

À la recherche de la méthode

Abondance et diversité des méthodes.

La pensée espère l'universel, aspire à l'unité ; elle entend œuvrer au singulier, préférant d'ailleurs, quand c'est de méthode qu'il s'agit, le défini à l'indéfini ; et se méfie donc d'un pluriel qui ferait peser sur elle le soupçon du relatif.

Le pluriel, qui la cerne, est la menace éternelle de la méthode.

À chaque discipline, à chaque savoir, à chaque projet, et même à chaque livre, à chaque texte et bientôt à chaque poème sa méthode. Telle est célèbre qui devait permettre de « bien conduire sa raison et chercher la vérité dans les sciences » (Descartes) ; telle autre dont les principes décidément formels aidèrent à forger d'étranges récits, des poèmes insensés (Roussel) ; telle méthode fut imaginée par un philosophe pour faire accomplir à la métaphysique la « complète révolution » qui la mettrait au rang de la géométrie et de la physique (Kant) ; telle autre, découverte par un critique littéraire qui espérait « connaître autrui en coïncidant avec l'acte par lequel il parvient lui-même à se connaître » (Poulet) ; telle méthode ambitieuse et radicale fut mise en œuvre pour opérer une « transmutation de toutes les valeurs » (Nietzsche) ; telle autre encore travailla à la création d'un genre nouveau, entre description et article de dictionnaire (Ponge). Chacune de ces méthodes peut sans grand mal être rapportée à la fin qu'elle se propose ; et celui

qui l'invente – ou simplement en use – a beau jeu de montrer sa parfaite adaptation à l'objet qu'il s'était fixé. On peut tenir pour acquis, je crois, qu'une méthode est adéquate dès lors qu'est menée à son terme la tâche que se proposait son auteur, puisque aussi bien il ne l'a forgée que pour elle – et même peut-être forgée après coup – pour qu'elle convienne aux objets déjà produits (et d'ailleurs peut-être produits selon elle, c'est vrai).

Or, la méthode qui sert à l'un peut aussi servir à l'autre. La chose n'est pas, en principe, remarquable : l'idée d'une méthode utilisable par un seul, ourdie à son seul profit, serait, littéralement, insensée. Nul ne trouve insolite, aucunement répréhensible, qu'un savant, par exemple, use de la même méthode que celui qui l'a précédé. Le cas pourtant, sans être rare bien sûr, est peut-être seulement scientifique. La méthode, autrement, est bien souvent importée, transférée. Utilisée, quoi qu'il en soit, à des fins imprévues : un écrivain, par exemple, déclare son intention d'étendre à son domaine la recherche commencée avant lui par un naturaliste (Balzac est un nouveau Cuvier) ou par un médecin (Zola continue Bernard) ; un philosophe entend procéder comme un astrophysicien (la révolution épistémologique kantienne est aussi copernicienne) ; un critique littéraire applique à son objet des principes qu'il a lus chez un auteur de philosophie politique ou chez l'inventeur de la psychanalyse. Que se passe-t-il alors ? Qu'en est-il d'une, qu'en est-il même de la méthode s'il est vrai qu'elle est si facilement transposable ? Que signifie cette translation, cette *métaphore* ?

Deux réponses à cette question dont je me propose de mesurer ici toutes les implications. Première réponse : la métaphore méthodique est l'autre face de son anonymat. Si la méthode circule, sans trop de mal en effet, d'un champ du savoir à l'autre, c'est que le monde est méthodique, et que le sous-tendent un certain nombre de principes, de lois,

de *structures* qu'il s'agit seulement de mettre au jour, dans l'abstraction hypothétique d'un sujet quelconque. Seconde réponse : l'universalité de la méthode n'est si facilement réalisée que lorsqu'elle est aussi singulière. Si une méthode permet avec un égal bonheur de peindre, de faire les plans d'une machine volante, de théoriser la médecine, de dessiner des architectures imaginaires et perspectives, de philosopher même, c'est qu'une conscience fait le lien entre toutes ces activités. C'est que la méthode n'est pas anonyme. Valéry (qu'on aura sans doute reconnu) a donné à cette réponse, sous les noms de Léonard de Vinci ou de Descartes, mais dans le retrait – notable et problématique – du sien propre, toute sa portée théorique.

Entre ces réponses évidemment inconciliables, entre ces pôles exclusifs, la méthode oscille infiniment – et sans doute essentiellement – sans que cet espace permette pourtant de la définir, encore moins de la penser de façon satisfaisante. On voit la difficulté – et l'on voit l'enjeu. Ou bien la méthode affiche une volonté d'universalisme que son caractère essentiellement subjectif obère grièvement. Ou bien elle se fait précéder d'une première personne (*ma* méthode) qui fait peser sur sa prétention au général, à l'universel, au concept, à la pensée en somme, un soupçon insoulevable.

Si la méthode en effet n'est pas difficile à saisir dans son rapport avec l'objet en vue duquel on l'a affûtée, si s'aperçoit sans trop de peine l'implication, qu'elle ne confesse pas volontiers, avec celui qui l'imagine et la met en œuvre, il est presque impossible en revanche de l'appréhender absolument. Qu'une méthode puisse être revendiquée pour légitimer aussi bien une œuvre de création romanesque (*Le Roman expérimental*, de Zola), voire poétique (« My creative method », de Ponge), qu'une œuvre de pensée (*Discours de la méthode*, de Descartes ; *Critique de la raison pure*, de Kant) ne simplifie certes pas les choses. L'ambiguïté subjective ne se double

sans doute pas par hasard d'une équivocité programmatique (prospective). Nietzsche, qui est loin de désavouer le souci méthodique, revendique aussi le nom d'« artiste » ; et Proust, qui fustigeant la méthode de Sainte-Beuve travaille à lui substituer la sienne propre, prétend aussi tenir des propos vrais.

*

Ainsi mon dessein n'est pas d'enseigner ici la méthode que chacun doit suivre pour bien conduire sa raison, mais seulement de faire voir en quelle sorte j'ai tâché de conduire la mienne. [...]

Que si, mon ouvrage m'ayant assez plu, je vous en fais voir ici le modèle, ce n'est pas, pour cela, que je veuille conseiller à personne de l'imiter¹.

Récit de la méthode serait un titre possible pour ce travail.

J'incline à penser que Descartes, homme méthodique s'il en fut jamais, a pressenti cette difficulté qu'il n'a jamais pourtant formulée plus explicitement, et que le tour narratif dont il a affublé sa méthode en est l'indice probable. Le récit des circonstances qui lui ont permis d'adopter les quelques préceptes susceptibles de le faire « parvenir à la connaissance de toutes les choses dont [s]on esprit était capable » est un lieu suffisamment complexe en effet pour abriter, dans une étrange proximité, deux premières personnes qu'aucun autre appareil textuel n'est capable de faire jamais se rencontrer avec autant de vraisemblance. L'une parle ainsi : « J'ai été nourri aux lettres dès mon enfance », quand l'autre dit par exemple : « Je pense, donc

1. Descartes, *Discours de la méthode*, Première et Seconde parties, p. 32 et 45 (je renvoie à l'édition GF Flammarion, Paris, 2000)

je suis. » Ce n'est pas seulement que le récit est travaillé en profondeur par une dualité d'instances ; ni peut-être même qu'il est le lieu d'un combat, entre elles, pour la préséance. C'est plutôt qu'à l'instant où elle choisit de se rendre publique¹, la pensée hésite entre ses deux modes essentiels, que sont le récit et le traité. Le *Discours de la méthode*, qui est l'un et l'autre, n'est non plus ni tout à fait l'un ni tout à fait l'autre ; et l'on peut poser qu'il est, c'est-à-dire que le discours est, c'est-à-dire que ce que Descartes entend par « discours » est l'outil forgé pour les concilier.

Cette hésitation, dont je me propose d'explorer toutes les faces et d'envisager toutes les conséquences, travaille en profondeur l'activité, je dirai même l'invention méthodique. Mais on voit bien que le texte méthodique n'est pas ici choisi pour lui-même – soit pour un objet théorique singulier et au fond assez peu étudié – et que, interrogé dans quelques-unes, remarquables, de ses configurations narratives, il est abordé comme un objet textuel parmi d'autres (commentaires de récits, fables, genèses, biographies et autobiographies intellectuelles, archéologies, généalogies, sans parler du discours historique même, qui ne peut s'abstenir d'interpréter) où collaborent heureusement, non sans tensions de toutes sortes, pulsion narrative et pulsion spéculative. Certes c'est la méthode qui donne lieu – je voudrais le

1. Lorsque Descartes publie le *Discours de la méthode*, il a déjà écrit les *Regulæ*, et parmi elles la quatrième, qui postule qu'« on ne peut se passer d'une méthode pour se mettre en quête de la vérité des choses » ; la cinquième, qui pose que « toute la méthode réside dans la mise en ordre et la disposition des objets vers lesquels il faut tourner le regard de l'esprit, pour découvrir quelque vérité ». La méthode dont le *Discours* relate en 1637 la genèse est donc au point depuis longtemps (on estime que les *Regulæ* ont été rédigées par Descartes en 1628). Cela n'aurait évidemment pas grand sens de dire que le *Discours* réécrit les *Regulæ*, mais il est certain que, s'agissant du moins de la méthode, le terrain conceptuel est déjà quelque peu assuré. En optant pour le genre « discours », soit pour un autre mode, Descartes vise manifestement autre chose – quoi que ce soit.

montrer – à des configurations textuelles aussi diverses qu'insolites ; mais elle ne le peut, ne peut sans doute s'en dispenser d'ailleurs, que parce que, préalable en principe à tout exercice d'une pensée soucieuse de la dignité de son nom, elle touche de près à une histoire.

Tout exposé méthodique ouvre, presque par définition, sur un autre texte : un traité, un roman, un système philosophique, des poèmes, sur une œuvre enfin, que la méthode est seulement censée rendre possible. *La Critique de la raison pure*, qui est selon son auteur un « traité de la méthode¹ », est aussi, Kant l'espère en tout cas, un nécessaire préambule à « la future mise en œuvre du système qui viendra se mettre en place conformément à cette propédeutique² ». Mais il faut bien admettre, de même, que pareil exposé ne constitue évidemment jamais un commencement absolu. La Préface à la seconde édition, par exemple, dit elle aussi, et selon son mode propre, avec quels renoncements elle coïncide, et elle énumère les chemins personnels et conceptuels qu'a dû emprunter son auteur avant de pouvoir (pré) œuvrer.

La méthode témoigne ainsi du caractère historique, et donc narratif, de la pensée. Les textes que je veux lire cherchent à dire, chacun à sa guise, qu'elle a avec cette histoire partie inextricablement liée. Le *Discours de la méthode* est le paradigme parfait de ces textes, moins rares qu'on ne le pense, qui sous la forme d'un récit (celui de l'invention de la bonne méthode, de la méthode) feignent d'arpenter pour la première fois l'espace de la pensée. Ou qui à l'occasion d'un exposé théorique raconte, comme sans y penser, ce qui l'a rendu possible. Ou qui, sous le prétexte d'une réflexion sur la méthode d'un autre, racontent, avec une intelligence et une profusion de détails telles que la méthode de l'un serait aisément

1. *Critique de la raison pure*, éd. Renaut, Paris, Aubier, 1997, Préface de la seconde édition, p. 81.

2. *Ibid.*, p. 92.

prise pour celle de l'autre, comment elle fut mise au point. Descartes, donc, Kant, mais aussi Nietzsche, Platon, Poulet, Proust, Sainte-Beuve, Todorov, Valéry seront quelques-uns des personnages convoqués ici dans le rôle de (pseudo)-narrateurs d'une invention méthodique jugée suffisamment intéressante, ou suffisamment problématique, pour qu'il soit procédé au récit de son élaboration.

Observer la méthode, sous telle de ses faces, à tel de ses stades, ce ne peut donc être seulement chercher à élucider, une nouvelle fois, quels liens plus ou moins poétiques unissent le récit et le traité spéculatif ; c'est aussi – et nécessairement – poser à partir de son ou de ses modes la question de la textualité du théorique. S'il est vrai qu'on ne peut penser sans méthode et s'il est vrai que la méthode touche de si près au récit, alors qu'en est-il (textuellement sans doute, mais aussi épistémologiquement) de cette liaison ? C'est, formulée autrement, et à partir d'un corpus incomparable, la question que posèrent autrefois Jean-Pierre Vernant et Pierre Vidal-Naquet, celle du rapport entre « mythe et pensée » ; la même, en fait, sous un autre air, que celle de *La Pensée sauvage*, involuée dans ses mythes ; la même encore que celle explorée brillamment par Vincent Descombes dans son *Proust. Philosophie du roman*¹, qui pose que l'intérêt philosophique de la *Recherche*, s'il existe, ne se trouve certainement pas dans les longs et laborieux développements du *Temps retrouvé*, mais bien dans les épisodes narratifs du roman – et tient que c'est le récit qui pense ; la même enfin que je posais naguère moi-même dans une enquête commencée sous le prétexte du commentaire, et qui était déjà l'occasion de réfléchir à cette contiguïté.

C'est donc à partir de récits, certes un peu particuliers, que j'espère m'approcher de la méthode, autrement – et ailleurs – difficilement pensable. Et puisqu'il est bon,

1. V. Descombes, *Proust. Philosophie du roman*, Paris, Éd. de Minuit, 1987.

s'agissant d'une démarche réflexive, de ne pas faire comme si sa méthode allait de soi, je dirai, parodiant Kant¹, *qu'il en est précisément ici comme avec l'idée première de Temps et récit* de Paul Ricoeur qui, tirant la leçon de l'impossibilité de penser sèchement, abstraitement, purement, frontalement le temps, s'avisa que la pratique du récit pouvait être regardée comme le moyen forgé par les hommes pour donner à cette question impossible une sorte de réponse intelligente et pragmatique. Certes le récit n'est pas essentiellement méthodique, comme il est nécessairement temporel ; certes on trouverait difficilement des romans de la méthode (encore que la *Recherche...*), comme on trouve des romans du temps (*Zeitroman*). Il n'empêche : chaque récit, en faisant comparaître – et jouer – les termes de contradictions qui nourrissent et inquiètent toute pensée méthodique, propose sa solution, circonstancielle et incarnée, qui est aussi sa définition. La mise en intrigue permet de faire une place à l'incompatibilité, que la sèche et droite logique exclurait d'emblée. Et le nombre des tentatives, c'est-à-dire des récits, montre que, pas plus que pour le temps, il ne saurait y avoir, concernant la méthode, de réponse qui vaille toujours, qui vaille partout, qui vaille pour tous.

Aussi bien mon propos n'est-il pas de penser le récit à partir de la méthode, comme Ricoeur à partir du temps. Ce que j'escompte, en examinant ce qui se présente souvent comme l'outil de la pensée, c'est m'approcher de la pensée ; en lisant quelques versions de la fiction qu'elle forge de sa naissance, c'est esquisser une manière de généalogie du geste théorique, s'il est vrai que ce geste est – ne peut être que – un geste littéral. Pour le dire plus vivement encore : relater les circonstances de la pensée, cela a-t-il un intérêt philosophique ? Si non (je ne veux évidemment pas

1. « Il en est précisément ici comme de la première idée de Copernic [...] » (*Critique de la raison pure*, Préface de la seconde édition, *op. cit.*, p. 78).

m'attarder à cette hypothèse, mais il me faut bien la formuler), à quoi bon y sacrifier ? Et si oui, quel intérêt ? Que la pensée ait des circonstances, qu'elle soit peut-être même « de circonstance », cela ne va certes pas de soi. Quels liens d'ailleurs peut-il exister entre le concept, la méthode, le système et le réseau des contingences qui accompagne leur avènement ? Comment (combien) la pensée en est-elle affectée ? Avec quelles conséquences sur la pertinence, sur la validité des propositions qui en procèdent ? La pensée dépend-elle, se sert-elle, se joue-t-elle de la circonstance ? Et s'il est vrai que (ou : lorsque) la circonstance ne suffit pas à son avènement mais qu'est requis aussi le récit qui l'ordonne, l'oriente, lui donne sens, bref l'invente, alors quelle est la fonction de ce récit, entre réel et fiction, entre fiction et méthode, entre vie et pensée ?

Tels sont les enjeux d'une enquête dont l'objet sera moins la méthode elle-même que ce que j'appellerai le « récit de méthode », c'est-à-dire quelques-unes de ses formes les plus significatives. Il n'est pas étonnant, au fond, si le récit est bien ce qui relaie la pensée faillible, que les objets, les événements, diversement mais constamment mis en scène dans tous ces textes, soient les contradictions attachées à la méthode, contradictions qui font, précisément, l'impossibilité de la *penser*.

Ces apories, que je crois consubstantielles, sont au nombre de trois. Elles organiseront mon propos, comme elles informent aussi les récits chargés sinon de les réduire, du moins de les édulcorer.

La première aporie attachée à la question comme au texte méthodiques est « chronique » : en principe préalable (« propédeutique », dit Kant), et logiquement présentée comme telle, la méthode est en fait bien souvent élaborée après coup.

grand nombre d'entreprises romanesques se situe dans ces parages.

Quant à la tension – visible dans les récits méthodiques que je lirai – entre fiction et théorie, elle est connue, en théorie littéraire, sous le (vieux) nom de « vraisemblance ». Le soin pris à faire croire « vrai » ce que tout un chacun sait pourtant fictif est quelquefois couronné d'un succès si vif (ou si discret) qu'il peut devenir difficile de distinguer entre un texte relatant des faits réels et un roman – quand l'un n'est pas, tout simplement, pris pour l'autre. Que le notoirement fictif (tel personnage de roman à l'identité évidemment imaginaire : Goriot, Leuwen, Quichotte) en dise bien souvent plus sur le réel que tous les discours historiques ou « vrais » ne complique pas l'affaire – c'est l'affaire. Il ne s'agit évidemment pas le moins du monde de faire la part, dans le *Discours de la méthode* par exemple, entre ce qui est historiquement vrai et ce qui peut être découvert comme faux ou inexact, mais bien d'évaluer dans quelle mesure la fiction imaginée peut déterminer le surgissement du conceptuel, de l'universel ; ou, au contraire (mais c'est la même chose en fait, le revers de la même), dans quelle dépendance essentielle évolue la théorie par rapport à la fiction.

Ainsi, ce n'est pas par commodité que je lirai ces récits, parce que le parti pris narratif permettrait d'y apercevoir plus nettement ce que la théorie dissimule lorsqu'elle s'en dispense ; je m'efforcerai plutôt de penser la dimension intrinsèquement narrative de la théorie, sans écarter ni édulcorer aucune des conséquences de ce postulat.

Le corpus qui m'a retenu est lui-même un tout composite, partagé entre textes dits habituellement philosophiques (Platon, Descartes, Kant, Nietzsche) et textes d'auteurs qu'on trouve plutôt dans les bibliothèques au rayon « littérature » (Proust, Poulet, Sainte-Beuve, Todorov, Valéry). Ce n'est pas volonté de me situer à la limite. Mais bien plutôt de penser

cette limite. Les méthodes qui m'occuperont ne sont ni littéraires ni philosophiques (Descartes est évidemment écrivain et Valéry, quoi qu'il en ait – ou dise –, indubitablement philosophe) ; les récits auxquels elles donnent lieu ont pour intention de rendre intelligible (et sans doute cohérente) une œuvre écrite pour la beauté ou pour la vérité. Si les objets ainsi fabriqués sont susceptibles d'être justifiés par des textes théoriques si ressemblants – si semblables, même –, il est probable qu'ils ne sont pas entre eux si différents. Ce que convie à penser ce corpus, c'est précisément, entre eux, cet air de famille. Le chercheur de sagesse et de vérité ne s'y prend guère autrement que l'artisan de chimères et de beauté. L'un pense en inventant, en imaginant, en créant, en « fictionnant » (je veillerai à peser exactement chacun de ces termes), l'autre crée en pesant, pensant, spéculant, évaluant (ceux-là également).

« Littérature et philosophie mêlées », dit Hugo en une formule que j'aime à citer. C'est pourtant presque trop peu dire. Les textes méthodiques, pourvu seulement qu'on ne les lise pas dans l'ignorance les uns des autres, dans l'éloignement, dans la dissociation, tournent autour de leur principe unique. Je tâcherai de faire un peu d'obscurité autour de sa lueur intermittente.

rellire Leibniz, Descartes, Thomas d'Aquin, Spinoza ? Pourquoi le « moi profond » (Proust) informerai-il la seule invention romanesque ? Comment n'affecterait-il pas aussi la pensée, ses objets, ses concepts, ses thèmes et schèmes, ses trouvailles ? Le philosophème ne porte-t-il pas la marque de celui qui l'élabora ? Si tel était le cas, en effet, quel sens faudrait-il donner à l'effort méthodique, censé (seulement) prélude à une œuvre que la vie détermine – si peu que ce soit ? Et dans quelle mesure pourrait-on parler encore pour la méthode d'une quelconque universalité ? La question n'est évidemment ni seulement générique, ni même seulement textuelle, car il n'y a aucune raison (en fait, en droit) d'exclure ces textes du champ autobiographique. « Discours de ma méthode », jette une fois ou deux Valéry dans les *Cahiers*. La formule est-elle réellement susceptible de ne pas le rester ? De recevoir un contenu vraisemblable, c'est-à-dire qui ne trahisse ni le mot « méthode » ni la première personne ? C'est précisément cela qu'il faut affronter.

Le *Discours de la méthode* ouvre une ère où la condition du philosophique est aussi pensée comme le philosophique, prend peut-être même le pas sur lui. Descartes n'a pas sans doute le projet d'épuiser cette question de l'incidence du biographique sur le théorique (question qu'il ne lui revient donc pas d'inventer), mais puisqu'il a choisi ce parti discursif et qu'il œuvre si savamment à ajuster dans l'exactitude deux *je* hétérogènes, puisque l'ont suivi, surtout, tant d'autres textes ressemblant au sien, il est indéniable qu'il invite à la poser.

Il n'est évidemment pas fortuit que ces trois nœuds essentiels enserrant aussi – avec quelle étroitesse – l'essence du récit lui-même.

Le partage universel/singulier par exemple ne travaille pas seulement le roman d'apprentissage qui, relatant l'expé-

rience d'un seul, escompte (ou dit escompter) que tous en tirent profit ; ni même le récit d'une conversion quelconque dont la retombée est toujours espérée *catholique* ; il est au cœur du narratif, s'il est vrai que le récit d'aventures singulières n'est jamais conçu qu'adressé à une communauté, qui s'y reconnaît toujours plus ou moins : un personnage est – aussi – un paradigme, comme en témoigne le simple fait qu'on puisse faire, et théoriser, une lecture sociologique ou psychanalytique du roman.

L'ambiguïté temporelle, par ailleurs, ne caractérise pas seulement le récit méthodique. Les théories modernes du roman, attentives à distinguer entre fiction et narration (et diction), entre auteur et narrateur, ne tournent pas autour d'un autre pot. La question du temps (grammatical) romanesque en est au premier chef profondément affectée. Pour le lecteur qui ouvre un roman, chaque événement du récit est en effet à la fois nécessairement « passé » (dans le « temps » : c'est de cet « après-coup » que le passé simple et l'imparfait tirent une apparence de légitimité comme « temps du récit ») et à venir (dans l'écriture, dans la lecture) : l'époque « moderne », cherchant peut-être à occulter cette difficulté chronologique, a fait l'essai du récit au présent, voire au passé composé – avec des fortunes diverses¹. Il est de fait en tout cas que depuis Proust, qui a tout misé sur cette essentielle équivocité, l'enjeu d'un

1. Le passé composé aurait cette vertu en effet de concilier présent (de l'auxiliaire) et passé (du participe, et donc de l'action racontée). C'est peut-être ce qui a incité Camus à l'adopter pour *L'Étranger*, sans que le résultat soit pour autant – du point de vue qui m'occupe – absolument convaincant. Si le temps choisi réussit bien à donner l'idée que le passé relaté est dans un lien inextricable, inédit, et discrètement douloureux avec l'immédiat présent (s'il dit donc à merveille cet après-coup insolite en littérature), il parvient moins bien – si même il y parvient – à faire sa place au « préalable » : le dispositif retenu ne laisse guère de place à l'avenir de l'écriture des événements relatés ; il est impossible de dire *quand* le récit a été écrit par Meursault, dans quel (nécessairement très bref) « après-coup ». Sur l'emploi du passé composé dans le récit méthodique, cf. ci-dessous, p. 136-142.

pensée qui s'incarne¹. Le lien qui unit l'œuvre à son auteur vivant (ayant vécu) est – comment dire ? – de pure contingence. Sa profondeur n'est pas soupçonnée ; ni jamais envisagée sérieusement l'éventualité que l'œuvre, ou telle de ses parties, aurait aussi bien pu ne pas être, voire être autrement. La vie peut éventuellement – mais seulement, et *a posteriori* bien sûr – confirmer l'œuvre ; en aucun cas l'expliquer. À l'âge classique, le mot « philosophie » ne saurait être précédé d'un article indéfini ; c'est pourquoi *une* vie de philosophe peut bien se trouver, avec *la* philosophie, dans un rapport d'illustration, de conformité, d'exemplarité ; de causalité, jamais : « [...] mais parce que le Philosophe est inséparablement attaché à l'Homme, il s'agit principalement de savoir comme la philosophie aura gouverné la condition humaine dans les actions, même les plus basses et les plus privées². »

L'époque « moderne » ne voit plus exactement les choses ainsi. Venant après Germaine de Staël, qui la première tint pour quelque chose les conditions et considéra la littérature (mais aussi la morale, mais aussi la philosophie) non plus dans son rapport avec la vérité mais « dans son rapport avec les institutions sociales », Sainte-Beuve, on le sait, postula qu'aucune œuvre n'était intelligible dans l'abstraction de la biographie, et la plus particulière, voire la plus intime. Encore le fit-il en des termes qui mériteraient (après Marx, son contemporain ; après Nietzsche, soucieux d'une autre généalogie ; après Freud, qui entendait sans doute autrement le rapport ; après Proust surtout, qui pour longtemps le mit à l'index ; mais après Sartre aussi, qui préoccupa toute

1. « Ce n'est point dans la vie d'un Philosophe retiré du grand monde que l'on doit chercher une variété divertissante d'événemens éclatans. [...] La vie d'un Philosophe consiste moins en actions & en exploits extérieurs, qu'en sentimens & en pensées » (A. Baillet, *La Vie de Monsieur Des-Cartes*, Paris, 1691 ; Genève, Slatkine reprints, 1970, Préface, p. vij).

2. *Ibid.*

sa vie cette question¹) qu'on les relise de près. Il ne me semble pas, quoi qu'il en soit, que la condamnation quasi universelle dont il a fait, dont il fait toujours l'objet ait pour autant évacué définitivement ce problème, posé par l'œuvre philosophique de façon bien plus aiguë que par l'esthétique. Jacques Derrida, quant à lui, lâche sans grandes précautions dans les carnets préalables à *Circonfession*, que les questions essentielles de sa pensée, et les objets qu'elle s'est donnés, pourraient tous être rapportés à un événement biographique, majeur mais inapprochable, impossible à appréhender sans médiation :

Circoncision, je n'ai jamais parlé que de ça, considérez les discours sur la limite, les marges, marques, marches, etc., la clôture, l'anneau (alliance ou don), le sacrifice, l'écriture du corps, le *pharmakos* exclu ou retranché, la coupure/couture de *Glas*, le coup et le recoudre, d'où l'hypothèse selon laquelle c'est de ça, la circoncision, que, sans le savoir, en n'en parlant jamais ou en en parlant au passage, comme d'un exemple, je parlais ou me laissais parler toujours².

On tourne ici autour d'une sorte d'*identité théorique* (je pense à l'« identité narrative » de Ricœur) dont tenteraient de s'approcher les schèmes philosophiques. Il est remarquable que Derrida fasse jouer ici à l'appareil conceptuel un rôle comparable à celui que fait jouer Ricœur à la configuration narrative : quand le récit selon Ricœur permet une réponse indirecte, pragmatique, à la question du temps, l'œuvre philosophique selon Derrida dessine par la bande un soi que ne peut dire aucun « vocable cru ».

Peut-on (et si oui, comment ?) à cette lumière décidée

1. « Quel est donc le rapport de l'homme à l'œuvre ? Je ne l'ai jamais dit jusqu'ici. Ni personne à ma connaissance » (*L'Idiot de la famille*, Préface).

2. Cité dans *Circonfession*, in G. Bennington et J. Derrida, *Jacques Derrida*, Paris, Éd. du Seuil, coll. « Les contemporains », 1991, p. 70.

dès lors qu'il est raconté, qu'une suite d'événements est fictive dès lors qu'elle est agencée en intrigue) ; fiction donc au sens où seule une configuration narrative est susceptible de convoquer et d'ajuster le préalable et l'après-coup. Mais fiction encore parce que l'objet « méthode » est fait, on peut du moins le supposer, de la même étoffe que les personnages ou les événements des romans. Il ne s'agit pas seulement de relever ici des « erreurs », là des « mensonges » (qui affectent le récit de méthode comme ils affectent aussi le récit autobiographique) ; ni de déduire de l'« inexactitude » des faits relatés l'inutilité et la vanité de son objet ; mais d'explorer jusque dans ses conséquences ultimes l'hypothèse selon laquelle la méthode serait toujours plus ou moins l'alibi, rationnel et virtuel, d'une mise en système.

S'il est vrai par ailleurs que le singulier est impliqué dans la méthode autant (et peut-être à un titre plus légitime, on le verra) que l'universel, alors il convient de ne pas éluder la question de la subjectivité théorique. Et d'appeler fictif non pas seulement tout objet dénué d'existence réelle, mais tout objet imputable – si peu que ce soit – à un sujet.

La fiction de la méthode, il y a donc lieu d'en parler pour deux raisons. D'abord parce que la méthode, devant reconfigurer une expérience théorique nécessairement temporelle, n'est séparée du récit que par une mince cloison (le récit de méthode serait ce texte mitoyen). Ensuite parce que la méthode, opération métisse et paradoxale, est aussi une aventure subjective, et qu'à ce titre elle cherche, en première personne le plus souvent (mais non exclusivement), à se constituer en identité narrative.

Je viens d'évoquer le dernier de ces nœuds indémêlables : c'est celui qui partage – écartèle – la méthode entre le

singulier et l'universel. L'universel est la vocation de la méthode ; le singulier, sa condition fatale. Les récits que je veux lire présentent cet avantage, par rapport aux exposés sèchement méthodiques ordinaires, d'être écrits à la première personne (du singulier, précisément) ; autant dire tout de suite qu'ils sont donc d'allure autobiographique. Sans doute il n'est pas certain que les choses se soient passées, dans le fameux poêle de la Seconde partie du *Discours de la méthode*, exactement comme le prétend le narrateur ; et son récit pêche peut-être – au moins, ou entre autres – par omission. C'est là un problème propre au genre, et des constats, des déductions semblables ont déjà été avancés, des soupçons pareils formulés à l'endroit des *Confessions* de Rousseau, des *Mémoires d'outre-tombe* de Chateaubriand, de tous ces textes conçus en effet pour l'adéquation (entre ces textes et les autres du même auteur, entre l'image que l'écrivain veut donner de lui-même et celle que tous croient connaître de lui). Ce sont là, dira-t-on, questions de littérature.

En effet. La pensée, la réflexion, la philosophie, la théorie en général, à quel prix, et selon quels critères, finalement, s'en diraient-elles pures ? Qu'en est-il donc de la pensée cartésienne (ou plus simplement : que faut-il entendre exactement par « cartésien » ?) s'il est vrai que le texte qui reconstitue sa genèse souffre d'inexactitudes avérées ? S'il est vrai que l'adjectif peut renvoyer à la fois à l'identité d'un homme et au système qu'il a édifié ?

Adrien Baillet ne se pose pas ce genre de question lorsqu'il écrit *La Vie de Monsieur Des-Cartes*. La vie d'un philosophe intéresse naturellement la communauté des hommes de « bon sens » (le « lecteur bien sensé », dit Baillet). Mais elle n'est finalement que l'occasion – la circonstance – d'une œuvre à laquelle l'homme qui l'a écrite peut tout entier, et sans état d'âme, être identifié. N'est événement véritable, pour Baillet, que ce qui donne lieu à un texte, à un projet, profite à une

Pour ce qui est du récit d'invention méthodique, l'affaire est, cette fois, de stratégie narrative. Est-il possible d'écrire un récit reconstituant le paysage d'ignorance et d'incapacité qui a précédé la connaissance et la mise en œuvre d'un ensemble de principes logiques ? Pour l'écrivain d'un tel récit, il s'agit d'élaborer un appareil conciliant logique narrative et logique spéculative. Or, il n'y a guère, pour une telle reconstruction, que deux schémas narratifs possibles.

Ou bien la méthode a fait l'objet d'une acquisition progressive, ses principes ont été découverts peu à peu, selon une logique d'investigation, d'expérimentation, dont le texte porte éventuellement la marque : on lit alors un récit d'apprentissage. Ou bien la méthode a été soudainement révélée, et le texte relate dans quel état d'enthousiasme inspiré : on est alors en présence d'un récit de conversion. L'apprentissage, parce qu'il est compatible avec l'idée de méthode, est intellectuellement bien plus satisfaisant, mais on voit bien aussi quel bât le blesse : c'est qu'il suppose en quelque sorte la question résolue, puisqu'il doit rapporter les pensées et les raisonnements d'un narrateur mettant en œuvre les principes mêmes qu'il est censé chercher. La conversion, qui ne présente évidemment pas cet inconvénient, n'est pas pourtant plus recevable : car l'esprit de méthode n'accueille pas volontiers l'inspiration, la révélation, l'enthousiasme, bref, l'irrationnel¹.

Chaque récit de méthode forgera donc une intrigue originale permettant de tenir à la fois la thèse du préalable et celle de l'après-coup. Autant de récits, autant de solutions. La configuration inédite imaginée par Proust pour *À la recherche du temps perdu* suffirait à prouver que son roman est bien l'un de ces récits. Dans ce dispositif célèbre et

1. On verra plus loin quels moyens radicaux déploient les « méthodistes » déclarés pour combattre – gommer – du paysage cartésien (par exemple) le mot d'« enthousiasme » (cf. ci-dessous, p. 158, n. 2).

exemplaire, en effet, le principe d'écriture est à la fois ignoré du narrateur qui le cherche (et le manque d'ailleurs à plusieurs reprises) : il est donc préalable à l'œuvre qu'il voudrait écrire ; et connu de lui (puisque le roman ne peut avoir été écrit que dans l'après-coup de la « révélation » méthodique du *Temps retrouvé*).

La méthode est donc pour la philosophie un objet impossible. Ou bien en effet la philosophie suppose la méthode, et ne peut évidemment se satisfaire d'une supposition infondée ; ou bien elle la promet, et ne peut dire en vertu de quels principes. *Elle est à l'épistémologie ce que Dieu est à la métaphysique*. C'est la raison pour laquelle sans doute, et pas seulement dans le cas de « récits de conversion », la méthode est, diversement mais souvent, associée à la divinité.

Le second nœud qui entrave et constitue la méthode est le partage, partout opérant et que rendent visibles les récits que j'ai choisis, entre fiction et théorie. Le recours à la narration, fréquent même s'il arrive qu'on en fasse l'économie, se comprend dès lors qu'est entrevue l'inaptitude, pour un appareil conceptuel strict (la méthode n'est jamais stricte), à contenir des termes ouvertement contradictoires. Ni l'apprentissage ni la conversion n'étant, au vrai, « logiquement » recevables, le besoin d'un accommodement se fait sentir, le désir d'une vraisemblable souplesse. La narration méthodique se propose alors, s'avance avec les moyens ordinaires des récits. Parmi lesquels – j'userai du mot décidément – la fiction.

Fiction et méthode serait pour ce travail un autre titre acceptable.

La fiction d'ailleurs n'est pas seulement un recours, un moyen de tourner une difficulté autrement informulable. Elle est au cœur de la méthode, si même elle n'en est pas le cœur. D'abord, bien sûr, parce que la narration l'implique nécessairement (on peut tenir qu'un événement est fictif

Marcel Granet jouant avec le mot grec de *méta-odos* (après-chemin) disait que tous ceux qui parlaient de méthode *baratinaient* dans l'après-coup.

→ La méthode est le chemin après qu'on l'a parcouru¹.

Il y a lieu, c'est vrai, de se demander quelle œuvre théorique s'est réellement construite en application de règles élaborées avant elle, dans son projet. Pas le *Discours de la méthode*, en tout cas, qui feint de donner à lire au lecteur une manière de préface (aux trois essais sur la Dioptrique, sur les Météores, sur la Physique) où est mimée l'invention de principes que les *Regulæ* avaient mis au point près de dix ans auparavant. Ni l'Avant-propos à *La Comédie humaine*, où Balzac expose des principes que ses romans ont dès longtemps mis en œuvre. Ni les *Questions de méthode* décidément placées par Sartre avant la *Critique de la raison dialectique* qui en bonne logique devrait pourtant les précéder. On ne saurait mieux dire (ni peut-être mieux ordonner) que Sartre les termes de la contradiction :

Les deux ouvrages qui composent ce volume paraîtront, je le crains, d'inégale importance et d'inégale ambition. Logiquement, le second devrait précéder le premier dont il vise à constituer les fondations critiques. Mais j'ai craint que cette montagne ne parût accoucher d'une souris² : faut-il remuer

1. Pascal Quignard, *Abîmes*, Paris, Grasset, 2002, p. 161. Quignard poursuit ainsi : « Chemin-après est chemin de retour. // Il faut ajouter : Le chemin de retour est le chemin de l'aller devenant trace *une fois latéralisé à gauche*. »

2. La métaphore est remarquable. Que la méthode ait quelque chose à voir avec l'accouchement, nous le savons depuis le *Théétète*, précisément ; et l'on notera que pour Sartre il s'agit d'échapper à la menace, socratique par excellence, du vent, de la plume et du papier. La méthode, quoi qu'il en soit de la coïncidence, n'est probablement pas pensable en dehors de la métaphore de l'engendrement, de la génération. L'œuvre comme fille de la méthode : il n'agit là d'une fable, dont la constance fait signe en direction d'une pensée de la ressemblance (« telle mère, telle fille »), soit de la métaphore même. Je reviendrai à loisir sur ces questions indémêlables.

tant d'air, user tant de plumes et remplir tant de papier pour aboutir à quelques considérations méthodologiques ? Et comme, en fait, le second travail est issu du premier, j'ai préféré garder l'ordre chronologique qui, dans une perspective dialectique, est toujours le plus significatif¹.

Il en va probablement toujours ainsi – que la chose soit ou non déclarée. L'exposé méthodique (*Critique de la raison pure*, par exemple) doit quoi qu'il en soit être soigneusement distingué du récit de méthode (« Préface à la seconde édition »), nécessairement élaboré *a posteriori*². Cette impossibilité, consubstantielle au récit de méthode (on ne peut raconter le préalable que lorsqu'on l'a déjà découvert – et mis en œuvre), je crois qu'elle caractérise aussi la méthode elle-même (qui ne peut s'élaborer sans méthode) et que le récit est donc un moyen privilégié de l'approcher. Une sorte de métaphore de la méthode, elle-même sans doute métaphore du système qu'elle fait mine d'impliquer.

S'agissant de l'exposé méthodique, la contradiction peut s'énoncer assez abruptement. Ou bien cet exposé ne relève pas des mêmes principes que ceux qui organisent aussi le système philosophique auquel il est censé préluder ; il doit en ce cas décliner les règles qui le régissent – et on voit mal, si elles diffèrent des autres, comment il pourrait alors faire croire à sa vraisemblance. Ou bien il relève bel et bien de ce système (dont on pourrait, par exemple, le déduire) et l'on ne voit pas alors à quel titre il pourrait donc être dit préalable. Ce qui peut – sèchement – se dire : l'exposé méthodique suppose toujours la méthode.

1. Préface à *Critique de la raison dialectique*, précédé de *Questions de méthode*, Paris, Gallimard, 1960, t. I, *Théorie des ensembles pratiques*.

2. Les beautés de Michelet, dit Proust, ne sont pas à chercher dans ses livres, mais dans ses préfaces. « Préfaces, c'est-à-dire pages écrites après eux » (*La Prisonnière*, in *À la recherche du temps perdu*, Paris, Gallimard, coll. « Bibl. de la Pléiade », 1988, t. III, p. 666).

