

CENTRE DE RECHERCHES ANGLO-AMERICAINES

TROPISMES

N° 9

"L'Argent"
comme échange symbolique

Publié avec le Concours du Conseil Scientifique
de l'Université Paris X - Nanterre

UNIVERSITE PARIS X - NANTERRE

1999

Argent, littérature : régime général, régime complémentaire

De ce que l'on ne peut posséder, on ne peut pas se taire. Donc un universitaire glosera sur l'argent. Au-delà du cas trivial, on se demandera s'il ne s'agit pas d'une modalité plus générale du langage : le déséquilibre de l'offre langagière, son excès par rapport à son référent, condamnerait à la poursuite du dire. Beckett fait le diagnostic sans appel de la condition. En toute logique, le diagnostic invite à une restriction de la masse langagière : se taire, fin de toute émission. Il n'en sera rien, et Beckett procédera à une masse d'émissions qui composent une œuvre. En termes monétaires, l'axiome de Wittgenstein- 'ce dont on ne peut parler, il faut le taire'¹ : la phrase du début en est l'inversion triviale – rejoint l'analyse néo-libérale de l'inflation, à savoir que c'est un excès de l'émission monétaire, en l'absence d'une contrepartie marchande sous forme d'accroissement de l'offre de biens disponibles, qui est générateur l'inflation. *Too much money chasing too few goods*. L'inflation langagière serait le cas hyperbolique de la règle : *too many words chasing no good at all*, la fleur absente de tous les bouquets. Autrement dit, la forclusion d'un signifié transcendantal permettrait la fiction, alors même qu'elle affranchirait et destituerait l'énoncé fictionnel de toute autorité. Nabokov ne dit pas autre chose

1 Ludwig Wittgenstein, *Tractatus logico-philosophicus*, traduction de l'allemand, Pierre Klossowski, Gallimard, 1961, p. 177.

Argent, littérature : régime général, régime complémentaire

dans sa parabole sur l'origine de la fiction : '*Literature was born on the day when a boy came crying wolf, wolf and there was no wolf behind him*². On peut se méfier de cet éloge du mensonge.

Régime du désir et non du besoin, débordant infiniment ce qui est disponible dans le monde, la littérature existe comme mise en intrigue de ce drame de la (non) correspondance. Elle pourrait n'être que cela. Soit l'excès de la demande désirante, manifeste dans l'économie romantique : l'intrigue parviendra à l'établissement des conditions assurant à la demande la rencontre de sa contrepartie satisfaisante. Il faut faire, en somme, que le héros ou héroïne sortent de l'impasse romantique de l'excès non-satisfait. L'écriture tracera le parcours conduisant à l'extinction de cette condition, où une demande déborde l'offre dans le monde, ou du monde. Pour une certaine époque de la littérature – soumise au code de la représentation réaliste – le mariage feint a pu être la grande affaire clôturante de cette mise en intrigue. Pour Poe, soumis au code du romanesque non 'réaliste', la satisfaction se réalise par la fusion des deux termes, *beauté/mort*.

Quelle est la situation d'Isabel Archer dans *The Portrait of a Lady*? Parent pauvre de Ralph Touchett, qui, lui, est le fils d'un banquier, à ce titre détenteur d'une masse monétaire à investir, elle disposera d'une somme lui permettant la réalisation de ses désirs. Par la grâce de l'argent, l'imagination trouvera son *objet corrélatif*³, sous forme d'une immobilisation culturelle distinguée. Très tôt dans le roman, le narrateur notera à propos d'Isabel, '*Her imagination was by*

2 Vladimir Nabokov, *Lectures on Literature*, edited by Fredson Bowers (1980), London, Picador, 1983, p. 5: '*Literature was born not on the day when a boy crying wolf, wolf came running out of the Neanderthal valley with a big gray wolf at his heels: literature was born on the day when a boy came crying wolf, wolf and there was no wolf behind him*'.

3 Ce n'est pas la traduction absolument exacte du célèbre terme d'Eliot, proposé dans son essai sur *Hamlet*: 'The only way of expressing emotion in the form of art is by finding an 'objective correlative'; in other words, a set of objects, a situation, a chain of events which shall be the formula of that particular emotion', *Selected Essays*, Faber, 1932, p. 145. Si je choisis d'évoquer ce terme, c'est pour deux raisons : (i) la parenté culturelle et biographique entre James et Eliot ; (ii) la volonté qui leur est commune de sortir du romantisme, condition où imagination et émotion ne parviendraient pas à une figuration ou mise en forme satisfaisantes.

Cornelius Crowley

habit ridiculously active' (39)⁴. Cette 'imagination' a valeur de disponibilité, d'ouverture aux possibilités du monde. Elle est une vertu américaine. Ralph, voulant persuader son père mourant de léguer à Isabel une part considérable de sa fortune, énonce l'axiome de la richesse corrélative :

I call people rich when they're able to meet the requirements of their imagination. Isabel has a great deal of imagination. ' (160)

Or qu'en est-il ? L'héroïne ne parviendra pas à cette rencontre en forme de marché satisfaisant, où l'imagination trouve sa contrepartie, en un objet de désir adéquat. L'expérience restera de l'excès et du manque, d'un monde qui n'est pas à la hauteur de la demande (imagination). Le monde est trop petit, et le drame se terminera dans une petite pièce, devenue non pas *'one little room, an every where*⁵ – comme par l'alchimie de l'amour, chez John Donne –, plutôt le lieu où le champ du monde se resserre, au point de ne plus être que ce lieu sans issue. Isabel Archer sera, à la fin de l'action romanesque, libre d'écouter l'invitation de son soupirant, Casper Goodwood :

'The world's all before us – and the world's very big. I know something about that.'

Isabel gave a long murmur, like a creature in pain; it was as if he were pressing something that hurt her. 'The world's very small', she said at random. (489)

Notons le curieux statut de la remarque d'Isabel. Il s'agit d'une parole aléatoire, prononcée *'at random'*. Parole pourtant indicative de l'impossibilité d'un ancrage satisfaisant du désir, ou des énoncés du langage, dans le réel. Le désir est maintenant sans objet. Autant dire que le monde est très (trop) petit que le contraire. Au même moment, la narration indique ceci, en sa représentation de la pensée d'Isabel : *'The world, in truth, had never seemed so large'* (489). Ce vacillement entre

4 Les citations sont tirées de la Norton Critical Edition, édité par Robert D. Bamberg, Norton, New York, 1995.

5 Donne, "The Good-Morrow": 'For love, all love of other sights controules,/ And makes one little roome, an every where.'

Argent, littérature : régime général, régime complémentaire

deux infinis, en l'absence d'un monde commensurable au désir, est le trait d'un romanesque de l'incommensurable, dont James a sondé la possibilité, mais *contre lequel* il aura fondé son travail de représentation. En évoquant Casper Goodwood, l'amant d'Isabel Archer, l'écriture jamesienne sort du registre de la corrélation, déportée qu'elle est vers le registre du sublime. Si le passage ne parvient pas à figurer le visage de celui qui imprime sur Isabel un baiser foudroyant – '*like white lightning*' (489) –, cet échec atteste une abîme de la figuration jamesienne, les notations n'aboutissant plus à un acte de *composition* :

Each aggressive fact of his face, his figure, his presence, justified of its identity and made one with this act of possession' (489)

Ce visage n'est représentatif que de lui-même. L'échec de la mise en corrélation d'un désir et d'un ancrage figuratif (Goodwood, objet du désir d'Isabel, a la blancheur et l'intensité de la sublime identité à soi) déporte l'écriture hors de son registre assuré, et lui donne le vertige.

La représentation *représente* et *retraite* – c'est là le travail du *ritratto*, du *portrait* – afin que ce vertige de l'identité à soi n'advienne pas. En dramatisant le rapport entre l'imagination et le monde, dans une conjoncture spécifique de la modernité, James a rencontré l'argent. Celui-ci peut se penser comme médiation, comme condition, au même titre que le langage, d'une mise en relation aboutie. Mais il peut aussi se penser comme un flux à la recherche d'une impossible immobilisation définitive. Cette deuxième lecture du statut de l'argent pointe l'inquiétude de l'œuvre jamesienne, tentative de reterritorialiser deux flux ou potentiels : un excès d'imagination et un excès d'avoir, dans un monde où l'offre culturelle accumulée – "Europe" – ne parvient que momentanément à contenir la mobilité laissée libre, en vertu de la déprise originaire du sujet autonome.

Mais arrêtons la glose. Passons à la définition. *Argent* : *ce qui permet l'effacement d'une dette*⁶. Non pas l'argent rêvé, pensé, mais l'argent effectif. Cette définition déçoit – à la différence de toute glose

6 'Money is property with which the owner can pay off a definite amount of debt with certainty and without delay', Hart, Kenan, Entine, *Money, Debt and Economic Activity*, Prentice Hall, Englewood, New Jersey, 1969, p. 4.

Cornelius Crowley

sur l'argent comme flux ou comme rétention, dérivé de l'analité, ou d'une quelconque source imaginable ; argent à la place d'autre chose, donc toujours, en dernière instance, autre chose, bien plus intéressante en imagination. Argent comme force occulte, provoquant l'imagination des déchiffreurs de complot, des herméneutes. (Car l'imagination voudrait que le numéraire fût le chiffre d'un complot : on peut lire un complot, alors qu'on ne peut que comptabiliser les quantités : la littérature se complaît à voir dans la comptabilité, ou dans le jeu des écritures entendu comme simple report, le degré-zéro de l'imagination)⁷. Or il n'y a rien d'occulte dans l'argent. Ayons à l'égard de la littérature – de ses plaisirs, des pièges qu'elle nous tend – une méfiance égale à notre méfiance coutumière à l'égard de l'argent.

Rien à déchiffrer derrière, ou à la place de, l'argent. L'argent déçoit dans la mesure même où il libère et dégage. Plus avenante, littérairement, est l'interminable condition suivante : *Old scores not yet settled, outstanding matters*. Affaires en attente, idiome de la dette interminable, de la vendetta. L'attente serait (c'est une banalité de l'analyse des récits) la modalité d'un temps littéraire. Héros ou héroïne attendent, le lecteur attend, l'attente produisant ce semblant de vie qu'entretient la passion de la littérature.

La littérature génère le semblant de vie (*schein*) tenant lieu (i) du rien : hypothèse esthétique-schopenhauerienne ; (ii) de justice (ou de son absence). Peut-être aurait-il mieux valu qu'il n'y eût pas cette interminable poursuite de la littérature. Face à la fable nabokovienne de l'origine de la fiction, se demander s'il n'aurait pas mieux valu en rester au langage constat : *il y a un loup* (quand il y a un loup) ; *il n'y a pas de loup* (quand il n'y a pas de loup). *Il pleut. Il ne pleut pas*. C'est d'une platitude sans charme, donc un meilleur point de départ que griserie, charmes, envoûtement, *zauberung*. Il faudrait en rester là.

L'argent nomme notre régime général : à savoir l'absence de toute dette envers, ou hantise d'un, temps antérieur. Argent à la place de

7 C'est pourquoi la promotion du 'copiste' comme personnage de fiction -dans *Bartleby*, ou dans *Bouvard et Pécuchet*- témoigne d'une volonté d'écrire contre les attraites de l'imaginaire et de la fantasmagorie. Chez Flaubert les ressources de la curiosité sont moquées, chez Melville elles sont abandonnées par Bartleby, ascète voué à la non-œuvre.

Argent, littérature : régime général, régime complémentaire

vendetta, sacrifice, otage, meurtre. Adam Smith énonce des axiomes de rationalité économique, en prenant pour exemple la fabrication d'épingles : objets en série, tous également pointus, point fétichisables déictiquement. On ne dira pas, devant les 48000 épingles de la journée, *I want this one ; this pin takes my fancy ; that pin is poignant*⁸ ; ou si on le fait, on se met immédiatement en congé de ce régime de la production rationnelle, très peu libidinale. Or c'est pour échapper à la fabrique en série d'un objet insignifiant⁹ – désolation du banal, à laquelle on préférera, même si on doit s'y couler, à corps et à fonds perdus, l'abîme singulière et la poursuite de l'objet innommé, la Chose – que Chad Newsome, dans *The Ambassadors*, quittera sa ville natale de Woollett, Massachusetts, en quête de distinction, laquelle est une qualité de la conscience, une teneur subjective, rendue à la fois possible et nécessaire par le régime général de l'argent. Car l'effacement monétaire annule la corrélation *objective* – un rang assigné de naissance – de la distinction. (Cette annulation est le point de départ de la tentative par Eliot de retrouver au dehors le 'corrélat objectif d'une intériorité expressive, le point de départ aussi de sa volonté de retrouver, en amont de la catastrophe nommée '*dissociation of sensibility*', située au XVIIème siècle, un état de la langue remembrée¹⁰). La distinction, lorsque lui fait défaut l'étayage d'une société de rang, n'a d'autre recours que de se réfugier en conscience, promu lieu de mémoire, magasin des moments singuliers, sons, lieux, odeurs, visages, tout ce qui résiste au régime de l'échange généralisé, et du numéraire.

8 Adam Smith, *An Inquiry into the Nature and Causes of the Wealth of Nations*, ed. R.H. Campbell, A.S. Skinner, The Clarendon Press, Oxford, 1976, p. 14.

9 Nous savons que l'objet fabriqué dans l'usine de Woollett ne sera jamais nommé, au cours du roman. On envisage l'hypothèse qu'il s'agirait d'épingles, 'clothes-pins' (p. 97). Lambert Strether, venu en Europe rappeler Chad Newsome à son éthique de travail, concède simplement qu'il s'agit d'un objet 'just wanting in -what shall I say? Well, dignity, or the least approach to distinction', *The Ambassadors*, Harmondsworth, Penguin, 1986, p. 97. Or, ce qui génère l'intrigue de ce roman, c'est bien la quête de *distinction* et l'infini prix de la distinction *possible*, toujours en avance ou en retard sur la demande.

10 T.S. Eliot, "The Metaphysical Poets", *Selected Essays*, London, Faber, 1932, p. 288.

Cornelius Crowley

Essayez de vous mémoriser l'aspect, le grain (attachements fétichistes, perles de culture de la passion littéraire!) de vos cinq derniers billets de banque dépensés. Les dernières traces auxquelles s'accrocher sont depuis longtemps disparues. On procéda, il y a plus de dix ans, à la *dématérialisation des titres*. Les cassettes furent vidées de leurs monceaux de papier, preuves tangibles attestant la possession de bons, obligations, actions. (Seuls les souscripteurs de l'emprunt russe, détenteurs de bons sans possibilité d'encaisse, en ont eu, sur la durée, pour leur argent). Seul le plus hallucinant art de la mémoire peut dorénavant hanter d'un semblant de singularité les mouvements dématérialisés d'un compte à l'autre. Une mémoire des opérations serait le symptôme d'une avarice ; elle serait potentiellement littéraire, car inapte aux exigences de ce régime de l'effacement. Traces, blessures ; *sores and scores*, figures balafrees, marquées. Tout cela aide à vivre, en conférant une contenance. Car c'est l'effacement de toute dette ou marque qui fait peur : *Is man no more than this?* Toutes dettes effacées, dans l'instant, que reste-t-il, une fois perdue jusqu'à la nostalgie d'un monde un peu plus hanté ? Lorsque l'amputation réussit au point qu'il ne subsiste ni trace, ni mémoire, ni manque d'un membre fantôme. Cet ultime effacement (la perte de la perte) est la grande peur de James, et l'âme du film de Truffaut, *La Chambre verte*, admirable relecture de quelques nouvelles jamesiennes¹¹, où se joue un drame entre la vie envisagée comme force d'effacement et le précaire système de piété de la conscience.

Pensons au moment emblématique de la paie. L'ouvrier attend l'enveloppe. Attend-il autre chose ? Un regard ? Il n'y a aucune raison pour qu'il s'en échange un. Si l'argent efface la dette, il n'exige aucune reconnaissance entre les partis. En aucun cas le contrat n'est comparable au rapport maître/esclave, ou au rapport entre deux rivaux, où l'un tient l'autre, l'un est lié à l'autre, *'Doubtful it stood/ As*

11 Le scénario, qui situe l'action dans la France des années vingt, dans une ambiance de terroir-cimetière, reprend des éléments spécifiques de "The Beast in the Jungle" et "The Altar of the Dead". De manière plus générale, le film témoigne de la faculté étrange, inquiétante, admirable, de François Truffaut d'investir l'univers de Henry James.

Argent, littérature : régime général, régime complémentaire

*two spent swimmers, that do cling together/ And choke their art*¹². L'argent interrompt ce *clinging-together*, met fin à tout entre-deux trouble. Car l'employeur ne doit rien hormis la paie, au-delà de l'effacement de la dette. Plus aucun accompagnement phatique (encore présent dans le rituel tenu du paiement *de la main à la main*) n'est requis lorsque tout se passe par virement automatique. La dette effacée, il n'y a rien à dire. Or ce silence est difficilement supportable pour les humains. Je reviens donc à Wittgenstein, et à la fable de Nabokov. Face à cet insupportable moment de dégagement, la littérature moderne sera un régime complémentaire. Le brillant tissu d'ameublement de ce silence.

L'argent, par la vitesse croissante de sa circulation, abolirait la mémoire. Sauf chez l'avare, dont l'attachement dysfonctionnel, contraire à ses intérêts bien compris, serait homologue de l'obstination littéraire à élaborer des conditions de captation – rêverie gothique du rapt, de l'enfermement, de la séquestration – et de lenteur – fidélités indéfectibles à un objet ou à une lettre. Cela ferait-il de la littérature, à l'époque du régime de l'effacement par l'argent, un excès inutile ? Non, car à la différence de l'avarice, ce désordre littéraire serait fonctionnel, petit grain dans l'outil linguistique permettant à la grande machine de l'échange de marcher au mieux. En doublant le régime de l'effacement d'un secret rituel de la sauvegarde, la littérature consoliderait ce régime, en donnant à voir le semblant de ce qui ce régime général n'est pas. La littérature anglaise de la révolution industrielle, régime où production et échange sont régis par le simple calcul des quantités, comprend la grande poésie de Wordsworth – épopée d'un moi en rupture avec la psychologie de Locke et de Hartley, avec l'assemblage calculable des images mentales – et le romanesque des Brontë, fait de claustration et de ténèbres, de malédiction subie, passion non calculée.

Ainsi le rapport entre littérature (régime d'exception) et l'argent (régime général) n'est aucunement un rapport de reprise représentationnelle, où le texte littéraire penserait, critiquerait, exposerait, le régime de l'argent. Cela est exclu : l'argent défile et détisse trop vite. La littérature veut des faces cachées, alors que ce

¹² *Macbeth*, Acte 1. 2, 7-9.

régime est sans aspect. La littérature du capitalisme sera apotropaïque, nous détournant de l'épouvantable constat que ça circule, et qu'il n'y a rien à voir¹³. Car aucun roman ne peut aborder la circulation monétaire, à moins de sa conversion abusive en substances ou forces que la littérature sait traiter : sang, matières, désirs, luttes incarnées par des personnes antagonistes. Le rapport entre ces deux régimes reste un rapport de non-congruence, de conversion métaphorisante.

Régime général de la déception. Qu'a-t-on pour son argent ? Absolution, congé, pas grand chose ; la contrepartie de l'argent étant l'objet marchand de série, impropre à la sacralisation, tout juste bon pour une fétichisation idiosyncratique. La chaussure de l'un n'est pas la madeleine de l'autre : une mimologique motivante (violence faite au langage, dans le langage), si elle réchauffe ma langue, échoue à réanimer la langue de l'autre. Il faut beaucoup investir pour un rendement peu assuré. Fétichiser un objet, rémunérer une langue, exigent un surinvestissement, en violation d'une règle de la rationalité de l'allocation, axiome fondateur de ce régime. Le système saussurien de la langue est général, l'idiosyncrasie saussurienne des anagrammes une entreprise de motivation hallucinante, à valeur strictement privée¹⁴.

Le fétichiste surinvestit un objet, l'avare surinvestit son avoir. Il modalise le temps de l'argent, se délectant de la possibilité non effective d'effacer une dette. Contemplant la pure possibilité, il diffère l'effet, il

13 L'Angleterre du début des années soixante-dix connut un scandale dans le monde des affaires, appelé *The Lonhro Affair*. Edward Heath, premier ministre à l'époque, prononça une phrase restée célèbre, en déclarant, pour critiquer les agissements de la société Lonhro, que c'était là l'exemple de '*the unacceptable face of capitalism*'.

14 Tout d'abord, on définit un « langage privé » (d'après le § 243) comme un langage logiquement impossible à comprendre pour quelqu'un d'autre. L'argument du langage privé est donc censé réfuter la possibilité d'un langage privé en ce sens. Cette conception n'est pas erronée, mais il me semble qu'elle ne met pas l'accent sur l'essentiel. Ce qui est nié, en réalité, c'est ce qu'on pourrait appeler le « modèle privé » de l'acte de suivre une règle, à savoir l'idée qu'une personne qui suit une règle donnée doit être analysée uniquement en termes de faits se rapportant à elle et à elle seule, sans référence à son appartenance à une collectivité plus large', Saul Kripke, *Règles et langage privé : introduction au paradoxe de Wittgenstein*, trad. Thierry Marchaisse, Seuil, 1996, p. 127.

Argent, littérature : régime général, régime complémentaire

extrait l'argent de son régime d'opérations discrètes. Ainsi réenchante-t-il l'argent, procurant au temps une intensité subjective, quitte à se retrancher d'un monde d'opérations où tout s'efface dans l'instant. Il retrouve ainsi l'aporie du *possible/impossible* : le *pas encore passé*. Car l'aporie ferait vivre, de ce semblant de vie qu'entretient la littérature. Rosa Colefield vit et survit de l'aporie, en merveilleuse figure de l'indécidable hymen derridien, son être dans le temps celui d'un temps pas encore, ou jamais, dégagé :

Perhaps I couldn't even have wanted more than that, couldn't have accepted less, who even at nineteen must have known that living is one constant and perpetual instant when the arras-veil before what-is-to-be hangs docile and even glad to the lightest naked thrust if we had dared, were brave enough (not wise enough: no wisdom needed here) to make the rending gash. (143)

I was fourteen then, fourteen in years if they could have been called years while in that unpaced corridor which I called childhood, which was not living but rather some projection of the lightless womb itself. (144)

And how could I? turned twenty true enough yet still a child, still living in that womb-like corridor where the world came not even as living echo but as dead incomprehensible shadow, where with the quiet and unalarmed amazement of a child I watched the miragy antics of men and women -called honor, principle, marriage, love, bereavement, death. (162)¹⁵

Toute l'œuvre de Faulkner consacre le refus de l'instant simple, dégagé, refus d'un présent non hanté, où personne ne doit rien à personne. La série de valeurs exposée dans le dernier extrait – *honor, principle, marriage, love, bereavement, death* – est constitutive d'un domaine de la littérature, entendue comme un infernal paradis d'exception, régime d'exception à la loi de la compensation, de l'effacement des dettes.

Nous devons ici reconnaître une divergence entre littérature et argent. Littérature : régime de la dette perpétuelle, non-liquidable. Temps non soldé, passé toujours susceptible de faire retour, à travers le

15 Faulkner, *Absalom, Absalom!* (1936), New York, Vintage Books, 1972.

Cornelius Crowley

chant à la fin de "The Dead" – la version distinguée– ou à travers tout autre procédé plus ou moins gros de *flashback*, de mémoire perdue et retrouvée. Il importe, pour qu'il y ait littérature, que l'effacement ne soit pas trop réussi. Argent et régime chrétien de la rédemption sont homologues, en tant que régimes efficaces d'effacement de la dette, par offrande infinie du corps du Christ, par transfert de l'équivalent-monnaie d'un bien ou d'une denrée. Effacement trop bien réussi par la contrepartie monétaire. Aussi faut-il suppléer à cette réussite. C'est la tâche de la littérature. Face à l'immaculé effacement de l'argent, préserver les *spots of time*.

L'argent, effacement de la dette, libération du présent de toute obligation vis-à-vis du passé ou avenir – temps ni faulknerien ni augustinien : ni péché ni honneur – s'impose comme régime général à partir du XVIIIème siècle, en rupture avec la mystique territorialisante de la richesse foncière¹⁶. Il institue l'allocation rationnelle des ressources, selon le critère d'un intérêt calculable. La révolution anglaise, cette institution de l'allocation rationnelle, sans motivation substantive par la nature de l'objet investi, ni motivation subjective par invocation d'une préférence affective, est concomitante de la révolution française, institution d'un état de droit dégagé et non-motivé, la citoyenneté de tous. Faut-il dire qu'un espace public de la justice s'est dégagé au même moment qu'un régime rationnel de l'allocation (concordance notée par Marx), mais que cet espace s'est immédiatement laissé voiler, auréoler ; l'égalité sans aura étant par trop insupportable ? Faut-il entendre que le dégagement de l'espace politique est ce 'temps de manque' de Hölderlin¹⁷, qu'il faut des poètes pour convoquer la figure des dieux morts, des poètes pour réinvestir dans le secret de l'enfance les distinctions de rang et de noblesse que ces deux révolutions ont effacées ? Faut-il lire le rapport entre ces deux

16 On lira les pages dans *Les Mots et les choses* où Foucault traite de 'la formation de la valeur' dans la pensée physiocrate (202-214) ainsi que le passage (233-238) consacré à Adam Smith.

17 Hölderlin, VIIème strophe du poème "Brot und Wein". La question *Wozu Dichter in dürftiger Zeit? A quoi bon des poètes en un temps de manque?*, est à l'origine d'un ouvrage collectif sur le pourquoi de la littérature, *Wozu Dichter in dürftiger Zeit?*, dirigé par Henri-Alexis Baatsch et Jean-Christophe Bailly, Le Soleil Noir, 1978.

Argent, littérature : régime général, régime complémentaire

modernités, l'économique et la politique, et une troisième, la modernité de la littérature, selon la logique freudienne de *Totem et Tabou* : les révolutionnaires ont tué la distinction, celle-ci s'est ressuscitée, elle est montée dans le ciel de la littérature ? D'où la véhémence de la haine de l'économique, et du régime politique de l'égalité, qui anime la littérature.

Comme si, dans le dégagement du temps présent, c'est l'éventualité de ne rien devoir à personne qui serait difficilement supportable. Que reste-t-il, le soir ou la mort venus, d'une série d'opérations ? Comptabilité à deux colonnes, actif, passif, recettes, dépenses. Je suis X, acheteur d'un journal, d'une baguette de pain ou de parts de SICAV ; vendeur de trois heures de travaux dirigés. Baudelaire, dans son poème en prose "A une heure du matin", cherche à donner une composition aux opérations éparses, parataxiques, du jour :

Récapitulons la journée : avoir vu plusieurs hommes de lettres, dont l'un m'a demandé si l'on pouvait aller en Russie par voie de terre (...) avoir disputé généreusement contre le directeur d'une revue, qui à chaque objection répondait : " - C'est ici le parti des honnêtes gens" (...) avoir salué une vingtaine de personnes, dont quinze me sont inconnues ; avoir distribué des poignées de mains dans la même proportion, et cela sans avoir pris la précaution d'acheter des gants...

Où donc nicher la moindre consistance d'un moi ? Dans ce reliquat de christianisme qu'est l'examen d'une conscience. On se ressaisit le soir, tout seul en sa chambre, ou devant la page blanche :

Mécontent de tous et mécontent de moi, je voudrais bien me racheter et m'enorgueillir un peu dans le silence et la solitude de la nuit. Âmes de ceux que j'ai aimés, âmes de ceux que j'ai chantés, fortifiez-moi, soutenez-moi, éloignez de moi le mensonge et les vapeurs corruptrices du monde ; et vous, Seigneur mon Dieu ! accordez-moi la grâce de produire quelques

Cornelius Crowley

*beaux vers qui me prouvent à moi-même que je ne suis pas le dernier des hommes, que je ne suis pas inférieur à ceux que je méprise!*¹⁸

Le XIX^{ème} siècle assiste à l'irrésistible avancée du régime de l'effacement, accompagné d'un retour de spectres et figures archaïques, jusqu'au retour de Dracula, emblème de la dette infinie, d'un péché sans rachat, non monnayable, malédiction aux marches de l'Europe. Comme s'il fallait des démons pour se convaincre que l'on vit. Le régime d'effacement ayant provoqué la panique, des Européens se seraient complu dans la fiction politique de la persistance de la dette. Ils auraient imaginé en littérature des êtres maudits, maintenus en état de non-rédemption. Car l'argent est *au porteur*, sans distinction de personnes. *L'argent est à tout le monde*. L'universalisme proclamé du christianisme (le salut pour tous) se double de son ombre, car on craint l'égale lumière et l'absence d'ombre. Il faut donc des perdus, des damnés, pour parfaire la satisfaction des rédimés, pour balayer la question de Groucho Marx, *A quoi bon faire partie d'un club si peu sélect qu'il m'admet comme membre ?*, par l'assurance offerte que le paradis nous distingue en excluant d'autres. Or je prétends que la haine distinguée (littéraire) du régime général de l'argent est indépendante d'une critique de l'iniquité du partage de l'argent, que la littérature vise à sauvegarder des qualités, des états (de conscience ou de langue) faisant exception au régime général de l'échange, à ce régime non nominatif, accessible à tous¹⁹. L'imagination a besoin de ses démons

18 "A une heure du matin", pp. 152-154, Baudelaire, *Oeuvres complètes*, présentation et notes de Marcel Ruff, Seuil, 1968.

19 Norbert Elias, *La Société de cour* (1969), trad. de l'allemand par Pierre Kamnitzer et Jeanne Etoré, Flammarion "Champs", 1985, p. 243 : 'La grande ligne générale, l'orientation commune des changements structurels globaux tendant à une augmentation de l'interdépendance et à la différenciation progressive des groupements humains, produit des poussées et des situations récurrentes de ce genre. Le développement d'Etats plus centralisés, aux fonctions plus diversifiées, de cours princières plus étendues, ou - à un stade ultérieur de l'évolution - de centres gouvernementaux et administratifs plus vastes et plus englobants, l'extension progressive des capitales et des cités commerciales, la monétisation, la commercialisation, l'industrialisation ne sont que des aspects différents d'une seule et même transformation globale'. Cette 'différenciation progressive' produit le symptôme qu'Elias appelle 'romantisme aristocratique'. Les 'courants romantiques... expriment des

Argent, littérature : régime général, régime complémentaire

pour qu'il y ait l'image de quelque chose dans le miroir promené le long d'une route : le semblant de vie animée. Ce faisant, les Européens n'ont pas été à la hauteur de l'espace public dégagé par la modernité.

Sommé d'attester la consistance de son moi à travers la série des opérations, on répondra que cette série d'opérations éparses *is not the real me* (chanson pleurnicharde de Peter Townsend²⁰). Caché en profondeur, à l'abri de l'effacement instantané, il y aurait autre chose. Quoi ? Mystère. Une fiction gothico-romanesque se trame en vue de l'ameublement de cet arrière fond supposé. *Autre chose* prendra la figure que l'on veut. On convoquera visages et vestiges des régimes antérieurs, vestiges rendus immédiatement disponibles pour nous, dès lors que nous vivons un régime de la reprise et de la traductibilité générales, tout pouvant se convertir dans l'idiome général, celui du numéraire et de la numérisation²¹.

La littérature est le nom de ce projet de liaison des instants épars, ou des lieux disjoints. Elle connaîtra deux formes majeures, la poésie lyrique d'un *egotistical sublime* – Wordsworth, *Tintern Abbey* et

frustrations affectives spécifiques, dues à l'insertion des individus dans un réseau d'interdépendance plus englobant et plus différencié' (253-254). Cette condition semble propice à ce que nous nommons *littérature*. Chez Elias, l'art issu d'un romantisme semble se définir comme ressentiment contre l'indifférence du grand monde, comme fiction d'un ordre du monde qui soit pliable à la volonté du moi.

20 "The Real Me", chanson de *Quadrophrenia*, *concept-album* de The Who, 1972.

21 Numéraire et numérisation sont deux modes de traductibilité et d'échange. Leur extension disqualifie certains domaines et pratiques et pose autant problème à l'instance politique qu'à la sphère artistique. Son et image sont susceptibles de numérisation. Il est intéressant de voir la rêverie nostalgique quitter le domaine des mots -numérisables, convertibles-, pour se réfugier dans le domaine du parfum, authentiquement singulier, car pas (encore) numérisable. Le parfum est un reste de métaphysique, car il exprime l'essence des choses. A propos des parfums de Jean-Paul Gaultier et de Thierry Mügler, le journaliste Jacques Brunel écrit ceci : 'Le couturier (Gaultier) a retrouvé les effluves dont sa grand-mère, fine pâtissière, berçait son enfance : fleur d'oranger, anis, mandarine, gingembre. Et *A Men*, nouveau parfum pour homme de Thierry Mügler, merveilleux paysage où les enfants rêvent entre les gousses de vanille et les maisons en chocolat, bercés par des fleuves de caramel sous un soleil de bergamote, à peine rafraîchi par une brise mentholée', *Le Monde*, 10 octobre 1996, Supplément "Mode en capitales", p. vi.

Cornelius Crowley

The Prelude –, et le roman, épopée susceptible, selon Lukacs²², d'aucun achèvement. Je ne fais que reprendre le partage jakobsonien selon les deux axes, métonymie/métaphore. Il faut motiver par adjonction les instants temporels, ou les lieux disjoints de la ville. Cette motivation de l'espace urbain se fait par mise en intrigue : *emplotment*, *plot*, conspiration. Borges fournit la version paradigmatique d'une réécriture motivante des lieux de la ville dans sa nouvelle "La mort et la boussole", où la séquence des meurtres commis trace sur la carte de la ville les trois points d'un triangle, permettant d'établir un quatrième point formant ainsi un 'rhombe parfait', et la prédiction du lieu d'une 'mort ponctuelle', enfin pleinement signifiée et signifiante.

Il s'agit de faire que le trajet soit vecteur, d'instituer un régime d'attente et de vide, d'accomplissement différé, faire que la distribution des forces ou investissements s'impose à la déliaison des instants. Le roman veut un enchaînement motivé des moments, le temps du récit sera un temps de moments reliés. La poésie du moi est réactivation et recomposition des temps insistants, *spots of time*, afin qu'un moment insiste dans la coque vide du temps véhiculaire, l'imprégnant de sa teneur sauvegardée. Ces deux plaisirs du texte – temps du récit, enroulement sur lui-même du temps lyrique – sont des délices ou des charmes. La littérature en vit. Le lecteur en retire le bénéfice d'un semblant de vie, un plaisir de l'espace privé, anodin. Plus grave serait la volonté de refigurer l'espace public pour en faire un espace de la distinction, de réanimer et de relier ces instants épars du présent, en insufflant au temps présent la forme et figure d'un régime passé. Ainsi a fait le fascisme, par refus de la disponibilité, à tout un chacun, du temps ordinaire présent, par volonté de réenchantement du monde, dans la liesse, infantile et béate, lisible sur les visages filmés à Nuremberg. Par retour en amont de la déception inaugurale.

Car au commencement, il y a la déception, contrepartie de la conception : loi du déséquilibre inaugural (excès ou manque, non-corrélation). La déception implique déprise et dessaisissement, la liberté d'être de tout être quelconque, en dehors des desseins que je voudrais tramer. La brièveté simple de l'échange monétaire est le rappel réitéré

22 Lukacs, *La Théorie du roman* (1920) trad. Jean Clairevoye, Gonthier, "Méditations", 1979.

Argent, littérature : régime général, régime complémentaire

de cela : chaque effacement instantané de la dette répète la déception de la naissance. On naît dégagé, la reconnaissance ne venant que par la suite combler un blanc, occuper le vide constitutif, par invention d'une langue maternelle, d'une terre natale, d'une lignée, de tout ce qui donne un semblant de consistance. Chaque opération monétaire libère et dégage de ce semblant de consistance – l'argent défait 'le tissu social', elle réitère la modalité primitive de notre naissance : déception et dégageant. Or nous voudrions qu'il y eût des liens, voire des entraves. Un Pascal pourrait aujourd'hui écrire que *l'absence d'infinies entraves nous effraie*. A partir de ce constat, le travail de l'imagination sera de confectionner un *ailleurs* à la mesure de l'attente déçue *ict*²³, ou de dresser les contours d'un espace clos, dont la plénitude de sens, fût-ce de pacotille, le kitsch le plus incroyable, vise à apaiser la volonté de *rendre raison figurativement*²⁴.

N'autorisant aucune impression d'une marque singulière – il n'y a aucun équivalent en monnaie de la marque que l'énonciateur imprime à ses énoncés²⁵ – l'argent fonde un régime anonyme. De ce pouvoir trop restreint, l'imagination littéraire se satisfait mal, projetant bien plus volontiers des états d'incorporation et d'envoûtement, la refabulation du monde, ou de n'importe quel être-là. La littérature hésite à s'écrire comme entreprise de déception, étant davantage disposée à la conception hallucinante. Mais cela ne serait vrai que de la fantaisie, ou du fantasme. L'imagination, opposée à la fantaisie, se veut la faculté de

23 Baudelaire, "Le Voyage", deux derniers vers : 'Plonger au fond du gouffre, Enfer ou Ciel, qu'importe ? / Au fond de l'Inconnu pour trouver du nouveau'.

24 Une bonne part de la production cinématographique parvient à *rendre raison figurativement* de tout thème à traiter, mais au prix : (i) d'une abusive réduction métonymique : *abribus cassé + tags + musique rap = banlieue* ; (ii) d'une impérieuse raison narrative : tout fera sens à la fin, pleinement ou ironiquement, ou les deux : *Forrest Gump* ou *The Last Picture-Show* de Bogdanovich ; (iii) d'une saturation de l'offre ou proposition de sens. Un film comme *The Night Porter*, mais également *Cabaret*, est un exemple de cette abusive lisibilité des signes donnés à voir. L'analyse critique d'un traitement des données du monde par recours aux facilités de la reconfiguration peut nous conduire à envisager l'absence d'œuvre comme préférable à une œuvre dont le sens saturé est mythologisant.

25 Henri Meschonnic, "Pour en finir avec cette monnaie du sens", pp. 143-155 in *L'Argent : Pour une réhabilitation morale*, dirigé par Antoine Spire, Editions Autrement, 1992.

Cornelius Crowley

reliasion, et son pouvoir de reliasion serait communicable, compatible avec la loi kantienne de la validité universelle des jugements réfléchissants²⁶ : un autre, le lecteur, pourra donc se retrouver dans l'entreprise de reliasion des moments d'un Proust ou d'un Wordsworth.

Est-il si évident que le statut de ces deux facultés, fantaisie et imagination, en tant que dispositions structurantes et dispositions structurées²⁷ de la littérature, soient distinctes, l'une (imagination) étant connaissance et recomposition de la totalité du monde (la lentille proustienne), l'autre une pure complaisance narcissique, un refuge contre le monde ?

Il ne nous reste qu'à formuler quelques thèses concernant les possibilités de la littérature.

Que peut donc la littérature ?

1 : Répondre à la loi générale de la traductibilité et de l'échange par l'élaboration d'une pratique – la fiction – qui en sera le démenti local. Fabrique d'une singularité, d'un état de langue ou de conscience hors série. On notera la méfiance ou mépris des littéraires pour le projet vulgaire d'un langage-calcul de Russell, ou pour la non philologie de la définition wittgensteinienne du mot dans *Les Investigations philosophiques* : à savoir que *la valeur d'un mot est son usage, son cours actuel*. On constatera la préférence pour la philologie heideggerienne, où chaque itération du mot est hantée du fantôme de ses occurrences passés, le penseur étant toute ouïe, à l'écoute de l'ineffaçable réserve de la langue. Heidegger et Heaney sont des sourciers de la langue.

2 : Le régime complémentaire (la littérature) prendra à sa charge la fonction "donner sens", autrefois à la charge d'un fait social total. Pas (besoin) de littérature dans un régime d'avant la modernité et ses jeux de l'échange, tant que l'on connaît une ritualisation de tous les

²⁶ Kant, *Critique de la faculté de juger*, trad. A. Philonenko, Vrin, 1986, p. 60 et sq.

²⁷ Pierre Bourdieu, *La distinction, critique sociale du jugement*, Editions de Minuit, 1979, pp. 190-193.

Argent, littérature : régime général, régime complémentaire

moments et actes. Le moderne autotélisme de l'œuvre d'art succède à un autotélisme des travaux et des jours, d'une routine ritualisée qui va de soi. Or ces deux régimes, argent et littérature, ont des inventions concomitantes – j'entends par là le moment de leur devenir autonome, lors de l'exode de la clôture rituelle. La littérature naît comme reprise secondaire, remarquée et réfléchie, des motifs du mythe, en un moment de renaissance qui signe la perte de la naïveté originnaire de celui-ci. Elle dévide le fil de ce qui fut autrefois la boucle clôturée du mythe. Mais chassez l'apparent naturel de l'habitus mythique, jamais il ne reviendra au galop, seulement en boitant, comme Oedipe. Jamais la littérature n'atteindra à la force de conviction du mythe. Momentanément on feindra de croire, tant que dure le suspens, *willing suspension of disbelief*, fondateur du régime littéraire. Mais celui-ci permettra tout juste de faire mine d'honorer ce que définitivement on aura quitté.

3 : Que faire alors, si on ne veut plus se fier à ce régime littéraire de la réanimation, si on ne veut plus de ces soins intensifs prodigués à un monde même pas en perdition, mais tout simplement en cours de normalisation ? Souffler la fin de partie littéraire, qui n'aurait que trop duré, qui, sous sa forme terminale, n'aurait que trop tendance à se définir comme impuissance à s'arrêter ? Constater les instants épars, intacts de toute possibilité de réanimation par la conscience, ou d'un possible investissement dans la lettre de la strate signifiante ? Mais un tel état est-il scriptible ? En rester sagement à la langue constat : *il fait beau ; il pleut ?*

Que resterait-il de ce champ, une fois surmontée la maladie infantile de la littérature comme réanimation ? Il resterait le projet d'un détachement : arrachement à la métaphore et à l'enchantement. On lira les récits de détachement, de la prise de distance (*Un homme qui dort* de Perec), essai d'une écriture du congédiement. On notera la cohérence des tentatives d'extraction et de désenchantement, d'un John Lennon qui clôt la recreation en chantant *'The dream is over'*, d'un Rimbaud qui écrit et qui finit d'écrire pour se déprendre des facilités de la fantaisie métaphorisante : *B à la place de A*, et ainsi de suite.

Mais déjà le pathos de l'interminable désir d'en finir serait derrière nous. Nous vivons maintenant du retour du gothique. Cela

Cornelius Crowley

nous maintient en vie. Que faire, face à l'inanité d'une mise en intrigue qui est la version littéraire de la politique selon Carl Schmitt : la décision entre ennemi et ami ? (Un film comme *Independence Day* illustre l'attrait renouvelé de la consolation imaginaire). L'entreprise de fabulation gothique se porte de mieux en mieux, comme si nous avions surtout besoin de nous imaginer des ennemis à vaincre.

4 : Littérature et argent parviennent de conserve à leur statut de régimes autonomes, non-motivés, dépourvus de toute validité en dehors de leur champ constitutif. Si l'argent efface les dettes, son efficace en dehors de ce régime est nul : un riche est un riche, un sou est un sou. L'argent en quête de distinction doit susciter son supplément d'être. Il faut la conversion de la quantité (extrinsèque) en qualité inhérente, alors que le rapport de forces monétaires est de pure quantité. La conversion de cette différence de quantité en différence de rang et de distinction est l'ardente obligation de la capitalisation culturelle.

5 : Mais pas plus que l'argent, la littérature n'a d'efficace en dehors de son champ, sa zone de franchise où tout lui est irresponsablement permis. Pas davantage, elle ne peut s'affranchir de son statut de régime spécial, autonome. Quel est donc l'efficace dans le temps vécu ordinaire, en dehors du suspens de son régime spécial, d'une qualité ou dignité feintes en fiction ? Une bonne partie de la tradition romanesque, depuis *Don Quichotte*, est constitutivement métافictionnelle, étant la mise en garde contre toute confusion entre le charme feint en fiction et la disgrâce réelle en dehors. Le crédit ouvrant accès à la distinction fictionnelle est régi par le protocole garantissant à ses souscripteurs réellement existants, auteur et lecteur, l'échange d'un semblant de vie en texte. De l'un à l'autre se partage le corps illustre d'un héros ou héroïne, ou l'attrait d'un monde possible. Je m'élève, le temps de la lecture, à la hauteur de mon héroïne fictionnelle préférée. Mais de même qu'un sou est un sou, un énoncé de fiction est un énoncé de fiction. L'appropriation d'un quelconque sens ou distinction – dont on dotera, selon qu'on est altruiste ou égoïste, un autre, le monde effectif, ou soi-même – par extrapolation hors du régime littéraire de son

Argent, littérature : régime général, régime complémentaire

charme endogène, est aussi impossible que la conversion d'une différence monétaire en une distinction de rang.

Cependant ces deux régimes, littérature et argent, se consolident. En l'absence du régime littéraire de relation (mise en intrigue/connexion intensive), le régime de l'argent serait trop vide. En l'absence du régime de l'argent, il n'y aurait pas la littérature, seulement la continuation des belles lettres : écrits de circonstance, adresses spécifiques, actes de diction régis par un régime *conditionnel*²⁸, ou, plus en amont, le régime archaïque du mythe. Et non le régime *constitutif* de la fiction.

6 : A défaut de justice (la justice exige la désobligation des asservis, rendus à, reconnus dans, leur condition d'égaux : libération inconcevable sans cet arrachement à la trop grande proximité des affects qui préside aussi à l'invention de l'argent), nous aurons la littérature. Ou nous aurons la littérature car nous aimons mieux l'autodélectation fantasmagorique. Si l'utopie communiste en politique a pu envisager la fin de l'art (à la différence du nazisme), l'échec des utopies s'accompagne d'un retour des accommodements romanesques les plus spectaculaires. Or l'utopie aurait exigé une lucidité non enchantée, l'absence d'un surinvestissement affectif, pour ainsi permettre un agir selon la justice.

Cela aurait-il suffi ? Ce moment de lucidité, temps d'arrêt dans la génération d'idoles, était-il tenable ? Nous savons qu'il existe une candeur, facilement déconstructible, de la lucidité. Nous savons aussi que le régime de la temporisation, à travers le glissement tropologique qui opère à même la labilité de la langue, à travers la réversibilité des positions discursives à laquelle aucun être parlant n'échappe, rend plus que possible la fiction, plus qu'exclue la justice. Car de même que l'argent fonde la généralité de l'échange *mais aussi* l'accumulation inégale des choses – et d'abord de l'argent –, la labilité de la langue et la réversibilité des positions discursives rendent *possible* l'utopie démocratique, *effective* l'occupation des lieux d'énonciation stratégiques, pour ainsi jouer du pouvoir de la langue. On sait faire des

28 Gérard Genette, *Fiction et diction*, Paris, Seuil, 1991, p. 32.

Cornelius Crowley

concessions sur tout, sauf sur l'essentiel. La réversibilité des positions d'énonciation n'est pas entière. Aussi l'injustice est-elle dans nos pratiques du langage, alors que la littérature rétablit, trop aisément, la fiction de notre innocence, ou celle de l'innocence du langage.

7 : Littérature : invention de trajectoires narratives ou de sondes intensives, provisoirement acceptables comme faisant sens. *'That is all Ye know on earth, and all ye need to know'*²⁹. Projet qui tient en haleine, qui aide à prendre son mal en patience, jusqu'à la sortie. *Willing suspension of disbelief in the enchantment of the world*. Momentanément on croit à l'enchantement et à la transfiguration. Cela restera anodin. Mais rappelons que, dans l'Évangile, la transfiguration est suivie de descente, car le moment lui-même – joie sans reste, désir enfin comblé – est intenable dans le temps. L'enchantement n'est qu'un prélude à la descente, à la nécessaire retombée dans le régime général ordinaire.

Cornelius Crowley
Université Paris X-Nanterre

²⁹ Keats, "Ode on a Grecian Urn".