

L'idéalisme allemand, d'hier à aujourd'hui Entretien avec Olivier Schefer¹

Propos recueillis en décembre 2014 par Capucine Echiffre et Victoire Feuillebois.

Vous êtes né en 1964 et vous avez fait vos études supérieures dans les années 1990 : à cette époque où l'on sortait du paradigme structuraliste et formel, le premier romantisme et l'idéalisme allemands étaient-ils des objets de choix ?

Avec le recul, je dirais que ce sont les objets qui nous choisissent, dès lors que ces objets ne sont pas seulement des thèmes de travail, parmi d'autres, mais qu'ils constituent l'enquête d'une vie. Ce que nous appelons « choix » n'est sans doute qu'une manière de répondre à cette nécessité et de comprendre pourquoi il fallait travailler dans ce sens plutôt qu'en un autre.

Comment en êtes-vous venu à cet objet d'étude ?

Il y a des raisons visibles et d'autres plus secrètes. Lors de mon mémoire de maîtrise sur le sublime postkantien, sous la direction de Michel Guimar (Paris IV), en 1986, j'avais consacré l'essentiel de mon travail à la lecture des textes romantiques traduits dans l'*Absolu littéraire*. J'essayais de comprendre comment le premier romantisme avait lu ou n'avait pas lu Kant, sans toujours être convaincu par les analyses assez blanchotiennes de l'*Absolu littéraire* qui me semblaient trop partielles et partiales, alors que la littérature romantique déborde constamment le cadre strictement littéraire. Et du reste, il n'est pas sûr que le sublime soit la question de ce premier romantisme, mais je lisais aussi cela par le biais d'un ouvrage collectif paru chez Belin qui a compté à cette période. Par ailleurs, j'étais un lecteur compulsif de poésie et de littérature, et dans mes tentatives personnelles en ce domaine, j'entrelaçais toujours les genres, aphorismes, poèmes, nouvelles ; je compris plus tard que cette génération d'Iéna avait inventé – et bien mieux que moi ! – cet espace d'hybridation et de transversalité.

1. Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne – UMR 8218 - UMR ACTE

Par quel(s) auteur(s) avez-vous rencontré les écrivains allemands de cette période ?

Je dois énormément à une remarquable génération d'enseignants de la Sorbonne des années 1980. Jean-François Marquet et Jacques Rivelaygue nous entretenaient souvent de l'œuvre poétique et poétologique de Hölderlin mais aussi des textes critiques des frères Schlegel. Michel Haar, à travers Nietzsche, nous initiait aux nuances de l'aphorisme et aux liens entre la poésie et la philosophie. Et le texte difficile de Walter Benjamin, *Le Concept de critique esthétique dans le romantisme allemand*, me fascinait beaucoup, parce qu'il était ardu et percutant, résistant, et qu'il allait directement à l'essentiel ; qualités qui sont du reste celles de l'écriture spéculative du premier romantisme. Je dois dire que mon directeur de mémoire, Michel Guiomar, auteur notamment d'un essai sur l'esthétique de la mort, m'a sans doute aussi fait découvrir la part nocturne du romantisme, que j'ai continué d'explorer à ma façon.

Pourquoi Novalis a-t-il pris une place si importante ?

Je ne peux pas répondre entièrement à cela, parce que Novalis est à ce point devenu partie prenante de mon travail que chacun de mes livres, sans doute, apporte une réponse à votre question. Disons qu'il a, en un temps très resserré, « tout » pensé et expérimenté ; tout ce que notre époque appelle parfois de façon complaisante, et sans que la chose y soit vraiment, « transversalité » ou « mélange des genres », se trouve à l'épreuve et au travail chez Novalis avec une intelligence incomparable. Je pense à ses manuscrits posthumes, bien entendu, mais aussi à ses récits polyphoniques et polymorphes, *Les Disciples à Saïs* et *Henri d'Osterdingen*. Novalis pense et écrit en traçant des constellations de sens, il déplie à chaque instant des cartes imaginaires qui sont aussi des moments d'indexation du réel. Il y a chez lui un mouvement assez goethéen de systole et de diastole ou encore de concentration et d'évaporation baudelairienne du moi : son écriture se précipite, crée des instants féconds, dirait Lessing, où tout se tient, tout en déployant de longues séquences oniriques particulièrement flottantes et mobiles. Qu'on relise les deux premières phrases des *Disciples à Saïs* et qu'on juge plutôt. Un aphorisme frappé pour commencer (« Les hommes vont par de multiples chemins »), aussitôt suivi d'un long déploiement sur le thème ancien de l'écriture chiffrée de la nature, qui se perd en route. Tout mon travail vient en un sens de ces deux premières phrases et de la tension qu'elles établissent sur le *seuil*. Comme le demande Yves Bonnefoy : « Est-ce ici que là-bas commence ? »

Vos travaux proposent des auteurs romantiques et idéalistes une lecture très différente de l'interprétation imposée par Philippe Lacoue-Labarthe et Jean-Luc Nancy ou de toutes celles qui ont été influencées par Maurice Blanchot.

Leur apport, il faut le rappeler, a été considérable, car ces auteurs, grâce à Benjamin que j'évoquais plus haut, ont démystifié le romantisme allemand, trop souvent relégué à un mysticisme occulte et à une naïveté poétique. La question principale, selon moi, se joue autour de la conception autotélique (autoréflexive, intransitive, métopoétique) que les travaux de Blanchot puis de Lacoue-Labarthe et Nancy ont principalement défendue, y compris lorsqu'il est question de fragment, ce qui est un peu paradoxal ou relève d'une sorte de grand écart. Ils l'ont fait brillamment du reste et avec des nuances intéressantes (quand il s'agit de chaos et de *Kunstchaos*). Mais l'absence de Novalis dans le recueil consacré à l'invention romantique du concept de littérature et de critique, *L'Absolu littéraire*, est à cet égard symptomatique, et ce manque rejaillit sur l'appréciation philosophique que Lacoue-Labarthe et Nancy proposent d'un romantisme proto-hégélien (l'art comme lieu de manifestation de la vérité). Peut-être parce que j'ai lu Novalis en même temps que Nietzsche, j'ai tendance à voir dans la génération d'Iéna un moment inaugural de la conscience moderne, celui d'une *problématisation* de la vérité qui entraîne une remise en cause de la thèse ontologique d'un art exclusivement dédié à l'auto-présentation du vrai et à l'unité des contraires. Ce n'est pas pour rien que cette génération s'intéresse au corps, à la maladie, au rêve, au hasard et aux forces infra-conscientes. En somme, il me semble avoir essayé de comprendre comment le romantisme noir (Mario Praz) était à l'œuvre *philosophiquement*, et pas seulement littérairement, dans le romantisme. La découverte et redécouverte de textes critiques, polémiques et contradictoires de cette période (*Les Études fichtéennes* de Novalis, son *Brouillon général* ou encore les *Cours de philosophie transcendante* de Friedrich Schlegel professés à Iéna) aident à reconsidérer le rapport critique et complexe du romantisme à l'égard de l'idéalisme philosophique et de son projet systématique.

Vous dites souvent que vous travaillez non pas sur le romantisme, mais avec le romantisme. Pouvez-vous revenir sur cette idée ? S'agit-il d'une démarche personnelle ou d'une spécificité liée à l'objet lui-même ?

Une démarche personnelle sans doute, mais liée à l'objet, puisque la pensée est en cette période d'emblée une affaire poétique ; on ne comprend une chose, écrit souvent Novalis, que dans la mesure où on la produit. Et l'on sait bien, par ailleurs, que la critique romantique ne se tient pas en dehors des

œuvres, mais qu'elle leur est immanente et qu'elle se donne souvent pour le prolongement de l'œuvre. Travailler avec et depuis le romantisme, cela signifie pour ma part deux choses : questionner les « survivances », pour reprendre une notion d'Aby Warburg, de la pensée et de l'esthétique romantiques dans l'art moderne et contemporain en particulier, soit comment les notions de chaos, de fragment, de décloisonnement des arts et des genres continuent de travailler et de tordre les formes. Par ailleurs, je pratique, disons, une écriture du fragment par montages associatifs et chaînes analogiques, que je tiens assurément du romantisme et de la compréhension que j'en ai. Dans ma « trilogie nocturne² », je ne m'intéresse pas seulement à des questions romantiques, mais aussi à une pensée par constellation, faite de récurrences, d'échos, de variations d'objets, autant d'aspects que la forme fragment rend possible selon moi.

Actualités de l'idéalisme

Quelle différence faites-vous entre idéalisme et romantisme ? S'agit-il d'une simple projection du couple philosophie/littérature ?

Il n'y a pas vraiment de différence mais plutôt des ajustements, des réinterprétations ou des déplacements de la question idéaliste. Disons que le premier romantisme, dont nous parlons ici, est au plus près des préoccupations de l'idéalisme philosophique postkantien, à travers des questions principielles telles que celles de l'unité de l'idéal et du réel et de la dialectique réflexive. La génération d'Iéna, largement irrévérencieuse et polémique, discute ces questions pour les élargir à d'autres sphères, en quoi justement elle rencontre certains philosophes de l'idéalisme, notamment Schelling, marqué par le néoplatonisme, voire Hegel lorsque ce dernier parle de magnétisme. Novalis évoque souvent son « idéalisme magique » et il convoque, dans le cadre postkantien, la pensée magique et alchimique de Paracelse et de Jacob Böhme. Quant au lien que vous évoquez, on ne peut pas dire qu'il s'agisse d'une simple transposition : le rapport entre philosophie et littérature ou poésie-philosophie est idéaliste dans la mesure où il repose sur une postulation réflexive à double entrée : la poésie (la littérature au sens large) se réfléchit dans la philosophie et cela engendre l'activité *critique*, essentielle à cette période. La philosophie, de son côté, se réfléchit dans la poésie, car la question de la *forme* est décisive et indissociable du contenu. Le romantisme est une réflexivité immanente de la forme.

2. Olivier Schefer, *Variations nocturnes*, Paris, Vrin, 2008 ; *Id.*, *Des revenants. Corps, lieux, images*, Paris, Bayard, 2009 ; *Id.*, *Figures de l'errance et de l'exil. Cinéma, art et anthropologie*, Perthuis, Rouge profond, 2013.

Vous avez travaillé en particulier sur les « résonances du romantisme » allemand aujourd'hui : pourquoi selon vous est-ce important de faire de la pensée et de l'art de cette époque nos contemporains ?

Ce n'est pas important de rendre contemporain le romantisme, c'est simplement que les artistes eux-mêmes le font ! Et cela me paraît important d'en prendre conscience pour mesurer ce que devient cet héritage, la continuité et la rupture avec les expérimentations théoriques et poétiques des années 1800. Des artistes tels que Gerhard Richter, Anish Kapoor, Anselm Kiefer ou Peter Doig, parmi beaucoup d'autres, reviennent sans cesse sur le romantisme et ils engagent, avec les questions du jour et le recours à de nouveaux médiums, un dialogue très fécond avec cette période.

Vous travaillez beaucoup sur et avec des artistes contemporains. Qui sont d'après vous les plus influencés par le romantisme et l'idéalisme allemands ?

Difficile de répondre à cette question sans omettre quelqu'un ni prétendre parler à la place des artistes. Pour ce qui me concerne, je crois que l'œuvre d'Anish Kapoor réactive de la façon la plus subtile les grandes questions du romantisme (la mystique, le sublime, la nuit et l'opaque, le *Kunstchaos*, la destruction, la nature comme force primordiale, le paysage, les jeux de réflexivité). Mais il le fait dans le contexte de sa culture hindoue et de son attachement à la génération américaine des années 60-70, celle des artistes du *Land Art*. Il est aussi proche de l'œuvre de James Lee Byars qu'on a pu voir dernièrement associée à la sienne à la galerie Kamel Mennour.

Sur le plan académique, sentez-vous des différences dans la façon dont on aborde ces objets en France et à l'étranger ? Constatez-vous de fortes idiosyncrasies dans les cultures critiques nationales à ce sujet ?

La question romantique est toujours un objet de fascination, de malentendu et de polémique, car elle engage une vision négative de l'histoire de l'art et de la culture. C'est sa force que de nous donner à (re)penser la part obscure et infrapsychique de notre culture, de montrer la porosité entre la raison et la déraison, avant Nietzsche et Freud. Les blocages problématiques viennent selon moi des vues trop partiales sur le romantisme qui visent à isoler les termes de la polarité romantique, ainsi lorsque ce courant ne devient plus que l'occasion d'une débauche d'images terrifiantes, alors que le romantisme pense dans la nuit et avec elle ou, à l'inverse, lorsque la critique encense un idéalisme romantique empreint de sainteté un peu naïve et de bondieuseries.

Dans la perception commune, le terme idéalisme est ambivalent, susceptible de délégitimer aux yeux du grand public le projet artistique et conceptuel du tournant du XVIII^e siècle allemand : le mot peut en effet être perçu comme désignant une philosophie abstraite au point d'être ésotérique. Il s'agirait d'une pensée dualiste qui séparerait irrévocablement la sphère empirique et celle de la transcendance. Au contraire, vous insistez sur le caractère profondément dialectique de cette philosophie, par exemple dans l'« idéalisme magique » de Novalis, qui repose sur l'interaction permanente du réel et de l'idéal. Est-ce que le terme d'« idéalisme » nous induit en erreur en laissant penser qu'un ordre est valorisé par rapport à un autre ?

Non, le terme est juste dans la mesure où il est bien celui que cette période met au premier plan. Ce qui peut nous induire en erreur, ce sont plutôt les différentes significations accordées à cette notion, et que l'on aurait tendance à confondre, en délaissant les subtilités de la métaphysique de la fin du XVIII^e siècle. On parle parfois d'un idéalisme subjectif, d'un idéalisme objectif ou d'un idéalisme absolu, suivant un schéma hégélien, un peu schématique du reste, et qui ne rend pas justice à la complexité de sa pensée. Pour savoir ce qu'il en est de l'idéalisme et de ses avatars à la période romantique, il faut en revenir aux premiers textes de Fichte sur la *Doctrina de la science*. Celui-ci pose d'emblée, malgré le reproche d'abstraction que lui adressent les romantiques, que l'idéal et le réel sont unis dans l'acte de la conscience de soi. Ainsi l'idéalisme spéculatif et romantique consiste d'abord dans la tentative d'actualiser l'« idéal-réalisme » de Fichte, par le biais d'une *Naturphilosophie* dans laquelle la dialectique du Moi et du Non-Moi se retrouve en énigme au sein des phénomènes réels et de leur polarité et, bien sûr, par le biais d'une philosophie de l'Art qui se présente comme l'objectivation de l'intuition intellectuelle, ainsi que l'écrit Schelling à la fin du *Système de l'idéalisme transcendantal* en 1800. Pour Novalis, en 1798-1799 : « Chaque science devient poésie – après être devenue philosophie ». Cela étant, il y a en effet selon moi une dialectique spécifique au romantisme, qui travaille sur la réversibilité constante des termes, leur permutation et leur métamorphose, de sorte que la distinction entre le dedans et le dehors, ou l'original et la copie, est pervertie dans ces jeux d'échanges complexes. Et la littérature se ressaisit de ces phénomènes dont la complexité confine quelquefois aussi à des problèmes de perception du monde et d'hallucination de la réalité.

Vous vous attachez dans vos recherches à montrer l'héritage romantique dans des figures peu valorisées dans le panthéon des arts, voire appartenant franchement à la culture populaire, comme le zombie ou les personnages des films de Jerry Lewis : selon vous, ce sont les romantiques eux-mêmes qui nous engagent à nous intéresser à ce type de figures. Cela est-il compatible avec la notion d'« idéal » au cœur de la philosophie idéaliste ?

Il y a, on le sait bien, un goût romantique pour les contes et légendes populaires, pour le fantastique et le merveilleux, ainsi que pour la caricature, le grotesque, la laideur, etc. Mais le merveilleux est l'envers de l'effroi ou sa forme la plus raffinée, de même que le rire et le dérisoire sont l'autre visage de la raison et de la science. C'est bien le reproche que Hegel adresse, parmi d'autres, au romantisme de son temps (celui de Jean Paul ou de Tieck) : son ironie dissolvante, qui s'applique à tout, y compris au sujet de la littérature, menace la stabilité et ne prend rien au « sérieux ». Or l'art est par excellence le lieu du sérieux, selon Hegel, c'est-à-dire de la vérité. De ce point de vue – mais il y aurait d'autres manières de vous répondre –, je dirais que l'ironie, cette « claire conscience de l'éternelle agilité, de la plénitude infinie du chaos » (*Idées*, n° 69), selon Friedrich Schlegel, est l'idéalisme porté à son degré le plus élevé. Or cet idéalisme ironique s'exacerbe, s'annule ou se contredit lui-même, permettant à des formes de réalités, voire de réalisme, de prendre sa place.

Parlons des formes de l'idéalisme. Dans vos travaux sur Novalis comme dans l'Anthologie du romantisme allemand cosignée avec Charles Le Blanc et Laurent Margantin³, vous soulignez que la vision du monde romantique est tout sauf statique et qu'elle implique un rapport très ferme entre l'art et la vie en général, et entre toutes les formes d'art et de pensée entre elles. Dans ce contexte, y a-t-il selon vous des formes artistiques propres dans lesquelles se réalise la pensée idéaliste allemande ?

Sans doute – et cela est déjà théorisé par Schiller –, la poésie et la musique sont des formes particulièrement adéquates à la vision mobile et infinie du monde que propose le romantisme, du fait de la non résistance de leur médium et surtout du caractère d'emblée autonome et spirituel des langages poétiques et musicaux. Le rapport musical ou poétique au monde n'est donc pas mimétique mais infiniment libre. La poésie (Hugo le redira) est souvent comparée en cette période à un océan, à un flux ou à un liquide universel. Cela étant, le romantisme a porté cette vision mobile dans l'enclave des beaux-arts, de sorte que la grande question de cette période devient aussi celle de la synesthésie, de l'échange entre les sons et les couleurs, et des échanges entre la *Plastik* et la musique.

3. Charles Le Blanc, Laurent Margantin, Olivier Schefer, *La Forme poétique du monde. Anthologie du romantisme allemand*, Paris, José Corti, 2003.

La production littéraire de l'époque est marquée par une dimension fragmentaire, par un inachèvement récurrent : s'agit-il d'une forme de poétique ou d'un échec de l'idéalisme, tourné vers l'absolu, à s'incarner dans des formes et des genres littéraires ?

Bien sûr, il s'agit d'une poétique et d'un programme esthétique délibérés. La plupart des fragments de l'*Athenaeum* le proclament ou témoignent du caractère conscient de la forme fragment. Celle-ci se présente sous des aspects et des dynamiques assez différents ; anti-système et anti-œuvre ou nouvelle forme de pensée du tout, de l'encyclopédie et de la composition. Les paradoxes sont multiples et sur ce point très vaste, délicat à évoquer en quelques mots, je me permets de renvoyer à quelques-unes de mes analyses. Je signale entre autres la dernière parution de la revue de littérature et de théorie, *L'Étrangère*, que j'ai coordonné avec son directeur, Pierre-Yves Soucy⁴.

Dans les représentations actuelles, l'héritage du romantisme passe aussi par les figures de l'échec du romantisme et de l'idéal déçu que sont le poète maudit ou le sujet incapable de s'éduquer authentiquement (Frédéric Moreau contre la Bildung que voulaient Fichte et Novalis). Peut-on parler d'un « héritage par le négatif » des auteurs de cette période ? Leur pensée et leur poétique ne sont-elles pas rejetées aujourd'hui aussi en raison du caractère naïf qu'on leur prête, à l'heure du « désengagement de l'art », pour reprendre la formule d'Arthur Danto ?

Un héritage par le négatif, assurément, si l'on considère le négatif au travail ou le travail du négatif dans l'œuvre. Blanchot a valorisé le désastre absolu ou l'absolutisation du désastre (du fragmentaire) romantique en quoi il voit juste. Et sans doute faudrait-il distinguer l'impossibilité de faire œuvre de ce qu'il appelle le « désœuvrement », ou œuvre de l'absence d'œuvre. Mais la frontière est parfois mince, et l'on en arrive vite à ne voir dans le romantisme que naïveté, d'un côté, ou au mieux qu'œuvres ratées, échouées, interrompues, de l'autre. Pourtant, il n'y a pas d'auteurs plus engagés dans l'art que les romantiques ! Le « négatif » qu'on leur prête est une des formes que prennent l'ironie et leur vision mobile du réel, qui ne s'arrête jamais à un stade « positif » qui équivaldrait à la mort. Or même la mort – négativité par excellence – est au travail et un travail chez eux, puisqu'elle assure la liaison entre les êtres, les vivants et les morts.

4. « Théorie et poétique du fragment », *L'Étrangère* n° 35-36, sous la direction d'Olivier Schefer et de Pierre-Yves Soucy, Bruxelles, La Lettre Volée, 2014.

(Re)traduire l'idéalisme allemand

Vous travaillez depuis de nombreuses années à traduire les fragments et les manuscrits de Novalis. Pourquoi traduire ou retraduire cet auteur ? Une telle démarche serait-elle pertinente pour d'autres auteurs contemporains de Novalis ? Faut-il retraduire l'idéalisme allemand de manière plus générale ?

Concernant Novalis, le chantier était vaste, et il l'est encore si l'on songe à la partie poétique de son œuvre de prime jeunesse, qui nous est inconnue. Pour ce qui concerne ses écrits théoriques, j'ai bénéficié de plusieurs éditions établies notamment en langue française par Maurice Maeterlinck, Armel Guerne et Maurice de Gandillac. Outre qu'elles ne sont pas complètes, ou par moment discutables (mais quelle traduction ne l'est pas ?), chacune de ces éditions relève d'une approche du romantisme qui exclut l'autre. Si on défend un Novalis « mystique », disons, c'est pour minorer son dialogue avec la philosophie spéculative et inversement ; la grande difficulté est de tenir ensemble ou de permettre que circulent les dimensions multiples et incroyablement variées de cette œuvre encyclopédique. Il y a à faire dans le champ de la traduction de l'idéalisme, mais plusieurs chercheurs s'en occupent. On ne peut pas dire que notre connaissance de cette période n'ait pas progressé depuis une dizaine d'années. C'est sur la période romantique qu'il reste de gros chantiers ; il y a eu de grandes périodes de traduction, dont on sait combien elles ont apporté (grâce à Albert Béguin, notamment), et des passages à vide. Je trouve incroyable que les *Franz Sternbalds Wanderungen* soient toujours inédites en France, alors que ce roman de Tieck est décisif pour les problématiques du paysage, de la synesthésie ou encore du nomadisme. Sa « naïveté » apparente, un peu « kitsch », est un leurre, comme c'est le cas de la plupart des romans de cette période, qui relèvent à la fois des contes de l'enfance et de mises en abymes réflexives et à « tiroirs ».

Êtes-vous influencé par les théories de la traduction des romantiques, comme Schleiermacher, dans votre propre pratique de traducteur ?

Non, pas vraiment, j'ai lu et découvert après coup certaines théories importantes, comme celles de Walter Benjamin, de Schleiermacher ou d'Antoine Berman. Mais je ne suis pas un traducteur professionnel et n'ai suivi aucune école en ce domaine ; je traduis ce qui m'aide à penser et à écrire. La question de la traduction étant au cœur du romantisme, j'ai en un sens appris à

traduire en traduisant des textes pour lesquels le fait de traduire, c'est-à-dire de penser le passage d'un terme à un autre, est une question majeure.

Comment avez-vous pris en compte l'aspect inachevé des textes de Novalis, en particulier dans les manuscrits non publiés de son vivant ? Avez-vous été amené à clarifier des passages très elliptiques ?

Clarifier ne peut vouloir dire autre chose qu'être *précis*. Je me suis éloigné des traductions un peu trop « fleuries » du XIX^e siècle ou parfois trop flottantes. Cela dit, c'est une tâche sans fin que de traduire, comme de penser, et la précision demande patience et reprise, modestie et autocritique. J'ai la chance d'avoir revu, sur la demande de l'éditeur, mon édition ancienne (2000) du *Brouillon général* de Novalis, qui ressortira à l'automne 2015 dans une édition vraiment nouvelle, je l'espère, et plus précise justement.

Pouvez-vous nous présenter votre dernier livre ?

Le dernier en date s'intitule *Figures de l'errance et de l'exil* (éditions Rouge Profond, 2013). Il clôt une réflexion entamée avec les *Variations nocturnes* et prolongée avec *Des revenants*. Par le montage de textes déjà parus ou d'interventions orales de natures différentes (conférences, performances), j'ai essayé dans ces *Figures de l'errance et de l'exil* d'écrire une histoire assez subjective de l'errance et du déplacement à travers le cinéma, la littérature et les arts plastiques. Car cette question était le lien et le liant des deux autres volumes consacrés à l'insomnie, aux somnambules et aux zombies. Je trouvais intéressant de l'isoler comme telle, dans la mesure où cette figure de déplacement constitue aussi un modèle d'écriture. Il s'agit enfin du *négatif*, dont nous parlions, mais pas d'un échec, plutôt une négativité qui pose des questions politiques et esthétiques précises, celles des figures errantes à travers notre culture. Foucault montrait bien que les navigations de fous errants sont parmi les premiers modèles occidentaux de la question de l'errance.

Sur quoi travaillez-vous à l'heure actuelle ?

Un roman fondé sur un épisode réel de l'histoire de l'hypnose et un essai sur l'œuvre de l'artiste américain Robert Smithson qui ressemble de plus en plus à un dictionnaire. C'est une chose curieuse que d'écrire un dictionnaire... Mais je ne veux pas trop parler de ce qui est en cours ; je préfère l'écrire.