

COSMOS : LA QUESTION DU SUJET

«Je vous raconterai une autre aventure plus étonnante...»¹. Ainsi débute cette «sorte de récit policier»² que nous propose W. Gombrowicz dans son roman *Cosmos*, dont la renommée n'est plus à faire. Comment résister à une invitation à jouer au détective aussi prometteuse? Demandons donc d'emblée à ce «je» de s'identifier. «Sueur. Fuchs. Moi derrière lui, les chaussettes, les talons, le sable [...]» (C, 13). Est-ce une réponse? Assurément pas. Alors insistons. Lisons davantage. Lisons les quelques deux cents pages qui nous mènent à la conclusion de cette étonnante «aventure» où nous apprenons: «je suis rentré à Varsovie [...]. Aujourd'hui, à déjeuner, on a mangé de la poule au riz» (C, 221). Y a-t-il eu une réponse? Eh bien oui, si l'on veut, mais si nous enquêtons sur le «je» classique, force nous est d'admettre que les différents éléments de cette réponse ne peuvent guère s'inscrire sur la fiche de la subjectivité dite cartésienne, ni, par conséquent, de la narrativité conventionnelle³.

À quoi ressemble un sujet «normal»? Comment se comporte-t-il? Le consensus qui s'est établi graduellement parmi les «forces de l'ordre» depuis l'époque de Descartes nous permet d'esquisser le croquis suivant. Le sujet que nous filons, en bons détectives, le voici: il transcende le monde, assemblage d'objets qu'il observe prudemment à distance; il ignore son corps, matière perfide qui lui brouille l'esprit; il écarte l'Autre, être diabolique puisque Différent; il refuse le devenir et la multiplicité préférant se nourrir de tout ce qui est Même, d'Identité, car il a tout misé sur la pensée pure, si pure que même le langage ne peut y toucher. Le langage demeure par conséquent parmi les instruments dont le Cogito, se croyant souverain, se sert pour reproduire et perpétuer son ordre, c'est-à-dire l'ordre des choses qu'il considère immuable et universel et dont il prétend qu'il a été décrété par Dieu le premier jour du

Monde. Ce sujet s'est donc retiré il y a maintenant plus de trois siècles dans une jolie cellule aseptisée suspendue dans le ciel de la transcendance et barrée de l'intérieur, pour s'y bercer doucement de diverses descriptions des Vérités éternelles, en attendant la fin des temps. L'objet de l'enquête proteste? C'est abusif? Pourtant, des chercheurs n'appartenant pas aux «forces de l'ordre» semblent bien avoir entrevu les manoeuvres de ce «je» réticent. Michel Foucault, notamment, a brossé, il y a déjà longtemps, un vaste tableau de ce qui précède et entoure le sujet cartésien, tableau impressionnant dont Michel Serres tire la leçon suivante: «l'âge classique est celui des courbes fermées, c'est-à-dire des définitions distinctes et des domaines distingués»⁴.

Toutefois, «l'histoire qui a formé ce noyau, le déforme»⁵: quelques aventuriers venus avec la modernité se sont détournés des courbes fermées et ont découvert, comme par hasard, que Dieu est mort. Conséquence: on ne sait plus comment suspendre la petite cellule du Cogito; elle tombe à terre. Alors sujet et objet (monde), espace intérieur et espace extérieur, esprit et matière, sujet et langage (signe)... on ne sait plus trop: les lignes de démarcation se sont effacées; bon gré, mal gré, on a libéré le sujet. Et nous voici entraînés, effectivement, dans une «autre aventure plus étonnante».

À en croire des romans tels que *Cosmos* ainsi que certains penseurs de notre siècle, le sujet paraît aujourd'hui se caractériser d'abord (du moins jusqu'à nouvel ordre) par un «retour au monde» rendu possible par un important remaniement du langage. Ces transformations nous amènent à constater que le sujet et le signe ne peuvent désormais faire l'objet de deux définitions distinctes. Le Narrateur de la sémiotique, ni le Moi de la psychanalyse, pas plus que le Cogito de la philosophie, ni même le modèle linguistique courant du signe (dont la structure tripartite correspond, point par point, à la conception classique du monde: signifiant/corps — signifié/esprit — référent/monde) ne suffisent plus à rendre compte, adéquatement, du fonctionnement de ces «deux» phénomènes (sujet et signe) dans le discours de la modernité depuis que les frontières logiques instaurées par la raison

analytique se sont estompées. Ainsi Charles S. Peirce, l'un des premiers aventuriers à contester les courbes fermées de l'épistémè cartésienne, explique:

[...] there is no element whatever of man's consciousness that had not something corresponding to it in the world; and the reason is obvious. It is that the word or sign that man uses *is* the man himself. For, as a fact that every thought is a sign, taken in conjunction with the fact that life is a train of thought, proves that man is a sign, so, that every thought is an *external* sign, proves that man is an external sign. [...] Thus my language is the sum total of myself; for the man is the thought.⁶

Je pense, oui; c'est ainsi que je **suis**, toujours, mais je pense désormais avec des signes, et le signe me jette dans le monde; je ne peux plus barrer mon espace intérieur. Mikhaïl Bakhtine est encore plus explicite à cet égard:

Par nature, le psychisme subjectif est localisé à cheval sur l'organisme et le monde extérieur; pour ainsi dire à *la frontière* de ces deux sphères de la réalité. C'est là qu'a lieu la rencontre entre l'organisme et le monde extérieur, mais cette rencontre n'est pas physique: *l'organisme et le monde se rencontrent dans le signe*. L'activité psychique constitue l'expression sémiotique du contact de l'organisme avec le milieu extérieur. C'est pourquoi le psychisme intérieur ne doit pas être analysé comme une chose, il ne peut être compris et analysé que comme signe.⁷

Cette analyse reste pourtant à faire. car, bien qu'on ait jeté le Cogito à terre, la science (c'est-à-dire la philosophie et la théorie du texte) n'est pas encore réellement convaincue que le sujet a effectivement quitté les confins de la pensée pure et que sa rencontre avec le monde *par* le signe n'est possible que parce qu'elle revêt, justement, un caractère *physique*. Cela veut dire que, d'une part, la subjectivité telle qu'elle se manifeste dans la pratique textuelle actuelle «s'étend» à partir de son noyau abstrait dans le domaine des «forces élémentaires»⁸, et, d'autre part, que le langage ne s'utilise et ne se perçoit plus comme une substance hétérogène transparente et inerte, mais comme un

corps vivant. Cela non plus, les théoriciens ne l'ignorent pas. Jacques Lacan ne nous a-t-il pas averti que «la parole en effet est un don de langage, et le langage n'est pas immatériel. Il est corps subtil, mais il est corps»⁹ ? Mais pour pouvoir attribuer au sujet et au langage ce «nouveau» statut, il faut reconnaître aussi que le langage ne s'organise pas uniquement selon des principes analytiques et référentiels, car un grand nombre de textes «littéraires» revalorisent actuellement d'autres modes d'être, tels l'affectif et le sensoriel, en tant que principes articulatoires du discours. Il en résulte, en dernière analyse, que sujet et signe acquièrent essentiellement la même nature et se confondent en quelque sorte. Mi-sensibles, mi-intelligibles, physiques sans être réellement matériels, ils ont mis fin à leur suffisance, car jamais leur sens ne sera définitivement constitué. Ni signe ni sujet ne dispose plus d'un sens «en soi»; leur sens — leur être — se crée et se recrée indéfiniment et reste à jamais inachevé.

C'est dire que le sujet ne se pose plus comme le maître absolu de son langage (de par son intériorité), mais qu'il mène au contraire une existence «simultanée» qui lui permet de quitter le trône du «je» que lui réserve la narration classique et d'occuper également d'autres instances. Au lieu de garder la distance instituée par la ruse du récit linéaire (fondé sur l'irréversibilité supposée du temps et une référentialité restreinte, une dénomination qui se donnait comme univoque), le sujet touche aujourd'hui au monde par une exploitation habile de la nature hybride du signe: il se dit en disant le monde. Habités que nous sommes aux courbes fermées, aux domaines clairement distingués, cette pratique nous paraît pourtant encore extrêmement insolite car elle ne se prête que difficilement à l'analyse abstraite. Nous proposerions donc qu'on s'en rapproche et qu'on l'interroge plus à fond en relisant *Cosmos* non pas de la façon linéaire habituelle, mais, suivant une suggestion de Lacan, en cherchant le sujet là où il ne se dit pas¹⁰, en dehors de son histoire (en dehors de la diégèse): à mi-mot et entre les lignes, dans l'inter-dit. Pour mieux filer le sujet, il faut quitter les cimes de la discrétion: épions le jeu des corps subtils.

Au centre du jeu: un petit corps ailé suspendu, mort. Est-ce possible? «Bizarre. Un oiseau pendu. Un moineau pendu. Cette excentricité hurlante indiquait qu'une main humaine s'était glissée dans ce taillis. Mais qui?» (C, 15) Et si l'on répondait: la main (l'emprise) du discours régi par le rationalisme cartésien? Alors cette excentricité hurlante, cette bizarrerie inacceptable, ne serait-ce pas le Cogito? la subjectivité étranglée par une courbe pratiquée dans le mince fil de fer du récit linéaire, une subjectivité suspendue, immobilisée, figée au milieu du foisonnement de la vie par la syntaxe rigide qu'exige la pensée analytique? «Qui avait pendu cet oiseau, pourquoi, quel pouvait être le motif?» (C, 15) Si cette hypothèse quant à l'auteur du délit est bonne, la question du motif est aussi immédiatement résolue:

J'évoquai confusément, dans cette végétation proliférante aux millions de combinaisons, les secousses du voyage en train, le fracas nocturne de la locomotive, le manque de sommeil, l'air, le soleil, la marche avec ce Fuchs [...], cet ensemble aboutissant, comme une foule agenouillée, à ce moineau... et lui, l'excentrique, triomphait, il triomphait dans ce coin perdu [...] (C, 15)

Il triomphait, étant **invulnérable** à cette prolifération chaotique du monde sensible, éternellement mouvant et plein. Quel pouvait être le motif? Cette incapacité de supporter l'absence de frontières, le contact abrupt avec le flux du réel — ou peut-être simplement: la peur.

Et qui sait si cela ne m'avait pas attaqué pour la seule raison que je me défendais, oui, qui sait, peut-être avais-je eu *trop peur* quand, pour la première fois, la lèvre de Catherette s'était mélangée pour moi avec Léna, et cela avait provoqué la première crispation, une *crispation préhensile* par laquelle *tout avait commencé...* (C, 184) ¹¹

Tout avait commencé: l'Histoire de l'âge classique avec ses courbes fermées de même que l'«histoire» de *Cosmos*. Dans ces conditions, cependant, celle-ci se présente comme une tentative de rectification de la première, car, après trois siècles

de crispation et de marche sur la grande route diégétique, ce mélange de bouches effraie tout de même moins qu'auparavant et l'on ressent le besoin impératif de s'écarter un moment, de mettre fin à cette crispation étouffante en pénétrant dans l'ombre des buissons pour respirer un peu d'air frais — c'est-à-dire le besoin de s'éloigner du récit référentiel et d'agir de façon irréfléchie. Voici donc que, lorsqu'on suppose que le sujet se dit en disant le monde, la problématique de base du roman de Gombrowicz apparaît être moins de trouver l'origine du «crime» — cela ne change rien au fait, après tout — mais plutôt de le **défaire**, de dé-pendre le «moineau», de restaurer sa respiration afin qu'il puisse à nouveau se déplacer à volonté au milieu du taillis de la vie, au lieu d'être cruellement suspendu, étranglé.

Rien d'étonnant, alors, à ce que l'entreprise échoue, dira-t-on. Mais n'est-ce pas oublier déjà que cette pendaison est un effet du langage? Car si «être pendu» signifie «être dit» (défini d'avance, une fois pour toutes), se plier, voire succomber à la «grammaire universelle», modifier ce discours étrange devient le moyen — le seul moyen — de revivre. On ne saurait nier que la tâche, vue sous cet angle, demeure extrêmement délicate. On s'aperçoit cependant que le sujet que nous filons, loin d'y faillir, l'accomplit au contraire très efficacement: non seulement il réussit à dire — à pendre, à être pendeur — mais il finit aussi par constater que «Moi, j'étais la pendaison» (C, 213), c'est-à-dire **fonction pure**, acte **désincarné**. Non seulement il revit, mais il s'immortalise. Toutefois, le «détective» perspicace peut en fait le constater dès la première page, où le sujet prend déjà ses distances (comme on vient de le voir) par rapport aux discours classiques au moyen de cette «personnalisation», cette différenciation subtile du langage à travers laquelle une zone de «contact direct» avec «les forces élémentaires du présent non achevé»¹² est établie étant donné que chaque mot, chaque phrase, chaque image appartient à la fois au sujet et au Monde. «La narrativité est déconstruite et l'histoire reste cependant lisible [...]»¹³.

Autrement dit, on n'échappe pas à l'ordre et on ne le souhaite pas non plus: ce que cherche le narrateur de *Cosmos*,

manifestement, n'est nullement un retour au chaos, à l'anarchie pure, mais plutôt une « redistribution du pouvoir », un assouplissement de cette articulation de fer qui l'étouffe. Il s'efforce de créer des modifications qui lui permettront de faire valoir des modes d'être autres que le Je Pense, en d'autres termes il ne demande pas qu'on abolisse la pendaison, il cherche seulement à pendre *autrement*, à sa manière, de façon réfléchie ou irréfléchie, volontaire ou involontaire, selon la situation. Et il voudrait surtout pendre (dire, s'ex-primer) amoureuxment. Car « chercher » est déjà trop dire, si l'on entend par là que le but de « l'aventure » de *Cosmos* est connu d'avance. Le roman se présente au contraire comme une excursion dans l'Inconnu dans laquelle le narrateur s'engage plutôt malgré lui, poussé par un désir « aveugle », un désir d'être « plus » qu'il n'est, un sentiment de **manque** dont l'origine demeure pourtant obscure. Que ce « surplus de vie » auquel il aspire se situe surtout dans le domaine des « forces élémentaires » (Bakhtine) du monde sensible (monde auquel le discours classique donne relativement peu d'accès) n'apparaît que peu à peu, à mesure que le sujet apprend à faire confiance à ce désir, comme auparavant il se fiait à la raison. Ainsi l'évolution de cette subjectivité naissante au devenir, inscrite dans les détails les plus infimes du texte, est lente mais sûre et indéniable. Une lecture attentive révèle que le sujet passe graduellement de la finitude (de la clôture, de la crispation: des courbes fermées) à l'ouverture, d'une fragmentation aliénante à la continuité, de l'immobilité au mouvant, c'est-à-dire de l'Identité « absolue » (d'un Je bien circonscrit) à l'épanouissement d'une multiplicité de modes d'être infiniment changeante. Cette « expansion » du sujet prend en outre la forme d'une réconciliation ou d'une interpénétration de deux champs sémantiques oppositionnels au niveau de « l'histoire lisible », mais que le faire du texte transforme en un continuum qui intègre le mode cognitif (de dire, d'être) aux modes sensibles. Le tableau suivant en donne quelques éléments-clés.

Le Connu (Être: sujet classique)

—espaces (contentants) clos divers
à ouverture restreinte (renfermement):
boucle de fil de fer,
jardinet avec clôture,
maisons,
murs,
boîtes,
bouteille,
théière, etc.

—fatigue
sommeil,
repos,
mort.

—immobilité,
étranglement.

—distance, fragmentation,
«contact lâche et mesquin» (C. 124):
regard.

—haut, suspension.

Le Vécu (Devenir: sujet inter-dit)

—grands espaces,
ouvertures et sorties multiples,
investigations,
excursion,
enfoncements,
ingestions.

—réveil,
vitalité,
naissance,
Berg.

—mouvements divers:
déplacements,
égarements,
orientations:
oiseaux,
poisson,
grenouille,
chat,
bout de bois,
flèches,
timon, etc.

—contact direct,
enchaînements:
examen de près (scrutation),
toucher (mains, doigts),
bouches,
cavités obscures diverses.

—bas, terre.

—propreté, utilité.

—ordure, déchets, saleté.

—chaleur,
jour,
lumière.—fraîcheur,
nuit,
obscurité,
humidité,
eau, pluie, etc.

—couvertures, écorces.

—déshabille ment, nudité.

—drozdowski,
Lucien,
Prêtre,
Ginette. (Fuchs)—Léna,
Catherine,
Bouboule,
Léon. (Witold)

Ces indications schématiques ne font cependant pas apparaître le **processus** de «dépendaison» de la subjectivité effectué par le texte et dont il faudrait donc esquisser maintenant les principales étapes — en lisant toujours «entre les lignes».

Si l'on admet que le moineau pendu peut être interprété comme une expression de la «condition subjective» du narrateur de *Cosmos*, celui-ci manifeste donc dès son entrée en scène un malaise extrême dû à l'attraction que l'inter-dit exerce sur lui, attraction à laquelle il hésite pourtant encore à céder. Pressentant obscurément que lui-même pourrait user de facultés autres que la pensée dans sa compréhension du monde et de lui-même, il est fasciné par tout ce qui semble pouvoir l'y amener, mais il reste «sur le seuil», il «regarde», trop «fatigué» et attaché au repos pour se «mobiliser», se décider à «franchir les bornes». «Il [Fuchs] observait cela comme moi. "Partons". Mais il restait là, il regardait, le moineau pendait, je restais là aussi, je regardais aussi. "Partons". "Partons". Nous ne bougions pas, cependant [...]» (C, 15-16). À travers cette immobilité **commune** initiale (l'un des premiers indices, d'ailleurs, que ces trois actants — le moineau, Fuchs et «je» — représentent en fait diverses instances d'une même subjectivité) s'exprime déjà le tiraillement profond du sujet qui marque surtout la première moitié du livre où le paradigme du Connu continue à dominer,

mais à peine, étant déjà largement «miné» de l'intérieur par la poussée irrésistible des «forces élémentaires».

Ainsi, le chemin du sujet le mène du moineau à une maison qui, à première vue, semble **manquer de vie** tout autant:

Un jardinet. Dans le jardinet, derrière une palissade, une maison sans ornements ni balcons, triste et médiocre, économique, munie d'un perron avare, bâtie en bois, avec deux rangées de fenêtres, cinq au rez-de-chaussée et cinq à l'étage; quant au jardinet: quelques arbrisseaux nains, des pensées qui défailaient sur les plates-bandes, deux ou trois sentiers couverts de gravier. (C, 16)

Création on ne peut plus «analytico-référentielle»¹⁴! Cependant, dès l'entrée la «prolifération interdite» du sensible recommence à se manifester: la lèvres «glissante» de Catherette accueille le narrateur, suivie de près par un mélange «inconcevable» de jambe et de métal nus, du langage et des activités insolites de Léon, de l'association des bouches, etc. Tout, inexorablement, pointe «ailleurs», vers l'existence de l'impensable, de l'indicible, suggérant que cet «excès de vie» inter-dit est malgré tout connaissable, qu'il y a du possible qui «se voit mais ne se démontre pas»¹⁵.

Mais «tout pointe» de cette façon, bien entendu, parce que le «souffle» du sujet (ce souffle qu'on lui a coupé, qui lui manque) provient de ces régions marginalisées, «tout pointe» parce que l'alter ego étouffé du sujet s'érige obstinément contre la fragmentation du monde en zones hermétiquement scellées. Qu'est-ce que le bout de bois suspendu sinon une nouvelle protestation contre cet ordre qui voudrait que tout chose, tout être porte son sens «en soi», protestation qui fait ressortir clairement l'incongruité d'une telle conception du monde? Que «signifie» un bout de bois qui n'appartient ni à un arbre, ni à une maison, ni à personne? Que signifie un mot hors de tout contexte? Comment, pourquoi isoler la pensée, séparer l'esprit de la matière, l'homme du monde? De tels découpages deviennent de mois en mois acceptables. Ainsi, ce qui «dessine» les flèches énigmatiques, ce qui «oriente» le timon, ne peut être, encore et toujours, que ce désir incontrôlable de se

détendre, de glisser hors du cercle de la raison pour se diversifier.

Des flèches on passe donc aux «enfoncements» de Catherette et aux coups frénétiques de Bouboule, écho des pulsions toujours plus impérieuses du sujet, qui les «assume» en tambourinant lui-même sur la porte de Léna, pulsions qui le poussent, finalement, à la rupture flagrante avec l'ordre, c'est-à-dire à sortir de la logique cartésienne pour devenir lui-même «pendeur». Rien d'étonnant d'ailleurs, à ce que cette envie de transgression se concentre ici sur Léna, car elle semble bien incarner le point le plus faible de la structure classique du discours, qui, ne pouvant évidemment ignorer complètement le côté affectif «déraisonnable» de l'homme, lui réserve des domaines bien délimités: des mains et une petite bouche «parfaites», destinées au mariage — pas plus. Le narrateur reconnaît pourtant en elle «une eau qui dort» (C, 20), le potentiel d'une «aventure multiple» (C, 66), confirmé largement par l'association possible — malgré sa perfection — de la bouche de Léna et celle «fuyante» (C, 184) de Catherette. Cette «constellation buccale» constitue par conséquent l'un des principaux «encouragements» pour le sujet indécis, une sorte de preuve que la finitude imprimée aux choses et aux êtres par le langage analytique n'annihile pas le contexte, qu'il suffit donc de déplacer les mots et les choses de l'environnement «permis» pour que réapparaisse leur devenir, l'inachèvement, la possibilité de pendaisons multiples.

Et voici que, «à l'instar» de cet enchaînement buccal avec sa déviation latérale, le sujet aussi glisse «hors de lui», hors de sa passivité dans l'acte: il étrangle le chat. Ce nouveau «stade» de la subjectivité est marqué, premièrement, par l'effacement de Fuchs qui, jusqu'ici, au niveau du récit, «menait l'enquête». Cette coïncidence renforce davantage l'hypothèse que le caractère de Fuchs et son «histoire» avec Drozdowski suggèrent déjà: que lui aussi constitue avant tout une autre dimension du sujet, dimension temporelle, c'est-à-dire une condition immédiatement antérieure à celle du présent (au début du livre), laquelle subsiste encore pendant un certain temps, mais qui est définitivement dépassée avec la pendaison du chat. Les menus

détails qui accompagnent chaque évocation de Fuchs le désignent comme cet état de subjectivité qui n'est déjà plus purement «transcendant» (état auquel correspond un langage qui n'est déjà plus tout à fait immatériel), ce qui expliquerait pourquoi sa simple existence est si gênante pour son patron, représentant exemplaire du Cogito et du discours classique.

Il ne doit pas y mettre de mauvaise volonté, je l'énerve réellement, les collègues me conseillent de *me tenir coi*, de ne pas trop tomber sous son regard, mais (il écarquilla les yeux, *poisson mélancolique*) comment est-ce que je peux tomber ou ne pas tomber sous son regard puisque nous sommes ensemble sept heures par jour dans le même bureau, et il suffit que je *tousse*, que je *remue la main*, pour qu'il attrape de l'urticaire. Est-ce que je *pue*? (C, 22)¹⁶

Comment faire abstraction du sensible? Tout ce qui existe dans le monde s'adresse inévitablement aussi à d'autres facultés que la pensée, d'autres sens que le regard. Le sujet/Fuchs persiste pourtant à «se contenir», à aspirer à une certaine transparence: il tente de se tenir coi, il joue au détective, il fait d'interminables calculs, trace des cercles, etc. Mais peu à peu le sujet se rend à l'évidence que les «forces élémentaires» ne peuvent s'ignorer; la position «transcendante» s'avère intenable. Ainsi Fuchs est relégué à l'arrière-plan.

À l'avant-scène apparaît l'inter-dit, car avec la mort du chat, la signification de la pendaison commence à glisser subrepticement dans un autre régime de «normalité», dans une «logique souterraine» (C, 208). On se rappelle que la goutte d'eau qui provoque ce débordement (l'étranglement du chat) est la théière, nouveau cercle de convenance qui déjoue la tentative maintenant désespérée du sujet de pénétrer jusqu'à Léna, c'est-à-dire de connaître l'impensable. Mais il faut noter aussi que les moyens utilisés à cette fin restent tout aussi «cartésiens»: **Witold, grimpé sur un arbre à l'extérieur d'une fenêtre... regarde.** Alors, excédée, la voix du désir brimé se met à parler: «Je ne saurais rien d'elle, jamais» (C, 90) — du moins pas en empruntant cette voie. Qu'est-ce que «le plus noble de tous les sens» peut bien connaître de la «bassesse»¹⁷? Il faut tout de

même quitter les cimes de la perfection, oser se salir les mains, si l'on se propose d'explorer cette cavité obscure de l'existence réelle. Et à cette Autre-de-soi de faire la démonstration: de saisir et d'étrangler une nouvelle incarnation de la sensualité, le chat de Léna.

Mais est-ce là une véritable rencontre de «forces élémentaires»? Étouffer (tuer) et suspendre, n'est-ce pas une figure appartenant à la raison analytique; donner à cet acte «indécent» la même configuration, n'est-ce pas se conformer une fois de plus à l'ordre, se crispier de nouveau au contact de l'inter-dit? Mais à la voix souterraine de se mettre à l'aise et de demander poliment de considérer l'alternative: ne pas pendre. Faut-il pendre ou ne pas pendre? On voit bien que l'issue n'est pas là, que cela revient au même: «La culture ni sa destruction ne sont érotiques; c'est la faille de l'une et de l'autre qui le devient»¹⁸. Cette structure binaire étant l'un des principaux fondements du discours analytique, on ne saurait y échapper qu'en créant une tierce position. Le sujet opte donc pour la pendaison, mais à *sa manière*: «amoureuusement», avec un fil et à un crochet ayant normalement d'autres fonctions. Tous les jeux ne sont plus faits d'avance: avec sa passion il introduit de nouvelles variables; un «courant frais, plus sain» (C, 120) apparaît.

[C]ette pendaison, quoiqu'elle me fût propre, quoiqu'elle vint de moi, se rattachait à celle du moineau et du bout de bois: *trois pendaisons, c'est autre chose que deux, c'est un fait. Un fait nu. Trois pendaisons. Ainsi la pendaison commençait à grossir [...].* (C, 115)¹⁹

Les fibres du fil (des rapports) qui relie l'homme au monde s'assouplissent et se multiplient si bien qu'au lieu de l'étrangler, il redevient petit à petit une voie de communication nécessaire, salutaire. Presque imperceptiblement le sujet se glisse de l'autre côté du miroir, du côté des «hiéroglyphes et des mystères» (C, 96) où la connaissance peut aussi être sensible, où la *virginité* peut être *débauchée*, la *timidité brutale*, la honte *cynique*, la chaleur *froide*, l'ivresse *sobre* (C, 63): où raison et déraison se côtoient de sorte que l'homme n'est jamais identique à lui-

même²⁰.

Une fois le seuil franchi, donc, du moment que le sujet renonce à vouloir tout regarder du haut du ciel analytique, il peut à nouveau respirer, déployer librement ses diverses ailes et se déplacer à volonté. Au fur et à mesure que Witold apprend à user de ses facultés nouvellement «relâchées», le recul rationaliste devient un mode d'être parmi d'autres, divers et changeants; l'articulation analytique ne *s'impose* plus, *pas plus qu'elle ne s'efface*: on compose avec — du moins, c'est ce qu'il faut croire si l'on continue à lire dans la configuration et les événements de l'espace «extérieur» l'évolution de l'espace «intérieur» du sujet. Le chat enterré²¹, on quitte la maison et on part en excursion pour «dénicher dans les montagnes une étrange douceur, un véritable régal, un panorama ravissant» qui ne ressemble en rien à ces «vieilleries, ces cartes postales» de sites plus Connus, «trésor de rêve» découvert «par hasard» par Léon «égaré» dans une vallée vingt-sept ans auparavant (C, 119). La chaleur, la fatigue et l'immobilité s'atténuent; de nouveaux personnages apparaissent²². «Une fois la maison disparue, il n'y eut plus que le mouvement lui-même, les cahots, les bruits endormis du voyage, et le déplacement des choses... (C, 122, c'est-à-dire pure fonction). Pourtant, on ne manque pas de «points de repère», d'éléments de stabilité appartenant aux sphères du Connu: les voitures de voyage, un oiseau suspendu «trop haut» (C, 135), un refuge abandonné (logement «temporaire»), un prêtre, mais un «collègue prêtre» égaré et silencieux qui «farfouille par en bas» (C, 135), préoccupé par ses mains dont il ne sait que faire, etc. Ainsi la relativisation du paradigme de la «pensée pure» se poursuit jusqu'à la fin du roman.

Et c'est là qu'elle atteint son apogée avec la pendaison de Lucien, qui, architecte, rêvant d'une organisation rationnelle de la société et du monde» (C, 63), mari qui (avec sa théière, comble de toutes les perversités) bloque le chemin qui mène à Léna, est l'incarnation par excellence des valeurs et principes de l'âge des «courbes fermées» (Serres). Les «possibilités d'association, de combinaison innombrables» (C, 207) que présente cette pendaison finale, ainsi que le comportement

insolite de Witold à l'égard du mort ne laissant guère de doutes que cette auto-pendaison exprime une nouvelle «harmonie intérieure» créée par la réconciliation entre la raison «pure» et la raison du corps et du cœur.

Et sa brutalité pendante, pan-pan-pan-pan, se reliait harmonieusement au pan-pan-pan-pan du moineau, du bout de bois et du chat, c'était comme a-b-c-d, comme un-deux-trois-quatre! Quelle cohérence! Quelle ardente logique, mais souterraine! Une évidence qui sautait aux yeux — mais souterraine. (C, 208)

L'essentiel de cette «évidence souterraine» demeure manifestement indicible mais ayant filé le sujet «entre les lignes» jusqu'ici, nous pouvons supposer qu'elle correspond à une sorte de vague compréhension «irrationnelle», à une intuition informulée que l'ordre analytique n'est pas absolu, qu'il peut «contenir» certains phénomènes mais qu'il peut aussi «être contenu», ne composer qu'un élément d'un ordre plus vaste²³. On pénètre dans les mécanismes de la Connaissance avec une autre connaissance: les limites sont délimitées; le pendeur est pendu et passe à son tour dans le pays des merveilles.

Je tendis la main. J'introduisis mon doigt dans sa bouche. Ce ne fut pas si facile, les mâchoires étaient déjà contractées [crispation préhensile], mais elles se relâchèrent [pendaison du chat] — j'introduisis le doigt, je rencontrai une langue inconnue, étrange [mécanismes exclusifs de l'ordre], et un palais [limites], qui me parut froid et très bas [étouffement] comme la voûte d'une cellule, je retirai le doigt [...]. Je ne l'avais pas pendu, mais, après mon doigt dans sa bouche, ce pendu était aussi le mien... (C, 212)

À la fois dominant et dominé, «cet immense pendu pénétrait en moi comme je pénétrais en lui» (C, 213). La pensée se fait sensorielle; les «forces élémentaires» acquièrent une puissance cognitive²⁴.

La deuxième partie de *Cosmos* rend en même temps évident, que la modification de la constitution subjective est fonction, inéluctablement, d'une réarticulation des structures discursives: le sujet ne peut «ressusciter» que par son langage. Bien qu'il

commence avec le premier mot du texte, cet «enfanement» (C, 172) d'un langage «érotique» prend sa forme la plus explicite avec le «berguement» de Léon. Que ce nouveau langage n'a aucune prétention à la référentialité «objective», «pure», ne laisse plus aucun doute après la "conversation bemberguiste" (C, 171) entre Léon et Witold. Ce qu'il cherche à dire n'est pas l'essence des choses, mais un certain *rappor*t aux choses, une attitude de la subjectivité envers ce qui se présente à elle, qui peut, certes, être cognitive, mais qui ne s'y limitera guère, étant donné que le Cogito n'épuise nullement les possibilités existentielles de l'homme. «Que vous importent les montagnes? Les noms? Ce n'est pas d'un nom qu'il s'agit» (C, 157). Le référent s'éloigne; il ne constitue plus l'élément déterminant du sens (lequel, ainsi, se fait événementiel), et, l'objet n'étant plus qu'un ingrédient parmi d'autres, ce langage peut aussi prendre des allures non plus dénominatives, mais «purement» communicatives. «C'est simple, L'homme... aime... quoi? Il aime. Il aimouille. Il aimouille berg.» (C, 169). Je suis *avec* (un Autre, le Monde) *ergo sum*. Ainsi, *ce que* je suis dépend (surtout) *d'où* et *avec qui* je suis; ce que signifient les mots dépend (d'abord) du contexte et de leur articulation (et il s'agit bien d'une *prononciation*). Parler (écrire) est donc toujours *une certaine façon d'être auprès* des choses et *avec* l'autre — ou de ne pas l'être.

Que cette «façon» — appelons-là syntaxe — n'est plus «donnée», qu'elle est inter-dite, «érotique» plutôt que dite, analytique, c'est ce que nous pouvons cependant constater dès le début du texte. On y rencontre peu de syntagmes nominatifs qui renverraient directement à un référent précis. L'énoncé est toujours «orienté» (pour employer encore une fois un mot cher à Bakhtine); il «regarde ailleurs», vers un Autre, vers l'Inconnu. Ainsi le texte abonde en structures «purement» interrogatives, par exemple, de questions qui disent le besoin impérieux d'ouverture plus qu'elles ne demandent véritablement de réponse (qui, d'ailleurs, ne saurait être fournie le plus souvent, du moins pas par la raison; comme les référents, les réponses exactes perdent l'importance que leur accorde le discours cartésien). Pour ne donner qu'un exemple:

Mais de quoi s'agit-il? me disais-je en foulant le gazon comme l'autre jour. De quoi s'agit-il? D'amour? Quel amour? De passion? Oui mais quelle espèce de passion? Que voulais-je d'elle? La caresser? La torturer? L'humilier? L'adorer? Voulais-je avec elle faire l'ange ou le salaud? Était-il important pour moi de me vautrer sur elle ou de la prendre dans mes bras? Le savais-je? Voilà le problème, je n'en savais rien... Je pouvais lui relever le menton et la regarder dans les yeux, que sais-je, que sais-je... Et lui cracher dans la bouche. (C, 114)

Les possibilités sont infinies et il ne s'agit pas d'en choisir une: l'essentiel est de «s'extérioriser», de sortir du cadre prescrit.

Pendant les passages où domine le mode affirmatif, volutif ou autre réçèlent autant de «failles» (Barthes) qui nous permettent de lire infiniment plus que ce qui est dit «tout haut»²⁵. L'articulation souvent peu orthodoxe des mots et des phrases introduit des «accents» multiples (dirait encore Bakhtine) qui permettent cette «dérive»²⁶ vers les instances indicibles du sujet (que nous avons tenté néanmoins d'expliciter quelque peu ici sachant toutefois que la tâche est vouée à l'échec tant qu'on s'en tient au discours «critique»). Ainsi, derrière l'histoire lisible chuchote constamment la voix de l'inter-dit, chuchotement dont on peut souvent difficilement faire abstraction:

Sueur. Fuchs. Moi derrière lui, les chaussettes, les talons, le sable, nous marchons, nous marchons lourdement, terre, ornière, sale chemin, reflets de cailloux brillants, lumière éclatante, bourdonnements, tremblements d'air chaud, le tout noir de soleil, et des maisonnettes, des clôtures, des champs, des bois, cette route, cette marche, pourquoi et comment, ce serait trop long à dire, à la vérité j'en avais assez de mes père et mère, et de toute la famille, d'ailleurs, je voulais réussir au moins un examen, et aussi goûter du changement, m'évader, vivre quelque part au loin. (C, 13)

Comme tout se passe au «présent immédiat» (qui n'existe pas parmi les temps des verbes), arrivé à la fin de sa longue phrase, le sujet est déjà «ailleurs»; il n'est plus exactement le même

qu'au premier mot, puisque cette sueur, les talons, l'air, la terre etc. sont *vécus*, sentis plus que décrits; les maisonnettes, les clôtures, les champs, etc. sont dépassés, un à un. Le passage nous parle, certes, d'un certain nombre de phénomènes dans le monde, mais plus encore du **rapport** du sujet avec celui-ci, de la nature pénible de ce déplacement, de la fatigue et de l'ennui provoqués et du désir ardent d'en finir, désir qui le pousse par conséquent, malgré tout, à faire cette marche phrastique de mot en mot, toujours plus loin, vers «une autre aventure plus étonnante...». Celle-ci ne tarde pas à se manifester, comme nous avons déjà pu le constater:

Dans les buissons au bord de la route, lui, le moineau, pend, et le bout de bois pend aussi, dans la cavité du mur, ils pendent mais l'immobile de cette immobilité dépasse toutes les limites de l'immobilité, une limite, une deuxième limite, une troisième limite, il dépasse la quatrième, la cinquième, la sixième pierre, la septième pierre, l'herbe... Il fait plus frais... (C, 153)

Décidément, la «syntaxe subjective» ici «saute aux yeux» (C, 208). Elle nous communique encore «quelque chose», oui: l'immobilité (du moineau et du bout de bois), mais elle ex-prime surtout une attitude: la frustration créée par cette «mort». Et on voit bien que tout en «se disant» ainsi, le sujet déborde l'espace de la norme. Exagérant les courbes, les limites, il s'en libère, il s'étend, «se crache», et, aussitôt, «il fait plus frais» (C. 153).

Voici donc un sujet qui est simultanément à son langage, qui naît et croît à travers cette «érotisation» du discours classique: qui marche avec les mots — qui est pendu et qui se dépend par les mots, c'est-à-dire qui diminue la distance créée par la «grammaire universelle» entre l'homme et le monde, l'esprit et la matière, l'espace intérieur et l'espace extérieur, entre sujet et objet. Il insère son doigt dans la bouche du cadavre: il *touche* au monde avec ses mots pour mieux le connaître. C'est dire que sujet et signe, dans ce processus discursif innovateur, coïncident: ni matériels ni immatériels ils sont pareillement «*corps subtil*» (Lacan). Ce corps subtil, lorsqu'il se glisse auprès du monde, stimulé, s'étend, dérive, noie et se noie,

pour, finalement, se réjouir de tous ses mots:

La pluie. De grosses gouttes espacées, nous levons la tête, averse, l'eau tombe avec violence, le vent se lève, panique, chacun court s'abriter sous l'arbre le plus proche, mais les gros pins laissent passer la pluie, ils ruissellent, ça coule, l'eau, l'eau, l'eau, les cheveux mouillés, et aussi les épaules, et les cuisses, et juste en face de nous, dans l'obscurité que troue seulement la lueur désespérée des lanternes, un mur vertical d'eau qui se précipite, et alors, à la lumière de ces lanternes, on voit la pluie tomber, couler, des ruisseaux, des cascades, des lacs, cela jaillit, ruisselle des étangs, des mers, des courants d'eau qui glougloute *et un brin de paille, un bout de bois, une feuille sont emportés par le flot et disparaissent*, des torrents se réunissent, des rivières se forment, îles, barrages, obstacles et méandres, et partout et de partout le déluge, ça coule, ça coule, dans le bas une feuille est emportée, *un morceau d'écorce disparaît*. (C, 220-21) ²⁷

Quelques barreaux de la petite cellule du Je se brisent: une faille est créée dans le Cogito et le sujet s'ex-tasie²⁸. Cependant, rien n'empêche que, assouvi, il reprenne forme et distance:

je suis rentré à Varsovie, mes parents, toujours la guerre avec mon père, et d'autres affaires, problèmes, difficultés, complications. Aujourd'hui, à déjeuner, on a mangé de la poule au riz. (C, 221)

C'est-à-dire, «Je retirai mon doigt et l'essuyai à mon mouchoir» (C, 216), ce qu'on pourrait traduire aussi par «Je retirai mon mot indécent et retournai à mon histoire (à la diégèse). Au même titre, toutefois, la «bouche» découverte, rien n'empêche désormais que le sujet refasse son geste pervers, «renversant».

Et voilà une aventure qui s'est avérée, effectivement, étonnante, même si tout cela n'est pas entièrement nouveau. Ayant filé le sujet dans ses différents déplacements, ce qui paraît réellement surprenant n'est peut-être pas tant qu'il se déplace, mais de **combien** il se déplace, de combien son espace s'est élargi. Car, à bien y réfléchir, les deux types de processus

sémiotiques que nous avons pu relever dans ce texte de Gombrowicz ont sans doute toujours coexistés. La fonction référentielle du langage et sa fonction «érotique» (l'inter-dit) sont manifestement toujours interdépendantes et s'accomplissent donc toujours simultanément. Ainsi, ce qui s'est modifié de façon significative ici, par rapport au paradigme classique, c'est plutôt la «proportion», si l'on peut dire, de l'espace discursif qui est accordée aux modes d'être et de signifier qui dépassent la raison cartésienne. On ne saurait prétendre, en effet, que les discours analytico-référentiels (Reiss) ignorent complètement les dimensions affectives et sensorielles et les différentes fonctions non-rationnelles du sujet et du signe, mais on ne peut nier non plus qu'elles y ont été astreintes à jouer un rôle subordonné. Par conséquent, même s'il ne s'agit dans cette «aventure» que d'un changement du «degré» de référentialité du langage, ce changement modifie considérablement le fonctionnement du texte et du sujet du fait que la composante rationnelle n'occupe plus la position dominante. Cette hiérarchie est abolie — nous entrons dans le régime «souterrain» de l'intelligence sensible. Reste à savoir si cette redistribution du pouvoir dans l'espace du sujet est propre à *Cosmos* ou si elle caractérise le roman contemporain dans sa pluralité. Il faut donc espérer que des «détectives» vont continuer à espionner le sujet dans ses déplacements multiples pour en savoir plus long.

- 1 Witold Gombrowicz, *Cosmos*. Paris, Denoël, 1966, p. 13. Toutes les références ultérieures à ce texte seront identifiées par un chiffre indiquant la page mis entre parenthèses après chaque citation et précédé par le sigle C.
- 2 L'expression est de W. Gombrowicz lui-même (C, 9).
- 3 Gilles Thérien a encore récemment souligné, à ce propos, que la catégorie du narrateur est loin d'être aussi satisfaisante qu'on a pu le croire longtemps. (Voir «Grandeurs et misères de la sémiotique», communication présentée au Colloque «Critique de la littérature; littérature de la critique» tenu à l'Université Queen's du 16 au 18 novembre 1990).

- 4 Michel Serres, *Hermès I. La communication*. Paris, Minuit, 1968, p. 193. Les oeuvres de Foucault dont il s'agit sont *Histoire de la folie à l'âge classique* (Paris, Plon, 1961), *Les mots et les choses* (Paris, Gallimard, 1966) et *L'ordre du discours* (Paris, Gallimard, 1971).
- 5 *Ibidem*, p. 193.
- 6 Charles S. Peirce, *The Essential Writings*. New York, Harper & Row, 1972; ed. par Edward C. Moore, p. 117.
- 7 Mikhaïl Bahktine et/ou V. Volochinov, *Le Marxisme et la philosophie du langage*. Paris, Minuit, 1977, p. 47.
- 8 L'expression est empruntée à l'oeuvre de M. Bahktine où elle est employée à plusieurs reprises sans pour autant qu'on y trouve des précisions quant à la nature exacte de ces «forces élémentaires». Ce qui est clair, néanmoins, c'est qu'elles ne sauraient se réduire aux énergies libidinales dont fait cas la psychanalyse. Le texte moderne nous enseigne qu'elles sont autrement plus diverses et raffinées. Le terme demeure donc plutôt vague, car la théorie a tout à découvrir dans ce domaine, ou presque. Faute de mieux, il est utile toutefois, car il indique malgré tout qu'il s'agit de phénomènes ayant une réalité physique même si l'on ne peut leur attribuer des formes matérielles précises. D'autre part, il apparaîtra dans l'étude de *Cosmos* qui suit que les forces de l'amour (du coeur) et des facultés sensorielles (du corps) y jouent un rôle primordial, caractéristiques que je résumerai ultérieurement par le terme «érotique», mot qui acquerra par conséquent dans la présente étude un sens très large.
- 9 Jacques Lacan, *Ecrits I*. Paris, Seuil, 1966, p. 183.
- 10 *Ibidem*, pp. 180-183.
- 11 Nous soulignons.
- 12 Mikhaïl Bakhtine, *Esthétique et théorie du roman*. Paris, Gallimard, 1978, p. 461.
- 13 Roland Barthes, *Le Plaisir du texte*. Paris, Seuil, 1973, p. 18.
- 14 C'est ainsi que Timothy J. Reiss dans son étude «Cosmic Discourse or, The Solution of Signing (Gombrowicz)», *The Canadian Journal of Research in Semiotics* VIII (1 & 2) (1980-81): 123-145, ainsi qu'ailleurs, désigne l'âge classique ou «l'épistémè cartésienne». Dans un important volume paru par la suite, intitulé *The Discourses of Modernism*, Ithaca & London, Cornell University Press, 1982, l'auteur fournit d'amples renseignements concernant cette terminologie et les enthymèmes du discours en question.
- 15 R. Barthes, *op. cit.*, p. 74.
- 16 Nous soulignons.

- 17 Ce mot est employé ici au sens qu'il acquiert chez Bakhtine avec le concept de la carnavalisation du roman, sens que la phrase suivante, par exemple, explicite:

Le trait marquant du réalisme grotesque est le *rabaissement*, c'est-à-dire le transfert de tout ce qui est élevé, spirituel, idéal et abstrait sur le plan matériel et corporel, celui de la terre et du corps dans leur indissoluble unité. *La Poétique de Dostoïevski*, Paris, Seuil, 1970, p. 29.

Par la même occasion, il faudrait signaler que, bien qu'elle soit différemment orientée, nous rencontrons ici l'analyse faite par W. Kryszynski du roman de Gombrowicz dans son étude «Les fonctions et les modalités du narrateur. Cosmos de Witold Gombrowicz», *Carrefours de signes. Essais sur le roman moderne*, La Haye, Mouton, 1981, analyse qui l'amène également à la conclusion que «le savoir y est reconnu comme non cognitif» (p. 280). Dans la perspective adoptée ici le «non-savoir» et «l'impénétrabilité du sens du monde» dont parle ce critique (pp. 280-281) apparaissent cependant comme n'étant pas absolus. La réarticulation du langage selon des principes «souterrains» donne accès à ces zones interdites (niées) par (à) la raison analytique. La présente étude peut donc être vue comme un élargissement de la notion exprimée dans la remarque suivante de W. Kryszynski: «Le problème de l'identité du narrateur-actant-sujet est transféré de la dimension psychologique de la quête à la dimension performative du faire narratif qui établit son propre système axiologique» (p. 283).

- 18 R. Barthes, *op. cit.*, p. 14.

19 Nous soulignons.

- 20 Autre notion empruntée ici à Bakhtine qui la développe surtout dans le chapitre intitulé «Le personnage et l'attitude de l'auteur à son égard dans l'oeuvre de Dostoïevski», *La Poétique de Dostoïevski, op. cit.*, pp. 82-117.

L'homme ne coïncide jamais avec lui-même. On ne peut lui appliquer la formule: A identique à A. Dans la conception artistique de Dostoïevski, la véritable vie de la personnalité se réalise comme au point précis de cette non-coïncidence de l'homme avec lui-même, au point de transcendance de son existence chosifiée, existence qu'on peut «espionner», déterminer, prédire mais sans tenir compte de sa volonté: «par contumace». (p. 97).

- 21 Dans le contexte du renversement des valeurs effectué peu à peu par le roman, cet enterrement (tout «retour à la terre», à la matière), apparaît

d'ailleurs comme un «signe de vie» plutôt que le contraire.

- 22 Il ne faut pas, évidemment, les voir tous comme des instances subjectives, mais plutôt comme des signes d'un potentiel que le sujet peut ou non réaliser. Ginette, avec son repliement sur soi, par exemple, semble représenter le «danger» du renfermement égo-centré auquel le sujet vient d'échapper.

- 23 L'ordre de «l'Autre» devenu sujet, en termes foucaaldiens. Si l'on continue la lecture des observations de M. Serres concernant *l'Histoire de la folie à l'âge classique* on y trouve les remarques suivantes:

Et tout à coup la situation historique se retourne, l'universel est naturalisé en trait de culture, parce que, en rangeant les points en question, la raison classique se trouve contournée et comme insularisée, elle est gelée en un îlot dont la limite a pu être dessinée.

Et plus bas:

La Révolution accomplie sur les limites du savoir, l'inversion sur la technique des bords, aboutit à une *réduction* de l'universel en une région culturelle donnée quelconque. (*op. cit.*, p. 195).

- 24 Cette interpénétration n'est toutefois pas uniforme, stable, puisqu'il ne s'agit pas d'un «état» mais plutôt d'un processus. Le faire du texte (notamment «après le chat») met en scène une sorte de va-et-vient constant de la subjectivité entre le «purement» sensible et le «purement» intelligible.

- 25 Il faudra évidemment interroger beaucoup plus à fond le rôle que joue le lecteur dans ce discours de l'inter-dit et la transformation de la subjectivité.

- 26 Le mot est de Barthes (*op. cit.*). Cf. le passage suivant, notamment:

Le plaisir, cependant, n'est pas un *élément* du texte, ce n'est pas un résidu naïf; il ne dépend pas d'une logique de l'entendement et de la sensation; c'est une *dérive*, quelque chose qui est à la fois révolutionnaire et asocial et ne peut être pris en charge par aucune collectivité, aucune mentalité, aucun idiolecte. Quelque chose de *neutre*? On voit bien que le plaisir du texte est scandaleux: non parce qu'il est immoral, mais parce qu'il est *atopique*. (p. 39)

- 27 Nous soulignons.

- 28 Du grec: *extasis*: égarement d'esprit.