Pierre Klossowski, *Du signe unique. Feuilletts inédits*,
édition de Guillaume Perrier, Paris, Les petits
matins, 2018, 145 p.

Thibaut Vaillancourt

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/genesis/3904>

DOI : 10.4000/genesis.3904

ISSN : 2268-1590

Éditeur :

Presses universitaires de Paris Sorbonne (PUPS), Société internationale de génétique artistique
littéraire et scientifique (SIGALES)

Édition imprimée

Date de publication : 1 juin 2019

Pagination : 188-190

ISSN : 1167-5101

Référence électronique

Thibaut Vaillancourt, « Pierre Klossowski, *Du signe unique. Feuilletts inédits*, édition de Guillaume Perrier, Paris, Les petits matins, 2018, 145 p. », *Genesis* [En ligne], 48 | 2019, mis en ligne le 01 juin 2019, consulté le 25 janvier 2021. URL : <http://journals.openedition.org/genesis/3904> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/genesis.3904>

~~l'opinion implicitement soutenue du début à la fin de cette solide contribution, selon laquelle l'examen honnête et exhaustif d'un corpus de variantes ne saurait être soumis d'office au régime imposé de l'explication rationnelle et dirimante (pour utiliser un mot qu'utilisait volontiers Potocki pour en questionner la pertinence heuristique).~~

Pierre Klossowski, *Du signe unique. Feuilletts inédits*, édition de Guillaume Perrier, Paris, Les petits matins, 2018, 145 p.

Compte rendu par Thibaut Vaillancourt*

L'œuvre de Pierre Klossowski – en dépit des études dont elle fait l'objet depuis quelques décennies – conserve à bien des égards une mystérieuse physionomie. À la fois traducteur, écrivain, essayiste, dessinateur et peintre, Klossowski n'admet qu'un attribut comme critère ordonnateur de son travail : « je ne suis ni un «écrivain», ni un «penseur», ni un «philosophe» – ni quoi que ce soit dans aucun mode d'expression – rien de tout cela avant d'avoir été, d'être et de rester un *monomane*¹ ». Or la monomanie s'apparente précisément au titre donné à ce recueil de feuilletts inédits réunis par Guillaume Perrier. En effet, le *signe unique* tel que le conçoit Klossowski suppose de nombreuses extensions au sein de son œuvre, et renvoie originellement au nom de «Roberte». Souvent perçu comme le point le plus saillant du travail littéraire de Klossowski – auquel ce dernier fut parfois abusivement réduit –, le nom de Roberte est la pierre de touche des *Lois de l'hospitalité* (Gallimard, 1965) – réédition, en un volume et dans un ordre non chronologique, de trois textes parus antérieurement (*Roberte, ce soir*, Éditions de Minuit, 1953 ; *La Révocation de l'Édit de Nantes*, Éditions de Minuit, 1959 ; *Le Souffleur ou Un théâtre de société*, Jean-Jacques Pauvert, 1960). C'est, notamment au vu de leur contenu «théorique», vraisemblablement entre les deux éditions mentionnées qu'a été écrite la majeure partie de ces feuilletts – soit

entre 1960 et 1961. Sur ce point, Guillaume Perrier postule (p. 19) que ces documents, qui « suggèrent ce qu'aurait pu être un essai philosophique à la fois autonome et issu de la fiction », ont (à défaut d'être devenus « un livre inclassable ») « été absorbé[s] par deux entités plus conventionnelles [...], le paratexte des *Lois de l'hospitalité* et l'essai sur Nietzsche » (*Nietzsche et le cercle vicieux*, Mercure de France, 1969). Quelques feuilletts placés en fin de volume ont quant à eux été rédigés après 1965. On y trouve une scène inédite, mais présente dans de nombreux dessins², intitulée «Roberte interceptée par les routiers» et que l'on peut relier rétrospectivement au *Souffleur*, ainsi que de notes – ou clarifications après coup – au sujet de la réédition de 1965, centrées sur la notion de signe unique.

Si l'œuvre de Klossowski peut susciter l'intérêt des études génétiques, c'est avant tout eu égard à son hybridité constitutive. Guillaume Perrier souligne à juste titre le caractère « idiosyncrasique » (p. 19) de la production théorico-littéraire de Klossowski, et son attitude – que nous voudrions dire « soléciste »³ – à l'endroit de la tradition philosophique. De ce fait, il y a lieu d'entreprendre une étude génétique des lignes de force de la pensée de Klossowski, non pas du point de vue des « versions » ou « plans » d'une narration irréductiblement engagée dans un projet théorique, mais précisément dans la perspective d'une genèse trouble, où l'indiscernabilité discursive engendra la migration des observations d'un livre à un autre, ou le conduisit à en abandonner certaines à un stade embryonnaire. Une telle sélection radicale fut observée, dans le cas de *La Monnaie vivante* (Losfeld, 1970), par Walter Seitter⁴ qui évoque ce qu'aurait pu être un texte d'une envergure bien plus importante que le dense et bref ouvrage publié. Sur la base de centaines de feuilletts rattachés à *La Monnaie vivante* et conservés, comme ceux faisant l'objet de la présente édition, à la Bibliothèque Jacques Doucet à Paris, Seitter constate la présence d'ébauches d'un projet plus grand, dont les extensions relèvent de l'anthropologie et de la psychologie autant que de la philosophie.

Tout comme dans la présente édition, l'intérêt du regard génétique se focalisera sur le brouillage des distinctions disciplinaires qui caractérise l'œuvre profuse de Klossowski. Si un travail génétique a déjà été initié par Guillaume Perrier, dans un article consacré à la réédition à l'ordre altéré des *Lois de l'hospitalité*⁵, le chantier reste néanmoins ouvert.

En témoignent certains passages de ces *Feuilletts inédits*, où Klossowski – fidèle à la monomanie qu'il revendique – propose de nombreuses variations, des circonvolutions aux perspectives changeantes autour de la question du signe unique. Ainsi l'auteur évoque tour à tour la teinte mythologique de Roberte en tant que signe unique (notamment «Roberte Artémis», p. 42), l'orientation nietzschéenne de certaines de ses conceptions («Le signe unique et l'authentique nietzschéen», p. 94), ou encore l'intertexte psychanalytique de son travail («Ni conscience ni inconscience», p. 92 ; «L'hystérie de ma mémoire», p. 105, parmi d'autres), allant jusqu'à produire des représentations diagrammatiques de la pensée qui s'articule dans *Les Lois de l'hospitalité* (p. 68, 108). À ces derniers s'ajoutent également des observations que l'on appellera contextuelles, dans la mesure

(*) Université de Lausanne.

1. Entretien avec Alain Arnaud dans *La Ressemblance*, Marseille, Ryōan-ji, 1984, p. 91.

2. De dimensions variables, composés à la mine de plomb ou avec des crayons de couleur entre 1972 et 1973. Plutôt que des illustrations, ces dessins constituent un exemple des nombreuses variations – écrites et picturales – de Klossowski autour d'un motif ou d'une scène.

3. Le solécisme, en tant qu'infraction aux règles de la syntaxe, connaît un usage élargi dans l'œuvre de Klossowski. Lui conférant une portée visuelle, l'auteur l'applique aux postures de ses personnages pour en faire une disjonction plus générale, lorsque le geste fait entendre le contraire de ce qui est dit.

4. «Décisionisme poétique. Sur la genèse de *La Monnaie vivante* (Klossowski-Zucca)», *Lignes de fuite*, 2014.

5. «Du livre en tant que simulacre», *Europe*, n° 1034-1035, 2015, p. 86-95.

où elles abordent la relation de Klossowski avec ses « contemporains » (p. 27), et en opposition à un certain régime – en vogue – de production de la figure féminine, intensifié depuis lors : « L’auteur pêche par obsession contre les obsessions d’*Elle*, de *Match* et *tutti quanti* » (p. 66).

Le travail de Pierre Klossowski, tel qu’il s’esquisse dans la variation des productions écrites – elle-même accentuée par les tonalités fluctuantes de ces feuillets –, révèle une logique processuelle qui abolit radicalement la clôture du texte. La continuelle reformulation de cette pensée s’exprime autant dans la *dramatisation* qu’en proposent les œuvres de fiction, que dans les mises en scène et autres agencements picturaux qui témoignent d’une préoccupation permanente : « la dictée de l’image » sous laquelle se trouve Klossowski. Le mouvement, de ce fait, est multiple, et engage une attention à la croisée des discours et des systèmes de signes ; la fiction dramatise une pensée, élaborée en elle mais faisant appel à un réseau dense, rhizomatique. Les germes de cette genèse, souvent repérables dans les premières œuvres de fiction, sont également développés ou explicités « après coup », perpétués dans des textes ultérieurs ou dans des productions picturales. Le caractère protéiforme de l’œuvre de Klossowski appelle par lui-même un regard processuel – plus attentif aux passages et aux (ré-)agencements qu’aux états arbitrairement figés – dont la présente édition rappelle et accentue la pertinence. Ainsi, qu’il s’agisse de décrire

les faits et gestes de Roberte, d’élaborer une « sémiotique pulsionnelle » qui émerge entre *Les Lois de l’hospitalité* et une appropriation de la pensée de Nietzsche, tout participe d’un mouvement centripète dont le centre reste inassignable. Le « phénomène de la pensée » que décrit Klossowski est donc à considérer dans la multitude de ses expressions – autant narratives que picturales, autant théologiques que philosophiques, liant la production de simulacres à sa propre et synchrétique théorisation : « Le signe unique fait coïncider une intensité, un nom et une physionomie. Cette coïncidence cache une continuité et une discontinuité, un mouvement donnant lieu et un mouvement oubliant lieu. La conduite est rusée : elle renvoie d’une part à l’enchaînement des gestes, des paroles, des situations valant pour *Roberte quotidienne* ; elle renvoie, d’autre part, au *déchaînement* des gestes, des paroles, des situations valant pour Roberte surgie sans histoire, sans origine, sans destin. *La conduite est retorse : elle fait signe* de quelqu’un (Roberte dispersée en énoncés inénarrables) à *quelque chose* (la pensée frappée d’intensité). [...] Le signe unique de la pensée pour qu’il soit coïncidence d’une intensité, d’un nom et d’une physionomie est spécifiquement une *obsession* de la pensée par elle-même : *obsession* en laquelle la pensée se dépense et cumule – dans un retour constant sur elle-même » (p. 128-129).

Ces remarques rétrospectivement « explicatives » bien qu’abstruses, illustrent

exemplairement les synthèses opérées dans l’œuvre de Klossowski. Les clarifications variables engagent différents niveaux d’un même agencement : le signe unique fait converger l’intensité de la pensée renvoyant à elle-même par un nom, au-delà du code des signes quotidiens, avec une physionomie. De sorte que, dans cette obsession autotélique de la pensée, coïncident langage et vision, signe et physionomie – monomanie dans laquelle fusionnent la syntaxe et « l’épiderme de Roberte ».

Transposée à une échelle plus large de production, cette perspective révèle le caractère intrinsèquement intermédiaire du travail de Klossowski. L’observation peut en effet être élargie pour qualifier l’ensemble des variations – fictionnelles, picturales, théoriques – d’une œuvre où les transferts, les transpositions ou les « reformulations » d’un support à un autre, retiennent prioritairement notre attention. Ces fluctuations désignent en outre un caractère incommunicable, qui maintient une teinte énigmatique tout en justifiant des réagencements continuels. Si donc la génétique textuelle a des raisons de se pencher sur l’œuvre de Klossowski, c’est surtout que la singularité de sa pensée aux langages multiples, inachevée et inachevable, se situe moins dans le travail sélectif d’écriture qui la fige en texte publié que dans ses ramifications inédites et encore à explorer.