

# La loi du genre

Communication présentée en juillet 1979 à l'occasion d'un colloque international sur *Le Genre* qui fut organisé à Strasbourg par J.-J. Chartin, Ph. Lacoue-Labarthe, J.-L. Nancy et S. Weber, sous les auspices de l'université de Strasbourg et de l'université Johns Hopkins (Baltimore). La première version de ce texte fut publiée en édition bilingue par la revue *Glyph* (7, 1980) et dans sa traduction anglaise par la revue *Critical Inquiry* (automne 1980) puis dans un volume édité par W. J. T. Mitchell (*0« narrative*, The University of Chicago Press, Chicago, Londres, 1981). Je tiens à remercier l'auteur de la traduction anglaise, Avital Ronell.

NE PAS MELER les genres.

Je ne mêlerai pas les genres.

Je répète : ne pas mêler les genres. Je ne le ferai pas.

Supposez maintenant que je laisse ces énoncés résonner tout seuls.

Supposez : je les abandonne à leur sort, je libère leurs virtualités aléatoires et les livre à votre écoute, à ce qu'il leur reste et que vous lui donnez de mouvement pour engendrer, sans que je me tienne derrière eux pour en répondre, des effets de toute espèce.

J'ai seulement dit, puis répété : ne pas mêler les genres, je ne les mêlerai pas.

Tant que je laisse à cela, à ce que d'autres appelleraient des actes de langage, une forme encore aussi peu déterminée en le contexte ouvert où je viens de les donner à entendre depuis « ma » langue, vous hésitez sans doute entre plusieurs interprétations. Elles sont en très grand nombre, je pourrais le démontrer. Elles forment une série ouverte et par essence imprévisible. Mais vos hésitations oscillent *pour le moins*, entre deux types d'écoute, deux modes d'interprétation ou, si vous

préfèrent laisser à tous ces mots plus de chances, deux genres d'hypothèses. Lesquelles ?

Dans un cas, il peut s'agir d'un discours fragmentaire dont les propositions seraient du genre descriptif, constatif, neutre. Dans ce premier cas, j'aurais alors nommé l'opération qui consiste à « ne pas mêler les genres ». Je l'aurais désignée de façon neutre, sans l'évaluer, sans la recommander ou déconseiller, surtout sans y obliger personne. Sans prétendre faire la loi ou en faire acte de loi, j'aurais seulement rassemblé, dans un énoncé fragmentaire, le sens d'une pratique, d'un acte ou d'un événement, comme vous voudrez : ce qui se passe parfois quand cela revient à « ne pas mêler les genres ». Toujours dans le même cas, dans l'hypothèse du même type, du même mode, du même genre - ou du même ordre - quand j'ai dit « je ne mêlerai pas les genres », vous avez pu entendre la description anticipée, je ne dis pas la prescription, la désignation descriptive disant à l'avance ce qui va se passer, le prévoyant sur le mode ou dans le genre constatif, à savoir que, cela se passera ainsi, c'est entendu, je ne mêlerai pas les genres. Le temps du futur décrit alors ce qui va sans doute avoir lieu, comme vous pourrez le constater, mais il ne constitue pas pour moi un engagement. Ce n'est pas une promesse que je vous fais ni un ordre que je me donne, une loi à laquelle je décide de me soumettre. Le futur ici ne donne pas le temps d'un « speech act » performatif du type de la promesse ou de l'ordre.

Mais une autre hypothèse, un autre type d'écoute et une autre interprétation n'auraient pas été moins légitimes. Vous pouviez entendre « ne pas mêler les genres » comme un ordre bref. Vous pouviez y entendre résonner le rappel elliptique mais d'autant plus autoritaire à la loi d'un « il faut » ou « il ne faut pas » dont chacun sait qu'il habite le concept ou constitue la valeur de *genre*. Dès qu'on entend le mot « genre », dès qu'il paraît, dès qu'on tente de le penser, une limite se dessine. Et quand une limite vient à s'assigner, la norme et l'interdit ne se font pas attendre : « il faut », « il ne faut pas », dit le « genre », le mot « genre », la figure, la voix ou la loi du genre. Et cela peut se dire du genre en tous genres, qu'il

s'agisse d'une détermination générique ou générale de ce qu'on appelle la « nature » ou la *physis* (par exemple un genre vivant ou le genre humain, un genre de ce qui est en général) ou qu'il s'agisse d'une typologie dite non naturelle et relevant d'ordres ou de lois qu'on a cru, à un moment donné, opposer à la *physis* selon les valeurs de *tekhnè*, de *thesis*, de *nomos* (par exemple un genre artistique, poétique ou littéraire). Mais toute l'énigme du genre se tient peut-être au plus près de ce partage entre les deux genres du genre qui ne sont ni séparables ni inséparables, couple irrégulier de l'un sans l'autre dont chacun se cite régulièrement à comparaître dans la figure de l'autre, disant simultanément et indiscernablement « je » et « nous », moi le genre, nous les genres, sans qu'on puisse s'arrêter à penser que le « je » est une espèce du genre « nous ». Car qui nous fera croire que nous, nous deux par exemple, formions un genre ou lui appartenions? Ainsi, dès que du genre s'annonce, il faut respecter une norme, il ne faut pas franchir une ligne limitrophe, il ne faut pas risquer l'impureté, l'anomalie ou la monstruosité. Et il en va ainsi dans tous les cas, que cette loi du genre soit ou non interprétée comme une détermination, voire une destination de la *physis*, et quelle que soit la portée qu'on accorde à la *physis*. Si un genre est ce qu'il est ou s'il doit être ce qu'il est destiné à être en son *telos*, alors « ne pas mêler les genres », on *ne doit pas* mêler les genres, on *se doit de ne pas* mêler les genres. Plus rigoureusement, les genres doivent ne pas se mêler. Et s'il leur arrive de se mêler, par accident ou par transgression, par erreur ou par faute, alors cela doit confirmer, puisqu'on parle alors de « mélange », la pureté essentielle de leur identité. Cette pureté appartient à l'axiome typique, c'est une loi de la loi du genre, qu'elle soit ou non, comme on croit pouvoir dire, « naturelle ». Cette position normative et cette évaluation sont inscrites et prescrites à même la « chose même », si on peut ainsi nommer quelque chose du genre « genre ». Dès lors, la deuxième phrase à la première personne, « je ne mêlerai pas les genres », vous pouviez la recevoir comme un serment d'obéissance, la réponse docile à l'injonction venue de la loi du genre. Au lieu d'une

description constative, vous entendriez une promesse, une parole donnée, cet engagement respectueux : je vous promets que je ne mêlerai pas les genres et qu'ainsi, fidèle à mon engagement, je serai fidèle à la loi du genre puisqu'elle m'invite et m'engage d'avance, d'elle-même, à ne pas mêler les genres. En répondant à l'appel impérieux de la loi, je m'engagerais à prendre ma responsabilité.

A moins que, plus qu'un engagement, il ne s'agisse là d'une gageure, d'un défi, d'un pari impossible. Et si c'était impossible, de ne pas mêler les genres? Et s'il y avait, logée au cœur de la loi même, une loi d'impureté ou un principe de contamination? Et si la condition de possibilité de la loi était *l'a priori* d'une contre-loi, un axiome d'impossibilité qui en affolerait le sens, l'ordre et la raison?

Je venais à l'instant de proposer une alternative entre deux interprétations. Ce n'était pas, vous vous en doutez, pour m'y arrêter. La ligne ou le trait qui semblaient séparer les deux corpus d'interprétation sont *aussitôt* affectés d'une perturbation essentielle que je vous laisse pour l'instant qualifier de toutes les façons que vous voudrez : division interne du trait, impureté, corruption, contamination, décomposition, perversion, déformation, cancérisation même, prolifération généreuse ou dégénérescence. Toutes ces « anomalies » perturbantes sont engendrées, c'est leur loi commune, le sort ou le ressort qu'elles partagent, par de la *répétition*. On pourrait dire par de la *citation* ou par du *rê-cit* pourvu que l'usage restreint de ces deux mots ne vienne pas précisément nous rappeler à l'ordre du genre strict. Une citation au sens strict implique toutes sortes de conventions, de précautions et de protocoles contextuels dans le mode de réitération, de signes codés comme les guillemets ou d'autres artifices typographiques quand la citation est écrite. Il en va sans doute de même pour le récit comme forme, mode ou genre du discours, voire, j'y reviendrai, comme type littéraire. Et pourtant cet usage *stricto sensu* des mots *citation* et *récit*, la loi qui le protège est d'avance et intimement menacée par une contre-loi qui la constitue, la rend possible, la conditionne et se rend donc par là inabordable

et indébordable, incontournable pour des raisons de bords dans les parages desquels nous viendrons échouer tout à l'heure. La loi et la contre-loi se citent à comparaître et se récitent l'une l'autre en ce procès. On n'aurait à s'inquiéter de rien si l'on était rigoureusement assuré de pouvoir discerner en toute rigueur entre une citation et une non-citation, un récit et un non-récit, une répétition dans la forme de l'un ou de l'autre.

Je n'entreprendrai pas de démontrer, considérant que c'est toujours possible, pourquoi vous n'aurez pas pu décider tout à l'heure si les phrases par lesquelles j'ai ouvert cette communication et marqué ce contexte étaient ou non des répétitions de type citationnel; ni si elles étaient ou non du type performatif; ni surtout si elles étaient toutes deux, ensemble, et chaque fois ensemble, ceci ou cela. Car il n'a peut-être pas échappé à tout le monde que d'une répétition à l'autre le rapport a sans doute changé entre les deux énoncés initiaux. La ponctuation s'est légèrement modifiée, autant que le contenu de la deuxième proposition indépendante. Ce déplacement à peine apparent pouvait rendre en principe indépendantes l'une de l'autre les options interprétatives qui auraient pu vous tenter à l'égard de l'une ou de l'autre, de l'une et de l'autre de ces deux sentences. S'ensuivrait une très riche combinatoire de possibilités que, pour ne pas déborder mon temps de parole et par respect pour la loi du genre et du colloque, je m'abstiendrai de déployer. Je présume simplement un certain rapport entre ce qui vient à peine de se passer et l'origine de la littérature, aussi bien que son aborigène ou son avortement, pour citer l'un de nos hôtes, Philippe Lacoue-Labarthe.

M'autorisant provisoirement de cette présomption, je ferme l'angle d'une prise de vue, je me limite à une sorte d'espèce du genre « genre ». Je m'en tiendrai à ce genre de genre dont on suppose généralement et toujours un peu vite qu'il n'appartient pas à la nature, à la *physis*, mais à la *tekhnè*, aux arts et plus étroitement encore à la poésie, plus spécialement à la littérature. Mais je m'autorise du même coup à penser qu'à me limiter ainsi je n'exclus rien, du moins en principe et en

droit, les rapports n'étant plus ici d'extension, d'individu exemplaire à espèce, d'espèce à genre, ou de genre de genre à genre en général, mais, comme on verra, tout autres. Il y va en effet de l'exemplarité avec toute *l'énigme* - autrement dit, comme l'indique le mot d'énigme, le récit - qui travaille la logique de l'exemple.

Avant d'en venir à l'épreuve d'un certain exemple, je tenterai de formuler, de manière aussi elliptique, économique et formelle que possible, ce que j'appellerai la loi de la loi du genre. C'est précisément un principe de contamination, une loi d'impureté, une économie du *parasite*. Dans le code de la théorie des ensembles, si je m'y transportais au moins par figure, je parlerais d'une sorte de *participation sans appartenance*. Le trait qui marque l'appartenance s'y divise inmanquablement, la bordure de l'ensemble vient à former par invagination une poche interne plus grande que le tout, les conséquences de cette division et de ce débordement restant aussi singulières qu'inimitables.

Pour le montrer, je m'en tiendrai aux plus pauvres généralités mais je voudrais autant que possible justifier cette rareté ou cet ascétisme initial. Par exemple je ne m'engagerai pas dans le passionnant débat de poétique sur la théorie et l'histoire de la théorie des genres, sur l'histoire critique du concept de genre de Platon à nos jours. D'abord parce que nous disposons maintenant de travaux remarquables et récemment fort enrichis, qu'il s'agisse du matériau ou des analyses critiques. Je pense en particulier aux publications de *Poétique*, à son numéro intitulé *Genres* (32) et à son ouverture par l'essai de Genette, *Genres, « types », modes*. D'un autre point de vue, *L'absolu littéraire* aura fait événement à cet égard et tout ce que je risquerai ici se situera peut-être aussi comme une modeste annotation dans les marges de ce grand livre dont je suppose constamment la lecture. Je pourrais aussi justifier mon abstinence au regard de l'ivresse terminologique comme de l'exubérance taxinomique auxquelles, de manière non fortuite, ont donné lieu les débats de ce genre. Je me sens tout à fait impuissant à dominer *cette* prolifération - et



non seulement pour des raisons de temps. J'invoquerai plutôt *deux motifs* principaux pour justifier que je m'en tienne ici à de pauvres généralités préliminaires au bord de cette problématique.

A quoi se rapportent, pour l'essentiel, ces deux motifs? Dans sa phase la plus récente, et cela s'illustre surtout des propositions de Genette, l'axe le plus critique a conduit à relire toute l'histoire de la théorie des genres en y repérant - et il faut bien dire, malgré la dénégation initiale, en y corrigeant - deux types de méconnaissance ou de confusion. D'une part, et ce sera le premier motif de mon abstention, en prêtant à Platon et à Aristote ce qui ne leur revenait pas ou qu'ils auraient même refusé, on a certes déformé, rappelle Genette, mais on a déformé presque toujours en *naturalisant*. Selon un procès classique, on a considéré comme naturelles des structures ou des formes typiques dont l'histoire est aussi peu naturelle que possible, mais longue au contraire, complexe, hétérogène. On les a traitées comme *naturelles*, compte tenu de toute la gamme sémantique de ce mot difficile, et vous savez comme elle est ouverte, puisqu'elle va jusqu'à l'expression de « langue naturelle » là où tout le monde s'entend à n'opposer langue naturelle qu'à langue formelle ou artificielle sans impliquer par là que ladite langue naturelle soit une simple production physique ou biologique. Genette insiste beaucoup sur cette naturalisation des genres : « L'histoire de la théorie des genres est toute marquée de ces schémas fascinants qui *informent et déforment la réalité* [je souligne] souvent hétéroclite du champ littéraire et prétendent découvrir un " système " naturel là où ils construisent une symétrie factice à grand renfort de fausses fenêtres » (p. 408).

Dans ce qu'elle a de plus efficace et de plus légitime, cette lecture critique de l'histoire (et) de la théorie des genres fait ainsi fonds sur une opposition entre nature et histoire, et plus généralement, comme le signale l'allusion à une construction artificielle («... là où ils construisent une symétrie factice... »), sur une opposition entre la nature et la série de tous ses autres. Une telle opposition semble aller de soi, elle

n'est jamais questionnée dans cette mise en perspective critique. Si même *elle* l'avait été, fort discrètement, dans un passage qui m'aurait échappé, il est sûr que cette suspicion peu visible aura été sans effet sur l'organisation générale de la problématique. Cela ne limite pas l'intérêt ou la fécondité d'une lecture comme celle de Genette. Mais la place reste ouverte à des questions préliminaires sur ses présuppositions, à des questions sur les bords où elle commence à s'amarrer ou à s'arriver. C'est la forme de ces bords qui me retiendra. Il ne s'agira pas ici de ces présupposés généraux dont le nombre est toujours ouvert et indéterminable pour quelque interprétation critique que ce soit. Mais plus strictement du rapport de la nature à l'histoire, de la nature à ses autres *quand il y va précisément du genre*.

Considérons le concept le plus général de genre, dans le trait minimal qui le constitue en permanence à travers toute la variété de ses types et tous les régimes de son histoire : il se fend et se défend de toute son énergie contre une opposition simple et survenue de la nature et de l'histoire, comme de la nature et de tous ses autres (*tekhnè, nomos, thesis*, puis *esprit, société, liberté, histoire*, etc.). Entre la *physis* et ses autres, le *genos* situe certainement l'un des lieux privilégiés du procès et y concentre à n'en pas douter la plus grande obscurité. On n'a pas besoin de mobiliser l'étymologie pour cela et on peut aussi bien entendre *genos* comme naissance, et naissance autant comme puissance généreuse de l'engendrement ou de la génération - *physis* précisément - que comme race, appartenance familiale, selon la généalogie classificatoire ou la classe, la classe d'âge (génération) ou la classe sociale. Rien d'étonnant à ce que, dans la nature et dans l'art, le genre, concept par essence classificatoire et généalogico-taxinomique, engendre lui-même tant de vertiges classificatoires quand il s'agit de le classer lui-même et de situer, dans un ensemble, le principe ou l'instrument classificatoire. Comme la classe elle-même, le principe du genre est inclassable, il sonne le glas du glas, autrement dit du *classicum*, de ce qui permet d'appeler (*calare*) les ordres et de ranger les multiplicités dans une nomenclature. *Genos*

indique donc le lieu, le moment ou jamais de la méditation la plus nécessaire sur le « pli » - qui n'est pas plus historique que naturel au sens classique de ces deux termes - qui rapporte le *phuein* à lui-même. Le *phuein* se rapporte à lui-même à travers des autres qui ne lui reviennent peut-être plus selon la logique décidante, critique, oppositionnelle, voire dialectique qui aura fait époque mais selon le trait d'un tout autre contrat. En droit, cette méditation est un préalable absolu sans lequel une mise en perspective historique aura toujours du mal à se légitimer. Par exemple, l'époque romantique, cette puissante figure accusée dans le procès instruit par Genette (puisqu'elle aurait réinterprété le système des modes en système des genres), n'est plus une simple époque et ne peut plus être inscrite comme un moment ou une étape situable dans le trajet d'une « histoire » dont le concept nous serait assuré. Le romantisme, si quelque chose de tel se laisse ainsi identifier, c'est aussi la répétition générale de tous les plis qui en eux-mêmes rapportent, accouplent, divisent aussi la *physis* ou le *genos* à travers le genre, tous les genres du genre, le mélange du genre qui est « plus qu'un genre », l'excès de genre, l'excès du genre par rapport à lui-même, son débordement, son rassemblement général à la fois et sa dissolution<sup>1</sup>. Un tel « moment » n'est plus un simple moment *dans* l'histoire et la théorie des genres littéraires. Le traiter ainsi, ce serait même s'exposer encore à rester tributaire - d'où l'étrange logique - de quelque chose qui a aussi constitué un des motifs romantiques, à savoir la mise en ordre téléologique de l'histoire; le romantisme obéit *simultanément* à la logique naturalisante et à la logique historisante; et on pourra toujours démontrer qu'on ne s'est pas délivré de l'héritage romantique, quand même on le voudrait et à supposer qu'une telle délivrance ait le moindre intérêt, tant qu'on veut encore rappeler au souci historique et à la vérité de la production historique contre les abus ou les

1. A cet égard, la note 2 (p. 271) de *L'Absolu littéraire* me paraît, disons, un peu trop juste dans sa rigoureuse et honnête prudence.

confusions naturalisantes. Ce débat, on pourrait tenter de le montrer, reste aussi partie ou effet du romantisme.

Un deuxième motif me retient sur le seuil ou sur les bords d'une éventuelle problématique du genre, du genre comme histoire et théorie de l'histoire et de la théorie des genres - un autre genre en somme. C'est qu'il m'est pour l'instant impossible de décider - impossible pour des raisons que je ne crois pas accidentelles et c'est précisément ce qui m'importe - si le texte peut-être exemplaire dont je vous proposerai tout à l'heure l'épreuve se prête ou non à la distinction entre *mode* et *genre*. Or, vous le savez, Genette démontre la nécessité rigoureuse de cette distinction; et le chef d'accusation dans son réquisitoire, c'est « la confusion entre modes et genres » (p. 417). Là encore, les charges les plus graves pèsent sur le romantisme, même si « la réinterprétation romantique du système des modes en système de genres n'est ni en fait ni en droit l'épilogue de cette longue histoire » (p. 415). Cette confusion aurait, selon Genette, encouragé ou servi la naturalisation des genres en projetant sur eux un « privilège de naturalité qui était *légitimement...* celui des trois modes... » (p. 421). Du coup, cette naturalisation « constitue ces archigenres en types idéaux ou naturels, qu'ils ne sont pas et ne peuvent être : il n'y a pas d'archigenres qui échapperaient totalement à l'historicité *tout en conservant une définition générique*. Il y a des modes, exemple : le récit. Il y a des genres, exemple : le roman; la relation des genres aux modes est complexe, et sans doute n'est-elle pas, comme le suggère Aristote, de simple inclusion »<sup>1</sup>.

Si je tiens à rester en deçà de la démonstration de Genette, ce n'est pas seulement en raison de cette assurance vite prise sur la distinction entre nature et histoire, c'est aussi à cause de ce qu'elle implique quant au mode, à la distinction entre mode et genre. La définition du mode y comporte ceci de singulier et d'intéressant, vous le savez, qu'elle reste, selon

1. Cette valeur *d'inclusion*, simple ou double, appellera des nuances ou des complications dans l'ouvrage qui reprend cet article de 1977. Cf. G. Genette, *Introduction à l'architexte*, Seuil, 1979, p. 76 et suiv.

Genette, purement formelle. Le rapport à un contenu n'y garde aucune pertinence. Ce n'est pas le cas du genre. Le critère générique et le critère modal, dit Genette, sont « absolument hétérogènes » : « Chaque genre se définissait essentiellement par une spécification de contenu que rien ne prescrivait dans la définition du mode dont il relevait. » (P. 417.) Ce recours à l'opposition de la forme et du contenu, cette distinction entre mode et genre, je ne crois pas qu'on ait à les contester, et mon propos n'est pas de récuser quoi que ce soit dans la démonstration de Genette. On peut seulement se demander ce que présuppose la légitimité de cette démonstration. On doit aussi se demander jusqu'à quel point elle peut nous aider à lire tel ou tel texte quand il se comporte de telle ou telle façon au regard du mode et du genre et quand il semble écrit non pas sagement dans leurs limites mais à leur sujet et afin de perturber l'ordre de ces limites. Par exemple les limites de ce mode que serait, selon Genette, le récit (« il y a des modes, exemple : le récit »). Or le texte (peut-être) exemplaire auquel j'en viendrai tout à l'heure, je ne me hâterai pas de dire que c'est un « récit », vous le comprendrez vite. Le « récit » n'y est pas seulement un mode, et un mode pratiqué ou mis à l'épreuve comme impossible; c'est aussi le nom d'un thème, le contenu thématique mais non thématizable de quelque chose d'une forme textuelle qui a *à voir* avec un point de vue sur le genre bien que peut-être elle ne relève d'aucun genre; et peut-être même plus de la littérature si, s'épuisant autour de modalisations sans genre, elle confirmait cette autre proposition de Genette : « Les genres sont des catégories proprement littéraires [ou esthétiques], les modes sont des catégories qui relèvent de la linguistique, ou plus exactement d'une anthropologie de l'expression verbale. » (P. 418.) De façon très singulière, le récit dont je parlerai dans un instant fait de l'impossibilité du récit son thème, son thème ou son contenu impossible, à la fois inaccessible, indéterminable, interminable et intarissable; et il fait du mot « récit », son titre sans titre, la mention sans mention de son genre. Ce texte, j'essaierai de le montrer, semble donc fait, entre autres choses, pour *se jouer*

de toutes les catégories tranquilles de la théorie et de l'histoire des genres, pour inquiéter leurs assurances taxinomiques, la distribution de leurs classes et les appellations contrôlables de leurs nomenclatures classiques. Texte destiné, du même coup, à faire comparaître ces classes en instruisant leur procès, en procédant au procès de la loi du genre. Car si le code judiciaire s'est si souvent imposé à moi depuis tout à l'heure pour parler de cette affaire, c'était pour introduire à ce texte (peut-être) exemplaire et parce que, j'en suis convaincu, il y va du droit et de la loi en tout cela.

Telles étaient les deux raisons de principe pour lesquelles je me tiendrai sur le bord liminaire de l'histoire (et) de la théorie des genres. Voici maintenant, très vite, la loi de *débordement*, de participation sans appartenance, que j'annonçais tout à l'heure. Elle va vous paraître pauvre et même d'une stupéfiante abstraction. Elle ne concerne en particulier ni les genres, ni les types, ni les modes, ni aucune forme dans l'acception stricte de son concept. Je ne sais donc pas nommer le champ ou l'objet soumis à cette loi. C'est peut-être le champ sans limites d'une textualité générale. Je peux prendre chacun des mots de la série (genre, type, mode, forme) et décider qu'il vaudra pour tous les autres (tous les genres de genres, types, modes, formes; tous les types de types, genres, modes, formes; tous les modes de modes, genres, types ou formes; toutes les formes de formes, etc.). Le trait commun à ces classes de classes, c'est justement la récurrence identifiable d'un trait commun auquel on devrait reconnaître l'appartenance à la classe. Il doit y avoir un trait auquel se fier pour décider que tel événement textuel, telle « œuvre » relève de telle classe (genre, type, mode, forme, etc.). Et il doit donc y avoir un code permettant de juger, grâce à ce trait, de l'appartenance à une classe. Par exemple, axiome très pauvre mais par là même peu contestable, si un genre existe (disons le roman puisque personne ne semble lui contester la qualité de genre), un code doit fournir un trait identifiable et donc identique à lui-même qui autorise à arrêter que tel texte appartient à tel genre ou relève de tel genre. De même, en dehors de la

littérature ou des arts, si on tient à classer, on doit se référer à un ensemble de traits identifiables et codables pour décider que ceci ou cela, telle chose ou tel événement appartient à tel ensemble ou à telle classe. Cela paraît trivial. En tant que marque, un tel trait distinctif est toujours *a priori remarquable*. Il est toujours possible qu'un ensemble, j'appellerai cela un texte, pour des raisons essentielles et qu'il soit écrit ou oral, remarque en lui-même ce trait distinctif. Cela peut se produire dans des textes qui ne se donnent pas à un moment donné pour littéraires ou poétiques. Une plaidoirie ou la tribune libre d'un journal peut rappeler par une marque, même si ce n'est pas une mention explicite, « voilà, j'appartiens, comme chacun peut le remarquer, à ce type de texte qu'on appelle plaidoirie ou article de journal du genre tribune libre ». C'est toujours possible. Cela ne les constitue pas *ipso facto* en « littérature », encore que cette possibilité, toujours ouverte et donc toujours remarquable, situe peut-être la possibilité du devenir-littérature de tout texte. Cela ne m'intéresse pas pour l'instant. Ce qui m'intéresse, c'est que, toujours possible pour tout texte, pour tout corpus de traces, cette remarque est absolument nécessaire et constitutive dans ce qu'on appelle l'art, la poésie ou la littérature. Elle signe l'irruption de la *tekhnè*, qui ne se fait jamais attendre. C'est la question axiomatique que je soumetts à votre discussion : peut-on identifier une œuvre d'art, quelle qu'elle soit et singulièrement une œuvre d'art discursive, qui ne porte la marque d'un genre et qui ne la signale, remarque ou donne à remarquer de quelque façon? Je précise deux points à ce sujet. 1. Il peut s'agir de plusieurs genres, d'un mélange de genres ou du genre total, du genre « genre » ou du genre poétique ou littéraire comme genre des genres. 2. Cette re-marque peut prendre un très grand nombre de formes et relever elle-même de types très divers. Ce n'est pas forcément une « mention » du type de celles qu'on lit sous le titre de certains livres : roman, récit, théâtre. La remarque d'appartenance ne passe pas forcément par la conscience de l'auteur ou du lecteur, bien qu'elle le fasse souvent. Elle peut aussi contredire cette conscience ou faire mentir la « mention »

explicite, la rendre fausse, inadéquate ou ironique selon toutes sortes de figures surdéterminantes. Enfin ce trait de remarque n'est pas forcément un thème ni une composante thématique de l'œuvre, bien que très souvent, et même avant ce qu'on appelle la « modernité », on ait fait un thème abondamment traité et joué de cette appartenance à un ou à plusieurs genres, comme de tous les traits qui marquent cette appartenance. Si je ne m'abuse pas en disant qu'un tel trait est remarquable en tout corpus esthétique, poétique ou littéraire, alors voici le paradoxe, voici l'ironie, qui ne se réduit pas à une conscience ou à une attitude : ce trait supplémentaire et distinctif, marque de l'appartenance ou de l'inclusion, ne relève, lui, d'aucun genre et d'aucune classe. La re-marque d'appartenance n'appartient pas. Elle appartient sans appartenir et le « sans » qui rapporte l'appartenance à la non-appartenance ne paraît que le temps sans temps d'un clin d'œil. Le clin d'oeil ferme, mais à peine, un instant entre les instants, et ce qu'il ferme c'est bien l'œil, la vue, le jour. Mais sans le répit, ou l'intervalle du clin d'œil rien ne se donnerait à voir du jour. Pour la formuler de la manière la plus pauvre, la plus simple mais la plus apodictique, l'hypothèse que je soumets à votre discussion serait la suivante : un texte ne saurait *appartenir* à aucun genre. Tout texte *participe* d'un ou de plusieurs genres, il n'y a pas de texte sans genre, il y a toujours du genre et des genres mais cette participation n'est jamais une appartenance. Et cela non pas à cause d'un débordement de richesse ou de productivité libre, anarchique et inclassable, mais à cause du *trait* de participation lui-même, de l'effet de code et de la marque générique. En se marquant de genre, un texte s'en démarque. Si la remarque d'appartenance appartient sans appartenir, *participe sans appartenir, la mention de genre ne fait pas simplement partie du corpus*. Prenons l'exemple de la mention « roman ». Elle doit être marquée d'une manière ou d'une autre, même si ce n'est pas sous la forme explicite de la mention sous-titrante et même si elle est trompeuse ou ironique. Cette mention n'est pas romanesque, elle ne fait pas, de part en part, partie du corpus qu'elle désigne. Elle ne lui



est pas non plus simplement étrangère. Mais ce singulier *topos* situe dans l'œuvre et hors d'elle, à sa bordure, une inclusion et une exclusion au regard du genre en général, d'une classe identifiable en général. Il rassemble le corpus et du même coup, du même clin d'oeil il l'empêche de se fermer, de s'identifier à lui-même. Cet axiome de non-fermeture ou d'incomplétude croise en lui la condition de possibilité et la condition d'impossibilité d'une taxinomie. Cette inclusion et cette exclusion ne restent pas extérieures l'une par rapport à l'autre, elles ne s'excluent pas, mais elles ne sont pas davantage immanentes ou identiques l'une à l'autre. Elles ne font ni une ni deux. Elles forment ce que j'appellerai la *clause de genre*, clause disant à la fois l'énoncé juridique, la mention faisant droit et texte de loi, mais aussi la fermeture, la clôture qui s'exclut de ce qu'elle inclut (on pourrait parler aussi sans clin d'oeil d'une écluse de genre). La clause ou l'écluse du genre déclasse ce qu'elle permet de classer. Elle sonne le glas de la généalogie ou de la généricité auxquelles elle donne pourtant le jour. Mettant à mort cela même qu'elle engendre, elle forme une étrange figure, une forme sans forme, elle reste à peu près invisible, elle ne voit pas le jour ou ne se donne pas le jour. Sans elle il n'y a ni genre ni littérature mais dès qu'il y a ce clin d'oeil, cette clause ou cette écluse de genre, à l'instant même où s'y entament un genre ou une littérature, la dégénérescence aura commencé, la fin commence.

La fin commence, c'est une citation. Peut-être une citation. Je l'aurais prélevée dans ce texte qui me paraît se donner en exemple, comme un exemple de cette figure infigurable de clusion.

Ce dont j'essaierai de vous parler maintenant, je ne l'appellerai pas de son nom de genre ou de mode. Je ne dirai pas ce drame, cette épopée, ce roman, cette nouvelle ou ce récit, surtout pas ce récit. Tous ces noms de genre ou de mode seraient aussi bien et aussi mal supportés par ce qui n'est pas même tout à fait un livre et qui fut publié en 1973 sous la

forme éditoriale d'une plaquette de 32 pages sous le titre *La folie du jour*. Nom d'auteur : Maurice Blanchot. Pour en parler, j'appellerai cette chose « La folie du jour », de son nom propre, celui qu'elle porte à l'état civil et sous lequel on est en droit de l'identifier et de la classer depuis cette date au dépôt légal à la Bibliothèque nationale. De *La folie du jour* on peut faire un nombre non fini de lectures. J'en ai tenté quelques-unes et le ferai encore ailleurs d'un autre point de vue. Le *topos* de la vue, de la cécité et du *point-de-vue* y est d'ailleurs inscrit et traversé selon une sorte de révolution permanente qui engendre ou donne virtuellement le jour à des points de vue, des tours, des versions et réversions dont la somme reste nécessairement non dénombrable et le compte rendu impossible. Les prélèvements, rationalisations, somimations que je devrai fatalement proposer relèveront donc d'une violence injustifiable. Une sélectivité brutale et impitoyablement appauvrissante s'imposera à moi, à nous, au nom d'une loi dont *La folie du jour* à son tour aura déjà fait le procès, prévoyant jusqu'à la scène quasi policière à laquelle le souci de compétence nous contraint peut-être.

Qu'est-ce que je vais demander à *La folie du jour*? De répondre, de témoigner, de dire ce qu'elle a à dire quant à la loi du genre ou à la loi du mode, plus précisément quant à la loi du récit dont on vient de nous rappeler qu'il est ceci et non cela, un mode et non un genre.

Sur la couverture, sous le titre, aucune mention de genre. En ce lieu très singulier qui n'appartient ni au titre, ni au sous-titre, ni même simplement au corpus de l'œuvre, l'auteur n'a pas inscrit, comme il l'a fait plus d'une fois ailleurs, la mention « récit » ou « roman », peut-être (mais peut-être seulement) en les subsumant tous deux à tort, dirait Genette, sous la catégorie unique de genre. De cette mention qui figure ailleurs et paraît ici absente je dirai seulement deux mots.

1. D'une part elle n'engage à rien. Ni le lecteur, ni le critique, ni l'auteur ne sont tenus de croire que le texte précédé de cette mention est bien conforme à la définition stricte, normale, normée ou normative du genre, à la loi du genre

ou du mode. La confusion, l'ironie, le passage conventionnel à une autre définition (au nom de quoi l'interdire?), la recherche d'un effet supplémentaire peuvent pousser à intituler *roman* ou *récit* ce qui en vérité ou selon la vérité d'hier ne serait ni l'un ni l'autre. *A fortiori* si les mots *récit*, *roman*, *ciné-roman*, *théâtre complet* ou que sais-je, *littérature*, ne sont plus à la place conventionnelle de la mention de genre mais, comme cela est arrivé et arrivera encore (tout à l'heure) à la place et dans la fonction du titre même, du nom propre de l'œuvre.

2. Il est arrivé plus d'une fois à Blanchot de modifier la mention de genre, d'une version à l'autre ou d'une édition à l'autre. Faut de pouvoir aborder ici toutes les portées de ce problème, je citerai seulement l'exemple de la mention « récit » effacée d'une version à l'autre de *L'arrêt de mort* en même temps qu'un certain épilogue se trouvait retranché à la suite du double récit, si on peut dire, qui constitue ce livre. Cet effacement de « récit » reste, il laisse une trace inscrite et archivée, un effet de relief supplémentaire dont le compte n'est pas facile. Je ne peux pas m'y arrêter ici, pas plus qu'à la distribution très attentive et différenciée des mentions « récit » et « roman » d'une œuvre narrative à l'autre, pas plus qu'à la question de savoir si Blanchot y distinguait la mention de genre et la mention de mode, pas plus qu'à tout le discours de Blanchot sur la différence entre la voix narratrice et la voix narrative qui, elle, à coup sûr, est autre chose qu'un mode. Je signale seulement ceci : au moment même où paraît la première version de *L'arrêt de mort* portant la mention « récit », la première version de *La folie du jour* est publiée avec un autre titre dont je parlerai plus tard.

*La folie du jour* ne porte donc aucune mention de genre ou de mode. Mais le mot « récit » apparaît au moins quatre fois dans les deux dernières pages, et pour nommer le thème, le sens ou l'histoire, le contenu ou une partie du contenu de *La folie du jour*, en tout cas son procès et son enjeu décisifs. C'est un récit sans thème et sans cause qui lui viennent du dehors; il est pourtant sans intériorité. C'est le récit d'un récit impossible dont la « production » fait arriver ce qui arrive, ou

ce qui reste plutôt; mais le récit ne le relate pas, ne s'y rapporte pas comme à un référent extérieur, même si tout lui reste étranger, hors bord. Je peux d'autant moins raconter l'histoire de *La folie du jour* qu'il y va justement de la possibilité et de l'impossibilité de raconter une histoire. Toutefois, pour faire le plus de clarté possible, au nom du jour, c'est-à-dire, on le verra, au nom de la loi, je m'en vais prendre le risque calculé de mettre à plat le déroulement ou l'enroulement de ce texte, sa révolution permanente dont le tour est fait pour défier toute mise à plat. Voici : celui qui dit « je » - et qui finalement nous « dit », dit à ses inquisiteurs qu'il n'arrive pas à se constituer en narrateur (au sens non nécessairement littéraire du terme), qu'il n'arrive pas à s'identifier assez à lui-même, à se garder en mémoire pour rassembler l'histoire et le récit qu'on exige de lui, que les représentants de la société et de la loi requièrent de lui - celui qui dit « je », mais n'arrive pas à dire « je », semble raconter, après s'être présenté sur un mode qui défie toute norme de la présentation de soi, ce qui lui est arrivé, ou plutôt ce qui a failli lui arriver : il a failli perdre la vue à la suite d'un événement traumatique et probablement d'une agression. Je dis « probablement » parce que toute *La folie du jour* fait trembler de façon discrète mais terriblement efficiente toutes les assurances sur lesquelles on construit tant de discours, la valeur d'événement d'abord, de réalité, fiction, d'apparaître, etc., le tout s'emportant dans la polysémie dis-séminale et folle du « jour », du mot « jour » que là non plus je ne peux pas considérer. Ayant failli perdre la vue, recueilli dans une sorte d'institution médico-sociale, il est sous le regard des médecins, livré à l'autorité de ces spécialistes qui sont aussi des représentants de la loi, des médecins légistes qui exigent de lui, et d'abord, semble-t-il, dans son propre intérêt, qu'il témoigne de ce qui lui serait arrivé afin que justice lui soit rendue. Son récit fidèle des événements devrait faire droit à la loi. La loi exige un récit.

Prononcé quatre fois dans les trois derniers paragraphes de *La folie du jour*, le mot « récit » ne semble pas désigner un genre littéraire mais un certain type ou mode de discours.

## *La loi du genre*

C'est en effet l'apparence. Tout semble en effet se passer comme si le récit - la question ou plutôt la demande de récit, la réponse et la non-réponse à la demande - se trouvait mis en scène et figurait l'un des thèmes, objets, enjeux d'un texte plus ample, *La folie du jour*, dont le genre serait, lui, d'un autre ordre et en tout cas déborderait le récit de toute sa généralité comme de toute sa généricité. Le récit, lui, ne couvrirait pas cette généralité générique du corpus littéraire nommé *La folie du jour*. Or nous serions déjà invités à ne pas trop nous fier à cette apparence et inquiétés dans notre assurance par une allusion que « je » fait à un moment donné : celui qui dit « je », qui n'est pas forcément un narrateur et pas nécessairement le même toujours, note que les représentants de la loi, ceux qui lui demandent un récit au nom de la loi le considèrent et le traitent, dans son identité personnelle et civile, non seulement comme un homme « instruit » (et un homme instruit, lui disent-ils souvent, doit pouvoir parler et raconter, c'est un sujet compétent qui doit savoir rassembler une histoire en disant « je » et comment les choses lui sont arrivées « au juste ») mais aussi comme un écrivain. C'est un écrivain et un lecteur, un animal de « bibliothèques », le lecteur de ce récit. Ce n'est pas une raison suffisante mais à tout le moins un premier indice pour nous inciter à penser que le récit requis ne reste pas simplement étranger à la littérature ni même à un genre littéraire. Mais ne nous contentons pas de ce soupçon. Considérons la possibilité de l'inclusion d'une structure modale dans un corpus plus vaste, plus général, qu'il soit ou non littéraire et qu'il relève ou non d'un genre. Une telle inclusion pose des problèmes de bord, de ligne de bordure et de débordement qui ne vont pas sans pli.

Quel pli? Selon quel pli et quelle figure de pli?

Voici les trois derniers paragraphes, ils sont de longueur inégale et le dernier tient à peu près sur une ligne :

On m'avait demandé : Racontez-nous comment les choses se sont passées « au juste ». - Un récit? Je commençai : Je ne suis ni savant ni ignorant. J'ai connu des joies. C'est

## Parages

trop peu dire. Je leur racontai l'histoire tout entière qu'ils écoutaient, me semble-t-il, avec intérêt, du moins au début. Mais la fin fut pour eux une commune surprise. « Après ce commencement, disaient-ils, vous en viendrez aux faits. » Comment cela! le récit était terminé.

Je dus reconnaître que je n'étais pas capable de former un récit avec ces événements. J'avais perdu le sens de l'histoire, cela arrive dans bien des maladies. Mais cette explication ne les rendit que plus exigeants. Je remarquai alors pour la première fois qu'ils étaient deux, que cette entorse à la méthode traditionnelle, quoique s'expliquant par le fait que l'un était un technicien de la vue, l'autre un spécialiste des maladies mentales, donnait constamment à notre conversation le caractère d'un interrogatoire autoritaire, surveillé et contrôlé par une règle stricte. Ni l'un ni l'autre, certes, n'était le commissaire de police. Mais étant deux, à cause de cela ils étaient trois, et ce troisième restait fermement convaincu, j'en suis sûr, qu'un écrivain, un homme qui parle et raisonne avec distinction, est toujours capable de raconter des faits dont il se souvient.

Un récit? Non, pas de récit, plus jamais.

Dans le premier des trois paragraphes que je viens de citer, ce qu'il dit commencer après le mot « récit » suivi d'un point d'interrogation (« Un récit? » - sous-entendu : ils veulent un récit, est-ce un récit qu'ils exigent donc? « Je commençai... »), ce n'est rien d'autre que la première ligne de la première page de *La folie du jour*. Ce sont les mêmes mots, dans le même ordre, mais ce n'est pas une citation au sens strict puisque, sans guillemets, cela commence ou recommence un quasi-récit qui de nouveau engendrera toute la séquence comprenant ce nouveau départ, etc. Ce qui vient après le mot « récit » et son point d'interrogation, ce qui entame le commencement de récit extorqué par les représentants de la loi, ces premiers mots (« Je ne suis ni savant ni ignorant... ») marquent ainsi un effondrement impensable, irreprésentable, insituable dans l'ordre linéaire d'une succession, dans une séquentialité spatiale ou temporelle, dans une topologie ou une chronologie

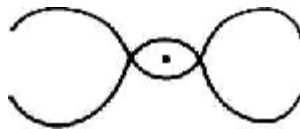
objectivables. On voit, sans voir, on lit l'effondrement du bord supérieur ou du bord initial de *La folie du jour* déroulée selon l'ordre « normal », celui que règlent la loi commune, la convention éditoriale, le droit positif, le régime de la compétence dans notre culture logo-alphabétique, etc. Tout à coup ce bord supérieur ou initial, ce qu'on appelle la première ligne d'un livre, vient faire une poche à l'intérieur du corpus. Il vient prendre la forme d'une *invagination* par laquelle le trait de la première ligne, la « *borderline* » si vous voulez, se divise en restant la même et traverse le corpus que pourtant elle borde. Le « récit » qu'il dit commencer à la fin, sur réquisition légale, n'est autre que celui qui a commencé depuis le début de *La folie du jour* et dans lequel, donc, il en vient à dire qu'il commence, etc. Et c'est sans commencement ni fin, sans contenu et sans bord. Il n'y a que du contenu sans bord, et il n'y a que du bord sans contenu. L'inclusion (ou l'occlusion, l'invagination inocclusive) est interminable, c'est une analyse du récit qui ne peut que tourner en rond, inarrêtable, inénarrable et insatiablement ressassante - mais terrible pour ceux qui au nom de la loi requièrent que l'ordre règne dans le récit et qui veulent savoir, avec toute la compétence requise, comment ça se passe « au juste ». Car si « je » ou « il » continuait à raconter ce qu'il a raconté, il n'en finirait pas de revenir à ce point et de recommencer à commencer, c'est-à-dire à recommencer par une fin qui précède le début. Et du point de vue de l'espace-temps objectif, le point où il s'arrête est absolument inassignable (« Je leur racontai l'histoire tout entière... ») car il n'y a pas d'histoire « tout entière » hors de celle qui s'interrompt ainsi.

A cette « première » invagination du bord supérieur va répondre, en la croisant, une invagination du bord inférieur. La « dernière ligne » reprend la question posée *avant* le « je commençai » (« Un récit? ») et dit la résolution ou la promesse, l'engagement de ne plus faire de récit. Comme s'il en avait déjà fait un! Et pourtant, oui (oui et non), il y a eu récit. Le dernier mot, donc : « Un récit? Non, pas de récit, plus jamais. » Il était impossible de décider si l'événement raconté et l'évé-

## Parages

nement du récit même ont eu lieu. Impossible de décider s'il y a eu récit puisque celui qui arrive à peine à dire « je » et à se constituer en narrateur raconte qu'il n'aura pas pu raconter - et quoi, au juste? eh bien tout, jusqu'à la demande de récit, etc. ; et si la décision assurée, garantie, est impossible, c'est aussi bien qu'il n'y a plus qu'à décider sans garde-fou, sans bord, à s'engager, à performer, à parier, à laisser sa chance à la chance. Il est aussi impossible de décider si la promesse « Non, pas de récit, plus jamais », fait ou non partie du récit. Elle fait légalement partie de *La folie du jour* mais non nécessairement du récit ou du simulacre de récit. Son trait se divise encore en un bord interne et un bord externe. Il répète - sans citer - la question apparemment posée plus haut (Un récit?) dont on peut dire, dans cette révolution permanente de l'ordre, qu'elle la suit, la double ou la réitère d'avance. Alors se forme ici une autre bouche ou une autre boucle invaginante. Cette fois, c'est le bord inférieur qui s'empoeche pour rentrer dans le corpus et pour remonter en deçà de la ligne d'invagination de la ligne supérieure ou initiale. Cela dessinerait une *double invagination chiasmatisque des bords* :

- A. «Je ne suis ni savant ni ignorant... »
- B. « Un récit? Je commençai :
- A'. Je ne suis ni savant ni ignorant... »
- B'. « Un récit? Non, pas de récit, plus jamais. »



Le *Je* du « Je commençai » semble porter toute la responsabilité du récit, au moins du récit qu'on pourrait dire *inclus* et qui pourtant devient aussi plus large que ce qui apparemment le comprend. *Je* figure le commencement, l'acte même de commencer, rappelant du même coup qu'il se trouve *en arkhè*, au commencement, le premier mot du livre : « Je ne suis ni savant ni ignorant. » C'est à lui, à moi, à *Je* qu'il est demandé à la fois de commencer et de répéter, de faire la



relation des faits. Et de prendre en somme ses responsabilités. Mais pour faire la relation des faits, il commence une relation qui relate une autre relation dans laquelle le *Je* est compris. D'autre part, ici figuré comme un point, un œil, un point de vue dans le schéma que je viens de dessiner, *Je* semble ne pas appartenir à la lignée des deux récits à jamais enveloppés et recoupés. La décision inaugurale de répondre à la demande et de « commencer » le récit n'appartient pas au récit, pas plus que, à la fin du livre, le « Non, pas de récit, plus jamais », résolution inverse qui semble ne rien citer, elle non plus. « Je commençai » et « Non, pas de récit, plus jamais » pourraient donc ressembler à des engagements *quasi transcendants* du récit, d'ailleurs de modes différents, mais également extérieurs au contenu même de la narration. Le premier décrit ou constate, au passé, une sorte de performatif : je commence, je commençai. L'autre énonce, sur un mode plus manifestement performatif, au présent, une décision engageant l'avenir. La décision de commencer puis d'interrompre à jamais la relation, de prendre telle ou telle responsabilité en face de la demande de récit, voilà qui viendrait déchirer la toile d'un texte narratif alors qu'il tend à s'envelopper indéfiniment en lui-même. Il a bien fallu que je commence et que je mette fin, même si je commence par la fin, si « la fin commence ».

Serait-ce aussi simple? et si rassurant, au fond, comme peut toujours l'être la pureté d'un transcendantal ou d'un performatif? Les deux résolutions paraissent inaugurales, certes, et la finale même a la forme d'une décision inaugurale venue interrompre spontanément tout enchaînement possible. Mais ces deux résolutions redeviennent aussitôt des *moments de passage*, au-dedans du récit général intitulé *La folie du jour*. Si, après « Je commençai : Je ne suis ni savant ni ignorant... » le simulacre de répétition se poursuivait selon sa propre logique et la nécessité interne de son mouvement, tournant infiniment sur lui-même, le « Je commençai » et le « Non, pas de récit, plus jamais » s'y trouveraient immanquablement inscrits, enchaînés, repris dans la trame générale, dans la citation et dans la narration, dans la folie d'une fiction qu'aucune déci-

dabilité ne peut sûrement interrompre. «Je commençai... » et « Non, pas de récit, plus jamais » appartiennent à la suite, à la *conséquence* du texte que *je* commence à citer. Ils sont, si on peut dire, *implicitement cités*, ré-implicités dans ce singulier continuum. Pas de déchirure, plus jamais entre A, B, A', B', ni même à l'intérieur de B et de B', entre la question et la réponse.

Il est donc impossible de décider s'il y a eu événement, récit, récit d'événement ou événement de récit. Impossible d'arrêter les lignes de bordure simples de ce corpus, de cette ellipse qui s'annule sans cesse dans sa propre expansion. Pour se replier sur cette conséquence dans l'ordre de la poétique, comment parler ici en toute rigueur d'un récit comme mode déterminé inclus dans un corpus plus général ou simplement rapporté, dans sa détermination, à d'autres modes? Il est même difficile de le rapporter à autre chose que lui-même. Tout est récit et rien ne l'est, la sortie hors du récit reste *dans* le récit sur un mode *non inclusif* et cette structure est si peu dialectique qu'elle inscrit la dialectique dans l'ellipse du récit. Tout est récit, rien ne l'est, et le rapport de ces deux propositions, l'étrange conjonction du récit au sans-récit, nous ne saurons pas si elle appartient à l'ordre du récit. Que se passe-t-il quand le bord fait une phrase?

Devant ce type de difficultés dont nous ne pouvons ici déployer les conséquences ou les implications, on peut être tenté de recourir au droit, à la loi qui règle l'identification d'un corpus. On peut être tenté d'argumenter ainsi : tous ces insolubles problèmes de délimitation se posent « à l'intérieur » d'un livre classé comme ouvrage de littérature ou de fiction littéraire. Selon ces normes juridiques, ce livre a un commencement et une fin qui ne laissent place à aucune indécision. Ce livre a un commencement et une fin déterminables, un titre, un auteur, un éditeur, ce livre-ci s'appelle *La folie du jour*, voici son premier mot, sur cette page-ci que je montre du doigt, voici son point final, parfaitement situable dans l'espace objectif, etc. Et toutes les transgressions sophistiquées, toutes les subversions infinitésimales qui vous fascinent ne sont

## *La loi du genre*

possibles que dans cet enclos dont elles ont d'ailleurs un besoin essentiel pour se produire. De plus, à l'intérieur de cet espace normé, poursuivrait-on, le mot « récit » ne nomme pas une opération ou un genre littéraire mais un mode discursif courant, quels que soient les redoutables problèmes de structure, de bordure, de théorie des ensembles, de tout et de partie, etc., qu'il pose dans ce corpus dit littéraire.

Tout cela est vrai. Mais dans sa pertinence même, cette objection ne peut convaincre - et par exemple sauver la détermination modale du récit - qu'en se référant à des normes juridiques extra-littéraires, et même extra-linguistiques. L'objection fait appel à la loi et rappelle que la subversion de « La folie du jour » a besoin de la loi pour se produire. En quoi l'objection reproduit et accomplit la démonstration mise en scène dans *La folie du jour* : dans le récit mandé, commandé par la loi mais aussi, on va le voir, commandant à la loi, la requérant et la produisant à son tour. Bref toute la scène critique de la compétence dans laquelle nous sommes engagés est *partie* de *La folie du jour*, tout et partie, tout est partie.

*Tout ne fait que commencer.* J'aurais pu commencer par ce qui ressemble au commencement absolu, dans l'ordre juridico-historique de cette publication. Ce qu'on appelle légèrement la première version de *La folie du jour* n'était pas un livre. Publiée dans la revue *Empédocle* (n° 2, mai 1949), elle avait un autre titre et même plusieurs autres titres. Sur la couverture de la revue, la voici, on lit :

Maurice Blanchot

*Un récit?*

Le point d'interrogation disparaît ensuite par deux fois. D'abord quand le titre est reproduit dans le sommaire à l'intérieur de la revue :

Maurice Blanchot

*Un récit*

*Parages*

puis au-dessus de la première ligne :

*Un récit*  
par Maurice  
Blanchot

Pourriez-vous décider si ces titres antérieurs et archivés sont un seul titre, si ce sont les titres du même texte, si ce sont les titres du récit (comme mode d'ailleurs impraticable dans le livre) ou le titre d'un genre? Même si, dans ce dernier cas, il y avait confusion, une telle confusion pose des questions qui se trouvent justement mises en œuvre par *La folie du jour*. Cette mise en œuvre permet de dénaturiser ou de déconstituer l'opposition nature/histoire tout autant que l'opposition mode/genre.

A quoi se réfèrent les mots d'« Un récit » dans leurs multiples occurrences et leurs ponctuations diverses? Comment y joue la référence? Dans l'un des cas, le point d'interrogation peut *aussi* remarquer, en supplément, la nécessité de toutes ces questions, comme le caractère insolvable de l'indécision : est-ce là un récit? Est-ce un récit que j'intitule? demande le titre en intitulant. Mais aussi, annonçant au-dehors le dedans de l'histoire : est-ce un récit qu'ils demandent? A quel titre? Est-ce un récit comme mode discursif ou comme opération littéraire, voire comme genre littéraire ou fiction littéraire *sur le thème* du mode et du genre? De même, le titre peut prélever, comme fait une métonymie, un fragment du récit sans récit (à savoir les mots « un récit » avec et sans point d'interrogation); mais un tel prélèvement itératif n'est pas citationnel et le titre garanti par la loi, mais aussi faisant loi, garde une structure référentielle radicalement différente de celle des autres occurrences des « mêmes » mots dans le texte. Qu'il s'agisse de titre, de référence, de mode et de genre, il y va toujours du rapport à la loi. L'énorme matrice de toutes ces questions forme la puissance thématique et non thématizable d'un simulacre de récit : c'est cela même que raconte sans le dire, que dit sans le raconter cette œuvre d'écriture intarissable.

## *La loi du genre*

Récit de récit sans récit, récit sans bord, récit dont tout l'espace visible n'est que bordure de soi arrachée à soi, sans soi, consistant en bord sans contenu, sans bordure générique ou modale, telle est la loi de cet événement textuel. Ce texte dit aussi la loi, la sienne et celle de l'autre comme lecteur. Et disant la loi, il s'impose aussi comme texte de loi, texte de la loi. La loi du genre de ce texte singulier, c'est la loi, la figure de la loi qui sera aussi le centre invisible, le thème sans thème de *La folie du jour* ou, je peux maintenant le dire, dV *Un récit?*  
»

Mais cette loi, en tant que loi du genre, ne commande pas seulement au genre entendu comme catégorie de l'art ou de la littérature. La loi du genre y commande aussi, et aussi paradoxalement, aussi impossiblement, à ce qui entraîne le genre dans l'engendrement, les générations, la généalogie, la dégénérescence. Vous l'avez vu s'annoncer, déjà, avec toutes les figures de cet auto-réengendrement dégénèrescent d'un récit, avec cette figure de la loi qui, comme le jour qu'elle est, défie l'opposition entre la loi de la nature et la loi de l'histoire symbolique. Ce qui vient d'être remarqué de la double invagination chiasmatisque des bords suffit à exclure que toutes ces complications soient de pure forme, et formalisables à l'extérieur du contenu. La question du genre littéraire n'est pas une question formelle : elle traverse de part en part le motif de la loi en général, de la génération, au sens naturel et symbolique, de la naissance, au sens naturel et symbolique, de la différence de génération, de la différence sexuelle entre le genre masculin et le genre féminin, de l'hymen entre les deux, d'un rapport sans rapport entre les deux, d'une identité et d'une différence entre le féminin et le masculin. Le mot *d'hymen* ne fait pas seulement signe vers la logique paradoxale qui s'inscrit sans se formaliser sous ce nom; le mot d'hymen rappelle aussi tout ce que nous disent Philippe Lacoue-Labarthe et Jean-Luc Nancy, dans *L'absolu littéraire* (p. 276 notamment) du rapport entre le genre (*Gattung*) et le mariage, comme de toute la série *gattieren* (mélanger), *gatten* (s'unir), *Gatte/Gattin* (époux/épouse).

Une fois articulée avec tout le discours de Blanchot quant au neutre, la question la plus elliptique serait la suivante : qu'en irait-il d'un genre neutre? Et d'un genre dont la neutralité ne serait pas *négative* (ni... ni), ni *dialectique*, mais affirmative, et *doublement affirmative* (oui, oui)?

Là encore, faute de temps mais aussi pour des raisons plus essentielles qui tiennent à la structure du texte, je devrai prélever quelques fragments abstraits. Cela n'ira pas sans un supplément de violence et de souffrance.

Premier mot et mot impossible de *La folie du jour*, « je » se présente comme *moi, un homme*. La loi grammaticale ne laisse à ce sujet aucun doute. La première phrase, au masculin (« Je ne suis ni savant ni ignorant »), ne dit rien qu'une double négation au regard du savoir (*ni... ni*). Elle n'a donc rien d'une *présentation de soi*. Mais la double négation donne le passage à une double affirmation (oui, oui) qui se lie ou s'allie à elle-même. Faisant alliance ou hymen avec elle-même, cette double affirmation sans limite dit un *oui* sans mesure, excessif, immense : et à la vie et à la mort.

Je ne suis ni savant ni ignorant. J'ai connu des joies. C'est trop peu dire; je vis, et cette vie me fait le plaisir le plus grand. Alors, la mort? Quand je mourrai (peut-être tout à l'heure), je connaîtrai un plaisir immense. Je ne parle pas de l'avant-goût de la mort qui est fade et souvent désagréable. Souffrir est abrutissant. Mais telle est la vérité remarquable dont je suis sûr : j'éprouve à vivre un plaisir sans limite et j'aurai à mourir une satisfaction sans limite.

Or sept paragraphes plus loin, la chance, et la probabilité, d'une telle affirmation est accordée à la femme. Elle revient à la femme. Plutôt : non pas à la femme ou même au féminin, au genre féminin, à la généralité du genre féminin mais - c'est pourquoi j'ai parlé de chance et de probabilité - « presque toujours » à des femmes. Ce sont « presque toujours » des femmes qui disent *oui, oui*. A la vie à la mort. Ce « presque toujours » évite de traiter le féminin comme une puissance générale et générique, il fait sa part à l'événement, à la

## La loi du genre

performance, à l'aléa, à la rencontre. Et c'est bien depuis l'expérience aléatoire de la rencontre que « je » parle ici. Dans le passage que je vais citer, l'expression « les hommes » intervient une fois, la seconde, pour nommer le genre sexuel, la différence sexuelle (*aner, vir* - mais la différence sexuelle ne passe pas entre une espèce et un genre), une autre fois, la première, de façon indécise pour nommer ou bien le genre humain (nommé d'ailleurs « espèce » dans le texte) ou bien la différence sexuelle.

Les hommes voudraient échapper à la mort, bizarre *espèce*. Et quelques-uns crient, mourir, mourir, parce qu'ils voudraient échapper à la vie. « Quelle vie, je me tue, je me rends. » Cela est pitoyable et étrange, c'est une erreur.

J'ai pourtant rencontré des *êtres* qui n'ont jamais dit à la vie, tais-toi, et jamais à la mort, va-t'en. Presque toujours des femmes, de belles créatures. Les hommes, la terreur les assiège... (Je souligne.)

Que s'est-il passé, déjà, dans ces sept paragraphes? Presque toujours des femmes, de belles créatures, dit « je ». Il se trouve, hasard, chance, affirmation de la chance, que cela n'arrive pas toujours. Il n'y a pas ici de loi naturelle ou symbolique, loi universelle ou loi d'un genre. Presque toujours, seulement, « presque toujours des femmes » (virgule d'apposition), « de belles créatures ». Dans sa logique très calculée la virgule d'apposition laisse ouverte la possibilité de penser que ces femmes ne sont pas d'une part belles et puis, d'autre part, comme ça se trouve, capables de dire *oui, oui* à la vie à la mort, de ne pas dire *tais-toi, va-t'en* à la vie à la mort. La virgule d'apposition nous laisse penser qu'elles sont belles, femmes et belles, ces créatures, en tant qu'elles affirment et la vie et la mort. La beauté, la beauté féminine de ces « êtres », aurait ainsi partie liée avec cette double affirmation.

Or moi-même, qui ne « suis ni savant ni ignorant », « j'éprouve à vivre un plaisir sans limite et j'aurai à mourir une satisfaction sans limite ». Dans cette présomption aléatoire qui lie l'affirmation presque toujours à des femmes, et belles,

il est donc plus que probable que, pour autant que je dise *oui, oui*, je sois femme, et belle. Je suis femme, et belle. Le sexe grammatical (ou aussi bien anatomique, en tout cas le sexe soumis à la loi de l'objectivité), le genre masculin est alors par l'affirmation affecté d'une dérive aléatoire qui peut toujours le faire autre. Il y aurait là une sorte d'accouplement secret, un hymen irrégulier, un couple irrégulier car rien de cela ne peut être réglé par une loi objective, naturelle ou civile. Le « presque toujours » est la marque de cet hymen secret ou irrégulier, de cet accouplement qui est aussi peut-être mélange des genres. Les genres passent l'un dans l'autre. Et on ne nous interdira pas de croire qu'entre ce mélange des genres comme folie de la différence sexuelle et le mélange des genres littéraires il y ait quelque rapport.

« Je » garde donc la chance d'être femme ou de changer de sexe. La trans-sexualité me permet, de façon plus que métaphorique et transférentielle, d'engendrer. « Je » peux donner naissance, et cela se marque entre beaucoup d'autres signes que je ne peux pas relever ici, au fait que, à plusieurs reprises, je « donne le jour ». Dans la rhétorique de *La folie du jour*, l'expression idiomatique « donner le jour » est partie prenante d'un jeu polysémique et disséminal très puissant que je ne tenterai pas de rassembler ici. J'en retiens seulement le sens courant et dominant dans le sentiment linguistique : donner le jour, c'est donner naissance, verbe dont le sujet est presque toujours maternel, c'est-à-dire généralement féminin. Au centre, tout près d'un centre invisible, une scène primitive aurait pu, si nous en avions eu le temps, nous rappeler au *point de vue* de *La folie du jour* et d'*Une Scène primitive*<sup>1</sup>. C'est ce qui s'appelle une « courte scène ».

«Je » donne le jour. A quoi? Eh bien, précisément à la loi, ou plus strictement, pour commencer, aux représentants de la loi, à ceux qui détiennent l'autorité, entendons aussi l'autorité de l'auteur, le droit d'auteur. Ils tiennent cette

1. D'abord publié seul, ou à part (in *Première Livraison*, 1976), le texte ainsi intitulé se trouve réinscrit dans *L'Écriture du désastre* (1980, p. 117, cf. aussi p. 176 sq.; p. 191 sq.).



autorité du simple fait d'avoir droit au regard, droit de voir, droit d'avoir tout sous ses yeux. Cette panoptique, cette synopse, ils ne demandent rien d'autre, mais rien de moins. Or voici le paradoxe essentiel : d'où tiennent-ils, et de qui, ce pouvoir, leur pouvoir-voir qui leur permet de disposer de « moi »? Eh bien, de « moi », du sujet plutôt qui leur est assujetti. C'est le « je » sans « je » de la voix narrative, le je « dépouillé » de lui-même, celui qui n'a pas lieu, c'est lui qui leur donne le jour, qui engendre ces hommes de loi en leur donnant à voir ce qui les regarde et ne devrait pas les regarder :

J'aimais assez les médecins, je ne me sentais pas diminué par leurs doutes. L'ennui, c'est que leur autorité grandissait d'heure en heure. On ne s'en aperçoit pas, mais ce sont des rois. Ouvrant mes chambres, ils disaient : « Tout ce qui est là nous appartient. Ils se jetaient sur mes rognures de pensée : Ceci est à nous. Ils interpellaient mon histoire : Parle, et elle se mettait à leur service. En hâte je me dépouillais de moi-même. Je leur distribuais mon sang, mon intimité, je leur prêtais l'univers, je leur donnais le jour. Sous leurs yeux en rien étonnés, je devenais une goutte d'eau, une tache d'encre. Je me réduisais à eux-mêmes, je passais tout entier sous leur vue, et quand enfin, n'ayant plus présente que ma parfaite nullité et n'ayant plus rien à voir, ils cessaient aussi de me voir, très irrités, ils se levaient en criant : Eh bien, où êtes-vous? Où vous cachez-vous? Se cacher est interdit, c'est une faute, etc. »

La loi, le jour. On croit pouvoir en général opposer la loi à l'affirmation et singulièrement à l'affirmation illimitée, à l'immensité du *oui, oui*. La loi, nous la figurons souvent comme l'instance de la limite interdictrice, de l'obligation liante, la négativité d'une ligne de bord à ne pas franchir. Or le trait le plus fort et le plus divisé de *La folie du jour* ou *d'Un récit ?*, c'est celui qui rapporte la naissance de la loi, sa généalogie, son engendrement, sa génération ou son genre, le genre même de la loi, au procès de la double affirmation. La démesure du *oui, oui* n'est pas étrangère à la genèse de la loi.

## Parages

(Ni à la genèse tout court, car il s'agit aussi, cela se montrerait facilement, d'un récit de la Genèse « à la lumière de sept jours » [p. 20].) La double affirmation n'est pas étrangère au genre et au génie de la loi. Pas d'affirmation, et surtout pas d'affirmation *double* sans qu'une loi voie le jour et que le jour se fasse droit. Telle est la folie du jour, tel un récit dans sa vérité « remarquable », dans sa vérité sans vérité.

Or le féminin, genre presque généralement affirmateur - « presque toujours des femmes » -, c'est aussi le genre de cette figure de la loi, non pas de ses représentants mais de la loi elle-même qui tout au long d'un récit fait couple avec moi, avec le « je » de la voix narrative.

La loi est au féminin.

Elle n'est pas femme (c'est seulement une figure, une « silhouette », et non un représentant de la loi) mais elle est au féminin, déclinée au féminin; non pas seulement comme genre grammatical dans ma langue; ailleurs, Blanchot aura joué de ce genre pour *la* parole et *la* pensée. Non, elle est décrite comme « élément féminin », ce qui ne signifie pas personne féminine. Et le « je » affirmateur, celui de la voix narrative qui aura donné le jour aux représentants de la loi, se dit séduit par la loi, séduit sexuellement, la loi lui plaît :

La vérité, c'est qu'elle me plaisait. Elle était dans ce milieu surpeuplé d'hommes le seul élément féminin. Elle m'avait une fois fait toucher son genou : une bizarre impression. Je le lui avais déclaré : Je ne suis pas homme à me contenter d'un genou. Sa réponse : ce serait dégoûtant.

Elle lui plaît et il voudrait ne pas se contenter du genou qu'elle lui « fait toucher », ce contact du genou, comme me le faisait remarquer un étudiant et ami, Pierre-François Berger, pouvant bien rappeler la contiguïté, dans le mot, et la flexion d'un je/nous, d'un couple je/nous dont nous reparlerons tout à l'heure.

L'élément féminin de la loi a donc toujours attiré : moi, je, il, nous. La loi attire toujours dans ses parages :

## La loi du genre

La loi m'attirait... Pour la tenter, j'appelai doucement la loi : « Approche, que je te voie face à face. » (Je voulais, un instant, la prendre à part.) Impudent appel, qu'aurais-je fait si elle avait répondu?

Il est peut-être assujéti à la loi mais il ne fuit pas devant elle, il n'est pas intimidé, il veut séduire la loi à laquelle il donne naissance; il y a là soupçon d'inceste; et surtout, c'est un des traits les plus forts et les plus singuliers de cette scène, il fait peur à la loi. Il n'inquiète pas seulement les représentants de la loi, les hommes de loi que sont les médecins légistes et les « psy » - qui exigent de lui sans l'obtenir un récit organisé, un témoignage orienté par le sens de l'histoire, ordonné par la raison et par l'unité d'un *je pense* ou d'une *aperception originellement synthétique, accompagnant toutes les représentations*. Comme ici le « je » ne m'accompagnait pas et ne s'accompagne pas toujours, il fait peur aux hommes de loi, il les persécute radicalement et à sa manière en leur déroband sans lutter la vérité qu'ils demandent et sans laquelle ils ne sont rien. Mais il ne fait pas seulement peur aux hommes de loi, il fait peur à la loi, on dirait à la loi elle-même si elle ne restait ici une silhouette et un effet de récit. Et de surcroît cette loi à laquelle le « je » fait peur n'est autre que « moi », que le « je », effet de son désir, enfant de son affirmation, du genre « je » enfermé dans un couple spéculaire avec « moi ». Ils sont inséparables (je/nous et genou, je/toi et je/toit) et elle le lui dit, encore une fois comme la vérité :

La vérité, c'est que nous ne pouvons plus nous séparer.  
Je te suivrai partout, je vivrai sous ton toit, nous aurons le même sommeil.

La loi, dont la silhouette se tient derrière ses représentants, nous la voyons effrayée par « moi », par « lui », elle s'incline et décline à *je / nous* devant « moi », devant lui, ses genoux marquant peut-être l'articulation du pas, la flexion du couple et de la différence sexuelle mais aussi la contiguïté sans contact de l'hymen et le « mélange des genres ».

## Parages

Derrière leur dos, j'apercevais la silhouette de la loi. Non pas la loi que l'on connaît, qui est rigoureuse et peu agréable : celle-ci était autre. Loin de tomber sous sa menace c'est moi qui semblais l'effrayer. A la croire, mon regard était la foudre et mes mains des occasions de périr. En outre, elle m'attribuait ridiculement tous les pouvoirs, elle se déclarait perpétuellement à mes genoux. Mais elle ne me laissait rien demander et quand elle m'avait reconnu le droit d'être en tous lieux, cela signifiait que je n'avais de place nulle part. Quand elle me mettait au-dessus des autorités, cela voulait dire : vous n'êtes autorisés à rien.

« Je n'avais de place nulle part », alors qu'elle m'avait reconnu le désir d'être en tous lieux. C'est ainsi qu'ailleurs Blanchot désigne le non-lieu et la mobilité topique ou hypertopique de la voix narrative.

A quoi joue la loi, une loi de ce genre? A quoi joue-t-elle quand elle fait toucher son genou? Car si *La folie du jour* se joue de la loi, joue la loi, joue avec la loi, c'est qu'aussi la loi joue. La loi, dans son élément féminin, c'est une silhouette qui joue. A quoi? A naître, à naître *comme personne*. Elle joue sa génération et son genre, elle joue sa nature et son histoire, et elle se joue d'un récit. En se jouant elle récite; et elle naît de celui pour lequel elle devient la loi. Elle naît de celui-là même, on peut dire de celle-là même puisque son genre peut s'inverser *dans l'affirmation; il* ou *elle* est la voix narrative, *lui, elle, je, nous*, le genre neutre qui se laisse attirer par la loi, s'y assujettit et la fuit, qu'elle fuit et qu'elle aime, etc. Elle se laisse mettre en mouvement, elle se laisse *citer* par lui quand au milieu de son jeu elle vient à dire, selon un idiome que sa polysémie disséminale emporte à l'abîme, « je vois le jour » :

Voici un de ses jeux. [Il vient de rappeler qu'elle lui « avait une fois fait toucher son genou ».] Elle me montrait une portion de l'espace, entre le haut de la fenêtre et le plafond : « Vous êtes là », disait-elle. Je regardais ce point avec intensité. « Y êtes-vous? » Je la regardais avec toute ma

## *La loi du genre*

puissance. « Eh bien? » Je sentais bondir les cicatrices de mon regard, ma vue devenait une plaie, ma tête un trou, un taureau éventré. Soudain, elle s'écriait : « Ah, je vois le jour, ah, Dieu », etc. Je protestais que ce jeu me fatiguait énormément, mais elle était insatiable de ma gloire.

Voir le jour, pour la loi, c'est sa folie, ce qu'elle aime à la folie comme la gloire, l'illustration ensoleillée, le jour de l'écrivain, de l'auteur qui dit « je » et qui donne le jour à la loi. Il dit qu'elle est insaturable, insatiable de sa gloire à lui, lui qui est aussi l'auteur de la loi à laquelle il se soumet, lui qui l'engendre, lui sa mère qui ne sait plus dire « je » et garder la mémoire. Je suis la mère de la loi, voilà la folie de ma fille. C'est aussi la folie du jour, car le jour, le mot « jour » en son abîme disséminé, c'est la loi, la loi de la loi. La folie de ma fille, c'est de vouloir naître - comme personne. Alors qu'elle reste « silhouette », ombre, profil, double, jamais vue de face. Il lui avait dit, à la loi, pour « la tenter » : « Approche, que je te voie face à face. »

Telle serait la « vérité remarquable », celle qui ouvre la folie du jour - et qui plaît, comme la loi, comme la folie, à qui dit « je » ou « je/nous ». Soyons attentifs à cette syntaxe de la vérité. Elle, la loi, dit : « La vérité, c'est que nous ne pouvons plus nous séparer. Je te suivrai partout, je vivrai sous ton toit... » Lui : « La vérité, c'est qu'elle me plaisait... », elle, la loi, mais aussi, c'est toujours le thème principal de ces phrases, la vérité. On ne peut pas la penser sans la folie de la loi.

Je me suis laissé commander par la loi de notre colloque, par la convention de notre sujet, à savoir le genre, la loi du genre. Cette loi, articulée comme un je/nous plus ou moins autonome dans ses mouvements, nous assignait des places et des limites. Le procès que j'ai pu tenter de faire à cette loi,

c'est encore elle qui le réglait pour la confirmation de sa propre gloire. Mais c'est aussi la nôtre qu'elle désire insatiablement. Soumis au sujet de notre colloque, comme à sa loi, j'ai criblé *Un récit, La folie du jour*. J'ai isolé un type, sinon un genre de lecture dans une série innombrable de trajets ou de courses possibles. Le principe générateur de ces courses, commencements et recommencements en tous sens, je l'ai indiqué : d'un certain point de vue. Ailleurs, selon d'autres sujets, d'autres colloques, d'autres je/nous rassemblés en un lieu, nous aurions pu suivre d'autres trajets.

Je ne pourrais pas rassembler néanmoins, ce serait une folie, quelque conclusion pour le rapport de ce colloque. Je ne pourrais pas dire ce qui s'est passé au juste dans cette scène, dans mon discours ou dans mon récit. Ce qui fut peut-être évident, le temps d'un clin d'œil, c'est une folie de la loi - et donc de l'ordre, de la raison, du sens, du jour :

Mais souvent [dit « je »] je mourais sans rien dire. A la longue, je fus convaincu que je voyais face à face la folie du jour; telle était la vérité : la lumière devenait folle, la clarté avait perdu tout bon sens; elle m'assaillait déraisonnablement, sans règle, sans but. Cette découverte fut un coup de dent à travers ma vie.

Je suis femme, et belle, ma fille la loi est folle de moi. Je spécule sur ma fille. Ma fille est folle de moi, c'est la loi.

La loi est folle, elle est folle de « moi ». Et à travers la folie de ce jour, ça me regarde. Voilà, cela aura été mon autoportrait du genre.

La loi est folle. La loi est folie, la folie, mais la folie n'est pas le prédicat de la loi. Il n'y a pas de folie sans la loi, on ne peut penser la folie que depuis son rapport à la loi. C'est la loi, c'est une folie, la foi.

Il y a là un trait général : la folie de la loi folle de moi, le jour amoureux fou de moi, la silhouette de ma fille folle de moi, sa mère, etc. Mais de ce trait général, *Un récit ?* sans récit portant et déportant ses titres, *La folie du jour*, n'est pas

## *La loi du genre*

du tout exemplaire. Pas du tout. Ce n'est pas l'exemple d'un tout général ou générique. Pas du tout. Du tout - qui commence par finir et n'en finit pas de commencer à partir de soi, du tout qui reste au bord sans bord de lui-même, du tout plus grand et plus petit que tout et rien, *Un récit?* n'aura pas été exemplaire. Plutôt contre-exemplaire de tout.

Depuis toujours le genre en tous genres a pu jouer le rôle de principe d'ordre : ressemblance, analogie, identité et différence, classification taxinomique, ordonnancement et arbre généalogique, ordre de la raison, ordre des raisons, sens du sens, vérité de la vérité, lumière naturelle et sens de l'histoire. Or l'épreuve d'*Un récit?* a mis au jour la folie du genre. Elle (lui) a donné le jour au sens le plus éblouissant, le plus aveuglant du mot. Et dans l'écriture d'*Un récit?*, dans la littérature, pratiquant satiriquement tous les genres, les épuisant mais ne se laissant jamais saturer par un catalogue des genres, elle s'est mise à y faire tourner la *rose des genres* de Petersen comme un soleil fou. Et elle ne le fait pas seulement *dans* la littérature puisqu'en dérobant les bords qui séparent mode et genre, elle a aussi débordé *et* divisé les limites entre la littérature et ses autres.

Voilà, c'est tout, c'est seulement ce que, ici, à genoux, « je », disent-ils, dans les parages de la littérature, vois. La loi en somme. Ce que « je » voit et que « je » dit que je vois en un récit où je/nous somme.