

DU MÊME AUTEUR



LE RÉEL, TRAITÉ DE L'IDIOTE, « Critique », 1977 (« reprise », n° 8).
L'OBJET SINGULIER, « Critique », 1979.
LA FORCE MAJEURE, « Critique », 1983.
LE PHILOSOPHE ET LES SORTILÈGES, « Critique », 1985.
LE PRINCIPE DE CRUAUTÉ, « Critique », 1988.
PRINCIPES DE SAGESSE ET DE FOLIE, « Critique », 1991 (« reprise », n° 9).
EN CE TEMPS-LÀ, Notes sur Althusser, 1992.
LE CHOIX DES MOTS, 1995.
LE DÉMON DE LA TAUTOLOGIE, « Paradoxe », 1997.
LE RÉGIME DES PASSIONS et autres textes, « Paradoxe », 2001.
IMPRESSIONS FUGITIVES, L'ombre, le reflet, l'écho, « Paradoxe », 2004.

Chez d'autres éditeurs

LA PHILOSOPHIE TRAGIQUE, P.U.F., « Quadrige », 1960.
SCHOPENHAUER, PHILOSOPHIE DE L'ABSURDE, P.U.F., « Quadrige », 1967.
L'ESTHÉTIQUE DE SCHOPENHAUER, P.U.F., « Quadrige », 1969.
LOGIQUE DU PIRE, P.U.F., « Quadrige », 1971.
L'ANTI-NATURE, P.U.F., « Quadrige », 1973.
LE RÉEL ET SON DOUBLE, Gallimard, 1976.
MATIÈRE D'ART, Hommages, Éditions Le Passeur, Cecofop (Nantes), 1992.
LETTRÉ SUR LES CHIMPANZÉS, « L'Imaginaire », Gallimard, rééd. 1999.
ROUTE DE NUIT, Épisodes cliniques, Gallimard, 1999.
LE RÉEL L'IMAGINAIRE ET L'ILLUSOIRE, Éditions Distance (Biarritz), 1999.
LE MONDE ET SES REMÈDES, P.U.F., « Perspectives critiques », 2000.
ÉCRITS SUR SCHOPENHAUER, P.U.F., « Perspectives critiques », 2001.
PROPOS SUR LE CINÉMA, P.U.F., « Perspectives critiques », 2001.

Sous le pseudonyme de Roboald Marcas

PRÉCIS DE PHILOSOPHIE MODERNE, Robert Laffont, 1968.

Sous le pseudonyme de Roger Crémant

LES MATINÉES STRUCTURALISTES, suivies d'un *Discours sur l'écriture*, Robert Laffont, 1969.

En collaboration avec Michel Polac

FRANCHISE POSTALE, P.U.F., 2003.

CLÉMENT ROSSET

LOIN DE MOI

ÉTUDE SUR L'IDENTITÉ



LES ÉDITIONS DE MINUIT

Chapitre I

LA HANTISE DE SOI

Nous sommes faits de l'étoffe des songes
Shakespeare, *La Tempête*

Dans la matinée du 28 janvier 1998, j'ai fait le rêve suivant, que j'ai retranscrit aussitôt après m'être réveillé :

J'explique à un cercle de connaissances (il semble qu'il s'agisse de ce qu'un de mes étudiants appelle irrévérencieusement « le poulailler », c'est-à-dire le petit groupe d'auditeurs d'un certain âge qui suivent mes cours à l'université de Nice) que mon identité officielle est entièrement contournée, étant le résultat d'une suite bizarre de coïncidences, de méprises, de malentendus et d'erreurs, - un peu comme cer-

tains enchaînements de gags chez Feydeau, Buster Keaton ou Jacques Tati : un écart (au normal) en entraîne un deuxième puis un troisième, etc., l'ensemble aboutissant à une situation absurde, totalement incroyable et éloignée de toute réalité vraisemblable. C'est ainsi que mon nom n'est pas mon vrai nom, mon âge mon vrai âge, et ainsi de suite. Je fais remarquer à mon auditoire cette césure curieuse qui fait de nous deux êtres : celui, officiel, des papiers, et celui, réel mais mystérieux, dont aucun document ni d'ailleurs rien d'apparent ne témoigne.

Ce rêve (comme d'ailleurs le sens commun) admet d'emblée et comme allant de soi une différence entre *l'identité sociale* et *l'identité personnelle* (ou identité intime du moi, ou identité psychologique, ou encore identité réelle) ; distinction que pour ma part j'ai toujours tenue pour douteuse et même spontanément récusée, suivant en cela le sentiment de penseurs tels Montaigne ou David Hume (ce qui illustre, soit dit en passant, le fait bien connu qu'on peut rêver contre la logique, mais aussi contre sa propre pensée).

Mon identité peut certes être controuvée, comme il arrive dans mon rêve ; mais c'est alors qu'elle dissimule ma véritable identité sociale, pas un hypothétique substrat qui serait l'identité personnelle. Plus précisément, j'ai toujours tenu l'identité sociale pour la seule identité réelle ; et l'autre, la prétendue identité personnelle, pour une illusion totale autant que tenace, puisqu'elle est tenue par le plus grand nombre pour être au contraire la seule identité réelle, suivant ici plutôt le sentiment de Rousseau dont la raison a achevé de se perdre dans la recherche éperdue de cette identité fantomatique. Platon énonçait déjà la même idée, dans le mythe terminal du *Gorgias*, qui recommande aux juges qui doivent décider du sort *post mortem* des hommes lors du jugement dernier, d'exiger que ceux-ci se présentent nus devant le tribunal suprême, dépouillés des vêtements assimilés aux oripeaux sociaux qui dissimulent la réalité de leur moi. Idée reprise en France, depuis Napoléon I^{er}, quoique peut-être dans un autre esprit, lors de l'organisation de la cérémonie du conseil de révision.

On pourrait aussi appeler cette identité personnelle, tenue pour première et antérieure à toute identité sociale, identité « pré-identitaire » si on entend par identitaire ce qui est attesté par la documentation qu'on peut en produire ainsi que par le témoignage de son entourage. Le moi « pré-identitaire » apparaît ainsi comme le moi vrai et authentique, le moi « identitaire » (ou social) comme un moi conventionnel qui n'est que l'habit qui couvre et cache à la fois le premier et n'a d'autre consistance que celle du papier et de la rumeur. Je me limiterai, dans la suite de cet écrit, et pour la commodité de la lecture, à l'expression d'identité personnelle, mais je dois avertir que cette expression impliquera toujours les caractères que je viens d'indiquer : vérité, réalité, antériorité à toute reconnaissance sociale, caractère « naturel » et non conventionnel, caractère unique et non composite, contrairement à ce que suggère Montaigne dans un passage des *Essais* : « Notre fait, ce ne sont que pièces rapportées ».

Je ne suis pas un autre, je ne suis *jamais*

un autre, voilà ce qu'affirme la conscience commune contre la formulation contraire de Rimbaud dans *Une saison en enfer* (« Je est un autre »). Autrement dit : je suis moi et je suis *toujours* moi, de la naissance à la mort. Je puis naturellement paraître autre ; mais alors c'est le moi social qui change, à la faveur par exemple d'une double identité rendue possible par de faux papiers ou l'appartenance à des réseaux d'espionnage, — le moi social et pas le moi « réel » qui ne change jamais. Le problème tourne ici autour du sentiment, véritable ou illusoire, de l'*unité* du moi, dont on nous assure qu'il est indubitable et constitue un des faits majeurs de l'existence humaine, encore qu'on soit incapable de le justifier et même simplement de le *décrire*. On sait que c'est David Hume qui le premier a mis le doigt sur cette impasse philosophique dans un passage important du *Traité de la nature humaine* qui devait par la suite tant préoccuper Kant :

« Pour ma part, quand je pénètre le plus intimement dans ce que j'appelle *moi*, je bute toujours sur une perception particulière

ou sur une autre, de chaud ou de froid, de lumière ou d'ombre, d'amour ou de haine, de douleur ou de plaisir. Je ne peux jamais me saisir, *moi*, en aucun moment, sans une perception et je ne peux rien observer que la perception. Quand mes perceptions sont écartées pour un temps, comme par un sommeil tranquille, aussi longtemps je n'ai plus conscience de *moi* et on peut dire vraiment que je n'existe pas. Si toutes mes perceptions étaient supprimées par la mort et que je ne puisse ni penser, ni sentir, ni voir, ni aimer, ni haïr après la dissolution de mon corps, je serais entièrement annihilé et je ne conçois pas ce qu'il faudrait de plus pour faire de moi un parfait mort. Si quelqu'un pense, après une réflexion sérieuse et impartiale, qu'il a, de *lui-même*, une connaissance différente, il me faut l'avouer, je ne peux raisonner plus longtemps avec lui. Tout ce que je peux lui accorder, c'est qu'il peut être dans le vrai aussi bien que moi et que nous différons essentiellement sur ce point. Peut-être peut-il percevoir quelque chose de simple et de certain qu'il appelle *lui* : et pour-

tant je suis sûr qu'il n'y a pas en moi de pareil principe.¹ »

Il faut avouer qu'à cette question et à ce défi posés par Hume, Kant n'a pas vraiment répondu, pas plus qu'il n'a répondu aux questions de Hume portant sur Dieu et sur la causalité, encore qu'il y ait consacré la partie centrale de la *Critique de la raison pure*, pour ne pas dire l'ensemble de l'ouvrage. Distinguer entre phénomène et noumène, pour pouvoir dire que le sujet (ou le moi) est une idée de la raison mais pas un concept de l'entendement (« je = x »), renvoie à un même point aveugle dont il est impossible d'avoir la moindre notion, sinon qu'il est moralement impérieux d'en posséder l'idée (ainsi que celle de Dieu et celle de causalité) : argument fragile et dérisoire, dénué de toute consistance démonstrative autre que l'affirmation d'un désir de croyance dont Kant ne veut pas démordre, et qui ne continue à faire mouche auprès d'un vaste public, deux cents ans après la publication de la *Critique de la*

1. Livre I, 4^e partie, section VI. Tr. A. Leroy, Aubier éd.

raison pure, que dans la mesure où il est rassurant, limite aux moindres frais les dégâts provoqués par la critique de Hume et contribue à perpétuer un fantasme de moralité universelle très largement partagé.

Le sens de l'argument de Hume est qu'il n'y a pas de perception du moi – comme il peut y avoir perception d'une chaise ou d'une table – mais seulement des perceptions de qualités, ou d'états psychologiques ou somatiques que nous pouvons éprouver à un moment donné ; ainsi, ajoutait Pascal dans un passage des *Pensées* sur le moi qui annonce (sans toutefois encore la constituer) l'analyse de Hume, que des qualités qui me représentent aux yeux du monde :

« Qu'est-ce que le *moi* ?

Un homme qui se met à la fenêtre pour voir les passants, si je passe par là, puis-je dire qu'il s'est mis là pour me voir ? Non ; car il ne pense pas à moi en particulier. Mais celui qui aime quelqu'un à cause de sa beauté, l'aime-t-il ? Non : car la petite vérole, qui tuera la beauté sans tuer la personne, fera qu'il ne l'aimera plus.

Et si on m'aime pour mon jugement, pour ma mémoire, m'aime-t-on, *moi* ? Non, car je puis perdre ces qualités sans me perdre moi-même. Où est donc ce *moi*, s'il n'est ni dans le corps, ni dans l'âme ? et comment aimer le corps ou l'âme sinon pour ces qualités, qui ne sont point ce qui fait le moi, puisqu'elles sont périssables ? Car aimerait-on la substance de l'âme abstraitement, et quelques qualités qui y fussent ? Cela ne se peut, et serait injuste. On n'aime donc jamais personne, mais seulement des qualités.

Qu'on ne se moque donc plus de ceux qui se font honorer pour des charges ou des offices, car on n'aime personne que pour des qualités empruntées². »

Cette dernière réflexion – « Qu'on ne se moque donc plus, etc. » – explique un fait curieux mais à mes yeux indubitable sur lequel j'aurai l'occasion de revenir mais que je voudrais dire et commencer à analyser dès à présent : chaque fois que se produit une crise d'identité, c'est l'identité sociale qui est

2. Fgt. 323 (éd. Brunschvicg).

la première à « craquer » et à menacer le fragile édifice de ce qu'on croit éprouver comme le moi ; c'est toujours une déficience de l'identité sociale qui en vient à perturber l'identité personnelle, et non le contraire comme on aurait généralement tendance à le penser. On reconnaît aisément cette vérité d'apparence paradoxale au fait que je commence à m'inquiéter « quant à moi » ou quant au moi, non pas quand je cesse de me reconnaître (qui pourrait d'ailleurs « se reconnaître » ?), mais bien au contraire lorsque ce sont *les autres* qui cessent de me reconnaître, faisant état par exemple d'une expérience qu'ils disent voir se dérouler sous leurs yeux mais que je suis, moi, incapable d'observer (ou le contraire, comme dans l'exemple que je vais invoquer maintenant à titre d'illustration).

Un passage très impressionnant du film de Hitchcock *Une femme disparaît* (« Lady vanishes », 1938) met en scène huit personnages qui occupent chacun une des huit places disponibles du compartiment d'un train lancé à vive allure quelque part dans une

plaine d'Europe centrale. Ces huit personnages, qui paraissent d'ailleurs de nationalité différente, ne se connaissent pas ou du moins semblent, pour la plupart, ne pas se connaître. Une jeune Anglaise lie connaissance et amitié avec son vis-à-vis qui est une autre Anglaise beaucoup plus âgée qu'elle (il s'agit de la fameuse *lady* qui va disparaître), qui l'invite à déguster en sa compagnie une tasse de thé dans le wagon-restaurant du train, scène au cours de laquelle elle aura l'occasion d'inscrire son nom sur la vitre recouverte de buée située au-dessus de la table à laquelle elles sont assises. De retour dans leur compartiment, la jeune fille s'assoupit quelques instants. Lorsqu'elle rouvre les yeux, elle constate que sa nouvelle amie n'est plus assise en face d'elle. La croyant occupée aux toilettes, elle s'assoupit à nouveau quelques instants mais commence à s'inquiéter lorsqu'après avoir repris conscience elle ne voit toujours personne en face d'elle. C'est alors qu'elle s'enquiert auprès de ses compagnons de compartiment du sort advenu à la vieille dame ; mais chacun hoche la tête et

déclare qu'ils n'ont jamais été que sept personnes dans ce compartiment depuis le départ du train. La demoiselle s'est assoupie sous leurs yeux, lui explique-t-on : elle aura sans doute rêvé d'une personne qui n'existait pas. La jeune fille, qui sait bien qu'il n'en est rien, entreprend alors une exploration minutieuse du train et en profite pour interroger tout le monde, y compris le personnel du wagon-restaurant, mais sans succès. Il est à noter ici que le train en question, qui avait pris au départ un retard considérable en raison d'intempéries, roule de manière ininterrompue jusqu'à son lieu de destination (Vienne, si j'ai bonne mémoire) et ne s'arrête à aucune des stations intermédiaires du parcours ; qu'en conséquence il n'est nul arrêt à la faveur duquel la mystérieuse *lady* ait pu s'éclipser du train. La jeune fille n'a plus qu'à regagner sa place, sous l'œil amusé de ses six compagnons de compartiment qui semblent penser que, comme beaucoup de ses compatriotes, cette jeune Anglaise possède son petit grain d'originalité, pour ne pas dire de bizarrerie, voire de folie.

Avant de poursuivre mon analyse, je signalerai que Wittgenstein, dans le fragment 420 de son livre posthume intitulé *De la certitude*, semble s'être inspiré de cet épisode du film de Hitchcock, dont il reproduit en tout cas exactement l'esprit :

« Même une proposition telle que : "Je vis actuellement en Angleterre" a ces deux faces : elle n'est pas une *erreur* – mais d'un autre côté : que sais-je de l'Angleterre ? Ne puis-je pas me fourvoyer complètement dans mon jugement ?

Ne serait-il pas possible que des gens, venant dans cette pièce, me disent tous le contraire, et même m'en fournissent des "preuves", de sorte que soudain je me trouve là comme un fou seul au milieu de gens normaux, ou comme un être normal au milieu de fous ? Des doutes ne pourraient-ils pas me venir quant à ce qui pour moi, en ce moment, est le plus incontestable ?³ »

Dans le film de Hitchcock, la jeune fille se trouve dans une situation étrange (« odd »,

3. Tr. J. Fauve, éd. Gallimard, p. 103-104.

comme dans *La lettre volée* d'Edgar Poe et l'analyse qu'en fait Lacan au début de ses *Ecrits*), qui tient du cauchemar mais aussi du fantastique par son caractère à la fois *réel* et *impossible* : car, s'il est impossible que la personne avec laquelle elle a longuement conversé et pris le thé au wagon-restaurant n'existe que dans son imagination, il est également impossible que ses six compagnons de compartiment (dont on ne saura que plus tard qu'ils étaient en réalité complices), que les personnes du train qu'elle a interrogées (et, mais cela aussi on ne le saura que plus tard, qui n'ont pas aperçu ou pas voulu apercevoir la vieille dame par simple distraction ou inattention, ou encore par un souci égoïste de n'avoir à se mêler d'aucune affaire), qu'enfin le personnel du wagon-restaurant (complice lui aussi, mais là encore il faudra attendre longtemps avant d'être en mesure de le deviner), bref, que *tous* les passagers du train aient pris soudain le parti de lui mentir pour des raisons incompréhensibles et plus qu'improbables. Il est donc impossible que la vieille dame n'existe pas, puisque la jeune

filles l'a vue et lui a parlé ; mais il est impossible aussi qu'elle existe, puisqu'en dehors de celle qui prétend l'avoir vue, il n'y a *personne* qui l'ait vue. Dans cette terrible partie de bras de fer qui s'engage entre une *identité personnelle* (qui est ou se croit intègre) et une *identité sociale* (que tous tiennent pour altérée), entre une jeune fille qui prétend avoir vu et la société d'un train entier qui assure n'avoir rien vu, c'est naturellement l'identité personnelle qui est la première à se craqueler et chez laquelle le doute s'installe d'abord (comme d'ailleurs dans l'esprit du spectateur du film). Mais cette priorité chronologique est trompeuse : elle est l'inverse de la véritable priorité, qui est la priorité causale. Je veux dire que c'est parce que la jeune fille a d'abord été attaquée en tant que personne sociale que son identité personnelle en vient un instant à vaciller. Car on s'en tient à vos faits et gestes (et peu importe que ceux-ci aient été en l'occurrence faussés et truqués), pas à ce qui peut vous passer par la tête. Or le domaine des faits et gestes, comme celui des papiers et documents, qui relève de l'identité sociale,

est le seul à avoir un cours officiel ; le reste, ce que vous pouvez penser ou vous représenter provisoirement, appartient au domaine à jamais invérifiable et incertain de vos fantasmes et de vos rêveries, de vos *cogitationes privatae* dirait Descartes, bref d'une identité personnelle que personne n'aura jamais à connaître ni à faire reconnaître officiellement. Une voyageuse folle qui raconte n'importe quoi perd, en premier lieu, les privilèges attachés à son identité sociale ; ce n'est qu'en second lieu que cette mise en cause de l'identité sociale entraîne un doute sur la solidité mentale de l'identité personnelle de la voyageuse (serais-je devenue folle, c'est-à-dire *aliénée* ou « devenue autre », privée de mon intégrité et de mon identité personnelle ?).

Le thème de ce doute existentiel – suis-je bien moi ? suis-je bien sûr de n'avoir ni dit ni fait ce dont je ne me souviens en aucune façon, mais que tous à présent assurent m'avoir entendu dire ou vu faire ? – apparaît dans presque tous les films de Hitchcock. On dirait que toute une société s'acharne à y démontrer,

contre toute vérité mais aidée dans sa tâche par une implacable vraisemblance, que le héros du film n'est pas celui qu'il croit être, qu'il n'a pas pu accomplir les actes qu'il a en réalité accomplis, qu'il a en revanche commis des méfaits qu'il n'a pas commis et qu'il s'entête puérilement à démentir alors que tous les faits, toutes les circonstances, tous les témoignages lui donnent tort. Pour parodier Boileau, on pourrait dire que, chez Hitchcock, le vrai n'est jamais vraisemblable, et le vraisemblable jamais vrai. Cette donnée de base, qui est à l'origine de films admirables mais peut être aussi, par sa monotonie et son simplisme, à l'origine d'assez pénibles « navets », est chez Hitchcock une sorte de *tic*, ou une obsession, qui est probablement à relier à des terreurs et des souvenirs d'enfance que les psychanalystes appelleraient « archaïques », au sentiment d'avoir été pris en faute alors qu'on ne l'était pas mais que toutes les apparences étaient contre soi, ou d'avoir été culpabilisé par un entourage puritain pour avoir été surpris alors qu'on s'adonnait à quelque activité disons naturelle. Ce qui est sûr,

c'est que Hitchcock, quelle que soit l'estime qu'on puisse avoir pour ses films ou pour sa virtuosité de cinéaste (celle-ci peu contestable), a fortement contribué à illustrer la fragilité du moi personnel, confronté aux forces qui se déchaînent contre lui par le biais de la contestation de son moi social et officiel. Reste que subsiste dans ses films un fantôme de moi personnel, toujours représenté – peut-être parfois avec humour – comme moi réel. Mais, comme dirait Spinoza, en voilà assez sur ce sujet.

La suprématie du moi social sur le moi privé s'observe aussi dans le fait que tous les philosophes, depuis saint Augustin, situent la continuité de la personne dans la faculté de se souvenir, dans la mémoire sans laquelle l'unité du moi se disperserait et se désagrégerait en sensations isolées et indépendantes les unes des autres. Or le suivi de la personne intéresse de toute évidence le moi social (c'est-à-dire ce qu'il a fait, ce qu'il a dit, etc.), son suivi psychologique ne se prêtant pas à une remémoration dans le détail, sinon le suivi d'un bref instant et seulement pour un

bref instant ; et encore est-ce là une prouesse qui demande l'ingéniosité et l'agilité mentale d'un Dupin qui, au début du *Double assassinat dans la rue Morgue* d'Edgar Poe, réussit à deviner la suite des pensées de son ami qui marche silencieusement auprès de lui et n'a pas soufflé mot « depuis près d'un quart d'heure ». – Il s'ensuit que si le moi ne peut se recommander que de sa propre mémoire, il ne peut s'agir que de sa mémoire d'être social et que par conséquent il n'est d'autre moi que le moi social.

On saisira peut-être mieux à présent le sens profond de la remarque qui termine le fragment de Pascal cité plus haut : « Qu'on ne se moque donc plus de ceux qui se font honorer pour des charges et des offices, car on n'aime personne que pour des qualités empruntées. » Car il ne s'agit pas seulement de dire la nécessité particulière (déplorable mais nécessaire selon Pascal) d'honorer les grands, leurs charges et leurs offices ; il s'agit aussi de dire cette vérité philosophique et autrement grave qu'en dehors des signes et des actes qui émanent de moi et me font

reconnaître comme étant qui je suis, il n'est rien qui soit à moi ni de moi.

L'identité personnelle est ainsi comme une personne fantomale qui hante ma personne réelle (et sociale), qui rôde autour de moi, souvent à proximité mais jamais tangible ni attingible, et qui constitue ce que Mallarmé, dans le premier de ses *Contes indiens*, appelle joliment sa « hantise ». Mon fantôme le plus familier sans doute, mais enfin mon fantôme ; et un fantôme n'est jamais qu'un fantôme même s'il vous visite de près et se décide même parfois à prendre carrément votre place, comme il advient dans un sketch de Raymond Devos (« Hier soir, je suis rentré chez moi plus tôt que d'habitude : il y avait quelqu'un dans mes pantoufles »), comme il arrive souvent aussi dans les contes de Maupassant, dont on sait l'obsession du double de soi qui serait en fait le véritable soi et qui menace à tout bout de champ de s'installer à sa place, privant ainsi le romancier du confort psychologique lié au sentiment de l'identité personnelle, même si ce sentiment est fictif.

Dans *Lui ?*, par exemple, Maupassant (ou

le narrateur) qui rentre chez lui, où il habite seul, fatigué et désireux de se coucher à la suite d'une longue promenade nocturne, découvre assis dans un fauteuil face à la cheminée une personne qui n'est autre que son fantôme personnel ou son autre lui-même, ou encore ce que j'appellerais son identité personnelle qui lui échappe dès qu'il essaie de la toucher :

« J'entraî. Mon feu brûlait encore et éclairait même un peu l'appartement. Je pris une bougie pour aller l'allumer au foyer, lorsqu'en jetant les yeux devant moi, j'aperçus quelqu'un assis dans mon fauteuil, et qui se chauffait les pieds en me tournant le dos. (...)

Mon ami, dont je ne voyais que les cheveux, s'était endormi devant mon feu en m'attendant, et je m'avançai pour le réveiller. Je le voyais parfaitement, un de ses bras pendant à droite ; sa tête, penchée un peu sur le côté gauche du fauteuil, indiquait bien le sommeil. Je me demandais : Qui est-ce ? On y voyait peu d'ailleurs dans la pièce. J'avançai la main pour lui toucher l'épaule !...

Je rencontrai le bois du siège ! Il n'y avait plus personne. Le fauteuil était vide ! »

Dans un esprit voisin, on ne peut manquer d'être impressionné par une remarque de F. Pessoa : « Qu'est-ce donc que cet intervalle entre moi-même et moi ?⁴ »

Toujours dans le même esprit, mais cette fois en version burlesque, on aurait tort de se priver d'évoquer l'épisode drolatique au cours duquel les policiers Dupont et Dupond, dans les aventures de Tintin de Hergé, partent à la recherche de ce qui serait en somme leur « présence réelle » en suivant leurs propres traces qu'ils prennent pour celles d'autres personnes mais qui ne font que les renvoyer au point d'où ils étaient partis. L'épisode avait probablement une certaine valeur symbolique aux yeux de Hergé, puisque celui-ci utilise le gag à deux reprises : une première fois dans *Tintin au pays de l'or noir*, une seconde dans *On a marché sur la Lune*.

On pourrait sans doute remplir un volume entier de citations et d'allusions semblables. Je ne résiste pourtant pas au plaisir de citer encore

4. *Le livre de l'intranquillité*, tr. F. Laye, éd. Christian Bourgois, vol. 1, p. 34.

une petite fable du Hodja, en raison de son caractère cocasse, en raison surtout de sa profondeur philosophique (car le fabuliste turc termine son récit par la morale la plus sage qui soit en l'occurrence, c'est-à-dire l'inanité de toute recherche de son identité personnelle) :

« Nasr Eddin se rend au marché pour y vendre deux belles pastèques de son jardin. Il va ainsi, un fruit sous chaque bras, lorsqu'au détour du chemin il voit, marchant devant lui, un homme vêtu exactement de la même manière que lui et portant lui aussi deux pastèques.

- Par Allah ! s'écrie-t-il, si ce n'est pas moi, je me demande qui cela peut bien être !

Il accélère un moment la cadence, mais quelques pas plus loin renonce définitivement à le rejoindre :

- Au fait, se demande-t-il, à quoi servirait-il de me rattraper ?⁵ »

Cela ne servirait de rien, en effet, d'abord parce que la connaissance du vrai moi, à sup-

5. *Divines insanités de Nasr Eddin Hodja*, tr. J.-L. Mounoury, éd. Phébus, p. 23.

poser que celui-ci existe, serait d'un maigre rapport sur le plan intellectuel ; ensuite et surtout parce que ce vrai moi est de toute évidence irrattrapable.

Ce caractère à la fois proche et lointain de la présence supputée d'un moi « pré-identitaire » est très bien suggéré, pour en revenir aux aventures de Tintin, par trois images de *Tintin au Tibet*⁶ qui montrent une silhouette qui s'éloigne dans un brouillard de neige et que Tintin, qui la prend pour celle du capitaine Haddock, hèle en vain jusqu'à ce que la silhouette mystérieuse achève de s'évanouir dans la tempête ; car la personne en question n'est autre que le yéti, l'abominable homme des neiges, c'est-à-dire personne, une pure créature fantomale (malgré la fiction de son existence réelle dans l'album de Hergé), qui ne fait que retourner au néant d'où elle est issue⁷. Tintin, apprenant qu'il ne pouvait s'agir d'aucun de ses deux seuls compagnons,

6. P. 31, ligne 3.

7. Une même créature fantomale apparaît et disparaît dans la neige vers la fin des *Aventures d'Arthur Gordon Pym* d'Edgar Poe.

se demande un peu plus tard : « Mais alors... QUI donc ai-je vu ? » Il pourrait aussi bien se demander : « Qui est donc cette personne que j'ai cru voir ? » Et mieux encore : « Qui est donc cette personne que je n'ai pas vue ? »

Tous ces exemples illustrent ce que j'é disais plus haut : l'identité personnelle est un hôte familier, mais aussi un hôte invisible, ou visible d'un point de vue qui m'interdit de le regarder en face et de pouvoir ainsi l'identifier de manière certaine. On aura remarqué, dans les exemples précédemment cités, que le héros lancé à la poursuite de lui-même observe toujours celui-ci *de dos* : Maupassant dans *Lui ?*, comme Nasr Eddin qui s'aperçoit de dos et comme Tintin qui aperçoit de dos le yéti. Ainsi, évidemment, que les policiers Dupont et Dupond, dont on n'ose dire cependant qu'ils cherchent à se rattraper, puisque ce sont en somme eux-mêmes qu'ils cherchent, tels qu'ils existent en chair et en os, ici et maintenant. Ce qui est vraiment le comble de ce qu'on peut imaginer d'aberrant dans la vaine recherche de soi-même.

Je terminerai cette esquisse de la « han-

tise » de soi par une remarque sur la *déception*, systématique et symptomatique, qui attend celui qui croit avoir enfin saisi sa propre identité personnelle – tombant dans le piège que J. Starobinski a résumé dans le sous-titre de son ouvrage sur Rousseau : *la transparence et l'obstacle* – ou qui croit avoir enfin percé à jour les arcanes de la prétendue personnalité intime d'autrui. Déception hautement significative : le caractère désespéré de semblable entreprise se reconnaissant au fait que *son succès même ne renseigne en rien*. Qui croit bien se connaître s'ignore plus que jamais, n'ayant aucun sentiment consistant de lui-même à se mettre sous la dent (nous retrouvons ici l'argument de Hume) ; qui réussit à voir enfin autrui en face ne voit rien. « Je veux connaître un peu vos pensées à fond », déclare Sganarelle à Don Juan, dans Molière⁸. Mais le problème est que Don Juan ne possède *pas* de « pensées à fond », ni lui ni personne ; sinon, comme il le dit quelques répliques plus loin, que « deux et deux sont

8. *Don Juan*, Acte III, sc. 1.

quatre, et que quatre et quatre sont huit » : opinion dont le moins qu'on puisse dire est qu'elle renseigne peu sur les idées et sentiments qui appartiendraient en propre à Don Juan, à sa personne intime. Une anecdote, à laquelle je trouve pour ma part beaucoup de profondeur, évoquera mieux que je ne saurais le faire l'essence de cette déception promise à tout guetteur d'autrui ou de soi-même.

Dans le cadre d'une série d'émissions sur Maurice Ravel diffusée jadis sur les antennes de France-Musique, le responsable de ladite série mit d'emblée en garde ses auditeurs contre la tentation de percer de force la personnalité un peu énigmatique de l'auteur du *Boléro* - musicien qui, au dire de Roland-Manuel, « n'avait d'autre secret que le secret de son génie⁹ » – tentative selon lui toujours décevante. Il raconta à ce sujet la mésaventure arrivée à l'un de ses proches, qui a sa place ici car elle résume de manière parfaite l'échec qui attend celui qui entend découvrir l'intimité psychologique d'une personne et ce

9. *Ravel*, Gallimard, p. 9.

que j'appelle son « identité personnelle ». L'ami en question, fils d'un imprimeur – mais imprimeur de quartier, c'est-à-dire d'affiches et d'affichettes, de billets, de formules pouvant être utilisées par de nombreuses personnes ou collectivités dans telle ou telle circonstance : cette précision peut seule mettre sur la voie de la solution de l'énigme proposée aux auditeurs de France-Musique par le présentateur de l'émission et est indispensable à la compréhension de sa solution, comme on va le voir –, reprit à la mort de son père la succession de l'imprimerie et, en faisant l'inventaire des lieux au lendemain des funérailles, tomba sur une épaisse enveloppe cachetée portant, inscrite de l'écriture de son père, la mention *A ne pas ouvrir*. Déférant au vœu posthume de son père, et quoique rongé par la curiosité, notre imprimeur respecta le secret paternel pendant environ six années, longues à passer, au terme desquelles il se décida à violer le secret et à ouvrir l'enveloppe. Ce qu'il trouva dans l'enveloppe, je vous le laisse deviner, ajouta le musicologue ; mais je vous livrerai la clef de l'énigme à la

fin de cette série d'émissions, soit vendredi prochain vers midi. C'est ainsi que nous dûmes attendre cinq jours, l'émission ayant débuté un lundi matin, qui furent également longs à passer, pour apprendre que l'enveloppe mystérieuse contenait une centaine d'étiquettes identiques sur lesquelles était imprimée la mention qui figurait sur l'enveloppe : *A ne pas ouvrir*.

Ce que l'imprimeur junior avait pris pour une injonction testamentaire n'était ainsi que le simple repère par lequel son père avait signalé l'enveloppe où se trouvait le stock d'une formule banale destinée à sa clientèle. Le présentateur de l'émission avait pris soin de nous prévenir, dès le lundi, que la violation du secret s'était révélée décevante, – second indice en somme, après la précision sur la nature de l'imprimerie gérée par ses amis ; mais il aurait fallu un Sherlock Holmes pour savoir les utiliser. Pour décevante, elle le fut au-delà de toute attente ; et on s' imagine aisément la mine du fils qui dut regretter amèrement ces six années taraudées par une incertitude lancinante ; un peu comme

l'héroïne de *La parure*, dans Maupassant, regrette à la fin de la nouvelle sa vie perdue, entièrement passée à rembourser un bijou réputé de grande valeur et qui se révèle finalement n'avoir jamais été qu'un faux. Non seulement l'enquêteur ne trouve rien, mais il trouve quelque chose qui est si l'on peut dire encore moins que rien : la simple répétition d'une formule qu'il connaissait déjà et avait ressassée pendant six ans, formule dont les imprimés enfin décachetés figurent une cruelle et ironique réplique. Cauchemar de structure abyssale, d'éternellement différer à ouvrir quelque chose alors qu'il n'y a rien à ouvrir, sinon l'invitation à ne pas ouvrir répétée à l'infini, comme par le fait d'une machine détraquée dont on ne peut plus interrompre la production.

Ainsi notre imprimeur ne tombe pas sur un secret décevant, mais sur *rien* (tel quelque'un qui ouvre une porte fausse et s'écrase contre un mur). « A ne pas ouvrir » ne cache rien et n'ouvre sur rien. On connaît le mot célèbre d'Héraclite : « Le dieu qui est à Delphes ne cèle ni ne décèle, mais il fait

signe ». L'oracle rendu par la lettre décachetée est beaucoup plus obscur : il ne cèle ni ne décèle, mais en plus ne suggère rien. Il en va de même du sentiment de l'identité personnelle, qui est elle aussi comme une enveloppe dont le contenu est vide, ou si l'on préfère rempli d'un même message muet, répété à l'infini et sans variation significative.

Du reste, lorsqu'on dit de quelqu'un qu'on le « connaît bien », on veut généralement dire par là qu'on a repéré le caractère *répétitif* de son comportement et qu'on est par conséquent à même de prévoir, presque à coup sûr, son comportement dans telle ou telle circonstance donnée. Ce qui signifie qu'on a bien compris son « rôle » (que l'espagnol rend parfaitement par le mot *papel*, le papier, le texte) et sa logique répétitive. Or il va de soi que ce rôle concerne son comportement social et que par conséquent la personne que l'on dit ainsi connaître n'est pas une identité personnelle mais une identité sociale, — le « suivi » de son comportement qui se répète à l'instar des formules répétitives contenues dans l'enveloppe de l'imprimeur.

On pourrait naturellement objecter que l'imprimeur fils aurait pu trouver, au lieu de ce qu'il a réellement trouvé, quelque chose de tout autre : par exemple « C'est moi qui ai étranglé la fillette », comme dans *La petite Roque* de Maupassant, ou encore « C'est moi qui ai tué la vieille », comme dans *Crime et châtiment* de Dostoïevski. Mais il s'agirait, là encore, d'un renseignement concernant des faits, socialement observables ou vérifiables, même si la tâche est parfois malaisée ou même impossible ; pas de l'expression d'un état d'âme. Ce qui « parlerait » ainsi, ce serait toujours l'identité sociale. Ce qui en revanche ne dit jamais rien, c'est l'identité personnelle. L'enveloppe absolument vide, comme c'est le cas dans l'anecdote rapportée plus haut, est le cas général dont tous les autres ne sont que des variantes ou des figures apparemment différentes.