



**HAL**  
open science

## Foucault, Flaubert : la tentation d'écrire

Frédéric Gros

► **To cite this version:**

Frédéric Gros. Foucault, Flaubert : la tentation d'écrire. Flaubert et le moment théorique (1960-1980), CNRS éditions, 2021, 9782271095282. hal-03896180

**HAL Id: hal-03896180**

**<https://hal-sciencespo.archives-ouvertes.fr/hal-03896180>**

Submitted on 13 Dec 2022

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - NoDerivatives | 4.0 International License

## *Foucault, Flaubert : la tentation d'écrire*

**Frédéric Gros**, Sciences Po, Centre de recherches politiques (CEVIPOF), CNRS, Paris, France

**In:** Pierre-Marc de Biasi (dir.), Anne Herschberg Pierrot (dir.), *Flaubert et le moment théorique (1960-1980)*, Paris : CNRS éditions, 2021, 296 p.

A ne considérer que les textes connus, il semble difficile d'évoquer le rapport de Foucault à Flaubert autrement qu'en faisant référence à un seul article, intitulé « Un fantastique de bibliothèque » et consacré tout entier à *La Tentation de saint-Antoine*. Cet article date de 1964. Il était d'abord paru sans titre, en guise de postface à une édition allemande de *La Tentation*<sup>1</sup> et sera repris en français, accompagné de gravures, dans les *Cahiers de la compagnie Madeleine Renaud-Jean Louis Barrault* (numéro de mars 1967<sup>2</sup>), puis enfin en 1983, au Seuil, dans le collectif *Travail de Flaubert* (sous le titre « La bibliothèque fantastique »).

Ce premier texte a son importance, et il en dit déjà beaucoup sur le rapport de Foucault à Flaubert. Mais si on l'excepte, Flaubert paraît absent de l'œuvre foucauldienne. L'index de l'édition de la Pléiade ne renvoie qu'à une seule occurrence, et encore dans la section finale du deuxième volume consacrée aux articles « majeurs » de Foucault. Il s'agit bien sûr de la conférence « Qu'est-ce qu'un auteur ? », prononcée devant la Société française de philosophie le 22 février 1969<sup>3</sup>. Encore le nom de Flaubert semble n'y apparaître que « comme en passant », simple illustration de

---

<sup>1</sup> Francfort, Insel Verlag, 1964.

<sup>2</sup> Les variantes entre les deux textes sont répertoriées dans les *Dits et écrits* (tome I, texte n° 20, Gallimard, 1994).

<sup>3</sup> Ce texte sera réédité avec des variantes en 1979 (in *Textual Strategies Perspectives in Post-Structuralist Criticism*, éd. Josué V. Harari, Ithaca, Cornell University Press). Cf. ma présentation de la conférence de 1969 dans la « Bibliothèque de la Pléiade », *op. cit.*, tome II.

l'interminable dialectique entre la littérature et la mort : « L'œuvre qui avait le devoir d'apporter l'immortalité a reçu maintenant le droit de tuer, d'être meurtrière de son auteur. Voyez Flaubert, Proust, Kafka ». La référence à Flaubert est donc de fait absente des « livres » de Foucault, de l'*Histoire de la folie* au *Souci de soi*. L'index des *Dits et écrits* fait apparaître, en dehors de l'article déjà cité, à peine quelques présences supplémentaires, dans des articles ou entretiens<sup>4</sup>. Ainsi donc, sauf à répéter ou reproblématiser l'article très isolé de 1964, il y aurait peu à dire sur les présences flaubertiennes chez Foucault. L'acquisition par la BnF en 2013 de près de quarante mille feuillets constituant ce qu'on pourrait appeler « l'archive Foucault<sup>5</sup> » permet cependant de relativiser cette impression d'absence. On y trouve au moins deux textes décisifs<sup>6</sup>. Le premier est présent au milieu d'un ensemble d'esquisses de *L'Archéologie du savoir*<sup>7</sup> et fait une place décisive mais paradoxale à *L'Education sentimentale*<sup>8</sup>. Le second, plus important, est le manuscrit préparatoire à une conférence donnée en mars 1970 à l'Université de l'Etat de New-York. En mars 1970, Foucault est invité à Buffalo par le département de français de l'Université à faire des cours et donner quelques conférences. C'est là qu'il prononcera une version légèrement modifiée et complétée de « Qu'est-ce qu'un auteur ?<sup>9</sup> », mais aussi d'autres conférences : sur *La recherche de l'absolu* de Balzac, sur Sade<sup>10</sup>, et... sur Flaubert : « Les deux tentations ». On peut donc dire que les deux grandes incursions dans Flaubert se situent en 1964 (la postface à *La Tentation* pour une version allemande) et 1970 (conférence à Buffalo), c'est-à-dire à des moments-clefs de sa pensée.

---

<sup>4</sup> Cf. aussi le recueil de quelques textes de Foucault consacrés à la littérature : *La grande étrangère*, éd. EHESS, 2013.

<sup>5</sup> Sous la cote NAF 28730.

<sup>6</sup> Pour être complet, on doit signaler encore l'existence de cinq feuillets datant du début des années cinquante (boîte XLII, dossier « Littérature »).

<sup>7</sup> Gallimard, 1969.

<sup>8</sup> Il a été publié par Martin Rueff dans la revue *Nrf*, sous le titre « Homère, les récits, l'éducation, les discours » (n° 616, janvier 2016).

<sup>9</sup> Elle paraîtra en 1979, cf. supra note n° 3.

<sup>10</sup> Repris dans *La grande étrangère*, op. cit.

Le 10 mai 1963, Foucault avait fait paraître chez Gallimard, dans la collection « Le chemin » son *Raymond Roussel*<sup>11</sup>, dans lequel il déclinait un certain nombre de « procédés » d'écriture, comme il en re-décrira chez Flaubert, où surtout l'expérience littéraire se comprenait comme la répétition singulière d'un « déjà dit », la réduplication d'autres discours (comme le dévoilait Roussel lui-même dans *Comment j'ai écrit certains de mes livres*<sup>12</sup>). Ces années (le milieu des années soixante) sont celles des articles sur Bataille (« Préface à la transgression ») et Blanchot (« La pensée du dehors ») dans *Critique*, des liens noués avec *Tel Quel*.

En 1970, Foucault, « officieusement » élu au Collège de France (la chaire « Histoire des systèmes de pensée » qui lui est destinée a été votée au mois de novembre 1969), et qui a fait paraître quelques mois auparavant son *Archéologie du savoir* (sa profession de foi méthodologique), passe donc le mois de mars dans l'Etat de New-York. C'est son premier séjour aux Etats-Unis. Au mois d'avril suivant, il remontera avec Daniel Defert la vallée du Mississippi jusqu'à Natchez. Ces années sont celles du bilan « archéologique » de son travail et de l'exploration de nouvelles pistes « généalogiques ».

Je me concentrerai ici surtout sur le manuscrit de la conférence de Buffalo<sup>13</sup>, même s'il s'agit davantage d'un plan fouillé et détaillé que d'un texte totalement rédigé. Il me semble en effet que, si l'on fait abstraction de l'article de 1964 déjà bien connu, il s'agit de l'intervention foucauldienne la plus complète et significative, quoiqu'inédite, sur Flaubert. Le texte, rédigé à la main, occupe une quinzaine de feuillets écrits recto / verso. Il comprend une introduction, quatre grandes parties. Il se termine de manière

---

<sup>11</sup> Cf. sur ce texte, outre la belle préface de P. Macherey pour la réédition Folio, la puissante présentation par P. Sabot de ce texte dans la « Bibliothèque de la Pléiade » (*Œuvres* de Michel Foucault, dir. F. Gros, Gallimard, 2015, tome I).

<sup>12</sup> Posthume, 1935.

<sup>13</sup> Je remercie Henri-Paul Fruchaud pour l'aide précieuse qu'a représentée pour moi sa transcription du manuscrit qu'il a bien voulu me donner à lire. Le manuscrit se trouve dans la boîte LIV. Nous indiquerons entre parenthèses le feuillet concerné.

relativement abrupte : les ultimes indications devaient être claires pour Foucault au moment où il prononce son texte, mais elles sont devenues, en l'absence d'un enregistrement de l'exposé oral, trop elliptiques. Je présenterai les grandes articulations de ce texte, je tenterai de dégager les principaux concepts pour les relier à des problématiques proprement foucauldienne, que sa lecture de Flaubert permet de revisiter ou d'intensifier.

L'introduction se contente de proposer entre *Bouvard* et *La Tentation* trois rapprochements généraux : il s'agit de deux œuvres lancinantes, entêtantes (Flaubert les a portées, transformées des dizaines d'années durant) ; des fragments, des éclats de texte se retrouvent dans l'un et dans l'autre livre (soit à propos du mariage comme sacrement chrétien, de la flagellation, etc.) ; et surtout un même mode de composition général : le traitement sous-jacent de « masses verbales » démesurées, un rapport effarant à l'érudition ; mais aussi un mode de présentation scénique très horizontal – juxtaposition de visions, d'épisodes, défilement « simpliste et rudimentaire » (2R).

Quatre grands développements suivent, chaque fois redivisés (dans *La tentation* / dans *Bouvard*), intitulés : « La transcription », « La dispersion du sujet », « La loi des séries », « Le savoir et le désir ». On peut laisser ici de côté « La loi des séries », où Foucault tente de trouver la (ou les) logique(s) de l'enchaînement des obsessions des compères (suite encyclopédique raisonnée, associations par jeux de mots, etc. ?), ou des visions de l'ermite (de l'Orient sensuel à l'Occident scientifique, du désir à l'ascèse, etc. ?).

Le premier développement est intitulé « La transcription » et nous plonge assez directement dans les « procédés » d'écriture (le même terme de « procédé » courait tout au long du *Raymond Roussel*). A propos de *La Tentation*, la surprise (déjà épinglée dans la postface de 1964) provient d'un décalage : ce qui peut se lire comme un délire

d'imagination, une éruption colorée de formes, un déluge d'hallucinations prend sa ressource dans l'archive grise, le recopiage méticuleux : « toutes ces grandes images démentes sont des fragments de savoir, des éléments documentaires qui sont jetés là et presque sans élaboration » (3R). La « transcription », c'est donc d'abord cette *résolution* d'un texte en image. Car il ne s'agit pas simplement de dire que Flaubert utilise des sources documentaires pour « investir » ici et là des situations ou des personnages. Le « procédé » est à la fois systématique (« pratiquement pas un élément qui ne se réfère à un élément documentaire », 3V) et décisif (des « morceaux éclatés » de savoir sont reproduits, agencés, collés). L'article de 1964, on l'a dit, insistait déjà sur cette transformation d'un savoir ennuyeux en visions flamboyantes<sup>14</sup>. En 1970, Foucault va plus loin, il démultiplie les passages, les sens de circulation, les confusions même entre visibilité spectaculaire et énoncé documentaire : ce sont aussi des schémas, des gravures que Flaubert réaligne dans l'horizontalité des phrases ; ces « éléments » d'archives, aussi bien il en fait des personnages, des discours, des visions, des situations ; et il les transforme, gonflant une seule phrase jusqu'aux dimensions d'une scène époustouflante.

Ce jeu de transformation entre le « visible » et « l'énonçable » constitue sans doute, comme le formule Gilles Deleuze<sup>15</sup> une énigme capitale pour Foucault, qu'il ne cesse d'explorer, chez les écrivains (Roussel au premier chef) et chez les peintres aussi (voir son texte *Ceci n'est pas une pipe*<sup>16</sup>). Mais il faut bien reconnaître aussi que ces visions qu'on a pu dire colorées, flamboyantes, spectaculaires, elles demeurent prises, puisqu'on les lit, dans l'élément gris des phrases. D'une certaine manière, avec *Bouvard et Pécuchet*, le procédé de « transcription », s'il nous éloigne des rapports lire / voir, nous conduit plus centralement vers ce que Foucault veut désigner, dans ces années

---

<sup>14</sup> « En fait de rêves et de délires, on sait maintenant que *La Tentation* est un monument de savoir méticuleux », « Postface à Flaubert », *op. cit.*, p. 323 (Foucault cite ici les études de Jean Seznec).

<sup>15</sup> *Foucault*, Minuit, 1986.

<sup>16</sup> *Fata Morgana*, 1973.

soixante, comme l'expérience proprement « littéraire ». La présence des sous-textes, dans leur diversité étourdissante, leur ennui ébouriffant, est indiquée, démultipliée : les protagonistes lisent, recopient, récitent, profèrent. C'est au point même où le terme de « transcription » trouve ses limites, car il suppose trop deux plans séparés. Il s'agit plutôt d'un « enchevêtrement » (5V) d'écritures qui saturent les paroles et les actes, irréaliment toute apparition aussitôt soupçonnée de n'être que l'écho d'une discursivité lointaine et ressassée :

Dans *La Tentation*, l'écriture a pour rôle d'arrêter et de fixer le murmure indéfini du déjà dit et du déjà vu, dans l'irruption d'une vision. Dans *Bouvard et Pécuchet*, l'écriture a pour rôle de faire apparaître et d'esquiver le déjà dit et le déjà vu ; ce qui ce qui produit un effet de dédoublement onirique. Ce que j'entends là ou ce que je lis, est-ce que je l'ai déjà entendu ? Est-ce que c'était déjà ? D'où vient cette voix ? Qui parle ? Est-ce toi, un autre ? Est-ce aujourd'hui ? Est-ce hier ? (6V)

Depuis le milieu des années soixante au moins, Foucault, à travers articles et conférences, ne cesse de définir la littérature, non pas comme cet exercice qui ajuste avec bonheur un vêtement de mots sur un réel muet, extérieur ou sur des images intérieures silencieuses, mais comme un certain *déplacement*, un mouvement de ressac déterminé dans le « déjà dit », une manière de relancer le murmure infini des phrases. Ce qu'il y a de neuf sans doute à la fin des années soixante, et qui précipite peut-être sa relecture de Flaubert, c'est la manière dont Foucault établit, dans le prolongement de ces procédés de « réduplication » qui délimitent le volume même de la littérature, ses propres principes de méthode, tels qu'il s'attache à les expliciter dans *L'Archéologie du savoir*. Faire une « archéologie », c'est, à partir de la masse verbale du « déjà dit », découper des volumes, dessiner des arrêtes, établir l'insistance d'énoncés. L'archéologie, ce n'est pas le récit d'événements passés, c'est une manière de sculpter l'archive pour produire des effets de sens. Ce que Foucault avait tenté de déterminer comme « expérience littéraire » lui sert finalement de guide pour comprendre ce qui

avait pu rendre l'identité de ses livres, depuis son *Histoire de la folie* jusqu'aux *Mots et les Choses*, tellement incertaine aux yeux des autres. Il n'est peut-être pas étonnant alors, sans qu'on puisse dire rien de certain sur sa destination, que ce soit dans un épais dossier formé d'élaborations provisoires du livre de 1969 qu'on trouve ce texte de Foucault (« Homère, les récits, l'éducation, les discours<sup>17</sup> ») qui établit quatre formes majeures de réduplication du discours à l'intérieur de lui-même, d'auto-dissociation discursive, de pli (invocation épique, reproduction fidèle, interruption inopinée, anticipation productrice). Et comme épreuve décisif, test majeur de l'irréductible présence de ces formes, Foucault va s'attacher à en retrouver dans *L'Éducation sentimentale* – le texte le apparemment plus lisse, linéaire, directement narratif – au moins la trace et l'entaille.

Je reviens à la conférence de 1970, et parviens au second grand développement proposé par Foucault dans son exercice de comparaison systématique entre *La Tentation* et *Bouvard* sous l'intitulé : « Dispersion du sujet ». L'évocation de ce thème fait immédiatement surgir la conférence « Qu'est-ce qu'un auteur ? » et sans doute, au-delà, des développements entiers de *L'Archéologie du savoir*<sup>18</sup>. Il faut cependant rappeler qu'on superpose trop facilement cette mise en cause de la fonction-auteur chez Foucault à l'annonce dans *Les Mots et les Choses* de « la mort de l'homme ». Foucault n'entend pourtant pas proclamer, pour reprendre le titre d'un article fameux, « la mort de l'auteur<sup>19</sup> ». Simplement il n'assigne pas l'auteur comme point d'origine du texte, dans une perspective qu'il dénonce comme créationniste. Il analyse les fonctions-auteur, la manière dont l'auteur, selon les textes et les époques, est un certain pli dessiné par l'écriture, ou même un jeu de renvois indéfinis de positions subjectives, ou encore une

---

<sup>17</sup> Cf. *supra* note n° 8.

<sup>18</sup> *Op. cit.* On pense par exemple au chapitre sur « La formation des modalités énonciatives » (II, IV).

<sup>19</sup> *Mantéïa*, n° 5, 4<sup>e</sup> trim., 1968. Repris dans *Le bruissement de la langue*, Seuil, 1984.



manière de limiter le débordement infini du discours<sup>20</sup>. Dans la conférence de 1970, Foucault ne se contente pas cependant d'analyser l'incertitude de la position « auteur ». Cette « dispersion du sujet » concerne aussi bien le lecteur (qui lit ?) que l'auteur (qui écrit ?) ou les personnages (que sont-ils ?). Pour *La Tentation*, Foucault reprend un développement déjà présent dans l'article de 1964 : la manière dont les visions se télescopent. Je lis un livre qui fait voir saint Antoine penché sur le Livre, lequel fait surgir des personnages, eux-mêmes porteurs de visions qui se dupliquent<sup>21</sup>... Cette structure d'enveloppement indéfini ne nous fait pourtant pas aller du plus clair au plus confus : la vivacité des images ne dépend pas de leur étagement dans ce télescopage des visions (« devant chacune de ces visions qui se présentent on ne peut savoir quel est son degré de réalité », 8R).

A propos de *Bouvard* la démonstration est plus complète. Il s'agit toujours de montrer combien la présentation linéaire et plate (le défilé des épisodes) est trompeuse, ou plutôt immédiatement minée, cette fois par un emboîtement des discours, des greffes de citations tels qu'on ne parvient plus à savoir « qui parle ? ». Si cette incertitude gagne tout au long du texte de Flaubert, c'est qu'il est saturé de phrases toutes faites (« signifiants indéfinis du discours »), d'idées reçues sur telle ou telle condition (« signifiants définis d'une situation discursive »), d'éléments culturels généraux (« signifiants livresques ») ou encore de références déterminées (« signifiants du savoir », 9V). Ces signifiants ne font pas qu'habiter ou saturer les conversations, ils hantent les perceptions, ils déforment les relations sociales, ils enjoignent des pratiques. L'entrecroisement de ces voix rend impossible toute assignation univoque, elle

---

<sup>20</sup> On peut citer ici un passage inédit qu'on retrouve dans un certain nombre de manuscrits préparatoires : « On voit alors quel est le rôle de cette fonction auteur. Dans la prolifération indéfinie que semblent autoriser les discours de fiction, établir une loi et une limite. Introduire : un principe de réalité (puisque c'est dans l'auteur que toutes les significations doivent se nouer et prendre leur origine) ; un principe de vérité (puisque c'est l'œuvre de l'auteur qui doit permettre de valider certaines significations, d'invalider certaines autres) ; un principe de non contradiction ; un principe de causalité ; un principe d'ordre » (boîte LIV, dossier 7, fol. 19).

<sup>21</sup> « Postface à Flaubert », *op. cit.*, p. 331.

déstabilise les identités des personnages (existent-ils vraiment ou ne sont-ils que des supports d'énoncés, « des étoiles dans un réseau de discours fragmentaires », 11R), de l'auteur (jusqu'à quel point peut-on dire d'une seule phrase qu'elle est « de Flaubert » ?), du lecteur qui devient un simple relais discursif, emporté dans un déluge verbal.

*Bouvard et Pécuchet*, ce n'est pas la critique de l'autodidacte, c'est la grande fable du déjà dit. Le déjà dit venant de partout, prenant toutes les formes, s'accrochant à tous les niveaux – devenant discours, armes, marques, blasons, rêveries, images, corps, gestes, souffrances, membres dispersés, morts.

La science, c'est une certaine constante pour limiter et utiliser [le] déjà dit. La science, c'est une certaine manière *of doing things with words*.

Bouvard et Pécuchet piétinent, pataugent, à l'intérieur du déjà dit, d'un déjà dit en désordre, en fragments ; d'un déjà dit que, sans limites ni restes, ils sont et ils font. Ne faisant rien, n'étant rien. (11R)

Le développement final de la conférence, sans doute le moins achevé, est intitulé « Le savoir et le désir ». Les thèmes que Foucault articule dans ce dernier moment sont exactement contemporains des recherches menées au même moment (soit par exemple la conférence sur Sade prononcée aussi à Buffalo, ou plus tard les *Leçons sur la volonté de savoir*<sup>22</sup>). *La Tentation* est au cœur de ce développement. Elle articule en effet – dans le mouvement de retraite de saint Antoine hors de toute tentation concrète, son entreprise d'ascétisme, le secours qu'il attend de la prière et du Livre – une dialectique plus serrée du désir et du savoir que les velléités insatisfaites de Bouvard et Pécuchet. Je ne retiendrai ici que quelques intuitions suggérées dans le texte : c'est par la méditation patiente et assidue des livres (ou encore mieux du Livre) qu'on peut imaginer apprendre à se défaire de ses désirs (« savoir ne pas désirer », 13V), sauf que leur exploration libère des désirs incroyables, et que le savoir qui se donne le désir comme objet (savoir

---

<sup>22</sup> Cours au Collège de France, Gallimard-Le Seuil-Hautes Etudes, éd. D. Defert, 2011.

ce qu'est le désir pour ne plus désirer) ou qui se donne comme objet de contemplation un monde éthéré au-delà des désirs, ou encore qui se voudrait « dépouillé de tout désir » (14R ; la science) se découvre irréductiblement lui-même traversé de désirs. Ce qui se découvre à travers Flaubert – mais la démonstration sera la même pour Sade – c'est ce tissage du désir et du savoir, alors même que saint Antoine tente de les délier dans des formes du « voir ».

En-deçà même de ces thèses, de cette dialectique serrée et complexe, il faut être attentif à la dimension de jouissance que partagent Flaubert et Foucault, je veux parler de cette manière de faire orgie d'archives, de trouver dans le copiage documentaire minutieux et colossal à la fois un dérivatif et un multiplicateur du désir. Les deux auteurs se goinfrent d'archives, ils se bourrent « le bourrichon<sup>23</sup> » de livres énormes et rares, gloutonnent des tonnes de papier qu'ils recrachent sous la forme de montagnes de notes, avant de les réorchestrer dans d'autres livres. Et leur œuvre n'est qu'un autre nom pour ces festins documentaires. On doit dire enfin, et l'Everest documentaire de l'archive Foucault déposé à la Bibliothèque nationale est là pour le rappeler, à quel point Foucault tout au long de sa vie fut un copiste, accumulant des tonnes de note, recopiant lui-même deux ou trois fois chacun de ses livres.

La présence de Flaubert dans l'œuvre de Foucault ne se réduit donc pas à cet article isolé qui servit initialement de postface à une édition allemande de *La Tentation de saint Antoine*. Ce texte a eu certes son importance : il définissait l'espace de la bibliothèque comme celui de l'expérience littéraire contemporaine<sup>24</sup> ; il faisait entrer en écho *La Tentation* avec *L'Education* et *Bouvard*<sup>25</sup> ; il décrivait déjà la logique

---

<sup>23</sup> « Je me suis jeté en furieux dans *Saint Antoine* et je suis arrivé à jouir d'une *exaltation effrayante*. Jamais je n'ai eu "le bourrichon" plus monté » (lettre à Mme Roger de Genettes, 6 octobre 1871).

<sup>24</sup> Chapitre II de la postface.

<sup>25</sup> Respectivement les chapitres V et I de la postface.

d'enveloppement des visions de saint Antoine<sup>26</sup>. Mais cette présence est plus profonde, plus entêtante que ne le laisse croire ce simple texte. On imagine bien en effet combien Foucault a pu trouver dans l'auteur de *Bouvard et Pécuchet* l'illustration de trois grands principes de ce qu'on pourrait appeler l'écriture moderne, en tout cas de cette modalité contemporaine du texte qui entretient un rapport d'intériorité à l'archive du « déjà dit » ou du « déjà écrit ». Principe de la transcription : il n'y a aucun texte qui soit la révélation d'un monde muet qui attendrait du geste d'écriture son assomption discursive, tout texte produit n'est jamais qu'un mouvement déterminé de ressac d'une masse verbale qui le déborde, ou plutôt simultanément l'enserme et le libère. Principe de la dispersion du sujet : il n'y a aucun texte qui puisse assigner les identités figées d'une source unique (l'auteur), d'un destinataire connu (le lecteur) et d'individus de fiction déterminés (les personnages) ; tous ces « sujets » se font, se défont, s'échangent, s'éparpillent dans la trame indéfinie des traces verbales et / ou écrites, la symphonie mouvante des voix. Principe du savoir / désir : il n'y a aucun texte qui soit le résultat d'un désir ou même son obstacle, comme s'il s'agissait là de deux réalités. Le désirer-savoir et le savoir-désirer sont les deux faces d'un même ruban d'écriture.

Et n'est pour cela finalement que l'écriture définit l'espace d'une « tentation » : appel de l'autre qui se révèle être le vertige du même (transcription) ; convocation qui fait apparaître aussitôt dans la distance de soi à soi la multiplication des autres (sujet dispersé) ; dynamique d'une attirance entre ce que je sais désirer et ce que je ne désire pas savoir, ou bien l'inverse (désir / savoir). L'archive, c'est la tentation de l'écriture.

---

<sup>26</sup> Chapitre III de la postface.