

Simone Debout

Réalité passionnelle et langage

L'utopie de Charles Fourier suppose qu'il y a un lien entre réalité passionnelle et langage, voire un passage de la réalité passionnelle en peine de parole au langage, et l'emprise en retour du langage sur l'effervescence muette. L'utopie de Fourier n'est pas purement imaginaire, un non-lieu où évoluent de transparents fantômes assignés au seul jeu des mots et des nombres, mais une espace vibrant de remous passionnés qui s'enchevêtrent, se heurtent ou se joignent et, rayonnant de chaque individu, infirment la coupure tranchée de l'intérieur et de l'extérieur. Ces remous l'utopiste prétend les harmoniser en associant la puissance du langage à ce qui paraît lui échapper. Son œuvre se dérobe à l'analyse exclusivement sémiotique, celle de Roland Barthes notamment. Ne s'attachant qu'aux managements formels, déniait tout rapport référentiel et la singularité même des auteurs, il réunit Sade, Fourier, Loyola : l'utopiste du mal absolu, l'inventeur de l'Harmonie sociale et le saint, des logothètes. Ce sont, dit-il, des fondateurs de langue, et, paradoxe : s'ils fondent une autre langue, c'est justement pour ne rien dire ; s'ils voulaient dire quelque chose, la langue naturelle de la communication, de la philosophie, de la science, suffirait. À quoi on peut simplement objecter que de nouveaux objets, une autre vision du monde, exigent justement d'autres mots, une autre syntaxe, une autre langue. Mais il faudrait alors considérer les contenus, ne pas faire bon marché des idées auxquelles Fourier voue le meilleur de son temps et de son énergie. Des idées auxquelles Sade tient, dit-il, plus qu'à la vie, plus qu'à la liberté, auxquelles il sacrifie en toute lucidité cette liberté. Des idées néanmoins instables que l'on ne peut séparer ni de l'écriture, où elles prennent forme et se déploient, ni des circonstances réelles où elles surgissent fraîches, vives. « On retrouve des meubles, des objets, non des idées », dit Sade, quand il crut perdu le manuscrit des *Cent-vingt-journées*, et avec lui les idées nées à un moment, à la Bastille où il était enfermé sans terme connu.

De Sade à Fourier, écrit le critique, ce qui tombe, c'est le sadisme, de Loyola à Sade, c'est l'interlocution divine. Pour le reste, même écriture. Mais n'est-ce pas reléguer l'essentiel ? À savoir, comment s'opèrent les tombées du sadisme et de l'interlocution divine ? Quant à l'écriture, certes Sade et Fourier morcellent les corps et les âmes, classent, dénombrent, combinent. Est-il juste pour autant d'assimiler la belle langue châtiée de Sade et les négligences que Fourier revendique ? « Je suis un inventeur, non un écrivain, on ne doit pas me chicaner sur la grammaire ou des colifichets de style, mais sur le fond ». Et il ajoute : « Il faut juger l'invention, non l'inventeur », comme s'il présentait que le fond évoqué allait déborder non seulement les règles établies, mais s'émanciper même de l'inventeur et de ses formulations. Alors que Sade, autre « logothète », maintient dans les pires excès le centre de maîtrise et la pleine possession de la langue. Les mots « corps » qu'il introduit, les mots obscènes, les mots « crime » ou « excréments », renversent les valeurs, les dogmes, le sens. Ils sapent, ils démentent la loi sans changer l'ordre « des belles chaînes en qui s'engage », non plus « le Dieu dans la chair égaré », mais Lucifer porteur d'un éclair aussi foudroyant que celui qui du ciel abat Justine et dépèce son corps, comme les mots du divin Marquis sondent les tréfonds

de l'âme et rejaillissent en force pour tout enténébrer. Des mots lourds de matière dont les pouvoirs offensifs doublent et excèdent le sens et l'argumentation critique : « Dès l'instant où il n'y a plus de Dieu, à quoi sert-il d'insulter Son nom ? » demande Sade, et il reprend : « Mais c'est qu'il est essentiel de prononcer des mots forts ou sales. Il n'y faut rien épargner, il faut orner les mots du plus grand luxe d'expressions, il faut qu'ils scandalisent le plus possible car il est très doux de scandaliser », d'autant plus doux que le blasphème va bien au-delà d'un divertissement de reclus . Il souille le fantôme d'un pur esprit tout-puissant par cela même qu'il est censé transcender, interdire et racheter :

« Qu'avec plaisir Dieu vil, avec tranquillité
« je me masturberais sur Ta divinité
« ou je T'enculerais si Ta frêle existence
« pouvait offrir un cul à mon incontinence »

Et puisque, inexistante, la frêle existence bien sûr se dérobe, c'est la servitude volontaire, le lâche besoin d'être consolé, de dénier le mal et la mort qui est bafoué : « Dieu est le seul tort que je ne puis pardonner à l'homme. »

Avilir l'image divine est un départ, la propédeutique d'une libre exploration des fonds noirs qu'elle oblitère, et d'un courage de penser dont les soumis sont incapables ; ils ne dénoncent l'injustice et le malheur que pour glorifier le pardon, la grâce, la rédemption, le salut. L'idole abattue, il n'y a plus de commandements fallacieux et mutilants. Et certes, pour remettre en jeu les forces souterraines, pour leur donner consistance hors de toute suggestion, il faut subvertir le langage bienséant. Mais les mots impudiques qui dénudent le corps et ses mouvements à vif, les mots chargés de sécrétions charnelles, s'infiltrèrent dans l'ordre syntaxique sans avoir à le transformer. Sade met en lumière, il trahit la fraude des puissants qui ont toujours su dévoyer insidieusement la langue et utiliser à leur profit sa juridiction, comme celle des lois et des institutions. Sade ne veut pas rien dire, comme l'écrit Roland Barthes, mais tout dire, quoique les hommes puissent en frémir, et lui-même en pâtir. Or c'est la prétention d'avoir tout dit, révélé le mal irréductible lové au cœur des hommes et des choses, que Fourier vient à point nommé contredire, opposant au discours exclusif du divin Marquis les surprises d'une parole nouvelle alliée à la multiplicité variable du mouvement passionnel, des propensions sensibles affectives depuis toujours réprimées, détournées, dévoyées.

Pour déblayer l'ère d'une autre histoire, rompre le cercle des erreurs devenues « préjugés que l'on prend pour des principes », il applique le « doute et l'écart absolu ». Méthode et mots qui ont une résonance philosophique, mais Fourier jauge l'ampleur de l'échec : « Depuis l'impéritie dont les philosophes ont fait preuve dans leur coup d'essai dans la Révolution française après la catastrophe de 1793, les illusions furent dissipées, les sciences incertaines (philosophiques, politiques, économiques), discréditées sans retour ». De même les utopies, précise-t-il plus tard, retournant à l'avance le discrédit contre ses détracteurs présents et à venir, les tenants d'une raison présomptueuse qui croient pouvoir résoudre tous les problèmes individuels et sociaux. Pour définir toutefois le doute et l'écart absolu, il se réfère aux premières pages de son premier livre, *La théorie des quatre mouvements*, à Descartes : « Le prince des sophistes, dit-il, eut l'idée du doute, mais il en faisait un usage partiel et déplacé, il élevait des doutes ridicules, il doutait de sa propre existence », de sa propre réalité sensible affective, en partant de la réalité du monde visible, tangible, dont elle est indissociable, à laquelle seule elle donne accès. Sûr de l'itinéraire à suivre, l'utopiste étaye l'édifice d'Harmonie sur

ce que le philosophe met entre parenthèses, les liens du sentant et du senti, sans lesquels le sujet réflexif ne serait qu'inconcevable vide. Il signifie que la pensée émerge de la double réalité en miroir dont le philosophe croit pouvoir se retrancher. Inversant l'emprise du doute, il cherche dans le mouvement passionnel ensemble les ressources et les conditions de possibilité de l'existence humaine. Au centre de maîtrise, il substitue la dispersion d'innombrables foyers de rayonnement sensuel et sentimental, au sujet assuré de lui-même la problématique unité de conscience du devenir passionnel, des multiples réserves latentes inexplorées. « La logothésis », écrit Roland Barthes (logothèque, logothésis, il aime ce mot) « la logothésis la moins centrée est certainement celle de Fourier (les passions et les astres sont incessamment dispersés, ventilés), et c'est sans doute pour cela qu'elle est la plus euphorique ». Plus euphorique, certes, que celle de Sade dont la terrible gaîté, l'allègre bonheur d'imaginer et d'écrire relèvent plus de l'humour noir de Swift que de franche euphorie. Pour comprendre toutefois comment la dispersion et l'euphorie vont de pair, il faudrait reconnaître quelle puissance bénéfique détectent les mots et les nombres, quelle propension réelle sous-tend indissolublement l'analyse et la synthèse, la détermination et l'organisation langagière des singularités humaines et de l'être cosmique, des passions ventilées et des pléiades. Mais de quelque référent, de quelque tension extérieure au langage, le savant critique ne veut rien savoir. Il ne regarde que les fragments découpés dans le texte ancien et leur reprise dans une combinatoire nouvelle. Seule riposte, dit-il, à l'idéologie bourgeoise dont naît notre langage et dans laquelle il reste enfermé ; que l'on ne peut attaquer ni détruire de front, mais dont on peut seulement voler, extraire des parcelles et les articuler selon des formules méconnaissables, comme on maquille des marchandises dérobées. Subversion du signifiant qui ne dispense que de bénignes réjouissances, « les plaisirs du texte » : des langues artificielles, écrit Roland Barthes. Elles n'ont qu'une portée ironique et dérisoire face à la haute main du langage établi qui tient sous influence les individus, les sociétés, et la nature même.

Il en va tout autrement si les fondateurs de langue cherchent, en deçà du langage et de la collusion indéfectible du langage et de l'idéologie bourgeoise, ce que cette collusion refoule, recouvre, abolit et si les fragments de textes volés multiplient et emportent des fragments de vie inexprimés et non seulement la « poussière d'or » du signifiant, mais avec elle, et par elle, la dissémination muette du mouvement passionnel.

Ainsi ressourcé, le langage neuf n'est pas ce que récuse trop aisément le critique, l'instrument neutre de contenus triomphants, il agit sur ce qui l'investit. Il met en lumière, il donne consistance et il remet en mouvement ce qui couvait confusément ou furieusement dans la nuit. L'auteur ne réapparaît plus alors dans les anodins « pluriels de charme », émigrant au petit bonheur dans le quotidien du lecteur, l'accent provençal ou le manchon blanc de Sade (Roland Barthes), le goût de Fourier pour les petits pâtés, les lesbiennes ou les fleurs. En jouant et se jouant des mots et de la loi, le logothète fait sonner dans la langue de puissants accents sauvages, et les composant, il leur confère peut-être la force de l'emporter. Il dément à tout le moins la fatalité du système régnant et de son immémoriale emprise.

Or le texte dans lequel Fourier pousse aux limites la dissémination passionnelle est certainement *Le Nouveau Monde amoureux*¹, où Roland Barthes d'ailleurs, puise les exemples dont il étaye sa thèse, sa logothèse : les noms inventés de minimes et rares

1. Transcrit et présenté par Simone Debout, Paris, 1967 (Anthropos), rééd. Stock, Paris, 1999.

passions (gratte-talons, pille-cheveux, mange-vilénies, ou saphiënisme). « Synthèse finale », selon le sous-titre, l'ouvrage marque le plus nettement sous quelle égide Fourier bâtit un nouveau monde, comment il entend balancer les uns par les autres les éclats contradictoires des passions, métamorphoser les désordres et les violences destructrices en jubilante Harmonie. Dans les cahiers qu'il n'osa pas publier, soigneusement rédigés durant la retraite familiale où, riche d'un petit héritage, il préparait le grand traité de l'unité universelle, il va, pour lui seul, libre de tout jugement ou convenance extérieure, au bout de sa quête. Il exprime ce qu'il recèle de plus authentique et de plus singulier, il décèle dans les bizarreries individuelles, aussi certainement que dans les passions communes, des foyers de rayonnements bénéfiques, de désirs et de plaisirs méconnus, des « charmes composés », dit-il, capables de réenchanter incessamment, non point seulement le texte ancien, mais la vie communicative des hommes. Dans cet écrit volontairement occulté par les disciples et négligé par les érudits, Fourier passe de l'interprétation générale des passions en société à leurs diminutifs, les particularités concrètes bizarres, individuelles. Perversions, dit-on, mais Fourier parle de manies, exceptions, ambigus ou transitions : autres mots pour une autre approche, un autre savoir, et par là une transformation du réel visé. D'autant plus sûrement hors la loi et les convenances de son temps qu'il s'attache électivement aux manies amoureuses, métaphore de la liberté ; manies qui se développent très activement en amour. Il observe : « Si l'on raisonne sur les manies amoureuses, avec les femmes qui ont eu beaucoup d'amants et les hommes qui ont eu beaucoup de maîtresses, on apprendra par leurs récits que ces manies sont variées à l'infini, en matériel comme en spirituel, en actif comme en passif, et qu'il existe des mixtes d'actions ou gens qui se prêtent indifféremment à l'actif et au passif, des mixtes de genres ou manies qui tiennent du matériel et du spirituel ». Et pour preuve, l'inventeur, qui s'efface habituellement derrière son invention, confie soudain son expérience intime, sa manie, manie mixte, matérielle et spirituelle, « extra-mixte » dit-il. Révélation tardive, car les manies sont difficiles à découvrir en civilisation, faute d'occasions, et habitées inconsciemment de préjugés, quoiqu'on en ait. « J'avais trente-cinq ans, précise-t-il, lorsqu'un hasard, une scène où je me trouvais acteur, me fit reconnaître que j'avais le goût ou manies du saphiënisme, amour des saphiennes et empressement pour tout ce qui peut les favoriser ». Manière décente de relater une expérience, scabreuse selon les archivistes qui ont répertorié ses papiers. Un hasard, une scène où il était acteur, dit-il, non spectateur à l'abri, voyeur distant et dominateur, mais lui-même désirant du désir et du plaisir des saphiennes, il se livre activement à l'expérience offerte, de sorte que sa propension latente joue et le surprend avant qu'il en sache rien. Tout aussitôt cependant, avec des mots, en la nommant, il lui donne sens et constance, il transmue ce qui pourrait rester ponctuel, évanescant, en trait de caractère, et ce n'est qu'un début : l'intrépide analyste dévoile la valeur d'une singularité propre aux caractères de hauts titres, dit-il, aux omnigynes, c'est-à-dire à multiples composantes passionnelles : « Tout omnigyne mâle est nécessairement saphiëniste, ou protecteur des saphiennes, de même que toute femme omnigyne est nécessairement pédéraste ou protectrice des pédérastes ; sans ces conditions, ces caractères manqueraient de leur qualité pivotale en amour qui est la philanthropie ou dévouement à l'autre sexe et à tout ce qui peut lui plaire, en ambigu comme en direct ». On peut certes arguer que le saphiënisme de Fourier relève d'une bisexualité inconsciente, d'une curiosité fascinée du plaisir féminin, et renvoie à d'anciens désirs incestueux (son père mort quand il avait neuf ans, Fourier fut élevé par sa mère et ses sœurs). L'important, toutefois, est que la manie,

loin de l'enclure, enracine au plus intime l'ouverture à l'autre essentiel, à l'autre sexe, et par là à toutes les différences d'autrui et des choses. Fourier ne se soucie pas d'exhiber sa vie privée mais veut dégager le sens bénéfique d'une bizarrerie, entre toutes, selon lui, fondamentale. Le jeune Marx dira un peu plus tard que le rapport des hommes aux femmes fonde tous les rapports à autrui et au monde. Pour Fourier, cette expérience, l'autre que soi, révélant l'autre en soi, offre un miroir, mais un miroir qui crée en reflet non l'image indéfinie du même soi, mais une figure aussi imprévue que l'émotion suscitée et les fonds inexplorés qu'elle anime. Avant l'heureux évènement, « je déclamaï, selon l'usage civilisé, contre les saphiennes dont je ne me doutais pas d'être le partisan. » Sa manie remet en cause son omniscience, le savoir de lui-même et des autres, et jusqu'à son identité sexuelle. Mais de ce double risque, il tire bénéfice. Il brise le clivage ancestral établi entre les sexes, entre les personnes ; son désir éveillé par le désir et le plaisir de l'autre, c'est au plus intime de lui qu'il accueille l'étranger ; grâce à l'autre différent qu'il reconnaît son goût le plus enfoui. Surprise et bienvenue qui supposent une vacance intérieure. L'usage civilisé auquel il souscrivait, dit-il, n'habitait pas profondément le penseur du doute et de l'écart absolu, non plus que le jeune provincial émerveillé dès son arrivée à Paris par les fastes du Palais Royal. Un palais de fées, écrivit-il à dix-sept ans, lorsqu'il découvrit ensemble toutes les promesses de la vie, promenades, spectacles, édifices, boutiques, plaisirs prodigieux où d'autres étaient impliqués et qu'il accueillit, qu'il imagina immédiatement comme un surcroît d'existence et de jouissance.

Mais une telle disponibilité n'est pas donnée à tous, et pour témoigner de l'imprégnation néfaste des préjugés, Fourier rapporte une sorte de fait-divers : Une princesse de Moscou faisait torturer, et torturait elle-même, une jeune et belle esclave. Quel était le véritable motif de ces cruautés ? demande-t-il. À la réponse attendue : la dame se voyant vieillir jalousait la belle jeune fille, il oppose une analyse de son cru : « La dite dame, écrit-il, était saphienne sans le savoir et disposée à l'amour pour cette belle esclave ». Quant au remède : « Si quelqu'un eût donné l'idée du saphisme à la dame, et ménagé le raccordement entre elle et la victime, à ces conditions, ces deux personnes seraient devenues amantes très passionnées ». Une idée, un mot, le saphisme, et la cruauté de l'une, la souffrance de l'autre, muent en double félicité. Deux conditions, dit toutefois Fourier, c'est à dire que l'influence du mot décrypté n'est en ce cas pas directe ni suffisante, elle doit être médiatisée. Lorsque le désir a été profondément enfoui et inversé, le retournement du retournement exige, outre le mot et le sens éclairants, une transformation du rapport à soi et à l'autre. Fourier, qui semble trancher hâtivement, voire arbitrairement, reste attentif à la réalité passionnelle primordiale. La portée du langage n'est pas cependant amoindrie, puisqu'il constitue une signification qui n'était pas donnée, distincte des contenus de conscience manifestes, et seule capable d'induire leur transformation. Distinction que peu après, Stendhal (qui appréciait Fourier, « rêveur sublime », dit-il), met en lumière et dramatise dans une fiction : *La chartreuse de Parme*. » S'ils prononcent le mot amour, je suis perdu », dit le comte Mosca. La Sanseverina et Fabrice découvriront en l'énonçant la vérité de ce qu'ils vivent innocemment : l'intention affective qui réunit des émotions diverses, voire opposées, la joie ou la tristesse, le ravissement ou la colère, et les différencie de la douleur ou des satisfactions de la haine. Un mot, un signifiant, peut changer la vie des amants parce qu'il éclaire et fait exister ce que le jaloux a compris avant eux, le sens de leurs désirs, de leurs plaisirs ou de leurs peines. L'amour n'est donc pas un état, un fait de conscience, mais un sens que

les intéressés peuvent ignorer, dont ils ne disposent pas exclusivement, ni plus sûrement que le témoin extérieur.

Que la clairvoyance, associée au langage, s'applique non plus aux seuls émois privés mais à l'entrecroisement varié des passions en société, des attractions passionnelles, dit Fourier, et le mot amour se fait aussi puissant que le mot Dieu ; il prend en charge la réalité de la vie intersubjective et il en transforme le cours, il devient la clé d'un autre avenir et d'un autre monde, de l'enchantement qu'évoque Platon dans le *Banquet* : « S'il arrivait qu'une cité ou une armée ne comptât que des amants et des aimés, il serait impossible que cette cité ou cette armée n'eût pas trouvé par eux la plus sûre garantie de sa prospérité », la conquête des biens matériels et spirituels. Enchantement, utopie, substitués au réel, dit-on, mais Fourier parle de « charmes composés », fondés sur la capacité inventive du mouvement passionnel et de la raison. Une interprétation qui, il est vrai, ne va pas toujours de soi : évidente lorsqu'il s'agit de reprendre, de comprendre le sens d'émotions d'ores et déjà vécues, ou lorsque le désir latent absorbe immédiatement la rencontre fortunée qui ensemble le réalise et le révèle ; mais non quand la passion inconsciente a été profondément censurée avant de pouvoir se manifester et se représenter. Dans le cas cité de la princesse moscovite, Fourier fore et force l'apparence pour déceler, sous la cruauté et la fureur, « une branche d'amour », engorgée, dit-il. La dame assez puissante pour torturer impunément son esclave n'était pas libre de lever l'interdit intériorisé, qui barrait le message de son âme et de son corps désirant. « Elle tombait en contre-passion », elle persécutait l'objet dont elle aurait dû jouir. Et Fourier précise : « Cette fureur était d'autant plus grande que l'engorgement venait des préjugés qui, cachant à cette dame le véritable but de sa passion, ne lui laissait pas même d'essor idéal », fantasmatique ou sublimé.

Ancêtre des modernes analystes, Fourier récusé le contenu manifeste et cherche ce qu'il dérobie : la passion si profondément ensevelie que la présence même de la belle jeune fille n'éveille que la fureur en lieu et place de l'amour, et qu'un intercesseur sagace peut seul délivrer la passion et ménager la transformation réelle sans laquelle le sens énoncé et reconnu ne prendrait pas, resterait sinon lettre morte, du moins en suspens au dessus de la vie. Alors que Freud crut, en un premier moment, que le sens une fois décelé, les symptômes nuisibles disparaîtraient, Fourier aperçoit d'emblée la nécessité corrélative d'un changement de la société ; il prévoit en Harmonie des confesseurs et des confesseuses, personnes d'âge et d'expérience, capables de percer les défenses, de décrypter et de faire s'exprimer les désirs inconscients ou inavoués, puis de s'entretenir pour les satisfaire, faciliter les accords difficiles, voire s'il se trouve, payer de leur personne ou de leur plaisir. Point de neutralité, ni d'austère lucidité pour résoudre quelque transfert imaginaire que ce soit. Il ne suffit pas en Harmonie d'éclairer, là où était le ça, de faire advenir le sujet, conscient de son désir et de la loi, soumis au principe de réalité et à l'interdit social, il faut libérer la pleine souveraineté du désir.

« Le moi, écrit Fourier (et aussi bien le je, le sujet), le moi, mot nouveau qui ne dit rien de neuf, paraphrase inutile de l'égoïsme ». Au souci constant de cette entité imaginaire, au narcissisme conçu comme natif, puis construit et idéalisé, l'inventeur de la félicité universelle substitue l'expansion généreuse, la dispersion joyeuse, euphorique, de toutes les variantes passionnelles qui s'éveillent les unes les autres. En Harmonie, point de confessés qui, tels Zeno (*La conscience de Zeno*, d'Italo Svevo), accuse son analyste de le laisser plus dépourvu et préfère résolument ses fantasmes, l'essor idéal, comme écrit Fourier, à la conscience, au sévère renoncement d'un désir sans doute impossible,

ou absurde, mais dont il ne peut pas plus se séparer que de son être, de son être propre. Zeno et Fourier sont des rêveurs définitifs, mais tandis que Zeno n'est qu'une voix solitaire, un îlot de rêve inviolable et exilé, l'individu en Harmonie entre en résonance avec tous les autres. Là est l'important, relier la passion, non pas expliquer, déconstruire l'individu, son désir, sa manie, pour le reconstruire autrement, mais le considérer comme indissociable de sa singularité, le réunir à ses co-maniens, s'il est possible, et sinon à des partenaires tolérants avec qui le maniaque établira peut-être une entente, un accord partiel, particulier. Il est des manies fort plaisantes, dit-il, telle celle d'un Allemand : « Pendant plusieurs mois courtisant une très belle femme, la couvrant et bichonnant dans son lit, il se bornait pour tout salaire de ses soins à s'asseoir au pied du lit et gratter les talons de la dame qui pourtant était magnifique et méritait bien que la main n'en restât pas aux talons. Mais le galant était heureux, très sentimental, et comme il était jeune, beau, honnête, la dame avait pris du goût pour lui, malgré cet innocent passe-temps... Il est entendu que la dame était indemnisée par d'autres champions dont les caresses dépassaient considérablement les talons ». Puis il commente : « Partant, je l'ai estimée d'avoir pris du goût pour ce singulier galant et d'avoir vanté son honnêteté, sa délicatesse, avec un ton affectueux et un tendre souvenir fort rares en pareil cas ».

Il faut donc faire en sorte que tout individu joue sa partie dans l'orchestre infiniment varié, « à plusieurs milliards d'instruments », dont Fourier est le chef. « Chacun, écrit-il, se croit pourvu d'une âme entière, c'est une bête plus grossière que celle d'un soldat qui prétendrait former à lui seul un régiment entier ». Et plus loin : « on ne connaîtra l'âme intégrale que lorsque l'on aura vu exercer par l'attraction toutes les facultés sociales dont elle est susceptible », facultés inégalement réparties qui se transmettent réciproquement l'essor, et se développent de siècle en siècle, de sorte que l'âme intégrale est à l'horizon toujours reculé, en un temps où « l'on admirera les effets des passions qui auront changé de marche sinon de nature ». Changer les passions, nul ne le peut, mais si l'on ouvre les voies d'essor, et les désirs les plus singuliers créant des liens jusqu'alors inexistantes renforceront le lien social tout en transgressant les interdits arbitraires. Pas question en Harmonie de réprimer, ridiculiser ou effacer insidieusement les manies ambiguës, il s'agit de les exaucer dans les deux sens, de les satisfaire, et de les élever. « La passion, déclare Fourier, superbe, ne se soigne que par elle-même », les degrés supérieurs dépassent, absorbent les degrés inférieurs isolés ou néfastes. Il remarque d'ailleurs que « les manies sont d'autant plus nombreuses et bizarres que le caractère est élevé en degré », d'où on peut inférer que l'individu en plein essor est essentiellement bizarre. Fourier tend à élaborer à partir de la révolte de Zeno, la notion de conscience individuelle, indissociable de l'être singulier et des circonstances de la vie ; favorisé, il sera entre tous précieux : « sans exception, on tombe dans la monotonie en plaisir et le despotisme en politique ». La liberté passionnelle allant de pair avec la liberté politique, le rêveur d'Harmonie comble un manque des théories de l'émancipation, et fort de cette alliance des passions et du bien social, il ne cesse d'ouvrir aux désirs de nouvelles insolites voies d'essor. Il distingue et nomme les passages de l'amour exclusif aux divers alternats et à l'amour pivotant qui « se conserve dans toute sa fraîcheur au plus fort d'une passion nouvelle ». Il ouvre des chemins inédits, incongrus, des « parties carrées ou octaviennes » et de l'orgie sensuelle à « l'orgie de musée ». Au musée, en effet, seront exposés et contemplés, non plus des statues, mais de belles et de beaux vivants, sans préjudice, après l'exposition, d'accords et de jouissances plus sensuels.

Balançant les deux amours, matériel et sentimental, Fourier va sans peur de la pure céladonie à la sainteté amoureuse, non pas celle que l'on vénère en civilisation, « inutile à ceux-là mêmes qui l'exercent », mais vouée au plaisir de chacun et de tous, à l'image de l'amour divin. Baudelaire dit : « de la prostitution divine », et, lui, dit : résolument terrestre, car « la sainteté amoureuse s'allie fort bien avec l'excellence dans les arts » pareillement offerts à tous.

Liberté plénière qui porte en elle sa justification : « Chacun a raison en amour, puisqu'il est passion de la déraison ».

Déraison, folie, ou plus haute sagesse. Non pas irrationnel, dit ailleurs Fourier, mais hyper-rationnel, l'amour « est le fanal qui nous relie à Dieu » : « Dieu, nature, passion », immanent à la création, ou projection magnifiée de l'homme passionné. « Est-il d'amant, demande-t-il, qui ne divinise l'objet aimé, et ne croit partager avec lui le bonheur de Dieu », flamme toute divine, poursuit-il résolument lyrique, l'amour nous élève aux cieux, il réalise en un moment l'impossible. Ephémère et plus clairvoyant que le bon sens courant, il illumine le monde que l'indifférence obscurcit et dégrade. Non pas leurre, mais illusion réelle, l'amour alloue à l'objet aimé un surcroît de présence : « toi seule est réelle » écrit Rilke à Lou Andreas Salomé. Plus attentif, plus rayonnant, celui qui aime découvre dans les êtres et les choses ce qui les rend dignes d'être loués, d'être aimés. Le problème est alors de détecter les indices de l'amour, de la bonté, de la faveur aux autres sous les masques et l'enfer de la civilisation subversive, où tout se renverse, l'économie, l'industrie, de même que les passions : « La pauvreté, écrit Fourier, naît en civilisation de l'abondance », et « les progrès industriels mêmes deviennent des germes de malheur ». Pour renverser les obstacles et tout régénérer, l'intrépide analyste élargit le champ de son savoir du privé au social historique : « D'autres, dit-il, exercent en sens collectif les atrocités que la princesse exerçait individuellement. Néron aimait les cruautés collectives, ou en application générale. Odin en avait fait un système religieux et Sade un système moral. Ce goût des atrocités n'est que contre-effet de certaines passions « engorgées ». « Elles n'agissent plus qu'en actions récurrentes, aussi nuisibles qu'en plein essor elles eussent été bienfaites ». D'autant plus néfastes que l'énergie entravée était plus puissante. « L'illitéré » qui fait parade de son ignorance, réitère à sa façon la parole de Platon : « Un grand criminel est un grand caractère que l'éducation a faussé », et sans peur il va du général à l'exemple concret : « Néron eût été un grand Prince, s'il n'eût été gâté par le galimatias moral d'un Sénèque ». L'amphigouri de la morale douce et tendre engendre la cruauté aussi sûrement que les systèmes d'Odin et de Sade. Fourier n'oublie jamais la terreur exercée au nom du bien social par « l'austère bourreau d'Arras » (Robespierre), et les « vandales de quatre-vingt-treize ».

Loin d'ignorer ou de dénier le mal, acerbe ou burlesque, il le dénonce avec acuité et violence, dans la société : « indigence, fourberie, oppression, carnages », dans la nature : « qu'est-ce que l'enfer en sa furie pouvait inventer de pire que le serpent à sonnette, les montres marins, le poison, la peste, la rage, la lèpre, la vénérienne et tant de venin ? » Quant aux passions, dont tout procède et le désordre même de la nature, elles sont en civilisation : « telles des tigres déchaînés ». Elles sont des fléaux subversifs, non les stigmates du mal absolu, ou d'une imperfection inhérente au monde créé : le mal positif peut comme tel être rédimé. Mais, si l'on affirme qu'il n'est ni fatal ni irréductible, il faut dire de quel malencontre il résulte et quelle réalité faillible le rend possible. « On dit que la nature nous pousse au mal, c'est une accusation vague, écrit Fourier, elle nous pousse au mal ou au bien selon les chances », encore faut-il savoir

pourquoi les chances ou malchances sont décisives et de quelle puissance labile elles inversent l'aiguillage. Et Fourier, soudain concis, formule ce que l'on ignore, ce que l'on n'a pas exigé de ceux qui disposent des mots, du pouvoir des mots : « On n'a jamais obligé les écrivains à définir l'objet dont ils traitent. Aucun d'eux ne sait ce que c'est que la nature intentionnelle des hommes ». Il n'y a ni substance fixe et dense, ni conscience close qui rendrait l'autre conscience impossible, un scandale à dénier, à détruire ou à soumettre, ni non plus transparence vide ou recel d'idées, de catégories, de cadres innés de toute intuition sensible, mais attente, et attention à la fois orientée et errante que rien n'arrête, qui n'est jamais comblée une fois pour toutes, mais qui se construit progressivement à travers les jonctions ou les heurts de sorte que se dévoilent ensemble l'intention et l'objet intentionnel. Fourier fonde ainsi le désir, l'exigence d'altérité et l'écart à soi et à l'autre, un écart qui est espace de liberté, d'imagination, de pensée. En deux mots, il dit la différence humaine, la nature « naturans, naturata » à la source des bonheurs ou des malheurs, des réussites ou des échecs, de la vérité, de la vie ou des artifices fallacieux du langage, et partant, de l'éthique, de l'art, de la science. Le premier, sans doute, à unir les mots intention et nature, il tend moins à naturaliser la réalité humaine qu'à humaniser la nature. « Germe passionnel », dit-il encore ; un mot qui relie les intentions naturelles et le merveilleux pouvoir guide enclos dans un œuf, un gland, une graine, pouvoir qui commande le juste déploiement de l'être en germe, mais dont l'épanouissement et l'éclosion même dépendent du milieu propice ou nuisible, milieu qui pour les germes humains est essentiellement social. D'où suit que l'analyse des passions implique la synthèse et l'invention d'un langage capable de spécifier leur différence et d'harmoniser leurs interactions innombrables. Il n'y a pas de libération solitaire à espérer ; pas de retrait forcé ou volontaire qui ne mutilé l'individu de toutes les instances inconscientes ou endormies que les rencontres du monde auraient éveillées ou réveillées. La vision du tout et des parties est fondée sur une compréhension absolument neuve de ce qui constitue la nature intentionnelle des hommes : les passions. Celles-ci ne sont pas subies, contradictoirement conçues comme subjectives et captivées (Vénus tout entière à sa proie attachée), mais indissolublement actives et passives, pouvoirs d'accueil et de prise qui s'éprouvent et se qualifient avec ce qui leur est donné de saisir ou de susciter dans le monde.

À cette vision neuve répond un emploi neuf de la langue. Nommant cinq passions sensibles, correspondant aux cinq sens, Fourier indique que le plus passif prend encore les devants ; qu'une propension, sinon un désir exprès, sous-tend la vision, l'ouïe, le toucher, le goût, l'odorat, une traversée du passionnel dans le corporel (les organes des sens) sans laquelle il n'y aurait pas de passage de l'espace du dedans à celui du dehors, pas de perception du monde ou de soi. Puis il distingue quatre affectives plus évidemment actives, amour, familisme, amitié, ambition qui tendent à former des groupes, et trois distributives presque inconnues quoique très précieuses, « modes conjugaux des neuf passions primitives » qui tendent à l'ordre sériel : la composite qui unit les plaisirs de l'âme et du corps, les passions ou les caractères différents ; la cabaliste passion de l'intrigue qui stimule l'émulation, les discussions et finalement le dialogue des opposés ; puis la papillonne ou alternante, qui tient le plus haut rang en Harmonie. Passion du changement des alternats, celle-ci est agent de transition et de liberté. Papillonne, puissance ailée de prise et de déprise, elle atteste l'écart individuel, ce que le désir d'autrui ne peut s'approprier, ce qui du désir ne peut être aliéné. Enfin, « l'unitésisme », (néologisme pour dire (non pas l'unité, mais la tension vers l'unité) un enthousiasme fou-

gueux qui « dans ses courtes apparitions, élève les hommes à une perfection ultra humaine, les transforme en demi-dieux à qui tous les prodiges d'industrie deviennent possibles ». Par exemple : « On en vit un bel effet à Liège quand quatre-vingts ouvriers des mines furent enfermés par les eaux. Leurs compagnons, électrisés par l'amitié, travaillaient avec une ardeur surnaturelle et s'offensaient de l'offre de récompense pécuniaire ». Passion véhémente, de charme, de sympathie, non de pitié, l'unitarisme, « souche et but de toutes les passions, en rassemble l'éventail et en confirme le sens : des forces plus ou moins intenses, plus ou moins abouties de l'amour. Un mot relie les diverses modalités des passions en affinité avec l'hétérogénéité de l'être : le magnétisme grâce auquel se nouent tous les rapports entre les hommes et entre les choses.

« Le rapport, écrit Matisse, c'est la parenté entre les choses, c'est le langage commun, le rapport, c'est l'amour, oui l'amour. » Le peintre comme l'utopiste, va des effets à la source : la puissance de liens différenciés, qui distingue et unit, l'élan hors de soi qui creuse dans le réel des chemins opposés ou convergents, balisés ou non frayés, les passages des différentes tensions vers autrui, les couleurs, les sons, les textures, les goûts, les odeurs. Activité sous-jacente à toute expression et au langage exprès devant laquelle le rejet de l'altérité n'est que réaction, et comme telle nécessairement seconde. Au rejet de l'extérieur, de l'étranger, de l'imprévu, du changement, défense agressive, Fourier oppose l'ouverture du désir expansif, variable, aventureux. Le mouvement passionnel étant type et modèle de tous les autres mouvements, cette animation universelle transforme toute appréhension d'autrui et des choses en rapports asymétriques, certes, mais réciproques. Fourier imagine une concertation immense, hiérarchique, qui sans dénier les inégalités, abolit la division radicale entre les oppresseurs et les opprimés, et la volonté même, sans conteste ni égard, de se faire maître et possesseur de la nature. Pour le grand œuvre de l'Harmonie universelle, Fourier invente le code divin grâce auquel tout est régénéré, « il s'élève d'un bond par intuition pure, écrit Proudhon, à la loi suprême de l'univers ». Aussi bien les passions qui mènent le jeu tout entier, ne se laisseraient pas totalement amortir, dévoyer ou inverser si elles n'étaient pas incertaines, fluctuantes ; « elles ne vont pas sûrement à leur but comme l'instinct animal, mais vous avez la raison, reprend Fourier, pour suppléer ce défaut d'instinct », défaut qui est d'ailleurs l'envers d'une profusion à laquelle il faut offrir toutes les chances, toutes les voies d'un devenir inconnu. Le plein essor de chacun et de tous exige une nouvelle raison, à la mesure de la multiplication indéfinie des rapports. Or on ne peut attendre nul secours de la philosophie, de la science politique, de l'économie qui n'ont su remédier, ni aux misères sociales, ni à l'injustice, qui confortent au contraire ce qu'elles prétendent combattre, le système répressif qui exaspère ce qu'il prétend contenir et rédimier. Fasciné en revanche par le succès de la science newtonienne, Fourier transpose l'attraction des corps à l'attraction passionnelle, et grâce à cette analogie du matériel au spirituel, relie le développement passionnel à la science exacte, mathématique, et il trouve le modèle d'une telle construction aventureuse, de la théorie mathématique des passions, dans la rencontre unique, mais pour lui messagère d'une vérité universelle, du rapport des sons perçus et des nombres conçus. De la faculté de vivre intuitivement des rapports numériques, de saisir la valeur exacte des nombres en même temps que le ton, il induit une même correspondance entre des passions et des nombres. Énumérer, c'était déjà nombrer et « les passions étant distribuées par douze comme les sons musicaux, et ayant dans leur développement une parfaite analogie avec les claviers octave et tons musicaux, je ne puis emprunter pour décrire ces effets de termes plus précis que ceux déjà

admis en théorie musicale ». D'où la construction d'une série de base formée sur le modèle de la gamme chromatique à douze tons, série qui exercera douze variétés d'industries et sera divisée en douze groupes « à part le pivot non compté en mouvement ». Les groupes jouent entre eux, de sorte que leurs accords et discords seront en même rapport que ceux de la gamme. Les notes contiguës ne sont pas consonantes entre elles et les groupes contigus sont également discordants, mais comme les discordances musicales, les discords et même la discorde appellent l'accord de degré supérieur qui les résout.

En élevant progressivement la série initiale aux puissances les plus hautes, l'utopiste croit posséder la clé du présent et de l'avenir social et, en vertu de l'analogie, de l'Harmonie universelle : « J'ai calculé la destinée de tous les globes et de leurs habitants », écrit-il au début de son premier livre *La théorie des quatre mouvements*. Affirmation extravagante qu'il tempère ensuite. Les premiers calculs étant trop simples, il remet de livre en livre l'exposé complet des Harmonies composées ; néanmoins, le modèle de base pouvant être élevé aux puissances les plus hautes, les enchaînements, « les engrenages sériels », de même que la suite des nombres, sont illimités. Tout devrait donc être, sinon dit, du moins dicible selon le langage mathématique. Mais lorsque, des grandes orgues terrestres et cosmiques, Fourier revient au concret singulier dans les cahiers du *Nouveau monde amoureux*, il analyse les exceptions, manies ou transitions, et il déclare qu'elles sont hors de gamme et donc de calcul. Et loin d'exclure, de réprimer ou de ridiculiser les singularités du désir, il les privilégie : « comme les emboîtements ou les chevilles d'une charpente », elles constituent les plus fines jointures, le ciment du lien social. Surgies entre les termes discrets de la systématique, elles semblent émaner de la continuité insaisissable, irreprésentable du mouvement. Le plus important, donc, les grands pivots, les caractères à plusieurs dominantes autour desquels gravitent les groupes associés et les exceptions, les ambiguës, les transitions qui assurent le passage d'une passion à l'autre (« rien ne serait lié sans l'ambigu ») échappent au calcul. Et d'ailleurs, les accords heureux de l'Harmonie créant des charmes composés que ne recèlent pas les composants ni leur simple addition, les plus précieux échanges ont la grâce de l'imprévu, et sont imprévisibles à la rigueur. D'autant que les exceptions ambiguës se multiplient à mesure que la liberté de chacun et de tous croît. Or Fourier s'appuie sur ces interstices de la systématique pour faire basculer l'édifice civilisé, et ne renonce pas à découvrir leur juste structure et leur expression mathématique : les différences extrêmes, dit-il, feront l'objet de « calculs transcendants ». Buttant cependant sur leur invention, il compare cette difficulté à celle des mathématiciens « arrêtés tout net aux équations du cinquième degré ; il leur manque, dit-il, les voies d'opérations et ils en trouveront les emblèmes dans la théorie des groupes et les moduls (sic) d'Harmonie », des mots que devaient en effet formuler les nouvelles mathématiques par une coïncidence sûrement poétique, celle-là, comme le notait Raymond Queneau après avoir rappelé l'appréciation de Marx, « le poème mathématique de Fourier » – l'illimitation des nombres étant vue comme la métaphore de l'illimitation réelle.

Les calculs transcendants faisant toutefois défaut, Fourier s'est contenté provisoirement de la langue naturelle pour interpréter, réorienter et relier les manies ambiguës ou transitions. La langue étant en tous les cas première, la construction sérielle ne vient qu'après coup systématiser, calculer des rapports déjà expérimentés ou imaginés : « Je ne calcule, dit-il, que des liens antérieurs » ; la langue et ses ambiguïtés, les mots dont les relations font sens, éclairent le jeu toujours plus complexe, ample et raffiné des

attractions et des répulsions passionnelles, ce qui advient entre les hommes ou entre les hommes et les choses.

L'appropriation des mots et même des sons élus de la langue, des phonèmes au mouvement passionnel, le pouvoir de capter ce qui se dérobe Fourier en joue dans un très insolite exercice de style, un jeu surréaliste avant la lettre et que j'ai commenté dans un essai, *Griffe-au-nez*¹. Griffe-au-nez, comme la griffe des félins, le coup de griffe qui attaque et blesse ironiquement le nez, symbole phallique. Il s'agit de deux feuillets soigneusement calligraphiés, d'un rébus au premier regard indéchiffrable ; mais si on écoute la suite des syllabes, à partir des phonèmes, on retrouve le texte d'une réponse banale à l'invitation d'une certaine Laure, réelle ou fictive. Fourier ayant fermé l'oreille et l'esprit, à la suite des phrases, a dépecé les mots et, à partir des phonèmes débâclés, a recomposé d'autres mots, selon d'autres attractions, avec la double contrainte néanmoins de suivre l'ordre des sons et de former des mots de la tribu, du dictionnaire, compréhensibles un à un. Or il se reconstitue, non seulement des mots-phrases isolés, comme ceux du parler enfantin, mais aussi des groupes de mots qui font sens, d'où surgit ce que recouvrent les phrases bienséantes, l'inavoué, l'inavouable. Tout se passe comme si les phonèmes en liberté perçaient jusqu'au fond dérobé et capturaient ce que l'on ne veut pas voir ni savoir.

« Ça me dit », écrit Fourier en tête du rébus. Nouvelle rencontre surprenante, première apparition certainement du « ça » de Grodek ou des psychanalystes. Ce que dit le ça met à mal les certitudes du langage mathématique et de toute idéologie, mais il assure d'autres prises. Les mots, dans ce jeu, acquièrent plus de pouvoir que de sens, ils deviennent les acteurs d'un drame sans héros ni fin, sans autre issue que le sommeil, une figure de la mort, et le rire salubre, un rire auquel est conviée la cousine Laure qui a déclenché la tourmente sensuelle, sexuelle, et dont on espère le sursaut, la colère salvatrice. Aux prises avec les éléments de la langue, Fourier ne cesse pas d'être exposé à l'autre elle ou aile, écrit-il tout au long de l'exercice lorsqu'il mâche l'ambre des sons et que, de la bouchée intelligible jaillissent des perles ou des crapauds : l'or de la chair, ou des pestilences, le mât du navire, l'aventure au large, ou l'échec, échec et mat. Avec cet exercice incongru et les manies bizarres, exceptions, ambiguës ou transitions, Fourier nous offre de quoi dépasser son propre système et distinguer les vertus bénéfiques ou maléfiques du langage, le pouvoir de détecter ou de systématiser des possibles bienfaisants ou effroyables. Tout se joue sur l'antériorité d'une activité passionnelle, d'un pouvoir sensible affectif de transformation qui crée ses propres chemins, qui anime les inventions de la langue, de l'art, de la science et du langage le plus exact : « Les passions sont les mathématiques animées ». Passions qui, engorgées, n'agissent plus qu'en actions récurrentes, mais dont l'énergie passe néanmoins avec Odin ou Sade, écrit Fourier, dans des systèmes logiquement développés, qui leur confère une portée redoutable.

Après la guerre et les camps d'extermination, Sade est déshonoré, jugea Raymond Queneau. Qu'est-ce à dire ? Sade ne fut pas un criminel ni un meurtrier, mais il a détecté et glorifié les conditions du crime : un suspens de tous les liens qui tissent l'existence, et manifeste la vie communicative des hommes. Il a imaginé et décrit un lieu, le château de Silling, où les bourreaux tout-puissants échappent à tout contrôle, où les victimes sont privées de tout secours, livrées à la merci de libertins féroces qui les avilissent avant de

1. Éditions Payot, Paris 1999.

les meurtrir, de les détruire. Jouissant d'autant plus intensément, « délicieusement », que les liens qu'ils brisent sont plus sacrés, les quatre maîtres de Silling se déshumanisent en détruisant l'humanité de leurs proies. Cette utopie est limitée par les pouvoirs de quelques libertins, toujours inférieurs à leurs désirs, dit Sade. Mais il n'en a pas moins précisé et condensé les sources passionnelles et les méthodes rationnelles du crime. Extrême divergent, Fourier fonde l'Harmonie sur la multiplication indéfinie des liens, sur le désir expansif, la générosité amoureuse dont l'effort n'est pas tant de persévérer dans son être que d'étendre ses prises et de s'accroître de ses dons.

L'utopie, domaine de l'imaginaire ? « Tout le bonheur de l'homme est dans l'imagination », écrit Sade, et, selon Fourier, l'imagination imprègne la moindre sensation, le plus bizarre ou le plus noble sentiment, la plus rigoureuse pensée. Pour lui donner libre cours, il renoue avec le grand souffle qui, au temps de sa jeunesse, en 1789, balayait les vieux mondes, et avec la puissance de rêve et de jeu de l'enfance ; mais c'est avec le langage qu'il joue. Logothète, en effet, mais qui fait passer dans son discours les forces passionnelles et les révélations corrélatives de la réalité. Le jeu aux mots acquiert ainsi d'étranges pouvoirs, et pourquoi pas bénéfiques ? Chimère, dit-on, et Fourier répond : « Les plus dangereuses chimères sont les chimères d'impossibilité ».