

# D'une expérience qui ne serait pas du « sans blanc »<sup>1</sup>

Didier VAUDENE<sup>2</sup>



« L'origine ne serait, peut-être, que la brûlure de son effacement<sup>3</sup>. »

*Les discours et les théories sont des ombres de la nuit ; et si l'on voyait la nuit, la nuit ne serait encore qu'une ombre de la nuit. Discours et théories se replient en eux-mêmes pour provoquer le surgissement de la nuit, même en pleine lumière, cette nuit qui les anime et déjà les accueille. Nous n'aurons jamais atteint d'eux qu'un effleurement furtif, le lien passager d'une adhérence révoquant, la forme à peine devinée d'une ombre inattendue. Ainsi nos constructions n'auront-elles jamais eu d'autre destin que celui de susciter la nuit, enveloppée dans le repli singulier et obscur d'un élan initial sans cesse recommencé.*

*Chute*

Je suis initialement tombé par mégarde dans l'une des galeries d'un immense labyrinthe dont je n'ai pas soupçonné, pendant de nombreuses années, qu'il puisse conduire à la *question des fondements*, du moins telle que je la comprends actuellement. Ce cheminement ne procède d'aucune visée délibérée quant à un tel aboutissement, qui est moins un terme que le moment à partir duquel cette question me devint concevable. Ce cheminement n'eut donc aucun souci des injonctions, des réductions et des méthodes qui se recommandent habituellement en la matière, ce qui ne signifie d'ailleurs pas qu'elles n'en aient pas influencé indirectement le cours, et même la possibilité ; mais j'eus ainsi le champ libre pour explorer à ma guise diverses galeries insoupçonnées ou simplement laissées jusqu'à présent de côté, parmi lesquelles se trouvent quelques galeries transversales permettant de relier ce qui semble, en surface, le plus étranger et le plus disjoint : *fondement* est, en quelque sorte, l'une de ces galeries. Je souhaite ici attirer l'attention sur le mot *fondement* et sur la polyphonie de ramifications qui vient s'orchestrer autour de sa présence, souligner le silence qui accompagne aussi bien l'utilisation de ce mot, que la méfiance parfois éprouvée à son égard, et proposer brièvement et partiellement quelques repères permettant de situer un abord de la *question des fondements* qui soit peut-être audible en cette seconde moitié du XX<sup>ème</sup> siècle.

Le mot *fondement* ne s'est imposé que tardivement, comme si je n'avais su entendre son étonnant silence qu'après avoir trouvé le moyen d'en assumer la question. Je dis *assumer*, car aucune réponse ne saurait combler l'énigme que ce silence ne cesse d'ouvrir ; et peut-être même cette question n'a-t-elle lieu que par l'effet de [s'] qui ne la [re]constitue que pour [s']ouvrir un *avoir-lieu* — d'en répondre. *Abîme* n'est pas une vaine image pour qui connaît cette sorte de passage ; et s'il y a proprement *expérience* en l'occasion, ce n'est pas parce qu'elle pourrait être dite *expérience de ce passage*, lequel n'est, en somme, que le fruit d'une reconstitution après-coup, mais par ce *reste à dire* mis en scène grâce au truchement de l'après-coup... de quoi ? — (je renonce) — *expérience* ainsi exposée sous la réserve *qu'elle ne serait pas du « sans blanc »*.

*Socle*

Faute d'une élaboration approfondie de la *question des fondements*, on s'en tient trop souvent à des présuppositions insuffisantes au sujet des fondements, lesquelles, pourtant massivement soutenues par des évidences qui semblent hors de portée de tout questionnement, apportent avec elles leur cortège de malentendus et de brouillages.

---

1. Prolongement d'un exposé au séminaire transversal « De l'expérience » (1992-1993) du Collège international de philosophie. Texte publié dans les *Papiers* du Collège, n° 22.

2. Collège international de Philosophie, Carré des sciences, 1 rue Descartes, F-75005 PARIS.

3. Edmond JABES, *Le soupçon, le désert*.

« Il y a déjà quelques temps que je me suis aperçu que, dès mes premières années, j'avais reçu quantité de fausses opinions pour véritables, et que ce que j'ai depuis fondé sur des principes si mal assurés, ne pouvait être que fort douteux et incertain ; de façon qu'il me fallait entreprendre sérieusement une fois en ma vie de me défaire de toutes les opinions que j'avais reçues jusques alors en ma créance, et commencer tout de nouveau dès les fondements, si je voulais établir quelque chose de ferme et de constant dans les sciences. [...] Maintenant donc que mon esprit est libre de tous soins, et que je me suis procuré un repos assuré dans une paisible solitude, je m'appliquerai sérieusement et avec liberté à détruire généralement toutes mes anciennes opinions. [...] Et pour cela, il n'est pas besoin que je les examine chacune en particulier, ce qui serait d'un travail infini ; mais parce que la ruine des fondements entraîne nécessairement avec soi tout le reste de l'édifice, je m'attaquerai d'abord aux principes sur lesquels toutes mes anciennes opinions étaient appuyées<sup>1</sup>. »

Le début de la première méditation métaphysique de René DESCARTES laisse apercevoir un arrière-plan qui nous est familier, à savoir l'image aux termes de laquelle il échoit à *fondement* la lourde tâche d'offrir sa solidité pour servir de socle à l'édifice qui prend appui sur lui. Suffit-il de s'en tenir à l'intention qu'exprime Descartes dans l'*abrégé*, donc *avant* la première méditation, de se conformer à l'ordre des géomètres,

« [...] j'estime les devoir maintenant avertir, qu'ayant tâché de ne rien écrire dans ce traité, dont je n'eusse des démonstrations très exactes, je me suis vu obligé de suivre un ordre semblable à celui dont se servent les géomètres, savoir est, d'avancer toutes les choses desquelles dépend la proposition que l'on cherche avant d'en rien conclure<sup>2</sup> »

pour entendre simplement *fondement* comme une manière d'axiome duquel se pourrait déduire ce qui est ferme et constant ? Ce serait sous-estimer une difficulté majeure, à savoir se faire accorder, *sans le demander*, [au moins] deux suppositions qui ne vont nullement de soi : la première, que *fondements* il y a ; la seconde que *fondements* est une manière d'appui à partir duquel on peut *commencer tout de nouveau* pour *établir* quelque chose de *ferme* et de *constant*. A cet égard, l'ordre des géomètres n'est pas moins une image que l'image de l'édifice ; car, dans les deux cas, le recours à une telle médiation vise moins l'évidence qu'elle est supposée *mettre en évidence*, que l'*adhérence* du lecteur à un *quelque chose* que l'image a précisément pour effet de notifier tout en le déroband : en invoquant l'ordre des géomètres dès l'*abrégé*, Descartes dispose les fils de cristal qui arrimeront les mots cruciaux de l'ouverture de la première méditation aux ancrages d'un ordre qui tient en respect tous ceux qui s'y sont jusqu'alors affrontés. Peut-être Descartes n'est-il pas moins pris que son lecteur dans l'adhérence qu'il manœuvre, quand il écrit qu'il s'est *vu obligé* de suivre cet ordre, même s'il en escompte éventuellement une position de repli à l'égard de certaines autorités.

### Critique

La *question des fondements* est adhésive, car il est aussi difficile d'établir qu'il y a des fondements, que d'établir qu'il n'y en a pas : la *question des fondements* se déplace d'elle-même sur *établir*. Reste l'éventualité de ne pas s'en soucier, ou de la placer de côté. Toutefois, la thématique du socle comporte certains traits qu'il convient de ne pas négliger hâtivement. Sans doute le *lien nécessaire* supposé entre la ruine des fondements et la ruine de l'édifice est-il indirectement étayé par l'allusion à l'ordre des géomètres ; mais cet argument, excessivement imagé pour régler un point de méthode aussi crucial, attire l'attention. En effet, cette réduction d'un « travail infini » à un examen effectivement praticable est l'une des conditions incontournables de l'entreprise du doute, finitude oblige, mais aussi, plus largement, de toute entreprise visant à renouveler les fondements d'un discours. Que l'on imagine les fondements comme premiers (solidité d'un socle), derniers (horizon inatteignable), ou autres, ou même qu'il n'y en ait pas, ne change rien au fait que c'est *l'entreprise critique elle-même* qui présuppose que les discours, si imposants soient-ils, puissent être ramassés dans la main (synthèse, unité, fondements premiers, etc.) pour qu'elle puisse les manœuvrer comme s'il s'agissait d'un fétu de paille.

Chacun sait que l'élaboration des fondements d'un discours est toujours tardive, et qu'elle ne se produit que sous la pression plus ou moins immédiate d'une entreprise critique. Dans le cas où une telle entreprise vise un renouvellement des fondements d'un discours, on observera qu'elle se voit [le plus souvent] obligée de

1. René DESCARTES, *Méditations métaphysiques*, Garnier-Flammarion, Paris, 1979, page 67.

2. R. DESCARTES, *Méditations métaphysiques*, op. cit. page 61.

terminer le travail, c'est-à-dire d'élaborer (ou de reconstituer) elle-même la part la plus enfouie des fondements, jusque-là demeurée inaperçue ou trop évidente, qu'elle se propose précisément de récuser.

Pour ma part, je préfère comprendre que, dans nombre de cas, le renouvellement des fondements est comparable à la réfection de fond en comble d'un édifice dont la façade classée doit être sauvée. L'ancien gros-oeuvre qui permettait à la façade de tenir, et que cette façade dérobaît au regard du promeneur, aura certes été complètement démoli ; peut-être les anciennes fondations auront-elles été recreusées pour dégager de nouveaux sous-sols, et la nouvelle construction conçue selon d'autres procédés et réalisée avec de nouveaux matériaux ; il n'en reste pas moins qu'une fois le travail achevé, la façade dérobera de nouveau le gros-oeuvre ainsi reconstruit au regard du promeneur.

Au demeurant, l'argument de Descartes est une arme excessivement redoutable risquant bien plutôt, avec le temps, de se retourner contre celui qui tente de la manoeuvrer pour son propre bénéfice. Heureusement, nul n'est maître des fondements d'un discours, de sorte que cette ruine des fondements entraîne moins la ruine des discours que la ruine des évidences jusqu'alors inaperçues qui en colmataient les brèches, étant entendu qu'il s'en faut de beaucoup que les discours et les théories se réduisent à ce que nous croyons qu'ils disent ou énoncent.

### Abîme

Cependant, même à supposer que *fondements* il y ait, peut-être convient-il de rompre l'évidence à laquelle nous adhérons dans l'image de l'édifice. Mais, dès lors que *fondement* n'est plus enchaîné à la thématique du socle (appui, fermeté, commencement, etc.), on ne peut guère éviter que *fondement* bascule dans une thématique de l'abîme (sans-fond, dérobement, horizon, etc.) ; et si la thématique du socle bénéficie du soutien massif de l'image de l'édifice, la thématique de l'abîme, en revanche, demeure aussi difficile à utiliser qu'à étayer, d'autant que les préoccupations de socle, d'appui et de fermeté ne disparaissent pas pour autant. On peut suivre quelques aspects de cette difficulté dans le texte de Martin HEIDEGGER intitulé *Grundbegriffe* :

« Il nous faut adopter une attitude qui ne requiert aucune connaissance préliminaire particulière, ni scientifique, ni philosophique. De telles connaissances peuvent certes être utiles à d'autres fins ; ici, elles ne constituent qu'autant d'obstacles. Car la seule condition requise en la circonstance est la suivante : être prêt à mettre en jeu l'essence de l'homme en pensant cela qui donne le fond à l'essence de l'homme, et avant même, tout ce que celui-ci tient pour l'être. Ce qui donne le fond à tout et à tout donne fondement est soi-même le fond.

« Le titre nous dit donc bien quelque chose de ce qui doit être conçu ici. Il suffit que nous écrivions autrement *Grundbegriffe*, concepts fondamentaux — *Grund-Begriffe*, *concepts-de-fond*. A présent, le titre dit que c'est « le fond » qui doit être conçu, com-pris, saisi, et même en général d'abord atteint, voire tout d'abord seulement pressenti. C'est en direction du fond de tout que notre pensée prend son élan<sup>1</sup>. »

La dissociation entre *fond* et *fondement* permet de maintenir *fondement* dans la thématique habituelle du socle, tout en libérant *fond* pour le situer dans la thématique de l'abîme. Dans le paragraphe 12, intitulé *L'être est l'appui le plus sûr tout en étant l'a-bîme (Ab-Grund)*, Heidegger écrit :

« Que tel étant soit, que tel étant soit bien tel, et tel autre autrement, cela peut rester indécis, voire indécidable dans les cas particuliers. Dans cette mer d'incertitude de l'étant, l'être, en revanche, est fiable. Aucun doute quant à l'étant ne serait même possible si nous n'avions pas confiance, au préalable, en ce qui s'appelle « être ». [...] [et pourtant] L'être a beau être constamment usé et invoqué, il ne nous offre pas de sol, de fondement sur lequel nous puissions poser immédiatement ce que nous nous pro-posons chaque jour de composer et de disposer. L'être apparaît alors comme un sol qui se dérobe, c'est-à-dire cède constamment, n'offre aucun appui et nous refuse toute base et tout soubassement. L'être déçoit toute attente de ceux qui voudraient s'en servir comme d'un fondement. Partout il s'avère être le sans-fond, l'*a-bîme*<sup>2</sup>. »

A la fin du texte, Heidegger associe *fond* et *être* :

1. Martin HEIDEGGER, *Grundbegriffe*, traduction de P. DAVID, Gallimard, Paris, 1985, page 14-15.

2. M. HEIDEGGER, *Grundbegriffe*, op. cit., page 86.

« S'aviser de l'être, c'est bien autre chose que tenter de hisser l'être jusqu'à la conscience. S'aviser de l'être, ce n'est aucunement se représenter vainement les vagues pensées que suscite, ou ne suscite pas, le « concept » d'« être ». *Concevoir l'être, c'est concevoir le « fond »*. Concevoir signifie ici « être pris ensemble avec » dans l'être et par l'être<sup>1</sup>. »

L'assurance calme et paisible du bâtisseur ou du géomètre n'est plus qu'un lointain souvenir, et ces fragments suffisent à donner la mesure de la difficulté : *socle, appui, fermeté, commencement*, etc., éclatent en une polyphonie de lignes thématiques qui s'empare des mots les plus familiers pour en creuser la chair jusqu'à les jeter dans la turbulence d'un [sans-]fond où s'entrecroisent les ombres d'une multitude d'images.

### *Blocage*

N'est-il pas surprenant que *fondement* soit pris dans une tension à ce point discordante entre les deux thématiques du socle et de l'abîme ? Ne convient-il pas d'apprécier cette tension comme l'affleurement d'un réagencement en profondeur des discours eux-mêmes ? Pour ma part, j'ai longuement hésité avant de m'en tenir à ce mot, malgré les malentendus qu'il peut occasionnellement provoquer ; mais divers rapprochements sont parvenus à me convaincre que cette tension discordante provenait principalement d'un *blocage*, d'ordre théorique, provoqué par le rejet ou la mise à l'écart de plusieurs suppositions et considérations indispensables à l'articulation intelligible des pôles de cette tension.

Cette tension discordante a son *tiers*, particulièrement « présent » dans la normativité scientifique actuelle, sous l'allégation, qui passe parfois pour une évidence, qu'il n'y aurait pas lieu (ou qu'il n'y aurait plus lieu) de poser la *question des fondements* à l'endroit des sciences positives. D'évidences en malentendus s'est lentement tissé le brouillard qui aboutit à la distinction normative que nous connaissons actuellement entre les sciences positives et... le reste. Je ne suis pas loin de considérer cette distinction comme étant elle aussi un blocage, une sorte d'amplification démesurée du blocage relatif à la tension socle/abîme concernant la question des fondements.

Au cours de l'exploration du labyrinthe, qui, pour l'essentiel, est exploration des impasses, j'eus le loisir (si j'ose dire) d'apprendre quelques *tours de main*, et d'apprécier divers *trucs* ou *ficelles* grâce à quoi certaines problématiques fondamentales peuvent être abordées et manoeuvrées. En particulier, j'en suis venu à considérer que la tension discordante socle/abîme, qui procède de la supposition minimale que *fondement* il y a, se comprend d'autant mieux qu'on prend soin de l'articuler avec la supposition qu'il n'y a pas de fondement (exclusion de la question des fondements elle-même), ce qui permet d'apercevoir que les blocages associés n'en sont qu'un seul, mais aperçu selon des points de vue différents. Ainsi conçu, ce blocage serait suffisamment résistant pour faire office de fondement, au point qu'il ouvrirait la possibilité d'aborder l'étonnant montage qui permettrait à la normativité scientifique actuelle de se procurer *fondement* grâce au mouvement qui tend à faire passer pour une évidence que les sciences positives seraient [désormais] dispensées d'une telle obligation. Par ce même mouvement, nous apprendrions alors que le questionnement relatif aux fondements n'est plus assumé (ou n'est plus en mesure d'être assumé, ou, plus simplement, n'est plus assumé de manière suffisamment audible), depuis les discours qui en avaient traditionnellement la charge, à l'égard d'une tendance hégémonique qui ne se développerait que grâce à l'adhérence que nous lui concéderions ainsi malgré nous.

Pourquoi l'image si familière de l'édifice revient-elle avec autant d'insistance depuis si longtemps ? Faudrait-il admettre qu'un Descartes, par exemple, soit à ce point démuné de sens critique qu'il en vienne à convoquer, presque par distraction, une image aussi naïve en un moment si crucial des *Méditations* ? Ne convient-il pas, au contraire, de regarder cette image comme un frontispice avertissant le lecteur que *c'est là*, quoiqu'il passe et repasse devant ce rempart de marbre parfaitement poli et ajointé sans parvenir à déceler la moindre prise ? Cette image ne serait-elle pas alors l'une des devinettes de la Sphinx, reformulée par les soins de l'oracle, à déchiffrer en tant que médiation *entre* question et réponse, autant de réponses à inventer, autant de facettes reconstituées d'une question à laquelle aucun énoncé ne conviendrait ?

---

1. M. HEIDEGGER, *Grundbegriffe*, op. cit., page 121.

## Oubli

L'image de l'édifice est habituellement convoquée pour faire valoir que les fondations sont à un édifice ce que les fondements sont à un discours. Les fondations doivent être solides et stables pour supporter l'édifice auquel elles procurent un appui ; elles sont une manière de commencement, de mise en ordre et de progression dans la construction ; le fait que chaque étage prenne appui sur son prédécesseur, jusqu'à atteindre les fondations, suggère un processus de réduction autant qu'une unité à quoi la construction est ramenée, etc. Bref, chacun connaît cette thématique du socle qui repose sur les évidences les plus massives. Il est difficile de déterminer jusqu'à quel point cette lecture peut vraiment emporter la conviction ; peut-être nous bornons-nous souvent à en subir l'écrasante banalité, faute de mieux.

Pourtant, il n'y a qu'un mot à dire pour souffler cette image : *sol*. Si l'image tient son efficence de la considération que les fondations sont ce qu'elles sont parce qu'elles ont pour mission de porter l'édifice qui s'y appuie, force est de reconnaître que les fondations ne sauraient autrement porter qu'à être elles-mêmes portées — par quoi ? — par ce *sol* qui les porte, lequel, à son tour, etc. Ce *sol* est une porte dérobée qui donne dans le labyrinthe, car nous voyons maintenant l'édifice choir dans un sans fin sans fond, et c'est la thématique de l'abîme. Ainsi l'image de l'édifice nous apprend que les discours tiennent à cela même qui peut provoquer leur ruine, pourvu qu'on n'en souffle mot — *motus*. La Sphinx somnole au bord du chemin sous le soleil de midi ; voyageur égaré, n'attire pas son attention, détourne ton chemin si tu ne connais pas la clé de l'énigme.

L'image de l'édifice renvoie dos à dos les deux thématiques en les articulant l'une à l'autre : il n'y a d'abîme que pour des fondations ultimes, mais si l'abîme est convoqué, c'est pour en extraire un effet porteur. Les deux pôles de la tension discordante socle/abîme ne sont pas des contraires qui s'excluraient l'un l'autre, ce sont plutôt des jumeaux qui ne peuvent se passer l'un de l'autre. Je veux dire qu'aucun des deux pôles, considéré isolément, ne peut assumer l'office pour lequel on voudrait le convoquer. Accordons plutôt notre confiance à une image qui n'hésite pas à mettre en scène la clé de son propre péril, et qui, sans doute, résiste d'autant mieux qu'elle nous la montre, nouant ainsi les deux pôles grâce à quoi, loin de nous dépeindre des navigations abyssales ou de viser notre crédulité pour nous faire accepter l'énigme que constituerait le suspens d'édifices aussi massifs au sein de tels abîmes (et quand bien même l'édifice serait ruiné par l'effet de la ruine de ses fondations, il n'en resterait pas moins que ces ruines devraient elles aussi flotter dans cet abîme), elle persiste à nous présenter, simplement, des édifices qui tiennent debout.

Rétroactivement, on peut alors comprendre que la lecture brute de cette image, qui est aussi le motif éventuel de son rejet, commet la bévue de croire que l'image montre ce qu'elle montre, prenant l'image de l'édifice pour l'image d'un édifice afin de faire valoir que l'image montre (dépeint) ce qu'elle montre (notifie). Cette bévue n'est pas banale, puisqu'elle est liée à un « oubli », qui atteint autant celui qui convoque l'image que celui qui l'accepte ou la rejette, et qui concerne précisément ce qui ruinerait cette lecture elle-même, au point que cette lecture est portée par l'« oubli » lui-même, duquel est extrait l'essence métaphorique qui en motive la convocation. En ce sens, *sol* est la mise en scène de l'oublié de cet « oubli » en acte, expérience ré-effectuée *hic et nunc* à chaque fois que l'image est mobilisée pour cette lecture brute, tandis qu'elle nous montre (notifie) l'effet de la lecture elle-même, par quoi nous apprenons que ce *sol* n'est pas autrement porteur que dans le rapport à l'« oubli » qui le frappe. Aussi la solution de l'énigme sera-t-elle une parole de l'oracle. « Enfin, si tu détruis, que ce soit avec des outils nuptiaux<sup>1</sup>. »

## Cécité

Depuis un peu plus d'un siècle, l'invention du cinématographe a permis l'élaboration de nombreuses images où se recueille, plus ou moins nettement, ce qui tracasse l'air du temps. Ainsi ce *gag*, désormais classique, où un personnage de dessin animé, fuyant quelque terrifiant danger, pris dans son élan, franchit sans même s'en apercevoir le bord d'une falaise vertigineuse et continue sa course, porté par l'abîme, jusqu'au moment où, prenant soudainement une pleine et entière conscience de soi-même au sein de la gravitation universelle, il choit<sup>2</sup>. Ce *gag*, aux ramifications riches et multiples, attire l'attention sur certains aspects essentiels de l'articulation socle/abîme. La transposition de l'oubli sur la cécité s'impose, ce qui permet, par

1. René CHAR, *Les Matinaux*.

2. Ce *gag* figure, par exemple, dans les dessins animés de Tex AVERY.

variation du registre métaphorique, d'approcher le point tiers dont *oubli* et *cécité* sont deux métaphores. Ce *gag* souligne que la cécité qui frappe le personnage a deux effets corellés : d'une part, le franchissement du bord de la falaise est lui-même inaperçu, c'est-à-dire que le personnage ainsi frappé de cécité ne discerne pas de différence entre l'effet porteur du sol et l'effet porteur de l'abîme, et, d'autre part, qu'on ne saurait dissocier la dissipation de la cécité, la perception rétroactive de l'effet porteur de l'abîme, et la cessation de cet effet porteur. A quoi il faudrait ajouter<sup>1</sup> que cette situation extraordinaire, au cours de laquelle l'effet porteur de l'abîme se dévoilera d'autant plus nettement qu'il sera proche de cesser, est l'effet d'une hâte motivée par la proximité d'un danger à hauteur de survie. La cécité ne rend certes pas intelligible que l'abîme soit porteur ; elle constitue seulement une *condition* pour que cet effet se produise.

Le nerf de ce *gag* est encore la chute des graves, c'est-à-dire le déploiement de la *régression sans fin* induite par le principe régressif supporter/appuyer. Comme précédemment, accordons notre confiance à un *gag* si finement ciselé, pour apercevoir quelques-uns des enjeux dont dépend le rire qu'il suscite. A bien réfléchir, il n'est ni plus ni moins stupide (ou raisonnable) de tenir pour évident que la falaise soit porteuse (puisqu'elle ne saurait porter qu'à la condition d'être elle-même portée), que d'admettre que le personnage soit porté par la ligne invisible qu'il trace dans l'abîme en courant dessus ; ce serait même plutôt moins stupide, puisqu'au regard de la chute des graves, cette ligne invisible présente cet avantage insigne de ne rien peser. Autrement dit, le problème est le même, que le personnage soit porté par mille kilomètres de rochers choisis parmi des granits de la meilleure qualité, ou qu'il soit porté par une ligne invisible d'épaisseur nulle. Le *gag* ramasse le problème et provoque son *passage à la limite* : ce *gag* est un *remake* des court-métrages kinématographiques de ZÉNON. D'où ce détail remarquable, qu'à provoquer un passage à la limite [du problème], la cécité rend indécélable le passage à la limite [falaise/abîme], indécélabilité à quoi tient l'*effet de continuité* qui se donne au regard tandis que nous rions. Bref, à la *limite*, les deux thématiques du socle et de l'abîme sont indiscernables *relativement* à la cécité qui conditionne l'effet porteur, tant côté falaise que côté abîme.

Ce *gag* nous permet d'apercevoir à quelle condition de cécité on peut envisager d'obtenir cet effet apparent, encore très recherché ici ou là, et qu'on trouve désigné par des expressions telles que : *principes inconditionnés, fondements premiers* (ou encore *ultimes, absolus*, etc.), termes (intuitions, énoncés, etc.) au-delà desquels *il est impossible de remonter*, etc. Dans tous les cas, l'installation d'un soi-disant socle ultime consiste à provoquer, dans le cours d'un seul et même mouvement, et sans éveiller le moindre soupçon, à la fois l'ek-sistence d'un abîme et la cécité qui le frappe. Je veux dire que la cécité doit être très minutieusement ajointée à l'abîme qu'elle a pour mission de dérober, car la moindre déhiscence dissiperait l'effet porteur visé par le montage. La ligne qui porte le personnage au-dessus de l'abîme est *invisible* parce que la cécité dérobe *exactement* l'abîme.

L'effet porteur de l'abîme n'est toujours pas intelligible, car les mots *abîme* et *porter* ne sont pas assez creusés. Imaginons que le personnage s'arrête un instant, et regarde, depuis l'écran, vers la salle. Que voit-il ? Les spectateurs, confortablement assis dans leur fauteuil, qui le regardent en riant aux éclats, sans souci de ce qui les porte. Mais qui, dans cette affaire, risque le plus de choir ? Certainement pas le petit personnage, qui est moins porté par l'abîme que « porté » par le fond de l'image, ce fond qu'on prend pour l'abîme, et que recueille l'*écran médiateur*. Et, moi aussi, ne suis-je pas porté pendant que j'écris ce texte ? Qu'est-ce qui te porte, à ton tour, tandis que tu lis ces lignes qui interrogent *porter* ? Serais-tu moins *porté* dès lors que tu serais « porté » à reconnaître que *tu ne sais pas* ? Et qu'est-ce d'autre alors que cet abîme qui porte ce petit personnage dont tu ris, sinon ce *je ne sais pas* sur quoi tu es toi-même confortablement installé ? Reste à comprendre l'effet porteur, en suivant maintenant l'idée que comprendre l'effet porteur de l'abîme c'est en fait comprendre l'effet porteur d'un *je ne sais pas*. Et, comme ces personnages de fiction qui franchissent l'écran du cinématographe pour rejoindre le côté des spectateurs, le *gag* du petit personnage déploie la spirale sans fin qui enlace les spectateurs (y compris ceux qui racontent ou commentent le *gag*, puis ceux qui écoutent ou lisent les récits et les commentaires, etc.) en tant qu'ils partagent cette même « expérience naturelle » de la chute des graves, que le *gag* creuse pour la leur retourne comme l'effectivité d'un *je ne sais pas*.

Cette cécité singulière n'appartient pas à la perception visuelle, et le *gag* ne repose pas sur quelque trouble oculaire du personnage. Le *voir* qui provoque la chute appartient au *regard*, de sorte que ce *voir* est un *changement de regard* ; mais ce *voir* appartient autant à la *conscience*, de sorte qu'il est aussi une *prise de conscience*. Corrélativement, la cécité concerne autant le regard que la conscience, ce que j'orthographe *ne-pas-[ça]-voir*.

1. Je remercie Françoise PETIT d'avoir attiré mon attention sur cette pression qui ouvre le *gag*.

Est-ce pour autant suggérer que *savoir* serait une sorte de contraire du *ne-pas-[ça]-voir*, soit qu'on biffe la part négative *ne-pas-*, soit qu'on la redouble *ne-pas-ne-pas-* pour la réduire à rien ? Ce serait abusivement glisser *savoir* sur *[ça]-voir*. En effet, que devient notre personnage dès lors qu'il a vu ? Il tombe. Jusqu'où ? Jusqu'au fond du précipice, d'où il se relève, sans doute un instant *groggy*, mais redevenant étrangement « lui-même » en un clin d'oeil, comme si rien ne s'était produit. A-t-il chu jusqu'au sans fin de l'abîme ? Certes non ! Lorsque le *gag* se termine, la situation initiale est reconstituée, et le *gag* pourrait recommencer sans fin. A ceci près, cependant, que le personnage se trouve maintenant en contrebas, et qu'une marche d'abîme a été franchie. La chute commence bien dans l'abîme, mais elle se termine... au fond du précipice : *savoir* se saisit ici comme une différence entre deux *ne-pas-[ça]-voir*, tandis que *[ça]-voir* est exactement ajointé avec le *ne-pas-[ça]-voir* qui le dérobe.

### Principes régressifs

L'image de l'édifice et le *gag* de l'abîme sont gouvernés par la chute des graves, c'est-à-dire par le principe régressif supporter/appuyer. Pour progresser dans l'étude de ces images, il convient de comprendre qu'elles sont aussi la mise en scène d'une *structure régressive*, de sorte qu'on ne saurait espérer aller bien loin sans le savoir-faire minimal qui permet d'en manoeuvrer la géométrie variable : si l'abîme est une image du *sans fin*, on ne comprendra l'effet porteur de l'abîme qu'en le rapportant au *sans fin* des régressions sans fin. L'enjeu de ces problématiques régressives ne saurait laisser indifférent quand on rappelle que deux piliers de la rationalité positive (si ce n'est de l'intelligibilité rationnelle), à savoir l'injonction *il faut démontrer* et le *principe de causalité*, sont, eux aussi, des principes régressifs. En suivant Pierre LEGENDRE (à qui le mot *montage* est emprunté) sur la *question de la filiation*<sup>1</sup>, on reconnaîtra également la présence d'une structure régressive. Bref, nombreux sont les principes, parmi les plus fondamentaux, qui sont apparentés à une structure régressive.

Tous les principes régressifs présentent une double particularité qui attire l'attention : on ne trouve pas le moyen de les contourner, et pourtant ils sont strictement inapplicables. Qu'on tente d'appliquer le principe de causalité, et la régression sans fin des causes est déclenchée ; qu'on tente d'appliquer l'injonction *il faut démontrer*, et ARISTOTE lui-même répondra qu'« il est absolument impossible de tout démontrer : on irait à l'infini, de telle sorte que, même ainsi, il n'y aurait pas de démonstration<sup>2</sup>. ». Ce passage de la *Métaphysique*, frappé à l'aide de l'association de *absolument* avec *impossible*, notifie que même la logique (y compris, en l'occurrence au degré le plus fondamental supposé ouvrir l'*épistémè*) doit négocier son existence auprès du principe régressif à quoi elle doit d'être ce qu'elle est. Peut-être est-ce la raison majeure pour laquelle on ne sait, encore actuellement, que très peu de choses sur les structures régressives *en général*<sup>3</sup>.

On pourrait dire que les principes régressifs sont redoutablement corrosifs, parce qu'ils dissolvent tout ce qu'ils atteignent dans le *sans fin*, et d'un sans-gêne invraisemblable, parce qu'ils savent qu'on doit compter avec eux. J'emploie à dessein *sans fin* (et non pas *infini*) pour souligner, précisément, qu'un principe régressif est, en son principe, *sans fin*, et que rien ne saurait d'aucune manière lui procurer un terme, fût-ce « à l'infini ». On ne trouve pas le moyen de se passer des principes régressifs, certes parce qu'ils sont puissants, généraux, et réguliers, et, à ce titre, ils frôlent *universel*, mais aussi parce qu'ils atteignent aussi *absolu* et *impossible*, comme le rappelle ARISTOTE ; hélas, ils ne peuvent être mobilisés pour de tels desseins qu'à la condition de demeurer inapplicables ! Il s'ensuit que les principes régressifs sont tantôt placés en avant-scène, quand on parvient à laisser dans l'ombre leurs implications « gênantes », ce qui ne manque pas d'impliquer un cortège de manlentendus et de brouillages, et tantôt exclus, quand on ne parvient pas à dompter leur entêtement. Ainsi, par exemple, quand je dis que le passage de la *Métaphysique* précédemment cité notifie que l'injonction *il faut démontrer* est strictement inapplicable, je commets un contresens relativement aux nombreuses concessions préalables qu'exige ARISTOTE pour établir que le principe de contradiction est le plus ferme de tous. En effet, ARISTOTE, prend toujours appui sur une argumentation préalable établissant l'impossibilité d'« aller à l'infini » pour bifurquer en douceur sur l'affirmation qu'il y a *nécessairement* un terme au processus régressif, un terme « dernier » ou « premier » suivant le sens de parcours de la régression, même si ce terme est inévitablement

1. Pierre LEGENDRE, *Le désir politique de Dieu (étude sur les montages de l'État et du Droit)*, Fayard, Paris, 1988. Cf. aussi *Les enfants du texte*, Fayard, Paris, 1992.

2. ARISTOTE, *Métaphysique*, Γ, 4, 1006 a 5-10. Traduction française de J. TRICOT, Vrin, Paris, 1986, page 197.

3. J'indique, sans développer cette perspective, que la formalisation n'a rien changé à l'affaire, puisque l'écriture (et, plus généralement, la *trace*) est elle-même à comprendre comme une structure régressive.

singulier (cause première, premier moteur, axiome, etc.). Au degré le plus fondamental, un tel terme singulier sera une manière de socle en-deçà de quoi il n'y a rien (par exemple, un principe inconditionné).

Mais les principes régressifs sont têtus, et rien ne saurait les fléchir ; on verra germer là ce qu'on aura tenté d'escamoter ici. Les composants d'une structure régressive ne sont pas dissociables, de sorte qu'on ne saurait mobiliser les uns, parce qu'ils servent nos desseins, sans que les autres, qui, peut-être, nous gênent, trouvent aussi leur place, à notre insu s'il le faut, éventuellement déplacés, voilés, ou méconnaissables. Peu importe ici la question de déterminer si ARISTOTE a vu ou pressenti la corrosion des principes régressifs ; car la *conservation de structure*, présentée sous la forme imagée de l'entêtement, ouvre la possibilité de déchiffrer les brouillages anagrammatiques qui se déploient dans la texture d'un discours (ou d'une théorie), fût-il présenté comme le plus fondamental, veillant à placer de côté tout ou partie des structures régressives qu'il convoque explicitement ou manoeuvre à son insu. Je n'applique pas une autre idée, à l'égard de la question des fondements, quand je reprends la supposition des socles ultimes en restituant tous les termes de la structure régressive qu'elle implique, afin de creuser cette supposition pour la retourner comme l'effectivité liée à un *je ne sais pas*, effectivité dont l'image de l'abîme capte un lointain reflet, et à quoi tient que le socle ultime soit « porté » sans qu'il soit nécessaire d'en faire mention, et même d'autant plus sûrement « porté » qu'on aura « oublié » d'en faire mention.

### *Structures régressives*

Dans le labyrinthe, les structures régressives constituent une sorte de sous-labyrinthe, lui-même très ramifié. Les structures régressives sont polymorphes, en ce sens qu'à partir d'une même charpente, on peut obtenir des finitions apparentes très diverses. Chacune de ces finitions est une manière de *montage* greffé sur une *charpente*, laquelle, en fait, est déjà un *montage*. Je suggère ici un trait remarquable des structures régressives, à savoir que l'étude d'une structure régressive est soi-même un processus régressif ; ce qu'on peut dire aussi : il est « absolument impossible » de déterminer ultimement ce qu'est une structure régressive. Ce premier point de méthode est crucial, car il signifie qu'on ne saurait autrement connaître quelque chose d'inaccessible qu'à le rapporter à une structure elle-même inaccessible.

Appliquons cela, par exemple, au principe de causalité. Dès qu'on tente d'inscrire quelque chose dans une chaîne causale, on déclenche une régression sans fin. Le principe de causalité est, en tant que principe universel, strictement inapplicable. La tenaille est installée : on ne peut se passer d'un tel principe, mais il est un peu trop corrosif, car il dissout tout ce qu'il atteint dans le *sans fin*. Au lieu de « sauver » l'universalité du principe en décrétant qu'il y a un terme « premier », on peut négocier son universalité (strictement inapplicable) contre une limite (qui le rend applicable), et conclure que le principe de causalité n'est applicable qu'à la condition que *quelque chose* lui soit soustrait *dans* sa juridiction. On peut synthétiser les deux conclusions en disant que, dans le premier cas, on sauve l'universalité du principe en forçant l'universalité de son applicabilité grâce à un terme supplémentaire inévitablement situé *hors* — ek-sistant — (*meta* comme au-delà, ailleurs, etc.) de ce champ d'universalité et d'applicabilité ; tandis que dans le second cas, on distingue, au sein du *même* champ, l'universalité (inapplicable) et l'applicabilité (non universelle) grâce à une soustraction opérée *dans* — in-sistance — (*meta* comme en participation avec, en retrait, etc.) le champ lui-même.

Ainsi comprises, on observe que les structures régressives impliquent, d'une manière ou d'une autre, une sorte de retournement. En ce sens, la supposition pourtant très positive d'un *déterminisme absolu* (c'est-à-dire à la fois universel et universellement applicable) implique l'ek-sistance d'un terme en excès, ce qui suffit pour récuser la positivité excessive de cette supposition. Le mot attribué à Sacha GUITRY « appuyons-nous sur les principes, ils finiront bien par céder » recueille bien cette idée que les principes régressifs sont rebelles : car ce qui se trouve soustrait à la juridiction d'un principe universel n'est pas quelque chose de lointain ou de si négligeable qu'on puisse le mettre de côté, puisque c'est la condition même de son applicabilité, c'est-à-dire qu'on ne peut appliquer un principe réputé universel sans que ce reste soustrait soit effectivement mobilisé *dans* l'application elle-même.

Tout se tient dans une structure régressive, car mobiliser un principe régressif c'est, très exactement, tenter de saisir quelque chose en tant qu'il est inaccessible. L'idée des *montages* se précise en ce sens qu'un montage est une manière de manoeuvrer et d'articuler des impossibilités ou des inaccessibilités au moyen de conjectures et de procédés appropriés. Avec un peu de recul, tout cela relève du « bon sens » : ce qui est « absolument impossible » le demeure, de sorte qu'une chose réputée inaccessible ne saurait être *adéquatement* saisie que grâce

à la médiation de structures et de principes eux-mêmes inaccessibles. Il suffit alors d'appliquer cette idée aux principes et aux montages fondamentaux pour voir affleurer ce reste compté en soustraction, reste lui-même sans fin (inaccessible, inépuisable, inachevable, etc.), comme le centre de gravité d'un tripôle remarquable : *fondement*, *limite*, et *condition de possibilité* (ou *d'applicabilité*). Corrélativement, l'articulation socle/abîme gagne en intelligibilité : l'effet de socle se produit quand on « oublie » le reste, mais si on « voit » le reste, on contemple l'abîme, puisque le reste est lui-même *sans fin*.

Au passage, on trouve une caractérisation de l'universalité : est réputé *universel* ce dont on n'a pas encore aperçu ce qui, indissociablement, le fonde, le limite et le rend possible (ou applicable). Encore plus synthétiquement, on dira que ce qui doit être *sauvé* et *conservé*, c'est un « absolument impossible », de sorte qu'une structure régressive est une manière d'instancier un *principe de conservation*, principe qui gouverne la polymorphie potentielle des structures régressives. *Dans un montage fondamental, rien ne doit être perdu ni laissé de côté.*

### *Inaccessible*

Mon propos n'est pas ici de déplier la théorie labyrinthique des structures régressives. Il convient toutefois d'approcher, au moins de manière synthétique, l'articulation essentielle entre le [reste] *sans fin* d'une régression et l'*effectivité*, articulation de quoi dépend l'« effet porteur » de l'abîme. Dans l'exemple de la causalité, le principe de causalité est supposé déjà formulé, et l'étude a consisté à en esquisser une *réinterprétation* eu égard à son caractère régressif. Mais on peut aussi utiliser les structures régressives *à l'envers* comme suit : étant aperçu quelque chose qu'on se résigne à reconnaître inaccessible, ne pourrait-on pas trouver une structure régressive calée de telle manière qu'elle permette de saisir ce quelque chose comme inaccessible (au sens d'une structure régressive) afin de le rendre — j'emprunte le mot à François BAUDRY — *praticable*. Cela semble peut-être bizarre de développer des raisonnements sur des inaccessibles (car on se demande bien ce qu'on va pouvoir en dire). Mais, à bien regarder, je ne vois guère de discours, d'oeuvre, de théorie ou d'institution, ayant quelque tenue, dont la visée ne soit pas explicitée ou voilée comme inaccessible *par principe*. De tels raisonnements procèdent du retournement dont j'ai parlé il y a un instant, et constituent l'instrument indispensable de toute entreprise à caractère fondamental.

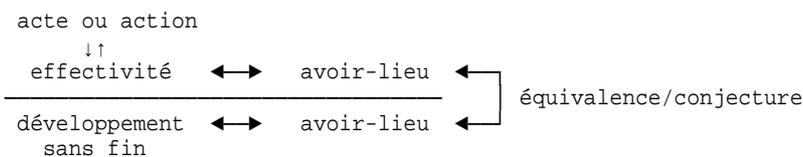
A cet égard, les *théories de la connaissance* sont à [re]comprendre et à [re]concevoir comme des théories de ce qui est [saisi comme] inaccessible : *comment puis-je aujourd'hui concevoir que quelque chose demeure inaccessible ?* Cela, de nouveau, semble peut-être bizarre, mais c'est pourtant très cohérent si, comme je le dis, la visée d'une théorie *à proprement parler* est, *par principe*, inaccessible. Cela ne signifie pas que la connaissance soit impossible ou qu'on ne puisse rien connaître ; cela rappelle simplement que les théories de la connaissance ne disposent d'aucun privilège particulier, et que, si *connaître* est « objet » d'un discours, alors, pour ce discours, comme pour les autres, *fondement*, *limite* et *condition de possibilité* (ou *d'applicabilité*) s'équivalent, c'est-à-dire qu'il n'y a de fondement du *connaître* qu'inaccessible à l'entreprise de la connaissance ainsi fondée ; et s'il y a quelque abîme qui tienne, c'est sans doute de ce côté-là qu'on le trouvera.

On peut remarquer, au passage, que le défaut d'une telle théorie apporte une contribution des plus précieuses pour consolider la position hégémonique qu'occupe aujourd'hui la positivité scientifique *telle que nous la concevons actuellement*, si, du moins, on comprend qu'on ne saurait autrement reconstituer les fondements de *cette* positivité qu'à reconstituer sa *limite* (puisque fondement et limite s'équivalent), en tant qu'impliquée par ce qui lui est soustrait au titre de ses propres conditions d'applicabilité. Serait-il possible de considérer que la positivité actuelle n'est peut-être pas plus excessive que la positivité draconienne qu'exige ARISTOTE pour consolider les assises du principe [de contradiction], celui qu'il présente comme étant le plus ferme de tous pour la connaissance de tout être quel qu'il soit ? Est-ce un tel fil d'Ariane qui se débobine dans le labyrinthe quant aux structures régressives, puisque ces structures corrodent tout, y compris le discours ou la théorie qui tente de les approcher ?

### *Effectivité*

Une structure régressive, pourrait-on dire, est une sorte particulière de *pince à inaccessibles*. Parmi les inaccessibles figurent ceux que nous pouvons saisir comme *effectivité*. Les exemples déjà étudiés ne sont guère favorables pour articuler l'effectivité et les structures régressives ; il est préférable d'étudier brièvement un inaccessible bien connu, le *mouvement*, à travers les paradoxes de ZÉNON. Un mouvement, en tant qu'il a lieu,

n'est pas réductible à autre chose que du mouvement, et encore moins à du repos ; or, pour aborder le mouvement d'un point de vue théorique, je ne peux éviter, sinon de l'éliminer, du moins de le convertir en autre chose que du mouvement (idées, concepts, calculs, discours, etc.). En ce sens, il suffit que je veuille approcher le mouvement d'un point de vue théorique pour le mouvement se dérober et me soit retourné comme *inaccessible par principe* au regard d'une telle entreprise. Écoutons ZÉNON : il propose de découper le mouvement d'un corps en lamelles qui soient si fines que, au sein de chaque lamelle, le *déplacement* du corps soit nul ; mais ce *déplacement nul* ne saurait coïncider avec une *absence de mouvement*, ni, par conséquent, avec une *réduction* (ou un épuisement) du mouvement, car une juxtaposition de repos ne [re]constitue certainement pas un mouvement. L'entreprise de lamellification du mouvement (c'est-à-dire de réduction du mouvement à de l'inerte) installe un champ régressif *sans fin*, ce *sans fin* rappelant qu'une telle réduction est impossible. Laissons de côté ce qui s'est élaboré au XVII<sup>ème</sup> siècle pour rendre praticable cette impossibilité, afin de mettre en évidence le montage qui en gouverne l'articulation. Ce montage consiste précisément à prendre argument de l'impossibilité d'une telle réduction pour poser la conjecture que le mouvement peut être *saisi comme* (ou encore : a pour *équivalent théorique*) un développement *sans fin*. Cette conjecture pose, en quelque sorte, l'équivalence entre deux impossibilités, celle de la réduction du mouvement, et celle de l'achèvement d'un développement sans fin. Réciproquement, si on fait fonctionner la conjecture *à l'envers*, on comprend [intuitivement] que quelque chose qui est compris comme un développement sans fin puisse se trouver *mis en équivalence* avec un acte (ou une action) *effectivement assumé (ou accomplie)*. En quelque sorte, l'*effectivité* est le *recto* d'un *avoir-lieu* (au sens de : ce qui se produit) dont le *verso* est le développement *sans fin* d'un *avoir-lieu* (au sens de : ce qui recueille) :



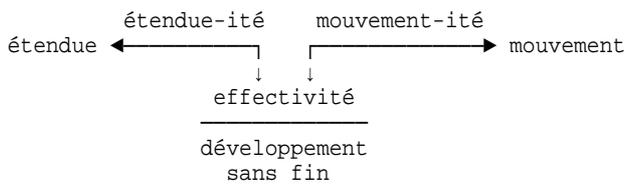
L'effectivité est *neutre* en ce sens qu'elle ne retient de l'acte (ou de l'action) que l'effectivité de son accomplissement, en laissant de côté ce qui fait que cet acte (ou cette action) est telle ou telle. La conjecture, grâce à quoi quelque chose est rendu praticable ou assumable, est une barrière d'octroi qui prélève une *taxe d'ajointement*, en ce sens que « ça passe », mais à la condition qu'il demeure un reste qui « ne passe pas ». Ce reste-là, qui n'est pas le reste grâce auquel s'établit la mise en équivalence des *avoir-lieu* (équivalence développement/effectivité), se déploie dans une autre « dimension » régressive, dont je me bornerai ici à dire qu'on l'assume habituellement comme *concept théorique*. En l'occurrence, ce second reste pourrait être étiqueté *mouvement-ité* [d'un mouvement] à comprendre comme la *différence* entre l'idée de mouvement et l'effectivité neutre par quoi un mouvement est rendu praticable d'un point de vue théorique (sous-entendu : dans ce montage). Cette différence se comprend aussi bien comme ce dont on dépossède un mouvement pour qu'il soit possible d'en extraire l'effectivité équivalente à un développement sans fin, que comme ce qu'il faut rajouter à une effectivité neutre associée à un développement sans fin pour retrouver un mouvement. Cette différence est une manière de *qualité* à l'égard du montage de l'effectivité, à distinguer de la *qualité* entendue à l'égard de la *quantité*<sup>1</sup>. On observe ainsi sur cet exemple qu'il y a en fait deux montages indissociables, à savoir, d'une part, le montage de l'effectivité (équivalence des *avoir-lieu*), et, d'autre part, le montage qui assume la dissociation d'un mouvement en une effectivité neutre (l'aspect théoriquement praticable du mouvement) et la *mouvement-ité* (sa « qualité » propre irréductible). Je dis que la *mouvement-ité* est assumée comme *concept théorique* pour dire, d'une part, que la *mouvement-ité* doit être assumée d'une manière ou d'une autre (parce que rien ne doit être perdu ou laissé de côté), et, d'autre part, pour dire que cette *mouvement-ité* n'est déterminée que *relativement* au montage de l'effectivité, c'est-à-dire qu'un *concept théorique* ne vaut que relativement au montage qui lui donne lieu.

Du fait que l'effectivité est associée à un certain degré de « neutralité », il est concevable de procéder à des substitutions d'effectivité. Ainsi, par exemple, dès lors que l'étendue est soumise, comme le mouvement,

---

1. Il convient ici de comprendre que le montage de l'effectivité est plus général, c'est-à-dire moins déterminé, que ce qui relève de la quantité et du nombre ; ce qu'on peut dire encore : quantité et nombre sont des particularisations du montage de l'effectivité. C'est en ce sens qu'il convient d'entendre qu'un principe régressif est un principe de conservation à l'égard des structures [régressives], et non pas une conservation quantitative ou nombrée.

aux entreprises de ZÉNON, selon un montage comparable, on observe que l'effectivité neutre extraite d'une distance *ainsi conçue* est substituable à l'effectivité neutre issue d'un mouvement *ainsi conçu* :



Ce que chacun sait, par exemple, par le fait que certaines équations mathématiques peuvent être dites *équation d'un mouvement* (il suffit de saupoudrer l'équation avec quelques cristaux de *mouvement-ité* pour imaginer que l'équation correspond à un point en mouvement), ou *équation d'une courbe* (il suffit de saupoudrer l'équation avec quelques cristaux d'*étendue-ité* pour imaginer que l'équation correspond à une figure géométrique). Par ailleurs, quand on substitue, via une effectivité neutre, de l'*étendue-ité* à de la *mouvement-ité*, on obtient la trajectoire d'un point en mouvement, figure à lire comme un éclat du regard de Dieu, lequel, dit-on, voit toutes ces choses comme si elles étaient complètement dépliées.

### Médiation

Au lieu de développer des argumentations sophistiquées visant à asseoir la très subtile distinction entre les fondations qui requièrent un support et celles qui, soi-disant, n'en requièrent pas, il vaut mieux déceler ce qui fait *déjà* office de support, quoiqu'on ne le voie pas, et grâce à quoi les montages tiennent debout. Il est en effet invraisemblable que l'image de l'édifice, à ce point fragile qu'un mot suffit à la souffler, ait pu résister, même dans les textes les plus fondamentaux qui l'invoquent, directement ou allusivement, sans qu'on pressentît que cette fragilité ne fût indissociable d'une résistance aussi exemplaire. J'amorce ainsi un déplacement qui consiste à comprendre l'articulation des thématiques socle/abîme comme une métaphore de l'articulation résistance/fragilité, ce qui conduit à une autre manière de comprendre l'image de l'édifice : l'image de l'édifice est à l'image de l'édifice ce que *fondement* est à *fondement*. Cette image est alors à déchiffrer comme la mise en scène d'une structure régressive, et, surtout, du *reste* qu'elle implique.

Imaginons l'après-midi ensoleillée d'un paisible dimanche d'automne, et un promeneur méditatif qui s'arrête quelques instants pour contempler une belle demeure s'élevant à quelques pas de lui, en dépit d'un petit vent froid et piquant qui s'infiltré par les fermetures des vêtements. Il y a quelques temps déjà que ce promeneur est tracassé par la question des fondements, et l'image familière de l'édifice s'impose d'autant plus aisément à son esprit que la situation se prête parfaitement à une méditation *in situ*. Face à la demeure, qui l'observe furtivement à travers les volets mi-clos, le promeneur peut se mesurer à l'image de l'édifice, et la toiser à l'aune de sa propre expérience.

Dans cette seconde image de l'édifice, la co-présence du promeneur et de la demeure permet de situer l'image habituelle dans son rôle de *médiation* : c'est un *tiers* qui intervient *entre* la demeure et le promeneur. Cette co-présence notifie aussi trois *calages* : *primo*, le sol est « le même » pour la demeure et pour le promeneur ; *secundo*, le promeneur éprouve la fermeté du sol qui le porte dans le même temps qu'il considère la demeure ; et *tertio*, le sol fait écran autant à ce qui porte ses pieds qu'à ce qui porte la demeure.

Ce calage notifie qu'à l'égard du sol, la demeure et le promeneur sont substituables (c'est-à-dire dans la même situation) : si le promeneur admet que le sol est porteur pour lui, il le reconnaît aussi pour la demeure ; si le promeneur déclare que la demeure est en suspens dans l'abîme, il devra lui aussi se reconnaître en suspens dans l'abîme. On remarque aussi que le sol, en tant qu'il est vu par le promeneur, est une sorte de fine pellicule opaque qui dérobe le sol gisant en-deçà ; et, puisque le sol est « le même » pour la demeure et pour le promeneur, le sol-écran dérobe au regard du promeneur aussi bien ce qui porte la demeure que ce qui le porte. Dans cette seconde image, l'« expérience naturelle » de la vie sur terre est impliquée, non pas au titre d'un savoir acquis comme un souvenir lointain dont on trouve le récit dans les livres, mais, tout au contraire, comme une expérience *assumée effectivement hic et nunc* par le promeneur, du seul fait qu'il médite *in situ*. Ainsi comprise comme médiation, l'image habituelle de l'édifice ne montre pas ; au sens très concret du terme, elle *assujettit*. En l'occurrence, elle assujettit le promeneur à la demeure par l'effet du *calage* qui leur impose de se reconnaître, eu égard à cette médiation, comme substituables l'un à l'autre. Méditer *in situ* notifie qu'à l'égard de la question des fondements, il n'y a pas de point d'Archimède hors ou au-delà du monde. L'image de l'édifice

tient en respect par l'effet de son rôle médiateur : si tu oses prétendre que rien ne saurait porter le discours (= la demeure) auquel tu t'assujettis (=le même sol), dis-moi comment tu éviteras de choir dans l'abîme, puisque ce qui porte ce discours est d'abord ce qui te porte.

Les ombres s'allongent et le froid, plus vif, transperce le promeneur, toujours méditatif, jusqu'à lui glacer les os. Il met de côté l'image de l'édifice, et convoque la structure régressive associée au principe régressif supporter/appuyer pour faire office de médiation. La demeure et le promeneur se trouvent-ils maintenant en suspens dans l'abîme ? Ni plus ni moins qu'avant ; seul le regard a changé, parce que seule la médiation a changé. Mais la corrosion intense que développe la structure régressive creuse les mots, abrase les moindres prises. « *Tu détruiras l'image des mots. Tu les déposséderas de leurs sons. Tu les dériveras de leur sens. Tu en feras des trous*<sup>1</sup> ». Désormais, *porter* ne porte plus « porter », et *abîme* ne porte plus « abîme ». *Abîme* : marbre glacial follement lisse sans fin. Ou alors, la médiation est tellement transparente, tellement démunie d'ombre ou de la moindre imperfection, qu'elle n'est plus en mesure d'assumer son rôle ; *abîme* : transparence terrifiante d'une médiation dissipée. La pénombre s'installe silencieusement dans la campagne engourdie tandis que le promeneur, immobile comme une statue, contemple longuement ses souliers, maculés de quelques éclaboussures d'une terre humide, lourde et féconde.

### Calages

Comme précédemment remarqué, un principe régressif est inapplicable directement, car il dissout tout ce qu'il atteint dans le sans fin ; on ne convoque donc un principe régressif que pour son arrêt et le reste qu'il implique. En l'occurrence, il convient de transposer le calage déjà présenté : *primo*, la partie développée (ou partie apparente) de la régression sans fin est associée à ce qui se trouve au-dessus du sol ; *secundo*, l'arrêt est calé au ras du sol ; et *tertio*, la partie non développée (ou reste) est associée à ce qui gît en-deçà. Cette structure régressive ainsi calée assume le rôle médiateur déjà observé dans le cas de l'image de l'édifice. Le promeneur regarde maintenant la demeure dans son équilibre global (non seulement l'élévation, mais aussi ce qui gît en-deçà du sol apparent) à travers le prisme médiateur de la structure régressive, de la même manière qu'il se saisit lui-même, parce qu'il médite *in situ*, dans son équilibre global (non seulement lui-même tenant debout, mais aussi ce qui gît en-deçà du sol où ses pieds sont posés) grâce au miroir médiateur de la structure régressive.

Dans l'usage habituel de l'image de l'édifice, les termes sont disloqués, sans lien nécessaire entre eux : il y a un sol (sur lequel « oublie » d'attirer l'attention), un édifice (comme un petit cube de bois avec lequel joue un enfant), et personne pour regarder ou faire le lien. La médiation de la structure régressive opère au contraire globalement, sans rien laisser de côté, c'est-à-dire autant sur ce qu'on voit (ou sait), que sur ce qu'on ne voit pas (ou qu'on ne sait pas). Aucun des termes qui la composent n'est autonome à l'égard des autres, ni en ce qui concerne la possibilité de l'isoler, ni en ce qui concerne la possibilité d'en comprendre les tenants et aboutissants ; aucun terme ne saurait donc être extrait de la structure, et mis en avant à titre d'évidence. Ainsi, par exemple, le fait qu'une pierre puisse supporter un grain de sable que l'on a posé sur elle est aussi énigmatique que le fait d'admettre que le reste sans fin de la régression ait un effet porteur à l'égard de la demeure. On pourrait dire que la structure régressive creuse, en chacun des mots référés à sa médiation (supporter, appuyer, socle, commencement, appui, etc.), l'abîme énigmatique qui permet à la régression elle-même de tenir.

La médiation ne fonctionne que si celui qui la manœuvre se saisit lui-même via cette médiation, qui devient alors une sorte de miroir, c'est-à-dire qu'on ne manœuvre pas une médiation (en l'occurrence une régression sans fin) sans s'y assujettir. C'est encore une manière de dire que la médiation ne peut avoir lieu que *in situ*, c'est-à-dire qu'une telle médiation n'articule pas un *en-dedans* [du monde] et un *en-dehors* [du monde], mais, au contraire, instaure une sorte de *distance interne*, à comprendre comme une *coupure*, c'est-à-dire comme un *lien*, c'est-à-dire encore comme ce qui, indissociablement (et énigmatiquement), sépare et relie. Celui qui manœuvre la médiation est *en participation avec* le montage où s'articulent tous les termes de la médiation. C'est également remarquer, dans le contexte de cette seconde image de l'édifice, que l'« expérience naturelle » du promeneur est elle-même saisie *depuis* cette médiation, laquelle reprend l'expérience éprouvée *hic et nunc* par le

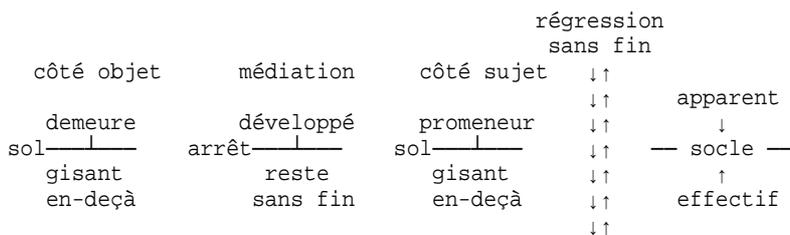
1. Edmond JABES, *El, ou le dernier livre*, Gallimard, Paris, 1973.

promeneur méditatif, la dégage de la gangue d'évidences et d'habitudes qui la dépeint comme « naturelle », pour la creuser jusqu'à la lui retourner comme aussi énigmatique que la structure régressive elle-même, mieux, comme *exactement calée* sur l'énigme de la structure régressive elle-même.

### Je [ne-pas] renonce

La médiation s'installe ainsi en articulant un *je ne renonce pas* et un *je renonce* : d'une part, le promeneur ne renonce pas à l'« expérience naturelle » qu'il éprouve *hic et nunc* en méditant *in situ*, parce qu'il y reconnaît la même énigme que celle qu'il se propose d'élucider à l'endroit de la demeure (de sorte qu'à y renoncer, il dissoudrait *ipso facto* l'objet de sa méditation) ; mais il renonce à s'en servir comme d'un socle consistant ou d'une évidence allant de soi, parce qu'il y reconnaît la même énigme que celle qu'il se propose d'élucider à l'endroit de la demeure (de sorte qu'à ne pas y renoncer [comme évidence], sa méditation serait *ipso facto* sans objet). Il s'ensuit que le promeneur est dès lors convoqué pour *assumer hic et nunc* — quoi ? — il n'en sait rien, sauf qu'il l'assume comme *effectif*.

La médiation est une sorte de prisme qui met en rapport les deux côtés de la médiation, en l'occurrence le côté de la demeure et le côté du promeneur. Pour déplier un peu ce prisme, allons-y quelques instants au *bulldozer* dans cette étoffe de cristal. Le *côté demeure* de la médiation correspond au « côté objet », tandis que le *côté promeneur* correspond au « côté sujet » (attention : ce sont des étiquettes, et je n'ai pas dit que la demeure correspondait à l'objet, et le promeneur au sujet). Aidons-nous d'un schéma pour situer les trois calages majeurs :



Le premier calage, qui concerne les parties apparentes, aligne la partie aérienne de la demeure, la partie développée de la régression, et le promeneur lui-même ; le second calage, qui concerne les seuils, aligne le sol-écran (à l'endroit de la demeure), l'arrêt de la régression, et le sol-écran (à l'endroit du promeneur) ; enfin, le troisième calage, qui concerne les parties sous-jacentes, aligne le sol-en-deçà (de la demeure), le reste (ou partie sans fin non développée) de la régression, et le sol-en-deçà (du promeneur). A droite, j'ai représenté le champ régressif (qui doit être compris comme étant, en son principe, sans fin au-dessus et au-dessous) par deux séries de flèches inversées en allusion aux deux aspects indissociables du principe régressif supporter/appuyer. La dernière partie du schéma, à droite, correspond à la thématique du socle, et accentue l'idée d'un « socle » dans son rôle d'articulation *entre* ce qui « prend appui » sur lui (considéré comme apparent) et l'« effet de socle » qui le porte (considéré comme sous-jacent, mais *effectif*).

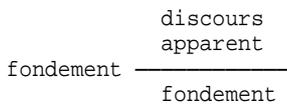
Le schéma des calages attire l'attention sur le fait que les trois termes du montage comportent un *gisant en-deçà* (reste de régression ou sol porteur). Si on admet que le mot *subjectum* convient à ces gisants, on reconnaîtra qu'il y a un *subjectum* « côté objet », qu'il y a un *subjectum* « côté sujet », et que la médiation régressive comporte elle-même un *subjectum*. Dans le calage proposé, ces trois *subjectum* sont en alignement, c'est-à-dire que le *subjectum* de la médiation (reste de la régression, effectivité neutre) établit l'articulation entre le *subjectum* « côté objet », et le *subjectum* « côté sujet ». Plus précisément, la médiation rapporte (ou projette) le *subjectum* « côté objet » à (sur) le *subjectum* « côté sujet ».

Cette mise en rapport assurée par les calages signifie : « côté sujet », on mobilise *en acte* ce *subjectum* pour que soit assumé, via le *subjectum* de la médiation, le *subjectum* « côté objet », c'est-à-dire ce qui échappe (ou encore *demeure en retrait*) « côté objet ». Il s'ensuit d'une part, qu'il n'y a pas de savoir (partie apparente) dissociable du [ça]-voir qu'il implique (partie sous-jacente), et, d'autre part, puisque les trois *subjectum* sont associés à des *restes sans fin*, qu'il n'y a pas de savoir qui tienne (partie apparente des calages) sans que soit convenablement assumé *en acte* le [ça]-voir effectif (restes sans fin, *subjectum*) qui en est le corrélat. L'idée est maintenant bien dégagée : il est tout à fait essentiel que l'instance médiatrice comporte un point aveugle (son *subjectum*), parce qu'en ce point aveugle est recueillie la zone d'ombre « côté objet » (son *subjectum*) qui, convenablement adaptée par la médiation de ce point aveugle, doit être assumée *en acte* comme *subjectum* « côté

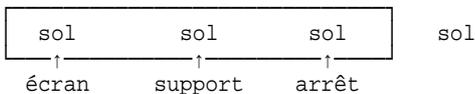
sujet ». Corrélativement, *toutes* les conjectures fondamentales qui régissent ces montages sont des mises en correspondance d'impossibilités.

### Glissement

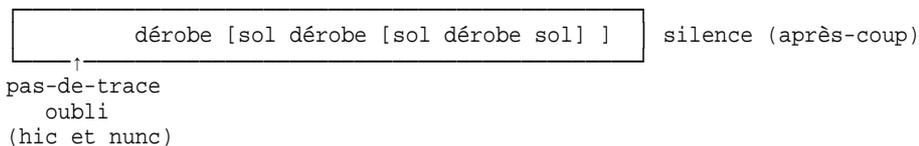
Cette étude de l'image de l'édifice ne nous intéresse pas pour la chute des graves, mais pour la métaphore qui la relie à la question des fondements. Cette étude, en son principe même, s'achemine vers une ré-interprétation de l'image de l'édifice, de la même manière que des discours ou des théories peuvent être ré-interprétés. Il n'y a ni ruine des fondements, ni ruine de l'édifice, mais un *changement de regard*, changement que l'« oublié » du sol aura rendu possible. C'est donc le sol, en tant que figuré dans l'image de l'édifice, et en tant qu'« oublié » *hic et nunc* dans l'usage habituel de cette image, qui vaut pour *fondement*. Il convient donc, en ce sens, de comprendre que l'articulation socle/abîme vaut pour le glissement fondement/fondement : *fondement (socle) dérobe fondement (abîme)*.



Reprenons un instant l'image de l'édifice, dans cette perspective. Le *sol*, en tant qu'on le voit, n'est pas porteur ; ce sol-écran est opaque, à la manière d'une fine pellicule immatérielle qui déroberait au regard ce qui gît en-deçà. En-deçà se trouve le *sol*, en tant qu'il porte. En ce sens, le sol (en tant qu'écran) dérobe le sol (en tant que support). Mais le sol-écran est aussi le seuil à partir duquel on « oublie » de poursuivre le raisonnement régressif, seuil qui n'est autre, une fois le montage reconstitué, que l'arrêt de la régression. L'ajointement est parfait, puisque le sol-écran est autant l'opacité déroband le sol-support, que la cessation du sol-support déroband, cessation qui constitue une condition nécessaire pour que quelque chose y soit posé. Dans cette image, *sol* joue donc un triple rôle :



Trois rôles... *plus un*, à savoir l'unique signifiant *sol* qui ajointe les trois *sol* associés aux trois rôles *écran*, *support*, et *arrêt*. Ce *sol* est une sorte de *limite* associée au glissement *sol/sol/sol*, limite qui peut se comprendre elle aussi comme un déroboement : *sol dérobe sol* [en tant que glissement *sol/sol/sol*]. Ce déroboement est particulièrement perfectionné, car, sachant que le sol-écran dérobe le sol-support, on peut aussi le comprendre comme le déroboement d'un déroboement : *sol dérobe [sol dérobe sol]*. L'usage habituel de l'image de l'édifice s'attache exclusivement à l'édifice lui-même, en invoquant les évidences que chacun connaît. Le soutien procuré à la thématique du socle est d'autant plus massif qu'on aura corrélativement « oublié » d'attirer l'attention sur *sol* — *motus*. Ainsi s'entend rétroactivement un *silence*, silence que seul peut recueillir l'*après* au sein d'un *avant* où ce silence n'avait même pas lieu d'être :



Présence *hic et nunc* à chaque fois que l'image fut invoquée et acceptée, cet « oublié » du sol aura constitué le stade ultime du déroboement, ré-effectuation incessante où s'est accompli à chaque fois ce très singulier « apparaît en retrait » de l'abîme, trois fois protégé et conservé puisque trois fois déroband, consentement rituel mutuel et muet qui aura été, grâce à la transsubstantiation de l'effectivité, le socle de marbre le plus ferme de tous. Et ce rituel ne s'est pas moins accompli à chaque fois que l'image fut dénigrée et rejetée, puisqu'elle n'a jamais eu d'autre résistance que la méprise qui en motivait l'usage autant que le rejet.

## Assujettir

L'étude très succincte des structures régressives n'a été menée que pour s'assurer que l'« oubli » du sol ouvrait sur une compréhension élargie des montages fondamentaux. Même ainsi démontée, l'image de l'édifice fonctionne encore, c'est-à-dire que la ré-interprétation proposée ne tient très probablement, à son tour, que grâce à un « oubli » assumé *hic et nunc* concernant un *quelque chose* sur quoi il ne me vient pas à l'idée d'attirer l'attention. Et même si je suppose que *je ne le vois pas*, je ne le vois pas pour autant, pire, je ne peux même pas m'assurer qu'il y a quelque chose que je ne vois pas. De même que la chute, dans le *gag*, commence dans l'abîme pour se terminer au fond du précipice, de même l'étude des montages fondamentaux ne détermine pas une sorte de méta-discours ou de méta-théorie, mais, simplement, un discours assujetti comme les autres aux montages qu'il tente de reconstituer. Méditer *in situ* est une manière de dire qu'à l'égard de la question des fondements, « il n'y a pas de métalangage<sup>1</sup> », c'est-à-dire qu'il n'y a pas de discours hors ou au-delà du discours. En ce sens, il s'agit moins d'en savoir plus, que d'en savoir encore moins, mais autrement. Une *théorie de fondement*, en ce sens, serait simplement une théorie qui tenterait d'en dire *le moins possible*, juste après le silence.

La seconde image de l'édifice, qui met la demeure et le promeneur en co-présence pour leur faire partager le même sol, notifie qu'un discours ne « possède » pas ses fondements. Il n'a, par lui-même, aucune fermeté ni solidité ni pérennité. Il n'a d'autre fondement que ce *quelque chose* que lui concède à son *insu*, du fait de s'y assujettir, celui qui s'y assujettit. Et cet assujettissement n'est pas une sorte de décision volontaire ayant eu lieu une fois pour toutes ; c'est au contraire une expérience sans cesse ré-effectuée *hic et nunc*, une concession sans cesse renouvelée à l'*insu* de celui qui l'*assume*. L'usage habituel de l'image de l'édifice ne procède pas autrement, et l'« oubli » du sol-fondement vaut doublement : il est pleinement justifié, en ce sens que ce n'est pas le sol concret qui porte l'édifice-discours, car *sol* est seulement ce [signifiant] qui attend — quoi ? — que je l'*assume* — comment ? — en lui concédant comme effectivité l'effectivité de l'« oubli » qui le frappe et que j'*accomplis hic et nunc à mon insu*. La thématique du socle se laisse maintenant ré-interpréter à son tour, et c'est une première manière de parler de l'« oubli » sans en parler : *il n'y a rien*. De même pour la thématique de l'abîme, qui est une autre manière de parler de l'« oubli » sans en parler : *quelque chose a lieu*, mais sans l'effectivité de l'« oubli », ce *quelque chose* est démuné d'effectivité, et c'est l'abîme sans fin. Quant au *fona*, c'est le coup de force du montage qui, par mise en équivalence des impossibilités, implique l'équivalence des effectivités, comme une monnaie de change effacée, et qui permet d'utiliser l'effectivité de l'« oubli » comme effectivité des fondements.

Je concède que c'est un peu vite dit, et qu'il faut au moins un triple montage pour parvenir à cette substitution des effectivités. En effet, il y a *deux* expériences qui s'articulent dans l'image de l'édifice, d'une part, l'expérience naturelle de la chute des graves, creusée et retournée comme effectivité par la médiation reconstituée, et, d'autre part, l'expérience inaperçue de l'« oubli », laquelle doit également trouver sa médiation pour être creusée et retournée comme effectivité, d'où un troisième montage permettant d'articuler les deux précédents pour assurer la substitution (ou l'équivalence) des effectivités. Quel est l'enjeu de cette substitution ? Tout bêtement de parvenir à amarrer un discours à un point d'Archimède se situant *dans* le monde et *dans* le discours, c'est-à-dire à une bouée en dérive dans le sans fin, à savoir l'*effectivité d'un ne-pas-[ça]-voir*. On notera au passage que la sentence *je sais que — je ne sais pas*, qui serre au plus près ce que j'expose ici, a quand même statut de *fondement apparent*, et implique par conséquent l'amarrage dont je viens de parler.

L'idée directrice est néanmoins en place : c'est l'accomplissement en acte d'un *insu* qui procure, par montage interposé, l'effet de socle, c'est-à-dire le fondement gisant en-deçà, ou *[ça]-voir*, permettant aux fondements apparents (énoncés, principes, maximes, sentences, etc.) de tenir. Réciproquement, on comprend l'importance des mises en scène qui accompagnent inévitablement les énoncés et les discours fondamentaux, même et surtout ceux qu'on tient pour être les plus sérieux, puisqu'il leur faut, en quelque sorte, provoquer et recueillir l'accomplissement d'un assujettissement inaperçu. En ce sens, il n'y a pas de montage fondamental qui tienne sans l'effet d'assujettissement qu'il implique pour tenir.

---

1. Jacques LACAN, *Écrits (La science et la vérité)*, Le Seuil, Paris, 1966, page 867.

## Flash-back

Je reviens un instant en arrière, lorsque le promeneur marchait, insouciant, sur le chemin qui passe devant la demeure. Le sol n'était ni plus ni moins porteur, et ni plus ni moins énigmatique. Rétroactivement, on pourrait dire qu'il n'assumait pas moins ce *ne-pas-[ça]-voir* qu'à l'issue de sa méditation. On pourrait même dire qu'il ne le savait pas, ou qu'il l'assumait *à son insu*. Mais c'est toujours trop dire, que dire l'*avant* depuis l'*après*, car, pendant cet *avant*, on ne voit pas qu'on ne voit pas, certes, mais aussi on ne voit pas qu'on ne voit pas qu'on ne voit pas, etc., sans fin. Ainsi, en ce sens, la « présence inaperçue » pourra-t-elle être saisie rétroactivement dans la densité d'une effectivité.

## (Question)

Je conserve un souvenir très précis du moment où, pour la première fois, dans le cours d'un cheminement de plus d'une dizaine d'années, je pressentis avoir enfin trouvé la première marque d'un dénouement. Jusqu'à ce moment-là, j'eus été incapable de préciser ce que je cherchais, et encore moins d'indiquer à quel trait je pourrais reconnaître, sans crainte de me tromper, que c'était bien cela qui convenait. Sans doute ai-je toujours cru que cela devait se présenter ainsi, que le dénouement et la reconnaissance du dénouement étaient indissociables, quoique rien ne m'eût assuré jusque là qu'une telle situation advienne effectivement. Si je mentionne ce souvenir, qui peut passer pour une banale anecdote, c'est pour [re]dire qu'une expérience relative à une *question de fondement* ne se réduit pas à une recombinaison d'idées ou d'énoncés, à des controverses entre ce qui est douteux ou indubitable, à des procédés méthodiquement définis, ni aux autres choses de cette sorte, mais atteint très radicalement nos attaches les plus intimes, et nous met en demeure, en tant qu'individus de l'espèce parlante, de provoquer pour nous-mêmes un remaniement plus ou moins étendu des montages par l'effet desquels nous concevons que nous « habitons le monde ». Autant dire qu'on ne s'engage pas de gaieté de cœur dans une telle expérience, qu'ordinairement on fait au contraire tout ce qu'il faut pour ne pas y aller, de sorte que je ne suis guère convaincu que le doute, en tant qu'il porte avec soi l'énigmatique *question des fondements*, procède d'une quelconque décision. Ce n'est pas, tant s'en faut, que cette expérience soit la seule qui présente cette sorte de propriétés et de risques. Le doute est la chute elle-même, qui commence avec la dissipation accidentelle d'une cécité, un *[ça]-voir* par mégarde entr'aperçu, et qui se termine — si elle se termine — par l'accueil un peu brutal d'un néanmoins providenciel fond de précipice. Ce fond qui n'est pas le fond, le seul que j'ai trouvé pour m'accueillir, et dont je m'accommode, je le dis d'une phrase :

(QUESTION). Il est impossible de « fonder absolument ».

Cet énoncé n'est pas l'énoncé *de* la question ; cet énoncé n'est pas non plus le fondement lui-même ; c'est seulement une manière de leur ouvrir un *avoir-lieu* : la question des fondements se pose (et ne cesse de se poser) « parce que » *il est impossible de « fonder absolument »*, il y a *fondement* « parce que » *il est impossible de « fonder absolument »*. Cet énoncé ne signifie pas — « on n'a pas attendu VAUDÈNE pour le savoir » — qu'il est impossible de fonder absolument, comme une sorte de vérité laborieusement obtenue après qu'on eût pris soin de définir ce que *fonder absolument* signifiait, et qu'on eût constaté que c'était impossible ; on ne peut pas en conclure non plus qu'il n'y a pas de fondement du tout, ou que tout est n'importe quoi. Cet énoncé, en un sens, redit la finitude humaine. Mais ce n'est pas pour notifier un *à quoi bon*, ni s'en remettre à un horizon spécialement installé pour n'advenir jamais, c'est au contraire pour dire que fonder, c'est-à-dire fonder *aujourd'hui*, c'est fonder *quand même*, ce *quand même* impliquant, au minimum, une décision et un engagement.

Cet énoncé est une manière de donner forme à une *coupure* — comme la cassure d'un *symbolon* — qui sépare, relie et ajointe, au sein d'un discours, la construction apparente « en noir », et le reste « en blanc » qu'il implique comme *fondement*, comme *limite*, et comme *condition de possibilité*, ce reste qui demeure à assumer comme l'expérience d'une impossibilité — de quoi ? — je ne sais pas, expérience, qui n'a peut-être d'individuel que l'individu qui l'héberge. Ainsi compris comme coupure, cet énoncé ne dit pas ce qu'est *fondement* ni ce qu'est *fonder* ; encore moins donne-t-il quelque indication sur la manière de s'y prendre. Mais il situe (ou re-situe) l'*avoir-lieu* des *discours de fondement*, non comme des discours au-dessus des autres et chargés de légiférer à leur endroit, mais comme devant eux aussi être fondés — en quel sens ? — c'est précisément à eux de le « dire », « puisque » *il est impossible de « fonder absolument »*. J'ai fait allusion à de tels discours, même si c'est déjà trop dire, lorsque j'ai évoqué *les montages par l'effet desquels nous concevons que nous « habitons le monde »*.

Cette coupure est, proprement, *certitude*, c'est-à-dire qu'elle n'est ni le produit de l'extinction du doute (glissement de certitude sur indubitable), ni un socle dernier (glissement de certitude sur fermeté). Cette certitude ne provient pas de l'extinction du doute, au contraire, elle l'accompagne et l'amplifie, puisqu'elle notifie qu'aucun discours n'est définitivement à l'abri d'un ré-examen ou d'une ré-interprétation, même (et surtout) en ce qui concerne ce qu'il tient pour être le plus fondamental et le plus assuré, même (et surtout) dans le cas des discours les plus massifs et les mieux établis. Cette certitude n'est pas la fermeté superlative, au contraire, puisqu'elle ne bénéficie d'aucun soutien tangible (démonstration, preuve, corroboration, etc.), ni du repos définitif de l'« absolu », des fondements « premiers » ou des socles « ultimes ». Une certitude assume le rôle d'une *médiation* qui sépare, relie et ajointe. L'énoncé *il est impossible de « fonder absolument »* articule ainsi doute, certitude et fragilité, en tant qu'ils varient corrélativement dans le même sens, un accroissement de certitude, par exemple, ne pouvant s'obtenir qu'au prix d'un accroissement du doute et de la fragilité.

### Brume

Quiconque s'est trouvé confronté avec les montages fondamentaux sait que rien ne saurait éteindre les braises du doute, et qu'il faut un petit coup de pouce pour glisser *indubitable* (j'ai beau chercher, je ne trouve rien d'autre) sur *certitude* (je renonce, je m'arrête là). C'est en ce point de vulnérabilité maximale que se trouve une frêle cheville de cristal qui, retenant le glissement, permet à toute la construction de tenir. Ce que j'ai déjà exposé permet de comprendre que cette cheville de cristal est certes frêle, mais qu'elle est résistante en proportion de la protection qui la dérobe, dérobement qui s'impose autant à celui qui l'a élaborée qu'à celui qui l'éprouve, que ce soit pour s'assujettir au montage ou pour le rejeter en bloc. Le doute ne cesse pas avec la certitude ; il est seulement déplacé, car la certitude garde simplement mémoire du seuil à partir duquel les ramifications du doute se perdent dans une sorte de brume impénétrable, que l'on ne peut explorer directement : *on ne peut manoeuvrer le [ça]-voir qu'à son insu grâce à la médiation d'un ne-pas-[ça]-voir*. Ainsi, quand, pour soi-même, on ne parvient plus à trouver de raison permettant de décider s'il faut encore continuer ou s'il faut arrêter, on éprouve que le doute, loin d'être dissipé par une telle indécision, ne cédera jamais la place à l'apaisement d'une certitude reposante ; aussi en vient-on à décider de confier à autrui le soin de poursuivre le travail, non sans lui indiquer à demi-mots l'endroit où, semble-t-il, les chemins se sont perdus, et à partir de quoi commence *fondement*, qui est aussi *limite*, cette brume impénétrable et indécélable qui constitue le rempart le plus résistant que puisse jamais espérer un montage fondamental. En ce sens, un discours (ou une théorie) n'est pas fondé solitairement *par* quelqu'un, ni fondé *sur* quelque énoncé rocheux choisi pour sa solidité ; un discours ne se fonde pas à une date assignée dans une chronologie historique, qu'on pourrait commémorer avec le concours des majorettes, des lampions et des fanfares. Un discours a peut-être un auteur, ou des auteurs, voire peut-être se tisse initialement dans l'« air du temps » ; *fondement* n'en sera pas moins la notification d'un legs de *[ça]-voir* qui n'aura jamais d'autre effectivité que celle que nous lui concèderons à notre insu en nous assujettissant à la place qu'il nous destine. La première étoile commence à scintiller dans le ciel serein lorsque le promeneur sort de sa méditation, et poursuit son chemin d'un pas alerte dans le crépuscule qui accueille déjà la nuit.