de l'auteur sur un texte dans lequel il paraît se confondre, cette « identification mystique » (Jenny 1992, 213) à « toute pierre jetée au centre de soi » (Caillois 2008, 1098-99) contribue à effacer de l'espace tout autre sujet, menace potentielle. La méditation poétique s'avère, en définitive, un acte individuel de récréation d'un monde d'apparences, de surfaces polies comme celle des pierres, n'ayant d'autre fonction que de renvoyer sa propre image au sujet dissimulé. L'auteur semble apaiser, ce faisant, l'angoisse liée à sa condition mortelle, passagère, et tente de réaliser le fantasme d'une maîtrise de l'espace extérieur et intérieur, d'affermir les contours de sa personnalité, de leur conférer une herméticité et une pérennité adamantines.

Ainsi Caillois, au terme du parcours intellectuel qui l'a conduit à circonscrire les devoirs et les pouvoirs de la poésie, semble avoir renoncé à prouver, de manière incontestable, l'obéissance absolue de l'imaginaire et de ses expressions aux lois de la nature ; de la même manière, il n'a finalement pas établi sur ce *continuum* quelque communauté esthétique, mais plutôt sur l'expérience de la perception, de son insignifiance et du désir pourtant si vain d'écrire. Il a su, sans jamais se départir d'une indéniable honnêteté intellectuelle, d'un souci constant d'exactitude, trouver à s'affranchir de ses réticences et se constituer en véritable sujet, régnant sur soi, sur l'objet, sur le texte à la façon de l'empereur segalien, « par l'étonnant pouvoir de l'absence » (Segalen 1995, 117).

## BIBLIOGRAPHIE

- Bridet, Guillaume. 2000. « Un poète en forêt ». *Europe*, n°859-860 (novembre-décembre) : 126-140
- Caillois, Roger. 1938. *Le Mythe et l'homme*. Paris : Gallimard.
- Caillois, Roger. 1944. *Les Impostures de la poésie*. Buenos Aires : Lettres françaises.
- Caillois, Roger. 1958. *Les jeux et les hommes*. Paris : Gallimard.
- Caillois, Roger. 1970. *Récit du délogé*. In *Cases d'un échiquier*. Paris : Gallimard.
- Caillois, Roger. 1975. *Pierres réfléchies*. Paris : Gallimard.
- Caillois, Roger. 1976. *Poétique de Saint-John Perse*. Paris : Gallimard.
- Caillois, Roger. 1981. *La Nécessité d'esprit*. Paris : Gallimard.
- Caillois, Roger. 1981. *L'Écriture des pierres* [1970]. Paris : Skira-Flammarion.
- Caillois, Roger. 1986. *Le Champ des signes. Récurrences dérobées, aperçu sur l'unité et la continuité du monde physique, intellectuel et imaginaire, ou premiers éléments d'une poésie généralisée*. Paris : Hermann.
- Caillois, Roger. 1996. *Babel* [1948], précédé de *Vocabulaire esthétique* [1946]. Paris : Gallimard.
- Caillois, Roger. 2008. *La Pieuvre. Essai sur la logique de l'imaginaire* [1973]. In *Œuvres*. Paris : Gallimard : 949-1035
- Caillois, Roger. 2008. *Le Fleuve Alphée* [1978]. In *Œuvres*. Paris : Gallimard : 87-181
- Caillois, Roger. 2008. *Méduse et Cie* [1960]. In *Œuvres*. Paris : Gallimard : 479-605
- Caillois, Roger. 2008. *Pierres* [1966]. In *Œuvres*. Paris : Gallimard : 1037-1087
- Hollier, Denis. 1992. « Mimétisme et castration ». In *Roger Caillois, la pensée aventurée*, dirigé par Jenny, Laurent, 71-91. Paris : Belin.
- Jenny, Laurent. 1991. « La fêlure et la parenthèse ». In *Cahiers de Chronos*, dirigé par Lambert, Jean-Clarence, 350-362. Paris : Éditions de la Différence.
- Jenny, Laurent. 1992. « L'hiver du sacré ». In *Roger Caillois, la pensée aventurée*, dirigé par Jenny, Laurent, 51-69. Paris : Belin.
- Jenny Laurent. 1992. « Roger Caillois : esthétique généralisée ou esthétique fantôme ? ». *Littérature*. Larousse. n°85 (février) : 48-70.
- Jenny, Laurent. 2000. « Système et "délire" de Dali à Caillois ». *Europe*, n°859-860 (novembre-décembre) : 60-72
- Massonet, Stéphane. 2000. « Le retour et les détours de la fiction » *Europe*, n°859-860 (novembre-décembre) : 153-165
- Pérez, Claude-Pierre. 1991. « Vertiges de Caillois ». In *Cahiers de Chronos*, dirigé par Lambert, Jean-Clarence, 388-394. Paris : Éditions de la Différence.
- Pérez, Claude-Pierre. 2000. « Le Fantôme de Novalis – Roger Caillois et le romantisme allemand ». *Europe*, n°859-860 (novembre-décembre) : 140-152
- Segalen, Victor. 1995. *Stèles, Œuvres complètes*, II, Paris : Robert Laffont.
- Starobinski, Jean. 2000. « Saturne au ciel des pierres ». *Europe*, n°859-860 (novembre-décembre) : 12-22
- Syrotinski, Michel. 1992. « Échec et nécessité dans *La Nécessité d'esprit* ». In *Roger Caillois, la pensée aventurée*, dirigé par Jenny, Laurent, 195-215. Paris : Belin.