

INTRODUCTION

L'œuvre de l'Argentin Macedonio Fernández (Buenos Aires, 1874-1952), comme toute autre œuvre, peut être étudiée à partir de nombreux points de vue. Mais n'importe quel point de vue n'est pas applicable à n'importe quelle œuvre : il doit être pertinent. Et tout au moins depuis Aristote, un point de vue est pertinent quand il tire ses critères de l'essence de son objet. Cette condition a toujours été, par ailleurs, l'un de moteurs de la connaissance. L'enquête dont les résultats sont ici présentés trouve son point de départ dans une question de pertinence : dans quelle mesure est-il légitime d'extraire de l'œuvre théorique de Macedonio Fernández les clés de lecture de son œuvre littéraire. Autrement dit, jusqu'à quel point cet auteur a-t-il écrit ce qu'il a pensé, même si au bout du compte la question sur la pertinence précisément de cette distinction entre écrire et penser, littérature et théorie, doit aussi être posée.

Nous tenons ainsi à répondre aux exigences de l'auteur, dont l'œuvre littéraire – deux romans, un recueil de proses d'humour, quelques poésies et une poignée de contes – est entourée et même saturée d'explications et de justifications¹. Il est allé

1. Les proses d'humour, *Papeles de Recienvenido* et *Continuación de la nada*, ont respectivement été publiées en 1929 et 1944 ; en revanche, la plupart des poèmes et des contes, comme les deux romans – *Adriana Buenos Aires* et *Museo de la Novela de la Eterna* –, sont posthumes. Quant à l'œuvre philosophique, elle comprend quelques articles et *No toda es vigilia la de los ojos abiertos*, ensemble bigarré de textes préexistants publié en 1928. L'œuvre sera citée d'après *Obras Completas*, Buenos Aires, Corregidor, 9 vol., au moyen de deux nombres dont le premier indique le volume et le second la page. *Museo de la Novela de la Eterna* (vol. 6), sera cité d'après l'édition critique de la collection Archivos (n° 25, Madrid, 1993, éd. d'Ana Camblong). Dans la bibliographie, nous donnons le détail du contenu des autres volumes. Certains textes seront cités d'après notre édition dans *Impensador Mucho. Ensayos sobre Macedonio Fernández*, Buenos Aires, Corregidor, 2007 (dorénavant *IM*), ou d'après les archives de la *Fundación San Telmo* de Buenos Aires (dorénavant *FST*), dont nous remercions le directeur, Nicolás Heft, pour son soutien.

jusqu'à dire que si son œuvre romanesque échouait, il resterait, pour la réhabiliter, sa théorie du roman. De sorte que nous ne sommes pas loin de ces œuvres d'art conceptuel qui ne consistent qu'en des instructions devant être suivies pour les fabriquer. Durant toute sa vie d'écrivain – de 1892, année de ses premières publications, à 1952 –, Macedonio, comme on l'appellera désormais suivant la tradition de privilégier son rare prénom, a alterné écriture *littéraire* et écriture *théorique*. Et si les deux types de textes qui en sont issus montrent bien une certaine autonomie les uns par rapport aux autres, ils ne cessent de s'entremêler et de se superposer. De la poésie de jeunesse à la poésie de maturité, de l'humour au roman, ses idées métaphysiques, éthiques et poétiques se trouvent en filigrane (ou nommément exprimées) dans chacune de ses pièces littéraires – et réciproquement : dans chacun de ses textes métaphysiques, éthiques ou poétiques, on trouve en filigrane, ou de manière plus visible, quelque chose de littéraire.

Notre insistance sur les théories rejoint également ce qui constitue quasiment une habitude de la critique. Presque tous les travaux d'envergure sur l'œuvre de cet auteur se risquent à une interprétation des *théories* avant de passer à la *littérature*. C'est dans la lecture du noyau de ces théories, ainsi que dans le degré de précision et de détail avec lequel nous croyons qu'il est possible et nécessaire de décrire la transformation de la théorie en écriture, que nous nous écartons de la critique. Et parallèlement, c'est aussi dans cette différence que nous prétendons être en mesure de savoir en quoi consiste l'échange fondamental entre cet auteur et son célèbre disciple Jorge L. Borges – créateur, à partir des années trente, de l'une des œuvres majeures du xx^e siècle.

La critique n'a cessé de tenir compte des théories de Macedonio. Mais elle n'a fait le plus souvent que s'arrêter sur son *idéisme* – sa négation de la matière et du moi, de l'espace et du temps, de la différence entre rêve et veille. C'est du reste cet idéisme, galvaudé et souvent défiguré, que l'on a tenu pour l'héritage le plus remarquable transmis par Macedonio au jeune Borges. Le coût de cette lecture a été d'ignorer systématiquement le concept central de la pensée du premier, celui d'*affection*, qui articule, de manière étonnamment claire – si l'on tient compte de ce que la critique dit toujours, à l'instar de Macedonio lui-même, sur le désordre impénitent de sa pensée –, tous les moments de sa réflexion. Dans la mesure où le système que ce concept finit par engendrer s'écarte du point de vue idéaliste pour intégrer l'être humain dans son ensemble, il doit être qualifié d'*anthropologique*. Ce terme ne figure pas dans son répertoire, mais aucun autre n'exprime mieux le fait qu'à travers ce concept d'*affection*, la réflexion *macédonienne* est vouée à incorporer tout ce que tant la métaphysique idéaliste que les poétiques formalistes (comme l'a montré Henri Meschonnic dans ses travaux sur le rythme) mettent entre paren-

thèses ou relèguent à l'arrière-plan ou à la lisière du texte : l'altérité, c'est-à-dire l'intersubjectivité, et le corps avec tout ce que ces instances entraînent. L'idéalisme ne recouvre qu'une mince partie de la critique générale de l'être humain entreprise par Macedonio. Dès lors que bien des auteurs réduisent cette critique à l'idéalisme, le passage à la poétique et à l'écriture n'est pas saisi dans toute sa complexité, comme le rapport intellectuel entre Borges et Macedonio n'est pas compris dans sa vraie dimension. D'autre part, si la critique a interprété avec justesse la poétique et l'écriture de cet auteur, elle n'a pas perçu, dans leur rapport avec la pensée métaphysique, davantage qu'une vague analogie. Aussi bien la poétique que l'écriture de Macedonio ont été interprétées, soit comme un écart à l'égard d'un idéalisme inopportun, soit comme son illustration littéraire (raison pour laquelle il y a presque autant d'études sur les récits brefs, où Macedonio tombait le plus souvent dans la littérature à thèse – qu'il condamne lui-même par ailleurs –, que sur son œuvre romanesque ou sur sa poésie). C'est ainsi que l'on a oublié ce qui, pour nous, est certain : que l'écriture littéraire est une activité vers laquelle l'auteur s'est vu entraîné par sa propre réflexion métaphysique. C'est le second aspect sur lequel notre travail voudrait se distinguer de ceux qui le précèdent : le degré de précision de notre étude sur ce *devenir écriture de la théorie*. Cela permettra d'expliquer pourquoi la littérature la plus authentique de Macedonio n'est pas une littérature à thèse : c'est la théorie même qui, avant de devenir écriture, découvre que ce qu'elle tentait de percer n'était rien que le fait qu'elle était une écriture. Ou bien : la pensée de Macedonio – au centre de laquelle se trouve le concept d'*affection* – devient œuvre littéraire au moment même où il découvre qu'elle *était déjà une écriture*, car l'écriture est pour Macedonio l'exercice pur de l'affection : une diction, un passage, un transit, innommable mais peut-être bien scriptible, de l'affection à l'écriture.

Macedonio est pour un art de la conscience. Si ses théories sont mal interprétées, c'est la compréhension de son écriture qui est vouée à l'échec. L'un des signes les plus fréquents de cet échec c'est l'explication de son écriture comme une déviation par rapport à la théorie. L'œuvre du plus fervent militant d'un *art conscientiel* finit par être le produit hasardeux d'une poignée d'influences : en philosophie, de Schopenhauer, Hume ou Berkeley ; en poétique, de l'ultraïsme et d'autres avant-gardes ; en littérature, d'un mélange de mélancolie, hypocondrie et néo-romantisme atavique. Toutes ces influences peuvent bien, certes, être décelées ci et là, et peut-être avec plus de précision que cela n'a été fait jusqu'à présent. Mais, même dans cette ligne de recherche des influences, une nouvelle valorisation du rôle de la théorie par rapport à l'écriture promet des résultats intéressants.

Cela revient à lui appliquer le schéma dont les avant-gardes et Macedonio lui-même cherchaient à se détacher que de mettre ses théories entre parenthèses.

Le modèle de la poétique comme loi répressive et de l'écriture comme spontanéité relève, en effet, de conceptions pré-avant-gardistes de l'art, soit romantiques (du romantisme sentimental et naïf des épigones de Hugo en Argentine), soit moderniste (du modernisme naïf, ou peut-être cynique, du plus vieil ennemi des avant-gardes dans le contexte argentin, Lugones, qui déplorait que la théorie fût pour les jeunes écrivains plus importante que la création ; pour peindre, disait-il, nul besoin de maîtriser l'optique²). Pour l'ardent défenseur d'un art conscient que fut Macedonio, l'écrivain doit être spécialiste, critique consommé et maître des principes, des moyens et des fins de son art. Et une autre différence, plus décisive peut-être : pour Macedonio, pour l'*écrivain* qu'il fut, théorie et création sont solidaires, se chevauchent et sur certains points parviennent même à s'identifier. Ne sont-elles pas avant toute chose une écriture, l'exercice d'une liberté radicale ?

Le vrai point de départ de la quête métaphysique n'est pas cet état de méconnaissance qu'est l'étonnement (*d'exister et de l'existence de toute chose*, selon sa formule). L'étonnement n'est que l'état d'âme qui pousse une personne à amorcer cette quête dans le but d'éliminer ledit état et de récupérer de ce fait sa situation originaire : la familiarité au sein de l'être. L'inquiétude, la perplexité, le doute face à l'existence sont des précédents biographiques, déclics ou déclencheurs psychiques qui décident la personne à prendre le chemin de la réflexion. Nécessaire pour donner origine à ce type de recherche, cet état ne semble cependant pas suffire : nombreux sont ceux qui, l'ayant ressenti, au lieu de se livrer à la métaphysique, le répriment en embrassant une religion ou l'utilisent comme carburant d'une vie d'action, par exemple. Encore faut-il que la personne soit équipée de l'intuition selon laquelle la connaissance parfaite est possible (8, 46), véritable point de départ de la métaphysique, pilier logique et même psychique déterminant. Si l'état de non-familiarité est une condition nécessaire de la quête métaphysique, l'état de familiarité que l'on cherche à récupérer, l'intuition qui postule son accessibilité ou, dans la langue platonicienne à laquelle Macedonio n'était pas étranger, le souvenir de cet état originaire de l'être humain est, donc, sa condition suffisante. Macedonio n'ignore pas l'objection : que cette intuition, succédané plus ou moins kantien du souvenir platonicien d'un état originaire de l'être humain, est le point d'arrivée de la quête, plutôt que celui où elle prend naissance. Pour lui, il est aussi difficile, sinon plus, d'énoncer la question métaphysique que de venir à bout du problème, tant et si bien que ceci serait peut-être antérieur à cela, aussi illogique que la permutation puisse paraître (8, 64). C'est, bien sûr, la critique adressée par Spinoza (*Traité de la réforme de*

2. LUGONES L, « Estética », P. J. VIGNALE et C. TIEMPO (dir.), *Exposición de la actual Poesía Argentina*, Buenos Aires, Minerva, 1927, p. III.

l'entendement, § 36) à Descartes ; comprenant que le doute est feint et que celui qui médite sait à l'avance vers où il se dirige, Spinoza affirme que la philosophie – la vraie connaissance – commence plutôt par la saisie adéquate de la vérité. Macedonio écrit (vers 1908), que nous ne pouvons pas énoncer avec précision la question métaphysique tant que nous ne sommes pas en possession de la réponse (8, 157). La véritable origine de la métaphysique se situe ainsi dans la conviction que cet étonnement, ce doute ou cette perplexité, peuvent être conjurés par la connaissance métaphysique ou Mystique. Elles peuvent bien l'être aussi par d'autres moyens – l'Art ou la Passion – mais ce ne sont pas ces voies qui nous intéressent pour le moment.

Sur quoi repose ce postulat de l'accessibilité de la connaissance parfaite ? Qu'est-ce qui légitime cette confiance ? Chez Macedonio, pas de réponse à cette question hormis le fait qu'une grande part de sa poésie de jeunesse, ainsi que plusieurs de ses lettres au tournant du siècle, révèlent aussi bien son inquiétude métaphysique que l'inébranlable conviction que la plénitude est accessible. Voici un passage de l'une de ces lettres, de 1905 : « *Soy un peregrino de la Vida y busco incansablemente su inaccesible "secreto". Esta persecución tiene para mí un encanto inagotable y llevo dentro de mí una fe que muy pocos mortales han poseído: la certidumbre de que las palabras del arcano pueden ser descifradas, si bien creo que su explicación puede ser sentida pero no expresada en palabras humanas quizá* » (2, 240-241). La connaissance parfaite poursuivie par le métaphysicien est un état psychique : l'état mystique. Macedonio a tenté de formuler le contenu de cet état de manières diverses : le phénomène n'est apparence de rien mais la seule substance possible, la seule réalité, le tout de l'Être (8, 48) ; Être et Présent sont la même notion (8, 194) ; seulement il y a le ressenti et il est complètement connaissable (8, 338). Contrairement au préjugé courant, ce postulat d'une connaissance parfaite signale la présence d'une certaine méthode dans la réflexion (d'autres diront dans la folie) macédonienne. De nature plutôt analytique (il parle de l'anéantissement analytique des dogmes [8, 389]), cette méthode procède selon ce critère : en sachant à l'avance ce qui est recherché, il s'agit de critiquer la trame complète des connaissances disponibles en extirpant toute erreur jusqu'à l'obtention de la simplicité la plus parfaite possible. Le succès se confirme par la disparition de l'état de non-familiarité qu'est l'état mystique, connaissance parfaite. Métaphysique et Mystique sont de ce fait des aspects d'une même activité. Mais, alors que la Métaphysique présuppose la Mystique, l'inverse n'est pas vrai, en ce que la pensée n'est pas l'unique voie d'accès à la Mystique. Il existe également au moins une voie pratique et une voie artistique.

Cette connaissance doit être développée. Non pas démontrée – il refuse ce procédé – mais *montrée* (8, 73), c'est-à-dire décrite dans un rapport de ce dont le sujet qui médite fait l'expérience au long de sa quête. Celle-ci consiste en l'éli-

mination progressive de l'erreur, la métaphysique étant donc une critique de la connaissance, ou plus précisément de la perception, faite à partir de la conviction de la possibilité d'une connaissance pleine, sans reste: l'évidence (8, 204). L'objet de la métaphysique, ce sur quoi la critique s'exerce, est le *phénomène*, la *sensation*, l'*état psychique*. Ces termes ne font que mettre tout ce qui est sous le dénominateur commun de l'idéalisme assumé par Macedonio: *esse est percipi*. Tout ce qui est, ou bien tout ce que naïvement nous supposons exister – moi, monde, matière, personnes – est un pli plus ou moins inconsistant de notre sensibilité. Dit de manière négative, tout ce que nous supposons être en dehors de ce phénomène et dont le phénomène ne serait rien d'autre que la manifestation ou la représentation, soit n'existe point, soit se situe, en réalité, dans le phénomène, sans que nous nous en apercevions. Mais s'il en est ainsi, pourquoi alors sommes-nous portés à voir les choses autrement? L'étiologie macédonienne de cette erreur maximale que la métaphysique doit combattre – l'opinion selon laquelle le phénomène doit être manifestation ou représentation de quelque chose d'autre – est ce que nous exposerons sous l'intitulé d'*Anthropologie* et qui n'est pas une simple description mais une critique de l'être humain en tant que complexe spirituel-corporel. Voici ce que dit cette étiologie, du point de vue du corps: la machine à survivre qu'est le corps met à son service l'intimité de notre psychisme et nous pousse à soutenir des opinions qui, bien qu'utiles pour la survie, sont fausses d'un point de vue métaphysique et conduisent à la perplexité et à l'inquiétude. Ou, du point de vue du psychisme: celui-ci, dans un faux pas (l'étonnement), se laisse surprendre par la machine à survivre de notre corps et tombe dans l'erreur de prendre pour connaissance ce qui n'est qu'une technique dans la lutte pour l'existence. Or, les erreurs vers lesquels nous glissons de la sorte consistent essentiellement à considérer le phénomène, la sensation ou l'état psychique, bref, l'unique être concevable – *comme la représentation d'autre chose*. Les causes immédiates de cette erreur sont au nombre de deux. D'abord, le fait que les phénomènes soient, d'une certaine manière, un engrenage parmi d'autres d'un mécanisme dont la fonction est de vivre, c'est-à-dire le corps en tant qu'organisme. Ensuite, le fait que le phénomène en soi ne se présente pas dans une unité homogène mais dans une diversité fourmillante. Or, étant donné sa fonction vitale, l'intérêt de l'organisme ne s'ordonne pas aux phénomènes en eux-mêmes mais à la possibilité qu'ils lui laissent de prévoir l'avenir et de s'exercer, et par conséquent aux relations qu'ils entretiennent. Le sujet finit par ignorer le phénomène en soi – réalité unique et absolue – ou, ce qui revient au même, par le réduire à ses relations.

De tous les types de relations, les temporels, spatiaux et de causalité sont celles qui nous occupent le plus souvent dans la vie. Mais pour Macedonio il

semblerait y avoir, au-dessus de toutes, une autre relation. Son privilège relève du fait qu'elle peut être superposée à chacune des autres. Elle est donc une *relation de relations*: la *représentation*, selon laquelle une sensation ou phénomène représente une autre sensation ou phénomène. Déjà William James, auteur estimé au plus haut degré par Macedonio, s'était intéressé à cette transformation des sensations en signes d'autres sensations³. Quel que soit le contenu de leur rapport, du moment que deux objets sont en relation, l'un peut être pris comme représentation de l'autre. La représentation est ainsi une relation de relations ou relation éminente, et l'œuvre de Macedonio – dont l'élan primitif est la quête de la plénitude et, par conséquent, a en horreur les *relations* – une *critique de la représentation*.

Revenons sur ces états qui constituent le besoin de la quête métaphysique : étonnement, perplexité, doute. Car ils conduisent l'être humain à s'interroger sur la raison de la totalité du phénomène, la fameuse question de Leibniz que Macedonio se posait vers 1908 et que plus tard Heidegger a rendue populaire : « pourquoi y a-t-il plutôt quelque chose que rien⁴ ? » Macedonio écrivait que la métaphysique est cette activité déployée par l'Intelligence à l'occasion du malaise et de la surprise étranges qui s'éveillent en nous au moment où nous nous apercevons que, malgré le fait que nous soyons des êtres ou des existents, l'*Existence* ou l'*Être* ne nous est pas intelligible (8, 69). La question ne vise pas la totalité du phénomène au sens quantitatif mais essentiel : le phénomène en tant que tel. Ce sont là des questions métaphysiques, ou mieux, des pseudo-questions, car elles ne conviendraient pas exactement à ce sur quoi la perplexité s'interroge à travers elles. Plutôt que des questions, écrit Macedonio, en ceci wittgensteinien avant la lettre, ce sont de vagues interjections de l'émotion (8, 69). L'étonné est celui qui, soudain, méconnaît le phénomène, alors qu'il s'agit là de ce qui devrait être pour lui la chose la plus familière. Afin de sortir de cette prétendue méconnaissance, et porté par l'habitude créée en lui par son rapport vital au phénomène, l'étonné réfléchira sur celui-ci sous l'angle de la *relation*, c'est-à-dire dans la perspective des liens que la machine du corps tient à nouer entre les phénomènes, guidée par son dessein de survivre. Alors, son problème s'aggravera car, comme Schopenhauer l'avait montré dans un ouvrage que Macedonio a lu et relu – *De la quadruple racine du principe de raison suffisante* –, l'étonné imposera, à cette totalité qu'est le phénomène, des relations qui lui sont étrangères : début et fin, causalité et

3. JAMES W., *The Principles of Psychology*, New York, Henry Holt, 1890, vol. II, chap. XVII, p. 41.

4. LEIBNIZ G. W., « Principes de la Nature et de la Grâce fondés en raison (1714) », *Principes de la Nature et de la Grâce, Monadologie et autres textes*, trad. par Ch. Frémont, Paris, Flammarion, 1996, p. 228.

effectivité, objectivité et subjectivité⁵. L'étonné parviendra même à concevoir un extérieur du phénomène, un néant. Mais en tenant compte du fait qu'il y a une relation qui réunit en quelque sorte toutes les autres relations – celle de représentation –, l'égaré arrive à son comble quand le phénomène est conçu dans sa totalité sous cette relation-là, c'est-à-dire comme représentation (de quelque chose d'autre). Le réel, la vérité, se transforment ainsi en cette autre chose qui gît là, derrière les phénomènes, inaccessible à jamais. Le phénomène est discrédité, dénigré dans son costume d'apparence, réduit à n'être qu'un reflet d'autre chose de plus réel mais définitivement perdu. La critique de Macedonio – tant sur le terrain métaphysique que poétique, et aussi bien sur le plan théorique que sur celui de sa pratique de l'écriture – est une entreprise de libération de cette servitude qui subordonne le phénomène et le sujet à la relation de représentation.

Cet ouvrage est divisé en deux grandes parties. La première traite la critique de la représentation en général; la seconde, la critique de la représentation dans l'art, en particulier dans la littérature, ainsi que son prolongement dans un projet poétique et littéraire. Mais alors que ce projet poétique s'articule autour de trois domaines, l'humour, le roman et la poésie, nous nous sommes contenté du traitement des deux premiers. Trois raisons au moins le justifient. L'une est essentielle: alors qu'humour et roman ont une place dans le système, la justification de la poésie demeure douteuse, précisément à cause des difficultés qu'elle oppose au détournement de sa fonction représentative. Les autres raisons sont accessoires: de toute l'œuvre littéraire de Macedonio, la poésie est la moins bien éditée (aucun des grands poèmes n'a fait l'objet d'une édition critique); enfin, la poésie de Macedonio exigerait à elle seule un volume tout entier.

Quant à celui-ci, il n'aurait pu être écrit sans l'aide, à différents moments de sa longue élaboration, de plusieurs personnes que je tiens particulièrement à remercier: Michel Lafon † (directeur de la thèse de doctorat soutenue en 2006 à l'université Stendhal et dont le présent ouvrage est issu), Nicolás Helft, Carlos García, Joël Delhom, Violaine Rosiau, Guillermo Munné, Guillermo Moro, Valentina Litvan, Anne Lebec, Ana Camblong, Julio Schwartzman, Julio Prieto, Armelle Mabon, Tiphaine Sanchez, Norbert Col, Ioana Galleron, Martín Otheguy, Marisa Muñoz.

5. C'est l'un des résultats de l'analyse de la légitimité du principe de raison suffisante faite par Schopenhauer; cf. *De la quadruple racine du principe de raison suffisante*, trad. par F.-X. Chenet, Paris, J. Vrin, 1997, § 52, p. 212-213.