

# Le désordre économique et érotique

*Andrew Feenberg*

« Les lois du libre marché capitaliste, comme celles de l'érotique, relèvent de l'orgueil souterrain. »

RENÉ GIRARD.

Le titre de cette communication provient d'une rencontre théorique ou plutôt de deux rencontres théoriques distinctes qui en fin de compte s'avèrent être identiques. La première de ces rencontres fut provoquée par Lucien Goldmann il y a vingt ans dans un article comparant les théories du roman de René Girard et du jeune Lukàcs. Goldmann suggère que la théorie du désir médiatisé de Girard ressemble par des aspects importants à la théorie lukacsienne de la dégradation des valeurs dans le roman. Goldmann essaie d'expliquer l'unité sous-jacente dans l'œuvre de Girard et de Lukàcs dans les termes de la catégorie marxiste du fétichisme de la marchandise. Il suggère qu'il y a une homologie rigoureuse entre la position des valeurs authentiques dans le roman et la position des valeurs d'usage sur le marché. Toutes deux deviennent « implicites » quand elles sont subordonnées à la valeur d'échange. L'interposition d'une relation sociale dégradée entre les individus et les objets de leurs désirs est à l'origine de l'univers d'inauthenticité décrit par Girard et Lukàcs<sup>1</sup>.

La comparaison de Goldmann est suggestive mais elle n'est pas tout à fait persuasive. La naïveté de sa démarche est particulièrement apparente dans l'identification faite entre la valeur d'usage et la notion d'authenticité et même avec celle de « santé » dans le contexte d'une discussion sur Girard pour qui la catégorie elle-même de valeur d'usage est soumise à une critique radicale.

La seconde rencontre qui me concerne ici est celle, toute récente, qui a attiré l'attention d'un certain nombre d'économistes sur les travaux de Girard. Certes, cette rencontre ne pouvait avoir lieu avant que Girard lui-même ne développe la théorie du sacrifice qui fournit le lien entre sa théorie du désir et sa réinterprétation des sciences humaines. C'est alors qu'il est devenu évident que l'œuvre de Girard avait des implications suggestives pour les sciences économiques, c'est-à-dire la théorie de la consommation ostentatoire et la théorie marxiste de l'échange monétaire.

La théorie du désir mimétique est particulièrement utile pour la critique des illusions substantialistes dans les sciences économiques telles que la perception de la rareté comme phénomène naturel, l'explication du comportement des consommateurs à partir d'une concurrence pour une substance faussement hypostasiée qui s'appellerait « prestige » ou la croyance que les prix « représentent » une autre substance hypostasiée, telle que l'utilité ou le travail. Aglietta et Orléan, par exemple, suggèrent que la relation fondamentale de l'échange peut être interprétée comme un conflit de « doubles » qui médierait chacun le désir de l'autre. Ils expliquent la subordination de la valeur d'usage à la valeur d'échange dans la théorie du fétichisme de la marchandise de Marx dans les termes de la théorie du désir mimétique.

Selon ces nouvelles théories économiques, le marché prend la place du sacré dans la vie moderne comme le principal mécanisme institutionnel qui stabilise les conflits explosifs des sujets désirants. Mais la critique de résidus théologiques dans des institutions en apparence séculaires était précisément la base de la théorie de l'aliénation que Marx avait tirée de Feuerbach et raffinée dans son œuvre économique. Son application du terme « fétichisme » au problème économique de la marchandise n'était pas accidentelle. Ainsi le rapprochement de Girard et de Marx tenté par Goldman ne semble pas si arbitraire que cela.

Ainsi la théorie littéraire de Girard a inspiré une réflexion sur les sciences économiques et précisément sur cet aspect des sciences économiques qu'avait discuté Goldman dans sa comparaison de Girard et Lukàcs. Mais si la structure de l'échange est en principe identique à celle de la mimésis, qui explique la structure du désir romanesque, ne sommes-nous pas justifiés à poursuivre l'intuition de Goldman en ce qui concerne la relation du fétichisme et de la forme romanesque ? Il se peut que la réflexion économique inspirée par la théorie de Girard puisse contribuer à concrétiser cette intuition et à l'appliquer à l'étude littéraire.

Afin de vérifier cette hypothèse, je vous propose d'examiner plusieurs textes littéraires où dominant les thèmes économiques. Nous verrons que les phénomènes économiques commencent à prédominer dans la littérature là où leur fonction comme arbitre de conflits est mise en danger et leurs origines sacrées sont révélées. Dans ces œuvres, les thèmes économiques se joignent étrangement aux relations érotiques qui forment le matériel normal de la littérature, révélant ainsi une structure mimétique sous-jacente commune.

Borges a écrit deux nouvelles qui montrent l'influence de la nouvelle de H. G. Wells, *The Crystal Egg*. Elles s'appellent *le Zahir* et *l'Aleph*. Toutes deux présentent l'obsession d'une figure visible de l'infini. La juxtaposition des deux titres suggère cette description des deux nouvelles. Borges nous raconte que « Zahir », en arabe, veut dire notoire, visible ; dans ce sens, c'est l'un des quatre-vingt-dix-neuf

noms de dieu. Et l'« Aleph » est, bien sûr, le signe mathématique des nombres transfinis « dans lesquels le tout n'est pas plus grand que l'une des parties<sup>2</sup> ».

Le narrateur du *Zahir*, qui s'appelle Borges, avait reçu cette pièce de monnaie argentine ordinaire dans un bistrot où il était entré après avoir assisté à l'enterrement d'une femme qu'il avait aimée il y a longtemps, « poussé par la plus sincère des passions argentines, le snobisme ». Teodelina Villar était une femme élégante et hautaine qui avait servi de modèle dans de nombreuses réclames pour des crèmes de beauté et des voitures. Le narrateur décrit sa dévotion à la mode comme un genre de religion ; « elle cherchait l'absolu, comme Flaubert, mais l'absolu dans le momentané ». En jetant un dernier regard sur son cadavre, le narrateur revoit son visage comme il l'avait toujours vu, figé une fois pour toutes dans un masque froid d'indifférence parfaite et de snobisme.

On pourrait croire qu'il s'agit ici de la vieille histoire d'un amour déçu. Ce n'est pas le cas. La narration est celle d'une obsession, causée par une pièce de monnaie, un « zahir ». Au départ le narrateur ne peut pas expliquer son obsession. La pièce de monnaie apparaît tout à fait ordinaire, cependant, même après s'en être débarrassé, il ne peut cesser de penser à elle. Il finit par trouver un livre qui explique son embarras. Le livre raconte l'histoire des différents « zahirs » du passé, des objets qui absorbent complètement la conscience de ceux qui les regardent. Le zahir, typiquement, est expulsé de la société, mais non sans avoir trouvé des victimes. Tantôt le zahir était un aveugle de la mosquée du Surakarta, mais il fut lapidé par les croyants ; tantôt c'était un astrolabe en cuivre jeté dans la mer par l'ordre du roi de Perse « pour que les hommes n'oubliassent pas l'univers ». Bien que tout puisse devenir un zahir, Dieu dans sa miséricorde n'en crée qu'un seul à la fois.

Le narrateur note que le zahir représente une simplification de l'existence. D'une multitude et d'une variété de sensations, il passe à une seule d'entre elles. Il se console en disant que le secret de l'univers entier pourrait se révéler dans une fleur ; chaque chose est un « miroir symbolique » du tout, même le zahir. Son dernier espoir, inspiré par un certain *Libro de Cosas que se Ignoran*, est que par une concentration intense de la conscience, il pourra passer au-delà du zahir lui-même à l'ultime substance qui le sous-tend ; « peut-être derrière la monnaie se trouve Dieu ».

Le zahir est un conte sur la fascination, représenté dans différents degrés et espèces. Sa problématique est définie avec précision par Sartre : « Dans la fascination il n'y a rien qu'un objet géant dans un monde désert. » La fascination est « la conscience non thétique d'être rien en la présence de l'être<sup>3</sup> ».

Le narrateur, Borges, est prédisposé à la fascination, et Teodelina était pour lui exactement un objet fascinant. La référence à l'amour basé sur le snobisme est une allusion à son esclavage. En quoi

consiste cet amour ? Borges nous donne peu d'indications mais elles suffisent. Teodelina est une fidèle du dieu de la mode ; ses yeux sont toujours tournés, loin de Borges, vers Paris et Hollywood. Toute l'activité de Teodelina consiste à devenir un objet parfait, c'est-à-dire à exercer le pouvoir fascinant du modèle à la mode du moment. En tant que snob, Borges est sensible à son attrait.

La forme particulière du désordre représenté par sa fascination pour le *zahir* est déjà anticipée dans l'amour de Borges pour Teodelina. Ce n'est pas sa beauté qui le fascine, mais sa relation avec sa propre beauté qu'il conçoit comme un genre de religion, une poursuite de la perfection. L'étrangeté de cette relation est compréhensible si nous considérons la fonction sociale de Teodelina en tant qu'image de publicité. Elle est offerte à la société comme modèle idéalisé, comme enseignement du désir. Ses admirateurs participent à une culture de consommation où la possession des qualités de Teodelina peut être décodée immédiatement comme un signe du désirable. Le consommateur avisé sait comment se libérer à temps de la fascination de l'image de Teodelina tout en ayant absorbé la leçon.

Comme le dit Jean-Pierre Dupuy : « Dans l'univers de la marchandise, l'imitation du désir de l'Autre ne précipite pas nécessairement le Sujet tête baissée sur l'obstacle que constitue son modèle. Le conflit ouvert peut être évité par un simple écart latéral. Il suffit au Sujet d'acquérir l'équivalent de l'objet possédé ou désiré par l'Autre pour ne pas ressentir les tourments de l'envie<sup>4</sup>. »

Dans sa fonction sociale Teodelina est comme une pièce de monnaie dans les transactions du désir et non pas une participante active dans les rivalités et les amours hantées par son image. Teodelina est un moyen de circulation érotique et en tant que tel n'a pas de « valeur d'usage » dans le marché sexuel. A cette fonction sociale correspond une conscience de soi qui représente la vie intérieure secrète des signes. Est-ce sa fascination pour l'intériorité des signes qui prépare le narrateur pour la catastrophe du *zahir* ?

L'obsession terminale du narrateur concerne une pièce de monnaie qui représente un équivalent encore plus universel que le visage de sa bien-aimée et qui constitue certainement un objet bien plus froid que la coquette la plus cruelle. L'universalité de l'argent est de toute évidence son attraction et en fait un « *zahir* » idéal. Il peut signifier tout mais cependant n'est rien en lui-même ; tout juste une mince pièce de métal égratignée. Pourtant le narrateur en fait une sorte de divinité.

Pourquoi la métaphore monétaire est-elle si persuasive dans cette nouvelle de Borges ? L'argent pourrait-il avoir des connotations sacrées ou pourrait-il même avoir des origines religieuses ? C'est en effet l'hypothèse proposée par Aglietta et Orléan à partir de la théorie de Girard du désir mimétique. Ils expliquent la position particulière de l'argent en fonction de la crise mimétique primitive où les désirs de la communauté entière se dirigent sur un seul objet.

« Si cette situation paroxysmique peut conduire à la destruction de la collectivité, elle offre aussi une issue : l'exclusion de cet objet hors de la sphère privée, sa divination ou, si l'on préfère, son institutionnalisation... Seule cette transcendance, rendue possible par la contagion mimétique, permet de libérer un temps la société des effets destructeurs de la violence. La " chose monétaire " suscite chez les individus un respect et une crainte qui ne sont pas sans rappeler l'attitude des croyants à l'égard de la divinité<sup>5</sup>. »

Dans cette description du caractère presque sacré de l'argent, nous reconnaissons le *zahir*, l'objet de la fascination universelle et le bouc émissaire expulsé de la communauté, « pour que les hommes n'oubliassent pas l'univers ». Cependant, le *zahir* n'est pas seulement l'argent, c'est l'argent devenu dément, l'argent qui ne joue plus son rôle de moyen d'échange, mais qui est devenu l'objet absolu en soi-même, un dieu sacrifié qui revient pour se venger. On reconnaît également dans cette description une forme particulière du désordre monétaire, la thésaurisation, qui convertit le moyen d'échange en un objet de désir. « Alors que la monnaie en tant que médium de l'échange est signe de vie, sa recherche pour elle-même dans l'accumulation de trésors est mortifère. »

Le narrateur de la nouvelle de Borges ne peut bien entendu être vu comme quelqu'un qui s'intéresse à l'argent d'un point de vue économique. Il est engagé dans une sorte de thésaurisation métaphysique plutôt que dans une accumulation ordinaire de trésors. De même, nous pouvons douter que sa passion pour Teodelina ait eu un contenu immédiatement sexuel. Dans les deux cas, le narrateur se fixe sur la fonction sacrée de médiation et ne peut pas aller au-delà du médiateur vers ce qui est médiatisé par le sacré. Il souffre d'un cas de circulation interrompue.

Cette nouvelle de Borges est une expression particulièrement claire — puisque fanatique — de l'identité essentielle des thèmes érotiques et économiques dans la littérature. Mais pouvons-nous trouver une structure similaire dans un genre plus réaliste ? C'est le problème que je voudrais considérer maintenant. Dans cette intention j'ai choisi le court roman de Dostoïevski, *le Joueur*.

L'histoire concerne le ménage d'un général dépensier et profondément humilié qui sert de relais grâce auquel un grand domaine russe passera aux mains de deux intrigants. Au début de l'histoire, le domaine appartient encore à la grand-mère, une vieille dame dominatrice dont la mort est attendue avec impatience, ce qui forme l'arrière-plan de l'intrigue. Le Général a perdu sa propre fortune et celle de ses enfants, et il tremble devant la grand-mère, devant le comte de Grioux qui détient l'hypothèque sur toute sa propriété, et devant M<sup>lle</sup> Blanche, la grue dont il est désespérément amoureux.

Deux individus dans le ménage du Général ont une certaine indépendance et une certaine force de caractère. Il s'agit de sa belle-

fille, Polina, et du héros, Alexey, un noble appauvri qui a la position humiliante d'*outchitel* (précepteur auprès des enfants du Général).

Polina a eu une liaison avec de Grioux ; ce qui la tourmente, c'est que de Grioux lui ait offert de l'argent, dans un geste d'adieu qu'elle ne peut pas lui pardonner. La passion d'Alexey pour Polina est l'expression de la dégradation la plus abjecte qui se masque sous une tentative tragi-comique de chevalerie. Alexey veut absolument gagner d'immenses sommes à la roulette, convaincu que cela fera de lui un homme et lui gagnera le respect de Polina.

Ce qui nous intéresse plus particulièrement dans *le Joueur*, c'est la fonction thématique de l'argent dans l'histoire. Une fois de plus l'argent devient le centre d'intérêt littéralement obsessionnel de la première à la dernière page. Son omniprésence a des explications réalistes apparentes : le héros est pauvre, son employeur doit faire banqueroute, etc. Cependant, derrière cette façade de nécessité financière ordinaire, le lecteur découvre rapidement une autre relation plus fondamentale à l'argent : l'argent ne sert pas tant à acheter des choses qu'à lutter pour le pouvoir entre amants. Les relations érotiques et économiques sont inextricablement liées.

La confusion entre les domaines érotique et économique se retrouve dans la structure de toutes les relations. Dans chaque couple il y a un partenaire qui perçoit la relation comme un échange économique tandis que l'autre partenaire la perçoit comme une relation passionnée entre doubles. Le roman offre plusieurs variations de cette structure, représentant différentes combinaisons d'agents économiques et érotiques, l'acheteur et le vendeur d'une part, le sadique et le masochiste d'autre part. Ceci est tout à fait évident chez M<sup>lle</sup> Blanche, qui se vend, et chez le Général, son admirateur masochiste ; et chez de Grioux, qui essaie d'agir en tant qu'acheteur vis-à-vis de la fière Polina, provoquant ainsi sa colère sadique qui finit par se déplacer sur le malheureux Alexey.

Les relations entre Alexey et Polina sont ambiguës. En fait, une fois qu'elle s'est donnée à lui, les relations sado-masochistes des doubles dans lesquelles ils sont emprisonnés sont renversées, de sorte qu'Alexey immédiatement interprète sa victoire sur elle comme le début d'une période de bonne chance au jeu et il la quitte pour se jeter sur les tables de roulette où il gagne plus qu'il n'en faut pour payer les dettes que Polina doit à de Grioux. Cependant, elle ne peut pas accepter ce renversement, et elle réinterprète le geste d'Alexey comme une tentative de sa part de l'acheter, tentative qu'elle repousse en lui jetant l'argent à la figure.

La masochisme fondamental d'Alexey se révèle par la suite.

Quand Polina le rejoint, son amour pour elle diminue et devient une préoccupation distante, tandis que le jeu l'obsède complètement. La défaite de Polina dans la lutte des doubles qui l'élimine en tant qu'obstacle pour Alexey l'élimine également en tant qu'idéal. « Il suffit que Polina se révèle vulnérable pour qu'elle perde son prestige

aux yeux de *l'ouchitel*. L'impératrice devient esclave, et vice versa. C'est pourquoi *l'ouchitel*, qui attendait, le "moment favorable", se décide à jouer<sup>6</sup>. » La roulette offre un obstacle plus formidable que le plus sadique des amants. « Le désir mimétique commence par transformer les modèles en obstacles, il finit en transformant les obstacles en modèles<sup>7</sup>. »

Pourquoi le mélange des ordres économique et érotique du désir produit-il un tel chaos sentimental? Afin de répondre à cette question, il nous faut une compréhension plus approfondie des différences spécifiques entre l'échange monétaire et les relations des doubles.

Aglietta et Orléan offrent une analyse de la théorie marxiste de l'échange monétaire qui suggère une solution.

Le troc est la forme élémentaire de l'échange selon Marx. Cette forme, qui ne semble pas nécessiter d'explication, est traitée par Marx comme une contradiction dialectique. Dans le troc, chaque bien échangé doit servir aussi bien comme valeur d'usage offerte en échange que comme mesure de la valeur du bien contre lequel il est troqué. Cette contradiction semble purement formelle jusqu'au moment où la relation entre troqueurs est interprétée comme une relation de doubles. Alors, il devient évident que le décalage entre la valeur d'usage et la valeur d'échange et le fait que ces deux formes de valeurs ne peuvent s'exprimer que dans une relation entre deux marchandises distinctes reflètent une tension sociale sous-jacente.

Les relations décrites par Marx se compliquent par le fait que chaque marchandise n'entre dans le processus d'échange que dans la mesure où elle est perçue comme une valeur d'usage par un acheteur potentiel. Cette perception dépend à son tour de l'établissement d'un rapport de médiation entre le vendeur et l'acheteur : l'acheteur doit choisir le propriétaire comme un modèle/rival qui désigne l'objet comme désirable et érige un obstacle à sa possession sous forme d'un prix. Mais l'acheteur ne peut payer le prix et surmonter l'obstacle qu'en servant lui-même de modèle/rival pour le vendeur. Dans le troc, les rôles d'acheteur et de vendeur, qui semblent complémentaires en termes purement économiques, en fait recouvrent des positions incompatibles du désir. Pour jouer les deux rôles, les individus doivent être modèles et imitateurs chacun par rapport à l'autre tout à la fois. Ceci est exactement le *double bind* de la double médiation dans la théorie de Girard.

Comme mesure de valeur, l'argent résoud la contradiction, ou au moins la suspend. Si la valeur de chaque bien peut être exprimée en termes d'un troisième objet, l'argent, institutionnalisé publiquement comme mesure, alors les biens échangés n'ont pas besoin de servir chacun comme mesure de l'autre. Maintenant les doubles se confrontent indirectement dans un rapport médiatisé socialement, et ainsi ils n'ont pas à établir de façon privée, en termes de leur propre relation de désir, la valeur intrinsèque des marchandises qu'ils échangent.

« L'existence d'une monnaie de compte permet à chaque sujet privé de se définir par rapport à la société représentée par l'espace monétaire dans son ensemble, en s'auto-déclarant par un montant annoncé d'unités de compte. Pratiquement, cela veut dire que son désir d'être s'exprime dans un prix virtuel, un prix d'offre pour l'ensemble des objets qu'il possède et à travers lesquels il recherche la reconnaissance des autres<sup>8</sup>. »

La différence entre le troc et la vente reflète la différence entre la passion et l'échange monétaire. Les doubles érotiques sont engagés dans des relations du troc décrites ci-dessus. Chacun offre à l'autre une valeur unique qui ne peut se mesurer que par le choix de l'autre. La contradiction dans les relations est également la même : une résolution heureuse exigerait que chacun serve simultanément de modèle et de disciple, de maître et d'esclave. Mais la tentative de résoudre cette contradiction par la médiation de l'argent ne marche pas dans le domaine érotique comme elle le fait dans l'économie. Le chaos est déclenché par l'interposition d'un médiateur d'échange public entre les doubles et ce qu'ils peuvent s'offrir en amour.

Fixer un prix, c'est créer une distance et, dans le domaine économique, la résolution du conflit des doubles devient possible. Mais un geste pareil est incompréhensible ou insultant pour l'amant complètement engagé dans la lutte passionnée. Là où l'un des partenaires offre une passion contre une passion, le soi contre le soi, l'autre amène la société entière comme acheteur potentiel aux ventes aux enchères sentimentales. Le partenaire passionné ne peut qu'interpréter ceci comme un geste sadique.

Le Général réagit de façon masochiste à pareil geste ; il est incapable de marchander sur le prix, mais alors la « vente » de M<sup>lle</sup> Blanche se transforme en quelque chose d'entièrement différent à cause de l'incapacité de l'acheteur d'imposer une discipline du marché sans quoi l'imposition du prix par le vendeur est un non-sens économique. Polina est un personnage sadique, et elle réagit avec haine et colère à l'offre de l'argent. Elle interprète la tentative de De Grioux de monnayer leurs relations comme l'expression de son immense fierté, comme un stratagème victorieux dans la lutte pour la domination. Ce qui apparaît comme une transaction pour l'un apparaît pour l'autre comme une insulte.

La relation d'Alexey au jeu a un caractère également contradictoire. Comme le narrateur du *Zahir*, Alexey considère l'argent non pas comme un moyen d'échange mais comme un objet sacré. Il ne voit pas l'argent comme un intermédiaire entre lui-même et les marchandises mais plutôt comme une idole et un signe. Il ne cherche pas à être riche, mais à être béni par la chance et tout particulièrement à être considéré comme tel. « Non, ce n'était pas l'argent que je voulais. Tout ce que je voulais était que le lendemain ils parlent tous de moi, répétant mon histoire, s'émerveillant sur mon compte, m'admirant, me louant et rendant hommage à mon nouveau succès<sup>9</sup>. » D'un point



de vue économique le jeu est une affaire, un simulacre de l'investissement capitaliste. Mais le jeu n'est précisément pas une question d'affaires pour les joueurs : c'est une relation érotique à l'argent, l'ultime réification du défi des doubles.

Afin de comprendre pleinement la position d'Alexey, il est nécessaire de retourner aux réflexions par lesquelles nous avons commencé, c'est-à-dire la relation entre la forme romanesque et la société capitaliste. Lucien Goldmann a suggéré qu'elles sont structurellement homologues. C'est cette homologie qui, pour Goldmann, explique dans l'œuvre de Lukàcs la théorie du roman comme recherche dégradée de valeurs authentiques dans un monde dégradé. L'individu qui cherche à poursuivre des valeurs authentiques directement dans un monde où elles sont devenues inaccessibles est possédé par un démon et n'est même pas capable de vouloir le bien et encore moins de l'accomplir. Cependant sa lutte implique ce qui a été perdu dans la réification du monde social. Un tel individu est un « héros problématique » à cause des contradictions entre ses ambitions, leur expression et la société.

Ferenc Feher conclut que l'hypothèse de Goldmann d'une homologie entre la forme romanesque et la structure du marché est convaincante lorsqu'elle fait ressortir le caractère « fortuit » de l'individualité moderne dans la littérature aussi bien que dans la société. Le capitalisme détruit les communautés naturelles qui l'ont précédé et les différences sociales qui les définissaient. Maintenant les individus libres circulent et se rencontrent selon les lois de la chance. Dans le roman comme dans la vie, l'individu doit tâcher de convertir ces circonstances accidentelles en une destinée par la construction d'une identité. Ainsi la chance est au centre de l'expérience moderne de l'individualité. Elle manifeste le passage vers l'indifférenciation en quoi consiste la modernité. On voit le lien entre l'idée d'individualité fortuite et celle de crise mimétique, résultant toutes deux de la destruction des différences sociales<sup>10</sup>.

*Le Joueur* thématise ces problèmes d'individualité fortuite directement et immédiatement dans la métaphore de la roulette. Le héros se comporte par rapport à une activité économique, le jeu, comme s'il s'agissait d'une relation érotique entre doubles. En même temps il considère la chance non pas comme un champ de possibilités mais comme un moyen de s'affirmer. Ces formes de confusion sont liées. Le succès au jeu, comme le succès en amour, signifie la valeur absolue du moi, choisi parmi tous les autres par son idole. Le succès au jeu, comme le succès économique, signifie la valeur morale d'une personne qui a su se vaincre et dominer la fortune.

En dotant de personnalité les obstacles réifiés à son affirmation personnelle, le héros espère faire face à ces obstacles par un acte de la volonté. Mais cette personnalisation de la réification amène la perte de la personnalité du moi en la vidant petit à petit de toute substance

intérieure. Le héros est finalement détruit en tant qu'homme par le moyen même grâce auquel il avait espéré faire preuve de sa nature conquérante. Marx a appelé « fétichisme » le piège dans lequel il se trouve, « la contradiction entre la personnification des objets et la représentation des personnes par des choses ».

Bien que Goldmann ait suggéré que la théorie de Girard pouvait expliquer la dégradation de la recherche des valeurs authentiques par le héros problématique, il n'a jamais élaboré cette intuition. Les analyses ci-dessus offrent une façon de concrétiser la suggestion de Goldmann. Le héros problématique est l'individu qui confond les domaines érotiques et économiques, percevant les relations du marché, qui sont médiatisées socialement, comme une lutte privée entre doubles. Le héros est le centre de la narration puisque ce n'est que dans la représentation de l'idolâtrie passionnée des doubles que se trouve une matière vivante. Le monde mort de la réification forme l'environnement dans lequel le héros essaie de se prouver. Mais il le fait d'une façon profondément confuse, non pas selon des lois du monde, lois de comportement conventionnel et économique, mais plutôt selon la logique du désir. Le choc qui en résulte est à l'origine du monde romanesque, qui inclut non seulement la représentation réaliste de la société, mais aussi la recherche dégradée de l'absolu du héros.

## NOTES

1. Lucien Goldmann, « Introduction aux problèmes d'une sociologie du roman », *Pour une sociologie du roman*, Paris, Gallimard, 1964.
2. Jorge Luis Borges, *l'Aleph*, traduit par Roger Caillois et René L.-F. Durand, Paris, Gallimard, 1967.
3. Jean-Paul Sartre, *l'Être et le Néant*, Paris, Gallimard, 1943, pp. 226, 439.
4. Paul Dumouchel et Jean-Pierre Dupuy, *l'Enfer des choses*, Paris, Editions du Seuil, 1979, p. 113.
5. Michel Aglietta et André Orléan, *la Violence de la monnaie*, Paris, PUF, 1982, pp. 59-60.
6. René Girard, *Dostoïevski : du double à l'unité*, Paris, Plon, 1963, p. 76.
7. Dumouchel et Dupuy, *op. cit.*, p. 95.
8. Aglietta et Orléan, *op. cit.*, p. 44.
9. Fyodor Dostoïevski, « The Gambler », *Great Short Works of Dostoevsky*, New York, Harper & Row, 1968, p. 511.
10. Ferenc Feher, « Is the Novel Problematic? », trans. by Anne-Marie Dibon, *Telos*, n° 15, printemps 1979.

COLLOQUE DE CERISY

VIOLENCE ET VÉRITÉ  
autour de  
René Girard

*sous la direction de*

PAUL DUMOUCHEL

OUVRAGE PUBLIÉ AVEC LE CONCOURS  
DU CENTRE NATIONAL DES LETTRES

BERNARD GRASSET  
PARIS

Tous droits de traduction, de reproduction et d'adaptation  
réservés pour tous pays.

© *Éditions Grasset et Fasquelle, 1985.*