

Le paradoxe et la mimésis *

Qui énonce le paradoxe?

Qui, en général, énonce, peut énoncer un paradoxe? Quel est le *sujet* d'un paradoxe?

Mais qui aussi bien, puisque le mot aura fait titre, qui, dans ce texte qu'on attribue à Diderot, dans le *Paradoxe sur le comédien*, énonce le paradoxe? Non pas : qui en édicte la loi ou en certifie la justesse et la vérité? Mais tout simplement : qui en est l'auteur et le responsable? Qui se porte, ou peut se porter garant pour dire : de cet énoncé, un paradoxe, je suis le sujet?

*

Vers la fin du texte de Diderot, c'est-à-dire vers la fin de ce *dialogue* qu'est le *Paradoxe sur le comédien*, lorsque les deux

* Conférence prononcée à Berkeley (université de Californie) le 1^{er} novembre 1979.

antagonistes qu'en principe nous ne connaissons que sous l'index du « Premier » et du « Second » paraissent avoir à peu près épuisé tous leurs arguments; ou plus exactement, lorsque la discussion, cette fausse joute oratoire que domine manifestement le Premier, finit par tourner à son avantage, le Second (qui jusqu'alors n'a guère fait mieux, semble-t-il, que de donner la réplique, mais qui, en réalité, n'aura cessé depuis le début de forcer l'autre à parler) – le Second, donc, propose une mise à l'épreuve. Il dit en substance : vous venez de développer longuement une *théorie* sur l'art du comédien, qui heurte le sens commun et à laquelle, vous le voyez, je ne parviens pas à souscrire; passons au *théâtre*, et vérifions.

C'est ainsi que le dialogue proprement dit s'interrompt (il ne reprendra qu'*in extremis*) et que, les antagonistes s'accordant à passer au théâtre, on passe en fait au *récit*.

Voici comment se présente l'épisode :

Nos deux interlocuteurs allèrent au spectacle, mais n'y trouvant plus de place ils se rabattirent aux Tuileries. Ils se promènèrent quelque temps en silence. Ils semblaient avoir oublié qu'ils étaient ensemble, et chacun s'entretenait avec lui-même comme s'il eût été seul, l'un à haute voix, l'autre à voix si basse qu'on ne l'entendait pas, laissant seulement échapper par intervalle des mots isolés, mais distincts, desquels il était facile de conjecturer qu'il ne se tenait pas pour battu.

Les idées de l'homme au paradoxe sont les seules dont je puisse rendre compte, et les voici aussi décousues qu'elles doivent paraître, lorsqu'on supprime d'un soliloque les intermédiaires qui servent de liaisons. Il disait : *etc., etc.*

Suit alors, en effet, tout un long « soliloque », du reste interrompu par les remarques incidentes du narrateur, et qui tourne assez vite, conformément à une pratique revendiquée depuis longtemps par Diderot, au véritable « dialogue intérieur ». Mais un dialogue intérieur prononcé « à haute voix ». Qui vient par conséquent s'emboîter dans l'ensemble du dialogue comme sa réplique, en abîme, de manière si parfaite que le Premier lui-même se laissera prendre à l'illusion et s'imaginera avoir « continué de disputer », quand en réalité il faisait les demandes et les réponses, – et le Second ne l'écoutait pas, mais rêvait.

Ce mouvement n'est évidemment pas sans intérêt; et même

s'il n'est pas très nouveau ni très « moderne », il mériterait sans doute une analyse. Mais là n'est pas la raison qui m'incite à relever l'épisode.

La véritable raison est celle-ci (je la soumets à la forme d'une question) : pourquoi le sujet qui prend en charge ici le récit et s'exhibe comme tel, à la première personne, peut-il dire que « les idées de l'homme au paradoxe sont les seules dont (il) puisse rendre compte »? Est-ce simplement parce qu'il vient d'être mentionné – dans une première séquence narrative, on l'aura remarqué, assumée par un sujet impersonnel, une voix neutre (« ... desquelles *il* était facile de conjecturer... »); – est-ce donc simplement parce qu'il vient d'être mentionné que le Premier soliloque ou monologue « à haute voix » et que le narrateur, en position de témoin, l'ayant entendu, peut restituer ses propos? Ou bien est-ce parce que le *je*-narrateur avoue de la sorte n'être lui-même que le Premier, seulement capable, à ce titre, de rapporter ses propres pensées, et devant renoncer à reconstituer le discours de l'autre – que de toute façon il n'a pas entendu, sinon par bribes?

Rien, strictement rien ne permet d'en décider.

L'une et l'autre version sont plausibles : la première, dans l'ordre de la « vraisemblance » et de la logique conventionnelle du récit; la seconde, parce que depuis le début du dialogue, l'auteur, le sujet énonçant du texte (nécessairement en retrait de ce texte, « apocryphe » comme dirait Platon, puisqu'il s'agit d'un pur dialogue) n'a pas cessé de multiplier les indices destinés à l'identifier au Premier. Ou l'inverse. Par deux fois, en tout cas, le Premier s'est rappelé à son interlocuteur (anonyme, même s'il est arrivé qu'on l'identifiât à d'Alembert) comme l'auteur du *Père de famille*; par deux fois il a renvoyé, pour plus de précisions concernant les « principes spéculatifs » de son esthétique, à ses *Salons*; et il ne s'est pas même privé de se désigner nommément, en rapportant à l'occasion une anecdote où il s'était vu apostrophé par Sedaine d'un « Ah! Monsieur Diderot, que vous êtes beau! »

L'auteur – Diderot – occupe donc simultanément (je veux dire : dans le même texte) deux places. Et deux places incompatibles. Il est le Premier, l'un des deux interlocuteurs. Ou tout au moins il s'est donné pour tel. Mais il est également celui qui, se mettant ouvertement en position d'auteur ou d'énonciateur

général, se démarque du Premier ou peut, ne serait-ce que par jeu, s'en démarquer et le constituer en personnage.

Cette double position, ce double statut contradictoire, il va de soi que la seule rupture dans le régime de l'exposition, ici, ne l'explique pas. Ce n'est pas sous le prétexte qu'on passe d'un mode dialogique (ou mimétique) à un mode narratif (ou diégétique, simple ou mixte) que l'énonciateur du premier mode – qui doit bien alors *apparaître*, comme dirait encore Platon, *se montrer* d'une manière ou d'une autre, mais qui pourrait parfaitement continuer à s'identifier à l'un des deux interlocuteurs – doit obligatoirement faire cette sorte de « pas en arrière » qui l'engage à traiter les deux antagonistes à égale distance, en troisième personne. Nulle légitimité *formelle* n'impose ou ne justifie un tel geste. Rien, par exemple, n'interdisait à l'auteur, passant à l'énonciation directe du récit, d'avouer sans détour son identité; il lui suffisait d'assumer ce récit, dès son amorce, en première personne : nous allâmes au spectacle, mais n'y trouvant plus de place nous nous rabattîmes aux Tuileries, etc., etc.

Il ne s'agit donc pas d'un phénomène d'exposition, mais bien d'*énonciation*. Du reste l'effet produit est autrement vertigineux et troublant, c'est certain, que le retour en abîme du dialogue dans le soliloque, qui succède de manière si parfaitement contrôlée et virtuose, et qui n'est sans doute ici qu'une conséquence (ci ce n'est pas tout simplement un moyen de « fixer le vertige »).

L'intrusion du *je*, autrement dit, loin de signifier l'appropriation ou la réappropriation maîtrisante du texte par l'auteur, loin d'être un effet de « signature » ou de ce que j'ai cru pouvoir appeler ailleurs ¹ l'*autographie*, représente le moment où le texte (le livre entier) vacille dans son statut. C'est pourquoi elle en inquiète la thèse même. Qui énonce le paradoxe? Qui s'en porte garant? A la fois exclu et inclus, dedans et dehors; à la fois lui-même et l'autre (ou chaque fois, il faut le supposer, lui-même comme un autre – d'où, jusque dans le monologue, la contrainte dialogique), le sujet énonçant n'occupe à vrai dire aucun lieu, il est inassignable : rien ou personne. Instance instable et sans statut,

1. Cf. *L'Écho du sujet* in *Le Sujet de la philosophie* (Paris, Flammarion, « La philosophie en effet », 1979).

d'autant plus extérieure à l'énoncé dont elle assure l'énonciation qu'elle s'y trouve réimpliquée et soumise à ce qu'on ne peut plus dès lors considérer comme sa propre énonciation. L'« apocryptie » de l'auteur est ici plus redoutable encore que celle que redoutait Platon.

On dira que tel est de toute manière le fait même de l'énonciation, en général. C'est bien possible. Mais ce n'est pas directement ce qui m'intéresse ici. Je me donne une autre question, de portée plus limitée. Elle aurait, si l'on veut, cette forme : est-ce que cette impossible position du sujet ou de l'auteur, ici, ne serait pas l'effet de ce que lui-même (mais c'est-à-dire?) a charge d'énoncer, à savoir un paradoxe? Est-ce qu'une certaine logique inhérente au paradoxe n'entraînerait pas forcément hors d'elle-même, n'emporterait pas dans un mouvement vertigineux l'énonciation de tout paradoxe, jusqu'à y abîmer, sans fin ni recours, sans arrêt possible, son sujet?

Est-ce que, autrement dit, l'énonciation d'un paradoxe n'engagerait pas, au-delà de ce qu'elle a pouvoir d'en contrôler, un paradoxe de l'énonciation?

*

Qu'est-ce donc qu'un paradoxe? Et quelle en est la logique?

Bien qu'à l'instar de toute l'époque (et en particulier, ce n'est guère étonnant, de Rousseau), Diderot fasse un usage abondant du mot, ce n'est sans doute pas à lui, directement tout au moins, qu'il faut demander ici une réponse. La plupart du temps il se règle en effet sur une acception reçue, traditionnelle, dont, comme l'a indiqué Yvon Béval, la définition de l'*Encyclopédie* fournit un assez bon modèle :

C'est une proposition absurde en apparence, à cause qu'elle est contraire aux opinions reçues, et qui, néanmoins, est vraie au fond, ou du moins peut recevoir un air de vérité ².

2. Cité in Y. Béval, *L'Esthétique sans paradoxe de Diderot* (Paris, Gallimard, « Bibliothèque des Idées », 1949).